



W. W. R.

Ю. М. ЛОТМАН

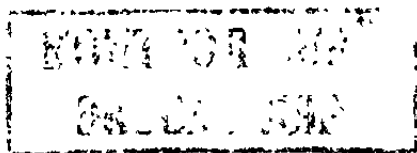
*О русской
литературе*

*Статьи и исследования
(1958—1993)*

История русской прозы



Теория литературы



Санкт-Петербург
«Искусство—СПб»

22 / 25

Издание выпущено при финансовой поддержке Администрации Санкт-Петербурга.

Вступительная статья *И. А. Чернова*
Составители *Н. Г. Николаюк, О. Н. Нечипуренко*
Художник *Д. М. Плаксин*

Институт истории естественных наук
и гуманитарных наук
Институт истории естественных наук
и гуманитарных наук
Институт истории естественных наук
и гуманитарных наук

09
98

98

01425
98
12

На суперобложке: *С. Ф. Галактионов с оригинала А. П. Сапожникова.*
В книжной лавке *А. Ф. Смирдина.*
Титульный лист альманаха «Новоселье». 1834

Л $\frac{4603010000 - 003}{025(01) - 97}$ без объявл.

ISBN 5-210-01517-3

© М. Ю. Лотман, текст, 1997 г.
© И. А. Чернов, вступительная статья, 1997 г.
© Д. М. Плаксин, оформление, 1997 г.
© Издательство «Искусство—СПБ»,
составление, 1997 г.

Опыт введения в систему Ю. М. Лотмана

Я намерен вообразить человека, чьи проявления должны казаться столь многообразными, что, если бы удалось мне приписать им единую мысль, никакая иная не смогла бы сравниться с ней по широте. Я хочу также, чтобы существовало у него до крайности обостренное чувство различения вещей, коего превратности вполне могли бы именоваться анализом. Я обнаруживаю, что все служит ему ориентиром: он всегда помнит о целостном универсуме — и о методической строгости.

Поль Валери

Вероятно, мудрость каждого человека проявляется не столько в профессиональной сфере, даже если речь идет об ученом, сколько в самой жизни, в разговорах о жизни, осознании своего «я» в этом мире, открытости миру и вместе с тем в сохранении своей индивидуальности. Житейская мудрость — дар сам по себе редкий — меркнет пред мудростью духовной и душевной, пред теми ее проявлениями, которые и писать-то следует, вероятно, с прописной буквы: столь редки наши встречи с такой мудростью, столь велико наше желание хотя бы прикоснуться к ней, нобыть возле, озариться щедростью ее света.

Ученикам Юрия Михайловича Лотмана в этом отношении повезло — все его уроки были уроками жизни, каждый урок озарял и продолжает озарять светом истинной духовности, каждая встреча с учителем — высокий урок нравственности и душевности.

Профессионально Ю. М. Лотман — филолог, педагог по призванию, известнейший профессор Тартуского государственного университета, одна из самых ярких личностей университетского города.

Ю. М. Лотман окончил Ленинградский университет. Как и его любимые герои XIX в., он учился долго — почти десять лет. По крайней мере формально картина предстает именно такой: он поступил в университет в 1939 г. и окончил его в 1950-м. Все это правда, кроме одного: в «промежутке» — семь лет службы в армии, в том числе годы войны, простым связистом в артиллерии, от начала и до конца. Два ордена и семь медалей. До и после — напряженнейшая учеба под великолепным руководством. Учеба в университете, сама научная, культурная и человеческая атмосфера того периода, способствовала формированию личности и классности специалиста. Еще студентом он опубликовал первое серьезное исследование, уже практически через год после окончания университета им защищена кандидатская диссертация.

Сам пройдя отличную школу, Ю. М. Лотман создает свою кафедру. Естественно, не на пустом месте. Естественно, не сразу. Кафедра русской литературы Тартуского университета — детище его рук — ныне известна

всему славистическому миру. А его собственными учителями были те, кто составляет гордость и славу отечественной науки, — Н. И. Мордовченко, Г. А. Гуковский, М. К. Азадовский, В. Я. Пропп, Б. В. Томашевский и Б. М. Эйхенбаум. Именно в их семинарах и на их лекциях формировалась его личность как ученого и человека. Если к этому списку добавить имена В. М. Жирмунского, Ю. Н. Тынянова, Л. В. Пумпянского и О. М. Фрейденаберг, которых Ю. М. Лотман считал своими «заочными» учителями, то станет ясно, что школа действительно великолепная. Ни до, ни после ни один университет Европы не мог похвастаться такой плеядой первоклассных специалистов, *одновременно* преподававших в *одном* университете. Сама живительная атмосфера Ленинграда была, пожалуй, главной питательной средой, которая дала ряд ныне живущих ученых крупного масштаба. Именно воспитанники Ленинградского университета этого периода составляют основное ядро гуманитарных кафедр Тартуского университета, ведущих преподавание на русском языке.

И чтобы понять эту атмосферу, необходимо помнить, что практически все литературоведы-учителя в той или иной мере прошли «формальную школу», то есть умели анализировать литературные произведения, умели работать с самым разнообразным материалом, обладали действительно академической подготовкой. Ю. М. Лотман был любимцем многих своих учителей и унаследовал лучшие черты этой научной традиции. Может быть, именно эта школа научила его быть открытым к новым проблемам науки, самому смело ставить их и предлагать их оригинальное решение. Вся самостоятельная, уже тартуская, научная деятельность как раз и свидетельствует о сохранении духа, а не буквы школы, — практически все проблемы, которыми Ю. М. Лотман занимался в Тарту, еще не были известны науке 1940-х гг. Уже будучи профессиональным педагогом, он постоянно доучивался, перенялся, а чаще всего — сам создавал новые учения. Учи, учись!

Оглядывая научную эволюцию, которую Ю. М. Лотман проделал за тридцать лет активной и необычайно продуктивной научной деятельности, с *внешней* точки зрения хотелось бы выделить несколько (не всегда совпадающих с внутренней историей) моментов.

По натуре, образу мысли, подходу к материалу — вплоть до почти феноменальной исторической памяти — Ю. М. Лотман является историком. Именно поэтому первые работы были больше историческими, чем собственно литературоведческими, и по материалу, и по характеру его интерпретации. Основной научный интерес лежит в это время в сфере истории общественной мысли, не только русской, но и западноевропейской. Любимые лекционные темы — французские просветители и их влияние на русскую культуру. Из этого исторического интереса вырастает и первая монография — о профессоре Дерптского университета А. С. Кайсарове, одном из виднейших идеологов штаба Кутузова в войне 1812 г. Но это далеко не локальное исследование (и в смысле Дерпта/Тарту, и в плане изучения личности Кайсарова) — это новая концепция развития русской литературы начала XIX в., книга, вошедшая в учебники по русской литературе этого периода. И так происходит практически с каждой исторической работой тех лет, — объемные, содержа-

тельные, свежие, они легли в основу докторской диссертации (1961) в то время самого молодого доктора филологических наук по литературоведению.

Филология в принципе есть тонкое и динамичное явление. И каждый раз бывает довольно трудно провести четкую границу между историческим, теоретическим или каким-либо другим ракурсом изучения литературы. Говоря же о такой яркой и многогранной фигуре, как Ю. М. Лотман, это сделать практически невозможно. Ведь именно в это время он читал полный курс истории русской литературы (от древнерусской до советской) и вел теоретические курсы «Введение в литературоведение» и «Теория литературы». Однако пафос и доминанта научного поиска продолжают лежать в сфере историко-идеологического изучения литературы.

Начало 1960-х гг. было не только периодом взлета общественной мысли, но и ознаменовалось целым рядом интересных событий: именно в это время прошел ряд принципиальных для развития филологической науки конференций и дискуссий. Наиболее важной, вероятно, явилась многолетняя дискуссия о структурализме в языкознании. Это была первая попытка поставить филологию в один ряд с так называемыми точными науками. И статья Ю. М. Лотмана «О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры» (1963, впоследствии переведена на многие языки) была одной из первых работ в этом направлении.

Научная жизнь Тартуского университета была необычайно интенсивной: в кабинете ректора состоялись совещания по вопросам объединения усилий гуманитариев и математиков, Х. Рятсел вел большой факультативный курс по структурной лингвистике, Ю. М. Лотман читал впоследствии изданные «Лекции по структуральной поэтике», на отделении кибернетики велся годовой курс семиотики. В это время начинает выходить ряд известных серий «Ученых записок», и среди них самое известное издание Тартуского университета — «Труды по знаковым системам». Первый выпуск этой серии и составили «Лекции по структуральной поэтике» Ю. М. Лотмана. Теперь они переведены на целый ряд иностранных языков. Начиная с 1964 г. проводились Летние школы по этой новой, быстро развивающейся области знания. Именно с этого времени принято говорить о существовании тартуской или, более точно, тартуско-московской школы — объединения филологов (а также представителей других наук) разных специальностей, изучающих мифологию, фольклор, литературу, искусство и культуру в целом как знаковое явление. Без преувеличения можно сказать, что это лучшие силы отечественной гуманитаристики.

Первый этап семиотических штудий был связан и с определенным основным понятием этой, по существу, новой области гуманитарного знания, и с широкой экспансией семиотических идей и методов в попытке охватить максимально широкий материал. По сути дела, все продукты духовной и материальной культуры рассматривались как знаковые образования, и вполне естественно, что в трудах Ю. М. Лотмана эта широта дала себя знать. Но если в работах некоторых семиотиков она была проявлением дилетантизма, то огромный «исторический» опыт помог ученому и в этой ситуации остаться на высоком профессиональном уровне. Центральной идеей этого этапа было обоснование

самостоятельности «языка» искусства, то есть язык понимался в широком семиотическом смысле, а не как объект лингвистического изучения.

Несколько позднее, уже в конце 1960-х — начале 1970-х гг., в качестве ключевого стало выступать понятие «текст» в значении семиотического термина, а не объекта специфически филологического изучения. Текст есть результат и продукт семиотической деятельности, произведение языка, искусства, культуры. Он является организующим началом культуры, в более специальном отношении — ее моделью. Именно понятие текста помогло установить тот факт, что культура не является неким статическим, синхронно существующим целым. Культура состоит из противоборствующих текстов, которые, даже в разных пластах культуры, находятся в постоянном взаимодействии и столкновении. Обнаружение этого факта потребовало самого тщательного изучения феномена текста, выявления его функций в рамках литературных культур разного типа, описания динамики смены функций текста в процессе исторической эволюции словесности. Эти теоретические положения привели и к значительным практическим результатам — была выработана (и не одна) методика монографического анализа текста, которая уже достаточно широко проникла в систему вузовского и школьного преподавания литературы. И опять-таки наиболее яркое явление этого этапа развития структурно-семиотических исследований — монография Ю. М. Лотмана «Анализ поэтического текста» (1972).

Выявление динамической активности текста даже внутри одной культуры побудило обратиться к изучению не жестких, статических структур, а мягких, размытых, то есть перенести акцент изучения на периферию функционирования текста. Выявление новых закономерностей поведения текста (в широком семиотическом смысле) позволило перекинуть мостки уже к совсем далеким (на первый взгляд) от филологии проблемам — деятельности человеческого мозга, построению моделей искусственного интеллекта, так как оказалось, что именно на основе текстов культуры проще и эффективнее строить модели, имитирующие человеческий разум. Были предприняты попытки выделения особой области знания — «артоники», призванной рассматривать поведение роботов по моделям, созданным на основе изучения намятчиков культуры.

Предшествующий этап исследовательской деятельности был связан с представлением о том, что язык порождает текст, является его генератором. Теперь точка зрения меняется: именно текст порождает язык и существует практически столько языков, сколько существует самих художественных текстов. Синхронная, воспринимаемая нами непосредственно структура на самом деле создается в процессе нашего описания (менее строго — практического восприятия), реальный же механизм состоит в столкновении текстов и языков, ими порождаемых. Поэтому необычайно важным становится выявление роли доминирующих текстов и языков, вынесенных культурой на периферию. Изучение именно последних подчас дает более интересные результаты, чем изучение основных, «классических» текстов.

Кажущаяся «разбросанность» семиотических исследований конца 1960-х — середины 1970-х гг. имела и свои положительные аспекты: с одной стороны, оттачивалась методика семиотического анализа, с другой — расширение

материала описания выявляло новые, ранее не замечавшиеся особенности конкретных знаковых систем. Требовалась общая теория, которая дала бы удовлетворительное объяснение специфики «материалов». Такой теорией на долгие годы становится теория культуры, точнее — семиотическая теория культуры. Если выход на теорию культуры первоначально был связан с осмыслением механизма функционирования культуры, то в дальнейшем рассмотрение явлений литературы и искусства, быта и поведения через культурологическую призму позволило создать единую концепцию семиотического механизма культуры, ее обобщенную модель. Заслуги Ю. М. Лотмана в этом деле широко известны.

Параллельно с эффективными занятиями семиотикой успешно развивались и исторические исследования. Многие из них были опубликованы, другие — зрели и ждали своей очереди. Представляется, что обогащение семиотическими идеями и результатами позволило и собственно историческим работам за-сверкать новыми гранями. Приложение теоретико-семиотической концепции культуры к материалу начала XIX в. дало необычайно плодотворные результаты. Конец 1970-х гг. дал ряд замечательных исследований об А. С. Пушкине. Во-первых, принципиально новый комментарий к наиболее изученному, но от этого не менее сложному «Евгению Онегину». Комментарий к этой «энциклопедии русской жизни» сам стал энциклопедией русской культуры и литературы начала XIX в. И если в этой книге семиотическая концепция не «выпирает», то специалист несомненно почувствует силу и глубину теории, которая стоит за этим огромным фактическим материалом и не дает ему распасться, как это не раз случалось с произведениями, написанными в жанре комментария. Во-вторых, новая биография Пушкина, новая научная концепция и самого творчества Пушкина, и литературы начала XIX в. Главное же — это в полной мере новаторские работы, которым суждена долгая жизнь в русской культуре.

«*Historia sub speciae semioticae*» — вот, вероятно, наиболее лапидарное определение научного статуса и интересов Ю. М. Лотмана. В предложенной здесь схеме «внешней» эволюции системы имеются существенные лакуны: не сказано об огромной текстологической работе — публикации произведений Карамзина, Мерзлякова, поэтов конца XVIII — начала XIX в. в известной серии «Библиотека поэта», не упомянута одна из самых переводимых книг Ю. М. Лотмана «Семиотика кино и проблемы киноэстетики», которая вышла в 1973 г. в Таллине и переведена на дюжину языков, вообще не упомянута его методическая и дидактическая помощь эстонским школам (а между тем издан школьный учебник по литературе XIX в.)... Такого рода удивительный синтез — совершенно уникальное явление не только отечественной филологической традиции. Эмпирик, прекрасный знаток фактов и текстов, смелый концепционист и теоретик, владеющий многими методами исследования, — таков Ю. М. Лотман. Но это только факты, то, что лежит на поверхности и видно невооруженным глазом. Когда же мы имеем дело с мыслителем, всегда хочется заглянуть внутрь, попытаться понять, что же движет этой удивительной системой.

Описать историческую и концептуальную систему Ю. М. Лотмана довольно сложно. И не только потому, что сами концепции находятся в постоянном развитии, он легко отбрасывает их и заменяет новыми, не заботясь о судьбе своих недавних идей, но и потому, что их трудно представить как систему. Без сомнения, такая система существует, но ее выявление осложнено и необычайной широтой материала, на котором и для объяснения которого она создана, и боязнью упустить нечто существенное, характерное для Ю. М. Лотмана как мыслителя.

Разумно, вероятно, в качестве особого этапа выделить период учебы в Ленинграде и первое десятилетие тартуской жизни. Доминанта этого периода — изучение идеологии как целостной системы. Наиболее характерное проявление ее — интенсивное изучение Гегеля, автора, как мы помним, системообразующего и системосозидающего. Именно идеи Гегеля дают общий стержень для описания идеологической системы, каковой являются литература и искусство. Основная задача исследователя в это время представляется как демонстрация и осмысление единства художественного и идеологического начала, куда искусство входит своей неспецифической частью. Второй момент, который, вероятно, следовало бы отметить, это интерес к социальной детерминированности мира литературы. Наиболее явно это проявляется в творчестве писателей и философов, принимавших непосредственное активное участие в общественной жизни и оставивших яркий след в гражданской истории России, — просветителей и декабристов.

Второй период в эволюции системы целесообразно выделять с начала 1960-х гг., когда результаты внутренней рефлексии Ю. М. Лотмана, вызванные глубокой неудовлетворенностью положением дел, совпали с общественно-научным движением этого периода. Характерно и то, что методико-методологическая переориентация была прежде всего результатом внутренней теоретической рефлексии, поскольку контактов с учеными, позднее составившими костяк тартуской школы, еще не было, а западная литература была недостаточно известна. Ю. М. Лотман большее удовольствие и большие импульсы получал от чтения источников (то есть художественной литературы), чем от чтения научных работ. Может быть, именно эта «неначитанность» (если этот термин даже в кавычках вообще может быть применен к работам одного из самых эрудированных современных ученых) и, с другой стороны, совпадение результатов внутренней рефлексии с потребностями научного развития в масштабе более широком, чем личность одного ученого, привели к появлению глубоко оригинальной и выдержавшей испытание временем научной теории.

Характерной чертой этого периода было выделение именно художественной специфики искусства. Естественно, это не означало отказа от завоеваний предшествующего периода, но доминанта научного подхода сместилась теперь на описание языка искусства и структуры текста. И теория художественного языка, и теория текста базировались на более глубокой и менее явно выраженной концепции, хотя именно она стала боевым лозунгом тартуской школы. Эта концепция получила название «вторичных моделирующих систем». Поскольку основным объектом изучения этого периода был язык искусства, то потребовалось уточнить, что он не просто рассматривается как объект, на

который можно экстраполировать лингвистическую методикку изучения, но его системность является системностью надстроечного порядка, так как первичным языком, в котором человек ориентируется в мире (то есть моделирует мир для себя и коллектива), является естественный язык, а все остальные надстраиваются над ним, то есть являются вторичными по отношению к нему, хотя они также принимают участие в формировании модели мира данного коллектива и личности. Концепция вторичных моделирующих систем оказалась необычайно плодотворной и стимулирующей в создании обобщающих концепций. Одной из специфических черт третьего этапа, намечаемого, как и два предшествующих, с большой долей условности, было выделение в качестве самостоятельных областей науки «лингвистики текста» и «культурологии».

Как же все-таки представить себе сегодняшнее состояние концептуальной схемы Ю. М. Лотмана?

Основная задача гуманитария — увидеть единое в разном и разное в едином. Это глубоко диалектическое положение в сфере науки о литературе реализуется в скрупулезнейшем анализе текста и его максимально широкой типологической ориентировке. Последовательное проведение в каждом исследовании принципа контраста (увидеть и показать различие близких или похожих явлений) и вместе с тем установление их изоморфизма в рамках человеческой культуры необходимо для эффективных запятий филологией. Именно владение материалом исследования и методом его изучения составляет сущность филологического и — шире — культурологического, общегуманитарного профессионализма.

Возможно, формирование такой позиции способствовало и своеобразное положение русской культуры — «быть на границе», на рубеже Востока и Запада в плане истории человечества. Это «пограничное» положение всегда побуждало к сопоставительной рефлексии в сфере исторического мышления, было внутренне присуще традициям русской литературы и философским медитациям. Для европейской традиции мышления Россия находилась на периферии цивилизованного мира, на его границе, для русской истории были более характерны мысли об особом пути и месте Руси в мировой истории, то есть она рассматривала себя как некий центр культуры. И эта черта национального филологического подхода в определенной мере (теперь уже ретроспективно) проявилась в понимании современного состояния и задач гуманитаристики. Небезынтересно указать на то обстоятельство, что данное положение имеет и глубокий семиотический смысл — знак возможно воспринять только на определенном фоне, и чем выше контрастность фона, тем лучше воспринимается сам знак. Но и само восприятие знака оказывается возможным только при определенном изоморфизме перцептивных структур.

Если литературоведение предшествующих этапов преимущественно оперировало понятиями, то современная стадия его развития характеризуется тем, что оно оперирует противопоставлениями, ибо смысл явления проясняется не заданием (или приданием) понятию некоторого строгого смысла, а скорее сам смысл возникает на фоне того, что противопоставлено этому явлению, на фоне чего оно существует и в рамках какой традиции воспринимается. Но ограни-

читься только выяснением механизма функционирования культуры еще явно недостаточно. Необходимо изучать и сам механизм, и принцип его действия.

Стилистическое своеобразие изложения концепции, необычность взгляда на изучаемый текст или автора, умение неожиданно свежо связать далекие произведения легко выделяют исследования Ю. М. Лотмана из океана филологической литературы. И это явно ощущаемое своеобразие мысли, подчас несколько архаизированный язык изложения, обстоятельность и академичность создают вполне определенный образ Ю. М. Лотмана. С другой стороны, его лекционная практика, когда каждый ежегодный курс в университете давал совершенно новую модель, казалось бы, уже известного явления, заставляет усомниться в этом академическом спокойствии. Фактически каждая историческая работа, какой бы фактографической она ни была по своему характеру, всегда содержит и очень сильный общетеоретический заряд. Если же предстояло слушание научного доклада, никогда нельзя было заранее предвидеть, к каким общенациональным, философским, теоретическим выводам придет Ю. М. Лотман в итоге, — настолько сильно в ученом было импровизационное начало. Не случайно не только многие студенты, но и преподаватели годами ходили на лекции профессора Лотмана, так как каждый год в них совпадало только название общего курса. Специальные курсы (число которых, прочитанных за сорок тартуских лет, не поддается никакому учету) собирали еще более широкую аудиторию — на них приезжали из других городов, причем не только филологи. Если же курс читался в Москве или Ленинграде, то попасть туда было почти невозможно — столь велик был интерес к идеям и системе ученого.

Интерес и внимание к научным идеям Ю. М. Лотмана давно перешагнули границы страны. По данным официальной статистики, он является самым переводимым русскоязычным литературоведом. На иностранных языках опубликовано большинство его монографий. Статьи печатались более чем в пятидесяти зарубежных периодических изданиях. Основные работы переведены на английский, немецкий, французский, японский, шведский, испанский, финский, португальский, новогреческий, польский, чешский, венгерский, сербский, итальянский и другие языки. Свидетельством огромного интереса к системе идей Ю. М. Лотмана является и то, что ему первому из современных отечественных гуманитариев посвящена обширная специальная монография, выпущенная издательством Оксфордского университета, по его научным трудам проводятся специальные конференции, о нем написаны диссертации и готовятся новые.

Благодаря Ю. М. Лотману национальная филологическая традиция (а благоговейное отношение к научной традиции, школе, учителям всегда характеризовало личность Ю. М. Лотмана) вновь предстала как самостоятельное и могучее научное явление.

*И. А. Чернов
Тарту, 1982.*

*История
русской
прозы*



«Слово о полку Игореве» и литературная традиция XVIII — начала XIX в.

Изучение связей «Слова о полку Игореве» с общественно-политическим и художественным сознанием времени открытия памятника и ближайших последующих эпох имеет солидную исследовательскую традицию. Уже в первый момент обнаружения «Слова о полку Игореве» оно было воспринято как произведение, отвечающее многообразным запросам современности. В различных интерпретациях оно вплелось в историю политической публицистики, художественной литературы, исторической науки, фольклористики, этнографии и т. д. Естественно, что рассмотрение этих сфер общественного сознания на рубеже XVIII и XIX вв. с неизбежностью ставило перед исследователями и вопрос о месте «Слова» в ряду изучаемых явлений. При подобном подходе исследователей привлекало сопоставление «Слова» с произведениями, хронологически относящимися к периоду после обнаружения и издания памятника. Постепенно выделились частные проблемы: история изучения и интерпретации памятника в период между обнаружением и первой публикацией, оценки ранних переводов, рассмотрение рефлексов памятника в художественной, политической и научной литературе этого периода¹.

¹ См.: *Елеонский С. Ф.* Поэтические образы «Слова о полку Игореве» в русской литературе конца XVIII — начала XIX в. // «Слово о полку Игореве»: Сб. ст. под ред. И. Г. Клабуновского, В. Д. Кузьминой. М., 1947; *Сиповский В. В.* Следы влияния «Слова о полку Игореве» на русскую литературу первой половины XIX столетия // Изв. ОРЯС. 1930. Т. 3. Кн. 1; *Еремин И. П.* «Слово о полку Игореве» в русской, украинской и белорусской поэзии // Учен. зап. Ленинградского гос. ун-та. Сер. филол. наук. 1948. Вып. 13; *Прийма Ф. Я.* «Слово о полку Игореве» в научной и художественной мысли первой четверти XIX века // «Слово о полку Игореве»: Исследования и статьи. М.; Л., 1950; *он же.* «Слово» в литературной жизни начала XIX века // Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ (в дальнейшем — ТОДРЛ). 1954. Т. 10; *Головенченко Ф. М.* «Слово о полку Игореве»: Историко-литературный и библиографический очерк // Учен. зап. Московского гос. пед. ин-та. 1955. Т. 82. Вып. 6; *Ильинский Л. К.* Перевод «Слова о полку Игореве» по рукописи XVIII века // Памятники древней письменности и искусства (в дальнейшем — ПДПИ). Пг., 1920. Вып. 189; *Соловьев А., Якобсон Р.* «Слово о полку Игореве» в переводах конца

По-иному был поставлен вопрос в книге А. Мазона¹. Поскольку А. Мазон рассматривал «Слово» как памятник литературы XVIII в., считая время обнаружения временем создания, исследователя, естественно, привлек вопрос о связи памятника с предшествовавшей его обнародованию и, по мнению исследователя, породившей его литературной традицией. А. Мазон неизбежно оказался перед этой задачей, поскольку вопрос о подлинности «Слова о полку Игореве» не может быть решен простым вычеркиванием памятника из литературного ряда той или иной эпохи. Второй стороной этого свежего взгляда на «Слово» оказывается включение его в новый литературный ряд и аргументация научной обоснованности этого действия. Задача же эта оказывается значительно более сложной, чем может показаться.

Вычеркнуть «Слово» из числа произведений Киевской Руси — значит ввести в литературу конца XVIII в. новое и художественно весомое произведение. С точки зрения методики научного исследования иной постановки вопроса нельзя представить. Так ставили вопрос Пушкин и Кюхельбекер, писатели, чье непосредственное художественное чувство не может быть поставлено под сомнение, как бы ни относиться к авторитетности их научных мнений для настоящего времени. Кюхельбекер писал: «Библиотечный (то есть «Библиотеки для чтения»). — Ю. Л.) рецензент, разбирая „Основа слова“ Глаголева, почти утвердительно говорит, что „Слово о полку Игореве“ не древнее русское сочинение, а подлог вроде Макферсонова „Оссиана“. Трудно поверить, чтоб у нас на Руси, лет сорок тому назад, кто-нибудь был в состоянии сделать такой подлог: для этого нужны бы были знания и понятия такие, каких у нас в то время ровно никто не имел; да и по дарованию этот обманщик превосходил бы чуть ли не всех тогдашних русских поэтов и прозаиков, в купе взятых»².

Понимание того, что доказательство или опровержение подлинности «Слова о полку Игореве» — задача, связанная с рассмотрением литературы не одного, а двух исторических рядов, присуще работам А. Мазона. К сожалению, этого нельзя сказать о Г. Пашкевиче, другом современном авторе, взявшем под сомнение подлинность «Слова».

Отрицая принадлежность «Слова» к литературе киевской поры, доказывая невозможность появления подобного памятника в XII в., Г. Пашкевич даже не ставит вопроса (не говоря уж о попытках доказательства): а в каком же веке было возможно появление такого произведения? Автор наивно предполагает, что литература Киевской Руси имела свой круг идеологических и художественных проблем, свое «возможно» и «невозможно», а для литературы XVIII в. все было возможно.

восемнадцатого века. Leiden, 1854; Jakobson R. L'Authenticité du Slovo // La Geste du Prince Igor'; Пытин А. Н. История русской литературы. 1898. Т. 1. С. 137; Сакулин П. Н. Русская литература. М., 1929. Ч. 2. С. 565—566; Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII — начала XIX века. М., 1957. С. 213.

¹ Mazon A. Le Slovo d'Igor. Paris. 1940.

² Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 341.

Остановимся на одном примере. Г. Пашкевич, анализируя понятие «Русь», приходит к выводу, что семантическое значение этого термина в «Слове» чуждо древнерусской литературе, «и в этом заключается основное доказательство поддельности „Слова“»¹.

Прежде всего, понятия «Русь» и «Русская земля» трактуются Г. Пашкевичем значительно уже, чем то реальное семантическое наполнение терминов, которое дают нам памятники Киевской Руси. Невозможно согласиться в этом отношении, например, с его трактовкой «Слова о погибели Русской земли». Однако сейчас нас интересует другое: Г. Пашкевич даже не ставит вопроса о том, как употреблялись эти термины в XVIII в. Между тем XVIII в. считал исконным и извечным термин «Россия» для обозначения понятия национально-территориального и государственного. Мысль о том, что может существовать термин для обозначения национального единства вне единства государственного, вообще не укладывалась в сознании людей XVIII столетия.

В период, когда племенные представления отошли в прошлое, а государственные еще не могли лечь в основу понятия национального единства, ибо государственные институты дробили, а не соединяли народное тело, именно термин «земля» стал выразителем идеи территориально-этнического единения. Он означал не только географическое пространство, но и народ, на нем обитающий, а затем и любую часть народа. «Олегу на мя приде с Половечскою землею», — писал Владимир Мономах. В данном случае термин равнозначен понятию «половцы» и может употребляться как обозначение не только всего половецкого народа, но и некоей его части (ясно, что не все половцы пришли с Олегом к Чернигову). Именно так употребляется этот термин в «Слове». Рядом со значением «Земля» = народ + территория есть употребление «Земля» = русичи: «О, Русская земле! уже за шеломянемь еси!» Здесь, конечно, понятие, соотносимое с «Половецкой землей» в цитате из сочинений Владимира Мономаха: речь идет не о тех русских территориях, которые остались за горизонтом, а о русских воинах, перешедших пограничные холмы и углубившихся на территорию половцев. Этот оттенок уловил начитанный в древних текстах А. Ф. Малиновский, давший перевод: «О русские люди! далеко уже вы за Шеломенем»². Однако уловить оттенок, имея перед глазами текст «Слова», или сконструировать его заново (ибо в «Задонщине» этот оттенок утрачен и «Русская земля» везде равна русскому государству) — вещи совершенно разные. По крайней мере до обнаружения «Слова» ни у кого из историков XVIII в. мы не обнаруживаем понимания сложности наполнения этого термина в памятниках Киевской Руси. Более того, диффузность политических терминов, их семантическая многосложность — столь характерное явление для политического мышления эпохи средневековья — совершенно чужда XVIII в., который мыслит четкими категориями и считает такое мышление единственно возможным.

¹ Paszkiewicz H. The origin of Russia. London, 1953. P. 350.

² При этом А. Ф. Малиновский не понял, что значит «Шеломень» (см.: Соловьев А., Якобсон Р. «Слово о полку Игореве» в переводах конца восемнадцатого века. С. 12—13).

В XVIII в. существовало только одно понятие для обозначения национального единства — Россия. Термин «земля» или заполняется географическим и естественно-научным содержанием, или приравнивается к понятию «территория государства». Первое издание «Словаря Академии Российской»¹ дает следующее значение для слова «земля»: «Часть поверхности земной, обитаемой каким-нибудь народом; государство: „Земля наша велика и обильна, а порядку в ней нет“». Показательно перенесение характерных для XVIII в. черт «государственного» мышления в глубину веков. Второе издание «Словаря»² дает то же толкование, меняя лишь пример: «Часть поверхности земной, народом каким-нибудь обитаемой; государство: „Земля неприятельская, обитаемые, необитаемые земли“». Сходное толкование давал и В. Н. Татищев: «Земля часто за область или предел берется, яко Земля Иудейская, Земля Русская и Земля Низовая, но правильно „государство“ или „область“, а части оного — пределы, которые пакн различно именяются, яко княжения, губернии, провинции, уезды и проч.»³.

Достаточно просмотреть публицистику и политическую поэзию конца XVIII — начала XIX в., чтобы убедиться в том, что термин «Русская земля» входит в оборот, во-первых, только *после* появления «Слова о полку Игореве» и, во-вторых, осмысливается с семантическим сдвигом в сторону привычной системы политических терминов. Когда А. Ф. Воейков в 1812 г. пишет: «О, Русская земля, благословения небом», он, конечно, знает «Слово». И все же он понимает термин «земля» то как «территория», то как «государство». Об этом красноречиво говорит весь текст стихотворения. Когда Пушкин предсказывает, что «встанет Русская земля» («Клеветникам России») — это метонимия, равнозначная понятию «вся Россия». Однако сказать, что Паскевич с русской землей (вместо «русскими армиями») подошел к стенам Варшавы, Пушкин уже не мог: подобное значение термина было настолько утрачено, настолько специфично именно для эпохи, *предшествовавшей* возникновению национальной государственности, что даже появление «Слова» не смогло его оживить. Таким образом, «основное доказательство поддельности „Слова“», по Г. Пашкевичу, весьма обоюдоостро. Даже если автору удастся доказать, что в Киевской Руси подобный термин не был употребителен, ему еще будет предстоять задача уяснения: а когда же он употреблялся?

Методика, применяемая Г. Пашкевичем, недостаточна для перенесения памятника из одной эпохи в другую: ею можно пользоваться лишь, если поставить своей целью доказать, что «Слова о полку Игореве» как единого, органического художественного явления вообще не существует и что произведение следует не перенести из одного века в другой, а вообще вычеркнуть из истории русской литературы.

¹ Словарь Академии Российской. 1-е изд. СПб., 1790. Ч. 3.

² То же. 2-е изд. СПб., 1809. Ч. 2.

³ Лексикон российской исторической, географической, политической и гражданской, сочиненный господином тайным советником и астраханским губернатором Василием Никитичем Татищевым. СПб., 1793. Ч. 3. С. 43.

Автор нигде не формулирует этой мысли с такой степенью определенности, вероятно, потому, что заявленное в таком виде положение требует доказательств и серьезной аргументации, которых мы в работе, к сожалению, не находим. Однако всю методику доказательства Г. Пашкевич строит так, чтоб подвести читателя к этому выводу. Он подчеркивает наличие сходных мотивов в ряде памятников древнерусской письменности, но умалчивает о том, что эти разрозненные в других источниках формулы выступают в «Слове» в органическом единстве. В ряде мест он намекает на то, что «Слово» — компиляция: «Поэт мог в поздние времена извлечь из самых разных источников материалы для своего произведения»¹.

Но вместе с тем, не занимая научно последовательной позиции, Г. Пашкевич все время говорит об «авторе поэмы», «поэте», как о творческой индивидуальности, а не о простом переписчике чужих цитат. В одном месте он даже роняет комплимент в адрес автора «Слова о полку Игореве»: «Ему нельзя отказать в мастерстве»². Однако естествен вопрос: раз есть «автор» (даже если он перерабатывает и соединяет старые тексты) — следовательно, есть и авторская позиция, авторские взгляды, которым надо найти место в ряду идеологических явлений его эпохи. Ведь говорим же мы с полным основанием об эстетической и идейной позиции Дж. Макферсона. Даже о мастерах художественного перевода этот вопрос может и должен ставиться. К сожалению, в обширной главе, посвященной «Слову о полку Игореве» в книге Г. Пашкевича, не отразилось даже умения методически правильно ставить изучаемую проблему.

Не предрешая в начале работы ее итоговых заключений, которые можно будет сформулировать лишь по всестороннему рассмотрению фактов, отметим лишь, что степень научной убедительности тех или иных выводов будет прямо пропорциональна полноте привлечения историко-литературных материалов.

Перед изучающим вопрос возникает еще одна специфическая трудность: стремительность темпа развития русской общественной мысли XVIII в. привела к тому, что в то время, когда в литературе конца XVIII в. наметились повые (внутренне противоречивые) предромантические веяния, в ней еще активно действовали представители предшествующего поколения. Это особенно резко проявилось в тех литературных кругах конца XVIII в., которые характеризовались интересом к древней русской письменности и к изучению круга реальных исторических документов, доступных ученому той поры. В этом кругу — а идя по следам первых владельцев и издателей «Слова», исследователь попадает именно сюда — воззрения мыслителей-рационалистов первой половины XVIII в., создателей русской исторической науки М. В. Ломоносова и В. Н. Татищева пользовались и в конце столетия еще полным доверием. Наконец, нельзя упускать из виду и определенной группы лиц (чаще всего связанных с церковно-книжной традицией), которые донесли

¹ *Paszkievicz H. The origin of Russia. P. 342.*

² *Ibid. P. 349.*

до конца XVIII в. то истолкование древнейшего периода русской жизни и письменности, которое сформировалось в условиях XVI—XVII вв. Только рассмотрение соотношения всех этих хронологически сосуществовавших, но типологически последовательных концепций с идейно-художественной структурой «Слова», а затем с историей его интерпретации позволяет определить и отношение памятника к литературной традиции конца XVIII — начала XIX в. Причем, поскольку сторонники позднего происхождения «Слова» считают, что в основе памятника лежит подновленная по предромантическим канонам «Задонщина», методически полезно будет обратить особое внимание на те стороны идейно-художественной концепции произведения, которые отличают его от «писания Софония старца рязанца». В связи с этим представляет определенный интерес и вопрос о том, в каком свете представляла перед политическим сознанием XVIII в. не только концепция «Слова», но и идея «Задонщины» и допускало ли это сознание XVIII в. возможность переделки в направлении от второй к первой.

Интерес к историческому прошлому своей страны, собиранию и рассмотрению древних памятников, изучению фольклора — народных «суеверий» — как материала, интересующего поэта, историка и этнографа, начался в России XVIII в. задолго до возникновения первых предромантических веяний и в иной связи. Пионерами здесь были разбуженные общественным подъемом начала XVIII в. ученые-специалисты типа М. В. Ломоносова, В. Н. Татищева, В. К. Тредиаковского, П. И. Рычкова, С. П. Крашенинникова, П. И. Миллера, Н. И. Новикова. Именно они начали систематический сбор материалов по истории, фольклору и этнографии. Не лишено интереса и другое обстоятельство. Практические потребности исторической науки заставили деятелей этого типа поставить (задолго до того, как вопрос этот стал популярным и даже модным под пером предромантических литераторов) проблему выхода за пределы представлений об античности как исходной точке европейского развития и обращения к «северной» культуре. Самыми острыми и дискуссионными в исторической науке первой половины XVIII в. были вопросы этногенеза русского народа и происхождения русской государственности. Как ни противоположны были решения этих проблем, сама постановка их заставляла обращаться к этнографии и «суевериям» не только славянских, но и чудских и финских племен, а также к шведским историческим памятникам и скандинавским «баснословиям». Знакомство с данными этого типа, равно как и интерес к языковой культуре чудских племен (последняя привлекала, в частности, внимание при решении вопросов топонимики), проявляли Ломоносов, Татищев, Болтин, Щербатов. Все это необходимо иметь в виду, ибо русские литературные деятели, связанные с предромантическими настроениями и увлеченные чтением «Осснана», не были, как правило, историками-профессионалами. Как только они пытались подкрепить свои литературные верования реальным материалом русской старины, они оказывались в зависимости и от круга источников и, в значительной степени, от научных концепций, обрабатывавшихся в исторической литературе.

Какой же представляла Древняя Русь в сознании ученого-историка первой половины XVIII в.? Взгляды его определялись двумя факторами: собственной

политической позицией и характером исторического материала, которым он располагал.

Политические воззрения таких авторов, как Ломоносов или Татищев, находили непосредственное отражение в их исторических трудах. Более того, сама историческая наука воспринималась как частная сфера политической публицистики. Это обуславливало и страстность споров, разгоравшихся по чисто научным, казалось бы, вопросам, и ту прямоту, с которой спорящие стороны обнажали политический смысл своих разногласий.

При всем многообразии направлений и оттенков в политических доктринах первой половины XVIII в. все они имели некие объединяющие черты; основной являлся рационализм мышления. Все многообразие общественных форм и исторических событий объявлялось лишь проявлением нескольких исконных политических систем, которые, в свою очередь, резко делились на «правильные» и «неправильные», разумные и неразумные. По мнению В. Н. Татищева, все многообразие политической жизни «от ума или от глупости происходит». В качестве типологических политических форм брались «правильные» монархия, аристократия или демократия — и «неправильные» деспотия и анархия. Сквозь призму этих представлений рассматривалось все богатство фактов мировой истории. Как представлялась в свете такой методологии история России, хорошо видно на следующем примере. В. Н. Татищев писал: «Аристократия, слово греческое, значит правление области или государства знатных людей собранием. Собственно же Венеция может чистою аристократиею именоваться. Такое правление по смерти Мстислава Великого или паче от Ярослава Первого разделением государства на княжение великое разорение нанесло, а в 1729-м году умыслил было Верховный совет возобновить, но не успел»¹.

Венецианская республика, эпоха феодальной раздробленности, «затейка» верховников — проявления одного аристократического принципа. Правление первых киевских князей и Петра I — лишь формы единой государственной структуры — монархии.

Подобными категориями осмыслял ход русской истории не только Татищев. Уже А. И. Манкиев, автор «Ядра российской истории» (сочинения, которое традиция XVIII в., вслед за первым публикатором Миллером, приписала А. Я. Хилкову), писал в самом начале XVIII столетия: «На северной России в полуночных странах россиане, пространно расположившись, образ гражданства имели демократический»². В дальнейшем в России утверждается «самодержавство», которое автор осмысляет как монархию. Ей противопоставляется «анархия» и «свирепство и мучительное правление Нерона Кесаря в Риме»³, то есть «деспотизм» (не случайно именно это автор считает причиной эмиграции из Рима «Прусса, двоюродного брата Кесаря Августа», — предка

¹ Лексикон российской исторической, географической, политической и гражданской... Ч. 1. С. 59.

² Ядро российской истории, сочиненное ближним стольником и бывшим в Швеции резидентом князь Андреем Яковлевичем Хилковым... М., 1799. С. 24.

³ Там же. С. 28.

основателей русской монархии). Для И. Н. Болтина русские бояре и римские сенаторы — представители одной и той же политической идеи и т. д. В основе человеческого общества лежат «естественные» законы разума. «Хотя законы гражданские бывают самопроизвольные по рассуждению высокой власти, взирая на состояние государства, однако ж оные чем ближе к естественному, тем тверже»¹.

Для мыслителей первой половины XVIII в. характерно представление о монархии как наиболее «разумной» политической системе. Незрелость антифеодальной борьбы крепостных крестьян и низкий уровень их политического самосознания не создавали еще объективной основы для возникновения идеи народного суверенитета. Вместе с тем тираноборческие идеи еще очень часто являлись формой прикрытия реакционного по сути аристократического фрондерства. Поэтому такие мыслители, как Ломоносов и Тредиаковский, стремились увидеть в монархии политическую форму, обеспечивающую не только национальное единство и научно-технический прогресс, но и защищающую народ от антигосударственного эгоизма дворян. Под властью самодержца объединяются патриоты и труженики всех сословий. Идеальная монархия Ломоносова — огромная мастерская, в которой люди различаются по профессиям — способу служения государству, — а не по юридическим и сословным правам. Нигде не формулируя требования государства «без дворян», Ломоносов мечтает о государстве «без трутней» и, думая, что осуждает личные пороки отдельных дворян, в действительности отвергает социальную природу «благородного сословия». Ломоносов считает, что «разпомысленную вольностию Россия едва не дошла до крайнего разрушения; самодержавством как сначала усилилась, так и после несчастливых времен умножилась, укрепилась, прославилась»². Однако характерно, что, рисуя себе идеальное гражданское общество в облике трудолюбивого улья, он видит в царе организатора труда и гонителя праздных: «К пчелиному рою один владетель повелевает, прочие внимают послушанию. Он один каждому труды разделяет: ленивых и к делу не способных выгоняет из улья, как из гражданского общества; прочие пчелы в назначенных трудах обращаются прилежно; не дают себе покоя, пока работы своей в совершенстве не увидят»³. Недалек от такого понимания роли единодержавия был в 50-е гг. XVIII в. и Тредиаковский.

Апологет сословных прав дворянства князь Щербатов стоял на другом полюсе общественной мысли. Но и для него, считавшего дворянство душой и опорой государства, монархия была единственно разумной и исторически исконной формой политического правления в России. «Должно заключить, — писал он, — что, хотя славяне и пользовались свободою, но с того времени, как Рурик утеснил вольность Новгорода и как Олег покорил Киев, введено было самодержавное правление. Государя имели чиновников, но совету уч-

¹ Лексикон российской исторической, географической, политической и гражданской... Ч. 2. С. 80.

² Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: В 11 т. М.; Л., 1952. Т. 6. С. 171.

³ Там же. С. 210.

режденного они их не составляли, а избирали только тех в совет свой, которые им угодны были, и тогда, когда была их воля»¹.

Мысль о том, что политической формой правления в Киевском государстве эпохи расцвета было самодержавие — с наполнением этого термина содержанием, характерным для Петровской эпохи, — являлась всеобщей и казалась настолько очевидной, что не требовала доказательств. Так, А. И. Манкиев считал, что еще во времена Кия, Щека и Хорива Киев «был стольный город и глава самодержавства русского»². «От сего великого князя Рурика пошли князи и владетельные государи русские», сидевшие «на престоле всероссийском и главном самодержавственном». Святослав был «всеза России самодержец» и т. д.³ Ломоносов, считавший, что «Рурик — самодержавства российского основатель»⁴, воплотил эту же мысль в списке русских государей, приложенном к его «Краткому Российскому летописцу»⁵.

В свете подобных политических концепций эпоха феодальной раздробленности представляла не только как распад территориального единства государства, но и как нарушение политических основ общественного здания. Возвращение же государственной целостности неотъемлемо связывалось с восстановлением самодержавия. Освобождение от пороков аристократического правления не могло быть достигнуто путем договоренности между князьями-феодалами, поскольку для рационалистического сознания носители порочного политического принципа (в данном случае — аристократии) и сами могли быть лишь порочными, общественно вредными людьми. Искомое единство мыслилось как достигаемое путем не братского соглашения между феодалами, а подавления этих феодалов силами самодержавного государства, носителя общенациональных интересов. А. И. Манкиев считает, что «всему России разорению и ее сил ослаблению было необмышленное разделение государства детям своим великих князей и их междоусобия и несоюзнства; заие, когда русские князи друг другу, брат брату, племянник дяде, княжение завидуя, междоусобною войною одии другого грабили и растаскивали, общим их неприятелям татарам довольный способ и время было порознь всякого давить и так над всеми прокужаться». Выход автор видит в том, что московский князь «стал великия России самодержец»⁶. На той же позиции стоял и И. Н. Болтин, считавший, что «монархия в обширном государстве предпочтительнее аристократии»⁷, «монархическое правление, держа середину между деспотичества и республики, есть надежнейшее убежище свободе»⁸. Соотношение эпох раздробленности и единства рисуется ему также как смена

¹ Щербатов М. М. Примечания на ответ генерала-майора Болтина на письмо князя Щербатова, сочинителя Российской истории. М., 1792. С. 374.

² Ядро российской истории... С. 23.

³ Там же. С. 31—32, 51.

⁴ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 217.

⁵ Там же. С. 346.

⁶ Ядро российской истории... С. 197 и 199.

⁷ Примечания на историю древняя и нынешняя России г. Леклерка, сочиненные генерал-майором Иваном Болтиным. СПб., 1788. Т. 2. С. 474.

двух политических систем — аристократии и монархии. «Самосудная власть вельмож начало свое возымела от уделов княжих; их примеру следуя, бояра и прочие владельцы равномерную власть во владениях своих себе присвоили. Каждый давал суд и расправу подданным своим по своему благоизволению, не уважая или не зная государственных законов. Царь Иван Васильевич исправлением Судебника и восстановлением деятельных его силы испразднил их самосудство... Сие было началом благоустройства государственного, прежних законов восстановления и утверждения, а своеволия и самовольного владельцев начальства разрушения и конечного падения»¹.

Подобное политическое мышление влекло за собой следствия и выводы, весьма далекие от концепций автора «Слова». Последний видит гибельность раздробления для Русской земли и призывает князей к единению. Однако это не связывается ни с осуждением феодально-удельного порядка как такового, ни с проектами замены его самодержавно-монархическим правительством. Идея сильной централизованной власти, представлявшая для рассмотренных выше историков XVIII в. норму политического мышления, автору «Слова» просто неизвестна. Он надеется на братский союз и единство действий многих князей-феодалов, а не на замену их власти какой-либо иной, политически более оправданной системой. Зло он видит лишь в характерах князей, в их поведении как правителей, в отсутствии в их политике того нравственного и патриотического начала, того «смердолюбия», которое было так резко подчеркнуто в сочинениях Владимира Мономаха. С этим связано и различие в отношении автора «Слова» и политиков XVIII в. к «князьям». Автор «Слова», видя в князьях, которые «розно несут» Русскую землю, источник всех бед, спасения ждет от них же. Он надеется на то, что князья возродят былое единство, верность крестному целованию, что брат перестанет говорить брату: «Се мое, а то мое же». Поэтому автор «Слова» не только осуждает князей как виновников «невеселой години», но и прославляет их как будущих спасителей Русской земли, поэтизирует их образы, любит их мощью и рыцарским удалством. Подобное отношение естественно для человека, погруженного в описываемую им атмосферу, автора-современника, настолько пропитанного представлениями своего времени, что, даже осуждая современность, он может ей противопоставить лишь «очищенный», возведенный к идеалу образ ее же.

Сказанное не означает того, что в сознании автора «Слова» не вызревала идея усиления центральной власти. Ведь даже Владимир Мономах, который «был одним из создателей идеологии периода феодальной раздробленности»², считал, что князь должен стремиться к полновластию: «Не зрите на тивуна ни на отрока... На войну вышедъ, не лѣнитесь, не зрите на воеводы»³. Это приравнивание воеводы, феодала-вассала тивуну — домашнему слуге и лично несвободному человеку — в высшей мере характерно.

¹ Примечания на историю древняя и нынешняя России... Т. 1. С. 318—319.

² История русской литературы.: В 3 т. М.; Л., 1958. Т. 1. С. 79.

³ Здесь и далее цит. по: Повесть временных лет / Сер. «Лит. памятники». М.; Л., 1950. Т. 1. С. 157.

Как показал Д. С. Лихачев, автор «Слова» уже задумывался над вопросом необходимости усиления центральной власти, но для создания идеологии централизованной монархии еще не созрели условия — иовые настроения выливались в форму идеализации ушедшей в прошлое поры «старого Владимира». «Идея единодержавия княжеской власти, которая впоследствии, в XV и XVI вв., будет основной движущей идеей складывающегося Русского централизованного государства, ему еще чужда»¹. Эта разница идеологических позиций решительно ускользала от сознания XVIII в.

Иным был подход мыслителя XVIII в. Считая самую систему феодальной раздробленности ложной и привыкнув видеть в литературном герое лишь воплощение идеи, он не мог примириться с носителями порочной концепции. Все герои «Слова» могли быть для него лишь прямолинейно отрицательными персонажами. Перед судом веры в спасительность идей централизации, государственной дисциплины и целесообразности подчинения «вельмож» воле монарха ни один из них не смог бы устоять. Сама яркость и полнокровность их характеров, мощь, привлекающая автора «Слова», делающая каждого, даже эпизодически упомянутого в «Слове» князя лично-своеобразным, непохожим на других, — в глазах мыслителя-рационалиста и художника-классициста XVIII в. были скорее недостатками, чем достоинствами. Ведь само право на власть давалось, по представлениям последнего, лишь в обмен на добровольный отказ от всей полноты индивидуального счастья, игры страстей, ценой сурового самоподчинения велениям государственного долга. Бесспорно, дорогой для автора «Слова» «Буй-тур» Всеволод, забывший в жару битвы «своя милая хотя красныя Глѣбовны свычая и обычая», был в глазах рационалиста XVIII в. вдвойне недостойн высокого сана правителя: и как государь, участвующий из личного честолюбия во вредной для государства войне, и как политик, находящийся во власти женского «свычая и обычая» — чувства, унижающего правителя. Только отрицательное отношение мог вызвать и весь ряд с любовью перечисляемых автором «Слова» князей: Всеволода, Рюрика, Давыда, галицкого Ярослава Осмомысла, Романа, Мстислава и других. Их доблесть, богатство, храбрость их дружин не могли в его глазах возбудить симпатии к властителям, не выполнившим государственного долга, и «вельможам», нарушившим приказ государя. Ведь в его глазах они были лишь «вельможами», а киевский князь «государем», который мог только «приказывать». Но и сам этот «государь» — великий князь Святослав — мог восприниматься лишь как слабый, то есть плохой монарх, а так как политический облик был и критерием оценки персонажа, — лишь как отрицательный герой.

Наконец, сам сюжет — рассказ о неудачной и государственно бесполезной битве — не мог быть для сознания XVIII в. источником высоких, «эпических» и лирических эмоций. Он мог войти в литературное сознание лишь как негативный материал. А сознание XVIII в. было нормативным, чуждым

¹ Лихачев Д. С. Общественно-политические идеи «Слова о полку Игореве» // ТОДРЛ. 1951. Т. 8. С. 23.

историзма, и то, что представлялось правильным ему, представлялось и правильным вообще. Подделка под старину мыслилась лишь как воспроизведение старинных сюжетов. Мысль же о том, что прошедшая эпоха могла иметь свои представления о государственной этике, просто не уложилась бы в голове рационалиста XVIII в. Таким образом, весь материал «Слова» подходил бы лишь для произведения сатирического, которое могло бы представить для читателя XVIII в. интерес, если бы содержало аллюзии на какие-либо события современности (как, например, изображение анархин арнстократического правления в эпических произведениях Треднаковского), но никак не могло бы претендовать на роль национально-героической эпопеи.

Однако человек XVIII в., желающий обратиться к изучению родной старины, формировал свои представления о ней не только под влиянием политических доктрин современных ему историков. Мощным источником воздействия был сам исторический материал, документарий, находившийся в его руках. Необходимо при этом иметь в виду, что пределом научной аналитичности в подходе к материалу в ту эпоху являлось стремление к максимальной полноте сбора документов и разделению сообщаемых ими данных на «сомнительные» и заслуживающие доверия с позиции «разума». Критерии и здесь диктовались нормативно-метафизическим сознанием XVIII в. Перед историком еще не возникал вопрос: не является ли находящийся в его руках документ тенденциозным или даже памфлетным. Он воспринимал рождение в острой борьбе XIV—XVII вв. публицистические документы как бесхитростно-объективное изложение событий, отдавая предпочтение тем тенденциям, которые количественно преобладали и перекликались с его собственной точкой зрения.

Основная масса документов, находившихся в руках историка XVIII в., восходила к московской книжности. Памятники, более ранние по своей малочисленности, буквально утонули в ней. Они осмыслялись сквозь призму более поздних материалов. Даже такие неприкрыто тенденциозные сочинения, как «Сказание о князях Владимирских» и «Степенная книга», воспринимались с полным доверием не только людьми, находившимися во власти средневеково-церковной традиции, но и Ломоносовым, сама суть позиции которого как ученого состояла в отрицании догматики и в апологии критического разума и опытного знания. Стремление строить выводы не на основании «пустых умозрений», а базируясь на фактах, опыте, составляло основу позиции Ломоносова-ученого. Этот метод он применял не только в физике и химии, но и в гуманитарных науках. Так, в лингвистике, в отличие от Треднаковского, требовавшего реформы орфографии в соответствии с принципами разума, Ломоносов главным критерием считал «употребление». Стремление к опытной науке оборачивалось здесь интересом к реальной языковой практике и истории языка. В этом смысле многие страницы парадигм — подготовительные материалы к грамматике Ломоносова — документ, однотипный с точки зрения научного метода его журналу химических опытов.

Однако в области исторической науки это же стремление приводило не к критике текстов и источников, а, напротив, к безусловному к ним доверию. По отношению к «умозрениям» политических доктрин XVIII в. каждый

исторический документ выступал как «опыт», фактический материал и требовал такого же безоговорочного учета, как и любой физический эксперимент.

Доверие это тем более укреплялось, что политические тенденции московской письменности во многом перекликались с идеями политических писателей начала XVIII в. Эти последние отбрасывали религиозно-церковную сторону средневековой культуры, отказывались видеть в государе и государстве орган божественной воли и исходил из теории договорного и земного происхождения общества. Но идея спасительности централизации, вера в самодержца как носителя исторически прогрессивного начала, сама идея измерения действий человека критерием государственной пользы — все это было им близко. Замечая подобное совпадение идей, они видели в этом не переключку сходных теорий, а подтверждение истинности своей политической позиции фактами истории родной страны.

Миросозерцание, выразившееся в «Слове о полку Игореве», «Поучении Владимира Мономаха», уже к XIV в. оказалось вытесненным новыми представлениями. Поскольку, во избежание возникновения логически порочного круга доказательств, мы воздерживаемся для характеристики идеала правителя XII в. от привлечения данных из «Слова о полку Игореве», остановимся на сочинении Владимира Мономаха — памятнике, далеко отстоящем от «Слова» по уровню художественного мастерства, но безусловно близком к нему по духу решения государственных вопросов, пониманию природы политической нравственности и, кстати, также дошедшем до нас случайно в одном уникальном списке.

Политическая этика, проповедуемая Владимиром Мономахом, бесконечно далека от того идеала «грозы и правды», который стал точкой опоры идеологии централизованного самодержавного государства. Являясь сторонником — и в теории, и на практике — единения русских княжеств, Владимир Мономах еще очень далек от того, чтобы связать единство с идеей абсолютной центральной власти. Единство, по его представлениям, достигается не ценой безжалостного подавления других князей, даже проводящих преступную, с точки зрения общерусских интересов, политику, а путем уступок, соглашений, полюбовных сделок и крестного целования. В особую заслугу себе ставит он то, что достиг соглашения с «братьями» даже ценою жертв личными интересами: «И потомъ Олегъ на мя приде с Половечьскою землею к Чернигову, и бишася дружина моя с нимъ 8 дний о малу греблю, и не владуче внити имъ въ острогъ; съжаливъси хрестьяныхъ душъ и сель горящихъ и монастырь, и рѣхъ: „Не хвалитися поганымъ!“ И вдахъ брату отца его мѣсто, а самъ идохъ на отца своего мѣсто Переяславлю»¹. С точки зрения государственных идеалов, воплощенных в «Повести о воеводе Дракуле» или «Сказании о Магмет Салтане», подобный поступок может вызвать лишь резкое осуждение. Интересы князя — интересы княжества. Лишь железной рукой защищая их, безжалостно подавляя своих противников — других феодалов (вассалов и соседей), князь может возвыситься до идеала государя — наса-

¹ Повесть временных лет. Т. 1. С. 160.

дителя правды. Подобная уступчивость могла быть охарактеризована лишь как слабость, а слабый князь для идеолога централизованной монархии — отрицательная фигура.

Еще более разительный пример из сочинений Владимира Мономаха — письмо с предложением мира Олегу Черниговскому, врагу и убийце сына. Дело не только в том, что подобное смирение, с точки зрения политической этики последующего периода, — недопустимая для властителя слабость. Дело в другом: борец за единство Русской земли, Мономах вместе с тем воспринимает ее политическую раздробленность, подчиненность многим князьям как норму общественной жизни — «то ти съдить сыиъ твой хрестьный с малым братом своимъ, хлѣбъ ѣдучи дѣдень, а ты съдиши в своемъ»¹. Если при этом князья единодушны, то искомый идеал реализован. Более того: именно в уважении границ соседа, то есть фактически в *закреплении раздробленности*, Владимир Мономах видит залог единения. А само единство — единство действий равноправных феодалов, а не превращение их в «смердов наших бояр», по колоритной перефразировке в никоновской летописи недопустимо высокомерных для конца XI в. слов Олега².

В связи с этим определяется и своеобразный идеал князя, четко сформулированный Владимиром Мономахом. Верный слову, набожный, справедливый, «смердолюб», защитник сироты и вдовицы, князь вместе с тем — лишь один из многих в семье русских князей. Полюбовный совет братьев-князей управляет Русской землей. Каждый князь не столько политик, сколько рыцарь. Он должен быть воином. Храбрость — венец его достоинств, постоянная привычка к опасности — главное упражнение. Поэтому война, поход предстает перед Мономахом в двойном свете. Интересы Русской земли требуют, чтобы войны были справедливыми, велись против общего врага — половцев, не сопровождались вероломством и нарушением братских связей. Но в войне есть и другая сторона: она — школа мужества и в этом смысле заслуживает похвалы вне зависимости от ее практической пользы для политических интересов Руси. Связанные с войной кровавые жертвы не бросают, в глазах феодала, тени на это, профессиональное для него, занятие. «Дивно ли, оже мужь умерль в полку ти? Лѣпше суть измерли и рода наши», — заявляет Мономах³. Такого мнения был и его сын Мстислав, писавший Олегу Черниговскому: «Аще и брати моего убилъ еси, то есть недивно, в ратех бо и цари и мужи погыбають»⁴. Эта философия рыцарства подсказала Владимиру Мономаху конечный вывод: «Смерти бо ся, дети, не боячн ни рати, ни от звѣри, но мужьское дѣло творите, како вы богъ подастъ»⁵. Эта же идея «мужеского дела» (ср.: «Нъ рекосте мужанмъся сами» в «Слове») внушила Даниилу Галицкому речь перед войском: «Почто ужасывается? Не весте ли, яко война без падших мертвых не бывает? Не весте ли, яко на мужи на

¹ Повесть временных лет. Т. 1. С. 165.

² См.: Там же. С. 150; Т. 2. С. 422.

³ Там же. Т. 1. С. 165.

⁴ Там же. С. 169.

⁵ Там же. С. 163.

ратные нашли есте, а не на жены? Аще мужь убьен есть на рати, то кое чюдо есть? Инии же и дома умирають без славы, си же со славою умроша»¹.

Как школа «мужеского дела» боевая жизнь имеет ценность сама по себе. И поэтому даже неудачный поход, не оправданный или даже гибельный с точки зрения общегосударственных интересов, может быть предметом прославления. Для этого нужно лишь, чтобы он велся в соответствии с моральными нормами княжеской чести и участники его проявили бы отвагу и «ратный дух». Неудача, за которую воевода XVI в. карается как изменник, не бросает тени на боевую репутацию феодала XI—XII вв. Эта чисто рыцарская точка зрения в «Слове о полку Игореве» сочетается с гораздо более широкой, общенародной моралью. И все же она явственно ошутима.

Как школа мужества особое значение приобретает и охота. Лишенное, в отличие от войны, всякого политического значения, это занятие не рассматривается как забава и отдых — это труд феодала («а се тружахься ловы дѣя», — пишет Владимир Мономах), постоянное упражнение в смелости, физической ловкости и силе, в том же «мужеском деле». И не случайно Владимир Мономах сразу после детального перечисления войн не менее детально перечисляет в поучение детям свои охоты.

Комплекс рыцарской этики связан был еще с одной характерной чертой: князь, феодал, если он не был преступником против веры, братоубийцей, если не совершал злодеяний, которые ставили его вообще вне русского феодализма, не мог играть в литературе роль безусловно отрицательного героя. Он мог совершать осуждаемые действия и выступать в *это время* в качестве отрицательного героя. Но в дальнейшем само звание князя снова приписало ему реабилитацию. Отрицательный образ князя как бы распадается на два элемента — конкретные действия, которые вызывают осуждение, и отделенную от них княжескую природу, оцениваемую всегда положительно. Даже безусловному врагу — половецкому хану — личное мужество, положение феодала и втянутость в родственные связи с русскими князьями обеспечивали определенное уважение в плену и после сражения, уважение, которое вместе с тем подразумевало непримиримость на поле боя. «Сего же мѣсяца, — читаем в Лаврентьевской летописи под 1096 г., — приде Тугорханъ, тестъ Святополчъ, к Переяславлю, мѣсяца мая 30 и ста около града». 19 июля половцы были разбиты. «На заутрь же налѣзоша Тугоркана мертва, и взя и Святополкъ, акы тѣста своего и врага; и привезше ѿ к Киеву: погребоша ѿ на Берестовьмь»².

Выработка идеологии централизованного государства перевернула все эти представления. Образ феодала разделился на безусловно положительную фигуру носителя центральной власти и безусловно отрицательную — феодала второго ряда, боярина, «думца» в «Молении Даниила Заточника» («Тако и ты, княже, не сам владѣши, в печаль введут тя думцы твои»). Война становится делом не только храбрости, но и политики. Она ценится прежде

¹ Полн. собр. русских летописей. СПб., 1908. Т. 2. С. 822.

² Повесть временных лет. Т. 1. С. 151.

всего по своим практическим результатам для князя и его государства. Поэтому поэтизация неудачного похода делается решительно невозможной. Теряет свое обаяние и безусловная храбрость — рядом с ней выдвигается политический расчет, ум. Даниил Заточник поучает: «Умен муж не велми бывает на рати храбрь, но крепок в замыслех; да тѣм добро собирати мудрые». В таких условиях сюжет, аналогичный «Слову о полку Игореве», не может уже стать предметом поэтизации. Любопытна в этом смысле сохранившаяся в составе Новгородской IV летописи повесть «О побоищи иже на Пьянь».

В исследовательской литературе она рассматривалась как памятник анти-московской рязанской литературы¹. Однако представляется возможной и другая оценка памятника. Прежде всего, следует отметить, что сатирический тон повествования не распространяется на князя Дмитрия Ивановича, который, не встретив татар, «възвратися на Москву». Таким образом, поражение произошло в отсутствие великого князя, и все стрелы иронии автора падают на головы «воевод». Необходимо учесть и органическую связь повести с непосредственно следующей за ней — «О побоищи, иже на Вожьрѣць», в которой присутствие великого князя приносит победу: «И оударн на них съ одиноу страну Тимоѡеи околнѣи, а другою князь Данило Проньскѣи, а князь великѣи оударив лицѣ. Тотарове же в томѣ часѣ повернуоша копыя совоа и побѣгоша за рѣку»².

Для нас повесть «О побоищи иже на Пьянь» представляет интерес, поскольку сюжетно она может быть поставлена в известное сравнение со «Словом». В обоих случаях речь идет о неудачном походе. И здесь и там ответственны за поражение феодалы «второго ряда». Военная неудача в обоих случаях приводит к тяжелым последствиям для населения русских княжеств. Однако отношение авторов к изображаемому глубоко различно. В повести «О побоищи иже на Пьянь» нет и следа столь типичного для «Слова» сочетания осуждения последствий, которые принесли необдуманные действия Игоря для Русской земли, с любованием смелостью и удалью князя. Отношение к героям здесь злобно-саркастическое. Неудачливые воеводы для автора повести — лукавые и нерадивые слуги великого князя, принесшие своей оплошностью страдания народу. Их главный порок — небрежность, недисциплинированность, в конечном итоге — послушание воле великого князя: «Они же оплошишася, небрежениемъ хождааше, доспѣхи своа складоша на телеги, а нныи в сумы, а оу иныхъ сулицы еще не насаженѣ бѣхоу»³. Автора раздражает внешняя ненадтянутость воевод — упрек, который выдает глухое раздражение против неупорядоченности феодального отряда: «...а ѣздить, порты своя с плечь споустя, а петли ростегавъ, аки распрѣли, бѣаше имъ варно»⁴. Особенно же показательно то, что доблесть самостоятельного феодала — охота — оценивается теперь отрицательно, как «забава», противоположная серьезному делу — «службе» князю. Представление о войне из-

¹ См.: История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1945. Т. 2. Кн. 1. С. 85.

² Полн. собр. русских летописей. Пг., 1915. Т. 4. Ч. 1. Вып. 1. С. 308.

³ Там же. С. 307.

⁴ Там же.

менилось, это в идеале не безумно смелый единоборец, а дисциплинированный исполнитель. Он не «трудится» в бою и на охоте, а служит. Одна из главных причин поражения — в том, что «князи ихъ, или бояре старѣишии, и вельможи, и воеводы, ті вси поѣхаша, ловы дѣюще, оутѣхоу собѣ творяще, мняще, яко дома»¹. Позже то же противопоставление войны и охоты мы найдем в известном письме Ивана Грозного Василию Грязному: «А уже заехано — нио было не по объезному спати: ты чаял, что в объезд приехал с собаками за зайцы — ажно крымцы самого тебя в торок ввязали»².

Сюжет, близкий к «Слову о полку Игореве», стал уделом сатиры, а стилистические средства «высокого» повествования были переданы «Задонщине» — повести о победе, прославляющей смелость и политическую мудрость князя — объединителя и самодержца.

В этом смысле переход от концепции «Слова» к концепции «Задонщины» представляется вполне естественным. Допустима ли обратная последовательность?

Нетрудно заметить, что те черты рыцарски-феодалного миропонимания, которые обнаруживаются в сочинениях Владимира Мономаха, явственно ощутимы и в «Слове». Но мог ли ввести в искусственно конструируемое произведение подобные идеи писатель XVIII в.? Как мы видели, политические концепции историков-рационалистов решительно противоречили подобной возможности. Противоречил ей и весь идейный пафос, весь фактический материал, черпаемый из литературы эпохи единого самодержавного государства, — литературы, которая воспринималась как документально засвидетельствованный голос Древней Руси.

Переделать «Задонщину» в «Слово о полку Игореве» — сделать из рассказа о победе московского князя повесть о торжестве половцев, ввести в нее эпизоды пленения и бегства русского князя, не пятнающие феодала по убеждениям эпохи раздробленности, но позорные с точки зрения более поздних этических норм, мог, по представлениям теоретиков, чьи взгляды мы рассматривали выше, лишь недруг России, ненавистник ее славы. Вспомним весьма показательные в этом плане слова Ломоносова в замечаниях на диссертацию Г. Ф. Миллера: «Господин Миллер говорит: „Прадеды ваши от славных дел изывались славянами“, но сему во всей своей диссертации противное показать старается, ибо на всякой почти странице русских бьют, грабят благополучно, скандинавы побеждают, разоряют, огнем и мечом истребляют... Сие так чудно, что ежели бы господин Миллер умел изобразить живым штилем, то бы он Россию сделал толь бедным иародом, каким еще ни один и самый подлый иарод ни от какого писателя не представлен»³.

¹ Полн. собр. русских летописей. Т. 4. Ч. 1. Вып. 1. Там же. Свидетельством московского происхождения повести может служить и то, что автор все время говорит о московском войске, употребляя местоимения первого лица множественного числа: «оударisha на нашу рать в тыгъ», «наши же не оусп ша» и т. д.

² Послания Ивана Грозного / Сер. «Лит. памятники». М.; Л., 1951. С. 193.

³ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 21. Эта мысль живо волновала Ломоносова, и он, критикуя Миллера, неоднократно возвращался к ней в дальнейшем.

Автор «Слова», не в пример Миллеру, поражение «умел изобразить живым штилем». Тем более осуждения вызвала бы попытка современника переделать «Задонщину», заменив единство — раздробленностью, подчинение воле самодержца — недисциплинированностью, а победу — поражением.

Так выглядело бы «Слово» как произведение XVIII в. на фоне традиции, восходящей к ломоносовско-татищевской школе историков, писателей и публицистов эпохи классицизма. Но как соотносится оно с новыми литературными явлениями, возникшими во вторую половину столетия, — просветительством и предромантизмом?

Прежде всего, необходимо оговориться, что вошедшее в научное употребление положение о связи предромантических настроений с интересом к старине, народному творчеству, национальным традициям и средневековой культуре грешит неопределенностью. Для того чтобы понять качественное своеобразие явления в такой мере, которая позволит отделить литературные черты подлинного средневековья от подделок и подражаний XVIII — начала XIX в., необходимо не просто указать на наличие подобного интереса, но и определить его природу, определить, как рисовались в эту эпоху русская старина и древняя литература. Эта задача, в свою очередь, потребует выяснения лагерей в литературно-общественной жизни тех лет, ибо, как мы увидим, интерес к старине в рамках литературного движения конца XVIII — начала XIX в. (каким бы термином это движение ни определять) получал весьма отличные и часто противоположные в идейно-художественном смысле выражения.

В отношении к старине, к истории в интересующий нас период обозначились две тенденции, которые можно определить как просветительскую и антипросветительскую. Первая связана была с решительным отрицанием существующего феодально-крепостнического порядка. Весь реальный общественный строй объявлялся перед судом разума несостоятельным, уродливым и достойным уничтожения. Вместе с ним отрицанию подвергался и весь ход исторического процесса. История — длинная цепь заблуждений, кровавых предрассудков, тирании и рабства. Историческая реальность воспринималась как прямая противоположность теоретически заложенным в человеке возможностям. С этой точки зрения изучение тех исторических дисциплин, которые стояли в центре внимания политических писателей предшествующего периода, — реального нрава, государственного права, международного права как историй межгосударственных договоров и обязательств (именно политико-юридические правительственные акты интересовали, в первую очередь, историков эпохи рационализма), а также истории войн (деяний великих полководцев) — оказывалось занятием не только бессмысленным, но и вредным. Писатели типа Пуффендорфа или Гуго Гроция пытались внести

Позже он писал: «Как наш сочинитель славные дела прадедов наших начинает изгнанием, так и всю их жизнь в разорениях и порабощениях представляет». И далее: «И хотя бы то была правда, что славяне для римлян Дунай оставили, однако сие можно бы было изобразить иначе. Например, славенский народ, любя свою вольность и не хотя носить римского ига, переселился к северу» (Там же. С. 37—38).

порядок в хаос феодального общества; просветители же считали, что оно подлежит не исправлению, а уничтожению. Руссо упрекал Гуго Гроция за то, что он рассматривал сам факт существования в истории того или иного явления как доказательство его оправданности: «Можно было бы применять метод более последовательный, но нельзя найти метода, более благоприятного для тиранов». И далее: «Ученые исследования о публичном праве часто суть не более как история древних злоупотреблений; и вовсе некстати то упорство, с каким старались их изучить»¹.

Это не значит, что история не интересовала просветителей — они постоянно к ней обращались. Однако интерес этот был специфическим. С одной стороны, исторический материал привлекался в негативном плане — как свидетельство заблуждений человечества, попрания прав человека и искажения договорных основ общества. Обильный материал в этом смысле давали история инквизиции и религиозных войн, завоевание колоний, история средневековья вообще. Обращение к средневековому материалу как источнику положительного примера исключалось. В этом смысле примечательно, что даже Карамзин утверждал в своей «Истории» «маловажность для разума» эпохи раздробленности. Однако и такая формула полусуждения не удовлетворяла декабриста Никиту Муравьева. Он писал: «Не все согласятся, чтоб междоусобия удельных князей были маловажны для разума; ими подтверждается известный стих Горация: *Quidquid delirant Reges plectuntur Achivi*»². И пояснил: «Та же почти мысль выражена в песне Игоровой: „В княжих крамолах вещи человеком скратишась“»³. В данном смысле любопытна не только цитата, но и ее толкование. Автор «Слова», как мы говорили, — сторонник единства, враг княжеской политики, «кующей крамолу», но не враг князей, которых он по природе считает не противниками, а защитниками народа (противник народа — только *плохой* феодал, не выполняющий своей функции патрона вдовы и сироты). Н. Муравьев цитатой из «Слова» стремится обосновать совсем иную концепцию: народ и князя — враждебные силы. Антинародная сущность княжеской власти для Н. Муравьева обнажается именно начиная с эпохи уделов. Если «несовершенства воинственного, великодушного народа времен Святослава и Владимира»⁴ не встречают суровой оценки, то княжеская политика, начиная с эпохи раздробленности, осуждена безжалостно. То, что на князей эпохи «Слова» обращена формула Горация о безумствующих, сумасбродствующих (*delirant*) царях, свидетельствует, что положительная программа автора «Слова» очень далека от идеалов Н. Муравьева, в данном случае весьма близких к точке зрения просветителей XVIII в. Ясно, что сторонник подобных взглядов мог создать на историческом материале «Слова» лишь политический памфлет о нарушении властью своих договорных обязательств. Для создания национально-героической эпопеи (а

¹ Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре, или Принципы политического права. М., 1938. С. 5.

² «Сколько цари ни безумствуют, платят за это ахейцы» (лат.).

³ Лит. наследство. М., 1954. Т. 59. С. 585.

⁴ Там же.

«Слово», несмотря на осуждение автором раздробленности, конечно, произведение прославляющее) он обратился бы к иному сюжету.

Для просветителя история могла служить и подтверждением идеи народного суверенитета, природного равенства людей, свободолюбия и героизма народа. Стремление использовать исторический материал для обоснования теоретических представлений просветителей о природе человеческого общества заставляло обращаться к *ранним* стадиям человеческого развития. Здесь надеялись обнаружить равенство и гармонию социальных интересов, соблюдение общественного договора, неущемленный суверенитет народа. Доисторический материал легче поддавался философическому конструированию, лежавшему в основе и художественного, и социально-политического мышления просветителей.

В этом смысле показательны, что если автор «Задонщины» некогда переключил материал «Слова о полку Игореве» в систему политического мышления своей эпохи — времени зарождения централизованного самодержавного государства, то Радищев, ознакомившись с памятником XII в., переосмыслил его как произведение, рисующее свободную, «докняжескую» Русь. «Песни, петье на состязаниях в честь древним славянским божествам» — произведение, к которому мы еще будем возвращаться в дальнейшем. Обычно при сопоставлении его со «Словом о полку Игореве» подчеркиваются черты влияния памятника древнерусской письменности на замысел Радищева. Для нас интереснее сейчас отметить пути его *переосмысления*. Для того чтобы создать эпическое произведение о Древней Руси, Радищев прежде всего избирает тему, которая, согласно его представлениям, может прозвучать как героическая. Эпоха феодальной раздробленности для этой цели не подходит — Радищев отодвигает время действия в глубокую древность, которая рисуется ему как время существования свободной федерации славянских племен, управляемых вечевым порядком. В другом произведении Радищев писал: «Собрание народа, об общих нуждах судящего, кажется быть нечто в России древнее, и роду славянскому сосущественно»¹. В «Песнях, петьх на состязаниях», также упоминается место,

Где не вече
Собирался
Народ мирной².

Князя в этом мире — лишь исполнители народной воли, избираемые общенародно на вече:

Народ славянский, помня все заслуги
Отцов твоих, отцов моих,
И ведая, сколь мне
Перун всесильной благотворен,
Сколь мил ему первейший его жрец,

¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1941. Т. 2. С. 145.

² Там же. Т. 1. С. 67.

Тебя единым гласом все колена
 Вождем своим уж нарекли¹.

Это та же самая концепция политической власти, которую в других сочинениях Радищева находим уже не в историческом, а в теоретическом аспекте: «Соборная народа власть есть власть первоначальная», народ вверяет власть правителю («Употребление народу самому своей власти в малом обществе есть трудно, а в большом невозможно. Сие вверяет народ единому»); однако, передав управление, народ сохраняет суверенитет и право контроля над исполнительной властью («Худое власти народной употребление есть преступление величайшее, но судить о нем может только народ в соборном своем лице»)².

Естественно, что найти подтверждение подобным воззрениям в прошлом можно было, лишь пройдя мимо реального материала средневековой истории и обратившись ко времени седой старины, дающей обильные возможности для умозрительных построений.

Не менее интересна трансформация сюжета «Слова» в «Песнях, петых на состязаниях». Если взять песнь Всегласа (ибо в дошедшем до нас, видимо, незаконченном тексте она выделяется идейно-художественной завершенностью), то можно отметить определенные черты сходства со «Словом». Здесь, как и в «Слове», описывается столкновение древнерусской дружины с иноземными хищниками, здесь же намечается на грозную опасность, которая скрыта для будущего славян в эпизоде захвата Новгорода «кельтамн». Удача в отдельном походе не должна обольщать славян. Жрец пророчит:

Но... увь! мы только мщенье,
 Мщенье сладостное вкусим!..
 А враг наш не истребится..
 Долго, долго, род строптивый,
 Ты противен нам пребудешь..
 Но се мгла мне взор объемлет,
 Скрылось будущее время..³

Однако в отдаленном будущем жрец все же предрекает победу «преславному народу», пред которым

Ниц падут цари и царства⁴.

Как мы видим, Радищева не отталкивает то, что «Слово» — «трудная повесть», рассказывающая о поражении (стремление переделать сюжет «Слова» в этом смысле будет очень характерно для литературы начала XIX в., и мы на этой стороне вопроса остановимся в дальнейшем). И все же трактовка воинской темы в «Слове» не удовлетворила Радищева. Причины этого нам станут ясны, когда мы остановимся на сюжетных отличиях его поэмы от «Слова».

¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 69.

² Там же. Т. 3. С. 10.

³ Там же. Т. 1. С. 71.

⁴ Там же. С. 73.

Прежде всего бросается в глаза, что, отталкиваясь от текста «Слова», Радищев перенес театр военных действий с юга на север (несмотря на то, что встреча певцов, описанная в начале произведения, происходит в Киеве, что, естественно, подсказывало возможность воспользоваться «Словом» или героическими легендами юга Руси, отразившимися в «Повести временных лет» — памятнике, тщательно изученном писателем). Это, казалось бы, чисто внешнее перемещение имело глубокий смысл. Понять его можно, лишь выяснив, кто нападает в песне Всегласа на Новгород. Радищев называет захватчиков «кельтами», что, на первый взгляд, способно удивить читателя. В поэме упоминаются «многолюдные колена кельтски», «кельтско ополченье». В качестве родины их названы места, ставшие популярными после появления Макферсонова «Осснана» (Морвен), но тут же названы и «все брега обширной Скандинавии». Нам станет понятным, кого Радищев имел в виду, если мы вспомним, что автор первого в XVIII в. исторического труда о древней Скандинавии, пользовавшийся у читателей той эпохи безусловным доверием, Малле, в своих трудах по истории Дании утверждал, что древнейшие скандинавы, германцы и шотландцы составляли единый народ, который он называл кельтами. Приложение к «Введению в историю Дании»¹, которое заключало французские переводы памятник скандинавской мифологии, он озаглавил: «*Monuments de la mythologie et de la poesie des Celtes et particulièrement des anciens scandinaves*».

Радищев, видимо, доверял научным данным Малле, который, проживая в Дании, изучил скандинавские языки, был членом академии в Упсале и считался в ученой Европе XVIII в. безусловным авторитетом в этой области. Таким образом, «кельты» Радищева — это скандинавы, норманны. На это же указывает и имя, которое Радищев дает их вождю:

...Ингвар суровой

Он вождь полков был кельтских.

Какой же смысл имело сюжетное изменение, осуществленное Радищевым? Борьба жителей Киевской Руси с половцами или печенегамы была событием глубокого прошлого. Романтическая переключка освободительной борьбы XII в. с современностью могла возникнуть в обстановке патриотического подъема эпохи наполеоновских войн. Тогда мы действительно встретим в литературе попытки так переосмыслить «Слово о полку Игореве». Но на рубеже XVIII и XIX вв. современникам и в голову не могло прийти, что Россия может стать жертвой иноземного вторжения, а ее территория — театром военных действий. После военных походов Румянцева и Суворова русский человек XVIII в. привык считать возможным театром военных действий Дунай, Альпы, Италию, но никак не Россию. Вторжение Наполеона в Пруссию в 1807 г., приблизившее район боевых операций к границам России, буквально ошеломило русское дворянское общество тех лет. Эту же

¹ Introduction a l'Histoire de Dannemarc, ou l'on traite de la religion, des loix, des moeurs et des usages des anciens Danois par M. Mallet. A Copenhague, MDCCLV. (В дальнейшем: *Mallet*. Introduction a l'Histoire de Dannemarc.)

воспитанную XVIII в. уверенность в неприкосновенности русских границ прекрасно передал Л. Н. Толстой, изображая старика Болконского, до сознания которого не доходит возможность приближения неприятеля к Лысым Горам.

В конце XVIII в. тема борьбы с половцами воспринималась как чисто историческая. Иной смысл имело повествование о взаимоотношениях славян и норманнов.

К норманнам возводили свое происхождение русские цари, с норманнами официальная исторнография связывала происхождение самодержавия на Руси. Вопрос о том, были ли основоположники династии Рюриковичей добровольно приглашены, на чем настаивала правительственная публицистика (ср. сочинение Екатерины II «Подражание Шакеспиру... из жизни Рурика»), или являлись потомками захватчиков и грабителей, имел прямой политический смысл. На это несколько позже прямо указал М. С. Лунин: «Сказку о добровольном подданстве (новгородцев варягам. — Ю. Л.) многие поддерживают и в наше время для выгод правительства»¹. Верить в добровольность «призвания» варягов отказывался и демократически настроенный Н. Брусилов, писавший, что это было бы несогласие «с национальным самолюбием, с гордостью, свойственною республиканцам»².

Таким образом, в более зашифрованном виде, чем в произведениях до-сибирского периода творчества, Радищев проводил в этом произведении мысль об исконном республиканизме славян и о самодержавии как результате насилия иностранных захватчиков над народом. Это поясняет смысл и нарочито затемненных прорицаний о длительных злополучиях, которые принесет славянам «род строптивый», и о конечном торжестве «преславного народа» над «царями и царствами».

Таким образом, как мы видим, Радищев, широко используя «Слово о полку Игореве», не считал его адекватным выражением своего понимания прошлого русского народа; политическое мышление автора «Слова» ему оказалось чуждым. Для того чтобы приблизить вновь найденный памятник к своему миропониманию, Радищев вынужден был решительно деформировать всю его идейно-сюжетную структуру.

Так соотносилось «Слово» с просветительской литературной тенденцией. Каково же было соотношение его с литературой противоположного лагеря? Если просветительская точка зрения на историю подразумевала интерес к таким эпохам, которые могли бы быть представлены в виде иллюстрации к общетеоретическим положениям философов (первобытное общество, Афины, Спарта, республиканский Рим, Новгород), то противоположное направление выдвигало на первый план средние века.

Интерес к средним векам и искусству этой эпохи был в конце XVIII в. весьма значительным и часто вытекал из противоречивых побудительных причин. Реакционный смысл имело стремление апологетизировать реальность

¹ Лунин М. С. Соч. и письма. Пг., 1923. С. 78—79.

² Брусилов Н. Историческое рассуждение о начале Русского государства // Вестник Европы. 1811. № 4. С. 286

средневековой жизни, противопоставив ее якобы химерическим теориям «философов». С этим же сочеталось стремление поэтизировать эту жизнь, абсурдно неразумную по представлениям просветителей. Подобные представления обусловили и стремление возродить культ рыцарства, наложившее заметную печать на культурную политику самодержавия в конце XVIII в. «Рыцарские карусели» при дворе Екатерины, возрождение готики в архитектуре, интерес к «черпому» готическому роману — все это, вплоть до «мальтийских» увлечений Павла I, явления одной, весьма протяженной цепи. Культ средневековья с наибольшей силой проявился в тех видах искусства, которые непосредственно контролировались правительством, эстетика которых определялась заказом. В этом смысле особенно показательна архитектура. В ответ на новые вкусы в Царскосельском парке вырастают такие постройки, как «Руина», воспроизводящая *развалины* средневекового готического замка, и Бабловский дворец. Блестящий, талантливый, хотя и неглубокий и всецело работающий «на заказ» Фельтен сменяет стиль изящного классицизма на модную псевдоготику — строит Чесменский дворец и церковь под Петербургом.

Весьма важно заметить, что ни в литературе, ни в архитектуре подобные тенденции не были связаны с проникновением в дух подлинного средневековья. По справедливому замечанию И. Э. Грабаря, это была «игра в готику». «Настоящим воскресением [готической архитектуры] на самом деле и нельзя было назвать этого „новотрия“. Даже гораздо более „добросовестный“ и „научный“ возврат к готике, отметивший в Европе 1820—1830-е годы, был бесконечно далек от величия и самого духа подлинных образцов, увлечение же 18-го века — лишь самая невнятная игра в средневековье»¹.

Аналогичную картину мы наблюдаем и в литературе. Интерес к средневековью в эту эпоху не выливался в изучение исторических материалов или создание романов в духе Вальтера Скотта, ставящих целью воскрешение подлинной действительности рыцарской эпохи. Чуждое историзму, сознание XVIII в. воспринимало эту задачу совершенно иначе: быт века рыцарей изображался по псевдоисторическим нозмам эпохи барокко. Не случайно А. С. Шишков характеризовал картину битвы в «Слове» как «ужасное изображение», «достойное Тасса!»². Русская старина населялась страстно борющимися против колдунов и волшебниц, сражающимися на турнирах за благосклонный взгляд возлюбленной. Произвольное соединение подобного «оперно-средневекового» колорита с политическими идеями, утверждавшими самодержавно-крепостнический порядок, — такова была весьма распространенная форма изображения русской старины в произведениях писателей этого лагеря. Реакционная интерпретация средневековья в основном имела две тенденции. Первая — официально-правительственная и ортодоксально-церковная точка зрения. Средние века идеализировались как время социальной гармонии. Поскольку общественная структура средних веков была в конечном итоге та же, что и в России XVIII в. (в основе ее лежало

¹ Грабарь И. История русского искусства. М., (6. г.). Т. 3. С. 320—321.

² Шишков А. С. Сочинения и переводы, издаваемые Российской академиею. СПб., 1805. Ч. 1. С. 116.

крепостничество), такой подход поэтизировал существующие социальные отношения. Феодално-крепостническая Россия представляла в «очищенном», возведенном до степени идеала виде. Подобный метод противостоял просветительскому с его глубокой убежденностью в том, что существующий порядок противостоит естествен.

Но противостоял он и идейной позиции «Слова о полку Игореве». Это проявлялось в двух коренных вопросах. Во-первых, в «Слове» мы не находим ни одной черты, которая выдала бы в авторе столь заметное в реакционном искусстве XVIII в. стремление перенести в глубь веков русские крепостнические порядки XVIII в., представить их в качестве исконных и естественных, обеспечивающих «поселянину» благоденствие. Автор «Слова» столь же далек от оправдания крепостнических отношений XVIII в., как и от их осуждения, — они ему неизвестны. Во-вторых, для писателей рассматриваемого направления старина противопоставлялась современности и по признаку благочестия. Средневековый мир — это мир религиозный в ортодоксально-православном смысле этого слова. Привыкший рассматривать историю как цепь правительственных актов и веривший в их абсолютную обязательность, писатель считал, что момент официального крещения Руси был последним днем язычества. В дальнейшем малейшее проявление уважения к языческим богам — двойное преступление: грех против церкви и неповиновение правительству. В этом смысле показательно, как Шишков «христианизировал» «Слово». Явно смущенный обилем упоминаний дохристианских божеств, он попытался связать их с Бояном, а автору «Слова» приписать «новый» христианский стиль. Комментируя обещание «петь» «не по замыслению Бояню», Шишков писал: «Может быть, сочинитель понимает под сими словами, что ему, яко живущему во времена христианства, не все те вымыслы употреблять пристойно, какие употреблял Боян, живучи во времена идолопоклонства»¹. Мы еще вернемся к характеристике языческого славянского Олимпа в представлениях XVIII в. Пока лишь отметим, что утверждение сторонников позднего происхождения «Слова», что упоминание в нем языческих божеств явно обличает связь памятника с литературными вкусами XVIII в., обнаруживает слишком суммарное представление об этих вкусах.

Сторонники позднего происхождения «Слова» полагают, что памятник соответствовал видам правительства Екатерины II, что в стремлении Игоря восстановить территориальное единство с Тмутороканью следует видеть отклик на продвижение русских войск в конце XVIII в. по черноморскому побережью. На это указывал А. Мазон, а Г. Пашкевич сделал этот тезис основным. Он писал: «Орлов сказал, что истинным героем „Слова“ является вся Русская земля. Этот тезис следует выразить с большею точностью: истинная тема поэмы — границы Руси, и именно в этом более всего выявляются истинные намерения автора, кто бы он ни был»².

¹ Шишков А. С. Сочинения и переводы, издаваемые Российской академиею. С. 83—84. Между тем одно из «христианских» высказываний связано в «Слове» именно с цитатой из песни Бояна.

² Puzkiewicz H. The origin of Russia. P. 349.

Если принять изложенную выше точку зрения, то станет непонятно, почему для параллели с современностью конца XVIII в. был избран эпизод *неудачного* похода. В памяти автора «Слова» был сюжет единоборства Мстислава и Редеди, в дальнейшем неоднократно привлекавший внимание писателей и, в частности, интересовавшегося темой «русские на Кавказе» В. Т. Нарезного. Официальная литература екатерининского нравительства была пропитана бравурным прославлением военных успехов русского оружия.

Концепция, охарактеризованная выше, значительно выиграла бы в смысле убедительности, если бы авторы указали хотя бы на одно произведение официальной литературы, сюжетом которого был бы разгром русского войска и пленение его вождей. Совсем в ином духе выдержаны заметки Екатерины II, которые она делала, изучая историю России и «Слово о полку Игореве»: «Области русские нстари были наполнены народом храбрым». И далее: «Слово челобитье чайтельно словечко татарское: славяне били, но не били челом»¹. Попутно отметим, что введение в текст языческих элементов также едва ли соответствовало вкусам Екатерины II последних лет ее жизни. Престарелая императрица ханжески подчеркивала свою преданность православью, сама писала жития. Кроме того, с ее точки зрения, приверженность к языческим представлениям в период после крещения равносильна была «суеверню» и парушению распоряжений верховной власти.

Вторая тенденция в поэтизации средневековья связана была с масонством. Средние века противопоставлялись «эпохе разума». С этим сочеталось стремление оживить средневековые корпорации, рыцарские ордена. В годы царствования Павла I эта тенденция мистического культа средневековья стала почти официальной. В литературе с ней соотносился сложный эмблематико-аллегорический стиль. Рыцарская символика масонской литературы оказалась лишь покровом для описания странствий «внутреннего человека» по пути самоусовершенствования. Нет нужды доказывать, сколь далеко отстояло «Слово» от идейно-художественных тенденций подобного типа.

Однако, говоря об увлечении средними веками в русском искусстве последней трети XVIII в., нельзя пройти мимо еще одной тенденции, которая, хотя и не укладывается в рамки просветительства, никак не может быть отождествлена и с реакционной. Это то стремление к поискам — в обход дворянского классицизма — народных форм культуры, которое в словесности связано с именами М. Чулкова, М. Попова, В. Левшина. Вопрос этот тем более существен, что попытки связать текст «Слова» с фольклоризмом Чулкова и Левшина уже делались².

Для того чтобы понять своеобразное понимание средневекового искусства в этом лагере, сделаем снова отступление в область истории зодчества.

В 1780-е гг. архитектор Баженов работал над созданием грандиозного царьцынского ансамбля. Необычный стиль этих сооружений вполне можно

¹ Пекарский П. «Слово о полку Игореве» по списку, найденному между бумагами имп. Екатерины II // Записки имп. Академии наук. Прилож. СПб., 1864. Т. 5. № 2. С. 2—3.

² См.: Mazon A. Le Slovo d'Igor. P. 49.

было истолковать как выполнение официального требования «готического» стиля. Так и истолковал замысел Баженова И Грабарь, писавший. «...осуществлять последнюю прихоть императрицы выпало на долю Фельтена, давшего в Петербурге то, что, одновременно, в подмосковном Царицыне создали Баженов и Казаков»¹. Правда, показательно, что в то время как изящные постройки Фельтена вполне отвечали вкусам Екатерины II, грандиозные сооружения Баженова решительно ее не удовлетворили. Конечно, определенную роль сыграла здесь отмеченная исследователями личная неприязнь к архитектору, подозреваемому в попытках установить связи между московскими масонами и наследником престола. Но нельзя отрицать и другого — царицынские дворцы просто не поправились императрице. Она об этом прямо писала Гримму, и у нас нет достаточных оснований для того, чтобы не вернуть в искренность этих слов

Баженов сам называл свои царицынские сооружения «готикой, нежным строением»². Однако в его представлении средневековое искусство было искусством, связанным с народной, национальной традицией. Правда, — и это тоже в высшей степени показательно — национальная традиция мыслилась им не как нечто специфически русское, а как «готика» — культура, противостоящая античности и вместе с тем допускающая свободный сплав различных архитектурных мотивов североευропейских народов. Элементы русского и разных типов западноевропейского зодчества свободно сочетались в едином, национально-выразительном, по замыслу автора, «готическом» стиле.

Основным стилепологающим элементом — и это очень важно и для литературы — считалась фантазия. Антично-классицистическое искусство — искусство «правил» в литературе, правильных, гармонических пропорций в зодчестве. Народный стиль чуждается искусственной регламентации. Представление это имело глубокие корни. В XVIII в наука еще не возвысилась до мысли о связи поэтики народного творчества с традиционными, веками выработанными художественными приемами. Народный певец представлялся художником, действующим в условиях полной творческой свободы и самобытности. Он — импровизатор, подчиняющийся лишь прихотливой игре своего воображения. В равной мере еще не было представления о значении жанровой обрядности для искусства средних веков. Средневековый поэт, как и народный певец, — фантаст и импровизатор. По мнению Гердера, поэзия скальдов — песни «северных мастерзингеров или improvisatorn». Так «возникали эти кажущиеся нам чуть ли не чудом творения аэдов, певцов, бардов, менестрелей — величайших поэтов древнейших времен. Рапсодии Гомера и песни Оссана были в равной степени импровизацией, ибо в ту пору ничего, кроме импровизации, и не существовало; по этому же пути позднее пошли менестрели»³

Сходным было понимание народности Баженовым

¹ Грабарь И История русского искусства Т 3 С 321

² Архитектурный архив М., 1946 С 103. Истолкование цитаты, а также историю царицынских сооружений см. Михайлов А И Баженов М., 1951 С 117 и след.

³ Гердер И-Г Избр соч М., Л., 1959 С 42—43

Народность ассоциировалась с прихотливостью, причудливостью, запутанностью художественных элементов. Как прихотливая игра фантазии зодчего воспринимались с этих позиций такие произведения, как собор Василия Блаженного. Народность противопоставлялась закономерности и размерности линий «логического» зодчества классицизма. И вместе с тем ничего нет более ошибочного — а это очень часто делается, — чем истолкование подобного стиля как разновидности барокко. За капризной изломанностью линий барокко стоял иррационализм мышления. Стремление воспроизвести, даже условно, формы народного искусства ему было чуждо.

Как блестящие архитектурные импровизации, фантастические порождения мечты художника создавались Баженовым входившие в царьинский ансамбль «уединенный» (полуциркулярный) дворец, «павильон-восьмигранник» и особенно ворота между дворцом и «хлебным домом».

Все сказанное проливает известный свет на фольклорно-рыцарские романы Чулкова, Попова и Левшина. Исследователи часто сетуют на то, что Чулков свободно обходился с текстами народных произведений, особенно сказок. Между тем это совсем не являлось результатом небрежности или непродуманного отношения к делу, а вытекало из самого понимания природы народного творчества. Более строгое отношение к тексту песен тоже было не случайно. Песня воспринималась как простое, безыскусственное выражение чувства, и в этом смысле правка ее под господствующий вкус могла встретить осуждение. Между тем сказка (таковой считалось всякое произведение с фантастическим сюжетом; былина от сказки не отделялась) — произведение, вся суть которого состоит в фантазии, беспорядочном нагромождении волшебных эпизодов. Не улавливая строгой внутренней закономерности сказки, писатель XVIII в. считал, что подобной закономерности вообще нет, и предполагал, что импровизированная цепь волшебных происшествий, составленная им самим, принципиально однотипна народной сказке. Эпос (фольклорный и средневеково-литературный, без различия) воспринимался как рыцарская или богатырская сказка, подчиненная все тем же законам прихотливого нагромождения. Это приводило к тому, что «богатырские», создаваемые с субъективной установкой на народность, повествования соприкасались, с одной стороны, с «волшебным» или «рыцарским», а с другой — с «авантурным» романом XVIII в. В качестве примера первого приведем книгу М. Попова «Старинные диковинки, или Удивительные приключения славянских князей, содержащие историю храброго Светлосана, Вельдюзя, полотского князя, прекрасной Милославы, славенской княжны, Видостана, индейского царя, Остапа, древлянского князя, Липоксая, скифа, Руса, Бориполка, Левсила и страшного чародея Карачуна». Произведение это для нас тем более интересно, что оно показывает, как представлял себе литературное воспроизведение духа средневекового эпоса такой находившийся вполне на уровне историографин и фольклористики XVIII в. человек, как Попов.

Автор прежде всего противопоставляет художественное изображение старины историческому. В книге не следует искать «важные исторические известия о наших древностях, вместо коих царствуют здесь одни вымыслы забавных и чудесных приключений старинных витязей, прикрашенные по

местам славянскими историческими и баснословными некоторыми достопамятствами»¹. Все повествование представляет собой причудливую смесь из исторических данных, почерпнутых из хронографов XVII и трудов XVIII в., отголосков фольклора и описаний рыцарской жизни, представляемой по западноевропейским романам и поэмам эпохи барокко. При дворе славянского князя Славена, воздвигшего на берегу Волхова город Славянск, происходят рыцарские турниры, причем наградой победителю назначена рука дочери князя: «Рыцари, разъехавшись и отдав честь друг другу, приготовились защищать свое право на княжну до последней капли крови»². Сюжет составлен из цепи похищений, волшебств, превращений, поединков, сражений с колдунами и т. д. Можно было бы без особого труда выделить здесь элементы, связанные с русским фольклором или с рыцарским романом. Последнее часто и делается в применении к произведениям этого типа и к художественно связанной с ними поэме «Руслан и Людмила». Однако никакое выделение «мотивов» и «эпизодов», общих у Пушкина с Чулковым или у Попова с народной традицией, не раскрывает сущности метода, по которому народность заключалась не в перенесении каких-либо эпизодов из фольклора, а в самом принципе фантазирования. Напомним, что и позже — для Гнедича, Андрея Тургенева, Галинковского, а также Кюхельбекера — народность была неразрывно связана с фантазией. Самыми народными произведениями Шекспира все названные выше авторы считали «Сон в летнюю ночь» и «Бурю». В «Макбете» особенно привлекала Андрея Тургенева сцена с «чародейками», а Гнедич из всего «Гамлета» предпочитал сцены появления тени отца. Кюхельбекер, не без влияния такого толкования народности, написал «Шекспировых духов» и «Ижорского». Стремившийся к созданию народного спектакля, А. Шаховской перевел «Бурю» Шекспира и всеми силами стремился к продвижению на сцену феерии — декоративно-волшебного спектакля. Видимо, в этом же кроется тяготение Грибоедова в его драмах к волшебному элементу, хотя, конечно, само понимание содержания народной «фантастики» у писателей конца XVIII и начала XIX в. было глубоко отличным.

Удовлетворяло ли «Слово о полку Игореве» такому пониманию народно-«готического» стиля? Оставляя пока в стороне вопрос о мифологии в «Слове» — мы к ней обратимся ниже, — необходимо отметить глубокое отличие художественной системы памятника от охарактеризованных выше произведений. В «Слове» нет ни обязательных «рыцарских» эпизодов, ни столь же обязательного «галантного» любовного сюжета. Вспомним, что вплоть до «Руслана и Людмилы» остается в силе обязательное сюжетное построение, при котором приключения и подвиги героя связываются с поисками похищенной возлюбленной, жены или невесты, а описание любви и любовных страданий составляет лейтмотив повествования. Совершенно отсутствуют в «Слове» и другие характерные элементы подобного жанра — эпизоды с колдунами, похищениями и превращениями. Наконец, нет и самого

¹ Попов М. Старинные диковинки, или Удивительные приключения славянских князей: Предупреждение. 1793. Ч. 1.

² Там же. С. 9.

главного — принципа «фантазирования» — нагромождения длинной цепи причудливо переплетенных эпизодов. Что касается сверхъестественных сил, то роль их в «Слове» принципиально иная, чем в охарактеризованных произведениях. В последних сюжет нарочито лишен внутренней логки, плавности — при каждом его резком повороте происходит вмешательство волшебных предметов, колдунов, фей, всей номенклатуры чудесного, которой располагал XVIII век, включая фольклорные отражения, фантастику «Тысячи и одной ночи» и рыцарских романов. В «Слове о полку Игореве» сверхъестественные силы как бы составляют фон: они могут предрекать события, выражать сочувствие или несочувствие происходящему, соперничать с ним, но все развитие действия происходит по законам исторической жизни. Не волшебство, а политические причины определяют судьбы героев, а в конечном итоге и всей Русской земли.

Сравнение «Слова о полку Игореве» со стилизованной под старину и народность прозой Чулкова, Левшина и Попова убеждает в несопоставимости этих произведений. Это ни в малой степени не означает умаления достоинств охарактеризованных романов чулковской школы, бывших для своего времени значительным художественным достижением. Если оставить в стороне разницу между одаренными литераторами-разночинцами и гениальным зодчим Баженовым, то можно сказать, что «Слово» относится к стилизованным романам XVIII в. так же, как киевская архитектура XII в. к «готическим» ансамблям царцынского дворца.

Однако вопрос об отношении «Слова о полку Игореве» к литературе конца XVIII в. не может быть решен без рассмотрения еще одной, пожалуй, центральной проблемы — сравнения памятника с так называемым «оссианизмом».

Термин этот, употребляемый зачастую без достаточной определенности, обычно используется для указания на стиль предромантической литературы, явившийся отражением воздействия на литературу XVIII в. составленных Макферсоном «Песен Оссиана». Применительно к русской литературе необходимо отметить, что не меньшую, если не большую роль в формировании этого стиля сыграли опубликованные Малле на французском языке переводы отрывков подлинного древнескандинавского эпоса. Современники не улавливали разницы между этими глубоко отличными типами художественных произведений — и те и другие вошли в тот репертуар «северных поэм», которыми еще в начале 1820-х гг. зачитывался Ленский.

«Оссианизм» не был чем-то единым. В нем отчетливо ощущаются демократические тенденции, сложно преломляющие просветительские идеи в области фольклористики, эстетики и художественного творчества. Но в формы «оссианизма» же воплощались и раннеромантические тенденции. Художественные выражения этих двух направлений были различны.

В первом случае Оссиан воспринимался как народный певец, аэд, северный Гомер, а «оссианизм» оборачивался увлечением народной поэзией. В «северных поэмах» подчеркивалась прежде всего простота, искренность. В песнях Оссиана, и особенно в скандинавском эпосе, стремились увидеть отражение жизни народа смелого, воинственного и свободного. Сама дикость и грубость

содержания и необработанность формы воспринимались как достоинство. В этом видели проявление «естественности». Не случайно Гердер, веривший в подлинность Оссиана, все же предпочитал его песням скандинавские саги, как более примитивные, грубые и энергичные (в этих качествах он видел достоинство). Так фольклор (и в частности Оссиан, воспринимавшийся как народный певец) осмыслялся в соответствии с просветительскими представлениями о том, что из рук природы человек выходит одаренным всеми качествами, необходимыми для добра и счастья, а в несправедливом обществе превращается в тирана, дряблого шеголя или низкого раба. На этом же строилась антитеза Гомера, Оссиана, народного творчества, с одной стороны, и «кудрявых напевов Габриэлли, Маркези или Тодди» (Радищев) — с другой. Оценка Оссиана Гердером явно выдает связь с идеями Руссо, хотя вместе с тем уже звучит и интонациями монологов Карла Моора «Наши педанты, которым нужно предварительно все выписать и затвердить наизусть, чтобы затем, заикаясь, прощамкать свою речь по предписанной методе, наши школьные учителя, пономари, недоучки, аптекари и все прочие, вкусившие от учености и обогатившиеся лишь тем, что научились говорить как шекспировские Лаичелоты, стражники и могильщики — невнятно и неопределенно, так, словно у них в предсмертном бреде путаются мысли — эти ученые мужи, что они в сравнении с дикарями? Тот, кто захочет найти в нашем обществе следы этой твердости, пусть ищет их не здесь неиспорченные дети, женщины, простые люди с природным разумом, сформировавшиеся не в метафизических диспутах, а в активной деятельности, — вот единственные лучшие ораторы (здесь в смысле поэты — Ю Л) нашего времени»¹

Такое понимание вопроса приковывало внимание к воспроизведению народной поэзии как объективного явления и некоей эстетико-моральной нормы, к которой письменная литература должна стремиться. Подобный взгляд был присущ Радищеву, а в начале XIX в. отразился на мировоззрении Гнедича, Мерзлякова и Востокова. Так, не без влияния образа Оссиана и в том же духе толкуемого Гомера изображается клинский певец в «Путешествии из Петербурга в Москву» — слепой, величественный поэт, импровизирующий перед народом безыскусственную, но глубоко волнующую песнь о мученике (вспомним, что житийный образ мученика ассоциировался в сознании Радищева не с христианскими идеалами прощения и терпения, а с народным представлением о герое, бесстрашно «шествующем смерти во сретение»).

Для нас особенно важно то, что изображенный в главе «Клин» народный аэд — не лирический двойник автора. Он приподнят над путешественником, он бесконечно выше его и нравственно, и как поэт. Это идеал народного искусства, к которому писатель-дворянин может приблизиться лишь ценой коренного пересмотра всех основ своей деятельности. Практическим выражением этого явилось стремление реформировать письменную литературу (и в первую очередь поэзию) на основе принципов фольклора. Радищев делал

¹ Гердер И-Г. Избр. соч. С. 43

попытки в этом направлении, однако позиция его в этом вопросе определилась уже после обнаружения памятника и под его явным влиянием

Другое направление в «оссианизме» связано было, как мы уже отмечали, с раннеромантическими тенденциями. На первый план выдвигался образ самого Оссиана — певца, гонимого судьбой и людьми, горько сетующего на быстротечность земной славы, уныло размышляющего о неизбежности смерти.

В соответствии с субъективистской основой эстетики писателей этой группы, образ древнего барда сливался с образом самого поэта, делался его alter ego. Все повествование приобретало характер лирической медитации — сюжетная сторона отступала на второй план.

Какие же черты стиля «Слова о полку Игореве» соотносимы с «оссианизмом»? Странники гипотезы позднего происхождения «Слова» в первую очередь указывают на значительное число упоминаний имен языческих богов. Сравнивая текст «Задонщины» со «Словом», А. Мазон отмечает то, что он называет систематической паганизацией. Наличие в тексте «Слова» отсутствующих в «Задонщине» имен языческих богов исследователь определяет как дань предромантическим вкусам XVIII в. Вопрос этот нуждается в рассмотрении. Предоставляя специалистам судить о том, как выглядит мифология «Слова» в контексте литературы Киевской Руси, остановимся на сопоставлении ее со взглядами на русскую мифологию, существовавшими в XVIII в.

Приступая к рассмотрению этого вопроса, необходимо сразу же отказаться от довольно распространенного мнения о сочинениях по русской мифологии XVIII в. как о фантастических домыслах, наполненных выдумками составителей. Критическая проверка материалов в этой области позволяет полностью отбросить подобные представления. Касаясь подобных обвинений в адрес М. Чулкова, М. К. Азадовский писал: «Поздние исследователи неоднократно обвиняли Чулкова в том, что он „много придумывал, много записывал чужих выдумок“¹. Однако едва ли имеются достаточные основания для таких утверждений при отсутствии критических навыков и выработанных методов научной проверки. Чулков, как и другие его современники, не мог, конечно, разобраться в „чужих выдумках“, которые по большей части также объясняются обычными у путешественников и бытописателей ошибками наблюдения, но трудно указать случаи прямых личных изобретений Чулкова»². Сказанное можно было бы дополнить. Случаи произвольных домыслов в сочинениях XVIII в. о русской мифологии очень незначительны. Обычный путь здесь был совсем иным. Авторы весьма добросовестно суммировали те данные по мифологии славян, которые находили в немецких средневековых хрониках, польских и скандинавских источниках, записках путешественников

¹ М. К. Азадовский приводит цитату из кн. Шкловский В. Чулков и Левшин Л., 1933 С. 97.

² Азадовский М. К. История русской фольклористики. М., 1958 Ч. 1 С. 65. В поддержку этого мнения М. К. Азадовский ссылается на приходившего к тем же выводам П. Н. Беркова (см. Берков П. Н. Ломоносов и фольклор // М. В. Ломоносов. Сб. ст. и материалов. М., Л., 1946 Т. 2 С. 123—124).

и т. д. Данные этн, часто противоречивые или ложные, критической проверке не подвергались. Сбор подобных материалов начался задолго до первых веяний предромантизма и вне связи с этим литературным направлением. Еще Ломоносов и Татищев начали проявлять интерес к языческим божествам народов, смежных со славянами: финских, скандинавских и монгольских племен. В этой области также ценные наблюдения перемежались с неточностями и ошибками. Так, например, в «Лексиконе российском историческом» В. Н. Татищева читаем: «Боги языческие, греческие идола, которых безумия или суеврия ради по всей вселенной было великое множество, ибо все, что их очам приятным казалось, за бога почитали... яко у славян: Триглав, Святовид, Белбог, Черный бог, Поревид, Пправе или Правы, Родомысл, Родогаст и проч. У нас были более сарматских или варяжских званий, яко Перун, Стрнбог, Мокос, Хорс, Дида, Ладо, Тор, Купало»¹. Интерес к мифологии северных народов безмерно возрос после того, как Малле издал в дополнение к своему «Введению в Историю Дании» отдельным томом «Памятники мифологии и нозии кельтов и в особенности древних скандинавов» (1756). Книга эта, вышедшая в Копенгагене на французском языке, очень скоро стала известна в России. В предисловии Малле решительно требовал изучения не только мифологии древних Греции и Рима, но и религиозных представлений северных народов. Последние он рассматривал как нечто, бывшее в отдаленном прошлом единым этническим целым с общей мифологической системой. «Две главные религии, весьма различные между собою, делили на протяжении веков владычество». Одна из них — южная — хорошо изучена. «Однако эта религия господствовала в Европе лишь над Грецией и Италией. И как она могла пустить глубокие корни у народов поработанных, которые ненавидели богов Рима как богов чуждых и как богов своих господ? Эта религия, столь прославленная, основные положения которой у нас знают даже дети, была ограничена тесными пределами, в то время как большая часть Галлии, Британии, Германии, Скандинавии и обширные области Скифии в отдаленнейшие времена следовали другой, довольно единообразной религии»².

Высказанное Малле в беглой форме мнение получило в России конца XVIII в. ясно выраженный политический смысл. В острой идеологической борьбе второй половины XVIII в. вопрос о «призвании» варягов снова стал вызывать острые дискуссии. Екатерина II и вторившие ей официозные публицисты, стремясь доказать органическую связь династии русских самодержцев с народом, подчеркивали кровные родственные связи славянских и варяжских князей и особенно их единоверие. Так, в сочинении Екатерины II «Подражание Шакспиру, историческое представление без сохранения феатральных обыкновенных правил из жизни Рурика» умирающий Гостомысл до призвания варягов молится скандинавским богам: «Вы, Валки! Девы, окру-

¹ Лексикон российской исторической, географической, политической и гражданской... Ч. 1. С. 166—167.

² Mallet. *Monuments de la mythologie et de la poésie des Celtes et particulièrement des anciens scandinaves*. A Copenhague, MDCCLVI. P. 6.

жающие престол Перуна и помощницы Одина, призываю вас поимянно... Места, Труда, Мила, Голла, Года, Рангриза, Ротлава, проводите дух мой»¹. Характерно соединение славянских богов (Перун) и скандинавских (Один). Издав пьесу со своими примечаниями, И. Болтин снабдил приведенную выше цитату комментарием: «Сие, почерпнутое из баснословия северных народов, прилично может приложено быть к руссам»². В том же духе писал и П. Львов со ссылкой на «неизвестного, но почтенного за ревность к славе России писателя исторического представления из жизни Рурика»: «Славяне, руссы и варяги чтили Одина и во многом придерживались скандинавского баснословия, а достойный вероятно г. Болтин, искуснейший ведатель российской истории, в примечании своем на оное представление из жизни Рурика подтверждает все обряды поклонения Одину, с чем согласуясь, сочинитель сей картины расположил празднество отжина по соединенным обрядам поклонения двух народов, славянского и варяжского»³.

Иначе строился славянский Олимп в произведениях писателей демократической ориентации. Так, ни Попов, ни Чулков не включили в свои «мифологии» скандинавских божеств (вслед за Ломоносовым они упомянули Иомалу с указанием на чудское происхождение этого божества; такое включение объясняется мыслью Ломоносова об участии чудских племен в этногенезе русского народа; признавать же скандинавов основоположниками русской государственности Ломоносов решительно отказывался). Не упоминает о «варяжских» богах и Радищев в «Песнях, петых на состязаниях», нет их и в «Мифологии» Кайсарова.

Зато все эти источники имеют другую характерную черту — они дают общий перечень всех славянских божеств, какие только были зафиксированы различными источниками, не делая никаких попыток географически ограничить сферу действия культа того или иного божества. Последнее не случайно: при всем отличии мировоззрений Ломоносова и Радищева, Радищева и Кайсарова, славяне в отдаленные времена рисовались всем им как единый могущественный народ, обитавший на пространстве от Адриатики до Балтики и от Эльбы до Волги. Для Радищева это была свободная федерация единоплеменных вечевых республик. Кайсаров, исходя из этого же убеждения, мечтал о том времени, когда освобожденная от крепостничества Россия возглавит движение угнетенных славян к свободе и единству⁴. Поскольку в

¹ Цит. по: Российский театр. СПб., 1787. Ч. XIV. С. 111.

² Подражание Шакспиру, историческое представление без сохранения феатральных обыкновенных правил из жизни Рурика, вновь издание с примечаниями генерал-майора И. Болтина. СПб., 1792. С. 10; руссы у Болтина — чудское племя, слившееся со славянами.

³ Львов П. Картина славянской древности, или Празднество славянороссов по окончанию жатвы, отправляемое в честь Святовиду и Триглава // Иппокрена, или Утехи любословия на 1800 год. Ч. 6. С. 5.

⁴ Подробнее об этом см.: Лотман Ю. М. А. С. Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени // Лотман Ю. М. Карамзин. СПб., 1997; см. также: Лотман Ю. М. Рукопись А. Кайсарова «Сравнительный словарь славянских наречий» // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, 1958. Вып. 65. С. 194. (Труды по русской и славянской филологии. Т. 1.)

сознании демократически настроенных писателей славяне докняжеского периода представляли в социальном смысле народ, а варяги — князей-завоевателей, всякая попытка выделить для древнейшего периода группы западных, восточных и южных славян была бы воспринята как антидемократическое и антипатриотическое стремление расколоть и унижить народ. Даже для современного периода они считали необходимым в первую очередь выделять черты общности славянского фольклора и национальных черт. Таким образом, упоминания языческих верований славян в XVIII в. создают следующую картину: или перечисляются все известные славянские божества, к которым приплюсован и скандинавский Олимп, или славянские и скандинавские божества отделены и противопоставлены. Но в обоих случаях *все* славянские боги перечисляются *вместе*, без какой-либо племенной или территориальной конкретизации. Писатель XVIII в. не сомневается в том, что славянское божество с острова Рюгена должно быть чтимо и в Киеве. Ни одного исключения, ни одного «третьего» решения источники XVIII в. не дают.

Между тем реально-историческая картина была иной. Приведем свидетельство исследователя, скептически относившегося к достоверности «Слова о полку Игореве» и строившего свои выводы помимо данных этого памятника. Это нам удобно, чтобы не совершить логическую ошибку, изучая мифологию Древней Руси по «Слову», а потом доказывая достоверность памятника соблюдением в нем черт древнекиевской мифологии.

Л. Леже писал: «Славянская мифология делится, с точки зрения источников, на две различные системы: система русская, засвидетельствованная славяно-русскими документами, и система славян полабских (из бассейна Эльбы), или прибалтийских, засвидетельствованная латинскими документами немецкого происхождения. Никаких связей между этими системами нет»¹.

Универсальный для всех произведений XVIII в. закон соединения божеств этих двух систем оказывается недействительным для «Слова о полку Игореве». Проявляя осведомленность, которой мы не находим даже у наиболее эрудированных ученых той поры (ведь еще позже, в начале XIX в., А. Шлецер и Добровский выразили удовлетворение «Мифологией» Кайсарова, построенной на том же принципе смешения), автор «Слова» упоминает только божества русские и полностью игнорирует имена Чернобога, Световида и др. *Мифологии XVIII в. были автору «Слова» неизвестны.* Кстати, на это указывает частная, но не лишенная интереса деталь. В «Кратком описании древнего славянского языческого баснословия» Попова в результате отсутствия научной методики изучения фольклора появилось странное божество — «Буй», которое было охарактеризовано как «русский Приап» со ссылкой на народную поговорку (видимо, имеется в виду непростая пословица, в которой слово «буй» употреблено лишь для рифмы). Упоминание это было повторено другими источниками. Если автор «Слова», как полагает А. Мазон, действительно был лишь не очень умелым фальсификатором и знал Киевскую Русь по данным науки XVIII в. (а «Краткое описание» Попова считалось вполне

¹ Leger L. La Mythologie slave. Paris, 1901. P. 53.

достоверным источником!), то нельзя не признать, что для Буй-тура Всеволода он избрал странный эпитет.

Таким образом, широко используемый А. Мазоном тезис о том, что именно упоминания языческих божеств ведут нас к культуре XVIII в., оказывается весьма уязвимым. Шаткость его еще более увеличится, если мы вспомним и другое обстоятельство. Не только в XVIII в., но и значительно позже на исследователей мифологических представлений различных народов оказывала давление привычная схема античной мифологии. Богов старательно сводили в единый Олимп и делили их по «профессиям». Мысль о том, что может быть бог без ясно выраженной «специализации», не бог солнца, ночи, дождя, войны, любви, а бог-родоначальник, бог племенной, а затем территориальный, просто не могла зародиться в голове знатока русских древностей в XVIII в. Между тем, как убедительно доказал Е. В. Аничков¹, языческая Русь не успела выработать свой разработанный и дифференцированный Олимп. Владимир, в целях объединения молодого государства, соединил племенных идолов в едином капище, но органически слитого Олимпа еще не выработалось. Нет следов его и в «Слове о полку Игореве». Функции упоминаемых богов из текста «Слова» вообще не ясны. Это, как отметил названный исследователь, скорее всего боги-родоначальники, покровители племен и территорий (отметим, что Аничков считает выражение «Стрибожи внуци», встречаемое в «Слове», обращением к воображаемой аудитории, а не приложением к слову «вѣтри»). Это резко отличает богов «Слова» от языческих богов литературы XVIII в. Последние всегда имеют четкую «профессию» по аналогии с античностью.

Следует указать еще на одну сторону вопроса, не привлекая внимания исследователей. Этнографы XVIII в., даже самые подготовленные, усиленно возводя славянских богов к тем или иным античным аналогиям, имели еще очень туманное представление о реальных культовых воззрениях языческих славян. Неизвестной им была и следующая, зафиксированная лишь позднейшей наукой, но очень характерная именно для восточных славян черта. Первобытная вера в «хозяев» стихий — лесов, полей, рек и водоемов — облекалась у восточных славян в специфическую форму: боги — деды. Это понятие включает и определенный старческий вид и возраст бога, и указание на степень родства его с людьми. Этнографам известны: дед-домовой («дедушка»), овинный, дворовый, банный дед, дед-полевик, житный дед, дед-лесовик, водяной дед. Божество женского пола — баба: баба-яга, зелизная баба. Такой же природы, видимо, и Род, «которым, по свидетельству Даниила Заточника, в старину пугали детей»². Показательно, что такой обладавший тонким чувством текста источников исследователь, как В. О. Ключевский, переводит упоминаемых в памятниках Рода и Рожениц, как «дед с бабушками».

Эта особенность с необычайной последовательностью проведена в «Слове». Божества неизменно оказываются людям «дедамн»: «Вѣщей Бояне, Ве-

¹ См.: Аничков Е. В. Язычество и древняя Русь // Зап. историко-филологического факультета С.-Петербургского ун-та. 1914. Вып. 4.

² Казаров Е. Г. Религия древних славян. М., 1918. С. 19.

лесовь внуче»; «Погибашеть жизнь Дажьбожа внука»; «Встала Обида в силах Дажьбожа внука»; «Стрибожи внуци»¹. То, что А. Мазон принял за неуклюжую подделку, за результат «псевдоклассицистических» вкусов составителя «Слова», на самом деле — прекрасно выдержанная архаическая черта. Любопытно, что стоит автору «Слова» обратиться к христианской мифологии, как эта последовательность нарушается: половцы названы «бесовы дети», а не внуки. Любопытно, что некоторые этнографические источники прямо называют Волоса (то есть Велеса, которому Боян приходился внуком) *дедом*. Е. Г. Кагаров, описывая обряд «завивания бороды» житному деду-козлообразному существу, покровителю поля, заключает: «В некоторых местностях „завивают бороду“ Волосу или Илье»².

Широко отразились в «Слове» такие совершенно неизвестные в XVIII в., привыкшем подставлять под имена русских богов фигуры, знакомые по античным мифам, явления, как анимизм, вера в оборотничество. Е. Ф. Карский в своем капитальном исследовании считает последнее характерной чертой мифологического мирозерцания восточных славян, причем указывает: «Особенно замечательно обращение в волков»³. Фигуры девы Обиды, Карны и Жли показались А. Мазону «академическими композициями или аллегориями в духе Рубенса» или Хераскова⁴. Однако А. Соловьев показал, что Бантыш-Каменский и Малиновский не поняли этого места⁵. Мы можем прибавить к этому лишь авторитетное свидетельство этнографа восточных славян: «В мифологическом представлении народа им олицетворены были несчастье, горе, беда. Эти состояния человека, по первобытному представлению, зависят от Злыдней, Горя, Лиха. В русской народной поэзии, особенно в сказках, как увидим, часто действуют эти представители неволи человеческой. Они могут иметь разные образы как людей, так и животных, которые неотвязчиво следуют за несчастным человеком, мучат его, бьют, всюду вредят ему. Особенно замечательны в этом отношении Злыдни»⁶.

Сочетание анимистических представлений с более поздними, языческой мифологии и христианства, придает стилю «Слова» черты неповторимого своеобразия, резко отличного от «мифологизированной», стилизованной прозы конца XVIII в. Приведем несколько образцов «мифологизированного» описания природы.

«Едва Зимцерла златоблистающая, вечно юная, прелестная невеста Световида отверзла врата неба величественному жениху своему...»⁷; «Восшел Святовид во славе своей над долинами полянскими. Багряная риза его разостлалась по небу лазуревому...»⁸; «Уже Зимцерла раскинула шатер свой

¹ Гипотеза Аничкова относительно последнего иам кажется убедительной.

² Кагаров Е. Г. Религия древних славян. С. 16.

³ Карский Е. Ф. Белорусы. М., 1916. Т. 3. Кн. 1. С. 43.

⁴ Мазон А. Le Slovo d'Igor. P. 136.

⁵ См.: Соловьев А., Якобсон Р. «Слово о полку Игореве» в переводах восемнадцатого века. С. 18.

⁶ Карский Е. Ф. Белорусы. Т. 3. Кн. 1. С. 42.

⁷ Нарезный В. Славенские вечера: Романы и повести. СПб., 1836. Ч. 10. С. 7.

⁸ Там же. С. 31.

по небу голубому. Уже видны стали златообразные власы великого Световида»¹; «Уже лучезарное чело Световида явилось на горах; золотые кудри его развеваются по облакам востока»²; «Кикимора, божество сна и ночи, пресек его о сем размышление»; «Путешествие их продолжалось до самого восхождения багряныя Зимцерлы, и когда Световид испустил первые лучи свои на землю, тогда они прибыли к жилищу пустытника»³.

Нетрудно заметить, что во всех этих примерах имена славянских богов употреблены в сходной функции. Они характеризуют не религиозные воззрения героев или (тем более) автора, а являются принадлежностью стиля. Заменяя предметные существительные, они играют роль «украшающих» перифраз. Читатель переносится из мира действительного в мир фантастический. Условность этого фантастического мира не скрывается, а подчеркивается, поскольку, как мы говорили выше, фантастика воспринимается как эстетическая основа народности. Это приводило к тому, что в глазах современников эстетика подобного рода могла сливаться с «чародейством красных вымыслов» карамзинской школы, хотя внутренне это были глубоко противоположные эстетические системы. В первом случае фантастика воспринималась как некая «объективная» художественно-стилистическая система, свойственная «непросвещенному» (для Попова) или «естественному» (для Нарезного) народному сознанию. Во втором случае это была игра воображения одинокой и замкнутой в себе человеческой личности. Здесь на первый план выдвигалось не фантастическое содержание, а мастерство в его разработке. Однако в обоих случаях «мифологический» стиль переводил повествование в «сказочный» ключ, резко противопоставляя его сфере реальности. С этим связана и другая черта стиля: языческие боги не только дают свои имена явлениям природы, «позитизируя», облагораживая их, — они непосредственно появляются в повествовании как герои, направляя сюжетное развитие. Так, в произведении М. Н. Муравьева «Оскольд. Повесть, почерпнутая из отрывков древних готфских скальдов» поход славян и варягов на Царьград изображается в духе классической мифологии, как распря северных и южных богов. В совете морских божеств бог Босфора говорит: «Не престаёт еще действовать Один, враг греческих богов. Не видите ли, что он восплаяет своим неистовством душу Оскольда»⁴. Батюшков писал в примечании к повести «Предислава и Добрыня»: «...просим читателя не забыть, что повесть не летопись. Здесь вымысел позволен. Относительно к басням rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable»⁵ приписывается в другом значении»⁶.

¹ Нарезный В. Славянские вечера. Ч. 10. С. 82.

² Львов П. Картина славянской древности, или Празднество славянороссов // Иппокрена, или Утехн любословия. 1800. Ч. 6. С. 22.

³ Попов М. Старинные диковинки, или Удивительные приключения славянских князей. Ч. 1. С. 23, 26.

⁴ Муравьева М. Н. Оскольд. Повесть, почерпнутая из отрывков древних готфских скальдов // Вестник Европы. 1810. № 6. С. 95.

⁵ «Только правда красива, только правда привлекательна» (фр.).

⁶ Батюшков К. Н. Предислава и Добрыня: Старинная повесть // Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 274.

Такая позиция, питавшаяся привычными в XVIII в. представлениями о роли мифологии в произведении, подкреплялась тем, что различие между героическим эпосом и волшебной сказкой еще не ощущалось. Повествование о прошлом могло быть историческим и «пиитическим». Былина воспринималась как разновидность сказки. Показательно, что опера Екатерины II «Новгородской богатырь Боеславич» — перелицовка былины о Василии Буслаевиче — имела подзаголовок, указывавший, что произведение «составлено из сказки».

Между тем нетрудно убедиться, что упоминания языческих божеств в тексте «Слова» не создают ни перифрастического стиля, ни «сказочности» повествования. Вообще показательно, что в «Слове» значительно большую роль, чем божества языческого Олимпа, играют божества, порожденные домифологической стадией религии — анимизмом и аниматизмом. Это вполне соответствует реальному состоянию религиозных представлений восточных славян в эпоху раннего феодализма, каким оно рисуется по другим источникам, но решительно расходится с представлениями писателей XVIII в., для которых не существовало сомнения в том, что гомеровская мифологическая система — типологически единственно возможная. Национальная мифология меняет имена, но сохраняет систему. Львов писал:

Я слова б не сказал,
Когда, сошедши с трона,
Эрот бы *Лелю* место дал
Иль *Ладе* строгая Юнона.¹

Попутно следует отметить, что часто встречающееся утверждение о якобы языческой природе «Слова» страдает неточностью. Однако, именно исходя из этого представления, все христианские элементы произведения иногда рассматривались как позднейшее наслоение. В «Слове» же отразилась *система двоеверия*, которую не сохранили намятники церковного происхождения, но которая бесспорно определяла религиозное лицо киевского мирянина, а в народной среде дожила до XIX в. Ведь еще в конце прошлого столетия этнографы наблюдали остатки древнейших обрядов (например, обряда оплодотворения поля) в сочетании с христианскими представлениями. Для хорошего урожая, пишет Е. Г. Кагаров, «иногда катались по полю или же катали *священника*»². В данном случае священник заменил жреца, совокупляющегося с почвой. Ведь и в сознании Владимира Мономаха правоверное христианство уживалось с языческим «ирьем», а церковная молитва — с очень похожим на заклинание «господи помилуй», которое следует повторять «беспрестани, втайне».

Упоминание языческих божеств в «исторических» повестях конца XVIII в. связывают иногда с влиянием «оссианизма». Это неточно. Создавая «Песни

¹ Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 2. С. 247.

² Кагаров Е. Г. Заметки по русской мифологии // Изв. ОРЯС. 1918. Т. 23. Кн. 1 (отдельный оттиск). С. 5 (курсив мой. — Ю. Л.); Jakobson R. L'authenticité du Slovo // La Geste du prince Igor'. P. 351—358.

Оссиана», Макферсон старательно избегал народно-фантастических элементов. Исследователь европейского предромантизма отмечал, что если Макферсон сохранил восходящие к подлинным источникам мотивы грусти, быстротечности земного счастья и славы, то, «напротив того, он решительно исключил два других существенных элемента: сверхъестественное (магия, превращения, гигантские звери и чудовища, великаны и т. д.) и христианство»¹.

Если встать на точку зрения позднего происхождения «Слова», то необходимо будет признать, что позиция автора не совпадала с макферсоновской: он не устранил до конца христианского элемента и не был ригористом в отношении к языческому.

Итак, «оссианизм» не подразумевал замены христианской фантастики языческой, а исключал и ту и другую. Это заметил и русский читатель Оссиана в XVIII в. Так, В. (И. А. Второв?), переведивший Макферсона в начале 1790-х гг., писал в примечании: «В Оссиановых стихотворениях никакие божества не упоминаются, кроме судьбы»². Любой фантастике в целом противопоставлялся новый принцип построения прозы, позволявший соединить сюжетную героинку и лирическое погружение в глубины поэтической индивидуальности. «Предромантически» истолкованный Оссиан имел характерные приметы стиля. Основополагающей являлся субъективизм, лиризм повествования. Он достигался тем, что все элементы стиля концентрически сходились к единому центру — образу самого певца, слепого война-барда, погруженного духовным взором в прошлое, тяготящегося жизнью и привязанного к героинке мнувших дней. А духовный строй этого центрального образа был однозвучен представлениям литератора и читателя XVIII в. Читателя привлекала не просто колоритность этой необычной фигуры — центральный образ поэм Макферсона должен был восприниматься «изнутри», лирически. Это не этиографическая диковина, изучаемая со стороны, а возведенный в идеал поэтический голос раннеромантической литературы XVIII в. Образ этот господствует в повествовании Макферсона: певец беседует с умершими героями и природой, горестно рассуждает о жизни и смерти, присутствует и как литературный персонаж, вплетенный в сюжетную ткань, и как повествователь, определяющий лицо стиля. Именно это включило «оссианическую» прозу в тот поток предромантической литературы, которая решала задачу индивидуальной выразительности стиля. «Слово о полку Игореве» не знает такого образа, который и не мог возникнуть в литературе раннего средневековья. Все основное повествование идет от лица, на всем протяжении действия остающегося за кулисами. Даже эмоциональные восклицания автора не нарушают «объективности» повествования. Основной интерес сосредоточивается на личности героя, на судьбах Русской земли, а не на переживаниях автора. Боян — эпизодическое лицо и ни в малой степени не составляет лирического центра произведения. Тем более показательно, что, как мы увидим в дальнейшем, не основные герои «Слова», а именно этот образ с наибольшей силой откликнется в литературе первой четверти XIX столетия.

¹ Tieghem P. van. Ossian en France. Paris, 1917. Т. 1. P. 17.

² Дартула // Чтение для вкуса, разума и чувствований. 1792. Ч. 5. С. 21.

Существенную роль в определении лица «оссианического стиля» (в восприятии русских литераторов конца XVIII в.) играл пейзаж. Описание природы не только постоянно строилось как лирический аккомпанемент к настроениям героя. Соотнесенность пейзажа и душевного мира носителя речи подчеркивается постоянными обращениями последнего к природе, вовлекаемой, таким образом, в сферу лирического повествования от первого лица.

«Дщерь небес, прекрасна ты! Тишина лица твоего приятна. Любезно появление твое; звезды провождают голубые шаги твои на востоке! Облака радуются твоему присутствию, о луна, и яснеют темноцветные края их. Кто подобен тебе на небесах, дщерь ночи? Звезды, посрамленные пред тобою, отворачивают цветущие свои яркие очи. — Куда же скрываешься ты в своем течении, когда затмевается свет лица твоего? Имеешь ли ты сень, подобно Оссиану? Или обитаешь в тени прискорбья? Или пали с небес твои сестры? Или нет более тех, кои купно с тобою радовались во время ночи? Так, прекрасное светило, они пали, и ты скрываешь часть, дабы сетовать об них»¹.

«Яростно дыхание ветров, страшен вид твой, русское море, и черные волны со злобою умирают между сими острыми скалами, которыми усеян залив отчаяния. Какого вонителя, варяга или готфа, готовяшься поглотить, гордое ополчение? Какие корабли гонят сюда девы-мстительницы, неутомимые Валки?»²

Пейзаж строится так, что отдельные его детали определяются не логикой сюжетного развития, а настроением говорящего. «Фингалов мрачный сын» воспринимался как поэт скорби:

...так песни Оссиана,
Нежнейшую тоску вливая в томный дух,
Настраивают нас к печальным представлениям,
Но скорбь сия мила и сладостна душе³.

Поэтому пейзаж строился как нагнетание «угрюмых», «диких» картин: «Здесь повсюду земля кажет вид опустошения и бесплодия, повсюду мрачна, угрюма... Леса Финляндии непроходимы — они растут на камнях. Вечное безмолвие, вечный мрак в них обитают. В сей ужасной и бесплодной пустыне, в сих прострапных вертепах пустынинок слышит только резкий крик плотоядной птицы; завывание волка, ищущего добычи; падение скалы, низвергнутой рукою всесокрушающего времени, или рев источника, образованного снегом, который стрелой протекает по каменному дну между грозных скал серого гранита, быстро преодолагает все препятствия и увлекает в своем течении деревья и камни. Вокруг его пустыня и безмолвие!»⁴

В «Слове о полку Игореве» пейзаж соотносится с судьбами героев и, в конечном итоге, с судьбами Русской земли. Природа — не безучастный наблюдатель, но изменения ее лика определены ходом объективных событий.

¹ Даргула // Чтение для вкуса, разума и чувствований. С. 18—19.

² Муравьев М. Н. Оскольд. С. 81—82.

³ Карамзин Н. М. Поэзия // Московский журнал. 1792, ч. VII. С. 268—269.

⁴ [Антош]ов К. Картина Финляндии. (Отрывок из писем русского офицера) // Вестник Европы, 1810. № 8. С. 247—249.

Молчаливо подразумевается, что в центре художественного интереса может стоять лишь личность героя, князя, надежды Русской земли, а не личность поэта. За судьбой первых следит слушатель; активно вторгаются в нее, то предупреждая о беде, то помогая спасению, и силы природы. «Оссианический пейзаж» связан не с действием, а с настроением и, как правило, внесюжетен, дается в лирических отступлениях. Характерен в этом смысле процитированный выше отрывок Батюшкова: он вообще лишен сюжета. В нем не происходит никаких, следовательно и печальных, событий. А трагический пейзаж — лишь средство характеристики поэтичности наблюдающего лица, ибо меланхолия и поэзия воспринимаются как синонимы.

Со всем сказанным соотносится еще одна черта, свойственная не только пейзажу, но и всему стилю «оссианической» прозы в целом. Основополагающим элементом стиля становится эпитет.

Мир автора «Слова» предметен и динамичен — опорными элементами стиля становятся существительные, чаще всего вещественные, и глагол. Прилагательное (если оно не играет роли логического определения, а выполняет функцию эпитета) занимает весьма скромное место. Оно или имеет характер привычного, уже не осмысляемого в художественной полноте, постоянного эпитета (серый волк, светлое солнце, черна земля, красная Глебовна), или подчеркивает предметность, вещественность — следовательно, и объективность — образов («чръленые щиты»), «чрълень стягъ, бѣла хорюгвь, чрълена чолка, сребрено стружие»).

Совершенно по иной системе строится предромантическая, и в частности «оссианическая», проза. Именно эпитеты, причем эпитеты субъективно-оценочные и эмоциональные, определяют ее облик. Они и создают ощущение постоянного присутствия в действии носителя речи. В отличие от сжатого стиля «Слова» основной чертой стиля делается распространенность. Роль эпитета часто подчеркивается его постпозитивностью — нарушение привычного порядка слов обращает внимание на прилагательное, подчеркивает его интонационно, выделяет не предмет, а его качество, *отношение* к нему. Часто эпитет вообще вытесняет определяемый предмет: «Престарелый герой отдал прекрасную»¹. Отношение к персонажу («прекрасная») заслонило здесь сам образ. Весьма характерна в этом смысле структура повествования «Славенских вечеров» Нарезного: «На величественных берегах моря Варяжского, там, где вечно-юные сосны смотрят на струи Невы *кроткия*, в отдалении от пышного града Петрова и вечного грохота, по стогнам его звучащего, при склонении солнца багряного с неба *светлого* в волны *румяные*, часто люблю я наслаждаться красотой земли и неба благолепием, склонясь под тень деревьев *высоких* и обращая в мыслях времена протекшие»². Легко увидеть, что в приведенных примерах эпитет является основным стилеобразующим элементом. На первый план выдвигается не объективно-вещественный мир, а авторское к нему отношение. С этим связано и появление эпитета, раскрыва-

¹ Каргон. Поэма барда Оссиана // Московский журнал. 1791. Ч. 2. С. 125. Курсив мой. — Ю. Л.

² Нарезный В. Славенские вечера. Ч. 10. С. 1. Курсив мой. — Ю. Л.

ющего противоречие между природой объективного явления и отношением к нему говорящего, — оксюморона: «Он возлюбил страшное веселие лица его»¹. Подобного типа образность решительно противоречит художественной системе «Слова».

Предромантическая поэтика подсказывала интерес к перифразам. Смысл этого тропа был иным, чем в системе классицизма, — он также призван был создать «высокий» образ мира, противопоставленного низменному, конкретно-вещественному. Однако высокое мыслилось как синоним субъективного, а низменное, пошрое, ничтожное — объективного. Это порождало стремление к созданию особого эстетизированного языка поэзии, языка, чуждающегося предметности. На перифрастичность как характерную черту «нового слога» Карамзина позже указывал Шишков. Широко используется перифраз и в «оссианическом стиле»: старик — «воин седых кудрей», «любезен вечер его жизни», «царь мечей»². Стремление к перифразу возникало в данном случае и как результат стилизации под поэтику скальдов. Автор брошюры «О бардах, скальдах и стихотворцах средних веков» А. Рихтер писал: «Мифология образовала новый пиитический язык, богатый формами и сильный в выражениях. Они называли небо „черепом исполина Имера“, реки — „кровию долии“, радугу — „мостом богов“, „путем неба“, золото — „слезами Фрей“ (богини любви), стихотворство — „Одиновым питием“, землю — „основанием воздуха“, „дщерью ночи“, „кораблем, плавающим в веках“, растения ее — „руном“, сражение — „кровоую банею“, „градом Одина“, море — „полем разбойников“ и „поясом земли“»³. Весь этот отрывок представляет собой выписку из сочинения Малле⁴. Поскольку сочинения последнего воспринимались с безусловным доверием во всей Европе, скальдические перифразы стали рассматриваться как характерная особенность «северного», и в частности древнерусского, стиля. Черта эта была замечена русскими подражателями Оссиана в его «северных поэмах». Так, Карамзин, переводя отрывок из Макферсона, снабдил фразу: «Триста юношей от племени отечественных рек его» — примечанием: «т. е. единоземцев его; у Оссиана свой язык»⁵.

Попытки создания стиля, стремящегося при помощи метафор и перифраз к «развеществлению» предметной речи, к тому, чтобы упоминаемые в тексте вещественные существительные воспринимались лишь как намеки на иные, духовные сущности, встречаются и в литературе Киевской Руси как принадлежность жанра духовного красноречия. Однако подобный стиль решительно чужд воинской новости. Ничего подобного мы не находим в «Слове о полку Игореве». Метафора в «Слове», как и всякая метафора, строится как совмещение двух рядов значений. Но если в сочетании типа «лед неверия» конкретное значение прямого смысла подчиняется выражению главного — аб-

¹ Картон. Поэма барда Оссиана. С. 137.

² Там же. С. 138.

³ Рихтер А. О бардах, скальдах и стихотворцах средних веков. СПб., 1821.

⁴ Mallet. Introduction à l'Histoire de Dannemarc. P. 246.

⁵ Картон. Поэма барда Оссиана. С. 136.

страстного, переиосного — значения, то в тропе «битва — пир» оба ряда вещественны и конкретны.

Однако наиболее показательной чертой стиля — в широком значении этого слова — является характеристика персонажей, угол зрения, под которым изображается человек. Не беря этой проблемы во всей ее сложности, остановимся лишь на некоторых показательных, хотя и частных ее сторонах.

Герои в «Слове о полку Игореве» деятельны. Автора интересуют не их переживания и душевные состояния, а действия. Не случайно характеристика их дается в основном глаголами. Если выделить из текста только глагольные формы, читателю останутся ясны и последовательность событий, и индивидуальные характеристики героев. Даже описание душевного состояния дается лишь как модус действия и грамматически передается обстоятельством образа действия («А вьстона бо, братіе, Кіевъ туюю, а Черниговъ напастыи») или дополнением («Тогда великий Святославъ изрони злато слово съ слезами смѣшено, и рече»). Смысловой костяк предложения составляют глаголы: «изрони», «рече».

Одной из отличительных особенностей исторической прозы, возникшей под влиянием Оссана, является ее психологизм. Автора в первую очередь интересует душевный мир героев. Действия их — дань лежащим в основе текста древним легендам и песням — превращаются лишь в предлог для размышлений. Повествование проигрывает в динамике («Слово о полку Игореве» не может идти ни в какое сравнение с подобной прозой по сжатости и скорости действия). Зато, находясь по глубине психологизма на уровне передовых достижений писателей XVIII в. — эта сторона повествования способна увлечь даже современного читателя, — оссианическая проза развертывает решительно недоступную средневековой литературе картину душевных переживаний личности. Субъективизм позиции автора проявляется в том, что внутренний мир героев плотно скоординирован с переживаниями повествователя, — из всего богатства человеческих эмоций им наиболее щедро отпущены меланхолические. С этим связана и другая черта — описание внешности, выражения лица, мимики. Причем, как это типично для литературы конца XVIII в., экзальтация душевных переживаний сопровождается экзальтацией внешних проявлений. Изображение разрыва между душой и телом, внутренним миром и внешним выражением, величием ума и телесным уродством станет достоянием уже следующего, романтического, периода. Фраза типа: «Слеза готова была выкатиться из ока его, ибо он думал о падшей Балклуте»¹ — чрезвычайно типична для «оссианического стиля» и решительно невозможна в «Слове».

Постоянным источником меланхолии, господствующей в песнях Оссана, является обращенность всех сюжетов в прошлое. Даже рассказы о героизме и победах не утверждают идею мужества, а говорят о быстротечности всего земного. Повествуя о подвигах, Оссан говорит о бесследно прошедшем. Настоящее пусто и уныло для ждущего смерти и живущего воспоминаниями

¹ Картон. Поэма барда Оссана. С. 135.

слепого певца. Рефрен: «Повесть времен старых! Дела минувших лет!»¹ — становится лейтмотивом всех песен. Повествование в «Слове о полку Игореве» не только хронологически современно времени исполнения — оно обращено к реальным политическим интересам сегодняшнего дня. В песнях Оссиана современность — фон для «преданий старины глубокой». В «Слове» сама старина говорит языком современности и служит для нее фоном.

Все сказанное позволяет сделать вывод: даже если оставить в стороне некоторые фразеологизмы «Слова», мнимый характер «оссианизма» которых был вскрыт еще Р. Якобсоном, мы не можем найти точек соприкосновения между предромантической (в частности, «оссианической») прозой и «Словом о полку Игореве».

Сопоставление «Слова» с литературной традицией XVIII в. приводит, таким образом, к негативным выводам. Однако для полноты решения вопроса требуется рассмотреть еще одну его сторону. Вопрос о том, находит ли себе «Слово» полноправное место как органическое явление русской литературы конца XVIII в., требует изучения степеней, с какой содержание памятника — идейное и художественное — оказалось доступным его первым читателям — литераторам первой четверти XIX в.

«Слово о полку Игореве» породило многочисленные отклики в художественной и научной литературе начала XIX в.² Оно оказало оплодотворяющее воздействие на целые сферы общественной и эстетической мысли. И вместе с тем нельзя согласиться с С. Ф. Елеонским³ и Ф. М. Головенченко⁴, склонными подчеркивать широту влияния «Слова» на русскую литературу начала XIX в., не акцентируя того, что писатели этого времени воспринимали «Слово» «нзбирательно», улавливая в памятнике древнерусской письменности лишь те стороны, которые совпадали с их собственными эстетическими представлениями. Мы не можем назвать ни одного литературного произведения начала XIX в., которое восприняло бы все идейно-художественное единство «Слова», ни одного критика, который бы осмыслил до конца его содержание.

Прежде всего, следует отметить, что основная сюжетная ситуация «Слова» не встретила сочувствия и понимания в литературе начала XIX в. Среди многочисленных отражений памятника мы не находим ни одной попытки воспроизведения его сюжетной ситуации. Первые же литературные отклики дают в этом отношении весьма показательный материал. Писатели начала XIX в. не удовлетворены ни содержанием памятника, повествующего о поражении, ни его героями. К числу наиболее ранних, появившихся еще до опубликования «Слова» откликов относится поэма В. Г. Нарезного «Песнь Владимиру киевских баянов (На прибытие его в столицу по совершении

¹ Картон. Поэма барда Оссиана. С. 120.

² Отклики эти с почти исчерпывающей полнотой зарегистрированы в литературе, перечисленной в начале нашей статьи.

³ Елеонский С. Ф. Поэтические образы «Слова о полку Игореве» в русской литературе конца XVIII — начала XIX в. С. 103—104.

⁴ Головенченко Ф. М. «Слово о полку Игореве» // Учен. зап. Московского гос. пед. ин-та. 1955. Т. 82. Вып. 6. С. 17.

Херсонского похода, во время которого он крестился)»¹. С. Ф. Елеонский считает, что «с содержанием „Слова о полку Игореве“ Нарезный пока не был еще знаком, если судить по тому, что в „Песне Владимиру киевских баянов“, кроме имени „баянов“, нет ни одной черты, заимствованной из „Слова“»². С этим трудно согласиться. Как известно, еще до опубликования «Слова» русская (особенно связанная с Москвой и Московским университетом) литературная общественность довольно широко ознакомилась по рукописным копиям с текстом памятника³. «Кроме имени баянов», нет ни одной черты, заимствованной из «Слова», и в поэмах Востокова «Светлана и Мстислав» и «Певислад и Зора». Однако сам автор не только засвидетельствовал знакомство со «Словом», но субъективно воспринял свое произведение как продолжение древнерусской традиции. Как же изменяли сюжет памятника Нарезный и Востоков? Нарезный перенес действие в эпоху Владимира I и заставил своего героя возвратиться из победоносного похода. Сама идея патриотической поэмы подразумевала в представлении Нарезного (а затем и преддекабристских и декабристских литераторов) требование «важного» содержания. Баяны Нарезного повествуют о событии, которое, в представлении писателя нового времени, значительно более достойно воспевания, чем эпизодический и неудачный поход, — о принятии Русью христианства. Не следует торопиться делать из этого вывод о сочувствии Нарезного — писателя с бесспорными радикальными настроениями — церковно-консервативному лагерю. Видимо, под влиянием «Слова» (а может быть, и поэмы Нарезного) создать произведение о крещении Руси собирався и Н. И. Гнедич⁴.

По пути Нарезного пошло значительное число литераторов начала XIX в. Писатели и реакционно-охранительного, и прогрессивного лагеря стремились видоизменить сюжет. И с точки зрения официальных защитников эпопеи, авторов «Петриды» и «Александриды», и с точки зрения молодых деятелей преддекабристского, а затем и декабристского лагеря, борющихся за патриотическое и героическое искусство, сюжет национальной эпопеи не мог строиться на историческом материале неудачного похода и иметь главными героями князей, совершающих политически ошибочные действия.

В связи с этим определилась тенденция, опираясь на текст «Слова», «передвигать» время действия памятника в эпоху Владимира или Мстислава — победителя касогов. Так поступал Нарезный в «Славенских вечерах».

¹ Приятное и полезное препровождение времени. 1798. Ч. 20. С. 378—384.

² Елеонский С. Ф. Поэтические образы «Слова о полку Игореве» в русской литературе. С. 100.

³ См.: Ильинский Л. К. Перевод «Слова о полку Игореве» по рукописи XVIII века // ПДПИ. Вып. 189.

⁴ См.: Прийма Ф. Я. «Слово о полку Игореве» в научной и художественной мысли первой четверти XIX века // «Слово о полку Игореве»: Исслед. и статьи. С. 303.

В 1808 г. появилась повесть П. Львова, также посвященная Мстиславу. Повесть П. Львова была переделана в поэму (автором переделки, как установил Ф. Я. Прийма, был Н. М. Кугушев). Произведение это, озаглавленное «Отрывок из повести о князе Мстиславе великом, победителе половцев», появилось вскоре после окончания войны с Наполеоном (1814) и, по мысли автора, должно было переключиться с современностью. Автор поэмы стремится как бы «подправить» «Слово о полку Игореве» — сохранить, по его представлениям, фразеологию и стиль (на самом деле это, конечно, не достигается), но изменить содержание. Поэма начинается с прославления Мстислава:

Он стоял за землю Русскую
Твердой грудью, как отец родной.
И руками богатырскими
Градом стрелы на врагов пускал¹.

Упоминания усобиц убраны, и трагические образы «Слова» переосмыслены к вящему прославлению князя и его побед. Описание подвигов Буй-тура Всеволода перенесено на Мстислава, а вместо: «а князи сами на себе крамолу коваху» — вставлено бодрое:

Где, бывало, ни появится
Богатырь с своей дружиною,
Там долины все покроются
Головами бусурманскими,
Он ковал победу бердышем,
А стрелюю добывал хвалу².

После смерти Владимира I на Руси наступили тяжелые времена:

Возросла беда всемирная,
Пробудилось время тяжкое
Ветры вдруг стрелами взвезли,
.....
Дождь кровавый с Дона быстрого
Полился на землю Русскую³

Но Мстислав выступает в поход. Он произносит перед войском речь, смонтированную из отрывков текста «Слова»:

Сядем, братья и товарищи,
На коней своих с поспешностью,
И на пир поскачем мы (sic!) к половцам!
Там сердца мы богатырские
Позабавим в нашей горести.
Вы под звуки труб родились,
Под шатрами возлелеяны
И концами копья воскормлены⁴.

¹ [Кугушев Н. М.]. Отрывок из повести о князе Мстиславе великом, победителе половцев. (Из Тамбова) // Русский вестник. 1814. Кн. 5. С. 3.

² Там же. С. 4.

³ Там же. С. 5.

⁴ Там же. С. 6—7.

Дружина с радостью рвется в бой:

Молви слово нам, отец родной,
Мы расплещем Волгу быстрюю,
Дон — шеломами исчерпаем!¹

Вскоре завязывается битва:

Супостаты оградились
Диким криком, злобой, лютостью,
А воетели российские
Верой, верностью, святым крестом.

Битва увенчалась полной победой:

Там-то Русь неодолимая
Истребила остальных врагов,
Забрала руками полными
Аksamиты с поволоками,
Серебро, камня, золото,
На святой Руси нагреблены.
А Мстиславу-победителю
Богатырска дань досталася:
Знамя половцов багряное —
Чолка красная со древкою².

Отрывок заканчивается прославлением Мстислава-победителя, а затем и Александра I.

Мы специально привели столь обширные цитаты из этого весьма посредственного произведения, потому что именно оно наглядно демонстрирует, как воспринималось «Слово» в эпоху, очень близкую к его опубликованию. Кугушев очень тщательно, можно сказать, рабски следует за текстом и образами памятника, и вместе с тем он решительно нереосмысляет его. Так, автор счел нужным, чтобы русские воины оградились не «черными щитами», а «верой, верностью, святым крестом» (как видим, вопреки априорному утверждению А. Мазона, «модернизация» в конце XVIII — начале XIX в. шла в ряде случаев по линии усиления, а не ослабления христианских элементов), чтобы добыча оказалась возвращением сокровищ, которые «на святой Руси нагреблены» (при этом бесследно исчезли «красные девки половецкие», составлявшие для автора воинской повести XII в. не последнюю часть добычи). Но более того: изменилась вся концепция произведения. Автор сам резюмировал ее следующим образом: «После решительной победы, одержанной русскими князьями над половцами, сии наглые враги покаялись: „Николи не воевать на Русь!“³. Рылеев перевел из «Слова» лишь отрывок о героях-куряих, пронизанный мажорными тонами, но для создания «думы»

¹ [Кугушев Н. М.]. Отрывок из повести о князе Мстиславе великом... // Русский вестник. 1814. Кн. 5. С. 6—7.

² Там же. С. 7—8.

³ Там же. С. 3.

обратился к фигуре победителя касогов — Мстислава Так же поступил и Нарежный

Таким образом, когда писатели начала XIX в пытались сохранить «окраску» «Слова», они решительно отказывались от материала и сюжета этого памятника Не менее интересно другое когда в литературе начала XIX в возникает тема раздробленности, отправной точкой и сюжетной основой служит не «Слово», а другие произведения, чаще всего повесть об ослеплении Василька Теребовльского Это вполне закономерно В «Слове» читатель XIX в улавливал героические, прославляющие тона, а в материале памятника он не находил для них основания В произведении же об эпохе раздробленности и усобиц он искал гневных, осудительных интонаций, прямых проклятий погубителям Русской земли Такого тона нельзя было найти в «Слове»

В литературе первых лет XIX столетия наметилась целая цепь литературных замыслов, связанных с именем Василька Теребовльского

К наиболее ранним воплощениям этого сюжета относится отрывок Андрея Раевского «Василько в темнице» Произведение это, основанное на «Повести временных лет»¹, уже намечает основные черты дальнейшей разработки названного сюжета в литературе Андрей Раевский опускает те эпизоды летописного рассказа, которые рисуют Василька рядовым участником феодальных смут («И повель Василко иъчи вся, и створи мщенье на людех неповинных, и прольа кровь неповинну») Василько — защитник единства Русской земли В его речах звучат мысли политических писателей XVIII в о том, что интересы граждан и отечества выше интересов монарха Слова Василька в летописи «Пошлю к Володимеру, да быша не прольали мене ради крови», — превращаются в монолог «Но что скажет обо мне потомство отдаленное, когда собственные выгоды предпочту выгодам отечества, когда для моего счастья миллионы будут несчастливны, когда кровь моя искупится кровию моих братьев? И ты можешь думать, что я буду хладнокровным зрителем бедствий России? Нет — лучше соглашусь остаться в презрении, в оковах, нежелн по трупам, сопровождаемый стопами и рыданиями, ийти на престол свой Виновны ли граждане в преступлении своего монарха? Давид злодей, но почто будут страдать добродетельные его подданные?»²

Добродетельному Васильку противопоставлены Давид и Святополк Они не только злодеи — они и тираны, жертвующие в угоду своим страстям интересами граждан Таким образом, моральное противопоставление приобретает политический поворот, нерастая в конфликт между монархом-гражданином и монархом-тираном Такая постановка вопроса совершенно исклю-

¹ Андрей Раевский явно был знаком с летописным текстом, хотя и обнаружил известную неумелость в истолковании его Слова попа Василия о себе и своей встрече с заключенным в темницу князем он истолковал как прямую речь летописца На основании этого он ввел в действие Нестора в качестве персонажа, снабдив имя его наивным комментарием «Нестор, знаменитый наш летописец, находился во Владимире для осмотра училищ, он посещал несчастного Василько»

² Раевский А. Василько в темнице // «В пользу и удовольствие» Труды воспитанников университетского благородного пансиона М, 1810 Кн 1 С 165

чала сложность совмещения в герое положительных и отрицательных качеств, столь типичную для «Слова о полку Игореве». Однолинейные антитезы по па Василия оказались ближе литературному мышлению на рубеже XVIII и XIX вв. Кроме того, эпизод с ослеплением Василька давал значительный простор для драматических эффектов, раскрывающих психологию героя. Для решения всех этих, остроактуальных в начале XIX в., задач «Слово о полку Игореве» давало сравнительно бедный материал.

Попытка А. Раевского была подхвачена Н. И. Гнедичем. Ф. Я. Прийма, разыскавший и опубликовавший чрезвычайно ценные подготовительные наброски Гнедича к поэме о Васильке Теремовльском, отметил, что «в ней нашли заметное отражение мотивы и образы „Слова о полку Игореве“». Вместе с тем исследователь приходит к выводу, что незавершенность текста поэмы затрудняет суждения о «ее идейной направленности»¹. И все же попытки интерпретировать интереснейший замысел Гнедича необходимы. Без них и картина отражений «Слова» в литературе начала XIX в. остается неполной.

Прежде всего, бросается в глаза, что Гнедич берет исходную ситуацию «Слова» князя «розно несут» Русскую землю «Бог казнит нас за грехи князей русских, за вражды и крамолы [кои им он куют], за ненависть и раздоры, какими они разделли свои семьи и землю Русскую»². Мысль эта подкрепляется ссылками на текст «Слова». Однако любовное соглашение князей и их взаимное крестное целование — выход, который был наиболее близок сердцу автора «Слова», — Гнедича не привлекает. «В Любече вся князья русские были на сборе. Сидя на одном ковре, они рассуждали, что отечество гибнет от их несогласия, что пора прекратить междоусобие, унять половцев и водворить мир и любовь. Каждый целовал святой крест и говорил: „Да будет земля Русская общим отечеством, а кто восстанет на брата, на того мы все восстанем“». Так они клялись, обнялись братски и, возвратясь, предались радости. Но народ не радовался их радости»³.

Противопоставление князей и народа органически вытекает из всего, что мы знаем о мировоззрении Гнедича. Однако тем более загадочным остается общий замысел поэмы. Автор явно ратует за единство, причем единство, понимаемое как подлинная централизация государственной власти. «Горе, горе земле Русской, горе стране, где властвуют многие. Она погибает, варвары ослабляют ее»⁴. Подобного рода аргументация необходимости централизации, как известно, была излюбленной именно для реакционных публицистов. Как же соотносилась она с концепцией Гнедича? Некоторые намеки в тексте черновых записей поэта дают определенный материал для суждений.

События, изображаемые в поэме, должны были представить картину государства, разрушаемого князьями. В конце поэмы Гнедич отчетливо на-

¹ Прийма Ф. Я. «Слово о полку Игореве» в научной и художественной мысли первой четверти XIX века. С. 304, 308.

² Там же. С. 305.

³ Там же. С. 306.

⁴ Там же.

мекает на приближение захвата Руси татарами. В этом и ключ к пониманию авторской идеи. Необходимо вспомнить, что в начале XIX в. была весьма популярной мысль о том, что крепостное право в России своими корнями уходит во времена монгольского порабощения. Об этом определенно писал Н. И. Тургенев «Для крестьян дворяне заменили собой татар»¹. Об этом же писал и М. А. Фонвизин². Под «единой властью», таким образом, понималась единая и свободная Русь, чуждая рабского духа, порожденного владычеством завоевателей. Об этом Гнедич писал в набросках «Заключения», обращаясь к Васильку Тербовльскому:

Между теней царственных обгаренных
Кровию своих подданных, увидел я твою
Тень, покрытую своею кровию
И благославят тебя, страдалец-герой,
Но проклянут твоих убийц, убийц всего благородного
И великого, рабов низости, унизивших дух народа,
На Россию накликавших рабство

Эту же мысль Гнедич собирался развернуть

И пала Россия под иго варваров
И сделалась рабою³

Таким образом, поэма о княжеских распрях становилась рассказом о происхождении крепостного права в России. Естественно, что такой замысел не мог уместиться в рамках сюжета «Слова о полку Игореве».

С наброском Гнедича сопоставима баллада П. А. Катенина «Мстислав Мстиславич». Катенин явно отпирывался от текста «Слова». На это указывают многочисленные намеки на фразеологию памятника:

Издали внемлет он ратному шуму
Стелют, молотят снопы там из глав
< >

Или звери
Плотоядны
Кровь полижут
Честных ран?⁴
Труп ли княжий
Богатырский
Стадо галиц
Расклюет?⁴

Но любопытнее другое: пожалуй, один лишь Катенин, с его умением идти вне проторенных литературных дорог, уловил в отдаленной мере специфическое сочетание осуждения политического смысла действий героя с

¹ Тургенев Н. И. Россия и русские. М., 1907. Т. 2. С. 117.

² См. «Общественные движения в России в первую половину XIX века». СПб., 1905. Т. 1. С. 100—101; Волк С. С. Исторические взгляды декабристов. М., Л., 1958. С. 366.

³ Прийма Ф. Я. «Слово о полку Игореве» в научной и художественной мысли первой четверти XIX века. С. 307.

⁴ Катенин П. А. Стихотворения. Л., 1954. С. 120, 122.

любованием его удалью и храбростью. Это делает образ Мстислава Мстиславича уникальным в русской поэзии начала XIX в. И все-таки, подойдя ближе других современников к духу «Слова», Катенин не присоединился к голосу древнего певца и резко изменил сюжет произведения. Он перенес место и время действия в 1223 год, на Калкское поле. Замена половцев татарами имела глубокий смысл. Она позволила автору, принадлежавшему в это время (1819 г.) к руководству декабристским движением, вложить в уста Мстислава предвещание грядущего рабства Руси и последующего за ним освобождения.

Не останутся отныне
Успехом гордые враги,
Доколь Россию всю пустыне
Не уподобят их шаги

Затем следовало предсказание того, что русские

дождутся красных дней¹

Значение этой концовки шире, чем намек на свержение татарского ига. Как и в думе Рыльева «Дмитрий Донской», создается емкий образ полного освобождения России от деспотизма, воспринимаемого как наследие владычества татарских ханов. В этом смысле изображенные битвы русских с татарами давало гораздо больше простора для политических аллюзий, чем эпизод похода против половцев, войны с которыми даже в романтическом мышлении декабристов не ассоциировались с современностью.

Традицию такого неретолкования сюжета «Слова» завершает поэма А. И. Одоевского «Василько». Замысел, сходный с гnedичевским, Одоевский развернул в богатую драматическими эффектами картину. Так, например, введя сцену тайных языческих предсказаний, он не ограничился сравнительно бедным Олимпом «Слова», расширив его за счет божеств поморских славян. Вместе с тем достаточно сопоставить поэму Одоевского и текст «Слова о полку Игореве», чтобы сразу же бросилась в глаза еще одна сторона отличий — отсутствие в «Слове» попыток раскрытия внутреннего психологического состояния героев. Автор излагает их действия и слова, но обходит безмолвные переживания. Кстати, и в этом смысле поп Василий, автор повести об ослеплении Василька Теревовльского, давал потрясающей картиной внутренних терзаний готового к преступлению князя Давида большую пищу писателю XIX в. «И нача Василько глаголати к Давыдови, и не бѣ в Давыдѣ гласа, ни послушанья бѣ бо ужаслся, и леть имѣя въ сердци»²

Автор «Слова» не использовал возможности описать трогательное прощание уходящего в поход Игоря с женой, что вряд ли пропустил бы писатель конца XVIII в., знавший Оссиана и ценивший в «Илиаде» больше всего прощание Гектора и Андромахи. Там, где А. Одоевский разворачивает драматическую картину прощания, жалоб и предчувствий Мстиславы, автор

¹ Катенин П. А. Стихотворения С. 125

² Повесть временных лет Т. 1 С. 172

«Слова» ограничивается скупым: «Ярославна рано плачетъ в Путивле на забралѣ, аркучи».

Поэма Одоевского не была чем-то из ряда вон выходящим в литературе той эпохи. Широко проявившийся в искусстве второй половины XVIII в. интерес к человеку и его душевной жизни наложил отпечаток и на литературное изображение исторических характеров. «Песни Оссиана» Макферсона перенесли свойственную XVIII в. трактовку человека в глубь веков. После этого психологизм начал восприниматься не как момент изображения *нового* человека писателем *нового* времени, а как *обязательная норма всякого художественного воссоздания*. Современники прекрасно улавливали, что именно «чувствительность», то есть интерес к душевным переживаниям, отличала произведение Макферсона от известных уже в ту пору образцов эпоса северных народов. И тем не менее это не зарождало у них сомнений в подлинности «Песен Оссиана». Такой непревзойденный для научного уровня XVIII в. авторитет, как Гердер, писал: «Нет сомнений, что скандинавы были народом более диким и суровым, нежели мягкие, одухотворенные шотландцы, какими они являются нам повсюду у Оссиана; я не знаю ни одного стихотворения скандинавов, в котором звучали бы нежные чувства: они тяжело шагают по скалам, по льду, по оледенелой земле, и если говорить о свойственной Оссиану обработке и культуре, то у скандинавов ничего похожего не найдется»¹.

Новые веяния прежде всего проникли в прозу, получив наиболее полное выражение в таких жанрах, как эпистолярный роман, роман-дневник и т. д. К концу XVIII — началу XIX в. относятся первые в русской литературе попытки соединить историческую тематику с психологическим анализом. Первые опыты в этой области были еще очень далеки от художественного синтеза: они строились как простая попытка соединения жанров, уже выработавших определенную сумму средств для обрисовки характера человека, с историческим сюжетом. Так появились романы в письмах и любовно-авантурные повести, действие которых переносилось в ту или иную эпоху русской старины. Обычно это приводило к тому, что «историзм» стирался или почти исчезал. Ярким примером этого может служить роман Н. Н. Муравьева «Всеволод и Велеслава» (1807) — любопытная попытка создать эпистолярный роман о времени киевской старины древнейшего периода. Роман написан не без тонкости психологического анализа, зато от исторического колорита в нем остались только имена. Стремление обогатить духовную жизнь героев заставило Батюшкова, Нарезного, Востокова и многих других литераторов перенести центр внимания в произведении с древнерусским сюжетом на любовную интригу. Это, в свою очередь, породило длинный ряд повестей, поэм и баллад, инкрустированных фразеологией «Слова», но бесконечно отдаленных от него по сюжету и совершенно иначе пытающихся решить вопрос изображения человеческой личности.

¹ Гердер И.-Г. Избр. соч. С. 28.

Таким образом, история литературного освоения «Слова» в начале XIX в. дает прежде всего картину коренного переосмысления его образов, сюжетов и идей. Лишь один из персонажей этого памятника прочно и безоговорочно вошел в литературу раннего русского романтизма. Это был Боян. Еще до опубликования текста «Слова» этот образ был подхвачен литературой. В эту же пору определились и две основных его интерпретации: в Бояне видели великого скальда древности, стремясь воссоздать его биографию и облик, или нарицательное имя, обозначающее древнерусских поэтов вообще. С. Ф. Елеонский указывал, что «наибольшим успехом пользовался Боян (или „баян“), о котором в „Слове“ сказано скупо, неясно, так, что поэтической фантазии писателей и „любителей древности“ предоставлялся самый широкий простор»¹. Действительно, не лишено интереса то, что именно этот эпизодический персонаж «Слова» выдвинулся в литературной традиции начала XIX в. на первый план, заслонив собой и основных героев памятника, и всю сложность идейно-художественной структуры «Слова». Однако дело, вероятно, было не только в том, что недорисованность образа Бояна раскрывала особые возможности для домыслов. Необходимо учитывать и то особое место, которое занял образ поэта в литературной жизни рассматриваемого периода. Различные литературные направления по-разному решали вопрос о роли поэта и поэзии, но для всех он оставался центральным. Стремление отождествить свое предстание о поэте с исконной нормой национального искусства заставляло переносить черты идеального поэта, порожденные эстетическими веяниями нового времени, в седую старину и наделять ими образ Бояна. О Бояне писали Херасков, Карамзин, Нарезжий, Востоков, Жуковский, Рылеев, Языков, Пушкин и несчетное число журнальных авторов. Имя Бояна стало неизбежной принадлежностью «древнерусского стиля». Даже встав на путь реалистического творчества и демонстративно отказавшись от экзотики имен и названий как средства воспроизведения исторического колорита, Пушкин в наброске, призванном восстановить дух Киевской эпохи (отрывок, видимо, связан с замыслом «Русалки»), помянул «громкие Бояна славья гусли».

В зависимости от позиции автора образ Бояна принимал различные очертания. Сравнение его с Оссианом, бардами и скальдами скоро сделалось общим местом. Его мы находим уже в первом издании «Слова». В дальнейшем оно неоднократно повторялось:

...Боян и Оссиан забвенья стали жертвы,
Безвестный Игорев певец давно умолк,
Где Бард славенский пел, там выл на трупах волк.²

Поместил Бояна в один ряд с Оссианом и А. Рихтер³. Автор «биографин» Бояна Н. И. Греч писал: «Боян, древний стихотворец или бард русский»⁴.

¹ Елеонский С. Ф. Поэтические образы «Слова о полку Игореве» в русской литературе. С. 116.

² Палицын А. А. Дмитрий Донской // Русский вестник. 1808. № 8. С. 245.

³ См.: Рихтер А. О бардах, скальдах и стихотворцах средних веков. СПб., 1821.

⁴ Сын отечества. 1821. № 23. С. 172.

Однако само по себе это наблюдение еще мало о чем говорит. Дело в том, что сам образ барда-скальда (или Осснана) в литературе начала XIX в., как мы видели, истолковывался весьма различно. В соответствии с этим видоизменялся и облик Бояна. В поэзии, связанной с субъективистскими тенденциями, Бояну придавались заимствованные из оссиановского арсенала черты меланхолического, грустного безвозвратно прошедшего. Боян предстал в облике слепого старца, тоскующего о мимолетности земного бытия и земной славы. Такими тонами окрашен образ Бояна в ранней думе Рыльева. Наиболее полное выражение эта тенденция получила в отрывке С. Куторги «Бард славянский на берегу Днепра». Боян здесь — «маститый старец, сидящий на крутом берегу быстрого Днепра». «Чело его пасмурно, как пасмурна осень, обнажающая холмы, убеленная глава его покоится на мощной некогда, но теперь трепещущей деснице. — Ах! конечно, скорбные думы тревожат его сердце»¹.

Однако «оссиановские» краски могли способствовать созданию и иного образа. Певец — воин, борец, повелевающий народами и гласящий правду князьям. Он говорит с «грядущими веками» (Дельвиг), и язык его чуждается лести. Песни его — не бездельки праздного воображения: они призывают народ к подвигам. Боян — северный Тиртей. Таким он предстает в «Певце во стане русских воинов» Жуковского. Таким же предстает он и в произведениях Нарезного: «...оба воинства двинулись, — и се от среды рядов Киевских отделяется и становится по среде обоих воинств старец, вооруженный доспехами. Белая брада его развеивается по груди, покрытой железными латами. Льняная мантия струилась на рамена его, подобно легкому туману, когда он при восшествии царя светил небесных, колеблясь по вершинам дубов древних, спускается на траву злачную и обещает красной день трудолюбивому землепашцу. В деснице его сияла арфа работы иноземной. Он шел, опираясь на копье, и взор его, устремленный к небу, был тих и величественен»².

Наконец, образ этот мог получить и прямо декабристское истолкование. Искусство не расцветает в оковах, и Боян, певец Киевской Руси, — свидетельство того, что жизнь древних славян не была рабской. Так Ф. Глинка объяснял расцвет поэзии в Исландии: «Маллет повествует, что многие норвежцы, не стерпя ига рабства в правление одного из древних своих королей, ушли на остров Исландию. Там-то, на самом краю северного мира, насадили они древо свободы, которое чрез долгое время зеленело в благоустроенной их республике. Все лучшие историки и поэты Севера родились в Исландии свобода и музы водворили счастье на льдистых берегах ее. Поэзия рассыпала там цветы свои, и лира скальдов воспевала героев, славу и любовь»³.

Стремление придать Бояну черты поэта-свободолюбца получило свое завершение в творчестве Н. М. Языкова. Боян — певец, призывающий современников к «поревнованию» великим предкам:

¹ Куторга С. Бард славянский на берегу Днепра // Благонамеренный. 1825. Ч. 30. № 21. С. 281.

² Нарезный В. Романы и повести. СПб., 1836. Т. 10. С. 8—9.

³ Глинка Ф. Письма русского офицера. М., 1815. Ч. 2. С. 117.

Поет деянья праотцов --
 И персты вещие летают
 По звонним пламенным струнам,
 И взоры воинов сверкают,
 И рвутся длани их к мечам.¹

Тема поражения, которая была вытеснена из отражений «Слова» в литературе начала века, вновь является у Языкова снова. Стихотворный цикл Языкова, связанный с образом Бояна и мотивам «Слова», написан в 1823 г. По отношению к думам Рыльева он — новый этап. Связанные с настроениями эпохи Союза благоденствия, думы Рыльева были призваны воспитывать в читателе героизм и любовь к родине. Свободолюбие давалось читателю как общая тональность, лишенная политической конкретизации. В этих условиях поэт должен был подчеркнуть в прошлом положительные примеры мужества и патриотизма. Сюжет, связанный с поражением, воинской неудачей, торжеством врагов, воспринимался как лишенный высокого воспитательного значения.

К 1823 г. настроения изменились. Исторический сюжет должен был прямо навести читателя на тему торжества деспотизма в окружающей жизни, внушить ему мысль о необходимости борьбы за освобождение. Тема поражения и порабощения снова появилась в литературе, но это привело лишь к дальнейшему переосмыслению «Слова». К «Песни барда» Языков избрал эпиграфом несколько измененную цитату из «Слова»: «О! стонати Русской земле спомянувши пръвую годину и пръвых князей». Однако действие стихотворного цикла он перенес «во время владычества татар в России». Это не случайно: такой материал, как отмечалось выше, позволял насытить произведение аллюзиями. Пафос борьбы с деспотизмом ханов наполнялся политически актуальным содержанием. Вводились понятия «рабы» и «тираны», решительно неоправданные для ситуации «Слова» — борьбы русских и половцев. Новое наполнение получил и отсутствующий в «Слове», но уже традиционный для образа Бояна «оссиановский» мотив сожаления о быстротечности земной славы, силы и молодости, — он превратился в воспоминание об утраченной свободе:

А мы... нам долго цепн влечь;
 Столетья протекут — и русский меч не грянет
 Тиранства гордого о меч.
 Неутомимые страданья
 Погубят память об отцах,
 И гений рабского молчанья
 Воссядет, вечный, на гробах².

Оссиановский образ «травы забвенья» на гробах героев, знакомый читателю по монологу Руслана, получает новое звучание:

И пеужель трава забвенья
 Успеет вырость на гробах,
 Пока не вспыхнет в сих полях

¹ Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1964. С. 89.

² Там же. С. 90.

Война решительного мщенья?

На бои, на бой! — И жар баянов
 С народной лавой оживет,
 И арфа смелых пропоет
 «Конец владычеству тиранов »¹

Таким образом, рассмотрение материала убеждает, что история усвоения образов «Слова о полку Игореве» в литературе начала XIX в. была вместе с тем историей их переосмысления, идейной и художественной трансформации Утверждения, что в «Слове» улавливаются следы литературных вкусов конца XVIII — начала XIX в., не находят никакого подтверждения и рассыпаются при попытке перехода от общих постулатов к конкретному исследованию Как в литературе XVIII в., так и в начале XIX в. мы не можем назвать ни одного памятника, который приблизился бы к своеобразию идейной позиции и художественного метода автора «Слова» Даже после обнаружения «Слова», уже после того, как памятник стал достоянием печати и получил широкую популярность, понимание его — не только текстуальное, но и идейно-художественное — оставалось читателю не под силу, а в литературе он отражался лишь теми сторонами, в которых — порой без достаточных оснований — улавливали тона, созвучные современности

И все же выводы наши не будут полными, пока мы не рассмотрим еще один аспект вопроса Сторонники позднего происхождения «Слова» могут, логически говоря, ножеертвовать тезисом об отражении в «Слове» элементов эстетики XVIII в., объявив памятник стилизацией под древнерусский текст, нарочитым воспроизведением чуждого художественного сознания Лингвисты и историки давно уже отрицательно ответили на вопрос о том, могла ли научная мысль конца XVIII в. обеспечить предполагаемого автора всеми необходимыми для этого сведениями. Рассмотрение этого — уже решенного — вопроса не входит в наши задачи Но для нас представляет бесспорный интерес изучение стилизации как литературного явления и то, какие выводы подобные штудии могут дать для прояснения нашей основной проблемы

Всякая стилизация, даже литературная подделка, связана не только с этическими или профессионально-техническими вопросами — она влечет за собой целую цепь чисто литературоведческих вопросов и в первую очередь — основной — о восприятии искусства одной эпохи глазами другой.

Сама идея подделки — не как узкотехническая задача фабрикации подложного документа (в духе известных опытов А. И. Бардина), а как деятельность с целью воспроизвести дух и художественную систему гипотетически восстанавливаемого или умозрительно конструируемого памятника прошлого — может возникнуть лишь на определенной стадии литературного развития. Такая задача не может возникнуть в эпоху, когда еще не родилось, хотя бы в самой наивной форме, представление об истории, сменяемости эпох и духа времен. Пока старина презрительно третируется как время

¹ Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений С. 91

беспросветного варварства, порождаемые ею литературные произведения могут лишь рассматриваться как памятники заблуждений человеческого ума, а не в качестве самостоятельных художественных систем, имеющих не меньшую ценность, чем привычные формы современного искусства. Таким образом, появление подделки, в этом смысле слова, — свидетельство формирования исторического мышления. Подделка рождается определенной эпохой и входит в литературное развитие своего времени как активное выражение литературных вкусов эпохи. С другой стороны, в отличие от непосредственно художественных созданий, подделка выражает теоретико-эстетические воззрения своего создателя в прямой и непосредственной форме. Она рождается как взаимодействие двух систем художественного мышления — эпохи воспроизводимой и эпохи создания — и зависит от научной вооруженности фальсификатора, то есть, в конечном итоге, от уровня науки его времени.

Посмотрим, что же представляет собой подделка памятника древнерусской литературы, сфабрикованная на рубеже двух веков — XVIII и XIX. Остановимся на одном, но ярком примере. Для нас особенно интересно то, что пример этот относится ко времени непосредственно *после* обнаружения «Слова», так что фальсификатор мог в данном случае учитывать опыт этого памятника. Это показывает нам, как он осмыслил механизм воспроизведения стиля, близкого к стилю «Слова о полку Игореве». Речь идет о сочинениях А. И. Сулакадзева. В исследовательской литературе за Сулакадзевым установилась печальная слава человека невежественного и обманщика. Действительно, если рассматривать Сулакадзева в ряду исследователей древней русской письменности, деятельность его ничего, кроме раздражения, вызвать не может. Если можно было бы говорить о каком-либо воздействии писаний Сулакадзева на развитие научной мысли в России, то его следовало бы оценить отрицательно. С этой точки зрения его деятельность не представляет никакого интереса. Однако вопрос предстанет несколько в ином свете, если рассматривать сочинения Сулакадзева как литературные памятники, стилизации. При таком подходе они позволяют судить о том, какой могла быть в литературном отношении выполненная в конце XVIII — начале XIX в. подделка неизвестного памятника древнейшей русской письменности. Здесь будет все показательно: и представление о стиле и направленности произведения, и научный уровень выполнения, поскольку ни одного из известных нам наперечет лиц, обладавших навыками научной критики текста, подозревать в фабрикации «Слова» невозможно (насколько нам известно, таких попыток и не делалось), а в обширной семье любителей древности тех лет Сулакадзев принадлежал к числу осведомленнейших. Он был начитан в древних текстах, имел некие навыки обращения с ними и с жадностью и некритичностью дилетанта следил за выходящей научной литературой. Специально изучавший круг научных интересов Сулакадзева М. Н. Сперанский пишет «Он принадлежал к числу коллекционеров-собирателей старины и редкостей» Приписки его, сделанные на полях различных рукописей, «содержат большую часть библиографические справки начитанного Сулакадзева, его „ученые заметки“, иногда дополнения к старинному тексту». Далее М. Н. Сперанский отмечает, что интересы Сулакадзева «вращались преимущественно

щественно около отдаленной старины, не исключительно русской; чем эта старина была глубже, тем более она привлекала его. Начитанность же Сулакадзева в этой области, судя по библиографическим его ссылкам, несомненно была значительна, хотя, кажется, очень не систематична. Он усердно следил и читал все, что в области истории и археологии ему попадалось¹. К этому можно добавить, что Сулакадзев владел древними и новыми европейскими языками и кругозор его не ограничивался только русской научной литературой. Сверх того, он был близок к литературным кругам своего времени, особенно к державинской группе, захваченной в тот период интересом к старине и народности. Отсюда на него явно повеяло общеевропейской предромантической струей. Таким образом, перед нами — яркий представитель именно того круга лиц, из среды которых мог бы выйти в конце XVIII в. поддельный памятник, претендующий на значение древнерусского эпоса.

Однако сравнение фабрикаций Сулакадзева со «Словом» затруднено было до сих пор тем обстоятельством, что тексты этих сочинений бесследно исчезли. Кроме двух коротких отрывков (одного из так называемого «Гимна Бояна», а другого из «Ответов новгородских жрецов»), опубликованных Державиным в «Чтениях в Беседе любителей русского слова» (1812, кн. 6), в руках у исследователей не имелось ни одного текста. М. Н. Сперанский вынужден был констатировать: «В нашем распоряжении нет ни одной подделки в том виде, в каком она вышла из рук Сулакадзева»². В настоящее время этот пробел заполнен. В архиве Г. Р. Державина нам удалось обнаружить писанную рукой Сулакадзева рукопись: «Описание и изображение двух оригинальных древних рукописей, находящихся в С. П[б.] в библиот[еке] Сулакадзева». Рукопись, видимо, сохранилась только частично: она представляет копию одного произведения — «Гимна Бояна». Второе (видимо, это были «Ответы новгородских жрецов») не сохранилось. Хотя перед нами и не оригинал, который тут же Сулакадзев описывает следующим образом: «Рукопись свитком на пергаменте, писана вся красными чернилами, буквы рунические и самые древние греческие»³, но в данном случае мы имеем все основания считать рукопись достаточно авторитетным источником: это беловой автограф, написанный самим фальсификатором даже с соблюдением внешних особенностей «оригинала». Рукопись занимает пять страниц большого формата, разделенных на два столбца; из которых левый заполнен «руническими письменами» (к ним мы еще вернемся), а правый представляет выполненный тем же Сулакадзевым «подстрочный перевод». Расшифровка «рун» текст не содержит. Обратимся сначала к «переводу», ибо именно он, а не заумный «оригинал», должен был, видимо, по мнению Сулакадзева, довести до сознания современников содержание «новооткрытых» текстов. Приведем перевод⁴:

¹ Сперанский М. Н. Русские подделки рукописей в начале XIX века (Бардин и Сулакадзев) // Памятники истории. М., 1956. Т. 5. С. 63—64.

² Там же. С. 67—68.

³ ОР РНБ. Ф. 247. Архив Г. Р. Державина. № 39. Л. 172.

⁴ Там же. Л. 172—174.

«Песнь, свидетельствующая бояновы прославления престарелому Славену и младому Умилу, н злому Волхву врагу».

Отличный самовидец сражений
Для ради престарелого Славена.
И ты, возлюбленный новопоселенец,
Подлаживай, без противности слушателям,
Отцев наших воспоем победы.
Как истина помрачилась от корыстолюбия,
Но суды славились добродетелями.
Эй, князь! Поговорим о древности,
Самовидец Боян бывал.
Ну, князь, не открывай сего старшинам.
Сон на поле битвы опасен привидениями.
Я не младый, а старый воин Боян.
Голос мой несется по струям вод,
Звуки заливаются в быстрых волнах.
Не возмущая чувств слушателей;
Воспоет Боян Сигеевы дела.
Дальние народы едва не умертвили меня,
Олта река и град Родия ростят заступы.
Могильные бугры перескакивай,
Концы Славенска не окинешь глазом,
Солнце жаркое, не пеки в лето красное.
Ночь. Лунный, блестящий свет,
Белый круг твой виден в тихой воде.
Я, Боян, Славенов потомок.
Сердце, вспоминая его, содрогается,
Очи, источая слезы, как из-под камня льются.
Зимегола и Нево, к вам воспою,
Вы питали и поили меня.
За пение певцу ты гривной заплати.
Старый Бус, Боянов отец,
Охранитель младого Волхва,
Славься над врагами, Валаам золото хранит,
Монеты золотые там воздвигают,
Как обруч согнутой, как ветвь круглы они.
Чары исчезнут, не бось ничего.
Привидению не опасны нам.
Меч острый до Кия прославлен.
Злагор моего отца отец,
Древних повестей дольной певец.
Я, Боян, в ополчениях бывал.
Битвы лишили слуха меня,
В великих водах тонул,
Зверинные мехи греют меня.
Гул провозвестник изгону,
Черные тучи воду мутят,
Вражда путь к убийству.
Конец по смерти обнаружит дела,
Словен видывал меня.

Награди, Летислав, певца
 Умолкни, Боян, снова воспой,
 Кому воспел, тому добро,
 Суда Велесова не избегнуть,
 Славы Словену не умалеть,
 Мечи Бояновы на языке остались
 Память Злогора волхвы истребили,
 Златым песком тризну усып

Далее следует приписка Сулакадзева: «Перевод может быть и неверен, ибо древних лексиконов нет, а хотя и есть печатной лекс[икон] Л. Зизания в Вильне 1596, но весьма недостаточен, 2-й лексикон Памвы Берынды в 1653 в 4°, но и сей краток, потом лексикон Росс[ийской] академи, весьма важный для новейших, а не для древних сочинений». К этой приписке мы еще вернемся.

Прежде всего бросается в глаза, что «Гимн» — произведение, не имеющее сюжета, а состоящее из отдельных отрывочных изречений. Такова, по пространенному в ту пору представлению, специфика древнего искусства. Сюжет и «обработка» приходят во времена «искусственности», грубым поэтам-воинам древности они были незнакомы. «Мысль создать книгу или поработить себя писанию чего-либо более или менее длинного не могла прийти в голову этих неотесанных воннов, которые не знали середины между грубыми упражнениями, усталостью войны и охоты и летаргией животной беспечности»¹. Однако сквозь нарочито затуманенную форму изложения ясно проглядывает единственный образ — образ поэта, Бояна. Несмотря на то, что по названию «гимн» должен был гласить о князьях, Боян в нем говорит только о себе. Последнее позволило автору опубликованной в «Сыне отечества» «Биографии российских писателей» составить на основании этого документа некое жизнеописание: «В сем Гимне довольно подробно сам Боян о себе рассказывает, что он потомок Славенов, что родился, воспитан и начал воспевать у Зимоголов, что отец его был Бус, воспитатель младого Волхва, что отец его отца был Злогор, древних повестей дольный певец, что сам Боян служил в войнах и неоднократно тонул в воде»².

Перед нами встает знакомый по Оссиановым песням центральный образ певца-воина, воспевающего «дела давно минувших дней» («Эй, князь! Поговорим о древности»). Правда, Сулакадзев попытался — и очень неудачно — внести разнообразие, сделав своего певца не слепым, а глухим («Битвы лишили слуха меня»). Влияние скандинавской поэзии, воспринятой через Малле и (на что указывают его ссылки) латинские подстрочники к рунической письменности, сказалось и на увлечении рунической поэзией, и на перенесении центра биографии Бояна из Киева на север. Отзвуками этого же воздействия является превращение Бояна в воина-морехода и упоминание оперпо-«северной» одежды — звериных шкур («звериные мехи греют меня»). К поэзии скальдов восходят и некоторые попытки имитации стиля. Так, темная фраза

¹ Mallet Introduction a l'Histoire de Dannemarc P 239

² Сын отечества 1821 № 23 С 174.

«Мечи Бояновы на языке остались» — несомненно воспроизведение одной из фигур особого языка скальдов, приводимого Малле: «Язык — меч слов»¹. Фраза означает: «Речи Бояна остались на языке», то есть не были сказаны, и соответствует встречающемуся несколько выше восклицанию: «Умолкни, Боян». Если сопоставить это с утверждением Державина о том, что «Слово» более походит на поэзию северных скальдов, чем шотландских бардов², то станет ясно, почему Сулакадзев избегнул подражания насыщенному эпитетами стилю русских переводчиков Макферсона и обратился к Малле и источникам типа «Danica literature antiquissima, Vulgò Gothica dicta luci reddita»³.

Не менее показателен и другой источник фабрикации Сулакадзева. Имена князей Словеи и «злого» Волхва, скифа, не были выдуманы Сулакадзевым. Они были им почерпнуты из так называемого третьего разряда третьей редакции хронографа⁴. Включенная в этот памятник статья «О истории еже о начале Русские земли и созданин Новаграда и откуда влечется род славенских князей, а в иных гранографех сия повесть не обретается» известна была еще Ломоносову, рационалистически перетолковавшему ее как аллегорический рассказ о князе-разбойнике: «Баснь о претворении Словенова сына в крокодила сходствует весьма с тогдашними обыкновениями. Ибо по морю Варяжскому и по втекающим в него судопроходным рекам чинились великие разбои, на которые выходили часто княжеские и королевские дети. Итак, недивно, что Волхв, разбойничая по реке Мутной, почитался за крокодила и дал ей свое имя от волшебства»⁵. Повествование это широко привлекло писателей XVIII в. Так, например, его использовал М. Попов в своих «Старинных диковинках, или Удивительных приключениях славянских князей»; безусловно доверял ему Державин, нытавший даже приурочить один из холмов в районе Званки к баснословной могиле Волхва-крокодила:

холм тот страшный,
Который, тоших недр и сводов внутрь своих,
Вождя, волхва, гроб кроет мрачный⁶

Однако Сулакадзев почерпнул эту легенду не в печатном источнике XVIII в. В его распоряжении был, бесспорно, рукописный текст хронографа. В известном «книгореке», каталоге его библиотеки, значится книга «Ковчег русской правды». Несмотря на типичное для Сулакадзева фантастическое название, это обычный хронограф русской редакции. Это удостоверяется хра-

¹ Mallet Introduction a l'Histoire de Dannemarc P 246

² «Песнь о походе Игореве, в которой виден дух Оссиянов и выражения подобные в известных Гаральдовой и Скандинавской [песнях], показывающая сколок более северных скальдов, нежели западных бардов» (Чтения в Беседе любителей русского слова 1812. Кн 6 С 17)

³ Opera Olai Wormii Hafniae, 1651

⁴ См. Попов А. Обзор хронографов русской редакции М, 1869 Вып 2 С 204—205; он же. Изборник славянских и русских сочинений и статей, внесенных в хронографы русской редакции М, 1869 С 442—444

⁵ Там же

⁶ Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1933. С. 282

нящейся в архиве Державина выпиской из данной рукописи¹. Текст представляет собой копию упомянутой выше статьи из хронографа.

Таким образом, Сулакадзев «не виноват» в своей ошибке. Историческая наука конца XVIII в. еще не обладала техникой критики текста, и обнаруженное в рукописной книге считалось подлинным. Приняв фабрикацию XVII в. за древнейшее историческое свидетельство (текст «Слова» не знает подобных ошибок), он лишь разделил заблуждение таких авторитетных историков, как Ломоносов. И все же в заблуждении многих писателей XVIII в., доверившихся данным хронографа, была закономерность: свидетельства, сообщаемые «Повестью временных лет», казались им слишком лапидарными, скупыми, слишком лишенными романтического интереса. Они почти не касались того, что интересовало читателя конца XVIII в. в наибольшей мере, — древнейшего, дохристианского, докняжеского периода, они давали мало *подробностей*. Это отличие интересов XVIII в. от того, что дают источники, очень тонко подметил А. П. Сумароков в устной беседе, сохраненной записью Щербатова: «Не могу удержаться, чтобы не сказать то, что я слышал от родителя моего о рассуждении Александра Петровича Сумарокова по причине российской истории, сочиненной Еминым. Он на вопрос о сей истории ему сказал, „что он ее не любит за то, что в ней много подробностей. Емин хочет нам сказать, какое в который день Рюрик надевал платье, какие у него были на нем пуговицы и кто его шил... Мне истинно простота и самые упущения Несторовы являются вероятнее подробностей и величества Тита Ливия“². Привлекала к этому повествованию и свойственная ему сказочная фантастика — неизбежный, по представлениям XVIII в., спутник старины. Будучи фантастичнее, чем данные, сообщаемые «Повестью временных лет», статьи хронографа воспринимались как более древние.

Если бы автор «Слова» сознательно «паганизировал» текст христианской «Задонщины», ему тем естественнее было бы придать черты язычника Бояну, жившему в более отдаленные времена. Он этого не сделал — за него это сделал Сулакадзев, который процитировал упомянутую в «Слове» «припевку» Бояна Всеславу, но заменил Бога — Велесом: «Сди Велеси не убеги» — и перевел: «Суда Велесова не избегнуть».

В сумбурный текст «Гимна» Сулакадзев включил также упоминания Валаама и производства золотых монет — тем, интересовавших его в его «научных» штудиях³. На эти свидетельства он, видимо, собирался в дальнейшем опереться.

Таким образом, как мы видели, текст «Гимна» Сулакадзева легко распадается на элементы, которые все без исключения оказываются связанными с позднейшими литературными явлениями.

Однако, пожалуй, наибольший интерес для нас представляет то, как Сулакадзев пытался передать дух древности. Расшифровка «рунического»

¹ ОР РНБ. Ф 247. Архив Г Р Державина № 39 Л 170—171

² Щербатов Примечания на ответ господина генерала-майора Болтина... С 68—69

³ Сулакадзев «составлял историю острова Валаама и его монастыря» (*Сперанский М Н Русские подделки рукописей в начале XIX века. С. 72*)

оригинала¹ убеждает, что «перевод» Сулакадзева весьма волен и часто лишь с трудом подтверждается «руническим» текстом. Главным свойством древнего стиля Сулакадзев, видимо, считал темноту, непонятность. Представление это, вероятно, сложилось не без влияния «Слова о полку Игореве», текст которого казался читателю начала XIX в. значительно более загадочным, чем в настоящее время². «Темнота» древнего стиля, в представлении Сулакадзева, состоит не в непонятности для читателя нового времени, а в *принципиальной непонятности*. Для предполагаемых слушателей Бояна текст был столь же темен, как и для его почитателей в XIX в. В этом состоит принципиальное отличие темных мест в «Слове» от стилизованных «темных мест» в «Гимне». Приведем в качестве примера начало «Гимна» в транскрипции русскими буквами и перевод:

Метня видоч косте зртанвь	Отличный самовидец сражений
Ряду деля славенся стру	Для ради престарелого Славена
Оже мыль мнь изгойв	И ты возлюбленный новопоселенец
Ладиме не переч послухъ	Подлаживай без противности слушателям

Стилизация заодно прекрасно иллюстрирует, какое представление о законах древнерусского языка имелось в ту пору у начитанного любителя. Фальсификатор считал вполне достаточным образовать от славянских корней фантастические псевдоархаизмы, стремясь в первую очередь к максимальной непонятности. Сулакадзев пытался имитировать также другие черты «древности». Встречая в памятниках *ль, рь* вместо *ъл, ѣр* и не понимая причины такой перестановки, он наивно предположил, что следует перемещать позицию любого гласного и пишет «малду» вместо «младу», «страети» вместо «старети», «карса» вместо «краса». Так же возникает полонизм «глос». Сулакадзев, как и большинство его современников, был глубоко убежден в том, что грамматический строй языка — результат «правил», а правила появляются вместе с успехами знаний. Следовательно, древний язык — не язык с *другим* грамматическим строем, а язык *вообще без грамматики*, темный и беспорядочный. Поэтому он не старается воспроизводить строя древнего языка, а стремится к произвольности, не боится выдумывать несуществующее, наивно полагая, что в древнейшем, не имеющем правил языке каждый выдумывал, что хотел. Так появляются заумные неологизмы: «удычь» — с переводом: «воспой», «коп уряд умыч кипня» — с переводом: «Но суды славились добродетелями». Встречаясь в древних текстах с сокращениями, законов

¹ На проверку выясняется, что Сулакадзев написал текст квазируническим алфавитом собственного изобретения. Вдобавок придерживался он его весьма непоследовательно. Все это создает трудности расшифровки документа, что, видимо, входило в расчет его создателя.

² Ср. запись П. И. Бартевым беседы Пушкина со студентом Бодянским, доказывавшим подложность «Слова». Согласно воспоминаниям самого Бодянского, он считал необъяснимыми такие слова, как «харалужный», «стрикусъ», «кмет» (Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартевым / Вступ. ст. и примеч. М. Цявловского. М., 1925. С. 49—50).

которых он не понимает, Сулакадзев смело начинает выпускать буквы и недописывать текст. Появляются строки:

«Я же Боян Словенов у[й]» — с переводом: «Я, Боян, словенов потомок».

«Очи вды кнен клу точи» — «Очи, источая слезы, как из-под камня льются».

«Стных былн долной пе[вец]» — «древних повестей дольной невец».

«Гомръ вест изго[ну]» — «гул предвозвестник изгону».

Туманное знание семантики древних слов не смущает Сулакадзева. Ему важен колорит древности. Так появляется «уй» в значении «потомок», «рота» — «истина», «внра» — «вознаграждение певцу за пение». Создаются искусственные архаизмы, о научном уровне которых можно судить по упорному написанию «гняже» (княже), «отень» (отец). Иногда делается сознательно неточный перевод — подготавливается почва для будущих «открытий». Все это, по мнению Сулакадзева, должно воссоздать облик глубокой старины. Не следует думать, что очевидная неудача Сулакадзева связана лишь с его индивидуальной неподготовленностью или неодаренностью. Подделки — бесспорно, труднейший жанр литературного творчества. В этом мог бы убедиться любой скептик, понятавшийся совершить в середине XX в., будучи вооруженным всем арсеналом научных данных, то, что, по его мнению, так безукоризненно выполнили полублюбителю-полуученые конца XVIII столетия.

Мы рассмотрели разные стороны идеологических и художественных связей «Слова о полку Игореве» и литературы XVIII — начала XIX в., стараясь не пропустить ни одного из возможных оттенков сближения и не связывать себя никакой предвзятой точкой зрения.

Сторонники взгляда на «Слово о полку Игореве» как на произведение XVIII в. утверждают, что в XII в. оно выглядит одиноким, необъяснимым произведением. Мы предоставляем исследователям литературы Киевской Руси судить о справедливости этого утверждения, но сами факты беспристрастно свидетельствуют, что в контексте XVIII в. тем более нет места для подобного памятника. Поставленное на рубеже двух столетий — XVIII и XIX, «Слово о полку Игореве» выглядело бы как уникальное, ни с чем не сопоставимое явление, не имеющее ни одного предшественника и даже ни одного последователя. История всех успешных фальсификаций учит, что они всегда являлись лишь первым звеном в ряду дальнейших «находок». Новые тексты устранили то, что подвергалось критике, и развивали то, что встречало одобрение. Что могло помешать составителям «Слова» повторить свой опыт?

Необходимо иметь в виду еще одно обстоятельство. «Подделка» — бранное слово для ученого-архивиста — не является таковым для историка литературы. Произведения Макферсона — великий литературный памятник, несмотря на то, что происхождение их не таково, каким угодно было представить их автору. Однако у всех удачных подделок есть один общий признак: их значение для литературы эпохи их «обнаружения» было неизмеримо большим, чем их подлинная художественная ценность. Со «Словом» произо-

шло нечто прямо противоположное. «Слово» оказало бесспорное влияние на литературу начала XIX в., и влияние это хорошо изучено. Однако границы этого воздействия кажутся скромными при сравнении с неувядающей красотой самого памятника. Поэмы Макферсона, вынутые из истории европейской литературы нереломной эпохи, песни Ганки и Линде, извлеченные из времени чешского романтизма, оставляют в этих движениях незаполненную зияющую пустоту. Творчество Державина, Жуковского, Крылова, Рылеева, Пушкина — да и любого писателя начала XIX в. — можно изучать, в основных их проблемах, и не подозревая о существовании «Слова». Всякая подделка понятна современникам «до дна», однако «Слово о полку Игореве», бросив много поэтических семян в души писателей начала XIX в., не раскрылось перед ними во всей полноте. Оно все еще раскрывается.

О слове «папорзи» в «Слове о полку Игореве»

Среди неясных мест текста «Слова о полку Игореве» единого толкования до сих пор не получило обращение к князьям Роману и Мстиславу: «Суть бо у ваю железны папорзи под шелома латннськымы». Первые публикаторы «Слова» перевели его: «У вас латы железные под шлемами латинскими»¹. В дальнейшем, исходя из этого толкования, Ф. И. Буслаев попытался искусственно образовать слово «паперси». Более убедительным кажется указание академника В. Н. Перетца на встречающееся в памятниках слово «поперсьци» в значении «панцирь». Это чтение принято в издании «Слова» в Большой серии «Библиотеки поэта», где к тексту перевода академника А. С. Орлова делается поправка: «Ведь у вас железные панцири (защитники) под шлемами латинскими»². А. Югов, не объясняя причины, меняет «нагрудный панцирь» академика В. Н. Перетца на «оплечья железные»³.

Академик А. С. Орлов в книге «Слово о полку Игореве» (изд. АН СССР. М.; Л., 1946) предложил другое толкование: слово «папорзи» он заменил через «паропци» или «паробци» и перевел как «железные молодцы под шлемами латинскими». Это толкование принято Д. С. Лихачевым⁴.

Таким образом, палицо две наиболее признанные конъектуры: «папорзи» объясняется как «поперсьци» и как «паропци». Однако принятие каждого из них сопряжено с известными затруднениями как формального, так и смыслового характера.

Содержащееся в обоих известных нам текстах «Слова» (изд. 1800 г. и екатерининская копия) слово «папорзи» — явная ошибка переписчика. Следовательно, любая конъектура должна быть не только удовлетворительной в смысловом отношении, но и объяснимой палеографически.

В первом случае следует предположить, что переписчик, заменив «поперсьци» словом «папорзи», не только спутал начертания «а» — «о», «о» — «е», но и заменил по непонятным причинам сочетание «сыц» буквой «з». Во втором случае эта сторона дела обстоит благополучнее: своеобразная графическая метатеза, замена «роп» через «пор», представляет вполне возможную ошибку переписчика. Значительно труднее объяснить путаницу начертаний знаков «з» и «ц», весьма далеких в графическом отношении в период, которым предположительно датируется утраченная рукопись «Слова».

¹ Ироническая песнь о походе на половцев удельного князя Новагорода-Северского Игоря Святославича. М., 1800. С. 31—32.

² Слово о полку Игореве. (Библиотека поэта. Большая серия). Л., 1952. С. 73.

³ Слово о полку Игореве / Пер. и коммент. А. Югова. М., 1945. С. 83.

⁴ См.: Слово о полку Игореве: Серия «Лит. памятники» / Под ред. В. П. Адринновой-Перетц. М.; Л., 1950. С. 67, 93, обоснование — С. 446; Слово о полку Игореве. (Библиотека поэта. Малая серия) / 2-е изд. Л., 1949. С. 103, 194.

Известные возражения вызывает и смысловая сторона дела. Из двух различных толкований первое более соответствует характеру образной системы «Слова», одна из специфических черт которой состоит в том, что употребление того или иного слова в качестве поэтического символа не снимает также конкретности и точности употребления его в прямом значении. Этот устойчивый прием приводит к тому, что большинство развернутых метафор «Слова», выражая то или иное отвлеченное понятие, одновременно дает в своем первичном значении весьма точную картину быта: военного, охотничьего и т. д. В данном случае, если принять первое толкование, одно слово, в первичном значении обозначая деталь вооружения («шлем»), соотносится с равнозначным по смысловому ряду термином («панцирь»), такое чтение хорошо объясняется и эпитетом «железный»), — а оба они вместе выступают во вторичном значении как символическое выражение мужества князей.

Однако подобное чтение встречает и затруднения. При характерной для автора «Слова» профессиональной точности в описании деталей воинского снаряжения остается непонятной натянутая формула «панцири под шлемамн». Это психологически объясняет не оправданное никакими соображениями стремление А. Югова ввести в текст «оплечья железные».

Второе чтение представляет еще большие трудности, поскольку выражение «железные паробци под шелома латиньскимн» дает смешение метафорического («железные паробци») и прямого («латиньские шелома») словоупотребления и не создает выдержанного образа.

Указанные трудности, как нам кажется, отпадут, если принять другое чтение спорного слова. В памятниках встречается слово «павороза», объясняемое И. И. Срезневским как «привязка, петля для привязывания предмета к руке»: «Бе бо у него топор с паворозою в руце»¹. И. И. Срезневский дает также и неполногласную форму — «павраз», поясняя, что она «жива и доселе в западнославянских наречиях, не только северных, но и южных: в хорутаинском со значением „веревка“, в хорватском со значением „веревочной или проволочной рукоятки у сосуда“». В значении «веревка», «завязка» это слово известно в польском языке (powróg). С этим, вероятно, связана встречающаяся в памятниках форма «поворуза»².

Однако памятники дают и другое, весьма интересное для нас значение этого слова — «тесемка при головном уборе»: «Пропало у него Сенки три нашивки женских красных да паворозы от головодца»³. Если вспомнить начертание квадратного «В» в полууставе, то факт случайной замены его буквой «п» не вызовет никакого удивления. Получившееся таким образом начертание «паворозы» утратило смысл, и пропуск в дальнейшем одного «о» в непонятном слове представляется возможным.

¹ Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1893. Т. 2. Стб. 856.

² Там же. Стб. 1003.

³ Кунгурские акты XVII в. / Изд. А. Г. Кузнецова. СПб., 1888. С. 10. Пример заимствован из картотеки словаря древнерусского языка Института языкознания РАН.

Вполне вероятно и другое объяснение А И Соболевский, указывая, что «великорусские говоры вообще склонны к опущению в середине слов неударных гласных»¹, приводит примеры исчезновения в неударном положении одного из гласных компонентов полногласного сочетания «скорлупа» (из «скоролупа») и «горноста́й», кстати, встречающийся в тексте «Слова» Возможно, что этим и следует объяснить превращение «паворозы» в «паворзы» Последнее тем более вероятно, что мы располагаем фактом аналогичного пропуска другого «о» в том же слове Памятник XVII в, не учтенный в древнерусских словарях (в том числе и в картотеке словаря древнерусского языка Института языкознания АН), упоминает «паврозы тканые золота се-ребром»²

Таким образом, палеографический анализ и факты из истории языка подкрепляют вероятность предлагаемой нами конъектуры В таком употреблении слово «паворозы» должно означать чешуйчатый ремешок, прикрепляющий шлем к подбородку Это хорошо объясняет, почему «железные паворозы» (или «паворзы») оказались под «шеломами латинскими» Подобное, весьма точное, описание снаряжения воина XII в имело и другой обобщенно-символический смысл Памятники дают нам упоминание разных паворозов «А принес к ней паворозы шелковые»³, «Да приданного дает за нею ошивка низанная жемчугом сетка золото с серебром, паворозы алой шолк с серебром сетка золото с серебром с паворозы»⁴

«Железные наворозы» — это одновременно и логическое определение, характеризующее материал, из которого изготовлен предмет вооружения, и художественный эпитет, входящий в образную характеристику Романа и Мстислава

Именно к этому обобщенному образу князей-воинов относится фраза «Теми тресну земля 1 многы страны — хинова, литва, ятвязи, деремела и половци сулицу своя поврьгоша, а главы своя подклониша под тыи мечи харалужный»

Предполагаемое толкование подкрепляется данными из истории русского и европейского оружия «Шелом» русских воинов XII в крепился на голове следующим образом сбоку и сзади к нижнему краю шлема прикреплялась сетка из железных колец Застегиваясь специальными крючками под подбородком, она защищала шею и часть лица воина и в какой-то степени удерживала шлем от падения при ударах Последнее было особенно важно и требовало дополнительных мер Шлем русских воинов имел с внутренней стороны матерчатый «подбой», к которому и крепились паворозы «Чтобы шишак труднее было сбить с головы, с внутренней стороны прикреплялись завязки, обычно шелковые, завязывавшиеся под подбородком»⁵ Западноев-

¹ Соболевский А И Лекции по истории русского языка М, 1907 С 98

² Черты нравов из русского быта XVII века / Сообщ А И Соколов // Памятники древней письменности и искусства Прилож IV к вып 83 С 22

³ Кунгурские акты XVII в С 11

⁴ Известия Тамбовской ученой архивной комиссии Вып XXI Прилож С 71

⁵ Денисова М М Портнов М Э Денисов Е Н Русское оружие Краткий определитель русского боевого оружия XI—XIX веков М, 1953 С 54

ропейские, «латинские» шлемы XII в имели в этом отношении отличия. В XII в в Западной Европе еще не вошел в употребление распространившийся через сто лет цилиндрический шлем, закрывающий лицо, — употреблялись так называемые нормандские шлемы конической формы «Они надевались сверх капюшона (сапай) и прикреплялись при помощи ремешка под подбородком»¹ Поскольку «сапай» — капюшон из кожи или кольчатой железной сетки с отверстием для лица — надевался под шлем, тесемка, закрепляющая последний, оказывалась не под кольчужной защитой, как это было у русских воннов, а снаружи. Оказываясь легкоуязвимой, она уже не могла изготавливаться из легкой шелковой ткани, к чему привыкли на Руси латинские паворозы были ременными и часто укреплялись железными пластинками. Это и привлекло внимание автора «Слова», как всегда использовавшего для символического образа точную систему реалий

1958

¹ *Viollet-le-Duc* Dictionnaire raisonné du mobilier français Paris, 1874 Vol 5 P 266

Об оппозиции «честь» — «слава» в светских текстах киевского периода

Внимание читателя в «Слове о полку Игореве» привлекают конструкции типа «ишучи себе чти, а князю славь». В сознании современного читателя «честь» и «слава», скорее всего, синонимы. Сталкиваясь с тем, что в древнерусских текстах существуют устойчивые словосочетания типа: «Принимше от Бога на поганья победу славою и честью великою» (Ипатьевская летопись 1686 г.) — или: «Ни чти, ни славы земныя искал есмь»¹, современный читатель, а порой и исследователь склонен видеть в ней только тавтологический повтор типа: «А вьстона бо, братие, Киев тугою, а Чернигов напастьми» или:

Тоска разляся по Русской земли;
Печаль жирна тече средь земли Рускыи.

Конечно, в данном случае мы имеем дело с обнаженным приемом параллелизма. Однако сам этот параллелизм подразумевает уравнивание в художественной конструкции элементов, не равных вне ее (характерны замена слова «тоска» на синоним «печаль» — неравенство на фонологическом уровне — и изменение порядка слов в случае «по Русской земли» — «средь земли Рускыи»)². Анализ убеждает нас, что «честь» и «слава» в системе идеологических терминов раннего русского феодализма отнюдь не были синонимами. Мы не можем привести светского текста той поры, в котором они были бы взаимозаменяемы, сочетались бы с одинаковым идейно-терминологическим окружением.

Понятие чести было чрезвычайно существенным для феодальной эпохи. «Честь» и «слава» вместе характеризуют определенную группу персонажей. Это не есть свойства, которые могут характеризовать любого человека, независимо от его социальной принадлежности. Они являются атрибутом определенной социальной категории в определенном социальном контексте и противостоят их отсутствию у других социальных групп.

Важным свойством этого атрибута (он включает «честь» и «славу» одновременно и не имеет для себя специального термина) является определенная

¹ Кирила Туровского слово душеполезно о хромце и слепце // Исторические чтения. 1855. Т. 2. С. 140—153.

² См.: Лихачев Д. С. Стилистическая симметрия в древнерусской литературе // Проблемы современной филологии: Сб. статей к 70-летию академика В. В. Виноградова. М., 1956; ср. также: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967. С. 168—176.

степень отчуждения оппозиции «ценное — неценное» от реально-вещественных и материальных выгод.

Феодальное общество отмечено парциальностью и отчужденностью. Стремление к дробным классификациям и высокой семиотичности пронизывает его насквозь. И в данном случае мы можем констатировать возникновение этого типа отношений, когда проявляется тенденция: 1) рассматривать материальные выгоды, связанные с особым социальным положением, не сами по себе, а в качестве знаков этого положения; 2) иерархически дробить этот вид знаковых отношений на подгруппы, соответствующие делению феодального общества.

Поскольку происходит отчуждение реального результата того или иного действия от его значения в семиотике феодальной чести, то возникает возможность того, что одно и то же действие — например, нанесение ущерба — может рассматриваться как незначительное, если учитываются его реальные последствия, и тяжелое, если оно воспринимается как *знак* бесчестия. В этом смысле показательно, что эволюция раннего русского феодального права идет именно в том направлении, которое рассматривает ущерб-бесчестие (знак) в качестве значительно более тяжкого преступления, чем фактический вред.

В договорах русских с греками бесчестие, с одной стороны, и увечье, боль, телесное повреждение, с другой, еще не отделены: «Аще ли ударить мечем или бьеть кацем, любо сосудом, за то ударение или бьенье да вдаст литр 5 сребра по закону Русскому»¹. Здесь удар мечом, причиняющий увечье, и чашей (бесчестие) еще не отделены друг от друга. Но уже в «Русской правде» выделяется группа преступлений, наносящих не фактический, а «знаковый» ущерб. Так, в раиней (так называемой краткой) редакции «Русской правды» особо оговаривается пеня за причиняющие бесчестие удары не-оружием или необнаженным оружием: мечом в ножнах, плащмя или рукоятью.

«Аще ли кто кого ударит батогом, любо жердью, любо пястью, или чашей, или рогом, или тылеснию, то 12 гривне <...> Аще кто утнет мечем, а не вынем его, любо рукоятью, то 12 гривне за обиду»². Показательно, что те же 12 гривен взыскиваются, если «холоп ударит свободна мужа»³, — случай явного вознаграждения не за увечье, а за ущерб чести.

В «пространной» редакции «Русской правды» происходит дальнейшее углубление вопроса: убийство без бесчестящих обстоятельств — открытое и явное решение спора силой («Оже будет убил или в сваде или в пиру явленно») наказывается легко, так как, видимо, почти не считается преступлением. Одновременно бесчестие считается столь тяжким ущербом, что пострадавшему не возбраняется ответить на него ударом меча («не терпя ли противу тому ударить мечемъ, то вины ему в томъ нетуть»⁴), хотя

¹ Цит. по: Памятники русского права / Сост. А. А. Зимин. М., 1952. Вып. 1: Памятники права Киевского государства X—XII вв. С. 7.

² Там же. С. 77.

³ Там же. С. 78.

⁴ Там же. С. 110.

очевидно, что не знаковый, а фактический ущерб, который наносился при ударе чашею, «тылеснию» или необнаженным оружием («аще кто ударить мечемъ, не вынез его, или рукоятю»), был значительно меньше, чем от подобной «обороны»

Сделанные наблюдения подтверждают то общее положение, что средневековое общество было обществом высокой знаковости — отделение реальной сущности явлений от их знаковой сущности лежало в основе его мирозерцания. С этим, в частности, связано характерное явление, согласно которому та или иная форма деятельности средневекового коллектива, для того чтобы стать социально значимым фактом, должна была превратиться в ритуал. И бой, и охота, и дипломатия — шире, управление вообще, — и искусство требовали ритуала¹. Победить не по правилам на официальной шкале ценностей средневекового мира котировалось ниже, чем погибнуть, выполнив требования рыцарского или агнографического ритуала.

Мир высокой знаковости воспринимался одновременно как социально организованный. Это был иерархический мир феодализма. Он принципиально охватывал не всех людей своего времени, а определенную — избранную — часть. Остальные находились вне классификации и как бы не существовали.

Понятие «слава — честь» присуще было в феодальном мире лишь той части общества, которая признавалась имеющей социальную ценность. Однако внутри феодализма существовала иерархия, грубо сводимая к антитезе «феодал-вассал» ↔ «феодал-сюзерен». Соответственно противопоставлялись и понятия «слава» и «честь», которые никогда не употреблялись как взаимозаменяющие друг друга синонимы. «Честь» и «слава» обозначают отличие, знак социального достоинства данного члена коллектива, но природа их различна. «Честь» — атрибут младшего феодала. Ее получают от старшего на иерархической лестнице, и она всегда имеет материальное выражение. Так, для того чтобы добыча, захваченная на поле боя, стала *знаком чести*, ее надо отдать сюзерену, а потом получить от него как признание своих воинских заслуг. Собрав от вассалов их добычу и «наградив» их же потом ею, старший феодал превращает захваченные вещи в знаки. Честь подразумевает наличие награды, которая есть ее материальный знак. Это может быть доля в добыче, которую обязательно надо получить во избежание бесчестия, хотя стремление обнажить знаковую природу этих выгод часто приводит к тому, что сразу после получения захваченные ценности могут (а по ритуалу — должны) быть брошены, растоптаны или иным способом уничтожены.

Показательно, что Гоголь, тонко чувствующий дух рыцарского времени, подчеркнул именно эту черту — стремление к богатой добыче, которая ценна

¹ О значении ритуала в средневековой литературе см. Лихачев Д. С. Литературный этикет русского средневековья // Poetics Poetyka Поэтика Warszawa, 1961, он же Поэтика древнерусской литературы Л., 1967 С. 84—109.

не сама по себе, а как знак доблести ее надо захватить, чтобы затем, разрушив ее вещную ценность (раздарив, пропив, любым способом *уничтожив*), подчеркнуть ценность знаковую. Характерный прием — использование дорогой (по вещной ценности) добычи в функции дешевых и очень дешевых предметов. Пересказывая цитату из «Слова о полку Игореве», Гоголь подчеркивает, что запорожцы «не раз драли на онучи дорогие паволоки и оксамиты»¹

Приведем примеры употребления термина «честь»

В «Повестн временных лет» «Приемше от князя < > своего *честь ли дары ти* мыслять о главѣ князя своего на погубленье Горыше суть бѣсовъ таковии, якоже Блудь преда князя своего и *примь от него чьти многи, се бо бѣс повинень крови той*»² В этой цитате «принять честь» воспринимается как синоним вступления в отношения вассалитета. Принятие чести обязывает к служению и верности. Интересно, что в «Повести временных лет» отношения Бога и Адама строятся по схеме старший и младший феодал. Адам принимает от Бога честь, материальным знаком которой является подчинение ему всех животных: «И покори Богъ Адаму звѣри и скоты и обладаше въми и послушаху его. Видѣвъ же дьяволъ *яко почти* Бог человека, възавидѣвъ ему» Выражения типа «И отпустиша я с дары велики и съ *честью*»³ — встречаются в «Повести » постоянно. В «Девгениеве деянии» «И прият дары многи Девгенин, и все имение, еже было, не вестъ чего прият, и кормилнца, и слуги, и *с великою честью* поеха во своясы»⁴

Чрезвычайно интересные в этом смысле наблюдения делает Н. А. Мещерский, анализируя древнерусский перевод «Иудейской войны» Иосифа Флавия. «Постоянно в переводе встречается „честь“ в полном соответствии с понятием феодальной чести. Это слово вставляется нереводчиком на место греческого ευφρδια (радость) „И усрътоша сопформане с честью и с похвалами“»⁵ Понятие чести связывается с наградами или угощениями при воздавании славы кому-либо: «Агрипа же възва Еуспасиана въ свою власть и на чѣсть и на славу» (Кн III Гл IX Ч 7) «Римское пожалование» (δosis) также объясняется в переводе понятием чести: «И повель [Клавдий] властителем своим, да испишуть въ книгахъ мѣдяныхъ чѣсть всю. И възложити на Капетолию, да явлено будетъ и послѣдним родом, каку чѣсть приа Агрпа от Клавдна» (Кн II Гл XI Ч 5). В греческом при этом имеем только «Он приказал сенаторам, чтобы они повеление о пожаловании, вырезав на медных досках, выставили в Капитолии». Словом «честь» передается и греческое понятие *υερος* (какая бы то ни было награда вообще): «И съ [Симон, сын Гиоров] заповѣда — рабомъ свободу, а свободнымъ чѣсть» (Кн IV Гл IX Ч 3), «обещая рабам свободу, а свободным награду»⁶. Вместе с тем греческое

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. [В 14 т. М.], 1937. Т. 2. С. 127.

² Полн. собр. русских летописей. М., 1962. Т. 1. С. 77 (курсив мой — Ю. Л.).

³ Там же. С. 88, 108.

⁴ Кузьмина В. Д. Девгениево деяние. М., 1962. С. 152.

⁵ Для русского читателя это означало «с дарами и похвалами».

⁶ Показательно, что «честь» рассматривается как такой вид награды, который несовместим с рабским положением.

τιση (честь), употребленное в подлиннике в смысле, не отвечающем понятию феодальной чести, переводится другим русским словом¹.

Столь же показательный материал дают наблюдения над текстом древнерусского перевода Георгия Амартола. И здесь *υερας* переводится как «честь» «Иаков же оствися первевствуя в чѣсти»². Под влиянием феодально-светского понятия чести как выражения достоинства в виде материального награждения, имеющего знаковый характер и указывающего на положение принимающего дары в иерархической системе средневековья, дары, приносимые языческим богам жертвы начали при переводе текста на русский язык осмысляться в категориях феодальной чести. Так, у Амартола термином «чѣстити» переводится *σέβειναι* — «приносить жертвы»: «Глаголемыя боги Дию и Крона Аполона и прочии мяще человеци, бози суть, блазняхуса, чтуше их»³.

«Слава» в текстах раннефеодального периода неадекватна «чести». Она является признаком иного, более высокого положения ее носителя на лестнице социальных ценностей. «Христос Бог наш, сын Бога живага ему же слава и держава и честь и поклонянье»⁴. В этом тексте Христу приписывается вся совокупность почета, возможного в феодальном обществе, причем каждому уровню почести соответствует степень власти:

сюзерен	держава ⇒ слава
вассал	поклонение ⇒ честь

При этом высшая иерархическая ступень отличается от низшей не только реальным положением и полнотой власти, но значительно большей семиотичностью принадлежащих ей категорий.

Понятие «славы» в значительно большей степени семиотично. «Честь» подразумевает материальную награду или подарок, являющиеся знаком определенных отношений. «Слава» подразумевает *отсутствие материального знака*. Она невещественна и поэтому — в идеях феодального общества — более ценна, являясь атрибутом того, кто уже не нуждается в материальных знаках, так как стоит на высшей ступени. В частности, поэтому славу можно принять от нотомков, далеких народов, купить ценой смерти, честь — лишь от современников.

Эти различия последовательно проведены, например, в древнерусском тексте «Иудейской войны». Переводчик настойчиво подчеркивает нерархичность отношений власти и чести: «Старѣйшему бо възрасть подавають цесарство, н меншима благородство»⁵. Здесь мы сталкиваемся с характерными

¹ Мещерский Н. А. История «Иудейской войны» Иосифа Флавия в древнерусском переводе М., Л., 1958 С. 80

² Истрин В. М. Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе Пг., 1920 Т. 1 С. 93

³ Там же С. 68. Видимо, под влиянием этого представления всякое отправление языческого культа начало переводиться словом «честь». Так, в другом месте Амартола этим термином переводится *μιστήριον* («и земником своим чести и службы творити ему») — Т. 1 С. 61)

⁴ Полн. собр. русских летописей Т. 1 С. 488

⁵ Мещерский Н. А. История «Иудейской войны» С. 212

стремлением вообще иерархизировать систему понятий (например, «цесарьство — благородство»). Следует не упускать из виду, что там, где мы видим синонимы, поэтическую тавтологию, средневековый читатель улавливал тонко построенную иерархическую лестницу совсем не однозначных понятий. Речь Ирода, смысл которой состоит в том, что он передает сыновьям не власть, а выгоды от власти, в русском тексте звучит так. «Не цесарьство бо подаваю сыномъ своимъ, но чьсть цесарьствия, цесарьска же веселиа и служба же да будетъ имъ»¹ «Славу» переводчик отделяет от «чести». «Удобь есть за отчьскы законъ умрети. Безсмъртныя бо слава послѣдуеть, и скончаемся, и душамъ веселие вѣчное бываетъ. А иже безмужествиемъ умирають, тѣлолюбци суть не *хотяще мужьския смърти*, но язскончающеся, то *ти безславни суще* »² Показательно, что, хотя слава — атрибут лишь одной — высшей — ступени феодальной иерархии (связь ее с суперлативом социального положения подчеркнута формулой: «славою славеи и силою силен и богатством богат»³), ее особый, полностью дематериализованный, насквозь знаковый характер подчеркивается тем, что ее может добиться феодал любой степени (муж), доведший бескорыстие в следовании нормам рыцарского поведения до высшей степени — гибели. Слава есть воздаяние за ту степень рыцарственности поведения, которая соответствует наиболее высоким и жестким нормам, действующим на высшей иерархической ступени. На этой ступени, с ее иредельной семиотичностью, средства уже полностью отделены от целей и становятся сами себе целями. Так, для того чтобы добыть честь, необходимо победить, ибо честь неотделима от захвата трофеев. Слава безразлична к результатам — ее феодал может завоевать и в победе, и в поражении, если он реализует при этом высшие нормы рыцарского поведения⁴.

Нельзя не отметить, что в «Слове о полку Игореве» мы встречаем чрезвычайно последовательно проведенное противопоставление «славы» и «чести». «Куряни свѣдоми кѣмети» — дружина «скачють, акы сырии вльци в поль, ищучи себе чти, а князю славь»⁵. «Русичи великая поля чрьлеными щиты перегородиша, ищучи себѣ чти, а князю славь»⁶. Следует отметить, что заключительную строку «Слова..»: «Князем слава, а дружине аминь» —

¹ Мещерский Н А История «Иудейской войны» С 212.

² Там же С 239 (курсив мой — Ю Л)

³ Кузьмина В Д Девгениево деяние С 164

⁴ С этим можно сравнить то, что в западноевропейском культе дамы цель любви полностью отделена от средств физическую любовь позволяет реализовывать с другой дамой, в отношении простолюдинки допускается даже насилие «Высота» рыцарской любви определяется не ее успешностью, а реализацией определенных условных норм поведения См Шишмарев В Ф К истории любовных теорий романского средневековья // Шишмарев В Ф Избр статьи Французская литература М, Л, 1965 С 191—270

⁵ Слово о полку Игореве / Под ред В П Адриановой-Перетц М, Л, 1950 С 12

⁶ Там же С 13

Р. Якобсон с основанием относит к местам, испорченным позднейшей переработкой, и предлагает читать: «Князем слава, а дружине честь»¹. При этом противопоставление «славы» и «чести» касается самой сущности идейной концепции автора. Игорь из захваченной добычи берет себе лишь предметы, являющиеся знаками победы и самостоятельной материальной ценности почти не имеющие: «Чрълень стягъ, бѣла хорюговъ, чрълена чолка, сребрено стружие»². Дружина получает знаки-ценности: «Красныя дѣвки половецкыя, а съ ними злато, и паволокы, и драгыя оксамиты»³. Однако и здесь перед нами совсем не та откровенная жажда добычи, которой руководствовались еще не знающие сложной рыцарской этики дружинники Игоря, простодушно говорившие: «Отроци Свѣньльжи изодѣлися суть оружьемъ и порты, а мы назн. Поиди княже с нами в дань, да и ты добудеши и мы»⁴. Добыча для дружины в «Слове о полку Игореве» имеет уже и второй смысл — она знак чести. И это специально подчеркивается тем, что дружине существенно получить добычу, а получив, показать презрение к материальной ценности полученного: «Орьтьмами, и япончицами и кожухы начаша мосты мостити по болотомъ и грязивымъ мѣстомъ, и всякими узорочы половецкыми»⁵.

Но сложное отношение славы и чести проявляется в «Слове...» и более глубоко. Главный герой «Слова...» Игорь Святославич дан как бы в двойном освещении: он вызывает и восхищение, и осуждение. Не сводя к этому всей проблематике произведения, можно указать на следующее: Игорь в «Слове...» выступает и как самостоятельный феодал, глава определенной региональной иерархии, и как один из русских князей, вассал великого князя Киевского. В этих случаях он подчиняется разным этическим нормам, и поведение его оценивается по-разному. Как самостоятельный феодал-рыцарь он ищет славы, а это, как мы видели, совсем не обязательно связано с успехом⁶. Более того, чем более несбыточна, нереальна с точки зрения здравого практического смысла, чем более отделена от фактических результатов — семиотична — была цель, тем выше была слава попытки ее реализации. Несбыточность, химеричность, практически — нереализуемость увеличивала славу предприятия. То, в какой мере здесь цель отделена от средства и действие теряет всякую ценность, если успех достигается случайно легким, «реалистическим» путем, свидетельствует эпизод из «Девгениева деяния»: Девгенный решил до-

¹ La Geste du prince Igor: Texte établi, traduit et commenté sous la direction d'Henri Grégoire de Roman Jakobson et de Marcs Szeftel. Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Historie Orientales et Slaves. N. Y., 1948. T. 8. P. 96. Это чтение принимает и А. В. Соловьев (см.: ТОДРЛ. Т. 13. С. 655).

² Слово о полку Игореве. С. 13.

³ Там же.

⁴ Полн. собр. русских летописей. Т. 1. С. 54.

⁵ Слово о полку Игореве. С. 13.

⁶ Успех мыслится как игра случая. Неудача война, строго следующего нормам «правильного» поведения, столь же мало его бесславит, сколь и успех не дает оснований для тщеславия: «гѣмъ же вазнь (фортуна, удача. — Ю. Л.) ратнаа, разумно есть, не тверда, но скоро премѣняется. И аще кто без ума хупется о приключеннхъ вазни, то, не подмедливъ, поношение постигнетъ его» (Мещерский Н. А. История «Иудейской войны»... С. 4).

быть себе жену — прекрасную Стратиговну. Предприятие это почти безнадежно, так как всех претендентов на ее руку отец и братья убивали: «Многие помышляше о самом Стратиге и о Стратиговне, как бы им видети ея, да не збылося им». Кто ее увидит — не может «в сеи день жив быти»¹. Герой, согласно традиционно-мифологическому развитию сюжета, проникает во дворец Стратига в его отсутствие и похищает возлюбленную. Однако здесь сюжет получает неожиданное направление. Уже достигнув цели своего путешествия, герой обнаруживает, что не реализовал средства, а в них-то, видим, главная ценность его поступка: он не победил непобедимых родственников невесты. Произошло нарушение ритуала добывания невесты, а в нем-то главная сущность подвига. Не цель, а средство, путь к цели, венчает дело. Девгений не хочет «в срам виити» — потерпеть ущерб славе рыцаря. Он возвращается вместе с возлюбленной и вызывает Стратига с сыновьями на бой. Автор специально подчеркивает эту сторону сюжета: Стратиг «не имея веры», что нашелся храбрец, готовый с ним биться, не прерывает пира, а Девгений «стоя три часа среди двора ожидая Стратига», совершает дерзкие поступки, стремясь вызвать бесполезный для него (ибо цель уже достигнута!) бой. Беспечность отца, дающая Девгению возможность добыть себе неприступную невесту без боя, повергает его в отчаяние — «срама ми се добыл»². После того как Девгений победил Стратига и его сыновей, сюжет снова демонстрирует торжество ритуала над потребностями «практической» жизни: взять в жены Стратиговну как пленянку — значит унижить ее, низведя в ранг, при котором брак между ней и Девгением будет уже невозможен. И Девгений отпускает Стратига с сыновьями и возвращается в их дворец, чтобы совершить бессмысленное с точки зрения здравого разума, но ритуально необходимое сватовство.

Химеричность, практическая необоснованность военных планов также не ставится рыцарю в упрек. Игорь в «Слове...» ставит перед собой цель, нереалистичность которой в условиях конца XII в. очевидна, — пробиться с горстью воинов (дружины Игоря, его брата, сына и племянника составляли лишь незначительную часть объединенного войска русских князей) через всю Половецкую землю к Дону и восстановить старинный русский путь к Тьмутаракани. Мечтать об успехе подобного предприятия в эти годы не могли и объединенные силы Русской земли. Однако именно то, что план разработан без оглядки на практические возможности, составляет для рыцаря его привлекательность. Этот поход сулит наивысшую славу: «Нъ рекосте: „Мужа-имья сами: преднюю славу сами похитимъ, а заднюю си сами подълимъ!“»³.

¹ Кузьмина В. Д. Девгениево деяние. С. 178, 180.

² Там же. С. 182.

³ Когда в литературе о «Слове о полку Игореве» высказывается недоумение, почему темой национально-героического произведения было избрано исторически столь незначительное событие, то следует помнить, что «незначительным» оно выступает (как и битва в Ронсевальском ущелье) лишь для «результативного» сознания. Если мерить масштаб события смелостью замысла (а именно такие критерии признал бы сам Игорь), то поход его следует признать одним из самых значительных эпизодов русского средневековья.

Любопытно, что в этих словах Святослава стремление к славе связано с самовольным выходом из системы иерархического феодального подчинения, независимостью действий («мужаймъся сами»).

Однако Игорь, присвоивший себе нормы поведения сюзерена (славу), — на самом деле вассал Киевского князя. И действия его измеряются с иной точки зрения, другой меркой — честью, то есть успешностью действий, их результативностью для великого князя Киевского, интересы которого отождествлены с выгодами всей земли: «худого смерда», вдовицы и сироты. Так возникает непонятная нам антиномия: славная, но бесчестная битва («Рано есть начала Половецкую землю мечи цв лити, а себ славы искати; нъ нечестно одол сте, нечестно бо кровь поганую пролиясте»¹). Только в свете такого противопоставления «славы» и «чести» становится понятным и двойственная оценка действия героя, и, например, совершенно непонятная для современного читателя формула, утверждающая, что Всеволод в жару битвы забыл жнзнь и честь (!) — «Забывъ чти и живота». Уже первые издатели перевели это как «забыв почести и веселую жизнь». Однако надо иметь в виду, что, видимо, не всякая почесть, а именно материально выраженный знак доблести, определяется этим термином. Вероятно, точнее будет перевести: «отчаявшись жнзни (по типу „отчаявся живота“ в „Молении Даниила Заточника“) и не думая о <почетной> добыче» (то есть «не рассчитывая на успех»), «забыв честь», поскольку стремится к высшему — славе.

Таким образом, мы еще раз можем убедиться, что наше «привычное» заполнение вырванных из текста слов таким простым и естественным, в наших представлениях, содержанием является источником ошибок. Термины и понятия получают смысл лишь в отношении к той модели мира, частью которой они являются. В этом смысле следует иметь в виду, что, когда мы приписываем слову в историческом тексте «простое», «очевидное» значение, то чаще всего происходит подстановка значения из современной исследователю модели мира. И на основании подобных исходных данных зачастую строятся рассуждения об идейном содержании памятника.

Реконструкция всей суммы представлений, манифестированных в тексте «Слова о полку Игореве», может оказать помощь и при решении вопроса о подлинности памятника (в последние годы проблема эта, благодаря, к сожалению, до сих пор еще не опубликованной и поэтому находящейся вне научной дискуссии работе А. А. Зимина², снова оказалась в поле зрения науки), поскольку фальсификация литератором конца XVIII в. древнерусской модели мира представляет собой задачу невыполнимую — даже наука восстанавливает утраченные модели сознания лишь в приближениях, строго определенных сознанием самого ученого.

Не рассматривая этого сложного вопроса во всей полноте, можно пока лишь отметить в порядке предварительного замечания, что понятия «честь»

¹ Слово о полку Игореве. С. 21.

² Будучи убежден в подлинности «Слова о полку Игореве», автор этих строк именно поэтому считает, что публикация исследования А. А. Зимина действительно необходима.

и «слава» в модели мира русского XVIII в. приобрели совершенно иное значение. В рационалистической культуре классицизма *честь* становилась одним из основных пунктов сословной дворянской морали (ср. роль чести в монархии в политических построениях Монтескье). При этом именно чести приписывалась знаковая внепрактическая ценность. Основа чести — бескорыстность, матерьяльная невыраженность:

А истинная честь — несчастным дать отрады,
Не ожидаючи за то себе награды...

(А. П. Сумароков. «О честности»)

Именно в связи с этим в системе этики русского классицизма XVIII в. «честь» воспринимается как нечто более высокое, чем «слава»¹. Одновременно происходит вообще стирание различия между этими понятиями, и они все чаще выступают как взаимозаменяемые (или почти взаимозаменяемые) синонимы:

Желанием честей размучен,
Зовет, я слышу, славы шум.

(Г. Р. Державин. «На смерть кн. Мещерского»)

Пришедшее на смену рационалистической модели мира воззрение просветителя XVIII в. было отмечено стремлением обратиться от государства, сословия, всякого *установления* — к человеку. Это было стремление построить модель мира из его непосредственно взятых *сущностей*. Возвращение к естественности, Природе было связано с отрицательным отношением к любым формам знаковости. Вещи, человек, отношения должны были браться не как знаки чего-либо, а в своей сущности и цениться за эту неотчужденную сущность. Это, конечно, практически не означало (и не могло означать) уничтожения знаковости. Просто знаковые единицы «Человек», «Природа» и им подобные становились знаками отказа от знаковости, знаками неотчуждаемой сущности. Приравнивая десемантизацию освобождению человека от общественных цепей, Просвещение резко отрицательно относилось к чисто знаковым понятиям, за которыми не чувствовало естественной «вещи». В ряду их находилось и понятие чести, ненавистное просветителю как одна из фикций феодального общества, знак, который, с его точки зрения, не имел реального содержания и — именно благодаря этому — в феодальном обществе господствовал над реальностью. Просветитель будет подчеркивать фиктивность этого понятия, противопоставляя ему в качестве реальности человеческое достоинство. Радищев, устами идеального отца, так отзовется в «Путешествии из Петербурга в Москву» о дуэли как средстве защиты чести: «Научил я вас [сыновей] и варварскому искусству сражаться мечом. Но сие искусство да пребудет в вас мертво, доколе собственная сохранность того не востребует. Оно, уповаю, не сделает вас наглыми; ибо вы твердой имеете дух, и обидю не сочтете, если осел вас улягнет, или свинья смрадным до

¹ А. В[оронов]. Содержание письма другу в ответ: может ли честь сравниться со славой // Ежемесечные сочинения. 1756. Т. 4. Август. С. 204.

вас коснется рылом»¹. Показательно, что пользование оружием для самозащиты («естественное», а не знаковое действие) вполне одобряется. Уместно также напомнить слова Алеко из чернового варианта «Цыгаи». Спасая сына от общественной лжи, уводя его к Природе, Алеко говорит:

Нет, не преклонит он [колен]
Пред идолом какой-то чести².

А Белинский в письме Боткину в 1841 г. писал: «Странная идея, которая могла родиться только в головах качнибалов — сделать <...> престолом чести: если у девушки <...> цела — честна, если нет — бесчестна»³.

Романтическое понятие чести, хотя субъективно порой и осознавалось как реставрация рыцарского, на самом деле было глубоко отлично от него. Показательно, что Гегель, реконструируя понятие рыцарской чести, для него равное романтическому, противопоставил ее античному «*εὐρος*». «Ахилл считает себя обиженным, главным образом, потому, что Агамемнон отобрал у него действительную, принадлежащую ему долю в добыче, составляющую его почетную награду, его *εὐρος*. Романтическая честь иосит другой характер»⁴. Между тем, как мы видели, древнерусские переводчики устойчиво отождествляли *εὐρος* с исполненным для них социального смысла термином «честь».

Таким образом, мы видим, что структура идейной модели мира, содержащаяся в памятниках киевского периода, была резко своеобразна. Показательно, что, имея текст такого памятника, как «Слово о полку Игореве», перед глазами, цитируя из него места, ясно говорящие об особом способе понимания мира, даже внимательный читатель, вроде Гоголя, склонен был все же переосмыслить их в свете *своей* модели средневековья, а последняя строилась как часть его модели мира. То, что каждому человеку свойственно воспринимать свою точку зрения не как одну из возможных, подлежащую изучению и описанию, а в качестве «естественной» и «очевидной», делает фальсификацию модели мира, как мы сказали, практически невозможной. Ясно, какую пользу можно поэтому извлечь из описания типов подобных моделей при определении подлинности текста.

Показать это и было целью нашего частного разыскания.

1967

¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 288.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 4. С. 446.

³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 12. С. 53.

⁴ Гегель Г. В. Ф. Соч.: В 14 т. М., 1940. Т. 13. С. 122.

Еще раз о понятиях «слава» и «честь» в текстах киевского периода¹

Пolemическая статья А. А. Зимина заставляет еще раз рассмотреть аргументы в пользу противопоставления понятий «слава» и «честь» в текстах раннего русского средневековья; А. А. Зимин считает, что существенной разницы между этими терминами нет, они «взаимно переходят друг в друга» и, составляя двуединую формулу-штамп, свободно заменяют друг друга. Поэтому, считает А. А. Зимин, формула «Слова о полку Игореве», противопоставляющая «славу» князей «чести» дружины, объясняется индивидуальными «приемами творчества автора», поскольку не находит себе параллели в текстах Древней Руси.

С аргументами А. А. Зимина, к сожалению, нельзя согласиться. Несущественная для более поздних эпох, семиотика понятий рыцарского достоинства была в период раннего средневековья предметом особого внимания: она тщательно разрабатывалась, складываясь в сложную, строго иерархическую структуру.

Реальные тексты редко манифестируют теоретические модели в «чистом» виде: как правило, мы имеем дело с динамическими, переходными, текучими формами, которые не полностью реализуют эти идеальные построения, а лишь в какой-то мере ими организуются. Подобные модели располагаются по отношению к текстам на другом уровне (они реализуются или же как тенденция, просвечивающий, но не сформулированный культурный код, или в качестве метатекстов — правил, наставлений, узаконений или теоретических трактатов, которыми так богато было средневековье). Поэтому при небольшом числе произведений (а применительно к Киевской Руси мы имеем именно этот случай) некоторая доля гипотетичности столь же неизбежна, как и при построении грамматики языка, дошедшего лишь в ограниченном числе текстов.

И все же рассмотрение материала убеждает нас в том, что текстам раннего русского средневековья в интересующем нас аспекте свойственна строгая система и что эта система в основных ее частях та же, что и в аналогичных социальных структурах других культурных циклов (сравнение производилось на материале раннего романского и западнославянского средневековья; связанные объемом статьи, мы не приводим самих данных по сравнению, знакомя читателей лишь с его итогами).

¹ Эта работа является ответом Ю. М. Лотмана на poleмическую статью А. А. Зимина, опубликованную в кн.: Учен. зап. Тартуского гос. ун-та (Труды по знаковым системам. Т. 5). 1971. Вып. 284 С. 464—468. Текст статьи помещен в качестве приложения в конце данной публикации.

Прежде всего следует отметить, что раннее средневековье знало не одну, а две модели *славы*: христианско-церковную и феодально-рыцарскую. Первая построена была на строгом различии славы земной и славы небесной. Релевантным оказывался здесь не признак «слава/бесславы», «известность/неизвестность», «хвала/поношение», а «вечность/тленность». Земная слава — мгновения. Фома Аквинский считал, что «действовать добродетельно ради земной славы не означает быть истинно добродетельным» (*Summa theologiae, Secunda secundae, quaestio CXXII, art. 1*), а святой Исидор утверждал, что «никто не может объять одновременно славу божественную и славу века сего»¹, Раймонд Люллий также считал, что истинная честь принадлежит единственно Богу². Аналогичные утверждения мы находим и в русских текстах. Таково, например, утверждение Владимира Мономаха: «А мы что есмь человецы грѣшнии лиси день живи а оутро мертви, день въ славѣ и въ чти, а заутра в гробѣ и бес памяти, ини собранье наше раздѣлять»³. Для нас эта точка зрения интересна не сама по себе, а поскольку она оказывала сильное давление, особенно на Руси, на собственно рыцарские тексты, создавая такие креолизованные, внутренние противоречивые произведения, как «Житие Александра Невского», и сильно влияя на концепцию чести и славы летописца-монаха.

Летописные тексты, на которые ссылается А. А. Зимин, мало показательны, поскольку представляют собой смешение светско-рыцарской и религиозно-монашеской точек зрения.

В собственно светских, дружинных и рыцарских текстах семиотика чести и славы разработана со значительно большей детализацией. Западный материал по этому вопросу собран в монографии покойной аргентинской исследовательницы Марии Розы Лиды де Малькиель «Идея славы в западной традиции. Античность, западное средневековье, Кастилья»⁴. Из приведенных ею данных с очевидностью следует, что в классической модели западного рыцарства строго различаются знак рыцарского достоинства, связанный с материально выраженным обозначаемым — наградой, и словесный знак — хвала. Первый неизменно строится как соотношение размера награды и величины достоинства. Это подчеркивается и в словаре А.-Ж. Греймаса — к слову «*onog, enog, anog*» даются следующие значения: «1. *Honneur dans lequel quelqu'un est tenu.* 2. *Avantage matériels qui en résultent.* <...> 4. *Fief, bénéfice féodal.* <...> 5. *Bien, richesse en général.* <...> 8. *Marques, attributs de la dignité*»⁵. Понятие вознаграждения как материального обозначаемого, обозначаемым которого является достоинство рыцаря, проходит через многочисленные тек-

¹ *Migne. Patrologia Latina. T. LXXX. Livre II. § 42.*

² *Lulle R. Oeuvres / Ed. J. Rosselo. Palma de Majorque, 1903. T. 4. P. 3.*

³ Полн. собр. русских летописей. М., 1962. Т. 1. С. 253.

⁴ *Malkiel M. R. L. de. L'idée de la gloire dans la tradition occidentale. Antiquité. moyen age occidental, Castill.* Книга была опубликована на испанском языке в Мехико в 1952 г. Мы пользовались французским переводом (Paris, libr. C. Klincksieck)

⁵ *Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIVe siècle, par A. Greimas. Paris. 1969. P. 454.*

ты. Хотя «honneur» и «gloire» постоянно употребляются в паре как двуединая формула¹, смысл их глубоко различен. Различия в конечном итоге сводятся к противопоставленной вещи в знаковой функции и слова, также выполняющего роль социального знака. Систему, наиболее близкую к употреблением раннего русского средневековья, мы, пожалуй, находим в «Песни о моем Сиде».

«Честь» здесь неизменно имеет значение добычи, награды, знака, ценность которого определяется ценностью его плана выражения, взятого в незнаковой функции. Именно поэтому Сид может воскликнуть:

Пусть знают в Галисии, Кастилии и Леоне,
Каким богатством я наградил <снабдил> каждого из двух моих зятей.

(Стрхи 2579—2580)

Однако «честь» — не только знак достоинства, она знак и определенного социального отношения: «Честь, по сути, связана с социальной основой (*données sociales*) и, следовательно, подчинена всей системе юридических установлений, правила которых тщательно зафиксированы и для суждения о тонкостях функционирования которых немногие документы столь содержательны, как Песнь (о моем Сиде. — Ю. Л.). Именно король, как источник чести, отнимает этот свой дар у героя. И тогда тот уже сам добывается верностью, подвигами и размахом восстановления своей утраченной чести». Исследовательница подчеркивает специфическое сочетание поэзии верности и службы с крайним индивидуализмом, своеволием и уважением к своей самостоятельности, что делает рыцарское понятие чести трудно перекодируемым на язык позднейших политических терминов².

Связь чести с вассальными отношениями отчетливо прослеживается и в русских источниках. Показательно, что *честь* всегда *дают, берут, воздают, оказывают*. Этот микроконтекст никогда не применяется к *славе*. Честь неизменно связывается с актом обмена, требующим материального знака, с некоторой взаимностью социальных отношений, дающих право на уважение и общественную ценность. А. А. Зимин ссылается на «Изборник 1076 г.». Проанализируем соответствующие употребления терминов в этом источнике. Наиболее развернутую формулу находим на л. 47: «Принмъшен бо власть и емънние отъ князя своего, отъ друогъ своихъ славы хотять, а отъ мѣншинхъ поклонения просять и чѣсти»³. Здесь мы сталкиваемся с характерным для

¹ Трубадур Жиро де Борнейль, оплакивая смерть Ричарда Львиное Сердце, говорит о его «чести и славе» (*Sämtliche Lieder des troubadours Giraut de Bornelh, mit Übersetzung, Kommentar und Glossar / Ed. Kolsen. Halle, 1910. Bd. 1. S. 466*). Эту же формулу употребляет и средневековый поэт Гонзало де Берсео: «Чтобы возросла его честь и увеличилась его слава» (цит. по: *Malkiel M. R. L. de. Op. cit. P. 128*). В средневековом испанском эпическом тексте «*Libro de Alexandre*» читаем:

Нет ни чести, ни славы для достойного мужа

Искать приключений в местах нечестивых. (*Ibid. P. 179*)

(Перевод Ю. М. Лотмана; далее переводы автора не оговариваются. — *Ред.*) Примеры эти можно было бы умножать и дальше.

² *Malkiel M. R. L. de. Op. cit. P. 121—122.*

³ Изборник 1076 г. М., 1965. С. 243.

средневековья троичным членением социальных отношений: отношение к высшим (вассалитет), отношение к равным и отношение к низшим (патронат). При этом надо иметь в виду, что первое и третье — лишь разные аспекты одного отношения. «Изборник 1076 г.» дает идеальную схему распределения знаков достоинства по этой триаде: власть — слава — честь. Далее А. А. Зимин приводит высказывание «Изборника»: «Слава человеку от чести отца своего» и комментирует: «Трудно сказать яснее о взаимоотношении этих понятий». Но ведь никто не оспаривает их взаимоотношения. Речь идет о другом: синонимы ли это, выбор между которыми безразличен человеку Киевской Руси (в этом случае формула «честь и слава» — прием поэтической тавтологии), или дело идет о различных терминах. И в этом высказывании речь идет, конечно, о втором. Смысл его может быть переведен приблизительно так: «Известность воина определяется наградами его отца». При этом и «известность», и «награда» — это лишь знаки социального достоинства.

Однако при анализе понятия чести и его глагольных производных в текстах киевской поры следует иметь в виду одну особенность: «честь» всегда включается в контексты обмена. Ее можно дать, воздать и принять. Известная синонимичность, казалось бы, противоположных глаголов «дать» и «брать» объясняется амбивалентностью самого действия в системе раннефеодальных вассальных отношений. Акт дачи дара был одновременно и знаком вступления в вассалитет и принятия в него. При этом будущий вассал, вступая в эту новую для него зависимость, должен был принести себя, свои земли в дар феодальному покровителю, с тем, однако, чтобы тут же получить их обратно, часто с прибавлениями, но уже в качестве ленной награды. Таким образом, подарок превращается в знак, которым обмениваются, закрепляя тем самым определенные социальные договоры. С этой амбивалентностью дачи-получения, когда каждый получающий есть вместе с тем и даритель, связывается то, что *честь* воздается снизу вверх и оказывается сверху вниз. При этом неизменно подчеркивается, что источником чести, равно как и богатства для подчиненных, является феодальный глава¹.

В дальнейшем мы можем встретиться и с тем, что *честь* воздает равный равному. Но в этом случае перед нами уже обряд вежливости, формальный ритуал, означающий условное вступление в службу, имеющее не более реального смысла, чем обычная в конце писем XIX в. заключительная формула: «Остаюсь Вашего превосходительства покорнейший слуга».

«Слава» — тоже знак, но знак словесный и поэтому функционирующий принципиально иным образом. Она не передается и не принимается, «доходит до отдаленных языков» и до позднейшего потомства. Ей всегда приписываются

¹ И во втором случае понятие это имеет специфический феодально-условный характер: князь — источник богатства, поскольку раздает дружине ее долю добычи. Но ведь захватывает добычу в бою дружина. Она *отдает* ее князю и *получает* назад уже как его милость и награду. Показательно, что разрыв вассальных отношений оформлялся как *возвращение чести*. А.-Ж. Греймас приводит следующий текст: «*Rendre son homage et son fief, se dégager des obligations de vassalité*» (Dictionnaire de l'ancien français... P. 453).

звуковые признаки: ее «гласят», «слышат». Ложная слава «с шумом» погибает. Кроме того, у нее есть признаки коллективной *памяти*. Иерархически она занимает высшее, по сравнению с честью, место.

Честь имеет установленные, соответствующие месту в иерархии, размеры. В средневековом кастильском эпосе «Книга об Аполлонии» король обращается к неизвестному рыцарю, прибывшему во время пира:

...Друг, выбери себе место,
Ты знаешь, какое место тебе подобает
И как, следуя куртуазности, тебе надлежит поступить,
Так как мы, не зная кто ты, можем ошибиться¹.

Объем оказываемой чести здесь важнее, чем личное имя. Последнее может быть скрыто, но первое необходимо знать, иначе социальное общение делается просто невозможным (иначе обстоит дело в церковных текстах; ср. «Житие Алексия человека божиего», построенное на том, что герой сознательно понижает свой социальный статус). Слава измеряется не величиной, а долговечностью. Слава в основном употреблении — хвала. В отличие от чести, она не знает непосредственной соотнесенности выражения и содержания. Если честь связана с представлением о том, что большее выражение обозначает большее содержание, то слава, как словесный знак, рассматривает эту связь в качестве условной: мгновенное человеческое слово означает *бессмертную* славу. Поскольку человек средних веков *все* знаки склонен рассматривать как иконические, он пытается снять и это противоречие, связывая славу не с обычным, а с особо авторитетным словом. Такими могут выступать божественное слово, слово, записанное «в хартиях», сложенное «песнопевцами», или слово «отдаленных язык». И в этом случае мы пахэдим полный параллелизм между терминологией русского и западного раннего средневековья².

В принципе слава закрепляется за высшими ступенями феодальной иерархии. Однако возможно и исключение: воин, завоевывающий славу ценой смерти, как бы уравнивает себя с высшей ступенью. Он становится *равен всем*. А как мы помним из «Изборника 1076 г.», слава *дается равными*. Система эта, различающая честь и славу, последовательно выдерживается в наиболее старших текстах киевской поры: «Изборнике 1076 г.», «Девгениевых деяниях», «Иудейской войне», отчасти «Повести временных лет» (в комбинациях с церковной трактовкой термина) и ряде других текстов. Особенно показательна в этом отношении «Иудейская война», относительно которой наблюдение это было сделано уже очень давно, еще Е. В. Барсовым. Н. К. Гудзий писал: «Терминология и фразеология, характеризующие идейный и бытовой уклад дружинной Руси», отражаются в русском переводе книг Флавия, соответствуя употреблению «в современных переводе оригинальных русских памятниках, особенно летописях. Таковы понятия чести, славы, замещающие находящиеся в греческом тексте другие понятия — радости,

¹ Libro de Apolonio / Ed. Carol Marden Paris, 1917. P. 158.

² Malkiel M. R. L. Op. cit. P. 121—128.

обильного угощения, награды»¹. Подробный анализ передачи понятий греческого оригинала в иной, специфически феодальной системе (термины «честь» и «слава») дан Н. А. Мещерским² и уже приводился нами в предшествующей работе. Отметим лишь, что когда переводчик «Иудейской войны» передает греческое «εὐφροια» (радость) как «честь» («И усретоша сопфоряне с честью и с похвалами»), то он не просто переосмысливает греческую терминологию, но делает это с поразительным знанием основных понятий общероманского рыцарства. Напомним, что такое истолкование «εὐφροια» вполне соответствует, например, синонимичному «чести» «*joie*» из «Песни о моем Сиде». Словарь средневекового французского языка также фиксирует «*joier*» в значении «приносить дары»³. Если напомнить, что «похвалы» здесь бесспорный синоним «славы» (старофр. *laude*), то и тут видим существенную для русского феодализма и общую для раннего средневековья ряда стран формулу «честь и слава». Попутно уместно было бы обратить внимание на специфичность термина «веселие» в «Слове о полку Игореве»: «А мы уже, дружина жадни веселия». В этом случае оно, вероятнее всего, употреблено как синоним «чести — награды»; напомним, что словарь А.-Ж. Греймаса дает для «*joier*» во французских рыцарских текстах XIII в. значение «*usufruit*», юридический термин, обозначающий передачу чужого имущества в пользование, что для рыцаря всегда было наградой — честью. Не случайно, видимо, выражения «веселие нониче», «не веселая година встала» в «Слове...» неизменно сопровождаются указаниями на материальный характер потери: «А злата и серебра ни мало того потрепати», «погании <...> емляху дань по былъ отъ двора». Зато формула «уныли голоси, нониче веселие» может рассматриваться как негативная трансформация сочетания «слава и честь»: «голос» синонимичен «хвале», «песне» (пение как прославление фигурирует и в «Слове...»), и во вставке переводчика в «Иудейскую войну», и в ряде других текстов), *звучащему* знаку достоинства, а «веселие» — материальному, чести.

Таким образом, двуединство формулы «честь и слава» не снимает резкой терминологической специфики каждого из составляющих его компонентов, особенно для дружино-рыцарской среды. В церковных текстах, там, где персонажу, например божеству или святому, автор приписывает всю полноту возможных достоинства и ценности, «слава и честь» употребляются как нерасторжимые элементы формулы. Именно в этих текстах начинает стираться дружинная их специфика. А с распространением церковной идеологии сочетание начинает восприниматься как тавтологическое.

Возражения А. А. Зимна покоятся на одной научной презумпции, которая достойна обсуждения. Увлечение эволюционным методом естественных наук породило и в классической филологической науке XIX в. убеждение в том, что, имея какое-либо хорошо документированное звено эволюции, мы всегда

¹ История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1941. Т. 1. С. 148.

² Мещерский Н. А. История «Иудейской войны» Иосифа Флавия в древнерусском переводе. М.; Л., 1958. С. 80.

³ Dictionnaire de l'ancien français... P. 347.

можем вычислить предшествующие. Русская литература XV—XVI вв. документирована хорошо. И если мы в ней не находим черт, которые позволили бы реконструировать XI—XII вв. в соответствии с некоторыми сохранившимися остатками этой эпохи, мы скорее заподозрим сами эти остатки, чем свою способность к реконструкциям. «Слово о полку Игореве» кажется странным на фоне культуры позднего средневековья, не «вычисляется» из нее. Но предположим, что в силу какой-либо катастрофы вся литература до 1860-х гг. погибла, а заодно и все упоминания о ней, сохранился только «Евгений Онегин». Смогли бы мы «реконструировать» Пушкина даже из литературы столь к нему хронологически близкой?

В истории культуры, видимо, работают две равноправных модели. Одна связана с эволюционным накоплением. В этом случае каждый последующий этап включает в себя предшествующие. Здесь, действительно, возможны точные реконструкции подобного рода. Однако реально существует в истории и другая модель: культура, которая развивается яркими, напряженными всплесками. В сжатые сроки она делает головокружительные броски вперед, зато значительно меньше накапливает. Периоды рывков перемежаются с замираньями, в истории возникают как бы перерывы, преемственные связи ослабевают. В этих случаях метод эволюционной реконструкции не может служить надежным исследовательским инструментом.

1971

ПРИЛОЖЕНИЕ

О статье Ю. Лотмана «Об оппозиции *честь* — *слава* в светских текстах киевского периода»

А. А. Зимин

Недавно Ю. М. Лотман в весьма содержательной работе попытался взглянуть на «Слово о полку Игореве» с точки зрения модели мира, которому, на его взгляд, соответствует этот памятник, то есть с точки зрения древнерусских понятий. Этот подход в целом представляется заслуживающим всяческого внимания. «Термины и понятия. — писал Ю. М. Лотман, — получают смысл лишь в отношении к той модели мира, частью которой они являются»¹. Это глубоко верное наблюдение автор попытался подкрепить анализом понятий «честь» и «слава» в «Слове о полку Игореве» на фоне разбора моделей Древней Руси и России XVIII в. Напомню кратко его выводы. По Ю. М. Лотману, «слава» всегда в памятниках светской литературы киевского периода прилагалась к князьям-сюзеренам, тогда как «честь» всего-навсего атрибут младшего феодала. Ее получают от старшего на иерархической лестнице, и она всегда имеет материальное выражение»².

¹ Лотман Ю. М. Об оппозиции «честь» — «слава» в светских текстах киевского периода // Труды по знаковым системам. Тарту, 1967. Вып. 3. С. 109.

² Там же. С. 103.

«Мы не можем привести, — пишет Ю. М. Лотман, — светского текста той поры, в котором они [эти понятия] были бы взаимозаменяемыми, сочетались бы с одинаковым идейно-терминологическим окружением»¹. Это целиком соответствует «Слову о полку Игореве», где «противопоставление „славы“ и „чести“ касается самой сущности идейной концепции автора»². С другой стороны, понятия «честь» и «слава» в модели мира русского XVIII в. приобрели совершенно иное значение, в частности «честь» тогда «воспринимается как нечто более высокое, чем „слава“»³. Если так, то «Слово о полку Игореве» не могло быть составлено в XVIII в., так как «фальсификация литератором конца XVIII века русской модели мира представляет собой задачу невыполнимую»⁴.

Разберем все положения автора.

Прежде всего, Ю. М. Лотман не доказал своего главного тезиса о социальном различии в употреблении понятий «честь» и «слава» в памятниках древнерусской литературы. Он просто не привел ни одного примера, где бы «славе» сюзерена противостояла «честь» вассала. Наблюдение же о том, что «честь» всегда имеет материальное выражение, Ю. М. Лотман подкрепляет ссылкой на «Историю Иудейской войны». Однако здесь словом «честь» переводится не только «награда», но вообще «радость» («и усретоша софориане с честью и с похвалами») ⁵. В древнерусских памятниках «дары» и «честь» часто отличаются друг от друга ⁶. Примеры эти приводит сам Ю. М. Лотман. Но вот он интерпретирует следующий летописный текст 1377 г.: «Христос... ему же слава и держава и честь и поклонянье» ⁷. По Ю. М. Лотману, сюзерен соотносится с «державой» и «славой», а вассал с «поклонением» и «честью». Отсюда «Христу приписывается вся совокупность почета, возможного в феодальном обществе, причем каждому уровню почести соответствует степень власти» ⁸. Можно согласиться, что, по мысли летописца, Христу соответствует «вся совокупность почета», но при чем тут сюзерен и вассал? Ни в каком отношении к Христу эти понятия не находятся.

По Ю. М. Лотману, переводчик «Иудейской войны» отделяет «славу» от «чести». Он ссылается на текст: «старейшему бо възраст подавають цесарьство, и меншима благородство» ⁹. Ни о какой «славе» и «чести» тут и речи нет.

Вот и все доводы, приведенные Ю. М. Лотманом в подкрепление своей схемы о «чести» и «славе» в Древней Руси. Недостаточность их, на наш взгляд, очевидна.

Но вопрос может быть решен при систематическом обследовании памятников древнерусской литературы, где изучаемые Ю. М. Лотманом понятия частые гости. Словосочетание «чти и славы» принадлежит к традиционным воинским формулам, которыми заполнены русские летописи. Оно, как показала В. П. Адрианова-Перетц, «в литературе XI—XII вв. прочно держится в разных жанрах» ¹⁰. Никаких различий

¹ Лотман Ю. М. Об оппозиции «честь» — «слава»... С. 100.

² Там же. С. 107.

³ Там же. С. 110.

⁴ Там же.

⁵ Мецкерский Н. А. История «Иудейской войны» Иосифа Флавия в древнерусском переводе. М.; Л., 1958. С. 80.

⁶ Например, под 1187 г. Ростислав отпустил бояр «с великою честью и дары многими одарив» (Полк. собр. русских летописей. СПб., 1908. Т. 2. Стб. 658. В дальнейшем — ПСРЛ).

⁷ ПСРЛ. Л., 1927. Т. 1. Стб. 488.

⁸ Лотман Ю. М. Об оппозиции «честь» — «слава»... С. 105.

⁹ Мецкерский Н. А. История «Иудейской войны»... С. 212.

¹⁰ Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI—XIII веков. Л., 1968. С. 68.

в употреблении этой формулы по отношению к князьям-сюзеренам и вассалам нет. «Слава» и «честь» распространяются на них в полной мере. По лаврентьевскому рассказу, «Олгови внуки» во время похода на половцев 1185 г. говорили: «возьмем до конца свою славу и ч(ес)ть»¹. В 1146 г. князь Изяслав «с великою славою и честью въеха в Киев»². Эта формула повторяется в Ипатьевской летописи под 1151, 1152, 1159, 1174 гг. В 1120 г. князь Юрий Владимирович «приде по здорову с честью и славою»³. В 1187 г. князь Святослав «возвратишася во свояси со славою и честью»⁴. Та же формула под 1142, 1183, 1193 гг. В 1178 г. князь Мстислав «седе на столе деда своего и отца своего со славою и с честью великою»⁵. Аналогичная формула под 1159, 1195 гг.

В Лаврентьевской летописи, в Новгородской Первой, да и в «Повести временных лет» формула «с славою и честью» заменяется часто просто — «с честью». Так, в 1177 г. князь Всеволод вернулся «с честью великою»⁶. Но в то же время князь Михалка поехал «с честью и с славою великою»⁷. Сходно под 1256 и 1258 гг. В 1195 г. князь Всеволод «возвратие с честию домов»⁸.

За «честь» князя сражались не меньше, чем за его славу. В 1155 г. берендеи говорили князю Юрию: «мы умираем за Рускую землю с твоим сыном и головы своя съкладаем за твою честь»⁹. В 1153 г. галицкие мужи говорили князю Ярославу: «хочем за отца твоего честь и за твою головы своя сложити»¹⁰. И именно за княжескую «честь», а не за «славу», как в «Слове о полку Игореве». Когда ростовцы в 1175 г. просили у князя Глеба «приставить послы», то он «рад бысть, аже на него честь поскладывают»¹¹.

«Честь и слава» в неразрывном единстве неоднократно встречаются в переводе Хроники Георгия Амартола и других древнерусских сочинениях, причем эти понятия взаимно переходят одно в другое. Так, в Киево-Печерском патерике говорится, что князь Святоша принял монашеский сан «оставив княжение, славу и честь, богатство же и слуги»¹². В Изборнике 1076 г. говорится: «слава человеку от чести отца своего»¹³. Кажется, трудно сказать яснее о взаимоотношении этих понятий¹⁴.

Итак, «слава» и «честь», как правило, в древнерусской литературе составляют двуединую формулу. Права В. П. Адрианова-Перетц, считающая, что по Ипатьевской летописи и другим рассказам XII в. «честь» добывается «не только для дружины, но и для князей»¹⁵. «Честь» могла иметь, а могла и не иметь материальной реализации в награде и добыче. Нигде «слава» князей не противопоставляется «чести» вассала. Реконструкция модели Древней Руси, предпринятая Ю. М. Лотманом, оказалась в полном противоречии с реальной действительностью.

¹ ПСРЛ. Т. 1. Стб. 398.

² Там же. Т. 2. Стб. 327.

³ Там же. Стб. 286. Сходно под 1171 г.

⁴ Там же. Стб. 659.

⁵ Там же. Стб. 607.

⁶ Там же. Т. 1. Стб. 382.

⁷ Там же. Стб. 376—377.

⁸ Новгородская Первая летопись. М.; Л., 1950. С. 234.

⁹ ПСРЛ. Т. 2. Стб. 480.

¹⁰ Там же. Стб. 595.

¹¹ Там же. Стб. 466—467. Ср. под 1231 г.: «не погубим чести князя своего» (стб. 765).

¹² Патерик Киевского Печерского монастыря. СПб., 1911. С. 183.

¹³ Изборник 1076 г. М., 1965. С. 414.

¹⁴ См. также: Перетц В. Слово о полку Игоревім. Киев, 1926. С. 157—158; Андриа-

¹⁵ нова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве»... С. 68 и др.

Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игореве»... С. 68.

По Ю М Лотману, «в „Слове о полку Игореве“ мы встречаем чрезвычайно последовательно проведенное противопоставление „славы“ и „чести“»¹ Попробуем проверить это наблюдение

«Слава» и «честь» в Игоревой песни встречаются не раз И здесь факты не укладываются в прокрустово ложе реконструкции Ю М Лотмана Вот концовка «Слова» «князю слава а дружине Аминь» Так читают этот текст почти все исследователи «Слова», в том числе В П Адрианова-Перетц, Д С Лихачев, О В Творогов, Ф П Филин и многие другие Союз «а» в данном случае соединительный² Тогда ясно, что «слава» относится как к дружине, так и к князьям Но Ю М Лотман предпочитает весьма субъективную конъектуру Р О Якобсона «князю слава а дружине чель» Никаких текстологических оснований для этого допущения у нас нет, кроме формулы «князю славе, а дружине чти», встречающейся в другом тексте «Слова» Нельзя приводить пример из текста, реально не существующего, для доказательства тезиса, которым руководствуешься при воссоздании гипотетического чтения

Но вот еще один текст Ковуи побеждают «звонячи в прадедную славу» Уж ковуев-то и их предков трудно назвать князьями-сюзеренами По «Слову», князь Всеволод, который забыл «чти и живота и града Чрънигова» Ю М Лотман переводит этот текст так «„Не думая о (почетной) добыче“ (то есть „не рассчитывая на успех“), „забыв честь“, поскольку стремится к высшему — славе»³ Получается, что автор «Слова» оправдывает поход Игоря и Всеволода в степь, тогда как нотки осуждения звучат в «Слове» совершенно явственно⁴ Святослав говорит, обращаясь к этим князьям «Рано еста начала Половецкую землю мечи цвелити, а себе славы искати» При этом «нечестно одолесте, нечестно бо кровь поганую пролияте» Итак, Игорь и Всеволод обладают и «славой», и «честью» Из этого сложного положения Ю М Лотман стремится выйти при помощи следующего умозрительного, на наш взгляд, построения «Игорь, присвоивши себе нормы поведения сюзерена (славу) — на самом деле вассал киевского князя И действия его измеряются, с иной точки зрения, другой меркой — честью, то есть успешностью действий, их результативностью для великого князя киевского» Автор считает, что «только в свете такого противопоставления „славы“ и „чести“ становится понятным и двойственная оценка действия героя»⁵

Сейчас оставим в стороне вопрос о том, почему двойственна в «Слове» оценка действий Игоря (думаем, что она не вытекает из двойственного отношения автора Песни к нему как сюзерену и вассалу) Важнее другое В данном случае Ю М Лотман забывает о модели Древней Руси и рассматривает взгляды автора Песни сквозь призму своих представлений о вассалитете

¹ Лотман Ю М Об оппозиции «честь» — «слава» С 106

² Адрианова-Перетц В П «Слово о полку Игореве» С 189, Слово о полку Игореве (Библиотека поэта Большая серия) Л, 1967 С 66, 529 Споря с моим тезисом о том, что в «Слове» нет никаких архаизмов (кроме тех, что восходят к летописи и «Задонщине»), Ф П Филин ссылается на союз «а» в объединительном значении и на слово «бегрян» (Рыбаков Б, Кузьмина В, Филин Ф Старые мысли устарелые методы // Вопросы литературы 1967 № 3 С 173) Но в первом случае никакого архаизма нет, ибо перед нами западнорусизм, а слово «бегер» (бобр) встречается в живом языке Никаких других «архаизмов» Ф П Филин не принял

³ Лотман Ю М Об оппозиции «честь» — «слава» С 109

⁴ «Честь» в данном случае лишена материального содержания уже потому, что с нею соседствует «живот», то есть имущество, добыча

⁵ Лотман Ю М Об оппозиции «честь» — «слава» С 109

Но Ю М Лотман не дает ответа, с каких позиций в период феодальной раздробленности мог быть изображен в «Слове» князь Игорь Как известно, автором Игоревой песни считали то дружинника киевского князя (Н К Гудзий, С И Малов), то выходца из Галицко-Волынской земли (А С Орлов), то славянского певца Митусу (Н В Вдовозов, А Югов), то сына новгородского тысяцкого Мирослава (И М Кудрявцев), то черниговского тысяцкого Рагуила (В Г Федоров), то князя Святослава Рыльского (А Домнин) Но в самом «Слове» мы находим совершенно неразрешимые противоречия именно с точки зрения модели Руси XII в Как, например, выходец из южнорусских земель мог обращаться ко Всеволоду «отня стола поблюсти», что фактически означало захватить Киев А вместе с тем для него Святослав «грозны великий киевский князь»¹ Еще В Ф Ржига верно заметил, что «мысль об авторстве „Слова“ как о дружиннике чьем бы то ни было — Игоря, или Святослава, или Ярослава Галицкого должна быть решительно отвергнута» В Ф Ржига справедливо считал, что чей бы то ни было дружинник (а мы от себя заметим, и придворный певец) не мог «идейно занять такую позицию, которая объяснима только как междукняжеская»²

Еще более определенно высказался Д С Лихачев, хотя считающий автором «Слова» некоего дружинника, но вместе с тем пишущий «Где бы ни было создано „Слова“ — в Киеве, в Чернигове, в Галиче в Полоцке или в Новгороде Северском, — оно не воплотило в себе никаких областных черт»³ Но если так, то «Слово о полку Игореве» не могло быть создано в Древней Руси, ибо никто не может в период феодальной раздробленности мыслить вне понятий своего времени, для которого черты феодальной обособленности являются наиболее показательными

Итак автор «Слова» не мог рассматривать своего героя с позиций представителя различных феодальных княжеств Следовательно, в понятия «славы» и «чести», которые он применял к герою, он не вкладывал социально разнородных явлений, если считать этого автора сыном XII в

Но вот мы, наконец, обращаемся к двум идентичным текстам, которые дают Ю М Лотману действительные основания для его основного положения о смысле понятии «славы» и «чести» в Игоревой песни Это фраза о курянах, которые скачут как серые волки, «ишучи себе чти, а князю славе», и репщика о русичах, которые преградили поля щитами, «ишучи себе чти, а князю славы»

Если бы прав был Ю М Лотман и противолоставленне «славы» и «чести» в «Слове» касалось самой сущности идейной концепции автора этого произведения, то тогда с несомненностью можно было бы говорить о его позднем происхождении, ибо это резко бы противоречило тому, что мы находим в памятниках древнерусской литературы

Но перед нами не пронизывающее всю Песнь мирозерцание, а одна фраза, повторяющаяся дважды и не имеющая подкрепления ни в памятниках древнерусской литературы, ни в самой Игоревой песни Если уже делать на ней акцент, то придется согласиться с В П Адриановой-Перетц, которая писала, что автор «Слова» «сумел внести свое индивидуальное толкование в традиционную воинскую формулу»⁴ Эта

¹ См соображения Н Ф Котляра « разве тот, кто идеализирует Святослава, может думать о замене его другим князем» (*Котляр Н Ф Загадка Святослава Всеволодовича Киевского // Украинский исторический журнал 1967 № 6 С 105*)

² Ржига В Ф «Слово о полку Игореве» как поэтический памятник Киевской феодальной Руси XII века // Слово о полку Игореве 1934 С 157—158

³ Лихачев Д С «Слово о полку Игореве» М, Л, 1954 С 144

⁴ Адрианова Перетц В П «Слово о полку Игореве» С 68

индивидуализация средств художественного изображения — яркая черта «Слова о полку Игореве» вообще, а отказ от средневековых штампов характерен для очень поздней ступени литературного процесса. К тому же само членение весьма странно: почему дружина ищет себе «чти», а не князю, остается непонятным.

«Стилистическая симметрия» (если употреблять терминологию Д. С. Лихачева)¹ или художественный параллелизм — излюбленное средство художественного изображения в «Слове». Вот, например, выражение «ничить трава жалошамы, а древо с тугою к земли преклонилось» близко по структуре к фразе о князе и дружине. Ключ к пониманию этой фразы надо, следовательно, искать в приемах художественного творчества автора Игоревой песни, ибо адекватного отображения ни в памятниках письменности Древней Руси, ни России XVIII в. мы не найдем.

Вопрос о специфической для каждой эпохи «модели мира» является одним из важных критериев для хронологизации памятников русской литературы. Вместе с тем с выводом Ю. М. Лотмана о том, что в «Слове о полку Игореве» мы встречаемся с особым «социальным» расчленением понятий «слава» и «честь», свойственным якобы памятникам древнерусской литературы, на наш взгляд, нет оснований соглашаться. Вопрос о времени создания Игоревой песни должен быть предметом дополнительных исследований.

¹ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967. С. 168—169.

«Звонячи в прадѣдную славу»

В «Слове о полку Игореве» имеется следующее место: «А уже не вижду власти сильнаго, и богатаго и многовои брата моего Ярослава съ Черниговскими былями, съ Могуты и съ Татраны и съ Шельбиры, и съ Топчаки, и съ Ревуты, и съ Ольберы. Ти бо бес щитовъ съ засапожники кликомъ плъкы побеждають, звонячи въ прадедную славу»¹.

В той же мере, в какой «черниговские были», могуты, татраны и проч. показали загадочными и вызвали обширную комментаторскую литературу, выражение «звонячи в прадѣдную славу» показалось прозрачным и ни в каких особых пояснениях не нуждающимся. Уже первые публикаторы «Слова» перевели его как «гремя славою предков», и это понимание, по существу, осталось неизменным. Ср.: «бряцающая славою прадедов» в новейшем переводе Р. О. Якобсона². «Словарь-справочник» «Слова», составленный В. Л. Виноградовой, к слову «звонить» дает пояснение: «*Перен.* Разглашать, делать известным повсюду (о славе предков)»³. Словарь Срезневского приводит интересующий нас текст как простой пример к значению «бить в колокол»⁴. Остается, однако, неясным, почему подвиги соратников Ярослава заставляют звенеть славу предков, а не их собственную, почему подвиги совершают правнуки, а звенит при этом не их новая слава, а старая слава прадедов, совершавших в свое время какие-то другие героические дела.

Для понимания этого места в тексте исключительно важно глубокое наблюдение Д. С. Лихачева о природе чувства времени в древнерусской культуре: «Прошлое было где-то впереди, в начале событий, ряд которых не соотносился с воспринимающим его субъектом. „Задние“ события были событиями настоящего или будущего. „Заднее“ — это наследство, остающееся от умершего, это то „последнее“, что связывало его с нами. „Передняя слава“ — это слава отдаленного прошлого, „нервных“ времен, „задняя же слава“ — это слава последних деяний»⁵.

Д. С. Лихачев указал на чрезвычайно существенный аспект вопроса. Линейное время современного культурного сознания неразрывно связано с представлениями о том, что каждое событие смеяется последующим, причем

¹ Ироическая песнь о походе на половцов удельного князя Новгорода-Северскаго Игоря Святославича, писанная старинным русским языком в исходе XII столетия с переложением на употребляемое ныне наречие. М., 1800. С. 26—27. Цит. по: Слово о полку Игореве. Л., 1952. С. 59.

² Якобсон Р. О. Перевод «Слова о полку Игореве» на современный русский язык (приложение к статье «Изучение „Слова о полку Игореве“ в Соединенных Штатах Америки») // ТОДРЛ. Т. 14. М.; Л., 1958. С. 119

³ Словарь-справочник «Слова о полку Игореве» / Сост. В. Л. Виноградова. Л., 1967. Вып. 2. С. 119—120.

⁴ Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. Т. 1. М., 1958. Стб. 964.

⁵ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967. С. 262.

ушедшее в прошлое перестает существовать. Признак реальности приписывается лишь настоящему времени. Прошлое существует как воспоминание и причина — настоящее как реальность, будущее как следствие. С этим связано убеждение в том, что если подлинной реальностью обладает лишь настоящее, то смысл его раскрывается только в будущем. Отсюда стремление выстраивать события в единую движущуюся цепь и организовывать ее причинно-следственными связями.

Древнерусское сознание исходило из иных представлений. Лежащие в основе миропорядка «первые» события не переходят в призрачное бытие воспоминаний — они существуют в своей реальности вечно. Каждое новое событие такого ряда не есть нечто отдельное от «первого» его прототипа — оно лишь представляет обновление и рост этого вечного «столбового» события. Каждое убийство братом брата не представляет собой какого-либо нового и отдельного поступка, а является лишь обновлением каинова греха, который сам по себе вечен.

Поэтому особенно великим грехом являются новые, неслыханные преступления: они получают с момента своей реализации бытие, и каждое новое их повторение падает на голову не столько непосредственно совершившего их грешника, сколько на душу первого преступника. Точно так же и великие и славные дела лишь оживляют вечно существующую и единственно реальную «первую славу», звонят в нее, как в колокол, который имеет реальное бытие и тогда, когда молчит, в то время как звон его — не бытие, а свидетельство бытия. Подобно тому, как в циклическом времени мифа события непрерывно повторяют исконный порядок вечного Цикла и, одновременно, для того чтобы каждое событие, единственно предусмотренное в Порядке, осуществилось, требуется магическое вмешательство ритуала, которое его реализует, — для того чтобы вечный колокол прадедовской славы зазвенел, необходимы героические дела правнуков.

Такой тип сознания обращает мысль не к концу — результату, а к началу — истоку.

Современному сознанию будет легче представить себе подобный строй мысли, если мы проиллюстрируем его исторически более близкими примерами.

Гоголь остро чувствовал и умом исследователя, и интуицией художника самую сущность архаического мировоззрения. В «Страшной мести» писателя отразилась с необычайной яркостью интересующая нас в данном случае система категорий. Злодей Петро, убив побратима, совершает неслыханное преступление, соединяющее грехи Каина и Иуды, и становится зачинателем нового и небывалого зла. Преступление его не уходит в прошлое, порождая цепь новых злодейств, оно продолжает существовать в настоящем и непрерывно возрастать. Выражением этого представления становится образ мертвеца, растущего под землей с каждым новым злодейством.

Подобно тому, как текст, имеющий на странице книги вневременное бытие, в процессе чтения реализуется как уже прочтенный, читаемый или тот, который еще будет читаться, текст мировой истории для средневекового сознания существует в своем глубинном бытии вне времени и, лишь обновляясь в реализующих его поступках людей, обретает временную последовательность.

тельность Метафора эта оказывала глубокое воздействие на историософическую мысль средневековья. При этом следует учесть, что само понятие чтения было иным: оно подразумевало не только повторное и постоянное возвращение к определенным текстам, но и упорядоченность этих возвращений. Аналогично этому и человеческие поступки могли восприниматься как повторение поступков уже бывших, вернее повторная реализация их глубинных пробразов.

Таким образом, в подобном представлении активны две стороны: с одной стороны, действует зачинатель. Именно он создает постоянные конструктивные признаки мира. Будучи единожды созданы, эти «столбовые» конструкции уже существуют вне времени, не входя в историю людей, а располагаясь в более глубинных слоях бытия. Отсюда типичное для древнерусской письменности внимание к вопросу «кто зачал?», «откуда повелось?»¹

«Повесть временных лет», начиная с первой строки («се повести временных лет откуда есть пошла руская земля, кто в Кневе нача первее княжити и откуда руская земля стала есть»), пронизана идеей «начала». «И самъ съгорету Аронъ и оумре пред отцемъ. Предъ симъ бо не бе оумираль сынъ предъ отцемъ, но отецъ предъ сыномъ. От сего начаша оумирати сынове предъ отцемъ»². Тот, кто вершит «первое» дело, несет ответственность перед Богом, поскольку оно не исчезает уже, а вечно существует, обновляясь в последующих поступках. «И понде <Ярослав> на Святополка нарекъ Бога. Рекъ не я почахъ избивати братию, по онъ»³.

С другой стороны, необходим «обновитель», тот, кто своими деяниями — добрыми или злыми — как бы стирает пыль с ветхих дел зачинателя.

Роль такого «обновителя» исключительно велика. Одновременно возможен и параллельный ему тип человека, который тем или иным способом ослабил роль первых деяний — дурных или хороших. Именно рассказы об этих поступках и действиях интересуют в первую очередь средневекового повествователя, в то время как рассказ о «первых деяниях» типичен для мифо-эпической стадии. Однако возникающие при этом повествовательные тексты резко отличаются от исторических рассказов своей обращенностью не к результатам поступка, а к его истокам. Весьма показательным признаком ориентированности текста здесь будет сравнительный структурный вес (отмеченность) категорий «начала» и «конца» текста.

Историческое повествование⁴ и связанная с ним структура романного текста, подчиненные временной и причинно-следственной последовательности

¹ О специфике сознания, обращенного к «началам», см. *Ethade Murcea Aspects du mythe Paris*, 1963 P. 33—54, *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы С. 263 и след., *Лотман Ю. М.* О моделирующем значении понятий «конца» и «начала» в художественных текстах // Тезисы докладов во Второй летней школе по вторичным моделирующим системам 16—26 августа 1966 Тарту, 1966

² Полн. собр. русских летописей Т. 1 М., 1962 Стб. 92

³ Там же Стб. 141

⁴ См. *Топоров В. Н.* О космологических источниках раннеисторических описаний // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та (Труды по знаковым системам Т. 6 Вып. 308 1973 С. 106—150)

ти, ориентированы на конец текста. Именно в нем сосредоточивается основной структурный смысл повествования. Вопрос «чем кончилось?» в равной мере характеризует наше восприятие исторического события и романного текста. Мифологические тексты, повествующие об акте творения и легендарных зачинателях, ориентированы на начало. Это выражается не только в том, что основной для них вопрос — «откуда новелось?», но и в особой отмеченности начала текста при явно подчиненной роли его конца. Средневековые светские повествовательные тексты — включая сюда и «жесты» («деяния»), и, в определенной мере, летописи — представляют средний тип. Героем повествования является «исторический человек», но смысл событий повернут к истоку¹.

Интересным примером своеобразного компромисса между двумя этими принципами является «Повесть о Горе-Злочастии», в которой ясно выражена отмеченность категории конца, — уход Молодца в монастырь завершает и останавливает навсегда ход событий. Однако повествование все еще обращено к началу: сообщается о творении Адама и Евы и о первородном их грехе:

Ино зло племя человеческо —
вначале пошло непокорливо,
ко отцову учению зазорчиво,
к своей матери непокорливо...²

Весь сюжет новости — лишь «обновление» исходного греха человека.

«Слево о полку Игореве» — типичное «деяние». Несмотря на то что действующими лицами являются персонажи «исторического» плана, все истолкование смысла событий повернуто к истокам. Отсюда и основная концепция «Слова»: поход Игоря — «обновление» походов Олега Гореславича, который трактуется как «зачинатель» междуусобий на Руси. Одновременно «нынешние» времена политических усобиц воспринимаются автором «Слова» в отношении к идеальным временам «первых князей». Характерна значительно большая отмеченность начала текста по отношению к его приглушенному концу.

Особенно показательна в этом смысле концепция славы в «Слове о полку Игореве». Слава мыслится в «Слове» как нечто предсуществующее со времен дедов-зачинателей (слава всегда «дедня»). Ее можно заставить потускнеть, если не подновлять новыми героическими делами, но тем не менее она не исчезнет, продолжая бытие в некотором вневременном мире. Определения такого недостойного обращения с «дедней славой» многочисленны: «уже бо выскочисте из дедней славы», «притрепа славу деду», «расшибе славу Ярославу». Напротив того, возможно обновление славы — «звояичи в прадедную славу».

¹ Иван Грозный в письме к Курбскому утверждает, что, совершив измену, последний погубил не только свою собственную душу, «но и своих прародителей души погубил еси» (Послания Ивана Грозного. М.; Л., 1951. С. 13). Результат действий направлен в противоположном по отношению к историко-прагматическому мышлению направлении.

² Демократическая поэзия XVII века. М.; Л., 1962. С. 34.

Поведение Игоря и Всеволода для автора «Слова» характеризуется умеренностью их претензии (что придает поступкам их, как вассалов великого князя Киевского, негативную окраску, а как героям-рыцарям — своеобразную красоту и ценность): они не только не удовольствовались честью, а решили себе присвоить славу («мужайме ся сами»), но и захотели, совершив неслыханное, создать эталон славы, который бы затмил все бывшее до них, а всех потомков заставил звонить в их славу: «Преднюю славу сами похитимъ, а заднюю ся сами поделимъ»¹.

Не только слава, но и другие основы миронорядка могут дремать, пребывать как бы в оцепенении до времени обновления: «Тии бо два храбрая Святъславлича, Игорьъ и Всеволодъ уже лжу убуди, которую то бяше успнлъ отецъ ихъ Святъславъ грозныйи Великийи Киевскийи»². Ложь здесь нечто более исконное, чем коикретные и поименно известные на Руси половецкие ханы, это Зло, которое после удачных походов Святослава пребывало в оцепенении и оживилось в результате действия Игоря и Всеволода.

Соединение в средневековых «Повестях» и «Деяниях» веры в предустановленные структуры мира с представлением о деятельности отдельного человека как звенящего славою дедов или пробуждающего древнюю Ложь создавало то равновесие между предустановленным порядком и личными свободой и ответственностью, которые характерны для русской средневековой литературы домосковского периода.

1977

¹ Ироническая песнь... С. 27.

² Там же. С. 21.

О понятии географического пространства в русских средневековых текстах

Понятие географического пространства принадлежит к одной из форм пространственного конструирования мира в сознании человека. Возникнув в определенных исторических условиях, оно получает различные контуры в зависимости от характера общих моделей мира, частью которых оно является. Настоящее краткое сообщение не преследует цели полностью охарактеризовать средневековое чувство географического пространства. Мы стремимся указать лишь на некоторые черты отличия его от современного.

В средневековой системе мышления сама категория земной жизни оценочна — она противопоставит жизни небесной. Поэтому земля как географическое понятие одновременно воспринимается как место земной жизни (входит в оппозицию «земля — небо») и, следовательно, получает не свойственное современным географическим понятиям религиозно-моральное значение. Эти же представления переносятся на географические понятия вообще: те или иные земли воспринимаются как земли праведные или грешные. Движение в географическом пространстве становится перемещением по вертикальной шкале религиозно-нравственных ценностей, верхняя ступень которой находится на небе, а нижняя — в аду.

При этом следует напомнить, что сама оппозиция «земля — небо», «земная жизнь — загробная жизнь» не подразумевала в русском средневековом сознании отсутствия для второго члена противопоставления пространственного признака. Мысль о том, что земная жизнь противопоставлена небесной, как пространство — непространству, свойственна была мистическим течениям средневековья, но решительно отвергалась более «реалистически» мыслящим ортодоксальным православием. Новгородский архиепископ Василий с осуждением писал владыке тверскому Феодору, утверждавшему внепространственное, чисто идейное, существование загробного мира: «И ныне, брате, мнится ти мысленый, но все мыслено мнится видением: а еже рече Христос в Еуангелии о втором пришествии, и то ли мыслено скажете?»¹

Более того, поскольку земной мир — «тленный» и быстротечный, а загробный — нетленный и вечный, то «материальность» его значительно более «реальна»: заполняющие его пространство святые предметы не подвержены порче, гниению и уничтожению — они не невещественны, а вечновещественны: «Вся дела Божия нетленна суть. Самовидец есмь сему, брате, егда Христос идый в Иерусалим на страсть волную, и затвори своима рукама врата градия, и до сего дни неотворимн суть <...> сто финик Христос

¹ Полн. собр. русских летописей. СПб., 1853. Т. 6. С. 88.

посадила, недвижими суть и донныне, не погибли, ни погнили»¹. Таким образом, земная жизнь противостоит небесной как временная вечной и не противостоит в смысле пространственной протяженности. Более того, понятия нравственной ценности и локального расположения выступают слитно: нравственным понятиям присущ локальный признак, а локальным — нравственный. География выступает как разновидность этического знания.

Всякое перемещение в географическом пространстве становится отмеченным в религиозно-нравственном отношении. Не случайно проникновение человека в ад или рай в средневековой литературе всегда мыслится как *путешествие*, перемещение в географическом пространстве. Это определяет и композицию «Божественной комедии», и построение «Хождения Богородицы по мукам», где путеводитель архангел Михаил спрашивает богородицу: «Куды хощеша, благодатная, да изидем — на полудне или на полночь?» И далее: «Куды хощеша, благодатная, <...> на восток или на запад или в ран, на десно, или на лево идеже суть великия муки?»² Наиболее отчетливо эти представления проявились в известном «Послании архиепископа новгородского Василия ко владыце тверскому Феодору». Здесь находим утверждение, что «рай на востоце въ Едеме». Из рая идут четыре реки — Тигр, Нил, Евфрат, Фисон. Ад помещается на западе, «на дышющем море» (Ледовитый океан), «много детей моих новгородцев видоки тому». Рай тоже можно посетить в результате географического передвижения — это случалось с новгородскими мореплавателями: «А то место святого рая находил Моислав новгородец и сыи его Яков и всех было их три юмы, и одина от них погибла много блудив, а две их потом долго носило море ветром, и принесло их к высоким горам <...> а на горах тех ликования многа слышахуть, и веселия гласы вещающа»³. В соответствии с этими представлениями, средневековый человек рассматривал и географическое путешествие как перемещение по «карте» религиозно-моральных систем: те или иные страны мыслились как еретические, поганые или святые. Общественные идеалы, как и все общественные системы, которые могли вообразить себе сознание той поры, мыслились как реализованные в каком-либо географически приуроченном пункте. География и географическая литература были утопическими по существу, а всякое путешествие приобретало характер паломничества.

Этот особый подход к географии, которая еще не воспринималась как особая естественнонаучная дисциплина, а скорее напоминала разновидность религиозно-утопической классификации, очень характерен для средневековья. С этим связано особое отношение к путешественнику и путешествию: длительное путешествие увеличивает святость человека. Одноре-

¹ Ср. выразительное толкование в апокрифической «Беседе трех святителей»: «Что высота небесная, широта земная, глубина морская? Иоанн рече: Отец. Сын и св. Дух» (Памятники старинной русской литературы. СПб., 1862. Вып. III. С. 169).

² Памятники старинной русской литературы. Вып. III. С. 119, 122. Ср. в «Слове о трех мнисех, како находили святого Мокарья» о рае как особой стране: надо пройти грады «един железен, а други медян; да за теми градома рай божи» (Там же. С. 139).

³ Полн. собр. русских летописей. Т. 6. С. 87—88.

менно стремление к святости подразумевает необходимость отказаться от оседлой жизни и отправиться в *путь*. Разрыв с грехом мыслился как уход, пространственное перемещение. Так, уход в монастырь был *перемещением* из *места* грешного в *место* святое и в этом смысле уподоблялся паломничеству и смерти, которая также мыслилась как пространственное перемещение.

Показательно, что для мистиков, утверждающих «мысленный» характер, например для заволжских старцев, отпадает необходимость в странствовании, перемещении в географическом пространстве. Самоуглубленная молитва, экстатическое ожидание «фаворского света» с перемещением в пространстве уже не связываются. Показательно, что в масонской литературе XVIII в. географическое поле значений было полностью заменено нравственным и сюжет о перемещении в географическом пространстве воспринимался как аллегория нравственного возрождения. Вопрос о соотношении мотива путешествия и этнического формирования личности в литературе XVIII в. выходит за рамки настоящего сообщения. Другим путем разрушения этой связи было рождение нового, естественнонаучного подхода к географии.

В этом смысле интересно сравнить «Сказание об Индийском царстве» и «Хождение за три моря» Афанасия Никитина. Индия в этих двух текстах предстает перед нами в совершенно различном виде. В первом случае это страна-утопия, которая антитетически связана с русской землей в единой системе социальных, моральных и религиозных отношений. Причем утопическая прекрасная Индия не есть страна, в которой только общественные отношения устроены особым, более счастливым, чем на Руси, образом. Средневековая русская утопия подразумевает существование особой географии, особого климата, другого животного и растительного мира. Перемещение в географическом пространстве приводит путешественника на другую ступень благодати. А необычная степень благодати подразумевает и необычную географию. Иоанн, «царь и поп» Индийского царства, так говорит о своей земле: «Есть у мене люди полптицы, а полчеловека, а нныя у мене люди глава песья, а рождаются у мене во царствии моем зверие слони, дремедары и крокодилы и велбуды керно. Коркодилъ зверь люот есть. На что ся разгневает, а помочится на древо или на ино что, в том час ся огнем сгорит <...> Есть у мене земля, в неже трава, ея же всяк зверь бегает, а нет в моем земли ни татя, ни разбойника, ни завидлива человека, занеже мой земля полна всякого богатства. А нет в моем земли ни ужа, ни жабы, ни змеи, а хотя и воидет, ту и умрет»¹. В связи с этим возникает устойчивое в средневековой литературе убеждение, что каждой степени благодати соответствует свой климат: рай — это место с особенно благодатным, приспособленным для жизни человека в земном смысле климатом, а ад составляет ему в этом смысле противоположность. В раю благодатная почва, все растет само и в изобилии, в аду климат, невозможный для жизни, — лед и огонь. В русском средневековом переводе «Иудейской войны» Иосифа Флавия место загробного пребывания блаженных душ помещено «за окаяном, иде же есть место, не тяжимо ни дождь, ни снегом, ни сыльньчьным сианием, но дух

¹ Веселовский А. Н. Южнорусские былины. СПб., 1881. С. 345.

тих от окьяна и благовонен юг, веюшь на нь». Совершенно иной климат в аду: «Аще ли злодеица есть, ведуть ю к темному и зимнему месту»¹.

Индия Афанасия Никитина представляет собой нечто совсем иное, чем Индия «щара и попа» Иоанна. Это страна своеобразного климата и обычаев, но для нее нет особого места на лестнице благодати и греха. В этом смысле нельзя сказать, что она представляет воплощение в географическом пространстве некоей особой ступени благодати, а Русская земля занимает какую-то другую ступень в той же системе. Здесь эти связи просто не существуют. Тем более примечательно, что одновременно происходит разрушение средневекового понятия пространства и замена его представлением о географической протяженности в духе нового времени. Переживание географического пространства Никитиным ближе к эпохе Возрождения, чем к средневековью.

Говоря о средневековом понятии географического пространства, необходимо остановиться и на идее избранничества, органически вытекавшей из деления земель на праведные и грешные. Порожденная ростом стремления замкнуться в себе, свойственным средневековому обществу на некоторых его этапах, эта идея накладывала отпечаток и на представление о пространстве. Оппозиция «свое — чужое» воспринимается как вариант противопоставлений «праведное — грешное», «хорошее — плохое». Эта система уже не позволяет противопоставить своей земле блаженную утопию чужого края: все не свое мыслится как греховное. Это чувство ярко воплотил А. Н. Островский в словах Феклуши в «Грозе»: «Говорят, такие страны есть, милая девушка, где и царей-то нет православных, а салтаны землей правят. В одной земле сидит на троне салтан Махнут турецкий, а в другой — салтан Махнут персидский; и суд творят они, милая девушка, надо всеми людьми, и, что ни судят они, все неправильно. И не могут они, милая, ни одного дела рассудить праведно, такой уж им предел положен. У нас закон праведный, а у них, милая, неправедный <...> А то есть еще земля, где все люди с псыими головами. <...> За неверность»². Интересно, что в «Сказании о Индийском царствии» «люди полпса да полчеловека» живут именно в праведной (то есть чужой, диковинной) земле.

Сочетание средневековых пространственно-географических представлений с идеей избранничества своей земли своеобразно отразилось в сочинениях протопопа Аввакума. Чужие земли для него — «греховные». «Палестина и серби, и албансы, и волохи, и римляне, и дяхи» «все трема персты крестьтся»³. Но поскольку и на Русь православие упало («выпросил у бога светлую Россию сатона»), то своя земля в пространственно-географическом смысле становится «заграницей»: «Кому охота венчаться (мученическим венцом. — Ю. Л.) не по што ходить в Персиду, а то дома Вавилон»⁴. Употребление

¹ Мещерский Н. А. История «Иудейской войны» Иосифа Флавия в древнерусском переводе. М.; Л., 1958. С. 256.

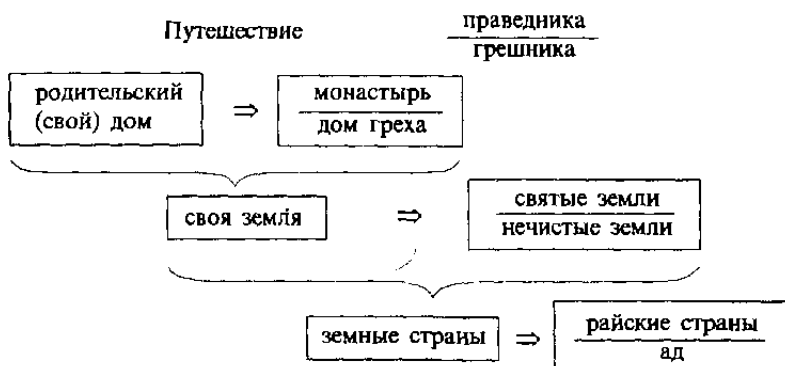
² Островский А. Н. Полн. собр. соч. М., 1950. Т. 2. С. 227.

³ Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения / Ред., вступ. ст. и коммент. Н. К. Гудзия. М., 1934. С. 129.

⁴ Там же. С. 123, 138.

географического термина («Вавилон») как синонима понятия, в нашем представлении никак не являющегося географическим, раскрывает своеобразие средневекового понимания локальности.

Приведем таблицу, из которой будет ясно, что изменение нравственного статуса для средневекового сознания Древней Руси означало перемещение в пространстве — *переход* из одной локальной ситуации в другую.



Слитность географического (локального) и этического элементов приводила к ряду интересных последствий. Во-первых, побудительная причина путешествия часто не собственное желание, а необходимость награды за добродетель или наказания за порок. В проложном житии св. Агапия «бысть ему глас, глаголя: „Агапие, изиди из монастыря, да увеси, что уготова бог любящим его“»¹, а братоубийца Святополк «не можаше терпети на единомъ месте и робежа Лядскую землю, гоним божьим гневом, прибежа в пустыню»². Исход путешествия (пункт прибытия) определяется не географическими (в нашем смысле) обстоятельствами и не намерениями путешествующего, а его нравственным достоинством. Своеобразный характер этого путешествия подчеркивается не только устойчивым сопоставлением первой стадии (монах) и последней (мертвец), но и представлением о том, что телесное, еще при жизни человека, посещение им рая или ада (посещение — путешествие) вполне возможно. Более того, из идеи о том, что локальное положение человека в пространстве должно соответствовать его нравственному статусу, с неизбежностью вытекала популярная в средневековой литературе ситуация: праведник, взятый при жизни в рай, или грешник, отправленный вживе в ад.

Очень показательны в этом отношении апокрифическое житие св. Агапия. Здесь праведник проделывает весь цикл путешествия: «Оставив дом и притяжание отне и жену и шьд в монастырь и бысть мних». А затем он, послушный гласу, оставил монастырь и отправился *в путь*. Путешествие заканчивается встречей со святым, который «въведе и в рай и вся благая тамо виде». И рай в данном случае характеризуется именно не мысленностью, а вечно-материальностью.

¹ Памятники старинной русской литературы. Вып. III. С. 134.

² Полн. собр. русских летописей. М., 1962. Т. I. С. 145.

Святой Илия дал Агапию «часть хлеба, его же сам ядаша»¹. Хлеб этот вполне подобен земному, поскольку также предназначен для питания, его могут есть люди. Отличается от земного он лишь особой прочностью: незначительного кусочка его достаточно для пищи многим людям на долгое время.

Обращение к таблице, приведенной выше, позволяет сделать еще некоторые наблюдения: левая клетка (из которой совершается переход) — едина, правая — двоятся в зависимости от того, какое путешествие задано — праведника или грешника. Однако «единство» левой клетки условно. Так, «родительский (свой) дом» — это место изобильного и «прохладного» жития, если из него предстоит переход в монастырь. Однако ему могут придаваться черты места сурового повиновения, если перед нами путешествие грешника, который стремится к «освобождению» от нравственных обязательств.

Средневековое представление о пространстве вступало в противоречие с некоторыми представлениями, свойственными ортодоксальному христианству. Так, антитеза земной и загробной жизни предписывала праведнику скорбь на земле и ликование после смерти. Однако представление о рае и аде как включенных в географическое пространство заменяло это резкое противопоставление постепенной градацией нарастания праведности и веселья одновременно. Вторжение «локальной» этики деформировало некоторые коренные представления христианства. В звене «дом — монастырь» географический фактор еще мало ощутим, и здесь действует обычная в христианской этике шкала оценок: скорбь входит с положительным знаком, а веселье с отрицательным. Поэтому нормой монашеского поведения будет «тесное житие», а местом расположения монастыря избирается пустыня. Описания плодородия почвы, изобилия плодов, хорошего климата не входят в штамп «пустынножития». Но уже на втором звене, по мере увеличения роли пространственно-географического фактора, дело меняется. «Святые земли» обладают благоприятным климатом и, соответственно, веселие в этих краях составляет норму жизни, а не ее нарушение. Наоборот, греховные земли — скорбны, но жизнь в них не увеличивает достоинства человека. Наиболее отдаленный пункт — рай противостоит обычным странам именно по признаку веселья, радости, *удобства для жизни* в земном значении.

Учитывая особое значение географической отдаленности, можно объяснить, почему в средневековую утопию обязательно входил локальный признак дальности. Прекрасная земля — земля, путь в которую долог.

Географическое пространство — часть общего пространства, и приведенные соображения могут оказаться полезными при анализе специфики пространственного чувства в русской средневековой литературе. Однако этот вопрос требует более обширного материала, включая тот, который дает древнерусская живопись.

¹ Памятники старинной русской литературы. Вып. III. С. 134.

Литература в контексте русской культуры XVIII века

Целью настоящего очерка не может быть изложение в кратком виде тех общеизвестных фактов литературной истории XVIII столетия, которые в более распространенном виде читатель может найти в доступных историко-литературных пособиях¹. Различие заключается не только в объеме, но и в том угле зрения, под которым рассматривается материал. В историко-литературных трудах предметом рассмотрения обычно делается история литературы, взятая как выделенный и самодостаточный объект исследования. Отношение литературы к другим областям культуры переносится на периферию или подменяется экскурсами в область связей художественной письменности с различными сферами внелитературной жизни и отдельными искусствами. Поэтому место литературы в культуре как целостном явлении, содержание самого понятия «литература», вопросы читательской аудитории, влияния литературы на социальную психологию эпохи и многие другие остаются вне поля зрения исследователей. Исследователи уделяют значительное, порой преувеличенное внимание таким понятиям, как «классицизм» или «предромантизм», но редко обсуждают вопрос о том, были ли они реальностью для читателей и их аудитории в XVIII в., или их следует рассматривать как элементы научного языка современного литературоведения. Эти и многие аналогичные вопросы при рассмотрении литературы как части культуры выдвигаются на передний план, и именно их мы будем рассматривать в первую очередь.

1. Роль и место литературы в сознании эпохи

При первом же знакомстве с русской культурой XVIII столетия бросается в глаза то высокое место, которое занимала в ней, но аксиологическим оценкам людей той эпохи, литература. «Вакансия поэта» (Пастернак) представляется русским людям (разумеется, тем общественным слоям, которые были непосредственно включены в «иовую», носленетровскую культуру) чем-то высоким, наделенным исключительным общественно-культурным авторитетом. Особенно это делается заметным при сопоставлении общественного престижа художественной словесности и других видов искусств. В то время как быть актером, живописцем (не случайно слова «живописец» и «художник», то есть «ремесленник, работающий за деньги», скоро сольются семантически).

¹ См. История русской литературы В 10 т. М., Л., 1941 Т. 3, 4, то же В 3 т. М., Л., 1958 Т. 1, 2, то же В 4 т. Л., 1980 Т. 1, Гуловский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1939, Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1960. Основную литературу см. История русской литературы XVIII века. Библиографический указатель. Л., 1968.

музыкантом, архитектором, с одной стороны, и профессором, академиком, врачом, переводчиком, с другой, представляется униженным¹ (эти сферы культуры обслуживаются разночинцами, крепостными интеллигентами или иностранцами, тоже разночинцами), поэт окружен ореолом общественного уважения, и его культурное амплуа пользуется высочайшим престижем. Когда в начале XIX в. Ф. П. Толстой избрал поприще профессионального художника, поступок его был расценен как скандальный «Обвинения на меня сыпались отовсюду», — вспоминал он впоследствии «Не только все родные, (кроме моих родителей), но даже большая часть посторонних упрекали меня за то, что я первый из дворян, имея самые короткия связи со многими вельможами, могущими мне доставить хорошую протекцию, наконец, посягнув на титул графа, избрал путь художника < > Все говорили, будто бы я унижил себя до такой степени, что наносу бесчестье не только своей фамилии, но и всему дворянскому сословию»². Драма Островского «Лес» демонстрирует, что подобное отношение к призванию актера сохранялось еще во второй половине XIX в.

Когда в начале XIX в. первый профессор-дворянин Г. Глинка взошел на университетскую кафедру в Дерпте, Карамзин сообщил об этом событии на страницах «Вестника Европы» как о чем-то из ряда вон выходящем. Между тем занятие поэзией воспринималось как нечто в высшей мере почетное.

Высказывалось мнение, согласно которому высокий общественный престиж поэзии в XVIII в. был связан с ее государственно-придворным положением и якобы типичен для соотношения литературы и власти в эпоху абсолютизма, претендующего на «просвещенность». С этим нельзя согласиться. Во-первых, писатель как исполнитель придворных заказов ничем не отличался от пиротехника — устроителя праздничных фейерверков, или паркового архитектора, равно как любого другого ремесленника художника. Никаких прав на особое положение участие в дворцовых увеселениях ему не давало. Во-вторых, литература XVIII в. очень рано начинает делать энергичные попытки освободиться от придворной зависимости и превратиться в самостоятельную общественную силу. И именно по мере осуществления этих попыток будет укрепляться общественный престиж литературы. Уже при Екатерине II не покровительство двора или того или иного вельможи будет придавать авторитет писателю и литературе в целом, а, напротив, высокая общественная авторитетность литературы будет заставлять правительство стремиться привлечь ее на свою сторону. Литература не будет нуждаться в том, чтобы заимствовать свой авторитет у власти, — она сама будет властью.

¹ Ср. у Баратынского

Опрокинь же свой треножник!

Ты избранник, не художник!

(*Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. В 2 т. Л., 1936. Т. 1. С. 224), где художник — явно синоним к слову «ремесленник». Ср. также у Лескова «тупейного дела художник» — калька слова *парикмахер*.

² [*Толстой Ф. П.*] Записки графа Толстого // *Русская старина* 1873. Февраль. С. 126. См. также *Коваленская Н. Н.* Художник-декабрист Ф. П. Толстой (1783—1873) // *Очерки по истории декабристов*. М., 1954.

Эта особенность положения литературы в общем контексте культуры, сложившаяся именно в XVIII в., столь важна и имела столь существенные последствия для будущего русской литературы, что на ней следует остановиться подробнее.

Споры о том, была ли Петровская эпоха действительно резким переломным моментом, создавшим культуру, полностью оторванную от исторического прошлого Древней Руси, или же на самом деле имел место постепенный переход, охвативший исторический период протяженностью около ста лет, давно занимают историков. Однако для тех, кто изучает самосознание эпохи, существенным представляется то, что думали люди той поры. Здесь мы сталкиваемся с совершенно недвусмысленной картиной: и сторонники реформы, и ее противники убеждены в том, что в результате бурного преобразования «вдруг» старый порядок жизни был уничтожен и на его обломках возникла новая реальность, полностью противопоставленная старине.

Кантемиру виделся его современник, который

...Мудры не спускает с рук указы Петровы,
Коиими стали мы вдруг народ уже новый...¹

И «вдруг», и «новый» здесь в равной мере характерны. Миф о чудесном создании Петром новой России энергично формировался и самим императором, и Феофаном Прокоповичем, а затем для поколения Ломоносова, Сумарокова и Голикова из публицистики превратился в историческую истину. Феофан Прокопович в трагедии «Владимир» проводит прозрачную параллель между новопросвещенным государством Владимира Святого и новым просвещением Петра Великого².

Ощущение своей эпохи как *новой* связано было со стремлением противопоставить ее нредшествующей. Самосознание культуры начинается с противопоставления себя своим истокам, и миф о себе начинается с мифологизации покинутого вчерашнего дня. Прежде всего это выразилось в том, что пестрое и разнообразное культурное прошлое России до Петра, прошлое, для которого, казалось, невозможно найти единые формулы, было объявлено единым, застывшим, лишенным жизни и движения. Подобно тому как западноевропейские просветители создали тот образ средневековья, который сделался потом достоянием научного и бытового сознания XIX в., петровская эпоха построила концепцию Древней Руси как неподвижного, жестко организованного, изолированного от всего мира, погруженного в церковность организма. Концепция эта опиралась на определенные реальные черты русского средневековья, но жестко их абсолютизировала и, главное, выделяла в прошлом лишь то, что могло быть контрастно противопоставлено настоящему. Так сложилась антитеза слепой веры и пытливого мысли, государства церковного и новой светской «регулярной» государственности («регулярность» включала отождествление новизны с правильностью и рациональностью, а

¹ Кантемир А. Собр. стихотворений. Л., 1956. С. 75.

² Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции «Москва — третий Рим» в идеологии Петра Первого // Художественный язык средневековья. М., 1982. С. 241.

старинны — со всем нелогичным и неправильным). С одной стороны, предшествующая жизнь представлялась как строго упорядоченная, жестко, даже мертво организованная, исключая для отдельной личности возможность выявить себя. При этом упускалось из виду, что уже с конца XVI в. русская земля страдала не от жесткости структуры, а от разрухи, сначала срывов организованной бессмысленными крайностями самодержавного деспотизма при Иване Грозном, а затем принявшей характер мучительной Смуты. Если до этого человек, по своей психологии и личностным качествам не укладывавшийся в рамки традиционного порядка, должен был искать поприще на Дону, Волге или в Сибири, то во время Смуты ни одному авантюристу не приходилось жаловаться на жесткость ограничивающих его общественно-нравственных норм.

Однако господствовавшая в практической жизни разруха не создала своей идеологии. И когда человек обращался к миру духовных идеалов, он находил те же церковные ценности, которые действительно строили сознание средневекового человека.

Человек петровской эпохи — «новый человек» — создавая свой культурный миф, склонен был отождествлять эти традиционные идеалы с реальностью вчерашнего дня. Он начинал искренне верить, что до того, как явился Преобразователь, дети были в беспрекословной власти у родителей, церковь управляла жизнью, а весь порядок жизни был непосредственной реализацией нравоучительных проповедей.

В этом отношении показателен парадоксальный процесс, характерный для XVII в.: именно потому, что средневековые порядки практически перестали уже быть реальностью, их общественный авторитет переживал своеобразную регенерацию и в лагере никониан, и в стане их противников — старообрядцев. Причем неуклонно возрастающие связи с Западом парадоксально этому способствовали, поскольку процессы эти находили созвучия в контрреформации, иезуитизме и в определенных аспектах барочной культуры.

Тем острее встал вопрос о том, на какой основе будет строиться новая, полностью светская культура, что займет в ней в ценностном, этическом и — шире — структурном отношении то место, которое традиционно занимала церковность? Для решения этого вопроса в недрах традиционной культуры имелась определенная предпосылка. Одной из особенностей русской средневековой культуры был особый авторитет Слова. Слово совмещает в себе и разум, и речь, и одно из наименований Сына Божия, и данный им людям закон. Как «слово» переводится и ρήμα, и λόγος, и δόγμα. И это не различение понятий, а концентрация воедино высших сакральных и культурных ценностей. Слово никогда не ставится в один ряд с другими искусствами: они получают авторитетность *извне*, от сакральных или феодальных ценностей, Слово же авторитетность присуща имманентно, как таковому. Светное слово протнвоестественно как осквернение.

В этом смысле естественно, что когда место религиозного авторитета оказалось вакантным, его заняло искусство Слова. Представление о поэте как о пророке, носителе высших начал, приосененном неким высшим авторитетом, утверждается в литературе XVIII в. очень рано. Уже Тредиаковский,

переводя Горация, передал *divinis vatibus* (что у римского автора означает «свыше вдохновенные поэты») как «божественные прорицатели»¹. Этим Тредиаковский слил античный идеал высокого поэта с образом библейского пророка И слияние это в дальнейшем оказалось устойчивым признаком и самооценки русского писателя, и отношения к нему аудитории. Не случайно, несмотря на резкие протесты, которые вызвала в церковной среде «Псалтырь рифмотворная» Симеона Полоцкого, упорное обращение светских поэтов XVIII — начала XIX в к опытам переложения псалмов. Невозможно даже сравнить удельный вес, который занимают подобные переложения во французской поэзии XVIII в., и соответствующее значение этого жанра в русской. Стершаяся метафора классицизма — «поэзия — язык богов» — воспринимается в русском контексте как точное свидетельство авторитетности и, следовательно, меры ответственности поэтического слова.

Именно потому, что в секуляризованной культуре поэзия заменила собой сакральные тексты, истинность воспринимается читателем не как факультативный признак художественного слова, а как неотъемлемое качество поэзии неистинное — не поэзия. Заменив сакральные тексты, литература унаследовала их культурную функцию. Это замещение, сложившееся в XVIII в., сделалось вообще устойчивой чертой русской литературы. Когда Рылеев, цитируя «Вельможу» Державина, заключал:

О так! нет выше ничего
Предназначения Поэта
Святая правда — долг его² —

то для его читателей и то, что он ставит поэзию выше всех родов деятельности, и утверждение нераздельности поэзии и правды, и, наконец, эпитет «святая» в применении к последней представлялись скорее тривиальными, чем удивительными. В контексте русской поэзии это было общее место. Однако можно было бы назвать многие культуры и эпохи, для которых слова Рылеева показали бы дикими. Вспомним, что Руссо называл поэзию «подлым ремеслом» («не впервой соврал»³, — замечал по этому поводу Пушкин). Отнюдь не столь высокое представление о «предназначении поэта» было распространено и в рамках западной культуры. Традиция восприятия поэта как голярда, жонглера или интеллектуала на княжеском жалованье прошла сквозь Ренессанс и обеспечила поэту эпохи абсолютизма (если он не был аристократом, а, как Вуатюр, представлял собой допущенного в высшее общество ротюрь) не очень завидное место штатного забавника или служащего в ранге между шутком и камердинером. Когда Волынский награждал Тредиаковского пощечинами, то он действовал вполне как «европеец», например как герцог Орлеанский, находивший забаву в том, что его любимец барон Бло д'Эглиз

¹ Шишкин А. Б. Поэтическое состязание Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова // XVIII век. Вып. 14. Русская литература XVIII — начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л., 1983. С. 237—238.

² Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотворений. Л., 1934. С. 171.

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 16 т. Л., 1937—1959. Т. 13. С. 59.

запустит Вуатюру в голову тарелкой, и поощрявший своих лакеев для потехи колоть его шпагами¹. Всего за пятнадцать лет до печального происшествия с Тредиаковским шевалье де Роган-Шабо приказал своим лакеям избить палками молодого Вольтера, и они отделали его не хуже, чем солдаты Волянского — Тредиаковского.

Одновременно в западноевропейской жизни все более давали себя знать претензии науки — носительницы положительных знаний — занять руководящее место в новом обществе. И Ломоносов тоже был «занадником», когда называл стихи Сумарокова «бедным рифмачеством» и противопоставлял им физику.

Тем не менее, несмотря на субъективную ориентацию послепетровской культуры на западную культурную модель, для новой русской культуры оценка, сформулированная позже Рылеевым, была одной из основополагающих. Требование от литературы чего-то большего, чем литература, приписывание ей той роли, которая находится в области нравственных ценностей, веры и совести, было закреплено Гоголем, утверждавшим: «Скорбью ангела загорится наша поэзия и, ударивши по всем струнам, какие нн есть в русском человеке, внесет в самые огрубелые души святынню того, чего никакие силы и орудия не могут утвердить в человеке»². И характерно, что те, кто спорили с Гоголем, фактически исходили из той же предпосылки о высшей роли писателя. Например, Белинский не согласился с мыслью Гоголя о том, что «христианским, высшим воспитаньем должен воспитаться теперь поэт»³, но одновременно исходил из того, что русская публика «видит в русских писателях своих единственных вождей, защитников и спасителей»⁴. Толстой, захваченный в конце жизни пафосом разоблачения искусства, сердито писал, что «Гоголь приписывает искусству несвойственное ему высокое значение»⁵, не замечая при этом, что он сам как прямой ученик Гоголя видит в писателе в первую очередь проповедника и ставит культурную ценность искусства в зависимость от его моральной ценности.

Таким образом, отталкивавшаяся субъективно от древнерусской традиции и строившая себя по образцу секуляризованной западноевропейской культуры, новая русская культура была глубоко укоренена в предшествующую традицию и сохраняла присущую ей структуру ценностных характеристик: место, которое было освобождено церковной письменностью и — шире — религиозной культурой, было занято литературой светской, которая унаследовала от своей структурной предшественницы функцию заступницы и исповедальницы, нравственного эталона, на который равняется общество, сурового судьи окружающей жизни, представленное о писательстве как о подвижничестве В культурах, в которых духовная жизнь исконно могла развиваться на чисто светской основе, подобное отношение к литературе не могло возникнуть. Но

¹ См. *Талеман де Рео Ж* Занимательные истории Л, 1974 С 161

² *Гоголь Н В* Полн собр соч В 14 т М, Л, 1937—1952 Т 8 С 409

³ Там же С 408

⁴ *Белинский В Г* Полн собр соч В 13 т М, 1953—1959 Т 10 С 217

⁵ *Толстой Л Н* Собр соч В 22 т М, 1978—1985 Т 15 С 327

с этим же связано и подчеркнутое отмежевание литературы, особенно в период ее самоутверждения, от церковности, общественная функция кощунственной поэзии и желание перечеркнуть древнерусскую традицию. Известно, что еще Белинский колебался, считать ли началом русской литературы Кантемира или Ломоносова, но всегда решительно утверждал, что до Петра литературы на Руси не было.

От своей предшественницы по культурной функции новая русская литература унаследовала и очень болезненный вопрос — отношение к государственной власти. В XVIII в., в эпоху формирования новой русской культуры, вопрос этот встал с особенной остротой.

Отношение литературы к послепетровской государственности особенно ярко выделяет природу места, занятого ею в общем контексте культуры. Уже то, что в эпоху раздробленности и политического сепаратизма князей церковь оставалась институтом, представляющим единый организм и, наряду с такими понятиями, как Русская земля, хранила идеал национального единства, обеспечило ей особое и независимое место в русском феодальном мире. С XVI в. началась богатая драматическими эпизодами борьба московских царей за полное подчинение себе церкви. Церковная реформа Петра I завершила ее, превратив церковь в государственную канцелярию духовных дел. В новом, секуляризованном государстве церкви было отведено место пропагандиста правительственных мероприятий, официального публициста, действующего на подданных не средствами внешнего принуждения, единственно доступными правительству, а внутреннего убеждения. В лице Феофана Прокоповича церковная литература получила преобразователя, превращающего ее в светскую публицистику. Поскольку одновременно и светская литература петровской эпохи была отчетливо публицистична, от литературы власть ждала того же — пропаганды своей программы, сакрализации главы государства, публицистичности и панегириков. Литературное слово облакалось авторитетом государства, сакрализовалось за счет обожествления светской власти. В петровскую эпоху различие между превращенной в политическую публицистику церковной литературой и вещающей от лица государства официальной светской литературой практически свелось к вопросам жанра и стиля. Однако, сливаясь с государственной машиной и превращаясь в лишнего самостоятельности исполнителя ее задач, церковь теряла свою культурно-общественную функцию — функцию носителя общественной нравственности. Та же угроза возникала и перед литературой. Угроза для литературы была тем более реальной, что в западноевропейской культуре эпохи абсолютизма было прочно закреплено место придворного поэта.

Борьба литературы XVIII в. за свою общественную функцию — это ее борьба за право на общественную независимость, за то, чтобы быть голосом истины, а не отражением мнений двора. Для Ломоносова, Тредиаковского и Сумарокова эта борьба еще будет источником напряженных, в том числе и психологических, конфликтов. Но для Новикова или Фонвизина это уже непреложная истина. Борьба эта будет вызывать сложные сближения с различными явлениями мировой культуры: моделями могут становиться¹¹

горацианский идеал частного бытия, и культура оппозиционных литературных салонов, и английская моралистическая журналистика, и — во второй половине века — мощная освободительная мысль французского Просвещения и особенно гордая фигура плебей Руссо, предпочитающего бедствия и скитания дворцам Григория Орлова. Однако то, что борьба литературы за независимость и право быть совестью русского общества протекала под знаком ориентации на западноевропейский культурный процесс, не отменяло того факта, что одновременно речь шла о восстановлении нарушенного Иваном Грозным и Петром I, но глубоко заложенного в структуре русской культуры дуализма государственности и нравственности. Не случайна постоянная болезненность, с которой читательская аудитория реагировала на «шинельную поэзию» в XVIII в., на «торговое направление» в 1840-е гг. и т. п. Такие попытки воспринимались как осквернение священной миссии литературы. Литература в России периода, о котором мы говорим, всегда была «призванием», а не профессией. Именно непонимание этого определило неудачу такого, по сути дела, способного литератора, как Булгарин. В России ремесло писателя даже для того, чтобы быть коммерчески выгодным (а это значило привлекать читателя), требовало конфликта с официальной точкой зрения.

Сказанное определяет отношение читателя XVIII в. к своей литературе.

2. О жизни, которая не умещалась в литературу, и литературе, которая становилась жизнью

Борьба литературы за независимость, за право иметь свой голос, даже когда этот голос выступает в унисон с правительственной идеологией, борьба, которая, развиваясь шаг за шагом, привела к слиянию истории литературы с историей освободительного движения, началась со стремления к *литературной организации*. В послепетровской России признавался лишь один вид организованности — государственный. Искусственное создание петровских ассамблей не означало возникновения автономных от воли самодержца и его «регулярного государства» форм частной жизни, а, напротив, свидетельствовало о том, что и сферу частной жизни государство берет под свой контроль. Идея организации настолько прочно связалась с государственностью и официальностью, что всякая неофициальность неизбежно принимала формы дезорганизации и беспорядка. Так, интимные «банкетования», в которых Петр искал отдыха от «регулярности», превращались в вакханалии. Там же, где некоторая организационная структура была необходима (например, в развлечениях типа всешутейшего собора), она оформлялась как пародия, то есть антиорганизация. В этом отношении сама идея неофициальной организованности таила в себе нотециальную оппозицию государству. Как пример ранней литературной организации характерна «Ученая дружина» Феофана Прокоповича, Кантемира, Татищева и Никиты Юрьевича Трубецкого. Это уже вполне выделившаяся и оформленная группа, готовая, по словам Феофана Прокоповича,

...И пером смелим меши порок явний
на нелюбящих ученой дружнни¹.

Она причисляет себя к поборникам государственности в ее идеальной, представленной образом уже мертвого Петра I, ипостаси и явно противопоставляет государственности реальной. В дальнейшем такая позиция станет характерной для Ломоносова. Ориентация на идеальную государственность может проявляться и в ином: в создании мифологизированного образа западной культуры, призванной служить образцом для русской. Этот условный образ будет столь далек от реального Запада, сколь Петр в одах Ломоносова — от своего реального прообраза.

Когда Тредиаковский в 1735—1736 гг. пытался превратить собрание академических переводчиков в нечто подобное Французской академии, он, конечно, видел перед собой не правительство Анны Иоанновны, а Ришелье или стилизованный поэтами образ Короля-Солнца, который в своей

...bonté secourable
Jette enfin sur la Muse un regard favorable².

Однако еще более знаменательна «Езда в остров любви». Роман Поля Талемана в контексте французской литературы представлял собой рядовое явление прециозной прозы. «Карта страны нежности», которую м-ль М. де Скудери опубликовала в первой части «Клелии», породила прециозную метафорическую географию и аллегорические путешествия по пространству салонной любви, а также пародии на эту литературу («Карта королевства прециозиции» Молеврие, 1659; «Карта ухаживаний» Герэ, 1663; «История нашего времени, или Интриги в королевстве кокетства, извлечено из последнего путешествия голландцев в Индию» аббата Обиньяка, 1659). Чем же было вызвано обращение Тредиаковского к этому роману, который, опубликованный еще в 1663 г., отнюдь не был литературной новинкою?

Трудно сказать, в какой мере Тредиаковский в Париже был причастен к жизни литературных салонов, однако характер его французской поэзии делает такое предположение вполне вероятным. Существенна, впрочем, не биографическая, а культурная причастность. Роль салона в жизни литературы он, видимо, сумел оценить. Вместе с тем именно на переводе «Езды в остров любви» видно, как кардинально меняется функция текста, если он, даже в виде простого перевода, переносится из одного культурного контекста в другой. В Париже прециозный роман типа созданий Талемана или аббата де-Пюра не представлял такого замкнутого в себе и самодостаточного текста, какими были, например, привычные нам романы XIX в. Роман был неотделим от жизни салона: герои его легко узнавались под условными зашифрованными именами и не составляли тайны для читателей в «голубой гостиной» м-м Рамбуе. Интриги в салоне и интриги в романе переплетались и дополняли

¹ Прокопович Ф. Соч. М.; Л., 1961. С. 217.

² ...Целительной доброте бросает на Музу ободряющий взгляд (фр.). — Перевод Л. И. Вольперт. (Les oeuvres de N. Boileau Despreaux, avec des éclaircissemens historiques Paris, 1740. P. 14.)

друг друга. Альбомные стихи, стихи в альманахах и устные экспромты, ученые занятия прециозниц, любовные страдания их поклонников, отвергнутых жестокими «учеными женщинами», турпиры остроумия — вся жизнь этого условного мира, в котором реальность была или забыта, или полностью переименована, создавали особое культурное пространство, и только в погружении в него жил прециозный роман. Стоило исчезнуть этому миру, как порожденный им роман стал казаться скучным и однообразным, поскольку исчезли или забылись оживлявшие его намеки и «отношения». Прециозный роман был и порождением салона, и его литературной сублимацией.

Тредиаковский переносил в Петербург 1730 г. текст прециозного романа, переключая его в культуру, не знающую, что такое литературный салон. Можно полагать, что при этом он преследовал не только чисто литературные, но и литературно-организационные задачи. Подобно тому как в телефонной цепи трансляция строится таким образом, что в передающем устройстве (микрофоне) колебание среды (воздуха) приводит в движение мембрану, а в принимающем (телефоне) колебание мембраны порождает вибрацию среды, в контексте французской культуры салон (литературная среда) порождал роман, а в русских условиях роман был призван породить определенную культурную среду. Там быт генерировал текст, здесь текст должен был генерировать быт¹.

Этот принцип вообще очень существен для литературы XVIII в., она становится образцом для жизни, по романам и элегиям учатся чувствовать, по трагедиям и одам — мыслить. Ниже мы коснемся того, как это отразилось на отношении «литература — читатель», этом ведущем показателе при оценке места литературы в культуре, к сожалению почти не рассматриваемом историками литературы. Касаясь же опытов создания в России салона как формы организации литературы, следует отметить, что сама эта структура не была ни аполитичной, ни лишенной актуального содержания.

Бесспорно ориентированный в литературной жизни Парижа, Тредиаковский, конечно, понимал принципиальную оппозиционность культуры салонов. Ему не могло не быть известно вошедшее в литературную легенду требование кардинала Ришелье, чтобы маркиза Рамбуа сообщила ему характер разговоров, которые ведутся у нее в салоне, равно как и категорический отказ хозяйки «голубой гостиной» это сделать. Тогда только заступничество Комбале, племянницы кардинала, спасло маркизу от очень серьезных последствий. Но и в дальнейшем салон оставался надежным «кубежником свободы»². Противостояние его официально покровительствуемой и получающей денежную поддержку Академии было очевидно³.

К тому времени, когда Тредиаковский предпринял попытку перенести в Россию дух культуры салонов, в Париже происходил знаменательный процесс

¹ См.: *Lathuillère R. La préciosité: Etude historique et linguistique. Genève, 1966; Adam A. Baroque et Préciosité // Revue des Sciences humaines. 1949. Juillet — déc.; Pure Abbé M. de. La Précieuse ou le mystère des ruelles. Paris. 1938. T. 1, 2.*

² *Picard R. Les salons littéraires et la société française. 1610—1789. N. Y., 1943. P. 27.*

³ *Glutz M., Maire M. Salons du XVIIIe siècle. Paris, 1949. P. 65—121.*

перерождения прециозного салона в просветительский. Одновременно и отношения с Академией вступили в новую стадию. Если в 1670-е гг. связь Академии и двора достигла апогея (в 1672 г. Людовик XIV провозгласил себя протектором Академии и заседания ее начали проходить в Лувре в обстановке торжественного церемоннала), то в 1730-е гг. салоны и «заговор дам» перехватили инициативу. После того как в 1727 г. м-м Ламбер, вопреки противодействию иезуитов, добилась избрания Монтескье в Академию, влияние салонов стало общепризнанным. Д'Аржансон сказал, что «в Академию избирают тех, кто представлялся м-м Ламбер и был представлен ею»¹. В дальнейшем такую же роль играли м-м Таисен, м-м Дю-Деффан. В 1746 г. в Академию был избран Вольтер, затем Бюффон и Делиль. Салоны энциклопедистов одержали нолиую победу. Однако победа эта далась не без борьбы. Когда в 1737 г. ясенист канцлер д'Агессо после речи иезуита Шарля Поре, произнесенной за год до этого, запретил во Франции печатать романы², это было закономерным результатом многолетней борьбы властей против салонов и «дамской культуры».

Третьяковский, конечно, был в курсе этой борьбы³. Тем более знаменательно, что он ориентировался на обе борющиеся тенденции: и на культуру салонов, и на академическую традицию. Это не случайно: целью его было не включение в борьбу на чьей-либо стороне, а перенесение в Петербург французской литературной ситуации *во всей ее полноте*. В дальнейшем стремление синтезировать тенденции, выступающие в западном контексте как непримиримые, будет характерно для русского отношения к европейской культурной традиции в принципе⁴.

Ни Академия, ни салон не сделали в России силами, сыгравшими сколь либо значительную роль в истории русской литературы: борьба за самостоятельность литературы пошла по совсем другим дорогам.

Новая послепетровская литература создала два контрастных этических идеала: идеал деятельного патриотизма, выражавшийся в эпоху Петра I и

¹ Glotz M., Maire M. Salons du XVIIIe siècle. P. 93.

² См.: Разумовская М. В. Становление нового романа во Франции и запрет на роман 1730-х годов. Л., 1981.

³ Нельзя забывать, что книга Фонтенеля «О множестве миров», переведенная Кантемиром, также была произведением салонной культуры. Система Коперника была изложена в форме светской беседы с маркизой, интересующейся астрономией. Журналы отмечали, что автор придал науке галантный характер, «освободив ее от всего дикого». А Ж.-Б. Руссо писал позже, что Фонтенель научил светских людей научной болтовне:

Je leur enseigne à traiter gallamment

Les grands sujets en style de ruelle.

(«Галантно толковать о больших проблемах в стиле салонов», фр.). Гонения на русский перевод со стороны церкви, в первую очередь, связаны с изложением идей гелиоцентризма. Но не следует забывать, что и «Езда в остров любви» вызвала в этих кругах раздраженную реакцию: речь шла не только о тех или иных идеях, но и о борьбе за культурную монополию.

⁴ См. в наст. изд. статью «Из комментариев к „Путешествию из Петербурга в Москву“».

Домоносова в форме служения государству, и идеал частной жизни, дающей личную независимость и свободу от государственных обязательств. В духе времени один облакался в одические одежды, а другой находил себе выражение в образах, заимствованных из Горация. Тредиаковский в «Строфах похвальных поселянскому житию» писал:

Счастлив! в мире без сует живущий,
Как в златый век, да и без врагов;
Плугом отчески поля орущий,
А к тому ж без всяких и долгов.

Не торопится сей в строй по барабану;
Флот и море не страшат его;
Ябед он не знает, ни обману;
Свой палат дом лучше для него!¹

Вслед за Тредиаковским этот второй эпод Горация («*Beatus ille, qui procul negotiis...*») привлекал и Державина, и Радищева, и многих других поэтов.

Соответственно поэтическая культура могла иметь центрами государственные учреждения или подчеркнута частные, приватные кружки поэтов. Служба или дружество поэтизировались и превращались в идеальную модель общественной связи в зависимости от той или иной культурной ориентации данной группы. При этом отличие духа дружеского кружка от парижского литературного салона было весьма существенным. Салон строился на основе культа дамы, пропущенного через многие последующие культурные традиции. Служение хозяйке салона и коллективное перед ней преклонение — его закон. Это прециозное рыцарство, галантная реконструкция средневековья, слитое с ренессансным идеалом ученой женщины, превращало эмансипированных прециозиц в своеобразных ученых амазонок, принимающих поклонение и дары любви, если они облечены в изящные сонеты, но предпочитающих тонкие турниры остроумия и учености². В эпоху Просвещения в салонах заговорили о Ньюtone и английском парламентаризме, правах человека и всеобщем голосовании. Любая общественная теория для того, чтобы сделаться фактом культуры, должна была быть переведена на язык дам и салонов. Даже Руссо это понял и признал.

¹ Тредиаковский В. К. Избр. произведения. М.; Л., 1963. С. 192. См. также: Берков П. Н. Ранние русские переводчики Горация // Известия АН СССР. Отд. обществ. наук. 1936. № 10. С. 1043—1044.

² Еще Мазарини во время заключения Пиренейского мира сказал испанскому послу дону Луису де Харо: «Вам повезло, у вас, как и повсюду, существует лишь два сорта женщин: огромное количество кокеток и некоторое число порядочных женщин. Одни думают лишь о том, чтобы нравиться своим кавалерам, другие — своим мужьям, ни те, ни другие не претендуют ни на что, кроме роскоши и тщеславия. Наши же, напротив, будь они недотроги или кокетки, молодые или старые, дурочки или интриганки, хотя вмешиваться во все на свете. Порядочная женщина не ляжет в постель со своим мужем, а кокетка — со своим любовником, если они в этот день не обсудили государственных дел. Они хотят все видеть, все знать и, что еще хуже, во все вмешиваться» (*Lathuillère R. La préciosité. P. 652*).

В России XVIII в. только княгиня Дашкова с ее неукротимым честолюбием и бешеной страстью к интригам (эта сторона ее личности, к сожалению, не нашла отражения в богатой фактами и интересно написанной, но сбивающейся на жгтие биографии Л. Я. Лозинской) претендовала на роль «политико-литературной дамы», со свойственной ей сумбурностью стремясь занять одновременно несовместимые роли официального руководителя литературы и главы оппозиционного салона¹.

Дружеский кружок в России XVIII в. был, как правило, мужским, скрепленным узами родства (например, державинский кружок), соседства по поместьям, полковых связей². Таким образом, объединения на базе общности литературных программ были еще редкостью. Как правило, возникал некоторый связанный дружбой кружок вне литературы. А затем, если в нем оказывались причастные к литературе лица, возникала творческая общность, выработка общих принципов, порой издание журнала или сборника, коллективный характер которого часто подчеркивался анонимностью помещаемых в нем материалов. С этим связано то, что литературные общества и кружки, как правило, возникали в XVIII в. *около* тех или иных официальных учреждений, служба в которых сближала людей: полков, кадетских корпусов, учебных заведений. Однако только приватность, отделение от мира службы превращали эти кружки в возможные центры развития литературы. Борьба за право на неофициальное мнение могла захватывать и учреждения как таковые под не очень гарантированным знаменем «свободных муз», такие, как театр или Московский университет. Именно это объясняет, почему Мос-

¹ Л. Я. Лозинская сожалеет по поводу того, что Дидро отсоветовал кн. Дашковой встречаться в Париже с г-жой Жоффрен и женой Неккера (*Лозинская Л. Я.* Во главе двух академий. М., 1978. С. 43). На самом деле Дидро знал, что делал; он прекрасно понимал и что такое парижские салоны и их хозяйки (особенно Жоффрен, которую Станислав Понятовский называл «дорогой маменькой», находившуюся в переписке с Екатериной II), и какое это опасное море для прибывшей с далекого севера несколько самовлюбленной интриганки. И, как опытный лоцман, он вел ее мимо подстерегавших неопытного мореплавателя рифов. Так, он предостерег ее от встречи с Рюльером, автором книги о перевороте 1762 г., видимо, ясно понимая, что несдержанный язык и безмерное самолюбие его собеседницы могут побудить ее к заявлениям, которые, пропущенные через усиливающее эхо парижских салонов, будут восприняты в Петербурге как интрига государственного масштаба.

² Дух «дружеского общества» XVIII в. прекрасно передает «Договор братского общества» — возможно, подлинный документ, включенный Карамзиным в автобиографическую повесть «Рыцарь нашего времени»: «Мы, нижеподписавшиеся, клянемся честно благородных людей жить и умереть братьями, стоять друг за друга горю во всяком случае, не жалеть ни трудов, ни денег для услуг взаимных, ноступать всегда единодушно, наблюдать общую пользу дворянства, вступаться за притесненных и помнить русскую пословицу: „Тот дворянин, кто за многих один“; не бояться ни знатных, ни сильных, а только Бога и Государя; смело говорить правду Губернаторам и Воеводам; никогда не быть их прихлебателями, и не таять против совести. А кто из вас не сдержит своей клятвы, тому будет стыдно, и того выключить из братского общества. — Следуют восемь имен» (*Карамзин Н. М.* Соч.: В 2 т. Л., 1984. Т. 1 С. 597

ковский университет стал в XVIII в. центром литературы и культуры, а ни Петербургской академии наук, ни Росийской академии это не удалось.

Возникновение первых литературных кружков (если не считать «ученой дружины» Ф. Прокоповича, Кантемира, Татищева и Н. Ю. Трубецкого, в которой литература была средством борьбы и пропаганды, оружием обороны, но не целью) связано с именами Сумарокова и Хераскова. На переломе от 1750-х к 1760-м гг. независимость русской литературы от правительства, превращение ее в самостоятельную общественную силу, наделенную некоторым высшим авторитетом, сделали очевидным фактом. Это выразилось в том, что именно тогда начинаются попытки правительства урегулировать свои отношения с литературой. Первоначально они выражаются в стремлении использовать новую общественную силу в своих интересах. Новые формы отношений пытается выработать Екатерина II, усиленно демонстрируя в 1760-х гг. свою способность идти в ногу с веком и обновить самый дух управления страной.

В 1763 г. в Москве происходит коронация, и двор находится в древней столице. Пышные торжества, маскарад и уличное шествие «Горжествующая Минерва», к организации которых привлечены Сумароков, Херасков и Волков, знаменательны как попытка закрепить союз власти с влиятельной литературной группировкой¹. Однако все же отношения в этом случае строились по старой схеме: двор заказывает — писатели выполняют заказ.

Значительно интереснее в этом отношении другое начинание того же года, менее привлекавшее внимание исследователей. В январе 1763 г. в Москве вышел первый номер нового журнала «Невинное упражнение». В открывающем журнале «Письме к читателю» декларировалось, что издание осуществляется неким обществом, что подчеркивалось тем, что все материалы печатались анонимно, как бы от коллективного лица. Редактор был выбран очень удачно с точки зрения задач этого издания. Это был молодой литератор Ипполит Богданович — воспитанник Хераскова, связанный с литературными и потенциально оппозиционными конституционными кругами, с которыми Екатерина II вела в эти годы сложную игру. Однако вдохновительницей журнала была кн. Е. Р. Дашкова, сохранявшая еще доверие императрицы. Новым же было, во-первых, то, что правительство выступало в роли не заказчика, а соучастника литературы: Дашкова публикует в журнале свои переводы так же анонимно, как и другие участники кружка, и на равных с ними правах. Во-вторых, становясь в ряды литераторов, правительство делало вид, что оно не только далеко от намерений навязывать писателям чуждые им идеи и требовать сотрудничества по праву власти, но, напротив, само принимает на себя защиту самого передового знамени — знамени независимого Просвещения. Журнал посвящен пропаганде идей энциклопедистов. Как

¹ Сумароков оказывал поддержку Екатерине еще в бытность ее великой княгиней и в очень опасное для нее время демонстративно посвятил ей «Трудолюбивую пчелу». Отношения Екатерины II и Ломоносова были весьма натянутыми (см.: Чернов С. Н. М. В. Ломоносов в одах 1762 г. // XVIII век: Сб. ст. и материалов. М.: Л., 1935)

программная передовица, его открывает стихотворная «Речь о равенстве состояний». Это перевод первой из «Речей в стихах о человеке» Вольтера¹. Вообще Вольтер господствовал на страницах «Невинного упражнения». Богданович опубликовал здесь «На разрушение Лиссабона»², а Дашкова из номера в номер печатала переводы статей Вольтера об эпическом стихотворстве. Однако определенное место в журнале занимали и переводы из Гельвеция. Нападки на петиметров, сатирический уклон многих статей и настойчиво повторяющаяся проповедь равенства показывают, что издатели не случайно назвали свой кружок «письменной республикой» — так именовали себя философы-энциклопедисты в Париже.

Попытка соединить знамена литературы и власти не удалась: с отъездом двора из Москвы журнал прекратился. Так же не удалась в 1769 г. попытка Екатерины II возгласить сатирическую журналистику, реальных плодов не дал и опыт организации в 1783 г. «Собеседника любителей российского слова», на страницах которого Екатерина II выступала рядом с Державиным, Фонвизиным, Дашковой, Херасковым и др. Как настойчивость этих попыток, так и их неудача в равной мере свидетельствуют о том, что литература XVIII в. успешно завоевала себе место, обеспечивающее ей особую роль в системе национальной культуры.

Петровская эпоха мотивировала необходимость государственной монополии в области культуры тем, что только централизованная власть является орудием общей пользы, личное же существование, равно как и всякая частная инициатива, могут служить лишь эгоизму отдельного человека. Последняя треть XVIII в. характеризуется стремлением к внеправительственной общественной деятельности. Почин в этой области принадлежит Н. И. Новикову. В основе его многолетних трудов лежало противопоставление бездеятельности (или эгоистически-вредной деятельности, всяческого «лпхонства») государственного аппарата общественной пользе, которая рождается от совокупных усилий частных лиц. Поприще этих усилий неуклонно расширялось: чисто литературная сфера сатиры сменилась общекультурной деятельностью издателя, а общественные усилия в области практической филантропии в период борьбы с голодом уже означали прямую подмену функций власти. Не случайно именно это явилось непосредственной причиной обрушившихся на Новикова репрессий. Показательно, что ранняя отставка и отказ от службы в особенности вызвали раздражение Екатерины II, прибегнувшей в этом случае к традиционному обвинению в эгоизме: «Можно сказать, что нигде не служил,

¹ То, что стихотворение представляет перевод из Вольтера, не отмечалось ни в литературе о Богдановиче, ни в богатой материалами книге П. Р. Заборова (см.: Заборов П. Р. Русская литература и Вольтер. XVIII — первая треть XIX века. Л., 1978).

² Для оценки резонанса, вызванного публикацией перевода поэмы Вольтера, характерны надписи на полях экземпляра «Невинных упражнений» из моей библиотеки: против наиболее острых мест почерком XVIII в. дважды написано «каналья». Систематическое изучение читательских помет на книгах той эпохи — актуальная задача для исследователей XVIII в.

и в отставку пошел молодой человек <...> следственно, не исполнил долгу служением ни государю, ни государству»¹.

Державин парадоксально перевернул ситуацию: самую возможность одической поэзии он обусловил тем, что царица — частное лицо, человек, а не воплощенный принцип. Державин отменил антитезу государственного и частного тем, что полностью подчинил положительную сферу первого второму. Наконец, для Карамзина — ученика Новикова — позиция неслужащего поэта становится позой, не лишенной бравады:

...чины возненавидя,
Вложил свой меч в ножны («Россия, торжествуй, —
Сказал я, — без меня!»)... и, вместо острой шпаги,
Взял в руки лист бумаги,
Чернильницу с пером,
Чтоб быть писателем...²

Старая тема «частной жизни» наполнилась новым содержанием: на уровне житейской практики она означала превращение литературного труда в профессию, на уровне идеологии сближалась с идеями человеческого достоинства, внеслужебной и внесловесной ценности личности, то есть с идеями Просвещения. Чиновнику противопоставлялся человек. Причем чиновник объявлялся носителем эгоистического начала, а понятие «человек» наполнялось гражданским пафосом. Шкала ценностей изменилась: человеческое сделалось предметом высокой поэзии, а государственное переместилось в сатиру на злых вельмож, инвективу против тиранов или пародийную оду.

3. Литература и читатель: жизнь по книге

Оценка роли литературы невозможна без изучения отношения к ней читателя. Внешний аспект этой проблемы характеризуется быстрым количественным ростом. Приобретает определенность и понятие «читатель». В 1802 г. в статье «О книжной торговле и любви ко чтению в России» Карамзин писал: «За 25 лет перед сим были в Москве две книжные лавки, которые не продавали в год ни на 10 тысяч рублей. Теперь их 20, и все вместе выручают они ежегодно около 200 000 рублей. Сколько же в России прибавилось любителей чтения?»³

По подсчетам В. В. Сиповского, если в 1725—1732 гг. беллетристических сочинений, изданных отдельными книгами, выходило в год одно-два (а в 1726, 1728, 1729, 1731 и 1732 гг. — вообще ни одного названия), то в 1786—1796 гг. число их колебалось от 100 до 248 в год (при Павле I, в силу цензурных трудностей, число годовых изданий этого типа упало до 56—96)⁴.

¹ Цит. по: Новиков Н. И. Избр. соч. М.; Л., 1951. С. 606.

² Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1966. С. 170. В первоначальном варианте еще более резко: «Миинерва, торжествуй!», что прямо противопоставляло литературу службе «Миинерве», то есть Екатерине II (там же. С. 391—392).

³ Карамзин Н. М. Соч. Т. 2. С. 117.

⁴ См.: Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа: В 2 т. СПб., 1909—1910. Т. 1. С. 40—41. Даже если допустить известную неточность этих цифр, в целом они показательны.

О количественном росте читателей говорит и подсчет тиражей. Однако здесь надо иметь в виду, что в первой половине XVIII в. тираж рассматривался не как коммерческий, а как престижный элемент. Это приводило к явно завышенным тиражам. Петровские «Ведомости» так и пролежали нераспроданными в подвалах Академии наук, Сумароков осаждал Академию просьбами о новых и новых изданиях своих сочинений, не считаясь ни со своими затратами, ни с тем, что предшествующие издания не были распроданы. Однако это было не графоманство в стиле Хвостова, а принципиальная ориентация на идеальную ситуацию: писатель ориентировался не на коммерческий спрос, а на культурную задачу. Тираж учитывает, сколько читателей *должно быть*, а не их реальное количество. Это исключительно характерно для психологической характеристики литературной ситуации XVIII в.: писатель не следует за культурной ситуацией, а активно создает ее. Он исходит из необходимости создавать не только тексты, но и читателей этих текстов, и культуру, для которой эти тексты будут органичны. Связь литературных задач с культурно-просветительными и культуростроительными представляется настолько естественной, что всякая попытка извлечь из произведения частную выгоду для автора рассматривается как унижительная и в сознании людей XVIII в. выводит данный текст из пределов литературы. Такой подход допускается для переводов и низового массового романа, но исключен для «высокой» литературы.

Именно по этой линии, не менее ощутимо, чем в сфере жанра или стиля, происходит деление на «высокую» и «низкую» литературу. Последняя ориентируется на реального читателя и выполняет его заказ. Характерно, что уже к 1770-м гг. как «низкие» будут оцениваться не только лубочные романы или пользующиеся спросом сочинения Матвея Комарова, но и подносные оды «шинельных» поэтов. Жанровое различие отступит на второй план перед фактом ориентации на спрос. Именно заказной и продажный характер оды приведет к ее литературной дискредитации:

К тому ж, у древних цель была, у нас другая:
 Гораций, например, восторгом грудь питая,
 Чего желал? О! он — он брал не с высока:
 В веках бессмертия, а в Риме лишь венка
 Из лавров или из мирт, чтоб Делия сказала:
 «Он славен, чрез него и я бессмертна стала!»
 А наших многих цель — награда перстеньком,
 Нередко сто рублей или дружество с князьком...¹

«Высокая» же литература — эталон, по которому читатель должен себя перестроить. Обычная для европейского классицизма учительность литературы приобретает на русской почве совершенно особый смысл, поскольку подразумевается, что общество еще не создано, что его еще предстоит создать. В этом создании писателю отводится главная роль. Причем ориентируется

¹ Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1967. С. 115.

автор на будущего, а не на настоящего, на идеального, а не на реального читателя, на читателя, которого он сам же призван создать.

С этим связана и нормативность литературных текстов, и представление об их высокой активности (одним из результатов которого была повышенная боязнь «опасных» произведений). Обычно такую склонность к нормативности связывают с теориями классицизма. Однако реальный литературный материал убеждает, что такой взгляд господствует на протяжении всего XVIII в. и в равной мере присущ *всем* направлениям, признающим морально-воспитательную роль литературы. Так, А. Болотов, поклонник Руссо, сочувственный читатель Карамзина, считает правильным «истинное достоинство романов в том полагать, чтоб были они не только любопытны, но не было бы в них ничего ненатурального, для нежного слуха оскорбительного и дурного, также к порокам поощрить могущего, а напротив того было б много живого и деятельного нравочения, также побудительного к хорошему»¹. Причем тот же Болотов решительно отвергает критерий коммерческого успеха книги. Зло разбирая роман Ф. Эмина «Непостоянная Фортуна, или Похождения Мирамонда», он иронически замечает: «Если б можно было о доброте книг заключать по скорому раскупанию оных и по числу изданий, то всякий бы подумать мог, что и сия книга хороша и в особливости достойна чтения, потому что менее нежели в двадцать лет все первое ее издание распродано пока удостоилась вторичного издания»².

В этой связи возникший во Франции в конце XVII — начале XVIII в. спор о нравственном достоинстве романов³ приобрел в России второй половины XVIII столетия особую актуальность, поскольку роман, с одной стороны, наиболее тяготел к развлекательности и в рамках европейского литературного движения решительно порывал с морализмом, с другой — имел особенно прочную традицию нравочительности. Однако морализаторский подход к литературе был лишь частным проявлением более общей и значительно более серьезной проблемы. В силу исторических особенностей развития новой русской литературы, сквозь всю динамику смены стилей и литературных установок проходит неизменное представление о том, что литература есть нечто более истинное, чем бытовая эмпирия жизни. Такой взгляд легко поддавался картезианскому рационалистическому истолкованию в духе противопоставления истинности абстрактных идей случайному и неистинному миру их материальных воплощений. Однако такое истолкование являлось плодом неадекватного приспособления мироощущения русской литературы к привычным для XVIII в. нормам классицизма. На самом деле это мироощущение точнее было бы определить как утопическое. Совсем не предполагалось, что материальная жизнь извечна и навсегда фатально противостоит идеальному миру абстракций.

¹ Болотов А. Мысли и беспристрастные суждения о романах как оригинальных российских, так и переведенных с иностранных языков // Лит. наследство. М., 1933. Т. 9—10. С. 207.

² Там же. С. 199.

³ См.: Разумовская М. В. Становление нового романа во Франции... С. 5—21, 125—130.

Более того, идеальный порядок мыслился как вполне земной. Однако в России он еще не достигнут. Для русского человека XVIII в. характерно представление, что процесс сотворения мира еще не закончен. Сходное мироощущение позже выразил Тютчев, назвав Колумба довершившим

...наконец
Судеб неконченное дело!¹

Культурное и нравственное сотворение России еще предстоит довершить. А литература — кпига, сцена — конструирует конечный образ, цель пути. Поэтому жить надо по книге. Именно в ней (не в ее морализаторских проповедях, а в общем строе мыслей, чувств, в характере поступков населяющих ее людей) человек России XVIII в. черпал модели душевных переживаний и нормы поведения. Подобное отношение к тексту встречалось и в западноевропейской культуре. Например, «римская помпа» (выражение Белинского) Великой французской революции была связана с отождествлением «римского» пространства литературы (главным образом театра) XVIII в. и сферы житейского поведения. И здесь смешение литературы и жизни связано было с попыткой превратить утопию в бытовую норму. Однако в целом такое переживание текста для западноевропейской культуры не характерно: чаще литература и жизненная практика функционируют здесь как отдельные, замкнутые в себе миры, вступающие в различные формы отношений между собой. Для русской литературы XVIII в. характерно стремление слить эти сферы и перестроить бытовую по нормам идеальной. Это заставляет переживать литературные тексты как утопии или антиутопии (сатиры). На одном полюсе концентрируются идиллия, зклога, лирическая песня, политический роман, на другом — все жанры, дающие образ «перевернутого мира». К ним относятся сатира всех видов, пародии. При этом в систему осмысления втягиваются и тексты, которые в другой культурной ситуации подлежали бы совершенно иной интерпретации: трагедия начинает осмысляться как идеальный учебник гражданственных эмоций, «реалистический» роман воспринимается как сатирический образ превратного мира. Если же текст не дает оснований для сатирической интерпретации, то он начинает восприниматься как «черная утопия» — апология неправильного поведения. Отсюда настоятельность по отношению к новому психологическому роману. А. Е. Лабзина простодушно рассказывала, как ее, молодую (пятнадцати лет), но уже замужнюю женщину, жившую в доме М. М. Хераскова, тщательно оберегали от опасного чтения романов: «Приучили <...> утро заниматься хорошей книгой, которая мне давали, а не сама выбирала. К счастью, я еще не имела случая читать романов, да и не слышала имени сего. Случилось, раз начали говорить о вышедших вновь книгах и помянули роман, и я уж несколько раз слышала. Наконец, спросила у Елизаветы Васильевны², о каком она

¹ Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1939. С. 79.

² Напомним, что дело происходит в доме писателя, автора морально-политических романов М. М. Хераскова, и что жена его Елизавета Васильевна — сама известная писательница.

говорит Романе, а я его у них никогда не вижу. Тут мне уж было сказано, что не о человеке говорили, а о книгах, которые так называются; „но тебе их читать рано и не хорошо“»¹.

Такой подход только в наиболее плоском своем варианте истолковывался как проповедь морализма. На самом деле он имел более глубокий смысл: речь шла о том, что литература требует от читателя определенного типа поведения, формирует читателя. Для того чтобы «стать читателем», быть достойным принять в себя литературу, тот, кому она адресована, должен себя переделать. Литература несет в себе идеальный «образ читателя», который она императивно навязывает реальному читателю. В результате создается ситуация, перевернутая по отношению к обычным нормам западноевропейского искусства той поры: текст обращен не к реальному читателю (и тем более не к покупателю), а к некоторому сконструированному идеалу читателя. Однако этот идеал активно воздействует на реальность, и достаточно одного поколения, чтобы реальный читатель принял эту норму как идеальные правила *своего* поведения. От читателя требуют, чтобы он не читал книги, а жил по книгам. И читатель воспринимает это требование так, как средневековая аудитория принимала суровые нормы проповедуемой ей морали: если я живу в практической жизни иначе, чем требуют книги, то это по моей слабости и недостойности. Но я *хочу* жить по книгам и только такую жизнь считаю правильной и справедливой. И чем ближе мое реальное поведение к книжному, тем выше моя моральная самооценка. Поэтому изображение плоских нравов может восприниматься как проповедь аморализма. Отсюда боязнь романов.

Будущее поколение декабристов выросло в семьях «читателей» конца XVIII в. Именно здесь сложился тот культ слова и книги, который превратил чтение в главную форму воспитания, а словесность — в основной предмет и сделал будущих политических конспираторов авторами дневников, писем, проектов, поэтами и сочинителями. Литература превратила их в читателей и авторов, дала им идеалы и образ «гражданина будущих времен»², а жизнь вложила им в руки шпаги.

Стремление воспринимать жизнь сквозь призму художественного текста — литературного, сценического, живописного, — а самого себя отождествлять с теми или иными образами искусства определяло непосредственную действительность произведений XVIII в. Сделавшись «читателем», человек переносит систему книжных представлений, идеалов и оценок на окружающую жизнь и на самого себя. Прошедший такую школу человек второй половины XVIII в. несколько театрален в своем поведении. Но это искупается резким ростом моральной требовательности его по отношению к себе и окружающему его обществу. Приведем лишь один пример, заимствованный из «Записок»

¹ [Табзина А. Е.] Воспоминания Анны Евдокимовны Лабзиной. 1758—1828. СПб., 1914. С. 47—48.

² Выражение Радищева, представляющее собой цитату из «Дона Карлоса» Шиллера. Позже повторено Грибоедовым (см. в наст. изд. статью «Из комментариев к „Путешествию из Петербурга в Москву“» — *Ред.*).

С. Н. Глинки и интересный двойной закодированностью: нормы античного героизма, почерпнутые из литературы, становятся моделью, на которую ориентируется реальное поведение людей, вовлеченных в практические бытовые ситуации русской жизни 1790-х гг. Поведение это дано нам в словесном пересказе С. Н. Глинки. Рассказчик мог бы интерпретировать содержание своего повествования с различных точек зрения: он мог сообщить о своем герое как о носителе старинной добродетели (антитеза «щеголям» и модным циникам), как о чуде или даже безумце и др. Но он принимает «античный» ключ, согласуя точку зрения повествователя с позицией героя повествования. «Были у нас свои Катоны, были подражатели доблестей древних греков, были свои Филопемеи. Был у нас Катон-Гине, поступивший из кадет в корпусные офицеры и в учителя математики. Если бы он был на месте Регула, то, вероятно, и ему довелось бы проситься из стана ратного у сената римского распахать и обрабатывать ниву свою. Кроме жалования не было у него ничего; но был у него брат, ценимый им свыше всех сокровищ. Взаимная их любовь как будто бы осуществила Кастора и Поллукса. Но это герои баснословные. На попрание исторической любви братской Гине стал наряду с Катонем Старшим, который на три предложенные ему вопроса: кто лучший друг? отвечал: брат, брат и брат. Брат нашего Катона-офицера служил в Кронштадте и опасно занемог. Весть о болезни брата поразила нашего Катона-Гине.

Свирепствовали трескучие крещенские морозы. Залив крепко смирился под ледяным помостом. Саней не на что было нанять, но была душа, двигавшая и ноги, и сердце, и Гине отправился к брату пешком, в одних сапогах и даже без чулок. Можно было взять у кого-либо теплые сапоги или деньги? Но что такое просить? Одолжаться. Древний римлянин терпел, а не просил. С небольшим в полтора суток Гине перешел залив, навестил, обнял брата и возвратился в корпус к назначенному дню дежурства. Хотя и оказались признаки горячки, хотя и уговаривали его отдохнуть и вызывались отдежурить за него, он отвечал: „Не изменю должности моей“. Отдежурил и слег в постель, в бреду жестокой горячки видел непрестанно брата, говорил с ним и с именем его испустил последнее дыхание». И далее: «И герой 12-го года, Кульнев, шел в корпусе по следам Фабриция и Эпаминюнда. Подобно фивскому Эпаминонду, любил он мать свою и делился с нею жалованием и, подобно Филопемени, был прост в одежде и в быту общественном. <...> Оживляя в своем лице Эпаминюнда и Филопемея и породившись душою с Фабрицием, Кульнев дорожил своей бедностью и называл ее „величием древняго Рима“. Когда сослуживцы его напрашивались к нему не обед, он говорил: „Щи и каша есть, а ложки привозьте свои“. Плутарх был с ним неразлучен: с его *Жизнями великих мужей* отдыхал он на скромном плаще своем и с ними ездил в почтовой повозке, и у них перенял то чувство, которое находило величие в нуждах жизни и бедности». Слова С. Глинки о себе прекрасно характеризуют вторжение литературы в жизнь поколений последней трети XVIII в.: «Древний Рим стал и моим кумиром. Не знал я, под каким живу правлением, но знал, что вольность была душою римлян. Не ведал я ничего о состоянии русских крестьян, но читал, что в Риме и

диктаторов выбирали от сохи и плуга. Не понимал я различия русских сословий, но знал, что имя римского гражданина стояло почти на чреде полубогов. Исполинский призрак древняго Рима заслонял от нас родную страну...»¹

Не только историко-биографическая литература (разнообразные жизнеописания великих мужей), но и трагедии давали обильную пищу для героического самоосмысления. Подняться в высшую сферу поведения — героическую или историческую — означало отказаться от бытовых норм поведения и речи и присвоить себе поступки и слова театрального героя или исторического лица. Законы сцены превращались в психологические нормы самовыражения личности. В сражении под Аустерлицем семнадцатилетний корнет 4-го эскадрона кавалергардского полка граф Павел Сухтелен был ранен сабельным ударом в голову и осколком ядра в правую ногу. Он был взят в плен и в толпе русских офицеров замечен проезжавшим Наполеоном, который пренебрежительно отозвался о юности пленника. Сухтелен озадачил Наполеона, ответив ему известными стихами из «Сиды»:

Je suis jeune, il est vrai, mais aux ames bien lées
La valeur n'attend point le nombre des années².

Еще более интересен другой пример. Батюшков, бывший в 1813 г. адъютантом Н. Н. Раевского, записал рассказ генерала, который, казалось бы, показывает в нем противника взгляда на жизнь сквозь литературную призму: «„Из меня сделали римлянина, милый Батюшков“, — сказал он мне, — „из Милорадовича — великого человека, из Витгенштейна — спасителя отечества, из Кутузова — Фабия. Я не римлянин, но зато и эти господа — не великие птицы <...>“. „Но помилуйте, ваше высокопревосходительство, не вы ли, взяв за руку детей ваших и знамя, пошли на мост, повторяя: вперед, ребята; я и дети мои откроем вам путь ко славе, или что-то тому подобное“. Раевский засмеялся. „Я так никогда не говорю витиевато, ты сам знаешь. Правда, я был впереди. Солдаты пятились, я ободрял их. Со мною были адъютанты, ординарцы. <...> Но детей моих не было в эту минуту. Младший сын собирал в лесу ягоды (он был тогда сущий ребенок, и пуля ему прострелила панталоны); вот и все тут, весь анекдот сочинен в Петербурге. Твой приятель (Жуковский) воспел в стихах. Граверы, журналисты, нувеллисты воспользовались удобным случаем, и я пожалован римлянином“»³.

Тем более знаменателен другой эпизод, рассказанный тем же Батюшковым и характеризующий совершенно иную интерпретацию Раевским собственного поведения: «Под Лейпцигом мы бились (4-го числа) у красного дома. Направо, налево все было опрокинуто. Одни гренадеры стояли грудью. Раевский стоял в цепи мрачен, безмолвен. Дело шло не весьма хорошо». В разгар сражения Раевский был ранен пулей в грудь. «Раевский, наклонясь ко мне, прошептал:

¹ Глинка С. Н. Записки. СПб., 1895. С. 61—63.

² Я молод, правы вы, но благородство духа не требует годов, чтоб мир наполнить слухом (фр.). (Corneille. Oeuvres complètes. Paris, 1963. P. 226.)

³ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 413—414.

„Отъедем несколько шагов: я ранен жестоко“». Тут же, в жестоком огне, с большим трудом разыскав лекаря, стали делать перевязку. «Пуля раздробила кость грудную <...> Кровь меня пугала, ибо место было весьма важно: я сказал это на ухо хирургу. „Ничего, ничего, — отвечал Раевский, который, несмотря на свою глухоту, вслушался в разговор наш, и потом, оборотясь ко мне, — чего бояться, господин поэт“ (он так называл меня в шутку, когда был весел):

*Je n'ai plus rien du sang qui m'a donné la vie.
Il a dans les combats coulé pour la patrie!*

И это он сказал с необыкновенною живостью. Издранная его рубашка, ручьи крови, лекарь, перевязывающий рану, офицеры, которые суежились вокруг тяжело раненного генерала, лучшего, может быть, из всей армии, беспрестанная пальба и дым орудий, важность минуты, одним словом — все обстоятельства придавали интерес этим стихам»².

Здесь представляет интерес и осмысление Раевским реальной ситуации через ситуацию театральную, и обстановка, в которой это происходит, обстановка, которая в соединении с известной простотой и искренностью Раевского исключает натянутую и экзальтированную театральность и указывает совсем на другое: на естественность соединения в сознании человека XVIII — начала XIX в. понятий исторической значимости момента и литературно-театрального его моделирования. Наконец, интересен и источник цитаты. Это второстепенная трагедия Вольтера «Эрифилла». Примечательно не только то, что Раевский, раненый, в пылу сражения цитировал из не типично просветительский монолог (речь идет о доблестном, но низкорожденном человеке, который, пролив за отечество данную ему природой кровь раба, поставил себя выше «царей, которых он победил»), но и почему это произведение так запомнилось генералу. Трагедия Вольтера — своеобразная перелицовка «Гамлета» Шекспира: преступная королева, убийца своего мужа, узурпатор его престола, отвергнутый и лишенный его престола сын, мстящий по призыву тени отца, — все это, конечно, воспринималось русским читателем (хотя трагедия была впервые поставлена еще в 1732 г.) как модель ситуации: Екатерина II — Петр III — Павел. И на этом уровне проявлялось, в данном случае, стремление читателя XVIII в. истолковывать любые произведения — как русской литературы, так и зарубежной — как модели осмысления русской действительности³.

¹ Пролита кровь, что мне была источник жизни. Я всю ее принес, сражаясь, в дар отчизне (фр.).

² Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. С. 414—416.

³ В этом отношении позиции русского писателя и читателя XVIII в. отличаются. Писатель творит в рамках русской литературы, при всей ее включенности в общеевропейский литературный процесс. Читатель XVIII в. не ограничен национальными рамками. Если читатель XIX в., в первую очередь, поглощает национальную литературу и определен ее направлением и вкусом, то читатель XVIII в. (если не говорить о потребителе романов Матвея Комарова) воспринимает разноязычную литературу как некоторый единый круг чтения. В 1795 г., выйдя из кадетского корпуса,

Та же психология продиктовала Д. Давыдову слова о Суворове: «Суворов вполне олицетворил собою героя трагедии Шекспира, поражающего в одно время комическим буффонством и смелыми порывами гения <...> вся жизнь этого изумительного человека <...> была лишь театральным представлением...»¹ Отнести ли эту характеристику к Суворову или приписать ее «читательскому коду» Д. Давыдова — она не теряет своей характерности.

Не только героические, но и сентиментальные характеры, созданные литературой, могли становиться активной моделью читательского поведения. Герой вертеровского типа также нашел среди русских читателей сторонников и подражателей. Можно отметить, что не только количественный рост, но и культурная дифференциация читателей в последней трети XVIII в. является показателем общественного значения литературы. Кроме социальной дифференциации, отчетливо разделившей книжную продукцию на группы, соответствующие социальной и культурной ориентации уже разнообразного русского читателя, следует выделить появление детского и «дамского» чтения. За женской аудиторией закрепляются роман и романс, за мужской — трагедия и история. В дальнейшем для карамзинистов будет характерно стремление не просто реабилитировать дамский читательский вкус, но и придать ему характер общелитературной нормы.

Превращение русской образованной женщины в «мечтательницу нежную», как называет Пушкин свою героиню в «Евгении Онегине», также сопровождалось перестройкой личности по литературным образцам:

Воображаясь героиней
Своих возлюбленных творцов,
Кларисой, Юлией, Дельфиной,
 <...> и себе присвоя
Чужой восторг, чужую грусть...²

Женщина конца XVIII — начала XIX в. переносила в жизнь чувства, поступки и даже жесты литературных персонажей.

Однако если литература XVIII в. сформировала своего читателя, то в не меньшей мере она формировала общественное представление о характере и функции писателя. Само понятие о писателе как о носителе некоторой специализированной социально-культурной функции не было свойственно средневековой культуре и воспринималось как результат послепетровской

С. Н. Глинка отправлялся на родину. Весь его багаж состоял из трех книг: «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева, «Вадима Новгородского» Княжнина и «Сентиментального путешествия» Стерна (*Глинка С. Н. Записки. С. 132*). Хотя две книги были на русском, а третья на английском языке, они составляли для Глинки единый круг чтения. В зависимости от социального и культурного облика того или иного читателя удельный вес русских, французских, немецких, английских, а также латинских и итальянских книг в его активном поле внимания менялся. Но самый факт значительно большей поликультурности читателя в XVIII в., чем в предшествующие и последующие эпохи, неоспорим и должен учитываться при изучении «читательского аспекта» литературы.

¹ Давыдов Д. В. Соч. М., 1962. С. 166.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 55.

«европеизации». Пушкин в исключенном впоследствии отрывке из «Бориса Годунова» специально выделил непереводаемость западноевропейского понятия «поэт» на язык традиционной русской культуры. После того как поэт подносит самозванцу латинские стихи, следовал диалог:

Хрущов (*тихо Пушкину*).

Кто сей?

Пушкин.

Пиит.

Хрущов.

Какое ж это званье?

Пушкин.

Как бы сказать? по-русски — виршеписец
Иль скоморох¹.

Сцена эта знаменательна. С одной стороны, Пушкин, устами своего предка, демонстрирует отсутствие в русском языке начала XVII в. слова, а в сознании людей той поры «вакансии» для обозначения «звания» поэта. Но с другой — этот поэт, приветствующий самозванца латинскими стихами и подносящий ему «бедный плод усердного труда», продает свое слово, получая в награду перстень (обычный в XVIII — начале XIX в. царский подарок за литературное подношение).

Мы сразу оказываемся в центре проблем, возникающих вокруг «вакансии поэта». В пушкинской, полной иронии ремарке:

Поэт (*приближается, кланяясь низко
и хватая Гришку за полу*).

Великий принц, светлейший королевич!² —

рисуеться целая концепция независимости отношения поэзии и власти, выношенная Пушкиным, но сложившаяся в русской литературе еще в XVIII в.

«Европеизированная» ситуация русской послепетровской культуры на самом деле глубоко отличалась от своего европейского образца. Прежде всего, бросается в глаза совершенно особое место поэта в культуре. Если на Западе поэт, живописец, архитектор были приблизительно равны по социальному статусу, то в России даже не могло идти речи об их сопоставлении. Разница социально-культурного престижа имела четкое формальное выражение: живописец, архитектор, актер могли быть крепостными, вольноотпущенными, мещанами или иностранцами на жалованье. «Благородный» человек мог заниматься искусствами только как дилетант.

Совершенно иным было отношение к труду поэта. Это было «высокое» (и поэтому, в отличие от труда переводчика, неоплачиваемое) поприще³.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 269.

² Там же. С. 53.

³ См.: *Meunieux A. La littérature et le métier d'écrivain en Russie avant Pouchkine* (Cahiers d'études littéraires. Études critiques. Deuxième cahier). Paris, 1966.

Слово «художник» (не случайно в XVIII в. оно означает «ремесленник») означает профессионала и включает в себя понятие социальной неполноценности (рабства или платы), слово «поэт» исключает профессиональность — это призвание, дар богов, вдохновение свыше, а не профессия. Такое представление восходило к античности, но решительно не было свойственно ренессансно-барочной культуре Запада.

Подобный взгляд заставлял видеть в поэте, высоком вдохновенном писателе — пророка, служителя истины, подкрепляющего слово готовностью к гонениям, лишениям и даже гибели. Между словом писателя и его биографией устанавливается связь — одно подкрепляется другим. В этом отношении подвиг Радищева — логическое завершение свойственного русской культуре XVIII в. и превратившегося потом в национальную черту русской литературы стремления ждать от проповедника «полной гибели всерьез» (Пастернак). Показательно, что к деятелям других искусств подобного требованья не предъявляется.

Радищев так описывает воздействие слова на аудиторию:

Одно слово, и дух прежний
 Возродился в сердце Римлян,
 Рим свободен, побежденны
 Галлы; зри, что может слово;
 Но се слово мужа тверда...¹

Выработка жизненного облика писателя, воспитание «мужа тверда» — процесс, параллельный воспитанию читателя. Рядом с героическим вариантом развивается и другой — стоически-эпикурейский, гораццианский идеал частной жизни. Но и он связан с идеями личной независимости, вражды к придворной жизни.

На этом фоне писатели типа Чулкова, демонстративно отстаивающие отказ от морализма, рассматривающие увлекательный роман как ходкий товар, а не высокое служение истине, оказываются как бы выключенными из литературы. Будущая история литературы показала глубокий смысл этих, незрелых еще, попыток бытописательства, но Новиков выражал отнюдь не личное мнение, когда с почти неуловимой иронией исключительно сухо отзывался о Чулкове в своем «Опыте исторического словаря о российских писателях», отметив, что он «много писал стихов, из коих некоторые не худы», и оставив прозу вообще без оценок.

Следующий шаг в изменении самих понятий «читатель» и «писатель», шаг, который привел к резкому дальнейшему количественному расширению читающей публики, сделал Карамзин.

Карамзин как воспитатель читателя сам был воспитанником Новикова. От Новикова он усвоил стремление к максимальному расширению круга читателей, взгляд на чтение как на средство народного воспитания и представление об иерархическом и дифференцированном подходе к интересам публики. Однако имелась и существенная разница: Новиков был строгим

¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 90.

моралистом, полагая, что чем подготовленнее читатель, тем строже и обнаженнее должна быть нравственная, религиозная и мистическая направленность чтения. Развлекательность допускалась как приманка лишь для самого неподготовленного любителя книги. На нижней ступеньке стоит читатель романов и забавных повестей, на высшей — герметический мудрец, склонившийся над «Хризомандером»¹.

Карамзин видел главное средство просвещения читателя в искусстве, а не в морализировании. Читатель начинает с примитивных романов и движется вперед, развивая свой вкус и возвышаясь душой и умом. При этом реабилитируется право читателя оставаться простым человеком. От него не требуют ни чрезвычайной добродетели, ни глубоких знаний. Карамзин принципиально стоит на позиции популяризатора, отказывающегося от предъявления публике максималистских и утопических требований.

Однако именно здесь происходит парадоксальный поворот. Надо писать для простого, обыкновенного читателя. Но этого обыкновенного читателя еще *предстоит создать*, это совсем не реальный русский читатель 1790-х гг. От «простого» читателя (а именно к такому любителю чтения обращены сначала «Письма русского путешественника», а потом «История государства Российского») требуется огромная культура ума и чувства, разнообразные знания. Но именно потому, что вся многовековая культура подносится читателю как уже им достигнутый естественный минимум, как органичное, «свое», простое знание, цивилизующий эффект такого чтения был громадным. Карамзин как воспитатель читателя завершил дело Ломоносова — Тредиаковского — Новикова и подготовил деятельность Пушкина.

4. Классицизм: термин и (или) реальность

Разговор о литературе XVIII в., как кажется, неизбежно должен коснуться проблемы классицизма. Общепринятая историко-литературная схема утверждает, что основное художественное развитие русской литературы XVIII в. должно рассматриваться в рамках классицизма. К этому добавляют, что в последней трети столетия классицизм был «сломлен» (обычно этот перелом связывают с именами Державина, Радищева и Карамзина) и уступил место предромантизму.

Ясность этой схемы находится в разительном противоречии со спорами о содержании понятия «классицизм» и границах его господства в пределах XVIII в.

Наряду с повторяющимися из учебника в учебник и из статьи в статью «признаками» классицизма мы сталкиваемся и с исходящим от авторитетного специалиста скептическим сомнением в возможности и полезности попыток определить это явление. «Не имеет ли нам смысла отказаться от понятия и термина „русский классицизм XVIII века“? — писал П. Н. Берков. — С одной

¹ См.: Материалы для изучения А. Н. Радищева и его окружения: «Сочувственный» А. Н. Радищева // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та (Труды по рус. и слав. филологии. VI). 1963. Вып. 139.

стороны, потеряет ли что-нибудь от этого наше литературоведение? При нынешнем положении вещей, когда нет общепризнанного и научно состоятельного определения понятия „классицизм“, когда не ясно, дает ли оно что-либо существенное для понимания общественно-политического и специально-литературного значения художественных произведений XVIII в., отказ от пользования оспариваемым термином может огорчить, по моему мнению, только небольшую группу литературоведов, считающих, что в присвоении какому-нибудь литературному явлению „соответствующего“ „изма“ заключается смысл его изучения¹.

Пессимизм П. Н. Беркова был вызван, с одной стороны, спорами о русском барокко и его границах (следует ли рассматривать Ломоносова как классициста или представителя барокко и др.), а с другой стороны, очевидным фактом: ни понятие «классицизм», ни понятие «предромантизм», ни даже значительно более неопределенное явление, именуемое «просветительским реализмом», ни, наконец, обращение к спасительному барокко не покрывают пестрого многообразия художественного мира русского искусства XVIII в.

Попытки выйти из положения, расширив само понятие классицизма до полной утраты им какой-либо определенности, не дали желаемых результатов.

Со сдержанным скептицизмом оценивал П. Н. Берков и попытки определить философскую основу классицизма. Он писал: «Еще очень недавно представлялась единственно мыслимой точка зрения (впервые высказанная французским исследователем Э. Кранцем в 80-х гг. XIX в.), что классицизм вырос на почве рационализма, что искусство классицизма построено на рационалистической эстетике. Однако в последнее время с достаточной аргументированностью было высказано мнение, что французский классицизм опирается на философию сенсуализма и что не Декарт, а английские сенсуалисты (Локк, в меньшей степени Беркли и Юм) явились философской питательной почвой классицизма. Эта точка зрения находит себе подтверждение применительно к русской литературе в том, что Сумароков, например, в своих философских статьях исходит из концепций Локка. Вместе с тем другие русские писатели, которых также считают представителями классицизма (Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, В. И. Майков), не разделяли взглядов сенсуалистов»².

Говоря о попытке связать классицизм с английским сенсуализмом и с традицией Гассенди во Франции, П. Н. Берков имеет в виду статью Е. Н. Купреяновой³. Поскольку статья Е. Н. Купреяновой носит несколько умозрительный характер и привлекает собственно литературный материал (главным образом из французской традиции) лишь в качестве иллюстрации,

¹ Берков П. Н. Проблемы изучения русского классицизма // XVIII век: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. М.; Л., 1964. Вып. 6. С. 29. В том, что отрицание самого термина «классицизм» содержится в статье, посвященной его изучению, и в сборнике под названием «Эпоха классицизма», скрыта характерная, не замеченная П. Н. Берковым ирония.

² Берков П. Н. Проблемы изучения русского классицизма. С. 21.

³ См.: Купреянова Е. Н. К вопросу о классицизме // XVIII век. М.; Л., 1959. Вып. 4.

приложение ее идей к русскому классицизму было произведено И. З. Серманом в книге, расширявшей круг традиционных проблем и материалов¹.

Однако в определенном отношении эта книга только больше запутала вопрос: исследователь сначала априорно включает в круг классицизма произвольно им отобранный ряд заведомо неоднородных текстов, а затем из этих текстов извлекает содержание понятия «классицизм». То, что должно быть доказано, сначала постулируется, а затем на основании этого постулата доказывается.

Видимо, здесь уместно вспомнить глубокую мысль Б. М. Эйхенбаума, высказанную им в 1958 г. по поводу второго вопроса к участникам IV съезда славистов («Как произошел переход от романтизма к реалистической литературе в славянских странах в XIX в.?»), но имеющую более общий характер. Б. М. Эйхенбаум писал: «Вопрос поставлен не как научная проблема, а как вопрос на экзамене — с предполагаемым готовым ответом. Неясно, о чем идет речь: о теориях романтизма или о художественных произведениях? Одно дело — теоретические трактаты, эстетические теории, литературные „манифесты“, „школы“, „направления“ и т. д., другое — само искусство эпохи (и не только литература, но и живопись, и музыка, и театр), отражающее не те или другие теории, а действительность своего времени. Между теориями и самим искусством есть, конечно, историческая связь, но нет и не может быть полного слияния. Одна из специфических особенностей искусства (и художественного творчества) заключается в том, что оно не порождается и не поглощается никакой философской системой, а представляет собой отражение жизни во всей ее сложности и противоречивости. Научное обсуждение вопросов о романтизме и реализме <...> требует коренного пересмотра традиционной и совершенно обветшалой системы историко-литературных понятий, доставшихся нам от старой немецкой философии и давно утративших свое прежнее содержание»².

Особое внимание в словах Б. М. Эйхенбаума должно привлечь напоминание о философских истоках той терминологии, которой историки литературы так беспечно пользуются. Немецкая идеалистическая философия классического периода выработала понятие о том, что каждому историческому периоду присущи господствующие формы духа, которые находят свое адекватное выражение во всех сферах жизни, в том числе и в искусстве. Так родилось представление о том, что история искусства организуется последовательно сменяющимися друг друга всеохватывающими формами духовной жизни типа «классицизма» или «романтизма». Как в дальнейшем эклектически приспособлялась литературоведческая и искусствоведческая терминология к новым идеям и новому фактическому материалу, первородная связь с романтической философией неизменно выступала, как кровь на руках леди Макбет. Следовательно, такие слова, как «классицизм» или «романтизм», не могут служить инструментом научного описания, а только лишь его объектом:

¹ См.: Серман И. З. Русский классицизм: Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973.

² Сборник ответов на вопросы по литературоведению: IV Международный съезд славистов. М., 1958. С. 153.

мы должны исследовать историю их появления и место в живом культурном процессе той или иной эпохи. Но использование их в качестве элементов научного метаязыка противоречит элементарным правилам логики научного аппарата.

Если подойти с этой точки зрения, то нельзя не заметить коренной разницы между судьбой и употреблением в истории литературы (а не литературоведения!) слов «романтизм» и «классицизм». И в Германии, и во Франции, и в России в определенные периоды существовали группы писателей, которые называли себя романтиками, создавали теории, отражавшие их творческие устремления и непосредственно включенные в живой процесс. Но ни французские писатели XVII в., ни русские XVIII никогда себя классиками (или «классицистами») не называли. Их так называли те же романтики. Хотя слово «классики» мелькало в русской критике 1810-х гг.¹, но подлинным отцом этого термина в России был П. А. Вяземский, узаконивший его историко-литературное содержание в статье «Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова» (помещена в виде предисловия к изданию «Бахчисарайского фонтана»). Классицизм как консолидированное явление, выражающее собой сущность русской литературы XVIII в., был создан романтиками в значительной мере из полемических соображений. На это указал еще Пушкин в письме Вяземскому: «Ты прав в отношении романтической поэзии. Но старая классическая, на которую ты нападаешь, полно существует ли у нас? это еще вопрос. <...> Где же враги романтической поэзии? где столпы классические?»².

Когда в дальнейшем, сначала критиками, а затем исследователями, конструируется теория классицизма, то неизменно происходит смешение двух весьма различных вещей: теории как системы структур, присущих имманентно определенной группе текстов и выявляемой исследователем, переводящим ее на язык современной ему науки (только в этом аспекте можно говорить о том, как понимается классицизм тем или иным ученым, или спорить о том, как его следует понимать), и теории как концепции, созданной в ту же эпоху, что и изучаемые тексты, известной писателям той эпохи и повлиявшей (положительно или негативно) на их творчество. Каждое из этих пониманий «теории классицизма» представляет интерес и заслуживает нашего внимания. Но нельзя забывать, что писатели XVIII в., весьма активно проявлявшие себя в области теоретического творчества, были очень далеки от современных нам исследовательских моделей классицизма.

XVIII век был веком теорий. Особенно это относится к России, которая сознательно строила свою культуру как «новую», оторванную от традиций и подлежащую реконструкции на основе идеальных теоретических моделей. Однако отношение к теории было специфическим. Теория — будь это теория государственности, проекты построения идеальных городов (при Петре — Петербурга, при Екатерине II — Твери), создание грамматики или построение

¹ См.: Сядецкий И. О творениях классических и романтических // Вестник Европы. 1817. № 27.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 91—92.

теории литературных жанров — не была абстракцией эмпирической реальности, а тяготела к идеалу, утопии, к которым жизнь призвана стремиться, но достичь которых она по природе своей не может. Как жизнь относилась к литературным произведениям, видя в них свою идеальную, но недостижимую норму, так и художественные тексты относились к литературной теории. В теории ценилось не соответствие эмпирической реальности, а «правильность». Расхождение с практикой ее не дискредитировало. Поэтому теории XVIII в. носят в основном нормативный характер. Они не познают законы литературы, а предписывают их. В этом они разделяют общую судьбу социологических, государственных, нравственных, грамматических теорий своего века. Но это же определяет их активность, поскольку не литература формирует теорию, а теория — литературу.

Однако при таком подходе значительная часть реальных художественных произведений заведомо объявлялась как бы несуществующей и выводилась за пределы «правильной литературы». То, что литературная теория покрывала лишь незначительную часть литературной реальности, казалось естественным и никого не смущало. Зато в пределах «литературы»¹ наиболее высоко ставились «образцы», реальные воплощения идеальных норм и правил.

Особенностью русского литературного процесса XVIII в. являлся его ускоренный, следовательно, чрезвычайно концентрированный характер. Знакомство с французской литературой XVII столетия: Буало, Расином, Корнелем, Мольером — совпало по времени с проникновением в круг активного чтения Вольтера, Монтескье, Руссо. Пуфендорф и Беккариа, Лейбниц и Локк, Бэкон и Сен-Мартен, Шекспир, Аддисон, Мильтон, Фенелон, Прево, Сервантес, Лесаж, Рамсей и Т. Мор, Скаррон и Мариво сплошь и рядом встречаются в Петербурге, Москве или деревенском кабинете образованного дворянина на одном и том же столе.

Не только хронологический, но и культурно-географический охват произведений, устремившихся в головы и души русских читателей и литераторов XVIII в., был предельно широким. Здесь встречались итальянская комическая опера и датская нравоучительная комедия Гольберга, испанец Балтазар Грасиан и Ангел Силезский, швейцарец Галлер и шотландец Барклай. Можно с уверенностью сказать, что ни одно крупное идейно-художественное явление европейского Ренессанса, барокко, классицизма не прошло мимо русской культуры XVIII в. Ни одна из европейских культур той эпохи не знала такой меры открытости и таких контрастных столкновений разноликих культурных традиций. Не следует забывать и о мощном воздействии античной традиции, с одной стороны, и о никогда в реальности не обрывавшейся связи с культурой допетровской Руси, с другой², — чтобы представить себе то силовое поле культурного напряжения, которое создавалось в России XVIII в.

¹ Само содержание этого понятия в XVIII в. не устоялось и подвергалось разному наполнению с различных позиций.

² Тредиаковский, полемизируя с Сумароковым, писал: «Не лучше ли по сему Автору приняться за наши прежде книги, дабы научиться правильному сочинению? Расин научит токмо вздыхать по пустому; а Боалó-Депреб всех язвить...» (Тредиаковский В. К.

Такой наплыв текстов был лишь проявлением характерного для русской культуры XVIII в. стремления не включаться в какую-либо *одну* европейскую традицию, а синтезировать открывшуюся умственному кругозору культуру *в целом*. При этом несовместимое или взаимоисключающее в идейной жизни Запада становилось деталями единой картины в России. Это объясняет, почему, например, у Радищева возможно параллельное цитирование Руссо и Гельвеция, Евангелия и Ламетри, Шиллера и Вольтера¹.

Вторжение разнородных культурных традиций несло с собой и различные теоретические программы. Они отражались в литературных декларациях русских писателей и в особом жанре — «литературных родословных», перечнях имен великих поэтов от начала поэзии до времени создания той или иной поэтической деклараций. Список подобных текстов открывается Тредиаковским² и завершается Карамзиным. Если построенная на западноевропейском материале эволюционная схема обнаруживает основные историко-литературные конфликты в столкновении последовательно сменяющих друг друга литературных эпох, то русский XVIII в. в синхронном срезе сталкивает самые различные теоретические установки. В 1748 г. Сумароков опубликовал программу, построенную на принципах Буало, — брошюру «Две эпистолы». В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве». Эпистола сыграла решающую роль в становлении русского классицизма. Значение ее не было кратковременным, и в 1774 г., автор, сократив и переделав ее текст, вновь опубликовал ее под названием «Наставление хотящим быти писателями». Однако еще в 1765 г. Лукин напечатал две части своих «Сочинений и переводов», куда включил несколько предисловий к комедиям, излагавших идеи «слезной драмы» и просветительского театра. Сумароков в письме к Вольтеру и в предисловии к «Дмитрию Самозванцу» жаловался на «новый и пакостный род слезных комедий» и на то, что на московской сцене ставят «Евгению» Бомарше, где «нагло Актриса под именем Евгении Бахханту изображала»³. Одновременно Лукин с позиций теории о том, что только личный опыт, постигнутый с помощью чувств, ведет к истине, уверял читателей и зрителей «Мота, любовь исправленного», что «сам в оном вредном (картежном. — Ю. Л.) ремесле долго упражнялся»⁴ и постиг добро-

Письмо, в котором содержится Рассуждение о Стихотворении, поныне на свете изданном от Автора двух Од, двух Трагедий и двух Эпистол, писанное от приятеля к приятелю (1750) // Сб. материалов для истории Имп. Академии наук в XVIII веке. СПб., 1865. Ч. II. С. 449. При этом Тредиаковский сам был переводчиком «Поэтического искусства» Буало. Речь идет не о противопоставлении, а о необходимости сочетания этих различных традиций.

¹ См. некоторые примеры совмещения контрастов в статье «Из комментариев к „Путешествию из Петербурга в Москву“» (наст. изд.).

² Блестящий анализ «Эпистолы от Российской поэзии к Аполлину» в этом аспекте см.: Пумпянский Л. В. Тредиаковский и немецкая школа разума // Западный сборник I. М.; Л., 1937.

³ Сумароков А. П. Дмитрий Самозванец. СПб., 1807. С. VI.

⁴ [Лукин В. И.] Соч. и переводы В. И. Лукина и Б. Е. Ельчанинова. СПб., 1868. С. 7.

детель ценой собственного морального падения. Поэт-рационалист никогда не решился бы на такое признание. И не случайно противники Лукина из лагеря Новикова, живущие в мире совсем другой эстетики, увидели в этом литературном жесте дискредитирующее Лукина биографическое признание.

Итак, в русской литературе XVIII в. соседствуют многие художественно-эстетические миры, и, с точки зрения каждого из них, сама литература, ее границы, задачи и достижения выглядят по-разному. Но весь этот пестрый художественный мир не стоит на месте — он движется во времени, и столь стремительно, что на протяжении жизни одного поколения художественная карта литературы коренным образом меняется. Вопреки мнению, которое пустили в ход романтики, литературу XVIII в. менее всего можно обвинить в неподвижности и однообразии.

Подобно тому как в многоязычном мире при соседстве небольших языковых регионов развивается полнглолизм, эстетическое многоязычие XVIII в. неизбежно вызвало то, что все крупные художники и значительные произведения тяготели к двойному или многократному прочтению. Позднейшая читательская традиция, определенная следующими этапами развития литературы, как правило, «выпрямляет» тексты XVIII в., придавая им однозначность и приближая к восприятию читателя, многое забывшего и еще больше узнавшего из того, что автор не мог знать.

Ограничимся единственным примером. Стихотворение Державина «Гостю» принадлежит к тем, о которых принято говорить, что «поэт не скупится на бытовые зарисовки»¹, а Г. А. Гуковский назвал подобные произведения «стихотворными обозрениями мелочей быта в стихах Державина»². Обычное определение «обилия конкретно-бытовых подробностей» как «выражения общих реалистических тенденций творчества Державина»³ и указание на то, что «в самой сущности своего поэтического метода Державин тяготел к реализму»⁴, нуждаются в напоминании, что сам поэт, создавая программы и комментируя созданные по его указанию иллюстрации к его стихам, без каких-либо колебаний и затруднений переводил всю образную систему их в эмблематический и аллегорический план. Эту особенность, с некоторым удивлением, отметил Ф. И. Буслаев: «Поэт приглашает своего гостя отдохнуть и предаться любовным мечтам. Заключительные два стиха этой коротенькой пьески:

Любовныя приятны шашни,
И поцелуй в сей жизни клад —

внушили живописцу изобразить новую сцену, о которой нет и помин в стихотворении, но которая объясняет и дополняет его главную мысль. На

¹ Западов А. В. Мастерство Державина. М., 1958. С. 126.

² Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 139.

³ История русской литературы: В 3 т. М.; Л., 1958. Т. 1. С. 560.

⁴ «Тяготение к реализму» Г. А. Гуковский видит в том, что поэзию Державина наполняет «плотский мир отдельных, неповторимых вещей» (Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. С. 409). К этой характеристике присоединяется Г. П. Макогоненко (История русской литературы: В 4 т. Л., 1980. Т. 1. С. 654).

половину обнаженный рудокоп — юная фигура, в стиле античной скульптуры, с ломом в руках роет в скале золото. Подлетающий к нему Амур останавливает его, указывая в воздухе на двух голубков, которые слетаются друг с другом, чтобы поцеловаться»¹.

Здесь дело идет, однако, не о прихоти живописца, а о воле Державина, который не поколебался все свои стихотворения подвергнуть эмблематическому перетолкованию. В данном случае мы сталкиваемся с характерным явлением: один и тот же текст, попадая в разные жанрово-кодовые пространства, приобретает различный смысл. Современный же нам читатель, склонный видеть лишь «вещность», предметность, толкуемые как «реалистические тенденции», стирает все остальные пласты значений и тем самым обедняет текст.

Державин в «Видении мурзы» описывает наряд Фелицы:

Из черно-огненна виссона,
Подобный радуге, наряд
С плеча десного половою
Висел на левую бедру².

Одни читатели в этом описании увидят конкретную вещь — ленту ордена св. равноапостольного кн. Владимира, представлявшую собой две черные полосы по краям и одну красную посередине («черно-огненна виссона»). Но следует помнить, что «вещность» здесь опосредована: Державин описывает изображение владимирской ленты на портрете кисти Левицкого. Нарисованная вещь становится знаком вещи, а не непосредственно предметом. Однако владимирская лента (то есть орден 1-й степени) — это не просто «вещь»: это знак, требующий включенности в определенную систему государственной символики. Современный читатель, который, вслед за исследователями поэтики Державина, узнал, каково реальное значение «наряда», и усвоил, что «в основе большинства образов и метафор Державина всегда лежат какие-то реальные факты и вещи»³, еще далек на самом деле от понимания смысла стихов, если Владимир для него «просто» орден, лишенный собственной конкретной символики.

Орден св. Владимира учрежден 22 сентября 1782 г. н, когда Державин писал свои стихи, был новинкой. Это был *собственный* орден Екатерины II, ею учрежденный. Он был как бы параллелен петровскому ордену Андрея Первозванного⁴, однако имел и характерное отличие. Андрей Первозванный

¹ Булаев Ф. И. Мои досуги: В 2 ч. М., 1886. Ч. 2. С. 120—121.

² Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 111.

³ Западов А. В. Мастерство Державина. С. 88.

⁴ Екатерина II, учреждая ордена, связывала их с патрональными святыми России Владимиром и Георгием. Культ св. Владимира одновременно по традиции, идущей от Ф. Прокоповича, воспринимался как косвенное прославление Петра I (в этом смысле св. Владимир был синонимичен Андрею Первозванному (см.: Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции «Москва — третий Рим» в идеологии Петра Первого. С. 240—241). В отличие от своей матери, Павел I включил в число российских орденов шлезвиг-голлштинский орден св. Анны и демонстративно стремился этот «нерусский орден» сделать наиболее почетным.

к этому времени сделался династическим и придворным орденом: им награждались все принцы крови независимо от заслуг и самые высшие чины империи. Это был знак приближения ко двору. Владимир был задуман как орден за личные заслуги. И то, что Екатерина на портрете Левицкого и в стихах Державина являлась не в андреевской — высшей в империи, — а владимирской ленте, имело понятный современникам символический смысл. Одновременно Владимир был задуман как дополнение-антитеза ордену св. великомученика и победоносца Георгия: он должен был быть знаком мирных гражданских заслуг (в дальнейшем, с бантом или с мечами, он давался и за военные, отчасти дублируя Георгия). Таким образом, «из черно-огненна виссона» «иаряд» может восприниматься и как «вещь», и как емкий символ. Но, наконец, возможен (а в настоящее время он преобладает) читатель, который вообще не будет ассоциировать этот «виссон» с каким-либо орденом, а поставит его в ряд знакомых ему державинских колоритов типа: «взор черно-огненный»¹. При этом возникнут совершенно различные зрительные образы: в первом случае черный и красный предстанут воображению как отдельные полосы, в последнем — как переливающиеся оттенки единого цвета, для которого нет однозначного наименования.

Таким образом, один и тот же текст может, перемещаясь в культурно-смысловых полях, менять свое значение. Сказанное подводит нас к важнейшим чертам эстетики русской литературы XVIII в. Литература XVIII в. разделена на отдельные сферы, эстетические пространства, регулируемые совершенно различными законами. Законы эти иногда формулируются в виде непреложных правил, иногда имплицитны, но всеми, владеющими «ключами» литературы, легко опознаются. Границы этих пространств по-разному проходят на различных уровнях литературы. Наиболее заметны жанровые границы. Речь в данном случае идет не о часто отмечаемой особенности классицизма — разделении литературы на жанры со строгой кодификацией правил каждого из них. Сейчас для нас более интересно другое: литература распадается на замкнутые миры, которые отнюдь не подчиняются закону иерархии и не складываются в единое целое. Они просто исключают друг друга и не только отлучают друг друга от культурной значимости, но просто отрицают взаимно самый факт их существования. Прежде всего, это сфера письменной литературы и фольклора, затем церковная литература, опирающаяся на средневековую письменность, но постоянно изменяющаяся, испытывающая влияния западно- и южнорусской традиции, культуры барокко, античной традиции, и, наконец, новая светская литература. Но и эта последняя не была монолитна. Показательно следующее: русский роман в лице «Езды в остров любви» Треднаковского (1730) заявил громко о себе тогда же, когда под пером Кантемира поэзия делала первые попытки выйти на общественное поприще. После этого роль романа в литературе неуклонно росла. Завоевывая читателя, роман проник во все этажи культуры от сфер высокой идеологии до базарного лубка. Между тем манифесты русского классицизма — «Две эпистолы» (1748)

¹ Державин Г. Р. Стихотворения. С. 200.

и «Наставление хотящим быти писателями» (1774) Сумарокова умалчивают о романе, как и вообще о прозе. Это тем более знаменательно, что в «Поэтическом искусстве» Буало, служившем Сумарокову образцом, значительное внимание уделено критике того самого драгоценного романа, пропагандистом которого выступил Тредиаковский. Сумарокову, конечно, были известны и выпады Буало против романов в его сатирах, и специальный прозаический памфлет «Герои романои». Тем не менее Сумароков предпочел обойти молчанием самый факт существования прозы. Сумароков, конечно, знает о существовании романа, но правил для него предлагать не хочет.

Со своей стороны, в 1760-е гг. Чулков в «Пересмешнике» демонстративно отрекался от всех принципов высокого классицизма. В «предуведомлении», шокируя читателей и литераторов не только сумароковского, но и новиковского лагеря, он писал: «В сей книге важности и нравоучения очень мало или совсем нет. Она неудобна, как мне кажется, исправить грубые нравы; опять же нет в ней и того, чем оные умножить»¹. Однако Чулков делает акцент не только на противопоставлении нравоучительной и развлекательной словесности, но и выделяет антитезу: проза — поэзия, роман — салонная лирика. «...Удивляться не должно, что Балабан за те деньги, которые взял за Телемака, мог купить мантилет, по тому, что этакя книги у нас очень дороги, а другие, как например, грады, вертограды, стансы, мадригалы, идилии, билеты, то оными намостить можно Московскую дорогу. Старинных книг у нас очень мало, а особливо таких, каков есть в своем роде Телемак; а для чего их нет, то на ето примечания я здесь не поставлю»². Выведя дурака Балабана, объясняющегося в любви, Чулков замечает: «Фаля наш начал делать ей изъясненне свое стихами, для того что прозы ненавидел он смертельно, и не умел совсем ею изъясняться...»³.

Различные авторы оригинальных романов и предисловий к переводным не устают повторять, что «лучше быть худым сказочником, нежели скучным нравоучителем»⁴. Роман Ф. Эмина «Письма Эрнеста и Доравры» (1766) Г. А. Гуковский с основанием характеризует как «вызов классицизму Сумарокова»⁵. Роман впитывает в себя просветительские идеи, образуя особый художественный мир, не признающий теорий классицизма и не признаваемый последним.

Однако и мир романа не един. Изучив русский роман XVIII в. во всем его объеме, В. В. Сиповский замечает: «...мы поражены будем той хронологической непоследовательностью, с которой переводились у нас романы разных школ и направлений; на первый взгляд, эта непоследовательность свидетельствует о полной спутанности литературных вкусов: „всевдоклассический“, даже „классический“, роман доживает до конца века, переводится

¹ Чулков М. Д. Пересмешник, или Славенские сказки: В 4 ч. М., 1783. Ч. 1 (страницы «предуведомления» не нумерованы).

² Там же. С. 85.

³ Там же. С. 86.

⁴ Походные комедианты. Соч. г-на Л***: В 2 ч. М., 1801. Ч. 1. С. 5.

⁵ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. С. 210.

по несколько раз — и в то же время первый „английский“ появляется очень рано — в 1760 г.; он мирно уживается рядом с теми видами, сменить которые он должен был по существу своему»¹.

Но ведь у романа есть «своя» жанровая концепция и эстетическая теория. Как правило, это просветительская теория «естественности» искусства и читательского сопереживания. Во многих предисловиях варьируется мысль о соучастии читателя к судьбе доброго, но впадающего по слабости в пороки героя. Причину этого видят в сенсуалистически толкуемом «сочувствии». С. А. Порошин в 1760 г., в предисловии к переведенным им двум первым томам романа Прево «Филозов англинский, или Житие Клевеланда, побочного сына Кромвеллева, самим им писанное», предложил читателю теорию романа, ясно основанную на просветительских концепциях XVIII в. Эта направленность жанра предисловий определила особенность, отмеченную В. В. Сиповским: «Любопытно отношение к различным „типам“ этого романа. Оказывается, „рыцарский“ роман в предисловиях не встретил к себе сочувствия, — он, равно как и „волшебная сказка <...> вызвал по отношению к себе лишь нападки <...>“ Старый „псевдоклассический“ роман, судя по предисловиям, интереса к себе тоже вызывал мало...»².

Таким образом, жанровые сферы оказываются конкурирующими эстетическими пространствами, каждое из которых стремится представить себя как «единственное» и доминирующее, а творчество своих противников объявить плодами ошибок, дурного вкуса и невежества. К этому следует добавить, что и у церковной литературы XVIII в. имела своя — схоластически, но широко разработанная — теория, а строгую, хотя и не эксплицированную теоретическую базу имел и фольклор. При этом у всех этих различных до несовместимости художественных миров был часто общий читатель. Конечно, социальная, культурная, эстетическая дифференциация читателя в XVIII в. зашла уже довольно далеко, но все же Елизавета Петровна слушала оды и сказки, посещала театры и церковные проповеди. Читатель «Клевеланда» часто был и читателем проложных житий, поклонник Фенелоа мог возмущаться лубочными книжками и картинками, но он их знал. Тот, кто пел чувствительные романсы, часто пел на клиросе, а посетитель эрмитажного театра — посещал масленичные гулянья.

Поэтому исследователи весьма грешат против реальной историко-литературной картины, когда, веря на слово полемическим высказываниям писателей XVIII в. и находясь под гипнозом схем эстетики классической философии, рисуют картину смены подчиненных принципам «стилей эпохи». Достаточно положить рядом хронологические границы этих «стилей эпохи» в разных видах искусств (например, в литературе и архитектуре), чтобы понять всю условность построений.

Реформа Петра привела не к смене старой культуры новой, а к созданию культурного многоязычия. Крайним выражением его было то, что социальные

¹ Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа. С. 71.

² Там же. С. 70.

полюса — крестьянин и дворянин — начали терять общность культурного языка.

Ситуация культурного многоязычия усложнялась еще и тем, что границы между отдельными сферами были запутанными и не совпадали на разных уровнях. В некоторых случаях один и тот же автор, переключаясь от жанра к жанру, как бы менял свое культурное подданство. Так, И. П. Елагин в «Эпистоле г. Сумарокову» (1753) выступает как соратник Сумарокова, строя свое сатирическое послание по образцу знаменитой второй сатиры Буало «К г. де Мольеру». Однако в 1756—1758 гг. он же издает переведенные им первые четыре части романа Прево «Присключения маркиза Г..., или Жизнь благородного человека, оставившего свет» — один из тех романов, о которых Сумароков писал, что «пользы от них мало, а вреда много»¹.

Границы «литературных миров» могли пролегать и иначе. Для того чтобы остановиться на еще одном аспекте «парциальности» художественного пространства XVIII в., необходимо проверить некоторые представления. В 1920-е гг. Г. А. Гуковский положил начало тому широкому пересмотру потерявших всякий смысл, но крепко державшихся представлений о русской литературе XVIII в., в результате которого сделалось возможным построение научных концепций литературного процесса этой эпохи. Однако, как это часто бывает, выдвинутые при этом идеи, сыграв положительную роль в обновлении научного сознания, через некоторое время сами начали проявлять тенденцию к превращению в застывшие формулы. Так случилось с представлением о деперсонифицированности стиля классицистов. Г. А. Гуковский, обнаружив в литературе XVIII в. большое число повторяющихся мотивов, общих мест в сюжетах, застывших и кочующих из текста в текст выражений и целых отрывков, тенденцию к подражанию и другие явления, резко противоречащие романтическому требованию «оригинальности», сформулировал тезис об отсутствии идеала, индивидуализации в поэтике классицизма. Стилистической реальностью является жанр, а не отдельный текст. Индивидуальные черты той или иной поэтической личности растворяются во внеличностной «правильности» жанра. «Различные произведения одного жанра мыслились рядом как многие проявления единой родовой сущности. Система данного произведения неизбежно проецировалась на фон общей системы признаков жанра, присутствовавшей в произведении как основа и схема его. По существу, жанр и был подлинным носителем литературного произведения; отнесение к жанру было фактом первой локализации в его художественном становлении. Поскольку жанром, понятым данным образом, ставились те или иные задания, эти задания определяли ход работ над должным разрешением их. С другой стороны, если были достигнуты подлинные результаты, то переиначивать сделанное было незачем, так как задание имело отвлеченный классификационный характер, оно было едино и не зависело от характера

¹ Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений в стихах и прозе: В 10 ч. М., 1781—1787. Ч. 6. С. 371. Poleмическое выступление Сумарокова против романа доказывает, что он внимательно следил за этим жанром. Тем более знаменательно отмеченное выше исключение им романа из числа «правильных» жанров.

индивидуальности разрешающего его поэта. Отсюда — отрешенность от автора правильно сделанного мотива, части пьесы, целой пьесы»¹.

В дальнейшем эта мысль была упрощена и приобрела характер указания на то, что стихи Ломоносова не содержат, в отличие от державинских, автобиографических моментов. В таком виде она повторялась столько раз, что сослаться на того или иного автора не имеет смысла. Однако, когда говорят о деперсонализованном характере поэзии классицизма, совершенно упускают из виду, что, хотя Ломоносов не оставил в стихах о себе колоритных державинских подробностей своей жизни, спутать его с кем-либо другим невозможно. Ни в каком жанре его оды не растворяются настолько, чтобы нельзя было бы их угадать по одной наугад взятой строке. То же можно сказать и о Тредиаковском, и о Сумарокове. Ни читатель XVIII в., ни мало-мальски начитанный в поэзии исследователь не спутают Хераскова и Майкова, Николева и Княжнина, Кострова и Боброва. Подражатели всегда одинаковы, и массовая поэзия карамзинистов или подражателей Пушкина или Блока столь же легко сливается в оторвавшиеся от авторов глыбы стихов, как и массовая продукция XVIII в. Однако бесспорный факт ориентации поэтов XVIII в. на жанровые законы не может толковаться столь прямолинейно. Стих Расина невозможно спутать со стихом Буало или Ж.-Б. Руссо, Корнеля с Вольтером, и создают они совсем не «жанры», а произведения, подобно тому как поэты, справляющиеся с грамматиками и словарями, создают все же стихи, а не иллюстрации к грамматикам и словарям. Наличие же системы поэтических соревнований, тонко проанализированное Г. А. Гуковским, говорит совсем не о том, что варианты сливались для аудитории в единый идеальный «жанр», а о прямо противоположном: читатели умели заметить и оценить те тонкие различия в индивидуальных решениях темы, оттенки стиля, которые ускользают от внимания современников. Именно об этом говорит весь опыт многочисленных в истории мировой поэзии поэтических соревнований и диспутов.

О том, что такие понятия, как «творчество Ломоносова» или «сочинения Сумарокова», не были неопределенными понятиями, расплывающимися в безличных жанрах, а представляли литературную реальность с ощущаемыми внутренними закономерностями и четко очерченной границей, свидетельствует частный, но показательный факт: следы воздействия оды Ломоносова на оду, например, Николева можно обнаружить лишь опосредованно, зато *внутри* творчества крупных поэтических индивидуальностей межжанровые влияния — явление обычное: связь между ораторской прозой и одой у Ломоносова, трагедийными монологами и элегиями у Сумарокова очевидна. Индивидуальность торжествует над жанром.

Таким образом, литература XVIII в. предстает перед нами как исключительно пестрая, поглощающая разнообразие влияния, пересеченная многочисленными идейно-художественными границами и кипящая конкурентными

¹ Гуковский Г. А. О русском классицизме // Поэтика: Временник отдела словесных искусств Гос. института истории искусств. Л., 1929. Т. 5. С. 22.

столкновениями групп, жанров, концепций в борьбе за доминантное место в национальной культуре. Именно литература XVIII в. создала те напряжения и конфликты, которые породили встречные импульсы, питавшие русскую литературу от Пушкина до Толстого и Достоевского. Отношение литературных движений этих двух веков можно сравнить с действием тетивы лука, которая чем больше оттягивается назад, тем сильнее устремляется вперед. Многоголосие литературы XVIII в. создало такое идейно-художественное напряжение, такую разность культурных потенциалов, которые неизбежно могли разрешиться стремительным движением вперед. Для того чтобы в XIX в. голос русской литературы зазвучал на весь мир, потребовался XVIII в. — внимательный слушатель, ученик и критик одновременно, стремящийся вместить в себя всю культуру человечества, освоить все сферы творчества и овладеть всеми видами мастерства.

История показала, что не в отчуждении от культурного опыта человечества, а в единении с ним выработалась национальная оригинальность русской литературы XIX столетия.

Ошибочно было бы, однако, представлять русскую литературу XVIII в. как лишенную внутренней динамики и за пестротой ее синхронных срезов не замечать целенаправленного единства динамического движения. С этой точки зрения, можно выделить в XVIII в. два периода. Граница будет проходить между второй и последней третями столетия.

Русская литература XVIII в. находилась в состоянии повышенного диапазона. Если сопоставить его с темпами культурной динамики европейских литератур того же столетия, то скорость ее покажется кинематографической, хотя и литературы Запада в это время переживали бурное развитие. Однако если опыт изучения литературы XIX в. приучил нас к тому, что границы идейно-философских, политических и литературных лагерей в основном совпадают, а законы, управляющие их динамикой, тесно связаны между собой, то в русском XVIII в. мы сталкиваемся со значительно более сложной картиной. Динамика литературного процесса развивается в несколько слоев, законы которых не всегда сводимы воедино.

Первые две трети века в области литературы принесли быстрое жанровое обогащение. За исторически исключительно короткий срок литература получила образцы всех выработанных в Европе литературных жанров. При этом надо иметь в виду, что механическое перенесение структур, созданных в области словесного искусства, практически невозможно. Если история искусств знает целые периоды, когда живопись, архитектура, музыка в различных странах обслуживались представителями иностранных художественных школ, лишь опосредованно связанных с местной культурой, то в области художественного слова (при условии, что оно культивируется на национальном, а не на иностранном или международном, вроде латыни или классического арабского, языке) это невозможно. Поэтому речь может идти не о «переносе» тех или иных жанров, а о выработке их адекватов в национальной системе, то есть практически переносятся не отдельные жанры, а целостная жанровая структура, в которой возникающие на основе национального языка и, в значительной мере, национальной культурной традиции элементы ставятся

в отношении, адекватные той структуре, на которую происходит ориентация. Конечно, возможны островки более непосредственного проникновения, играющие в художественной системе такую же роль, какую в языке играют варваризмы. Однако они никогда не образуют системы, а всегда являются более или менее чуждыми вкраплениями в общую структуру.

Поскольку, как уже было отмечено, новая русская литература мыслила себя не сателлитом той или иной (например, французской или немецкой) литературы, а в качестве европейской, речь шла не о единой классификации, а о некотором их множестве. Пафос первых семидесяти лет XVIII в. был в разграничении и выделении специфики. Каждый текст, жанр, поэтическая личность стремилась как бы занять свое место, определить его, отделить себя от других, закрепить свою специфику и утвердить ее как «наиболее правильную» (если не единственно возможную) по отношению к другим. Новая светская литература озабочена тем, чтобы тематически и в языковом отношении отделить себя от церковной традиции, поэзия — от прозы, одна школа — от другой, один жанр — от другого. Оттенки и переходы считаются ошибками, неопределенность — отсутствием мастерства. Как мы уже отмечали, это стремление к «единственно правильному» приводит к пестроте и разнообразию. Все признают, что правильным может быть только что-то одно, но все расходятся в том, что считать этим правильным.

В последней трети XVIII в. начинает заметно ощущаться тенденция к реальному сплаванию культуры в одно целое. Это проявляется прежде всего в стремлении — пока еще лишь зарождающемся — восстановить непрерывность национальной традиции и обратиться к допетровской словесности. Реализуется оно в стремлении сблизить светскую и церковную, печатную и рукописную, «новую» и «древнюю» традиции. В этом отношении знаменательны процессы архаизации языка, захватывающие позднего Тредиаковского, Радищева, Боброва, разыскание и публикация памятников древнерусской письменности, создание таких произведений, как «Житие Федора Васильевича Ушакова» Радищева¹, актуализация проблемы национального своеобразия, выразившаяся в росте интереса к фольклору, языческой мифологии славян, с одной стороны, и в повышении авторитета православной традиции, почти изгнанной «философским веком» из культурного обихода европеизированного русского дворянина, — с другой. При всей разнице политических устремлений Радищева или Княжнина, с одной стороны, Шишкова или Сергея Глинки, с другой, а в XIX в. Грибоедова, Рыльева, Пестеля — все они будут захвачены ностальгией по русской древности. Все они стремились соединить «обы помы временн», все могли бы подписаться под словами Грибоедова, который, отвечая на вопросы высочайше утвержденного следственного комитета (по делу декабристов), признал себя сторонником возвращения к древнерусскому

¹ Для стремления сблизить, синтезировать противоположные традиции и одновременно как свидетельство отрыва от церковнославянской стихии характерно то, что Радищев не чувствует или сознательно игнорирует несовместимость слов «житие» и «Федор» (вместо «Феодор»). «Федор» в русской огласовке, конечно, произносилось им через «ё».

платью и быту, поскольку «...полагал, что оно бы снова сблизило нас с простотою отечественных нравов, сердцу моему чрезвычайно любезных»¹.

Державин сближает все жанры поэзии, соединяет поэзию с бытовой реальностью жизни. Однако наивысшим мастером слияния разнородных стихий показал себя Карамзин: он сливает галлицизмы и русскую речь, снимает противостояние русской и европейской культур, принципиально утверждая их тождество, вводит прозаизмы в поэзию и создает поэтическую прозу, отбрасывает разницу между вымыслом и документом, а в последний период творчества сливает критическое историческое исследование с повествовательным стилем Нестора-летописца и Тацита, создав неслыханный жанр — научный эпос.

Однако смысл всех этих разнообразных «сближений» еще не может быть определен как синтез. Это только жажда синтеза, ощущение его насущной необходимости. Чувство это могло появиться лишь потому, что культурная раздробленность сделалась осознанным фактом, а сквозь нее просматривалась социальная раздробленность русского послепетровского общества, трагические последствия которой все более ясно обнажались историей конца века.

Представление о русской литературе XVIII в. как о последовательной стадильной смене стилевых (в широком смысле) эпох нельзя назвать неверным, но оно значительно обедняет реальную картину, насильственно втискивая ее в привычные схемы, выработанные на ином культурном материале. При этом снимается напряженность, конфликтность *внутри* выделяемых исследователями стадий. А именно в этой напряженности заключаются и специфика русского XVIII в., и источник исключительной быстроты литературного развития.

Стили не только смеяют друг друга, но и параллельно сосуществуют, развиваясь одновременно, отталкиваясь, влияя один на другой, складываясь в противопоставленные полюса некоторых более общих систем. Между ними пролегают обширные полосы идейно-эстетического дву- и многоязычия, в которых располагаются тексты, поддающиеся разным — порой противоположным — прочтениям. Именно в этих пограничных полосах культуры, как показывает, например, творчество Державина, лежат ее «горячие», динамические зоны. Наличие в культуре различных художественных «языков» делает возможным распределение функций. Так, внутренняя противоречивость художественного мира барокко позволяет ему играть роль динамического, дестабилизирующего начала. Классицизм присваивает себе функцию стабилизатора.

Мы считаем возможным пользоваться такими понятиями, как «классицизм» или «барокко», во-первых, в силу утвердившейся научной традиции, во-вторых, так как русская литература XVIII в., входя в общеевропейский контекст, сознательно ориентировалась на аналогичные западные традиции. Однако считаем своим долгом оговорить условность и заведомую неточность этого словоупотребления, получающего в русских культурных условиях значительно более диффузный характер.

¹ Цит. по Нечкина М. В. А. С. Грибоедов и декабристы. М., 1947. С. 327.

О стадиальности же можно говорить лишь в том смысле, что в каждый синхронный момент культуры определенная тенденция занимает реально или мнимо доминирующую позицию. Смена этих «вершин», отождествляемых ошибочно с литературным пластом в целом, и получает название стадиального процесса. Между тем очевидно, что выделение «вершины», доминирующей над литературной «равниной», зависит от точки зрения современника или историка. Меняется точка зрения — и возникают споры между исследователями. Это не означает отсутствия литературной эволюции. Однако эволюция состоит не в смене одной литературной программы другой, а в изменении всей толщи культуры, всей суммы социальных отношений, всей жизни общества, что влечет за собой изменение структуры литературной ситуации, сдвиги в самом понятии литературы, новое соотношение всех ее элементов, ее отношения к читателю. Частные эволюции — теорий и программ, языковых средств — вплетаются в эту общую ткань, все время меняя смысл под влиянием двух типов отношений: к самим себе в своем прошлом и будущем и к контексту других синхронных им тенденций.

5. Жизнь текста в пространстве между кистью художника и зрением аудитории

Путь от «Езды в остров любви» и первых сатир Кантемира до заключительных стихов «Евгения Онегина» был пройден за сто лет. Он отличается редкой в истории мировой литературы стремительностью. Если не говорить о вилитературных причинах этого явления, то одновременное сосуществование разнообразных эстетических концепций, культурный полиглолизм создавали напряженность, ускорявшую литературное развитие. Однако между литературой и литературными теориями существует принципиальная разница. В сфере теоретического мышления системность, стремление к логической упорядоченности дает себя чувствовать значительно более жестко. Каждая получившая достаточное развитие теория претендовала в рамках культуры XVIII в. па доминантное положение, стремясь занять место «единственно правильной». Причем в данном случае под «теорией» следует понимать не только эксплицитно выраженную систему абстрактных норм, но и не получившую законченного выражения и не сведенную воедино систему представлений, если она отразилась в представленном круге текстов и определила исторически значимую художественную практику.

Для исторически краткого, но исключительно важного для всей истории русской культуры периода 1730—1770-х гг. можно выделить три типа теоретических представлений:

— теории, стремящиеся вместить в себя максимальный круг концепций, выработанных европейской культурой, и оправдывающие усвоение широкого круга текстов;

— теории, выделяющие какое-либо одно направление и отбрасывающие все другие как «неверные», рожденные «варварским вкусом» или непросвещенностью;

— стремление к нулевой теории. Освобождение от догматизма существующих теорий воспринималось с этих позиций как отказ от любых теорий.

Первый тип художественного мышления, к которому принадлежал, в частности, Тредиаковский, мог реализовываться как принципиальный эклектизм в области теории. Однако при стремлении к теоретическому осмыслению он мог получать подкрепление в различных вариантах идей европейского барокко. Причина этого — в самой специфике барокко как явления культуры.

В исключительно сложном и неоднозначном культурном комплексе, покрываемом термином «барокко», можно отметить существенную и постоянно проявляющуюся тенденцию к доведению до предельной остроты основных культурообразных оппозиций. И в культуре в целом, и в отдельных ее текстах одновременное присутствие для всех основных структурообразующих параметров и тезиса, и антитезиса представляется в системе барокко обязательным. Однако это не приводит к «снятию» противоречий в каком-либо синтезе: именно доведение каждой из тенденций до исключающей синтез крайности составляет внутреннюю основу текста барокко, придавая ему трагическую напряженность. Если каждая культура конституирует каким-либо образом «свое» пространство и отмечает границу, за которой для нее находится мир антикультуры¹, то тексты барокко располагаются на границе своего культурного пространства по обе ее стороны, так что граница пространства культуры пересекает текст на две части. Таким образом, текст, со своей внутренней точки зрения, представляет собой парадокс. Текст на всем своем протяжении не читается в рамках одного и того же кода. Это особенно очевидно в пространственно-пластических искусствах, со статуями, соскакивающими с пьедесталов, или, например, с декоративным оформлением стен, на которых двумерные пространственные росписи создают иллюзию трехмерности (иллюзорное пространство представляет собой изображение расплаханного в синеву окна, на переплете которого сидит амурчик), переходящую в реальную трехмерность, так как свешивающаяся внутрь ножка объемна, сделана из мрамора и продолжает фресковую фигуру ребенка. Граница между иллюзией трехмерности и реальной трехмерностью делит фигурку амура пополам. Аналогичны соединения живого (птицы, растения) и неживого в архитектурных ансамблях, словесного и изобразительного, музыки и живописи в разнообразных текстах барокко.

Однако то, что в системе барокко сталкиваются не просто различные жанровые или образные структуры (это в той или иной мере присуще всякому художественному тексту), а полярные и взаимоисключающие, делается особенно заметно при рассмотрении идеологических аспектов этого феномена и позволяет барокко вобрать в свой мир противоположные и враждебные ему тенденции. Для барокко необходимо наличие противоположного ему культурного контекста — предшествующих и последующих звеньев, которые бы конституировали себя как «нормальные» и на фоне которых мир барокко

¹ См.: Лотман Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та (Труды по знаковым системам. IV). 1969. Вып. 236.

воспринимался как инверсированный и перверсированный тип культуры. Ощущение собственной аномальности входит в метасознание, и оно неизбежно должно питаться памятью и идеалом «нормального» текста, «нормальной» культуры, «нормального» мира. С этим связана маскарадность, перевернутость и пародийность барочной культуры и ее внимание к проблемам лжи; релятивности истины и многообразным аспектам темы «превратного света».

Маскаратно-балетная культура, хлынувшая в Россию в 1730—1760-е гг., наслаиваясь на те формы карнавальской зрелищности, которые давала допетровская традиция, создавала барочную атмосферу культурного синкретизма и трагичности.

Французский королевский балет был явлением глубоко барочным. Жакоб Библиофил (Поль Лакруа), издавая тексты балетов (балетные спектакли сопровождалась пояснительными текстами в стихах и прозе, которые отпечатывались специальными брошюрками и раздавались зрителям), в предисловии изумлялся тому, что теорией балета в XVII в. занимались два аббата (среди них известный в истории прециозности Мишель де Пюр) и один отец-иезуит¹. На самом деле это глубоко закономерно, по крайней мере относительно иезуита, и оправдывается местом балета в культуре барокко. Таковы, например, «Балет превратного света» (1625), в котором дворянин прислуживает своему лакею, дурак учит философа, школьник сечет учителя, большой лечит врача, жена бьет мужа и слепой ведет зрячего², «Балет метаморфоз» (1627), в ходе которого участники меняются костюмами: под влиянием любви философ делается карманным воришкой, астролог — шулером, маг — курильщиком, а вор — философом, шулер — астрологом и т. д. Не менее показателен «Балет истины» (1663), в первой части которого изображались различные способы сокрытия истины с помощью сплетен, поэзии, риторики, придворной лести и пр. Во второй части философы делают напрасные усилия найти истину, в то время как сумасшедшие, дети и пьяницы находят ее, хотя не способны удержать. В конце балета появляется Время, которое обнаруживает Истину³. Показательно, что этот балет был поставлен в Клермоне в иезуитском коллеже.

В том же иезуитском коллеже был поставлен «Балет иллюзий», где разные маски изображали заблуждение чувств, воображения, ума и сердца. Среди заблуждений ума были «математики, которые, следуя системе Коперника, воображают, что Земля крутится у них под ногами», и «физики из секты Эпикура, составляющие вселенную из различно расположенных атомов»⁴.

¹ Lacroix P. Ballets et mascarades de cours de Henri III à Louis XIV (1581—1652) Genève, 1868—1870 Т 1—6

² Ibid Т 3 Р 51—53 Сюжет этот был популярен и в 1645 г. Саломон де Презак поставил другой балет «Le monde renversé», в котором старик влюблялся, молодой человек был нечувствителен к любви, солдат прятал, женщина шла на войну, врач подражал сумасшедшему, а сумасшедший лечил больного. (Ibid Т 6 Р 125—126)

³ Tragedie sera representee au college de Clermont de la Companie de Jesus Ballet de la verité pour tragedie de Thesée Paris, 1663

⁴ Le Ballet de l'illusion sera dansé du collège de Clermont de la Companie de Jesus de troisième jour d'Aoust 1672

Особенностью придворных балетов была их «обращенность» по отношению к природе. Так, Людовик XIII исполнял женские роли и, будучи расположен к меланхолии, на балетной сцене был комическим персонажем, мужские роли исполнялись женщинами, женские — мужчинами, маски надевались на лицо и на затылок, и прелестные нимфы, вдруг повернувшись на сто восемьдесят градусов, превращались в комических старух. В одном балете, который танцевали, стоя на руках, низ был замаскирован как верх фигуры, а верх — как низ.

В русском контексте перверсия сохранялась, хотя имела иной смысл. Если во Франции балет и маскарад сливались, то в России это были два различных действия, в маскараде зрители были сами и актерами, в балете между ними лежала не только пространственная, но и социальная грань. Во Франции остроота переодевания заключалась в том, что принц крови плясал пастушка, в России — крепостная плясала аркадскую пастушку.

Балет в России тяготел к жанру литературной идилии или эклоги. Контрастность его проявлялась не во внутритекстовом гротеске, а в соотносении с сатирой по принципу «идеальное — реальное». Наиболее полно это сочетание выразилось в построении маскарада «Торжествующая Мниерва». Однако соотносимость идилии и сатиры, идеального и ирреального света делала в русской традиции эти жанры внутренне неразделимыми. Выразителем художественной установки автора становится не отдельный текст, а устойчивая организация группы текстов, иногда — всего творчества.

Никакая эволюция не может объяснить несовместимых творческих ориентиров Тредиаковского — пропагандиста прецезности и поклонника Французской академии, переводчика «Аргениды», которая представляла «самую настоящую героизацию сервиллизма» и была «настоющей книгой Ришелье»¹, и перелазателя романа Фенелона, который, по словам Ж. де Сталь, точно прокомментированным А. Д. Михайловым, «первым решился поднять голос против абсолютизма»², собеседника и корреспондента янсенистов³ и переводчика Бэкона. То, что в культурологической сфере означало стремление к синтетическому воспроизведению *всей* европейской культурной традиции, в чисто эстетической области реализовывалось как совмещение несовместимых стилей и ориентаций.

Иначе обстояло дело с Ломоносовым. Здесь барочный принцип *diversité*⁴ получал осознанный эстетический смысл. При кажущейся выдержанности

¹ Пумпянский Л. В. Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Русская литература XVIII — нач. XIX века в общественно-культурном контексте. Л., 1983. Вып. 14. С. 6—7.

² Михайлов А. Д. Роман Фенелона «Приключения Телемака». К вопросу об эволюции французского классицизма на рубеже XVII—XVIII вв. // XVII век в мировом литературном развитии. М., 1969. С. 282.

³ Факт этот обнаружен и исследован А. Б. Шишкиным и Б. А. Успенским (см. Шишкин А. Б., Успенский Б. А. Тредиаковский и янсенисты. Paris, 1990).

⁴ Разнообразие (фр.)

одического стиля Ломоносова и даже внешнем его однообразии неизменная включенность словесного текста в несловесный контекст создавала характерное для барокко переключение. По глубокому наблюдению Г. А. Гуковского, «поэзия, художественная литература вообще в это время существовала не сама по себе; она фигурировала как элемент синтетического действия, составленного живописцем, церемониймейстером, портным, мебельщиком, актером, придворным, танцмейстером, протехником, архитектором, академиком и поэтом — в целом образующего спектакль императорского двора»¹.

Однако у интересующей нас проблемы есть и другой аспект. В наследии Ломоносова-поэта, кроме торжественных од, надписей, трагедий и ученых эпистол — жанров, предназначенных для печати, — есть и тексты другого типа, относящиеся к поэзии шуточной, непристойной, полемической и одновременно гораздо более личной и порой трагической, чем его официальная лирическая продукция. Историки литературы извлекают из этих произведений данные о биографии поэта, его темпераменте нолемиста, порой — как, например, из «Гимна бороде» — данные о его идейной позиции, но, как правило, не ставят вопроса о художественной природе этих произведений и их месте в целостной картине творчества поэта. Только Л. В. Пумпянский, со свойственным ему сочетанием широты эрудиции и искусства остроумных сближений, поставил вопрос о знакомстве Ломоносова и влиянии на него «низовой» поэзии любимца «всего германского студенчества» Гюнтера, не Гюнтера — автора оды 1718 г., а Гюнтера, которого Л. В. Пумпянский назвал «своего рода немецким Вийоном»². Правда, исследователь тут же отмечает, что от этого — до 1739 г. — периода творческого развития Ломоносова до нас почти ничего не дошло. Это, однако, не отменяет важности поставленной проблемы.

Дело не сводится только лишь к влиянию Гюнтера, которое бы в этом случае осталось интересным, но маргинальным историко-литературным эпизодом. Важно, что в пределах поэзии барокко высокая официальная лирика, отмечающая верхнюю черту ценностей шкалы напряжением, возникающим за счет разности поэтических потенциалов, соотнесена с низшей чертой, образуемой поэзией отверженной, непечатной и «проклятой». Низшая и высшая точки нуждаются друг в друге, хотя несовместимы и полностью отрицают друг друга. Во Франции это поэты круга Теофиля де Вио, Сен-Амана или Тристана д'Эрмита, пьяницы и бродяги в жизни, вольнодумцы и мятежники в поэзии — живая антитеза академикам и придворным поэтам. В России эта линия была представлена самым талантливым из учеников Ломоносова — Иваном Барковым³. Однако Ломоносов соединял в своем

¹ Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы XVIII века: Дворянская фронда в литературе 1750—1760 гг. М.; Л., 1936. С. 13—14.

² Пумпянский Л. В. Ломоносов и немецкая школа разума. С. 10.

³ Вопрос о непосредственном знакомстве Баркова с поэзией Теофиля де Вио и его школы требует дополнительного исследования. Влияние Оды («Un corbeau devant moi croasse...») Теофиля на «Оды вздорные» Сумарокова представляется весьма вероятным.

жизненном облике и в своей поэзии верхнюю и нижнюю линии («презревшая печать» поэзия Ломоносова, видимо, известна нам далеко не полностью).

Противоположный тип эстетического сознания строился на стремлении представить *всю* сферу поэзии как единое, управляемое одними и теми же законами государство. Этот эстетический абсолютизм рассматривал и каждый отдельный текст, и всю империю поэзии в целом в свете единства художественных норм. Это не исключало разнообразия форм и жанров, как единство картезианского мира не исключало дуализма материи и духа, но подразумевало наличие общей иерархии, подчиненность некоторым высшим единым структурным принципам и, следовательно, возможность единообразного описания разнообразных явлений художественного мира.

Такой тип эстетического сознания обычно определяется как «классицизм». В России его поборником был А. П. Сумароков.

Сумароков не стремился к единообразию. Отводя себе роль вождя русского Парпаса, он ставил перед собой задачу дать образцы всех «правильных» видов творчества. Однако все эти произведения и все жанры, эталоны которых он стремился создать, складывались в его сознании в единую систему с упорядоченной структурой взаимных отношений.

Таким образом, один и тот же текст может осознаваться и как принадлежащий классицизму, и как относящийся к барокко, в зависимости от того, в какой культурный контекст он включается и с позиций какой теории он описывается. Такое определение присуще не отдельному изолированному тексту, а положению его в культурном пространстве, образуемом *отношением* между текстом, окружающим его контекстом и системой кодов. Даже когда нам кажется, что мы способны определить культурный статус текста внутри его эпохи по его изолированному состоянию, на самом деле мы бессознательно реконструируем по тексту эти недостающие элементы. Неизбежная подвижность в отношении между названными элементами обуславливает возможность неоднозначного их определения как современниками, так и, особенно, исследователями. При этом классицизм склонен отождествлять онтологическую структуру текста и свой способ его прочтения. Барокко же, как минимум билингвильное по своей природе, чаще акцентирует релятивизм способа чтения и сосредоточивает внимание на языке как таковом.

Третий тип художественных представлений, субъективно воспринимаемый как нулевое кодирование, опирается на «естественность» бытового сознания. Он играет роль разоблачителя, вскрывающего условность (лживость) существующих форм культуры. Им противопоставляется «здоровый смысл». В создании новых эстетических программ он выполняет функцию катализатора.

В последней трети XVIII в. в области эстетического сознания произошли существенные перемены.

Отношение к художественной практике своего времени у теоретического сознания типа классицизма и типа барокко было различным. Второе отвергало самый принцип «правильности», так как именно «неправильности» разного рода переводили, с его точки зрения, текст в разряд искусства. Поэтому здесь художественная практика была богаче и значительнее теории. Классицизм

же проявлял наибольшую активность именно в области теоретического творчества. То, что не соответствовало теоретическим принципам, объявлялось «неправильным» и, следовательно, несуществующим. Поскольку же подлинным существованием, с этой точки зрения, обладает лишь идеальная модель, ничтожность количества отобранных из мировой литературы образцов не смущала создателей такой культурной модели.

Однако когда теоретики романтизма начали искать в предшествующем периоде противников, они, естественно, поверили классицизму и отождествили с ним всю литературу вчерашнего дня. Поддержанная теорией стадийного развития духа, созданной немецкой классической философией, концепция эта дожила в исследовательских представлениях до наших дней.

Складывающаяся в XVIII в. в Европе философия Просвещения сделалась одним из руководящих идейных течений в России последней трети века. В области искусства она привела к перемещению центра внимания на отдельного человека, который сделался таким же универсальным эталоном в искусстве, как и в этике, и социологии. Прекрасное, как и истинное, извлекалось из абстрактной природы человека и проверялось теми же критериями.

Слова Державина:

Будь на троне человек!¹

Радишева:

Не скот, не дерево, не раб, но человек!²

его же: «...человеку благолепне сродно <...> когда он изыскавшие черты изобразить хочет, он изображает нагость»³ — при глубоком отличии политических концепций, принадлежат мировоззрению одной эпохи. Перенесение внимания искусства на человека исключительно точно выразил А. М. Кутузов в письме А. А. Плещееву: «Не наружность <...> не кавтаны и рединготы <...> не дома, в которых они живут, не язык, которым они говорят, не горы, не моря, не возходящее или заходящее солнце, суть предметы нашего внимания, но человек и его свойства. Все жизненные вещи могут быть также употребляемы, но не иначе, как токмо пособия и средства»⁴.

Однако сознательный и глубокий отрыв новых концепций искусства от предшествующих не может заслонить их преемственной связи. Мир человека сделался основой художественного универсума, но человек мог пониматься или как заведомо противоречивая сущность, не дешифруемая каким-либо одним антропологическим кодом, или как существо простое и непротиворечивое в своей «естественной» сути. Связанные с этим эстетические концепции опирались на разные традиции в прошлом и готовили различное художественное будущее.

¹ Державин Г. Р. Стихотворения. С. 89.

² Радишев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 123.

³ Там же. Т. 2. С. 54.

⁴ Русский исторический журнал. 1917. Кн. 1-2. С. 134.

Как мы видим, в недрах русской литературы XVIII в. протекали все важнейшие идейно-интеллектуальные процессы, волновавшие людей этого столетия. То, что на Западе решали философия и публицистика, то, что занимало газетчика и историка, ученого и аббата, в России решалось писателем и становилось предметом литературы. Причем литература была не иллюстратором идей, поступающих в нее из других областей общественного сознания, а лабораторией и генератором этих идей. Идея, вырабатывавшаяся в сфере искусства, была художественными идеями. Их эстетическая природа не была внешней «упаковкой», а составляла самое сущность мышления. Поэтому прогресс мысли был неотделим от художественного процесса. Поиски нового, более глубокого знания человека и общества неизбежно реализуются в форме поисков более полной художественной истины. К концу XVIII в. поиски эти сосредоточиваются в двух сферах: в области лирики (в первую очередь — оды) и романа. Эти полярные и порой взаимоотрицающие области становятся чем-то большим, чем разные жанры литературы: они символизируют собой два различных и в конце XVIII — начале XIX в. взаимоисключающих взгляда на мир, два противоположных способа его моделирования.

Именно потому, что это были не жанры в общепринятом значении этого понятия, а художественные миры, каждый из них стремился поглотить всю литературу, не довольствуясь ролью ее части, отождествить себя с литературой как таковой. Каждый из них стремился к литературной реформе: лирика была чревата реформой поэтического языка, роман подготавливал пересмотр представлений о сюжете, теме и герое литературы. Из противоречий XVIII в. рождались новая эпоха и новый человек — тот, который выйдет на общественное поприще в Отечественной войне 1812 г. у стен Смоленска и на Бородинском поле и завершит его 14 декабря 1825 г. на Сенатской площади, в петропавловских казематах и сибирской каторге. Но в XVIII в. скрыто бродили и другие элементы культуры следующего столетия. Однако для того, чтобы все это могло выразиться в литературе и обрести с ее помощью свое самосознание, нужно было, чтобы весь пестрый и разноликий мир литературы XVIII в. обрел единство, нужен был тот, кто смог бы вместить в себя все противоречия культуры протекшего столетия и из них построить органическое целое новой литературы. Нужен был Пушкин.

«Езда в остров любви» Тредиаковского и функция переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII века

Проблема взаимодействия разных национальных литератур и функции переводных текстов в широком культурном контексте неоднократно ставилась в трудах Д. С. Лихачева. Русская культура XVIII в. в этом отношении представляет собой исключительно интересный объект исследования. Количество переводных произведений в XVIII в. в России не просто велико в абсолютном и относительном выражении — оно настолько велико, что в этом нельзя не видеть некоторого специфического признака культуры данного периода в целом. По неточным, но все же показательным подсчетам В. В. Сиповского, количество переводных романов в России XVIII в. в десятки раз превышает число оригинальных. Так, в 1763 г. (когда, по Сиповскому, появились первые русские оригинальные печатные романы) их вышло два, а переводных — восемнадцать (отдельными изданиями). В том же году в журналах появилось двенадцать переводных и ни одного оригинального романа. В 1800 г. отдельными изданиями вышло три оригинальных и тринадцать переводных, а в журналах в том же году эти группы дают соотношение 1:31¹.

Видеть объяснение этого факта в мнимой «незрелости» или «несамостоятельности» русской литературы XVIII в. так же научно неудовлетворительно, как и игнорировать его, отводя переводной литературе место на далекой периферии литературного процесса. Прежде всего необходимо учитывать, что культурная оценка и функции перевода в XVIII в. была совершенно иной, чем в XIX в., и скорее напоминала отношение к соответствующей проблеме в литературе Киевской Руси. И здесь уместно напомнить о введенном Д. С. Лихачевым чрезвычайно плодотворном понятии «литературной трансплантации»².

Говоря о явлении трансплантации, Д. С. Лихачев пишет: «Не только отдельные произведения, но целые культурные пласты пересаживались на русскую почву и здесь начинали новый цикл развития в условиях новой исторической действительности»³. Это явление трансплантации целых куль-

¹ Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа. СПб., 1909. Т. 1. Вып. 1: XVIII век. С. 42—43.

² См.: Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков: Эпохи и стили. Л., 1973. С. 15—23.

³ Там же. С. 22.

турных пластов, протекающее и в Древней Руси, и в XVIII в. в условиях ускоренного литературного развития (термин Г. Гачева), порождало черты типологического параллелизма между двумя эпохами, что не снимает, конечно, и глубоких различий между ними. Сам процесс трансплантации — явление исключительно сложное и менее всего может быть представлен в виде механического перенесения групп текстов. Интересной иллюстрацией сложности протекающих при этом процессов является перевод Тредиаковским романа Поля Таллемана «Езда в остров любви».

Окунувшись во Францию в новую для него атмосферу полностью секуляризованной светской культуры, Тредиаковский, прежде всего, обратил внимание на то, что литературная жизнь имеет организацию, что она отлилась в определенные культурно-бытовые формы, что литература и жизнь органически связаны: люди искусства и культуры ведут особую жизнь, которая имеет свои организационные формы и порождает определенные типы творчества. Именно эту ситуацию, а не те или иные произведения, Тредиаковский с размахом новатора задумал перенести в Россию. Французская культура XVII в. выработала две формы организации культурной жизни: Академию и салон. Именно их Тредиаковский хотел бы воссоздать в России. Показательно, что во Франции организованная Ришелье Академия и оппозиционная «голубая гостиная» госпожи Рамбуйе находились в сложных и часто антагонистических отношениях, но это не было существенно для Тредиаковского, который, конечно, был в курсе занимавших Париж эпизодов борьбы, интриг, сближений и конфликтов между салонами и Академией. Он не становился на ту или иную сторону, поскольку хотел перенести в Россию культурную ситуацию в целом. История попыток Тредиаковского придать «Российскому собранию» черты и программу, аналогичную французской Академии, и всех его последующих академических мытарств хорошо известна¹. Нас сейчас интересует его отношение к культуре салона².

Возникший в условиях литературного подъема прециозный салон XVII в. был не карикатурным сборищем жеманниц и щеголей, а явлением, исполненным серьезного культурного смысла. Салон — в первую очередь, салон госпожи Рамбуйе, ставший своеобразным эталоном для всех других салонов эпохи, — был явлением оппозиционным по отношению к насаждавшейся Ришелье государственной централизации. Оппозиция эта была не политической: государственной серьезности противопоставлялась игра, официальным жанрам поэзии — интимные, диктатуре мужчин — господство женщин, культурной унификации в общегосударственном масштабе — создание замкнутого и резко ограниченного от всего остального мира «Острова любви», «Страны нежности», «Царства прециозности», в создании карт которых унражнялись мадемуазель де Сюдери, Молеврье, Гере, Таллеман и другие. Резкая отгра-

¹ См.: Пекарский П. История императорской Академии наук. СПб., 1875. Т. 2. С. 1—232.

² Проблема эта поставлена Б. А. Успенским. См., например: Успенский Б. А. Тредиаковский и история русского литературного языка // Венок Тредиаковскому. Волгоград, 1976. С. 40.

ниченность от всего остального мира и составляла особенность салона Переступая его порог, избранный (а переступить порог могли только избранные), как всякий посвященный, член эзотерического коллектива менял свое имя. Он становился Валером (Вуатюр) или Менандром (Менаж), Галатеей (графиня Сен-Жеран) или Меналидой (дочь госпожи Рамбуе Жюли, в замужестве герцогиня Монтозь). Сомез совершенно серьезно (хотя и с оттенком иронии) составил словарь, в котором снабдил эзотерические имена прециозниц «переводами»¹. Но и пространство переименовывалось — из реального оно становилось условным и литературным. Париж именовался Афины, Лион — Милет, предместье Сен-Жермен — Малые Афины, остров Нотр-Дам — Делос. Язык салона имел тенденцию превращаться в замкнутый, непонятный «чужим» жаргон².

Однако замкнутость салона была не целью, а средством. У властей она вызывала подозрительность. Известно, что Ришелье («Сенека», на языке прециозников) требовал, чтобы маркиза Рамбуе сообщала ему характер разговоров, которые велись в ее салоне. Вызвав гнев кардинала, маркиза отказалась, и только заступничество племянницы кардинала мадемуазель Комбале спасло салон от преследований³. Хотя маркиза Рамбуе настолько не скрывала своей неприязни к «Великому Александру», как именовали короля на языке прециозных салонов, что ее дочь Жюли, по свидетельству Ж. Таллемана де Рео, говаривала: «Боюсь, как бы ненависть моей матушки к Королю не навлекла бы на нее проклятие божье»⁴, политический смысл ее оппозиции был ничтожен. Однако чутье не обманывало Ришелье. Салоны (не в их опошленных подражаниях, а в классических образцах XVII в.) действительно таили серьезную опасность для абсолютистского централизма. Будучи тесно связаны с гуманистической традицией Ренессанса, они противопоставляли и деспотической реальности, и героическому мифу о ней, создаваемому классицизмом, мир художественной утопии Политике и освещавшему ее Разуму противопоставлялись Игра и Каприз. Но и Разум не был изгнан. Прециозный мир — не мир барочного трагического безумия. Он только подчинялся законам маскарадной трагедии, господствовавшим в прециозном салоне. На протяжении всей истории утопической трагедии — от маскарадных ритуалов до образов перевернутого мира в литературе XVI—XVII вв.⁵ — существенным признаком утопизма является стремление переименовать природный порядок, сделать «мужчину и женщину одним, чтобы мужчина не был мужчиной и

¹ См. *Le dictionnaire des precieuses par le sieur de Somaize nouvelle* / Ed. par M. Ch. Divet T 1—2 Paris, 1856

² *Lathuillière R. La préciosité. Étude historique et linguistique.* Genève, 1966 T 1 P 31—38

³ *Picard R. Les salons littéraires et la société française, 1670—1739.* N Y, 1943 P 27

⁴ *Tallemant de Reo Ж. Занимательные истории.* Л., 1974 С 150

⁵ *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et para-littéraires de la fin du XVI^e siècle au milieu du XVII^e.* Études réunies et présentées par Jean Lafond et Augustin Redondo. Colloque International Tour, 17—19 novembre 1977 Paris, 1979. Об отличии прециозной культуры от барочной см. *Adam A. Baroque et Préciosité // Revue des Sciences humaines* 1979 Juillet — dec

женщина не была женщиной»¹. Из этих же соображений Платон предписывал в идеальном государстве минимализировать различие в воспитании и занятиях юношей и девушек, которые в его городе наравне с мужчинами овладевают даже таким традиционно мужским занятием, как военное ремесло. «Великим бедствием для государства будет такое позорное воспитание женщин, что они не пожелают умирать или претерпеть всяческие опасности ради детей». И далее. «Женщины не должны пренебрегать ратным делом, но все, как граждане, так и гражданки, должны о нем печься»². Прециозницы не были амазонками — военное дело их не интересовало, но стремление к дефеминизации в их мире проявлялось весьма отчетливо: любовь котировалась низко — ее следовало избегать. В моду вошли «жестокость» и поздние браки. Культ красавицы Жюли, дочери маркизы Рамбуэ, был как бы официальной религией «голубой гостиной», ей посвящались поэтические произведения и целые коллективные сборники (так называемый сборник «Гирлянда Жюли»). Однако влюбленного в нее герцога Монтозье она заставила долгие годы ждать свадьбы, которая совершилась, лишь когда молодость Жюли давно прошла. Вуатюр был изгнан из салона Рамбуэ за то, что осмелился поцеловать руку дочери хозяйки, а сама маркиза Рамбуэ, «женщина тонкого ума, говорила, что нет ничего нелепее мужчины в постели»³.

«Жестокость» к влюбленным в них кавалерам прециозницы «голубой гостиной» компенсировали ученостью, стремлением к образованию, изучением таких «неженственных» наук, как математика и латынь. Героем салона делается не храбрый вояка и не жеманный щеголь, а красноречивый аббат, с которым можно обсуждать не только научные вопросы, но и необходимость ограничения родительской власти, свободу разводов и ограничение деторождения⁴.

Однако тяготение к эмансипации — лишь одна из граней того мира, который возникал за внутренней границей салона. Главной особенностью было стирание граней между жизнью, игрой и искусством. Поэтические произведения писались и импровизировались к различным случаям, становясь неотъемлемой частью каждодневной жизни людей, а сама жизнь сливалась с поэтическими сюжетами. Литературные маски становились характеристиками людей и программами их бытового поведения. Однако нигде это «переливание» жизни в литературу не проявлялось в такой мере, как в романе⁵. Если такие романы, как «Великий Кир» или «Клелия» и «Астрея», становились источниками прециозных выражений, давали посетителям салона

¹ Цит. по Трофимова М. К. Историко-философские вопросы гностицизма. М., 1979. С. 162—163.

² Платон. Соч. В 3 т. М., 1972. Т. 3. Ч. 2. С. 295.

³ Таллеман де Рео Ж. Занимательные истории. С. 146. Конечно, это был не отказ от любви, а создание прециозного ее канона, который подразумевал рыцарское поклонение со стороны мужчины и «жестокость» как норму женского поведения.

⁴ Lathuillière R. Op. cit. P. 44, ср. *Pure M de La Précieuse ou le mystère des ruelles*. Paris, 1938. Т. 1. P. 653.

⁵ См. Magendie M. Le Roman français au XVII^e siècle de l'«Astrée» au «Grand Cyrus». Paris, 1954. Magendie M. La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au 17^e siècle. Paris, 1925.

имена и роли, то одновременно эти же романы в масках античных героев и пастухов описывали похождения известных в данном кружке лиц и соединяли прециозную утонченность с злободневностью сплетни или, по крайней мере, пикантного анекдота об общих знакомых. Жизнь салона была тем генератором, который порождал роман, давал к нему ключи и определял ту утраченную для современного читателя атмосферу, в которой все эпизоды воспринимались как намеки, расшифровывались и дополнялись для читателя знаниями обстоятельств, интриг и происшествий, заполнявших коллективную память кружка.

Роман Поля Таллемана «*Le voyage de l'île d'amour*» (1663) не был чем-либо выдающимся в ряду прециозных романов, но это было исключительно типичное произведение, и то, что Третьяковский именно его избрал для перевода, свидетельствует о хорошей ориентированности в литературной ситуации Франции конца XVII — начала XVIII в. Уже оттесненный с вершин литературы, прециозный роман еще занимает читателя именно благодаря своей связи с атмосферой салона. М. В. Разумовская отмечает, что даже памфлет двадцатидевятилетнего Буало «Герои из романов» не убил этого жанра: «И в те времена, когда создавалась и читалась в литературных салонах эта убийственная критика Буало, как и много позднее, прециозный роман продолжал оставаться излюбленным чтением. Занятый своими церковными делами, епископ авраншский Пьер-Даниель Юэ <...> признается, что не осмеливается открыть „Астрею“, ибо знает, что уже не сможет от нее оторваться и обязательно перечитает снова все пять тысяч страниц»¹.

Однако можно предположить, что Третьяковского интересовала не столько сюжетная сторона того или иного романа, сколько та атмосфера салона, которая их пропитывала. Для этого были веские причины. В то время как абсолютистское государство укрепляло и культивировало принцип сословной иерархии, салон создавал иллюзорную утопию внесословной погруженности в игру и поэзию. Человек таланта, поэт, ученый, артистический выдумщик розыгрышей, мистификаций, шарад, пикников мог в салоне блистать, ораторствовать, влюбляться и быть любимым, ласкаемым, делаться предметом обожания и зависти, сняв с себя проклятье низкого происхождения. Когда сын трактирщика и известный поэт Вуатюр «зашел в трактир, где кутил герцог Орлеанский», прихлебатель герцога Бло, «решив позабавиться, запустил ему чем-то в голову»²; в салоне же Рамбуйе Вуатюр чувствовал себя равным герцогу Монтозье, приятелем маркиза Пизани, сына хозяйки салона. Его внимание ловили, ухаживание считали за честь, обиды принимали к сердцу. За пределами салона он был заносчивый плебей, утрировавший бесцеремонность своего поведения, считая, что это «единственный способ заставить именитых гостей считаться с тобой»³. Но в салоне Рамбуйе «стоило ему прийти, как все собирались вокруг него, дабы его послушать»⁴.

¹ Разумовская М. В. Становление нового романа во Франции и запрет на романы 1730-х годов. Л., 1981. С. 11.

² Таллеман де Рео Ж. Занимательные истории. С. 161.

³ Там же. С. 154.

⁴ Там же. С. 155.

Вопрос о положении плебея в сословном обществе сделался в России второй четверти XVIII в. чрезвычайно острым. Идеологи петровской эпохи склонялись к тому, чтобы в сословиях усматривать лишь разные профессии, своеобразное разделение функций по служению государству. Им противостоят высшие общенациональные ценности: «общенародие», «государство», «монарх». Феофан Прокопович в «Слове о власти и чести царской» (1718) говорил: «А якоже иное дело воинству, иное гражданству, иное врачам, иное художникам различным, обаче все с делами своими верховной власти подлежат: тако и пастырие, и учителие <...> Но к вам да обратится слово честныи, благороднии, чином и делом славнии и таковии, ихже мощно общенародным именем позвати: о Россие!»¹ Но вера в то, что великие усилия первых десятилетий XVIII в. должны заложить здание новой России, которая будет равно любящей матерью для всего «общенародия», скоро начала слабеть. Феофан Прокопович в 1722 г. в слове на мир со Швецией еще имел смелость спрашивать: «Как же обрадуется народ миром, аще сладких плодов его не причастится?» «Плод же мира <...> есть умаление народных тяжестей <...> плод мира есть общее и собственное всех изобилие»². Однако реальная политика противостояла демагогическим декларациям и утопическим надеждам, и поколение 1730-х гг., с горечью или радостью, убедилось, что новая Россия — Россия сословная, где над массой крепостных «нелюдей» возвышаются люди первого, второго или третьего сорта. Разрыв между надеждами и реальностью сделался трагедией жизни Ломоносова. Он же определил интерес Тредиаковского к прециозной утопии.

Тредиаковский перевел книгу весьма точно. Однако перенесенная из французского культурного контекста в русский, его «Езда в остров любви» изменила и смысл, и культурную функцию.

«Езда в остров любви», представленная Тредиаковским русскому читателю в 1730 г., была оторвана от своего естественного культурного контекста — от салона с его атмосферой, поэзией и специфическим поведением. Текст, который воспринимался как неотъемлемая часть культурного пространства, сделался текстом изолированным и замкнутым в себе. Одновременно он был изолирован от литературного контекста — других «прециозных географий» и прециозной романистики вообще. Он стал Единственным Романом. Из среднего литературного явления он превратился в эталон.

С последним обстоятельством связано появление у него новой функции. Литература петровской эпохи не просто нормативна — она в принципе ориентирована на наставление, учебник, устав.

Культурное поведение человека в нормальной ситуации делится на бытовое и ритуальное (что можно уподобить антитезе родного и иностранного или устного и письменного языка). Первому человек учится спонтанно, без инструкций и наставлений, потому что погружен в его стихию. Обучение второму требует грамматик — правил на метаязыке. Петровская реформа

¹ Прокопович Ф. Слова и речи. СПб., 1760. Т. 1. С. 263.

² Там же. Т. 2. С. 96.

изменила для русского дворянства сферу бытового поведения: свое было заменено чужим, стихийное и спонтанное — сознательным и нормированным. Бытовое поведение потребовало таких же учебников и наставлений, как ритуальное, и таких же уставов, как рекрутское учение. Отсюда не только обилие метаязыковых инструкций по разным сферам деятельности, но и стремление любой текст истолковывать как такую инструкцию.

Такие произведения, как воинский устав 1716 г., духовный регламент, «Приклады како пишутся комплементы», «Генеральные сигналы, надзираемые во флоте его царского величества», «Книга Марсова или воинских дел», «Объявление каким образом асамблен отправлять надлежит. Асамблен слово французское, которого на Русском языке одним словом выразить невозможно» или «Юности честное зеркало, или Показание к житейскому обхождению», воспринимались именно как инструкции для поведения. Создавалась инвертированная ситуация: и в сфере, обычно принадлежащей спонтанному поведению, описании, инструкция предшествовали практике.

Сквозь эту призму воспринимался и самим Тредиаковским, и его читателями русский текст романа Таллемана. «Езда в остров любви» читалась как подробное описание нормативов поведения влюбленного, перипетий любовной тактики, описание ролей в любовной игре. Это был своеобразный учебник шахматной теории любовного поведения. Для каждой ситуации давались нормативные выражения различных переживаний любовного чувства. Эту роль выполняли инкорпорированные в текст романа песни и стихотворения. Они давали для каждого чувства ритуализованную форму выражения.

Любопытно отметить, что в новом европеизированном быту России XVIII в. песня выполняла ту же роль, воспроизводя функцию любовной лирики в фольклоре — личное чувство получало готовые формулы выражения. Это объясняет отмечавшийся исследователями факт: «В начале 1750-х гг. песни пользовались исключительной популярностью»¹. Как отметил тот же автор, песня занимает в русской поэзии (добавим — и в культурном быту) гораздо большее место, чем в западноевропейских ее образцах. Сумароков в «Эпистоле о стихотворстве» оде «посвящает всего 14 стихов, а песне 36 стихов и больше, чем о последней, говорит только о трагедии (70 стихов) и комедии (42 стиха)» «Для Буало „песенка — несложное творенье“, „нелепое творенье“ <.. > Буало даже отказывает сочинителям песенок в звании поэта» «Совершенно иное отношение к песне у Сумарокова»²

Если Сумароков написал «Наставление хотящим быть писателями», то «Езда в остров любви» — наставление хотящим быть влюбленными. Но это лишь часть задачи, которую ставил перед собой Тредиаковский: наставлять тому, что такое любовь по драгоценным канонам, — означало не просто переводить некий текст, а трансплантировать (по терминологии Д. С. Лихачева) породившую его культурную ситуацию. К этому Тредиаковский и

¹ Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени, 1750—1765 М., Л., 1936 С. 104

² Там же С. 110—111.

стремился. В оригинальной ситуации французской прециозности культурная среда порождала романы определенного типа, а в переводной ситуации текст романа призван был породить соответствующую ему культурную среду.

Так реконструируется типологическая схема того культурного явления, которое Д. С. Лихачев определил как трансплантацию. Однако трансплантация — почти неизбежно сдвиг. «Езда в остров любви» стоит у истока таких форм литературного быта, которые определяли лицо новой европеизированной культуры. При этом оформлялся не только кодекс «литературного поведения», но и язык «изрядного общества»¹. То, что и эту ситуацию, и этот язык еще предстояло создать, Тредиаковского не смущало. Сама идея трансплантации подразумевала превращение конкретного текста в некоторую идеальную норму. Соответственно и русская реальность подменялась некоторой идеальной нормой. Ведь не реальный русский двор 1735 г., а тот, что должен возникнуть, когда модель двора Людовика XIV будет перенесена в Петербург, имел в виду Тредиаковский, когда в «Речи о чистоте Российского Языка» утверждал, что украсит русский язык «Двор Ея Величества в слове учнейший и великолепнейший богатством и сиянием. Научат нас искусно им говорить и писать благоразумнейшии Ея Министры и премудрыи Священноначальники»². Вряд ли это была капитуляция «поповича» перед дворянством³. Это была замена реальности идеальной ее моделью. Замена была чревата трагическими разочарованиями. Такие же разочарования ждали Тредиаковского в его попытках перенести прециозный салон в Россию. «Езда в остров любви» дала толчок развитию русского европеизированного литературного быта. Однако развитие это пошло в направлении, не предусмотренном Тредиаковским.

1985

¹ См. Успенский Б. А. Тредиаковский и история русского литературного языка. С. 40.

² Тредиаковский В. К. Соч. В 3 т. СПб., 1849. Т. I. С. 265.

³ Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1938. С. 87.

Пути развития русской просветительской прозы XVIII века

Становление русской литературы XVIII в. совпало с образованием двух основных типов романа: «высокого», политического, и «низкого», плутовского.

Политический роман, воплощая принципы рационалистической эстетики, как и трагедия классицизма, решал «высокие» государственные задачи. Содержание романа, как правило, посвящено было поискам истины, чаще всего политической. Главный герой — в большинстве случаев будущий монарх — сталкивался с различными типами управления, разными политическими системами, персонифицированными в образах правителей и вельмож воображаемых государств. Идеальный спутник героя, олицетворяющий отвлеченный разум, выносил им приговор. Все действие совершалось в сфере идей, все действующие лица воплощали концепции, существующие не только вне реальных социально-исторических условий, но и вне бытовой конкретизации. Окружающий героев быт, чаще всего заимствованный из арсенала античной литературы, имел насквозь условный литературный характер. Введение археологически конкретного материала, в духе «ученого» романа Бартеlemi, разрушило бы самую природу абстрактной образности политического романа. На эту особенность политического романа указал еще Карамзин, писавший: «Кто не знает Телемака Гомерова и Телемака Фенелонова? Кто не чувствовал великой разности между ними? Возьми какого-нибудь пастуха — швейцарского или русского, все равно, одень его в греческое платье и назови его сыном царя итакского: он будет ближе к Гомерову Телемаку, нежели чадо Фенелонова воображения, которое есть не что иное, как идеальный образ Царевича французского, ведомого не греческой Минервою, а французскою философею»¹.

Эстетическая природа политического романа требовала и своеобразной композиции: поскольку сюжет строился как цепь эпизодов, подчиненных идее искания истины, композиционно он воплощался чаще всего в форме путешествия. Это более не странствие по реальной географической карте, а путешествие сквозь политические системы, путешествие по воображаемой карте идей. В зависимости от того, мыслились ли эти системы и идеи автором как отрицательные, или он отпосился к ним апологически, повествование приобретало осудительный характер или черты литературной утопии. Однако в любом случае герои входили в произведение лишь своими отвлеченно-ум-

¹ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника // Московский журнал. 1791. Ч. 1. Кн. 1. С. 99.

ственными и нравственными качествами, а страны — законами, образом мысли правителей, моралью жителей.

Типовой политический роман рационалистического толка исходил из общих искусству эпохи классицизма представлений о человеке как существе, наделенном «божественным» разумом и низменными эгоистическими страстями. Степень подчинения страстей разуму соответствовала месту героя в иерархии персонажей. Поскольку государство мыслилось как защитник общей пользы, а сама эта польза объявлялась равнозначной разуму и противоположной личному эгоизму отдельных людей, утверждалось, что руководство в государстве должно принадлежать наиболее разумным — дворянам, а народ — раб страстей — может быть лишь объектом управления. Вместе с тем государь, не предводимый разумом, обуянный страстями, является тираном, недостойным своего сана.

Подобная теория соответствовала классовым интересам дворянского государства, она оправдывала угнетение народной массы как неизбежное подавление «эгонстов» ради общего блага, а господство дворян объявляла триумфом самопожертвования со стороны просвещенного меньшинства, отказывающегося от личного счастья ради государственной пользы¹.

Окружавшая русского писателя в середине XVIII в. действительность мало походила на идеальное царство разума. Государственная теория рационалистов оправдывала господство абсолютизма. Но она же могла стать основой для критики действительно существовавшего государственного порядка. Пусть при этом современность обличалась за отклонение от идеала дворянского государства (справедливость самой идеи абсолютизма еще не подвергалась сомнению), пусть речь шла лишь о том, что данный конкретный монарх не соответствует своему высокому сану, — для формирующегося антидворянского лагеря и это представляло значительный шаг вперед. Не подвергая еще сомнению мысль о том, что идеальное дворянское государство — это лишь орудие общей пользы, а абсолютный монарх — венценосный слуга общества, писатель начинал критиковать данного монарха и данный общественный порядок, открывая тем самым традицию критики действительности в литературе. Не случайно сыгравшая столь значительную роль в истории русской литературы XVIII в. идея сатиры «на лицо» опиралась именно на представление о несоответствии тех или иных конкретных государственных деятелей (включая и императрицу) теоретическому идеалу монарха, государственного мужа, вельможи.

Необходимо отметить еще одну особенность политического романа: хотя он и существовал как прозаический жанр, но по своим задачам он соотносился с эпопеей классицизма. Помимо общности сюжетно-идеологической, он имел и формальное родство с эпопеей. Он был героичен, не исключал элементов фантастики, полностью игнорировал характерный быт, подразумевал обильную смену картин, страсти и войны.

¹ Подробный анализ классовой природы государственной теории классицизма см. в кн.: *Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы XVIII в. М., 1936.*

Нельзя не заметить и близости стилистических средств. Политический роман тяготел к «высокому», «благородному» слогу, порой приближался к ритмической прозе (Херасков). Показательно, что еще Фенелон подчеркнул эту сторону своего произведения. Превращение Тредиаковским «Приключений Телемака» в «Тилемахиду» в этом смысле в высшей мере знаменательно.

Русский плутовской роман возник в XVII в. в ходе формирования литературы, независимой от идеологического и стилистического влияния церковной культуры. Вместо идеи страдания на земле и загробного блаженства он выдвигал стремление к земному материальному счастью, причем в наиболее конкретных, чувственных и даже примитивных его формах.

Герой средневековой литературы был пассивен, им играли внешние силы, толкавшие его произвольно то на добродетельные, то на злые поступки. Более того, пассивность, отказ от своей воли, подчинение власти обычая, авторитета (родительского, церковного, государственного) рассматривались как добродетель. Реакция на средневековый аскетизм в литературной среде, культивировавшей произведения типа «Фрола Скобеева», оформлялась как оправдание стремления к земному счастью, как проповедь активности.

В сознании средневекового писателя земная и небесная жизнь представляли как бы огромное целое, спаянное единством религиозных представлений. Конкретные явления земной жизни объявлялись быстро преходящими, тленными. Все материальное — пища для гниения — отодвигалось на задний план, давая дорогу вечным и незыблемым духовным сущностям. Эмпирическая пестрота действительного мира объявлялась лишь тенью бесплотного единства — потустороннего царства. Подобно этому и в социально-политической жизни целостные идеологические понятия, такие, как церковь, обычай, государство, подавляли живую реальность человеческой личности.

В посадской литературе XVII в. освобождение от гнета церковной морали в первую очередь воспринималось как освобождение живой, реальной человеческой личности от власти отвлеченных идей. Высвобожденная из-под гнета мертвых догм личность обнаруживала вокруг себя бесконечные источники счастья, наслаждения, радости, а в себе самой — брызжащий родник энергии.

Вместе с тем эмпиризм сознания посадского человека XVII в., не признающего никаких отвлеченных норм, приводил к своеобразным явлениям. Отбросив церковную мораль жертвенности, авторы ставили на ее место интересы отдельного, конкретно данного человека. Вместо церковного идеала страдания на земле, подчинения реальной личности господству абстракций литература выдвигала мысль о борьбе за земное счастье и отказ от любых отвлеченностей. Абстракцией объявлялась не только церковная мораль, но и сама мысль о морали. Герой стремился к земному благополучию, и вопрос о недопустимости каких-либо средств на пути к этой цели вообще перед ним не вставал.

Во Фроле Скобееве и автор, и читатель ценят ловкость, находчивость, житейскую активность, вопрос же о моральной оценке его действий не возникает в их сознании. Торжество Фрола Скобеева, Татьяны Сутуловой или бражника, который попадает в рай, ловко доказав, что все святые — пьяницы, прелюбодейцы и клятвопреступники, не вызывает у автора ни тени

моралистических рассуждений. Не отягченный не только церковным морализмом, но и вообще нравственными принципами, герой готов прибегать в жизненной борьбе к любым средствам, и автор не осуждает его за это. Татьяна Сутулова рассказывает воеводе про «попа и про архиепископа все подлинно: и како повелеша им в коних часех приходить, и како их обманывала и в сундуках запирала. Воевода же, сие слышав, подивился разуму ее»¹. Герой Чулкова студент Неох не только совершает поступки самого сомнительного свойства, но и прямо объясняет, что не гнушается ничем: «Я человек такой, из которого вы все сделать можете, что только похотите; я могу быть самой нежной Адонид, проворной Меркурий и искусный стряпчей; буду за вашими делами ходить с таким усердием, как будто за моими собственными»². Героиня другого романа Чулкова, «Пригожая повариха», признается: «Я не знала, что есть на свете благодарность, и о том ни от кого не слыхивала, а думала, что и без нее прожить на свете возможно»; и в другом месте: «Кто ж добродетельнее всех, об этом я не ведаю, да думаю, что и многие из канцелярского племени о том тебе не скажут, ибо редко мы слышим о добродетели»³. Наиболее полно такое мироощущение выразил один из героев «Похождений Жиль-Блаза»: «Я столько же готов сделать доброе дело, как и худое»⁴.

Становясь жертвой чужого аморализма, будучи обманутыми или ограбленными, герои воспринимают это как должное, считая, что к жизненной борьбе моральные критерии неприменимы: «Неправ медведь, что корову съел, неправ и корова, что в лес забрела»⁵. Эгоистическая сущность человеческих отношений предельно обнажена. Герои не признают «идеальных» побуждений: «Первое сие свидание было у нас торгом, и мы ни о чем больше не говорили, как заключали контракт, — он торговал мои прелести, а я уступала ему оные за приличную цену, и обязались мы потом расписками, в которых была посредником любовь, а содержательница моя — свидетелем»⁶. Жалобы героини на покушение на ее честь вызывают у автора скептическое замечание: «Правда или нет, что она так много сожалела о своем целомудрии, того я и сам не знаю. Кажется мне, что всякая взрослая девушка охотно согласится поамуриться в темной беседке, где никакого стыда на лице приметить не можно»⁷.

Поскольку герой плутовского романа выбросил вместе с церковной моралью весь груз общих этико-политических представлений, окружающее общество рассыпалось перед средневековым человеком на ряд не связанных между собой человеческих единиц, из которых каждая преследует лишь одну

¹ Русская повесть XVII в. М., 1954. С. 154.

² Чулков М. Пересмешник, или Славенские сказки. М., 1789. Ч. III. С. 177.

³ Чулков М. Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины // Русская проза XVIII в. М.; Л., 1950. Т. 1. С. 164, 167.

⁴ Похождения Жиль-Блаза де-Сантланы, описанные г. Лесажем, а переведенные Василием Тепловым. СПб., 1768. Ч. III. С. 1—2.

⁵ Чулков М. Пригожая повариха... С. 165.

⁶ Там же. С. 161.

⁷ Чулков М. Пересмешник, или Славенские сказки. Ч. I. С. 43.

цель — чувственное преуспеяние. Если во «Фроле Скобееве» хищник еще окружен простодушными и несколько растерянными людьми, вроде стариков Ордын-Нашекиных или стольника Ловчикова, которые с изумлением наблюдают удачливое «воровство» героя, то в дальнейшем хищник начинает действовать среди хищников. Автор убежден, что единственной реальной связью между людьми является враждебное соперничество из-за материальных благ. Если герой говорит о каких-либо побуждениях, не сводимых к чувственной любви, жажде богатства и т. д., то это значит, что автор задумал образ лицемера, скрывающего свои вожеления ссылкой на несуществующие общие этические нормы, чаще всего церковные.

Отсюда и своеобразный «реализм» прозы подобного типа — привязанность к изображению эмпирической действительности. При этом автор может обнаружить умение пристально наблюдать отдельные факты, точно воспроизводить во всех деталях отдельные явления данной действительности.

С другой стороны, автор не имеет концепции человеческого общества и человеческого характера: враждебным ему теориям он противопоставляет не свои теории, а апологию эмпирической практики. С этим связано и стремление авторов придать своим повестям подчеркнуто документальный характер введением ссылок на точные исторические даты, точным указанием места действия. С этим же связано и другое: введение в бытовую повесть имен исторических деятелей (боярин Шенин, Ордын-Нашекин и т. д.). Для того чтобы проявлять интерес к сюжету, читателю нужно верить, что так было.

Бытовая повесть XVII в. о герое-плуте послужила материалом для плутовского романа XVIII в., связанного с ней общими чертами, но представляющего своеобразное явление.

Сохранив антицерковную направленность (и в виде практического игнорирования норм церковной морали, и в виде прямых сатирических выпадов против всевозможных «жрецов»), «эмпирический» роман XVIII в. о плуте приобрел и нового противника — дворянскую этику и дворянскую государственную теорию. Теперь он противостоял идеологии и стилистике всей дворянской литературы в целом, с ее героизацией жертвы личным благом во имя общей, государственной пользы, в частности — политическому роману. Аморализм героя, его неукротимая жажда личного жизненного успеха, его презрение к «теории» сделали его антиподом подавляющего «гибельные» страсти героя трагедий Сумарокова и романов Хераскова.

Считая антиобщественный «эгоизм» неотъемлемым качеством человека и не веря в то, что отвлеченные идеи могут пересилить чувственные побуждения, автор плутовского романа не возлагает на литературу никакой учительной роли. Он решительно отказывается учить читателя, внушать ему какие-либо идеи. Это придает сатире Чулкова, его пониманию смеха принципиально иной характер, чем тот, который был присущ, скажем, сатире Н. И. Новикова.

Плутовский роман XVIII в. отличался от новеллы о плуте XVII в. одной существенной чертой. Возникнув в результате циклизации подобных новелл, включая и переводные повести, и фольклорные бытовые сказки, он строился по образцу западноевропейского плутовского романа — типа испанского

(«Лазарильо из Торреса», «Плутовка Жюстина» или «Великий плут» Кеведо), французского («Жиль Блаз») или английского («Молль Флендерс»).

Плутовская новелла, изображая быструю победу ловкого героя, была проникнута духом уверенности в неизбежном торжестве инициативы над пассивностью, верой в закономерность поражения слабых и неспособных людей. Она возникала в период, когда основным злом была узда, наложенная церковной моралью на инициативу человеческой личности, и когда читатель верил, что эта инициатива сама по себе, вне зависимости от своей направленности, является достоинством и одновременно гарантирует успех. Герой, играя судьбами других людей (как это делает, например, Фрол Скобеев), оставался хозяином собственной судьбы.

Плутовской роман писался значительно позже. Бесконечные взлеты и падения его героя отражают совершенно иное авторское мироощущение. Мир раскрывается перед героем как социальный хаос, как скопление не связанных никакими общими понятиями людей. Инициатива одной личности на каждом шагу сталкивается с устремлениями других, не менее напористых индивидов. Миром правит не энергичная воля личности, а слепой случай. Случай — результат столкновения бесчисленных человеческих воледей, не управляемых никаким общественным разумом, — подстерегает человека на каждом шагу. Герой является теперь зачастую не только нападающей, но и обороняющейся стороной: ему необходимы бесконечные ухищрения, чтобы противостоять инстинктам других людей, стремящихся урвать у него материальные блага.

Борьба как основной жизненный закон уже совсем не вызывает восторга у автора. Он просто считает это непреходящим свойством человеческого общежития и принимает его как факт, так же как он принимает человеческую злобу, алчность, зависть, считая их присущими человеку, но отнюдь ими не восхищаясь. Показательно, что основная причина жизненной борьбы — деньги, бывшие в глазах автора «Фрола Скобеева» или «Карпа Сутулова» абсолютным благом, — в плутовском романе XVIII в. начинает все чаще встречать осуждение.

Таким образом, если плутовская новелла давала четкую и оптимистическую картину торжества реального и здравого смысла, вооруженного волей, над иррациональной аскетической моралью и простодушной пассивностью людей, не привыкших завоевывать земные блага в упорной борьбе, то плутовской роман рисовал совсем не столь бодрую картину: теперь само стремление бесчисленных человеческих единиц к материальному благополучию превращалось в слепую, иррациональную силу, обращающую в ничто усилия ума и воли отдельного человека.

Изображение мира как скопления слепых случайностей имело двойной смысл. С одной стороны, оно противостояло оптимизму религиозного взгляда, утверждению, что все явления жизни «строятся» по божественному промыслу и плану, имеют высшую цель и оправдание. Именно это позволило Вольтеру воспользоваться композиционной структурой подобного романа для антирелигиозной повести «Кандид, или Оптимизм». Антирелигиозный смысл идеи

о хаотичности явлений жизни подчеркнул и Фовизии в «Послании слугам моим».

Благодаря обилию эпизодов, широте интриги, вовлекающей героев в всех общественных кругах, роман становился эпичным и сам эмпиризм автора, его враждебность теоретическому мышлению начинали приобретать характер своеобразной теоретической позиции.

Таким образом, разрушая церковные и отвлеченно-рационалистические этнические воззрения, защищая право человека на счастье, утверждая интерес к эмпирической действительности, вводя широкую картину реальной жизненной борьбы, плутовской роман тем самым подготавливал просветительский роман, появившийся в русской прозе в последней трети XVIII в.

Но, с другой стороны, когда философский роман просветителей уже возник, обнаружилось резкое расхождение между ним и «эмпирическим» романом, с его отрицанием теории и теоретического мышления и моралью «человек человеку — волк». Вместо просветительских представлений о врожденно доброй или социально детерминированной природе человека и об ответственности общества за искажение прекрасных возможностей человеческой личности, плутовской роман проповедовал идеи врожденного эгоизма и взаимной враждебности людей. Просветители боролись за «естественный» общественный порядок, а плутовской роман внушал, что существующий строй жизни — единственно возможный. Просветители понимали право на эгоизм как право на борьбу за общество, при котором выгода одного будет выгодой для всех, а писатели типа Чулкова истолковывали это право в смысле утверждения своего личного благополучия в мире вечного общественного зла.

Являясь отражением мирозерцания просыпающейся демократической массы, готовой на борьбу сначала лишь за личное утверждение в несправедливом обществе, плутовской роман с того момента, когда демократия созрела до идеи борьбы за социальное освобождение и когда была выработана теория борьбы, своим презрением к любому теоретическому мышлению утверждал уже лишь отсталость, идейную незрелость породившей его среды. Он был первым шагом демократической литературы, но как только был сделан второй шаг, плутовской роман превратился в тормоз, препятствие на пути распространения демократических идей. Молчаливо подразумевая, что зло в человеческом обществе вечно, писатель-эмпирик в момент решительной антифеодалной борьбы, несмотря на свою враждебность феодальному порядку, оказывался противником и просветительских идей. Показательно, что в 1780-е гг., в период расцвета просветительского романа в России, читательский интерес к плутовским романам падает — они почти перестают появляться.

Новый этап в развитии русской прозы связан с просветительским философским романом.

Просветительская идеология, отрицая феодальный порядок как систему, исходила из идеи природного равенства людей, их естественной склонности к добру и праву на земное счастье. Подобные представления складывались в целостную идеологическую систему, в которой и социология, и философия.

и этика, и политика, и воззрения на искусство органически дополняли друг друга и были пропитаны духом борьбы с насильственным ограничением человеческой личности и сословным неравенством.

Антифеодальная идеология просветителей базировалась на представлении о существовании определенной, раз навсегда данной, «естественной» природы человеческой личности. В качестве «естественных» свойств человека мыслились склонность к добру, способность к счастью, право на свободу и собственность, созданию личным трудом. «Человек — существо свободное, поелику одарено умом, разумом и свободною волею», «свобода его состоит в избрании лучшего», «сие лучшее познает он и избирает посредством разума, постигает пособием ума и стремится всегда к прекрасному, величественному, высокому»¹. С этим положением были связаны и отрицание врожденных свойств, и мысль о зависимости человека от окружающей действительности. «Человек рождается ни добр ни зол. Утверждая противное того и другого, надлежит утверждать врожденные понятия, не бытие коих доказано с очевидностью. Следственно, злодеяния не суть природны человеку; следственно, люди зависят от обстоятельств, в коих они находятся»².

Из этой основной предпосылки вытекал вывод о том, что источником зла является окружающая действительность феодального общества, которая «нестественна» и «искажает» прекрасные возможности человека. Угнетение обьявлялось не только несправедливым, но и глупым, не только результатом корысти угнетателей, но и плодом недостаточного понимания основ человеческого общежития. Необходимо отметить, что существенной стороной просветительского мировоззрения являлся материализм (в той его специфической форме, которая возникла в XVIII в. и характеризовала весь домарксовский материализм). Маркс прямо указывал на связь сенсуалистической гносеологии материалистов XVIII в. с требованием освобождения человека от пут феодализма. На основе философии материализма выростала и идея народного суверенитета, и этика «разумного эгоизма», столь характерные для просветителей.

Вместе с тем — и это очень важно именно для истории русской общественной мысли — борьбу с церковным мировоззрением начали не просветители, а рационалисты предшествующего периода, борцы за разум и науку, идеологи дворянского абсолютизма. Деятели этого типа не ставили еще вопроса о ликвидации феодального порядка; напротив, идеализируя абсолютизм, они субъективно ждали решения социальных конфликтов от самого этого порядка, требуя лишь «очищения» его, возвышения до «разумности». Именно поэтому просветители, продолжая во многом рационалистов XVII — начала XVIII в., одновременно боролись с ними, преодолевали их теории.

Просветители появились в России с момента образования буржуазно-демократической идеологии как целостной системы, вооруженной своей политической теорией — философией, социологией и эстетикой, то есть в последней трети XVIII в.

¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 215.

² Там же. С. 191.

Просветительство, как особая форма общественного сознания, породило и новую форму прозаического произведения большого жанра — философский роман XVIII в. Мы отделяем этот жанр от предшествовавших ему и частично сосуществовавших вместе с ним политического (или рационалистического) и плутовского (или «эмпирического») романов. Прнмыкая к последним, роман, определяемый нами как философский, не только имел ярко выраженную своеобразную физиономию, но и в значительной степени противостоял предшествующей традиции и боролся с ней.

Рационалистический роман имел только один идейно-стилистический план — мир идей, поскольку все реальное, бытовое рассматривалось как материал, лежащий вне литературы. Плутовской роман тоже был одноплановым — он отбрасывал идеологический плаи, замыкаясь в сферу лишь эмпирически данного. Сама сущность философского романа просветителей требовала наличия в нем двух планов: жизни в ее реальном облике и жизни в ее «естественном виде». Кроме того, противопоставление теорин и реальности приобретало новый смысл: действительность отталкивала не своей грубо материальной природой, а своей социальной уродливостью. Рассказ о социально справедливом порядке не очищался от бытовых, вещественных деталей. Это, в частности, привело к новому изображению античности. Двуплановый подход к явлениям действительности мог в практике художественной прозы реализовываться несколькими путями. Писатель мог сосредоточить внимание на «естественном» развитии, вынеся сопоставление его с реальной действительностью за скобки и предоставляя делать это сопоставление самому читателю. Так возникали утопии об «естественном» обществе и сюжеты, построенные на «робинзонаде». Герой, изъятый из общества, развивался по законам человеческой природы, не зная упетения и общественного зла. Повествование о воспитании по образцу «Эмиля» Руссо или рассказы о жизни путешественника, оказавшегося на необитаемом острове, позволяли отделить истинные потребности от ложных, противоестественные привычки, воспитанные модой и обществом, от вытекающих из самой природы прав, интересов и склонностей. К этому же ряду относятся произведения о «добрых» дикарях, их естественной и счастливой жизни.

В 1804 г. появился русский оригинальный роман «Дикая Европейка»¹ Роман противоречив и незрел. Но любопытно, что в завязке его повествуется о том, как некий человек, «читая историю диких индей, встречая там мысленно нагих, прельстясь описываемым царствующим в тех краях блаженством <...> предположил в мыслях своих опыт тому в Европе». Решившись воспитать себе верную и «естественную» жену, он похитил двухлетнюю девочку и воспитал ее в совершенном уединении. Она, «находясь в сем едикуле, не имела ни понятия, ни смыслу, совершенно росла до двадцати лет как дикая». Героння рассказывает: он «содержал меня всегда нагую и сам в таковом виде ко мне хаживал, игрушки, пищv и питание приносил

¹ Дикая Европейка, или Исправление преступления одного добродетелю другого СПб., 1804

один и совершенно приучил меня признавать и чувствовать, что в природе только нас двое с ним существует»¹. «Дикая Европейка» сама, без учителей, приходит к важнейшим истинам и постигает самое «естественное» из всех чувств — любовь: «О, таинственная натура! Для чего не сокрыла ты <..> от меня последнего чувства? Любви <..> Удивительные свойства природы! Говорить я не умела, кроме самых нужнейших слов, какими изучил меня мой наставник, но любить и без науки научилась, сам он удивился, приметя то»². Автор романа не развернул этого эпизода и не придал ему социально-обличительного смысла. Вообще, рассказы о «счастливых пастухах» и «диких» чаще всего были связаны с тем выхолощенным «руссоизмом», который был вполне приемлем и для умеренных дворянских либералов.

Сопоставление «естественных» мыслей человека, воспитанного в соответствии с его прекрасными возможностями, и предрассудков, уродливостей современного общества сообщило произведению ту двуглановость, которая составляла отличительную черту просветительского философского романа.

Появлялись романы, где сопоставление «дикого» и человека современного общества переносилось и на русскую почву. Назовем хотя бы роман П. Богдановича «Дикий человек, смеющийся учености и нравам нынешнего света», вышедший в Петербурге в 1781 и, «вторым тиснением», в 1790 г.

П. Богданович был человеком, бесспорно «захваченным просветительскими идеями»³. Взгляды П. Богдановича не свободны от противоречий, но критическое отношение его к самодержавно-крепостническому порядку сомнений не вызывает. П. Богданович не во всем согласен с «женевским гражданином», для критики идей которого он использует доводы Вольтера. В приложении к роману он поместил перевод «разговора дикого с бакалавром из сочинений г. Вольтера». Однако и с последним его позиция совпадает далеко не полностью. В его романе «дикий» совсем не в восторге от нмущественного неравенства и не считает его нормальным. Он изумлен тем, что мать его возлюбленной выставляет требование: «Чтобы вы имели несколько земли < . > чтобы могли сказать: моя земля, мой дом и пр., но как притом все уже земли заняты и все принадлежит одной половине людей, а другая владеть оными ожидает своей очереди, то покамест не придет ваша очередь, я вам запрещаю изъясняться в любви перед дочерью моею»⁴. Ацем (имя «дикого») подвергся нападению разбойника. «Ты жестокосерднейший из всех людей на свете. — Нет, — отвечивал ему разбойник, — я с жалостью у тебя одного (кошелька. — Ю Л) спрашиваю, необходимость меня к тому понуждает. Я рожден от таких родителей, которые никогда ни на одну

¹ Дикая Европейка С 9—10

² Там же С 11—12

³ Светлов Л. А. Н. Радищев и политические процессы конца XVIII в // Из истории русской философии XVIII—XIX вв. М., 1952 С 64—65, Макогоненко Г. Новые материалы о Д. И. Фонвизине и неизвестные его сочинения // Русская литература 1958 № 3 С 137

⁴ Богданович П. Дикий человек, смеющийся учености и нравам нынешнего света СПб., 1790 С 51

ступень земли у себя не имели: они выучили меня ремеслу <...> но обстоятельства времени сделали оное для меня бесполезным, и меня самая крайность принудила приняться за разбойничество»¹.

Разбойник — тоже своего рода «естественный» человек, он изгнанник из общества. И то, что он выступает не как преступник, а как жертва, раскрывает преступность общественного порядка. Если роман начинается тем, что «дикий человек, скитавшийся в одних токмо лесах и пустынях <...> вознамерившись обозреть все различные народы, обитающие на сем малом земном шаре, пришел некогда <...> в столицу самого просвещеннейшего государства», то в конце он ее с проклятием покидает: «Ах! Боже мой! — вскричал Ацем. — что слышу я? Ах, чудовища! Жестокие, бесчеловечные! Нет, не хочу более у вас оставаться: непостоянство ваше приводит меня в ужас; я менее буду подвержен бедствиям, скитаясь по самым дремучим лесам; там могу я следовать по своей воле движениям естества, и там и львы и тигры не столь свирепы»². Правда, противник руссоистской идеи «уединенного жития», П. Богданович отправляет своего героя искать страну, «где люди лучше, справедливее, человеколюбивее, великодушнее и чувствительнее поступают»³, но, оставаясь в цензурных возможностях, автор не мог изобразить утопической картины всеобщего равенства и благоденствия и оборвал на этом роман.

Идеал «естественного» человека, с точки зрения которого оценивается действительность, мог быть воплощен не только в дикаре, но и в ребенке. В этом отношении особо примечателен «Отрывок путешествия в *** И*** Т***».

«Отрывок путешествия в *** И*** Т***», сделавшийся предметом многолетней полемики, остается до настоящего времени еще недостаточно изученным. Большинство писавших о нем сосредоточивали свое внимание на вопросах атрибуции, ограничиваясь самой общей характеристикой идейного содержания (в «Отрывке» искались призывы к революции или надежды на «благополучную» деревню, в зависимости от того, чье авторство отстаивал исследователь). Художественной природой «Отрывка» почти никто не занимался⁴. Между тем произведение это является одним из наиболее ранних и ярких образцов социально-философской, просветительской прозы.

Прежде всего, необходимо отметить, что «Отрывок» представляет собой фрагмент замысла романа, вероятно осуществленного в значительно более широких рамках, чем известный нам текст. Совершенно недвусмысленное и дважды повторенное в первопечатной журнальной редакции указание на главу XIV не может рассматриваться как фиктивное. Это необходимо, во-первых, учитывать при решении возбуждавшего столь острые споры вопроса атрибуции: следует выяснить, обладал ли писатель, которому мы приписываем сочинение «Отрывка», склонностью к созданию социально-философских романов — жанра для XVIII в. с весьма рельефно очерченной идеологической

¹ Богданович П. Дикий человек... С. 43—44.

² Там же. С. 6, 53.

³ Там же.

⁴ Исключение составляет в этом отношении исследование Г. П. Макогоненко «РП» лишь и его время». М., 1956. С. 427—432.

и тематической физиономией. Во-вторых, необходимо оценивать «Отрывок» не в связи с образно-стилистической системой сатирических журналов 1769—1774 гг., выработавших очень четкие и устойчивые жанровые приемы, а в ряду романтических произведений.

Идейное истолкование «Отрывка», данное еще Добролюбовым, по определению которого в этом произведении «уже слышится ясная мысль о том, что вообще крепостное право служит источником зол в народе»¹, до сих пор остается в силе. Для нас представляет интерес и другое: как, какими художественными средствами автор реализует свою антикрепостническую позицию.

«Отрывок» построен весьма знаменательно. Сталкивая два описания жизни — крестьян и богачей, «любимцев Плутových», автор вводит в повествование образы трех грудных младенцев. Мысль о «естественной», антропологической наклонности человека к добру и об искажении этой наклонности в современном обществе не была специфична лишь для так называемого «руссоизма» (термин, которым гораздо чаще пользуются, чем определяют его содержание) или для философов XVIII в. — она присуща самой природе демократического мышления эпохи феодализма и широко представлена в русской литературе. Не случайно впервые использованный в «Отрывке» образ ребенка в качестве критерия справедливости окружающего его мира пройдет через всю русскую литературу XIX в. Для того чтобы создать такой образ в начале 1770-х гг., надо было пережить своеобразный идейно-художественный перелом. До тех пор, пока добродетель человека ставилась в прямую зависимость от его «разумности», а чувства оценивались как источник «эгоистических», антиобщественных устремлений, положительный герой — и это характерно не только для Сумарокова, но и для Фонвизина — должен был быть «разумным». Для Фонвизина «Простаков» — значащее имя для характеристики глупого, то есть отрицательного персонажа. Простак же Вольтера — положительный герой именно в силу детского простодушия характера, ставящего его вне мира социального зла. Показательно, что уже Нарежный в «Российском Жиль-Блазе» использовал фамилию «Простяков» как значащее имя для положительного персонажа. Рупором авторских идей у Фонвизина выступает Стародум — человек, умудренный опытом, годами, чтением нравственных сочинений. Ребенок вводится в литературу лишь как объект воспитания. Он раскрывает свои положительные качества прилежным усвоением наук, тем, что рассуждает, как взрослый. Митрофан же, сохраняющий детский ум в не детском возрасте, — отрицательный персонаж.

Для того чтобы сделать ребенка не только положительным героем, но и носителем лучших человеческих качеств, надо было поставить нравственную ценность в зависимость не от ума, а от близости к «природе человека». Такой подход подразумевал мысль о том, что сам «разум идет чувствованиям вслед», «по системе Гельвециевой», как скажет А. Н. Радищев².

¹ Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч.: В 6 т. [М.: Л.], 1935. Т. 2. С. 170.

² Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 346.

Хотя осуждение дворян произносится в «Отрывке» детьми разных возрастов (эпизод с крестьянскими детьми, разбегающимися при виде дворянского мундира), но центральное место занимают образы трех грудных младенцев, воплощающих три основные черты природы человеческой личности. Автор «Отрывка», бесспорно, читал «Эмилия» Руссо, где образ грудного младенца неоднократно выступает в той же роли. Руссо писал: «Жалуются на состояние детства, а не видят того, что род человеческий погиб бы, если б человек не начинал с состояния детства». И далее о грудных младенцах: «Их первый голос, говорите вы, плач? Охотно верю: вы угнетаете их с самого рождения; первые дары, которые они получают от вас, — цепи; первое обращение, которое они испытывают с вашей стороны, — пытки. Располагая свободно только голосом, могут ли они не воспользоваться им для жалобы? Они кричат о зле, которое вы им делаете; если бы вас так связали, вы бы кричали громче их»¹. Руссо прямо связывал природу ребенка с социальными проблемами современности: «Никогда не забуду, как на моих глазах один из этих несносных плакс² получил шлепок от своей кормилицы. Он моментально умолк: я подумал, что он испугался. Я сказал себе: это будет рабская душа, от которой ничего не добьешься иначе как строгостью. Я ошибся: несчастный задохнулся от гнева, он почти перестал дышать; я видел, как он посинел. Минуту спустя последовали пронзительные крики; все признаки злобы, бешенства, отчаяния этого возраста сказались в его звуках. Я боялся, что он испустит дух от волнения. Если бы я сомневался в том, что чувство справедливого и несправедливого врожденно душе человеческой, то один этот пример убедил бы меня. Я уверен, что раскаленная головешка, упавшая случайно на руку этого ребенка, была бы для него менее чувствительна, чем этот шлепок, довольно легкий, но данный с очевидным намерением оскорбить»³.

Речь, конечно, идет не о каком-либо заимствовании внешнего приема, — точно так же как интерес к детям (и особенно крестьянским) у Тургенева, Некрасова, Толстого и Чехова, каждый раз своеобразно переосмысленный, не представлял заимствования, а вытекал из природы мировоззрения каждого отдельного писателя. Автор «Отрывка путешествення в*** И*** Т***» резко подчеркнул этот мотив: он ввел в повествование трех грудных младенцев одного возраста в одной и той же избе — случай редкий и маловероятный с точки зрения житейского правдоподобия, той эмпирической правды, которая привлекала, например, Чулкова. Но автора в данном случае это не беспокоит. В бытовом ключе дано отрицательное — описание жизни крестьянина; здесь отклонения от правдоподобия были бы нарушением торжественно сформулированного принципа: «Истина пером моим руководствует!» Но младенцы представляют «теоретический» план отрывка. Они призваны нести «филосо-

¹ Руссо Ж.-Ж. Эмилия, или О воспитании. СПб., 1913. С. 12, 19.

² Плач ребенка, по Руссо, — результат неудовлетворения «естественной» потребности: «Когда ребенок плачет, ему не по себе, он испытывает какую-нибудь потребность, которую не может удовлетворить» (Там же. С. 42).

³ Там же. С. 42—43.

софскую» правду о природе человека. В данном случае осуществляется тот принцип, который сформулировал Руссо, характеризуя романы Вольтера: «Он нарушал, не нарушая правды»¹. Недаром помощь младенцам оценивается автором «Отрывка» как «услуга человечеству»².

Весьма интересно рассмотрение вопроса, что же считает автор «Отрывка» «естественными» свойствами человека. Первая потребность — пища: «Увидел я, что у одного упал сосок с молоком; я его поправил, и он успокоился». Далее следует стремление к сохранению жизни: «Другого нашел обернувшегося лицом к подушонке из самой толстой холстины, набитой соломою; я тотчас его оборотил и увидел, что без скорой помощи лишился бы он жизни, ибо он не только что поспил, но и, почернев, был уже в руках смерти; скоро и этот успокоился». Третий младенец олицетворяет стремление избежать страданий: «Подошел к третьему, увидел, что он был распеленан, множество мух покрывали лицо его и тело и немилосердно мучили сего ребенка; солома, на которой он лежал, также его колола, и он произносил пронзающий крик. Я оказал и этому услугу <...> замолчал и этот»³.

Автор сразу же истолковывает протест младенцев как свидетельство наличия у человека природных, неотъемлемых прав и прямо переходит к общим социальным вопросам. Отсутствие пищи и страдания младенцев — философская «робинзонада», свидетельствующая о «неестественности» отнятия средств пропитания и мучений народа. «Смотря на сих младенцев <...> вскричал я: жестокосердный тиран, отъемлющий у крестьян насущный хлеб и последнее спокойство! Посмотри, чего требуют сии младенцы! У одного связаны руки и ноги, приносит ли он о том жалобы?»⁴ Нет, он спокойно взирает на свои оковы. Чего же требует он? Необходимо нужно только пропитания. Другой произносил вопль о том, чтобы только не отнимали у него жизнь. Третий вопил к человечеству, чтобы его не мучили. Кричите, бедные твари, сказал я, проливая слезы, приносите жалобы свои, наслаждайтесь последним сим удовольствием во младенчестве; когда возмужаете, тогда и сего утешения лишитесь. О солнце, лучами щедрот своих Россию озаряющее, призири на сих несчастных!»⁵

Обращает на себя внимание то, что в число «естественных» потребностей автор «Отрывка», разойдясь с Руссо, не включил свободу. Показательно и то, что младенец «спокойно взирает на свои оковы», а сам путешественник, «оказав услугу человечеству», совершает действие, резко осужденное Руссо, — пеленает ребенка «другими, хотя и нечистыми, но однако ж сухими пеленками». Вспомним, что именно обычай пеленания, а также найма кормилиц

¹ Rousseau J.-J. Oeuvres complètes. Paris, 1824. Т. 3.

² Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.; Л., 1951. С. 296.

³ Там же.

⁴ Любопытное свидетельство того, что образы младенцев имеют «философский», а не «эмпирический» смысл: спеленуты, конечно, все три младенца, а не один, но автор в каждом из них берет лишь то, что может прояснить идею «естественных» нужд; поэтому связанные руки и ноги двух младенцев его уже не интересуют.

⁵ Сатирические журналы Н. И. Новикова. С. 296.

встретили со стороны Руссо резкое осуждение как «противоестественные». Под влиянием энергичной проповеди Руссо эти обычаи стали исчезать во второй половине XVIII в. из практики воспитания. Известно, что Екатерина II, демонстрируя свою связь «с идеями века», изгнала пеленки из детской своих внуков — великих князей Александра и Константина. Автор «Отрывка», бесспорно, читал вышедшего в 1762 г. «Эмлия», и позиция его в этом вопросе не может рассматриваться как случайная. Конечно, ошибочно было бы полагать, что автор «Отрывка» признает «естественным» положение скованного раба, если только он сыт, — антикрепостнический дух отрывка не подлежит сомнению, и в этом отношении мы можем вполне положиться на революционное чутье Н. А. Добролюбова, который склонен был скорее преувеличивать, чем замалчивать связь сатириков XVIII в. с либералами — обличителями своего времени. Расходясь с Руссо, автор «Отрывка» сближался с этикой французских материалистов Гельвеция и Гольбаха. Философы-материалисты считали, что человек обладает лишь следующими «естественными» свойствами: стремлением к наслаждению и отвращением к страданию и смерти. Стремление к свободе возникает уже как вторичная потребность в обществе, отнимающем у человека возможность наслаждения.

Однако носителем «нормальной» точки зрения в просветительском романе мог и не быть ребенок или дикарь. Эта точка зрения могла вообще не конденсироваться в каком-либо образе. Она могла быть выражена путем нескрываемо отрицательного отношения автора к существующему, подчеркивания ненормальности и глупости общественных установлений. Реальная действительность осуждалась как нелепая во имя идеала правильной жизни. Поскольку просветительское сознание, исходя из прямолинейно толкуемой идеи природной разумности человека, не могло объяснить возникновение угнетения, последнее изображалось как результат глупости людей. Существующий порядок осмеивался не только как социально несправедливый, но и как нелепо-глупый. Следовательно, главным объектом сатиры делались нравы, обычаи.

Так сложилась просветительская сатира на Западе — от Свифта и Вольтера до Гойи, а также в России — от Крылова и других сатириков XVIII в. до «Доктора Крупова» Герцена (с характерным введенным образом «естественного» человека — дурачка Левки) и сатиры Салтыкова-Щедрина.

Создание русского сатирического романа XVIII в. опиралось на двойную традицию: с одной стороны, русская литература имела опыт сатирической журналистики конца 1760-х гг., с другой — бесспорно, учитывался опыт сатирической просветительской прозы Западной Европы, и в первую очередь философских повестей Вольтера. Вместе с тем ни один из этих источников не покрывал задач, возникавших перед русской просветительской сатирой. Сама идея сатирического романа была связана с представлением о порочности не отдельных лиц и явлений, а всего порядка. Сатира Новикова еще покоилась на убежденности в том, что порок — следствие невежества и что просвещение ума и порочного сердца может превратить жестокого угнетателя в добродетельного гражданина. Мысль о зависимости человека от обстоятельств, о человеке как жертве искажающих социальных условий и вытекающее из этого

стремление к целостной оценке действительности — все эти идеологические принципы были еще чужды Новикову, сатира которого в значительной степени покоилась на принципах рационализма и чуждалась как антропологизма антифеодальной мысли XVIII в., так и его философской базы — сенсуалистического материализма с его этико-социологическими выводами. Что касается сатирического романа типа философских произведений Вольтера, то и он не мог в полной мере ответить потребностям русской антифеодальной мысли. Изображая в «Кандиде» человеческую жизнь как бесконечную цепь бессмысленных злоключений (внешне это достигалось путем воспроизведения композиционной структуры плутовского романа с заменой героя-плута простаком), Вольтер в первую очередь имел в виду критику церковных догм. Через голову оптимистической лейбнизианской метафизики удар наносился по идее божественного промысла и всемирной целесообразности. В этом смысле в русской литературе наиболее близки по духу к романам Вольтера «Дворянин-философ» Дмитриева-Мамонова и «Послание к слугам моим» Фонвизина.

Ориентация на социальную сатиру требовала новых решений. Найдены они были лишь И. А. Крыловым.

Необходимо подчеркнуть, что «Почта духов» по своей художественной природе уже не сатирический журнал, в том смысле, который придал этому жанру Новиков, а роман, разбитый на выпуски. «Почта духов», «Канб», «Ночи» Крылова — типичные романы просветительской сатиры. Композиционно примыкая (особенно «Почта духов») к плутовскому роману, они дают широкую картину общества в целом. Феодально-крепостническое государство — царство насилия, поэтому оно возбуждает отвращение, но оно же и царство глупости и этим вызывает смех. В «Почте духов» Крылов вводит духов — носителей «нормального» сознания. В «Канбе» подобных персонажей уже нет, их роль выполняет смех. Смех, чувство комического возникает как осознание разницы между порядками и нравами феодально-монархического государства и требованиями «природы» и «разума». Вне представления о социальной норме общественных отношений нет и комизма ранней крыловской прозы.

Крылов был окружен большим числом менее значительных, но интересных писателей того же направления. Так, в одном году с «Почтой духов» в Петербурге появился анонимный роман «Кривонос-домосед, страдалец модной». Произведение это, как сатирический роман, очень близко к принципам Крылова. Автор считает современную ему жизнь царством зла и глупости. Нелепые и «иисестественные» обычаи, вся сумма «мнений» объединены в романе в понятие «мода». «Мода» в данном случае обнимает значительно более широкий круг явлений, чем манеру одеваться и светские привычки.

Книга распадается на две части: историю героя, рассказывающего о себе в первом лице, и пересказ его любимой книги «Вещание глупости». «Вещание глупости» — сочинение в духе «Похвалы глупости» Эразма Роттердамского — писателя, хорошо известного автору и упомянутого в конце под именем «Старичка Эразма». Весь мир основан на глупости: обычаи, науки, нравы — все безумно. Особенно глупы социальные устои. «Но еще страннее

сии глупцы, кои, имея низкую душу и подлые поступки, заражены пустым именем дворянства столь сильно, что иные происхождения выводят от самых древних царей и в доказательство знаменитости своего рода хранят разные живописные предков своих изображения»¹.

Идея божественного прозрения и мудрой организации вселенной заменена, совсем в духе Вольтера, мыслью о том, что свет — нелепая игрушка, созданная богами себе на потеху. Фонвизинский Петрушка считал:

Создатель твари всей, себе на похвалу,
По свету нас пустил, как кукол по столу².

В том же духе изъясняется и автор «Кривоноса-домоседа»: «Описать невозможно, сколько приятное препровождение времени слабые человеки доставляют бессмертным; ибо боги до обеда, будучи еще трезвы, упражняются в исправлении своих должностей, а за обедом, вкусив нектару, оставляют важные дела и с удовольствием и смехом взирают на человеческие действия»³. Далее следует описание всевозможных человеческих «дурачеств».

Вторая часть книги является как бы теоретическим обоснованием первой; в ней рассказывается о трагической судьбе человека в мире «моды» и «дурачеств». Сам герой сообщает: «Вся жизнь моя с самой минуты вступления моего в свет была непрерывною цепью пагубных действий моды». Родители героя разорились еще до его рождения, ибо «давно уже принята мода, чтобы и при умеренном имении содержать карету и лошадей, любовниц, гусар, егерей и других, столь же необходимых, как пудра и помада, служителей, одетых по моде». Следуя «моды», мать героя до последнего срока затягивалась в корсет, в результате чего он родился, имея «слабой состав тела, частые болезненные припадки», горб и кривой нос⁴.

Воспитанный «по моде», герой вырос физически хилым и безобразным. Автор, однако, подводит читателя и к более широкому социальному обобщению: физическая немощь — удел дворянства, крестьяне, ведущие котя и угнетенную, но трудовую и, следовательно, более «естественную» жизнь, отличаются физической крепостью. Мысль эта, наиболее отчетливо сформулированная Радищевым в «Путешествии из Петербурга в Москву» (глава «Едрово»), встречается в XVIII в. неоднократно. Позже мы найдем ее у публицистов начала XIX в. (Кайсаров, Галликовский и др.). В «Кривоноса-домоседе» рассказчик говорит о своей матери: «Впрочем, совесть ее в том не беспокоила, что доставила обществу такого гражданина, который ни мало в себе здравия, крепости и силы, каковые бывают в детях простого народа, не имеет; ибо тем самым, думала она, станет он представлять в лице своем свойство знатного состояния, то есть хилость и немощь»⁵.

Герой вырастает, ищет службы и сталкивается снова с «модой», теперь уже в общественном ее проявлении. Он домогается места; по делу его

¹ Кривонос-домосед, страдалец модной. СПб., 1789. С. 64.

² Фонвизин Д. И. Избр. соч. и письма. М., 1947. С. 7—8.

³ Кривонос-домосед, страдалец модной. С. 73.

⁴ Там же. С. 3, 4, 12.

⁵ Там же. С. 14.

вызывают к вельможе. Последний после ласковой беседы предложил герою выгодное место. «Хотя требовала мода, чтобы нижний с высшим, который часто угруждается менее оного, никогда иначе не говорил, как только стоя, но я должен был повиноваться воле сего вельможи и говорить с ним сидя. В то время начал он меня с великою ласковостью спрашивать о моих обстоятельствах и не употреблял в разговоре грубых, по нынешней моде, слов „ты“ или „тебя“, что весьма строго наблюдают знатные господа, когда с низшими ведут какую речь, но употреблял число множественное. „Вы еще не женаты?“ — спросил он меня. „Нет“, — отвечивал я. „Пора, — продолжал он, — пора вам жениться: женатые люди бывают по большей части постоянны в своих делах, да и к хозяйству рачительны“». Затем вельможа предложил герою жениться на своей любовнице. После отказа «начал вельможа опять со мною говорить в единственном числе, почему немедленно должен был я встать». Потеряв место, герой «рассуждал о модных обстоятельствах, соединенных с выгодными по службе местами»¹.

Герой завершает рассказ о своей судьбе размышлением об извращенности «модного века», которому противопоставляется идеал «естественной» жизни, отнесенный к далекому прошлому — ко временам якобы героических, сильных, здоровых душой и телом натур.

В романе нет образа, воплощающего положительную программу автора, соединяющего черты труда и героизма (идеал бесспорно демократического характера). Однако совокупность сатирических оценок «модного века» как «противоестественного» негативно воссоздает идеал «нормального» бытия, составляющий незримый стержень всего произведения. На этом же основана художественная система таких произведений просветительской сатиры 1780—1790-х гг., как «Почта духов» и «Ночи» Крылова или «Переписка Моды» Н. Стрхова.

Наличие характерной для всей просветительской литературы двуплановости преломлялось в сатире как сочетание в изображении общественных отношений фантастического сюжета и жизненной правды.

Чтобы понять художественную систему просветительской сатиры, необходимо отрешиться от распространенного представления о том, будто все своеобразие подобных произведений следует объяснять характером жанра. Согласно такой точке зрения, писатель, использующий в данном жанре сатирические приемы, при обращении к иным видам творчества может, не изменяя идейно-художественной позиции и творческого метода, избрать жанр бытового характера, психологического и т. д. На самом деле зависимость здесь иная. Вернее было бы, как нам кажется, говорить о сатирической структуре определенных форм просветительского мировоззрения, которые могли найти адекватное выражение только в жанре сатирического романа.

Остановимся на характерных чертах той формы просветительской идеологии, которая порождала сатирический взгляд на жизнь. Причем мы сознательно привлекаем среднего писателя, для того чтобы иметь возможность

¹ Кривонос-домосед, страдалец модной. С. 26, 27.

говорить именно об общераспространенных чертах метода. В качестве примера рассмотрим книгу Н. Страхова «Переписка Моды».

Н. Страхов не является ни выдающимся писателем, ни мыслителем-революционером¹. Однако общие просветительскому сознанию черты легко обнаруживаются в его взглядах. Он убежден в том, что ценность человека — в личных достоинствах, «природных» качествах. Между тем в современном ему обществе Страхов видит, что человек оказался заслоненным деньгами и чинами. Предметы, выдуманные людьми и не имеющие самостоятельной ценности, собственного безотносительного достоинства, ценятся выше, чем люди. «Кружок, величнною около вершка, улеплен будучи блестящими камушками, заключает в себе цену ста, а иногда и 200 человек»². При этом автор подчеркивает, что ценность золота и драгоценных камней выдумана, что она создана повелением «моды» и «предрассудков».

Благородная природа человека заслонена внешними свидетельствами мнимых достоинств: одеждой, наружным знаком богатства, и мундиром, воплощенном чина. Вместо «естественного» подчинения человеку одежда, будучи произведением его рук, приобретает самостоятельное значение и подчиняет себе человека. Созданная человеком фикция достоинства главенствует над реальными ценностями и над самим человеком. Страхов показывает, как молодой человек, не имея природных дарований, делается, по людскому мнению, «достойным человеком»: «Скачет в ряды, покупает сукон, материи, пуговиц. Потом приходит к нему творец его достоинств, он снимает, так сказать, меру, каковую должны иметь его душа, дарования и знаменитость в свете. Через несколько дней поспевают существо молодого нашего человека — модное сукно, лацканы, воротник, узенькая спинка, высокий лиф, употребительные фальды, обшлага, клапаны — вот выкроенной, сшитой и лишь только с иголки „достойной человек“»³.

Такое представление в известной мере напоминает, при всем исторически обусловленном различии, ход мысли Гоголя с его антитезой подлинных человеческих достоинств и власти выдуманной иерархии чинов, мундиров, денежного капитала.

А. В. Западов указал на сходство между отдельными листами «Карманной книжки» Страхова и «Невского проспекта» Гоголя⁴. Однако в еще большей степени такая параллель правомерна для широко употребляемого в «Переписке Моды» приема метонимии — вместо людей в «свете» (как у Гоголя в «Невском проспекте») фигурируют части одежды и части человеческого тела

¹ См. о нем *Западов А. В.* Николай Страхов и его сатирические издания // Проблемы реализма в русской литературе XVIII в. Сб. ст. М., Л., 1940.

² *Страхов Н.* Переписка Моды, содержащая письма безруких мод, — размышление неодушевленных нарядов, разговоры бессловесных чепцов, чувствования мебели, карет, записных книжек, пуговиц и старозаветных манек, кунташей, шлафоров, телогрей и пр. Нравственное сочинение, в котором с истинной стороны открыты нравы, образ жизни и разные смешные и важные сцены модного века. М., 1791. С. 41—42.

³ Там же. С. 92—93.

⁴ *Западов А. В.* Николай Страхов и его сатирические издания. С. 318.

Настоящего человека заслонил чудовишный маскарад внешних, показных достоинств, вместо природного — выдуманное.

«По вторникам, четвергам и воскресеньям съезжаются здесь в один дом галантерейные вещи, брильянты, платья, наряды, шляпки, тупен, ноги, руки, лица. По средам и по пятницам свозят в некоторые места все свои уши, рты, дабы первыми ничего не слушать, а другими зевать. В понедельник и субботу или закупают в рядах достоинства, или с готовыми, севши на четыре колеса, приезжают в четыре каменные стены или деревянные стены, напичканные языками, ушами и глазами; съезжающиеся сюда невесты и женихи навозят в город столько ног»¹. Такие замены, как вместо «карета» — «четыре колеса», вместо «театр» — «четыре стены», не случайны. Автор не пользуется общепринятыми названиями, так как, глядя с позиции «природы», он стремится подчеркнуть странность подобного времяпрепровождения, его выдуманный, «неестественный» характер.

Чтобы превратить социальную проблему в объект сатиры, необходимо было раскрыть в ней не только признаки общественного конфликта, но и черты смешного. Просветительская сатира достигала этого, показывая не только несправедливость, но и глупость, нелепость существующих отношений угнетения. Подчеркивался неразумный, алогический характер взаимоотношений людей.

Но такая постановка вопроса не могла ограничиться сферой художественного приема, она неизбежно накладывала отпечаток на концепцию, на весь способ объяснения жизни. Исторически реальной была даже обратная зависимость — идеологическая концепция подсказывала художественные приемы сатиры. При социально-бытовом построении образов герои делятся на угнетенных и угнетателей. Отрицательное отношение к несправедливому социальному строю распространяется только на персонажей второго типа и лишь оттеняет положительные качества первых. Угнетенные предстают как жертвы насилия — ответственность за общественное зло на них не падает, у читателя и автора они вызывают сочувствие, жалость и уважение.

В просветительском сатирическом романе, как мы уже сказали, угнетение представало не только как насилие, но и как «глупость». Однако имелась в виду «глупость» двух видов: «глупость» вельмож, живущих в призрачном мире мнимых ценностей, и «глупость» народа, покорно несущего бремя «глупости».

Неверие в разум массы, отчаяние, вызванное «глупостью» народа, по-разному, но в близком тоне прозвучало в творчестве большинства сатириков-просветителей — от Свифта и Гойи до русских сатириков XVIII в. (ср. «Трумп» Крылова). Не случайно Вольтер был сатириком, а Руссо никогда не писал сатир. Не случайны и ноты скепсиса, зазвучавшие в «Докторе Крупове» — одном из самых близких к просветительской сатире произведений XIX в.

Подобные же настроения находим мы и в творчестве русских авторов сатирических просветительских романов XVIII в. Так, в «Кривоносе-домосе-

¹ Страхов Н. Переписка Моды С 10, 11

де» Глупость вещает: «За излишнее поставлю упоминать о простом народе, который весь принадлежит мне, столькими родами глупости наполнен»¹.

Сатира такого рода, будучи направлена в первую очередь против хозяев феодального общества, не могла противопоставить им народ в качестве носителя исторического разума. Сатирический роман просветителей не мог стать носителем идеи народной революции. Поэтому по мере созревания антифеодальных идей, углубления конфликтов в крепостническом государстве все острее осознавалась необходимость выработки новой формы просветительского романа. От произведения теперь ждали не только критики, но и воплощения положительных идеалов демократического сознания².

Дальнейшее развитие просветительской идеологии выдвигало проблему противоречия между «нестественным» сословно-крепостническим порядком и правами человеческой личности. Столкновение человека и его чувств с любыми формами ограничивающих свободу предрассудков — семейных, религиозных или сословных — превращалось в общественный конфликт. Автор мог и не излагать теории «естественных прав» человека и «общественного договора» — они уже были известны читателю по философской литературе; повествование о любовной, человеческой драме героя проектировалось — как это имеет место, например, в «Новой Элоизе» — на второй, «философский» план романа. Вне этого подтекста все действие превратилось бы в рассказ о любовной неудаче героя, в чисто психологический этюд и потеряло бы свой смысл.

С другой стороны, если сатирико-фантастический роман предполагал сложный сюжет и в этом смыкался с плутовским или «волшебным» романом, то произведения нового типа требовали раскрытия судьбы личности — быта и психологии, а в сюжетно-композиционном отношении, как правило, были просты.

Качественно новым этапом в этом плане явились романы А. Н. Радищева. Уже в «Житии Федора Васильевича Ушакова» Радищев попытался найти художественную форму, которая позволила бы вместить в произведение такое огромное социально-политическое содержание, как идея народной революции. Вместе с тем, ставя перед собой задачу пропаганды определенных теоретических положений, Радищев, будучи материалистом и сенсуалистом, убежден, что читателя нельзя убедить абстрактными истинами. Читатель должен сам иметь опыт, наблюдать конкретные явления и уже на их

¹ Кривонос-домосед, страдалец модной. С. 73.

² Необходимо при этом иметь в виду, что просветительская сатира могла возникать не только на раннем этапе формирования демократического искусства, но и вторично, в период осознания недостаточности буржуазно-демократической программы, утопичности ее идеалов. В последнем случае скепсис содержал в себе и бесспорно положительное зерно, способствуя выработке мировоззрения, свободного от просветительских иллюзий. Если в творчестве Вольтера или авторов русских сатирических романов XVIII в. (при всей разнице дарований) мы имеем дело с произведениями первого типа, то «Племянника Рамо» Дидро, картины и гравюры Гойи и сатеры Салтыкова-Щедрина следует относить ко второму роду.

основании строить теорию. Это заставляет Радищева отнестись к эмпирическому плану произведения с уважением. Ему важно убедить читателя, что все сообщаемые автором факты научно достоверны. Отсюда насыщение «Жития» документально-фактическим материалом, демонстративная биографическая достоверность деталей. Но за всем этим стоит философский план. Радищев строит «робинзонаду», но не для выяснения «природных» свойств человека, а для доказательства «естественности» революций. В теоретическом плане повести группа студентов — это народ, Бокум — тиран, царь, Ушаков — народный руководитель. Вся образная система повести построена так, чтобы за студенческим «бунтом» читатель увидел рождение народной революции.

Еще более интересно построение «Путешествия из Петербурга в Москву»¹. Возродив «путешествие» как композиционную основу романа (речь идет, конечно, не о стернинском «путешествии», имеющем к композиции книги Радищева весьма отдаленное отношение, а о «путешествии идей» рационалистического романа), Радищев переосмыслил его с точки зрения просветительской эстетики. Эмпирически наблюдаемый мир — мир крестьянский, трудовой и угнетенный — делается для автора носителем высших этических ценностей. В книге есть характерные для просветительской эстетики два плана — реальный и идеологический. Это находит отражение и в двух стилистических пластах. Но оба плана связаны неразрывно. Все отвлеченные идеи, составляющие стержень книги, берутся из наблюдений над эмпирически данной действительностью (Радищев был убежден, что истина идет вослед чувствам).

Однако если реалист XIX в., наблюдая жизненный факт, не имеет заранее готового вывода и процесс писания книги становится процессом исследования жизни, то просветительское мышление Радищева идет другим путем. Автор выступает здесь не как исследователь, сам не знающий еще результатов своего опыта, а как ученый, демонстрирующий аудитории опыт, уже проделанный в лаборатории. Он считает полезным, чтобы читатель сам дошел до вывода, восприняв чувствами предлагаемые ему конкретные жизненные факты. Но автору вывод из этих фактов уже известен. Поэтому в каждой главе книги главенствует конкретный эпизод, но последовательность глав несет явные следы авторской конструкции — это последовательность идей, внушаемых читателю.

«Путешествие из Петербурга в Москву» завершило исследуемый ряд литературных явлений. XIX век поставил перед романом новые задачи. Однако наше представление о реализме XIX столетия было бы неполным без учета влияния на этот реализм просветительской прозы предшествующего периода.

¹ Охватить эту обширную тему в сжатом общем очерке невозможно.

Архаисты-просветители

Как известно, феномен «архаизма» как особой культурной ориентации в русской литературно-общественной жизни начала XIX в. был впервые отмечен и проанализирован Ю. Н. Тыняновым. Тынянов напомнил слова В. Кюхельбекера из пародийного календаря «Минувшего 1824 года военные, ученые и политические достопримечательные события в области российской словесности»: «Германо-Россы и Русские Французы прекращают свои междуусобицы, чтобы не <?> соединиться им противу Славян, равно имеющих своих Классиков и Романтиков»¹. Восстановив историко-литературное значение лагеря архаистов, Тынянов разделил их на «старших» (Шишков, Шихматов-Ширинский, беседчики) и «младших» (Катенин, Грибоедов, Кюхельбекер). Деление это принято научной традицией². Тынянову же принадлежит противопоставление архаизма в вопросах литературного языка архаизму в сфере политики: «...сказывается разница между *архаичностью* литературной и *реакционностью* общественной. Для младших архаистов второй момент отпал и тем ярче проявился первый»³.

Но если противопоставление языкового и политического архаизма осуществляется относительно легко, то в области общей культурной ориентации мы сталкиваемся с явлениями более сложными. Стремление П. Пестеля переодеть русскую армию в новом задуманном им государстве в допетровскую одежду, а самому этому государству придать исконно русский характер, стерев следы петровской европеизации, или критику Грибоедовым влияния европейской культуры на русскую нельзя свести к антитезе «языковая архаичность — общественная реакционность». Здесь необходимо коснуться более глубокого пласта: основной ориентации в вопросах культуры.

Конкретные исследования историко-литературного и культурного материала значительно усложняют и обогащают существующие до настоящего времени схемы. Можно сослаться, например, на исследования Л. Н. Киселевой, обнаружившей в ходе изучения общественной и лингвистической позиции А. Шишкова, С. Глипки, Е. Станевича неожиданное родство их концепций с идеями Руссо и Просвещения: «„Старшие архаисты“, столь яростно полемизировавшие с просветительской философией, в своих рассуждениях о языке

¹ Кюхельбекер В. К. Обзорение Российской словесности 1824 года / Публ. Б. Томашевского // Литературные портфели: Статьи, заметки и неизданные материалы по новой русской литературе из собрания Пушкинского Дома. Пг., 1923. Вып. 1: Время Пушкина. С. 74—75; Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 24. В цитации Тынянова без оговорок опущено «не <?>».

² См.: Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. С. 338—384 (здесь комментатор дает краткую, но содержательную справку о полемике вокруг термина «архаисты» и его оценке в последующей исследовательской традиции).

³ Там же. С. 26.

исходят из их логики. Мышление их во многом родственно просветительскому рационализму XVIII в.»¹.

Однако обогащение концепции конкретными наблюдениями (в частности, давно назревшая потребность конкретного изучения «старших архаистов» вместо повторения одних и тех же переходящих из статьи в статью цитат) — лишь один из двух обязательных путей. Другой состоит в типологическом сопоставлении этого явления с его аналогами. То, что Тьинянов определил как лагерь архаистов, будучи типично русским явлением, одновременно обнаруживает разительные черты сходства с аналогичными феноменами в других культурах в очень широком хронологическом и ареальном разбросе. Настоящая статья не может ставить задачу осветить этот вопрос во всем его объеме. Мы ограничимся частными, но, как представляется, важными наблюдениями над соотношением этого явления с культурой европейского Просвещения XVIII — начала XIX в. Достаточно указать на фигуры Крылова или И. Фосса, на архаизм Радищева, чтобы понять обособленность самой постановки вопроса.

Основной смыслообразующей оппозицией социологии Просвещения является противноставление Природы и Предрассудков. Природе приписываются все благородные потенции человека, а корень общественного зла усматривается в предрассудках. Природа — это антропологическая сущность человека, предрассудки же в основном отождествляются с традицией, реальным протеканием истории человечества. В связи с этим отношение просветителя к истории весьма настороженное. На одном полюсе, представленном Руссо, история как таковая противостоит Природе. Человек, получающий из рук Творца все необходимое для добра и счастья, разворачивается в ходе развития общественных установлений. История — это печальный рассказ о заблуждениях человечества. Возвращение к Природе есть отказ от Истории. В трактате «Об общественном договоре» Руссо утверждал, что реально сложившиеся исторические нормы «представляют собой лишь историю давних злоупотреблений, и люди совершенно напрасно давали себе труд слишком подробно их изучать»². В предисловии к «Рассуждению о происхождении неравенства» он призывал своих читателей: «Начнем с того, что отбросим все факты». И далее: «Мы должны принимать результаты разысканий, которые можно провести по этому предмету, не за исторические истины, но лишь за предположительные и условные рассуждения, более способные осветить природу вещей, чем установить их действительное происхождение»³. «Природа вещей» более интересует Руссо, чем «исторические истины».

Еще более показательны рассуждения тех теоретиков Просвещения, которые, подобно Вольтеру, представляли другой его полюс. Здесь интерес к истории выражается, с одной стороны, в создании фундаментальных исто-

¹ Киселева Л. Н. Идея национальной самобытности в русской литературе между Тильзитом и Отечественной войной (1807—1812): Автореферат дисс. Тарту, 1982. С. 12.

² Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М., 1969. С. 153.

³ Там же. С. 46.

рических трудов, а с другой — в глубоких опытах по формулированию философии истории. Вера в прогресс заставляет видеть в истории положительное начало. Но это относится лишь к истории Разума и успехам цивилизации. От этой истории отделяется иррациональная история предрассудков, заблуждений, фанатизма. Последние отождествляются с традицией. Идеальной истории Разума противопоставляется реальная история предрассудков. «История великих событий в нашем мире — это только история преступлений», — писал Вольтер в главе XXII «Опыта о нравах и духе наций». В этом смысле оправдан общий вывод Р. Коллингвуда: «Историческое мировоззрение Просвещения не было подлинно историческим, главным в нем были полемичность и антиисторизм»¹.

Понятие «Просвещение» и обозначающий его термин возникли в среде тех, кого мы называем просветителями XVIII в., и употреблялись ими как самохарактеристика. Поэтому следует различать Просвещение как некоторый культурный миф, созданный в среде философов-интеллектуалов XVIII в., и Просвещение как понятие научного языка, которым пользуется современный исследователь, стремящийся построить модель истории культуры.

Нас в данном случае Просвещение интересует именно как культурный миф XVIII в., определенная культурная ориентация, характеризующая самооценку людей XVIII в. и их историческую психологию.

Основой культурного мифа Просвещения была вера в завершение периода зла и насилия в истории человечества. Порождения суеверия и фанатизма расцениваются под лучами Просвещения, наступает эра, когда благородная сущность Человека проявится во всем своем блеске.

Возможность этой благодетельной перемены связывалась с тем духом антитрадиционализма, который объединял всех людей Просвещения. То, что исторически сложилось, объявлялось плодом предрассудков, насилия и суеверия. То же, что считалось плодом Разума и Просвещения, должно было возникнуть не из традиций, верований отцов и вековых убеждений, а в результате полного от них отречения. Этот дух антитрадиционализма позволяет противопоставить культурную ориентацию человека Просвещения² во многом родственному для него самоощущению людей Ренессанса. Человек Ренессанса восстаивал прерванную традицию, человек Просвещения — порывал с традицией; человек Ренессанса стремился ощутить свои корни, он дорожил именем римского гражданина и был убежден, что прерванная история человечества в его эпоху возобновляется. Как Гамлет, он считал себя предназначенным к тому, чтобы восстановить связь времен. Человек

¹ Коллингвуд Р. Дж. Идея истории: Автобиография. М., 1980. С. 76.

² О понятии «человек Просвещения» см.: GUSDORF G. L'homme des Lumières // Les Lumières en Hongrie, en Europe centrale et en Europe orientale. Budapest, 1984. P. 19—45. Дискуссию вокруг этого понятия см. в том же томе. О специфически русском повороте этих проблем и, в частности, о связи языковых дискуссий с социальными утопиями см.: Лотман Ю., Успенский Б. Спор о языке в начале XIX в. как факт русской культуры // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та (Труды по рус. и слав. филологии. Т. 24). 1975. Вып. 358. С. 168—322.

Просвещения обрывал корни, считал, что история кончена или близка к завершению. Человек Ренессанса искал истину в разнообразии, противоречиях и оттенках¹. Человек Просвещения считал истину простой и данной от Природы².

Станным образом человек Просвещения напоминал христианина первых веков; он отвергал существующее как царство тьмы, проклинал историческую традицию и чаял наступления нового неба и новой земли. Зло для него воплощалось в реальной истории человечества, а добро — в утопической теории. Как и христианин первых веков, он был убежден в том, что Великое Преображение должно произойти со дня на день. Но для этого человек Разума и Природы должен порвать с предрассудками и со всем тем, что Лермонтов назвал «заветными отцовскими поверьями».

Для того чтобы отменить мир сложившихся традиций, следовало приучить себя смотреть на обычаи как на предрассудки, в традиции видеть лишь суеверие, а весь сложившийся уклад жизни объявить абсурдным. Это означало сделаться чужим, иностранцем в своей стране. Вот почему Просвещенные нуждаются в «точке зрения чужого», отстраненном взгляде на жизнь. «Персидские письма» и «Английские письма» не случайно стоят у истока просветительской публицистики. Вслед за этим литературу наводнили младенцы, чуждые предрассудкам взрослых, разумные дикари и даже животные, верные голосу Природы и не могущие понять глупых условностей, выдуманных людьми. Грудные младенцы в анонимном «Отрывке путешествия в*** И***Т***», опубликованном в журнале Н. Новикова «Живописец», олицетворяют голос протестующей Природы³. Так же оценивал Руссо крик младенца в «Эмиле». Отстраненный взгляд на мир может выражаться и великаном или карликом, калекой или больным. Существенно лишь одно — чтобы носитель точки зрения был вне того общества, которое он наблюдает, чтобы он был *посторонним*. Быть философом — значит быть посторонним, наблюдать мир с удивлением и пронзительностью того, кому привычки непонятны, а обычаи чужды. Это определило специфику отношения культурной ориентации Просвещения, создаваемого им мифа о себе, к культуре своей страны. Для Франции это в определенном отношении означало попытку людей Просвещения смоделировать «английскую точку зрения». Однако для остальной Европы идеи Просвещения говорили по-французски.

¹ См.: Баткин Л. М. Мотив «разнообразия» в «Аркадии» Санадзаро и новый культурный смысл античного жанра // Античное наследие в культуре Возрождения. М., 1984; *он же*. Зрелище мира у Джанцо Манетти // Театральное пространство: Материалы научной конференции (1978). М., 1979. С. 114—143.

² Ср. статью «Право натуральное» из Энциклопедии в переводе Я. Козельского: «Употребление сего слова есть так обыкновенно, что нет почти никого, кто бы внутренно убежден не был в том, что сие слово ему явственно понятно. Сие внутреннее чувство есть общее как философу, так и такому человеку, который не размышляет» (Статьи о нравоучительной философии и частях ее из Энциклопедии / Пер. Я. Козельский. СПб., 1770. Ч. 2. С. 49).

³ См. в наст. изд. статью «Пути развития русской просветительской прозы XVIII века».

Мыслить по-просветительски означало мыслить так, как в философских салонах Парижа¹.

«Французская» окраска Просвещения породила противоречие в его характере и судьбе. Подобно Ренессансу, Просвещение обладало типологическими чертами ряда больших культурных явлений: зародившись в рамках определенной национальной традиции и историко-культурной ситуации, они переживают период бурной экспансии за пределы своего культурного эпицентра и распространяются на ареалы, весьма удаленные как географически, так и культурно-исторически. Когда культурная экспансия достигает своих конечных пределов и устанавливаются границы ареала данной культуры, наступает черед сложных динамических процессов внутри ее географического и идеологического пространства. Самый структурно значимый из них можно определить как отношение центра и периферии культуры. В качестве центра культуры, как правило, выступает географический ареал ее возникновения и наиболее полного оформления. Подобно тому как центр европейского Ренессанса, бесспорно, лежал в Италии и для всей области его распространения этот тип культуры воспринимался как итальянский (это привело к экспансии не только собственно ренессансных явлений: как лавина уносит с собой камни, деревья и все, что она успевает захватить на пути, Ренессанс вынес за пределы Италии итальянский язык, моды, обычаи, нравы и просто огромную массу эмигрантов), центр европейского Просвещения XVIII в. находился в Париже. Влияние идей Просвещения для всей Европы приобретало характер французского влияния.

Однако эта ситуация порождала проблемы отношения центра культуры и ее периферии. Отношения эти имели (и типологически, как правило, имеют всегда) характер конфликтного и напряженного диалога. Это далеко не всегда принимается во внимание: обнаруживая факты распространения идей и текстов Просвещения, мы чаще всего молчаливо предполагаем тождество их значения и функции как в центре культуры, так и на ее периферии. На самом

¹ Вопрос существенно осложнялся тем, что культурное влияние Франции на остальную Европу в XVII—XVIII вв. активно ощущалось и до оформления Просвещения как целостной культурной структуры и шло по каналам, не только чуждым Просвещению, но и ему враждебным. Когда молодой Тредиаковский в «Строфах похвальных граду Парижу» воспевал «брег Сенский», где не может быть «вкус деревенский», он переносил в Россию традиции прециозности, когда же он пытался превратить «Собрание академических переводчиков» в подобие Французской академии, перед его глазами был опыт просвещенного абсолютизма. В Россию проникала и ритуализованная придворная культура, и многие другие веяния. Вероятно знакомство ученика Ломоносова, автора талантливых, но кабацки непристойных стихов Ивана Баркова с творчеством Теофиля де Вно и других «проклятых» поэтов-либертинцев XVII в. Известен русскому читателю был и П. Скаррон. Наконец, Франция для русского человека XVIII в. была царством моды. Все это существенно усложняло картину: русский человек XVIII в. — особенно если он был настроен враждебно по отношению к Просвещению — мог смешивать философа и петиметра, подобно тому как в 1790—1800-е гг. противники Французской революции полемически смешивали энциклопедистов и санкюлотов.

деле процесс распространения неизменно оказывается одновременно и трансформацией, и каждый из расположенных на периферии культурных районов выступает не как пассивный склад поступающих извне идей и текстов, а в качестве активного партнера в коммуникационном диалоге. Активность проявляется, в частности, в том, что транслируемая извне культура «переводится» с помощью уже имеющихся в данной традиции культурных кодов и таким образом вписывается в рамки национальной культурной истории. В самой природе этого процесса заложено противоречие: идеи Просвещения несут в себе пафос отрицания традиции, и новые их адепты, захваченные верой в просветительскую утонцию, психологически воспринимают себя как людей, порвавших с отцовской традицией. Но одновременно они пользуются культурными кодами именно этой традиции, для того чтобы превратить «чужое» в «свое».

Представление, согласно которому распространение той или иной культурной модели является собой автоматический процесс, не связанный с качественными трансформациями, и что идеи, перенесенные из одного культурного пространства в другое, остаются идентичными самим себе, иллюзорно.

Ограничимся некоторыми примерами трансформации идей Просвещения, перенесенных с французской почвы на русскую.

Русский просветитель XVIII в. был убежден, что основой его воззрений является их новизна. Истина извлекается из природы человека, а не из традиции. Однако реальное отношение русского Просвещения к традиционной культуре русского средневековья оказалось значительно более сложным. Во-первых, резкая культурная ломка и разрыв с традицией сами по себе уже были для человека середины XVIII в. своего рода традицией, так как отсылали к духу петровской эпохи. Да и в более ранние периоды разрушение традиции успело сложиться в некую своеобразную традицию. То, что русские люди на рубеже XVII и XVIII вв. стали «народ уже новый» (А. Кантемир), было аксиомой и для Феофана Прокоповича, и для Петра I, считать которых просветителями означало бы подменять термины игрой слов. Да и эсхатологические и хилиастические настроения, хорошо известные русскому средневековью, приводили к тому, что максималистские и утопические надежды Просвещения легко вписывались в традиционные для русской культуры идеи. Во-вторых, как нам уже приходилось указывать, противопоставление прекрасной, созданной Богом Природы и безобразия мира, созданного человеком, встречается у такого ориентированного на средневековую традицию деятеля XVII в., как протопоп Аввакум¹. Уместно также напомнить, что само слово «просветитель» было прекрасно известно русскому средневековью как эпитет, применяемый к апостолам и святым, крестившим («просвещавшим») язычников. В этом значении Владимир Святой именовался просветителем Русской земли, а Стефаний Пермский — просветителем пермяков.

¹ Lotman J. Die Frühaufklärung und die Entwicklung des gesellschaftlichen Denkens in Russland // Studien zur Geschichte der Russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Berlin, 1968. Bd 3. S. 108—109.

Однако трансформация, которой подвергались просветительские идеи, попадая из центра культуры на ее периферию, имела и более глубокий характер. Петр I провел секуляризацию русской культуры. Церковь была лишена всех форм автономии, превратилась в придаток государственной администрации и утратила культурный авторитет. Это привело к глубоким сдвигам в области культурной психологии эпохи. Русский человек средних веков искал окончательной истины в сакральных текстах. Церковный писатель, выступал ли он как интерпретатор Священного писания или создатель каких-либо новых текстов, был облечен доверием аудитории и высшим авторитетом. Свое право говорить от лица истины он оплачивал святостью жизни, готовностью к подвигу и, если потребуется, мученичеством. Авторитетность текста удостоверялась жизнью того, кому было доверено стать его хранителем или создателем. Текст не был отделен от его носителя. Связь авторитетности текста с мученической биографией автора особенно обострилась в XVII в. Она характерна для психологии старообрядцев. Но эта же связь придавала авторитет писаниям Гермогена и монахов Троице-Сергиева монастыря. В то же время и аудиторией текста могли быть лишь достойные. Подобно тому как чудотворная икона или мощи святителя оставались скрытыми, пока не появлялось достойного избранника, которому они могли «явиться», средневековый текст оставался непонятным, неизвестным, фактически несуществующим для недостойных и открывался лишь тем, кто соответствовал его уровню святости. Но такая аудитория не была «читательской» в позднейшем смысле, так как восприятие текста не завершалось его прочтением, а должно было реализовываться непосредственно в поведении. Объектом передачи в процессе коммуникации являлся не текст, а тип поведения. Поэтому, если текст, воспринятый адресатом, не превращался в реализованную программу поведения, — коммуникация не происходила.

Реформы Петра I разрушили руководящую роль церкви в культуре, но не разрушили сложившейся на протяжении веков иерархии ценностей. Место монопольного владетеля истины, полномочного создателя авторитетных текстов оказалось вакантным, и естественно возник вопрос о наследнике, который займет вакантную позицию в культурной иерархии. В период между Петром I и Ломоносовым претендентом на роль высшего культурного авторитета выступило государство. Именно оно претендовало на роль арбитра в вопросах истины и заблуждений, добра и зла. Но для этого от государства и государя требовались, как прежде от церкви и святого, особые качества. Царь должен царствовать ради пользы своих подданных и быть труженником на престоле, «сиять величием в работе» (Державин), «простерти в работу руки» (Ломоносов). Государство должно быть орудием общей пользы. В этих условиях традиционная древнерусская модель трансформируется: царь реализует особое, патриотическое поведение и одновременно сакрализуется¹; поэт превращает деятельность царя в поэтический текст, читатель воспринимает этот

¹ Успенский Б. А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен // Художественный язык средневековья. М., 1982. С. 201—235.

текст как программу *своего* поведения, позиция «говорящего» реализуется в нормах поведения для правителя, а «грамматика слушателя» — в нормах для подданного.

Однако у этой модели было коренное отличие от средневековой: терялась такая важнейшая prerogativa носителя истины, как сопротивление властям. Вековечный дуализм власти и истины отменялся, и это коренным образом меняло нравственную атмосферу культуры.

Тем более органичной для русской культуры была просветительская модель второй половины XVIII в., в которой противостояние власти и истины восстанавливалось и закреплялось. Традиционное место церкви как хранителя истины заняла в русской культуре второй половины XVIII в. литература. Именно ей была приписана роль создателя и хранителя истины, обличителя власти, роль общественной совести. При этом, как и в средние века, такая функция связывалась с особым типом поведения писателя. Он мыслился как борец и праведник, призванный искупить авторитет готовностью к жертве. Правдивость своего слова он должен был быть готов гарантировать мученической биографией. Когда Д. Фонвизин познакомился в Париже с энциклопедистами, то основной причиной его разочарования в них стало несоответствие между высокими принципами философии и личным поведением философов (особенность, мало смущавшая и самих энциклопедистов, и их западную аудиторию). Руссо и Дидро, создавая теории воспитания, отдавали своих детей в воспитательные дома, но это не дискредитировало их идей в глазах читателей. Радищев же повторял, что действительность слова определяется «твердостью» (что на его языке означало готовность к гибели) говорящего, и это подтвердили такие факты его биографии, как ссылка в Сибирь, а затем давно обдуманное им «катоновское» самоубийство (характерно, что акт этот был им осуществлен, когда никаких реальных биографических побуждений к нему не было). Связь подвига и авторитетности текста представлялась очевидной и Рылееву («Святой, высокий сан певца / Он делом оправдать обязан»), и Гоголю, при всем различии их общественной позиции. Показательно, однако, что критерии эти не применялись в России XVII — начала XIX в. ни к художникам, ни к музыкантам, ни вообще к каким-либо деятелям искусства, кроме писателей. Здесь сказалась традиция особого отношения к *слову*, характерная для русской культуры.

Однако и от читателя требовалось не только прочтение текста, но и претворение его в поступок, систему действий. Таким образом, Просвещение, которое на Западе означало изменение *строю мыслей* общества, в России стремилось к перемене *типа поведения*. Можно было бы привести и ряд других примеров того, как, пропущенные сквозь систему кодов местной традиции, идеи Просвещения подвергались существенным трансформациям.

Таким образом, можно отметить, что, с одной стороны, Просвещение приобрело характер общеевропейского культурного явления. Более того, именно с эпохи Просвещения мы можем говорить о Европе как едином культурном ареале. Но, с другой стороны, культурное пространство этого ареала не было единым, а представляло картину разнообразных трансформаций, которым подвергалась некоторая ядерная культурная структура.

На основе структурного разнообразия внутри единого культурного ареала возникают различные разнонаправленные потоки взаимодействий. Но на этой же основе возникают и конфликты, часто не менее ожесточенные, чем столкновения между культурой Просвещения и ее врагами. Внутреннее разнообразие, порождающее и динамическое напряжение идей, и личные конфликты, имело место и *внутри* тесного ядра европейского Просвещения; примеры тому — столкновения между Вольтером и Руссо, Руссо и энциклопедистами, Мабли и физиократами.

Конфликт такого рода ясно проявился в отношениях между французским и русским Просвещением XVIII в. Однако природа его настолько типична, что он может служить примером внутрискультурного конфликта между ядром культуры и ее периферией вообще.

Здесь просматривается одна более общая закономерность: во всех случаях, когда мы наблюдаем экспансию какого-либо культурного влияния, будь то влияние провансальской или арабо-испанской культуры на ранний итальянский Ренессанс, возрожденческой культуры Италии на Францию или Германию, византийской культуры на русскую или в ряде других аналогичных случаев, мы можем констатировать сходные этапы динамического процесса: сначала импортная культура захватывает ведущие позиции, превращается в моду. «Своя» традиция подвергается осуждению как «отсталая», осмеянию как «старомодная» или даже преследованию как «нечестивая». Затем «новая» культура национализируется, начинает восприниматься как своя и исконная. Возникает стремление «восстановить» национальную традицию и полемически противопоставить ее реальной «прародине» импортированных идей. Если на первом этапе воспринимающая культура довольствуется ролью периферии, то на втором она сама превращается в центр культурного пространства и бурно вырабатывает новые тексты, стремясь превратить свой «культурный диалект» в равноправный язык данного культурного ареала.

Позволим себе одно сопоставление. Распространение христианства из ареала античного Средиземноморья на периферию Римской империи и за ее пределы породило своеобразное двуязычие внутри европейской христианской культуры: рядом с ортодоксальными канонизированными текстами и официальной догматикой возникают народные верования, представляющие собой гибриды христианства с местными культами или стимулированное христианскими текстами самостоятельное культовое творчество в рамках местных традиций. Хотя ожесточенная борьба между официальными и народными верованиями возникает очень рано, именно *их отношение*, а не какая-либо тенденция в своей изолированности, составляет христианскую культуру европейского средневековья. Подобно этому культура Просвещения должна рассматриваться во всей совокупности вызванных ею отражений, вплоть до еще не поставленного вопроса о влиянии идей Просвещения на народное сознание. Анализ толстовства убеждает, что проблема сложного взаимодействия просветительских идей и русского сектантства не является исключенной.

Теперь можно указать на характерную черту реальных периферийных культур в структуре европейского просвещения (русской, польской, венгерской, итальянской, баварского иллюминатства и других). Культура этих

ареалов, с одной стороны, пользуется «каноническими» текстами французского Просвещения, функционирующими в ней как во французских подлинниках, так и их переводах на национальные языки. С другой стороны, она вырабатывает варианты, сопоставимые с народными верованиями и «ересями» средневековья. Поскольку для России XVIII в. русско-французское двуязычие — одна из характерных черт культуры в целом, все непереуведенные тексты Вольтера, Руссо, энциклопедистов и французских философов и публицистов из их окружения являются как бы непосредственными участниками культурного процесса в России на том же основании, на каком вульгата и сочинения отцов церкви первых веков являются непосредственными участниками культуры средневекового Запада. Однако на других уровнях буйствуют живые конфликты, порожденные процессами адаптации и самобытного творчества.

Как мы уже отметили, в общем культурном пространстве европейского Просвещения Париж занимал центральное место. С французской точки зрения, «распространение света» представляло как бы монополию Франции, а вся культура Просвещения мыслилась как огромный монолог, обращенный от лица французской культуры к человечеству. Но с русской точки зрения дело выглядело иначе. Уже было сказано, что усвоение идей Просвещения сопровождалось их трансформацией. Из этого вытекало естественное представление, что истинные, «правильные» идеи Просвещения воплощены в их русском варианте, французские же — искажены. Кроме того, из Франции шло не только просветительское влияние, но и иные идейные и бытовые воздействия, чуждые или враждебные Просвещению. Для русской ноэции характерно их смешение или даже полемическое отождествление, тем более что в реальности французской культуры отделить, например, философа-просветителя от светского либертинца было не всегда возможно. Наконец, пассивная роль получателя текстов, «слушателя» культурного монолога, роль младшего партнера не могла удовлетворить динамическую и быстро развивающуюся молодую культуру. Требование равноправия в культурном диалоге исторически скоро сменилось борьбой за центральное место в культурном пространстве и за роль ведущего партнера.

Практически этот конфликт выразился в том, что основная структурная оппозиция Просвещения: «Природа — предрассудок», «естественное — извращенное» стала получать иную интерпретацию. Естественное стало отождествляться с национальным. В русском крестьянине, «мужике» увидели «человека Природы», в русском языке — естественный язык, созданный самой Природой. Во Франции же стали усматривать отечество всех предрассудков, царство моды и «модных идей». Русская культура осмыслялась как близкая к природному началу человечества. В этом отношении характерны попытки рассматривать основы русской культуры сквозь призму античности и видеть в русском народе наследника гомеровского «естественного» мира; традиция эта, начатая Радищевым, получила поддержку в кружке А. Оленина, создававшем «русский амфир», повлияла на А. Мерзлякова, Н. Гнедича, Я. Галинковского и в дальнейшем на Гоголя. С подобной позиции разрыв с «извращенной» традицией означал отказ от французского влияния, а обра-

шение к Природе — сближение с народными корнями культуры. Но поскольку весьма сходно звучащие голоса против французского влияния раздавались и из антипросветительских кругов, возникла основа для внутренние противоречивых сближений и странных культурных гибридов. Вспыхнувшая в конце века общеевропейская война, завершившаяся в 1812 г. грандиозным столкновением России и Франции под Смоленском и на Бородинском поле, еще более способствовала смешению картины: полемика между культурно родственными течениями европейской мысли часто протекала с помощью аргументов и обвинений, заимствованных из чуждого им обоня лагеря.

В лагере, который вслед за Тыняновым обычно именуют младоархаистами, выделяя в позициях его представителей то черты классицизма, то романтические признаки¹, отчетливо просматриваются структуры национально-просветительского толка.

Утопический культ русской старины еще недостаточный признак для идеологического определения — черты его мы встречаем в самых разных лагерях. Показательно другое — соединение ее с культом Природы. Здесь ощутимо влияние Руссо. Младоархаисты отрицательно относятся к карамзинизму, потому что он для них является воплощением прогресса цивилизации и воспринимается как порча грубой, но свободной основы народа. На одном полюсе возникает грубый, но сильный и вольный «хищник», на другом — изнеженный, чувствительный, растрепанный общественным рабством щеголь, «европеец», карамзинист. Когда Грибоедов в своем первом литературном выступлении в печати пишет, что «в наш слезливый век» «езде мечтания, а натуры ни на волос»², то смысл здесь не только в противопоставлении «мечты и сущности», пользуясь выражением Гоголя, но и в антитезе искусственного и естественного. Весь сотканный из лжи Молчалин — карамзинист (Грибоедов чутко уловил смесь романтизма и карьеризма, характерную для ведущей группы арзамасцев), а естественный Чацкий — поклонник отечественных нравов. «Живы в нас отцов обряды», — говорят «хищники» кабардинцы из стихотворения «Хищники на Чегеме». «Хищник» в руссоистском контексте Грибоедова (как и у Пушкина в «Кавказском пленнике»: «...хищник возопил») — оценка положительная, синоним дикого и свободного человека. В письме В. Кюхельбекеру от 27 ноября 1825 г. Грибоедов именует «хищников» «вольным, благородным народом». Еще харак-

¹ В нашу задачу не входит углубление в сущность этих споров. Отметим лишь, что понятие «романтизм» покрывает обычно гетерогенный объект, лежащий в иной плоскости, нежели просветительство. Романтизм как реальное культурное явление опирается на сложную трансформацию как просветительских, так и антипросветительских идей. Прямая проекция явлений одного ряда на другой порождает трудности: вычленение просветительски-русссоистского субстрата в поэмах Байрона и «Холстомере» Толстого ничего не говорит об их художественном родстве, хотя при глобальном-типологическом подходе позволяет увидеть в этих текстах общие черты европейской культуры XVIII—XIX вв.

² Грибоедов А. С. Соч. М., 1959. С. 392—393.

тернее сказано в письме С. Бегичеву от 7 ноября 1825 г.: «Борьба горной и лесной свободы с барабанным просвещением»¹.

Сильные характеры порождаются близостью к Природе. Поэтому баллады П. Катенина говорят грубым языком о сильных страстях и необузданных характерах. Совершенно в духе Руссо Грибоедов, переживший следствие, с горечью пишет Бегичеву: «Как мелки люди» — и добавляет: «Читай Плутарха и будь доволен тем, что было в древности»².

Но римская древность сближается в его сознании с русской. В наброске драмы, посвященной 1812 г., Грибоедов вкладывает в уста Наполеона: «размышление о новом, первообразном сем народе, об особенностях его одежды, зданий, веры, нравов. Сам себе предоставленный, — что бы он мог произвести»³. Здесь характерно сочетание шишковского слова «первообразный», применявшегося им к русскому языку, с мыслью об изначальной, нетронутой, «натуральной» основе народной жизни. В основе этой жизни — простота, антитеза ей — искусственность. На следствии Грибоедов показывал: «Русского платья желал я потому, что оно красивее и покойнее фраков и мундиров, а вместе с этим полагал я, что оно бы снова сблизило нас с простотою отечественных нравов, сердцу моему чрезвычайно любезных»⁴.

Происходит интересная травестия всех основных понятий. Общество, сложившееся после Петра I и зараженное французским влиянием, представляется миром предрассудков, а предрассудки — источник рабства. Рабство господствует в России, «где достоинство ценится в прямом содержании к числу орденов и крепостных рабов»⁵, и в Персии. Тут тоже карамзинизм: «Что за гиперболы! <...> Слова: *душа, сердце, чувства* повторялись чаще, нежели в покойных розовых книжечках „Для милых“». О словах Мегмед-бека, который Грибоедову «объявил, что место мое у него под правым глазом»: «Карамзин бы заплакал, Жуковский бы стукнул бы чашей в чашу»⁶. И то же рабство: «Рабы, мой любезный! И поделом им! Смеют ли они осуждать верховного их обладателя? Кто их боится? У них и историки панегиристы»⁷ (разумеется, подразумеваются не только персидские историки, но и Карамзин).

Итак, рабство порождено реальным ходом истории, прогресс которой есть прогресс рабства и предрассудков. То же, что определяется как «отече-

¹ Грибоедов А. С. Соч. С. 595, 596. Ср. у Пушкина:

Где благо, там уже на страже

Иль просвещенье, иль тиран.

(Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 3. Кн. 1. С. 333).

² Там же. С. 608.

³ Там же. С. 343.

⁴ Цит. по: Нечкина М. В. Следственное дело А. С. Грибоедова. М., 1982. С. 29.

⁵ Там же. С. 607.

⁶ Грибоедов А. С. Соч. С. 438. Продолжение этой фразы строит уравнение: архансты относятся к карамзинистам, как спартанцы к «персиянам». «Мне пришло в голову, — что кабы воскресить древних спартанцев и послать к ним одного нынешнего персиянина велеречивого, — как бы они ему внимали, как бы приняли, как бы проводили?»

Грибоедов чувствует себя спартанцем.

⁷ Там же. С. 436.

ственные нравы», — утопия прекрасного исходного состояния и сопоставимо с «лесной свободой» горцев. Поэтому старину можно и должно измышлять и конструировать, а не извлекать из документов. Кюхельбекер в нарижской лекции о русском языке смело утверждает, что это язык вольных новгородцев, который Александр Невский якобы перенес из Новгорода в Москву. «Таким образом, древний славянский язык превратился в русский в свободной стране; в городе торговом, демократическом <...> И никогда этот язык не терял и не теряет памяти о свободе»¹. Михаил Орлов требовал от Карамзина выдумать Древнюю Русь, если ее нет в документах, Пестель придумывал «древнерусские» неологизмы для военных и государственных реформ, которые должны были бы вернуть русскую культуру к исконному состоянию. Реально же существующая терминология должна была быть унизана, как и реально существующее общество. Бытовая реальность отождествляется с французским влиянием. Ему противостоит Природа, воплощенная в утопии древнерусских нравов.

Конечно, воззрения младших архаистов не могут быть сведены к просветительскому наследию. Сама возможность столь сложных трансформаций обусловлена была гетерогенностью их идей и пересечением в культурном поле «архаизма» многообразных идейных моделей. Однако выделение просветительского субстрата еще раз убеждает нас в необходимости дальнейшего изучения постулатов, некогда предложенных Тыняновым.

1986

¹ Лит. наследство. М., 1954. Т. 59. С. 374—375.

Отражение этики и тактики революционной борьбы в русской литературе конца XVIII века

Рассмотрение связей литературы и освободительного движения, влияния идей Просвещения на литературу конца XVIII в., идей декабризма на русских писателей пушкинской эпохи в послевоенные годы вызывало особенно пристальное внимание исследователей. Научные результаты этого были весьма плодотворны. Дальнейшее научное движение требует, однако, рассмотрения некоторых спорных вопросов как общего, так и частного порядка. Изучение конкретных сплетений идеологических проблем, создающих неповторимую структуру идейной жизни данной эпохи, позволяет обнаружить картину значительно более богатую и интересную, чем та, которая рисуется исследователю, довольствующемуся рассмотрением лишь общих контуров идейных движений.

Второе общее замечание, которое уместно сделать, предваряя рассмотрение избранной нами темы, сводится к следующему: исследователи часто указывают на наличие в системе воззрений того или иного деятеля определенных противоречий. Причем если в одних случаях мы имеем дело с действительными противоречиями, реально присутствующими в системе воззрений данного автора, то в других — перед нами следствие исследовательской беспомощности, для которой ссылка на «противоречия» представляет собой лишь удобную уловку, оправдывающую неумение проникнуть в сущность изучаемого явления.

Как же отличить подлинные противоречия от исследовательских фикций?

Прежде всего здесь необходимо учитывать, что противоречия в мировоззрении того или иного деятеля — отражения конфликтов социальной действительности его эпохи. Но существенно и другое. Если речь идет о значительном и глубоком мыслителе, а не эклектике-компиляторе, то следует иметь в виду, что противоречия в его взглядах — это отнюдь не элементарный набор взаимоисключающих высказываний. Следует помнить, что одна и та же идеологическая система может выступать как противоречивая с точки зрения современного исследователя и монистическая, непротиворечивая с точки зрения ее создателей. Более того, именно так чаще всего и бывает. Противоречия идеологической системы присутствуют в ней не как элементарное несведение концов с концами (к сожалению, во многих историко-литературных исследованиях дело представляется именно так), а как переосмысление того, что казалось единым, в свете последующего исторического или современного, но социально неоднородного опыта. Таким образом, перед

историком идеологии возникает двойная задача: описать изучаемую систему в терминах современной идеологической конструкции, раскрыв ее как противоречивую, и, одновременно, построить ее модель, восстановив все связи представлений той эпохи. При этом вполне может оказаться, что в последнем случае система предстанет перед нами как непротиворечивая.

Наконец, следует иметь в виду, что проблема противоречий в идеологической системе часто оказывается связанной с вопросом полноты исследовательской модели. Таким образом, если взять сравнительно узкую абстракцию типа: «воззрения данного мыслителя на свободу воли и личное бессмертие», то часто может оказаться, что непротиворечивая в пределах данного вопроса система окажется внутренне противоречивой, если рассмотреть ее как часть более обширной модели — например, «философские воззрения этого деятеля». И наоборот, система, внутренне противоречивая, может перестать казаться таковой, если включить ее в более широкий круг сопоставлений.

Научное решение этого вопроса подразумевает еще одно условие: нельзя признать достоверным метод, при котором исследователь перечисляет определенные положения изучаемого материала, располагая их произвольно или в соответствии со своим мировоззрением, привычками и традициями, а затем заключает о наличии и характере противоречий в изучаемом материале. Необходимо восстановить связь понятий и высказываний, построить их систему, а саму эту систему обобщить до осознания основных идеологических оппозиций, определяющих структуру мировоззрения данного деятеля.

Все сказанное относится и к направлениям, и к целым эпохам идеологической жизни. Если мы обратимся к проблеме, поставленной в заглавии настоящей статьи, то нам бросится в глаза ряд противоречий, которые не нашли до сих пор положительного объяснения в трудах историков русской общественной мысли, а иногда даже не были отмечены. Назовем, например, некоторые: отрицание бессмертия души в первых частях известного трактата Радищева «О человеке, о его смертности и бессмертии» и утверждение ее бессмертия в последующих; осуждение деятельности Робеспьера Радищевым и преклонение перед Робеспьером Карамзина; глубокая связь сравнительно умеренных деятелей декабристской эпохи (типа Вяземского) с материалистической традицией французского Просвещения XVIII в. и трудность, а порой и прямая невозможность установить подобную преемственность у ведущих деятелей декабризма (типа Рылеева). Снять, хотя бы частично, противоречивость, порожденную неполным знанием идейной структуры изучаемого явления, и вскрыть подлинные идеологические конфликты, возникавшие в ходе формирования революционной идеологии в России на пересечении этических, политических и тактико-организационных проблем конца XVIII — начала XIX в., — задача настоящей работы.

Исследователи русской революционной идеологии давно уже обратили внимание на то, что программные установки дворянских революционеров-декабристов были значительно уже, чем идеи, выдвинутые их хронологичес-

кими предшественниками — деятелями Просвещения XVIII в. типа Радищева. Не менее известен и тот факт, что, будучи хорошо осведомлены в теориях европейского эгалитаризма XVIII в. (Руссо, названный Пушкиным в черновиках «Евгения Онегина» «апостолом наших прав»), был автором, чтение которого сопровождало многих из декабристов на протяжении всей жизни, начиная с детства) и коммунистического утопизма Мабли¹ и Сильвены де Маршала², декабристы прошли мимо этих идейных веяний в своих программных документах.

Можно ли на основании этого делать вывод, что история русской революционной общественной мысли между Радищевым и декабристами переживала период попятного движения? Вопрос значительно более сложен и не может быть решен простым сопоставлением пунктов программных документов.

Специфика просветительской идеологии состояла, в частности, в убеждении, что справедливое общественное устройство *естественно*. Возможность его заложена в самой природе человека. Социолог-просветитель затруднялся не поисками путей, которые могут привести человека в царство свободы, — его повергала в недоумение необъяснимая тайна власти предрассудков над человеком. Само существование рабства, вопреки интересам большинства народа, представлялось ему загадкой, плодом недоразумения, ошибки, результатом доверчивой глупости одних и наглого обмана со стороны других. Поэтому освобождение — возврат к нормальному состоянию, переход из царства необъяснимой глупости, насилующей природу человека, в царство порядков, вытекающих из самих основ человеческого существа. Следовательно, переход будет мгновенным. Толчком к нему послужит слово, открывающее людям глаза на их собственные интересы, на неразумность существующего:

Но мститель, трепещи, грядет;
Он молвит, вольность прорекая...³

Слово инициатора легко и мгновенно усваивается народом и превращается в дело:

И се молва от край до края,
Глася свободу, потечет.
Возникнет рать повсюду бранна...⁴

Такая постановка вопроса допускала кровавую революцию, но исключала интерес к проблемам тактики, к вопросам конспирации и заговора. Сама идея тайного общества — единения людей, противопоставленных нравительству всем направлением своей деятельности и, одновременно, отделенных от народа уровнем политической сознательности, действующих ради блага народа, но выделенных из народа как его особая, конспиративно организованная

¹ См.: Лотман Ю. М. Радищев и Мабли // Лотман Ю. М. Избр. статьи. Таллин, 1992. Т. 2. С. 100—123.

² См.: Оксман Ю. Г. Из истории агитационно-пропагандистской литературы двадцатых годов XIX в. // Очерки из истории движения декабристов. М., 1954.

³ Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 4—5.

⁴ Там же.

часть, — не могла еще возникнуть в сознании просветителя XVIII в. Более того, просветителю была присуща идея непосредственной связи вождя и народа. «Поверженный в среду народных толщи, великий муж действует на оную»¹. В другой работе² мы уже старались показать, что идея конспиративной организации в XVIII в. зародилась не в литературе Просвещения (здесь культивировались мысли о прямом или опосредованном народоправстве, о вечевой или парламентской республике). Идея тайного общества, объединения избранных, ведущих людей к счастью, в особую конспиративную организацию родилась в среде тех, кто считал, что народ неразумен, что переход к свободе требует длительной подготовки, пропаганды, просвещения. Не случайно наиболее четко организационные проблемы освободительного движения, идею тайного общества в XVIII в. разработал не Руссо, не Мабли, а Адам Вейсгаупт, испытавший воздействие масонов и оказавший такое сильное влияние на русских декабристов.

Исследователи спорят, имел ли Радищев вокруг себя помогавших ему единомышленников или действовал единолично. Вопрос этот имеет относительно второстепенное значение. Ясно, что вступление Радищева в «Общество друзей словесных наук», участие в «Беседующем гражданине» намекают на стремление Радищева сплотить вокруг себя группу единомышленников. Но ясно и другое: в сочинениях Радищева мы не найдем никаких следов *теории тайного общества*. Из этого следует, что, хотя движение от взятой изолированно программы Радищева к декабристам может произвести впечатление регресса, на самом деле перед нами два этапа *прогрессивного* развития русской революционной мысли.

Однако то, что декабристы, сравнительно с Радищевым, уделяли значительно больше внимания проблемам тактики политической борьбы, еще не означает, что сам Радищев прошел мимо этих вопросов. Более того, если сопоставлять Радищева с мыслителями предреволюционной эпохи, и в частности с наиболее близким ему теоретиком — Руссо, то бросится в глаза, что размышления над вопросами революционной тактики оставили весьма глубокий след в его системе.

Для того чтобы понять это, необходимо увидеть связь вопросов тактики политической борьбы с другими сферами идеологии.

Формы тактики подсказываются на каждом этапе политического движения общими принципами мировоззрения. В этом смысле можно было бы определить внутреннюю логику в смене тактических средств от Союза Спасения к Союзу Благоденствия и поздним декабристским обществам³. По отношению

¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 388.

² См. в наст. изд. статью «Матвей Александрович Дмитриев-Мамонов — поэт, публицист и общественный деятель».

³ Следует оговориться, что невозможно выводить революционную тактику только из общеидеологических принципов: тесно соприкасаясь с практической деятельностью, тактика зависит и от конкретных обстоятельств исторической эпохи, условий борьбы и — в эпохи революций и гражданских войн — от техники, уровня вооружения и военного искусства.

к общим проблемам философии, политического и социального мышления тактические формы общественной и политической борьбы принадлежат к кругу подчиненных явлений. Определенные теории требуют соответствующих им тактических средств. Отношение между ними напоминает отношение категорий цели и средства.

Но необходимо иметь в виду и другое: эти подчиненные по отношению к общетеоретическим вопросам стороны развития революционной идеологии сами оказывают мощное, определяющее воздействие на этические воззрения своего времени. А поскольку в художественной литературе общественные идеалы чаще всего отражаются именно своим этическим аспектом, изучение места тактических форм революционного движения в системе идей данной эпохи представляет для историка литературы, может быть, больший интерес, чем это принято думать.

История тактики политической борьбы существенна и в другой связи: в силу своей непосредственной соотнесенности с политической моралью, с одной стороны, и политической практикой, с другой, она гораздо более откровенно обнажает подлинные общественные цели тех или иных исторических движений, а также подлинные личные цели тех или иных политических деятелей, чем общетеоретические построения, которые и сознательно, и бессознательно мистифицируют историческую практику борющихся классов.

1. Спор о бессмертии души и вопросы революционной тактики в творчестве Радищева

Среди спорных вопросов изучения Радищева до сих пор особые затруднения исследователей вызывает отношение его к проблеме бессмертия души. Это тем более заметно, что в послевоенные годы философские взгляды Радищева подвергались неоднократному рассмотрению в трудах советских исследователей. К сожалению, вопрос этот далеко не всегда изучался с необходимой квалифицированностью и даже с должной добросовестностью. Авторы ряда работ, исходя из благого намерения показать Радищева как последовательного материалиста, встали на путь обращения лишь к той части фактов, которая поддавалась подобной интерпретации легко и безболезненно. В работах М. А. Горбунова, Г. С. Васецкого, М. Т. Иовчука, И. Я. Щипанова, В. С. Покровского, Г. А. Казакевич, Ю. Я. Когана утверждается правильный тезис о материалистической природе философии Радищева. Однако, переходя к конкретным фактам — высказываниям Радищева по вопросам бессмертия души, эти авторы, как правило, вообще игнорируют содержание двух последних глав трактата «О человеке, о его смертности и бессмертии», ограничиваясь беглыми замечаниями о неоригинальности высказываемых здесь идей или вообще обходя их молчанием. В разделе «Философские взгляды Радищева» книги В. С. Покровского¹ мы вообще не находим упоминания этой проблемы. Ю. Я. Коган пишет, что «экскурс Радищева в

¹ Покровский В. С. Общественно-политические и правовые взгляды А. Н. Радищева. Киев, 1952. С. 103—109.

„область догадок“ о бессмертии души отнюдь ничего не меняет в общем материалистическом и атеистическом характере его философского труда»¹. Сделав это заявление, автор в дальнейшем рассмотрение вопроса не входит.

Старательно обходит этот вопрос и М. А. Горбунов. Игнорируя реальные факты, он строит силлогизм, призванный оправдать отказ от изучения фактического материала: если бы Радищев утверждал в первых частях трактата смертность души, а в последующих — бессмертие, он был бы эклектиком. Но Радищев не может быть эклектиком, следовательно, в последних главах трактата не может утверждаться идея бессмертия. Ни одно из этих положений не доказывается. «Мне кажутся неправильными, — заявляет М. А. Горбунов, — встречающиеся утверждения, что Радищев выступает как материалист только в первых двух книгах трактата, а в остальных двух он якобы скатывается к идеализму. Такая точка зрения является ошибочной не только потому, что она незаслуженно принижает Радищева как мыслителя, превращая его в эклектика, способного отстаивать в одно и то же время по одному и тому же вопросу диаметрально противоположные взгляды, но и потому, что она противоречит смыслу и духу всего этого произведения»². Вот и все, что считает необходимым сказать исследователь. Естественно, что, руководствуясь такой методикой научной работы, нельзя прийти к плодотворным выводам. В работах такого рода анализ текстуально засвидетельствованных особенностей мировоззрения Радищева заменяется умолчаниями или туманными ссылками на «непоследовательность» или «деизм» в философских воззрениях Радищева. В чем состоит эта «непоследовательность» и как проявлялся «деизм» Радищева, авторы предпочитают не уточнять. Однако для ряда лиц, писавших о философских воззрениях Радищева, и это показалось недостаточным «выпрямлением» Радищева. Они выступали с требованием причислить Радищева безоговорочно к философам-атеистам, а третью и четвертую части трактата объявили написанными в целях цензурной маскировки. Так, В. И. Шинкарук утверждает, что идея бессмертия души высказана «була, безсумнівно <...> з цензурних міркувань», что это позволило Радищеву «в умовах жорстокої ідеологічної реакції підцензурно виступити з пропагандою матеріалізму і критикою релігії та ідеалізму»³.

На той же позиции стоит и Д. Острянин⁴, равно как и ряд других авторов, которых не смущает тот факт, что трактат Радищева не предназначался им для печати и был опубликован после смерти автора.

¹ Коган Ю. Я. Свободомыслие А. Н. Радищева // Известия АН СССР. Серия истории и философии. 1949. Т. 6. № 5. С. 414.

² Горбунов М. А. Философские и общественно-политические взгляды А. Н. Радищева. М., 1949. То же утверждение содержится в статье М. А. Горбунова, опубликованной в «Ученых записках» Академии общественных наук (1949. Вып. 5. С. 52).

³ Шинкарук В. І. Про деякі спірні питання у виствітленні філософського змісту праці О. М. Радіщева «Про людину, її смертність і безсмерття» // Учен. зап. Кієвського гос. ун-та. 1957. Т. 16. Вып. 4. (Сб. филос. фак-та. № 3). С. 150 и 153.

⁴ См.: Острянин Д. Світогляд О. М. Радіщева. Київ, 1953. С. 81.

Иную попытку объяснить противоречия между двумя половинами трактата Радищева предпринял в 1949 г. Г. П. Макогоненко, который, следуя методике, согласно которой движение образа повествователя призвано «снять» противоречия в позиции автора, писал: «Сочинение „О человеке“ не сухой, академический трактат, — оно написано в общем эстетическом кодексе Радищева как своеобразное художественное произведение. В „Путешествии из Петербурга в Москву“ повествование ведется от имени героя, „уязвленного страданиями человечества“. Сочинение „О человеке“ написано как исповедь личности, обладающей „чувствительным сердцем“. Герой этого сочинения не тождественен Радищеву, хотя и включает в себя черты автобиографические»¹. Однако это объяснение не встретило сочувствия и поддержки у историков философии, и сам автор, видимо, почувствовал его недостаточную обоснованность. По крайней мере, во втором издании однотомника Радищева под редакцией Г. П. Макогоненко это объяснение уже не фигурирует. Автор отмечает, что трактат Радищева не оставляет «никаких лазеек для утверждения возможного доказательства бессмертия души»², высказывая одновременно интересную мысль о стремлении писателя использовать естественную «жажду вечности» в революционных целях. В своей монографии «Радищев и его время» Г. П. Макогоненко не углубляется в этот вопрос, отсылая читателей к работам М. А. Горбунова и И. Я. Щипанова³.

В этой связи было бы уместно напомнить старую, но очень вдумчиво написанную работу И. К. Луппола «Трагедия русского материализма XVIII в. (Философские взгляды А. Н. Радищева)». Автор был первым советским историком философии, который подверг критике трактовку философской позиции Радищева в трудах Е. Боброва, Г. Шлета и И. И. Лапшина. И. К. Луппол исходит из того, что основа мировоззрения Радищева — материализм. Однако он видит и непоследовательность Радищева, отступление его от последовательно-материалистической доктрины, колебания в вопросе о бессмертии души и старается объяснить это явление. Причину философской непоследовательности Радищева Луппол видит в неразвитости общественных отношений России и личной трагедии Радищева. «Последовательным, законченным материалистом он не был. Но он и не мог быть таковым. Для этого нужна была иная обстановка, иная расстановка классов и иная личная судьба»⁴. На сходной позиции стоит и автор интересных современных работ по философским воззрениям Радищева И. М. Рогов. Он делает очень содержательное наблюдение о том, что «корни его [Радищева] колебаний находятся в несовершенстве гносеологии материализма XVIII в., в метафизическом образе мышления». Однако далее он, приближаясь к трактовке И. К. Луппола, пишет: «Непоследовательность Радищева-материалиста является также

¹ Макогоненко Г. П. Александр Радищев // Радищев А. Н. Избр. соч. М.; Л., 1949. С. XLIX.

² Макогоненко Г. П. Жизнь и творчество А. Н. Радищева // Радищев А. Н. Избр. соч.: 2-е изд. М., 1952. С. XL.

³ Макогоненко Г. П. Радищев и его время. М., 1956. С. 510.

⁴ Луппол И. К. Историко-философские этюды. М.; Л., 1935. С. 218.

отражением отсталости русской действительности и результатом трагически сложившихся обстоятельств его жизни»¹. Развивая мысль И. М. Рогова, А. Галактионов и П. Никандров считают, что «дело состояло» «в метафизической ограниченности» мировоззрения Радищева².

Возникает вопрос: был ли Радищев бóльшим метафизиком, чем, например, обходившийся без бессмертия души Ламетри? Решить, следует ли двойственность радищевского ответа рассматривать как проявление отсталости или же здесь, напротив, намечалось рождение нового качества, можно, лишь сопоставив систему Радищева с движением всей европейской революционной мысли на рубеже XVIII и XIX вв.

Радищеву, конечно, были известны широко развернутые в сочинениях французских и английских философов-просветителей аргументы в защиту тезиса о единой материальной сущности человека. Он принадлежал, по его собственным словам, к «Обществу юношей», которое «в его [Гельвеция] сочинении мыслить училось»³. Система гельвецианского материализма произвела на него огромное впечатление, оставила неизгладимый след в его философских убеждениях. Показательный пример: в одну из самых трагических минут своей жизни, находясь на пути в Сибирь, будучи болен и мучась мыслями о судьбе своих детей, он не может удержаться, чтобы не проанализировать в письме А. Р. Воронцову свое душевное состояние («по системе Гельвециевой»: «Я по себе теперь вижу, что разум идет чувствованиям в след, или ничто иное есть, как они; по системе Гельвециевой, вертится он около одной мысли, и все мое умствование, вся философия исчезают, когда вспоминаю о моих детях. Призрите их, милостивой государь...») (III, 346).

Чисто гельвецианское убеждение в том, что мысль невозможна без чувства, а чувство — без органов чувств, заставило Радищева начертать на могиле первой жены стихи, показавшиеся церковникам кощунственными:

О! если то не ложно,
 Что мы по смерти будем жить;
 Коль будем жить, то чувствовать нам должно;
 Коль будем чувствовать, нельзя и не любить...
 (I, 123)

Подобные взгляды исключали веру в личное бессмертие, в существование души после гибели тела⁴. Но и этические представления французских про-

¹ Рогов И. М. Трактат «О человеке, о его смертности и бессмертии» и философская позиция А. Н. Радищева: Автореф. дис. Л., 1959. С. 12. См. также его статью в «Вестнике ЛГУ» (1958. № 17. Серия экономики, философии и права. Вып. 3).

² История русской философии. М., 1961. С. 126.

³ Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 177. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома (римская цифра) и страницы (арабская).

⁴ Правда, вопросительные интонации сохраняют возможность сомнения в гельвецианской идее текста. Эта же двойственность характерна и для трактата «О человеке, о его смертности и бессмертии».

светителей, того же Гельвеция, с которыми Радищев был единомышлен, не требовали обращения к идее бессмертия души. Мысль философов-материалистов XVIII в. о том, что личная нравственность должна основываться не на страхе загробной кары и не на вере в посмертную награду, а на выгоде добродетели для каждого отдельного человека, на совпадении личного и общественного интереса, была широко усвоена русскими гельвецианцами. «Я желал бы, — писал «Санкт-Петербургский журнал» И. П. Пнина, — чтоб без рая и ада были добрые люди. Я презираю сей язык: „Если б я не был христианином, ежели б я не боялся Бога и быть осужденным, то сделал бы вот то-то“. О презрительный и бедный человек <...> ты не зол, потому что не смеешь быть таким и боишься за то себе наказания <...> Я хочу, чтоб ты был <...> добрым человеком потому, что так велит природа, разум и Бог, что порядок, общее благоустройство света, которого ты часть составляешь, того от тебя требуют»¹. Еще более определенно о земном происхождении морали можно было прочесть в «Московском собеседнике»: «Вымышлять такое существо, которого должно бояться, трепетать, благоговеть, и не понимать, что человек есть свободное существо, то ли значит мудрость? Мы владыки в сем мире; для чего же не жить иам властительски? Мы располагаем всеми вещами — а сами собой разве располагать не смеем? Мудрость философов, признающих над собою Существо — о! сущее невежество. Их свобода — рабство, их жизнь — смерть — или мучение несноснейшее смерти»².

Взгляды эти несомненно близки к позиции Радищева.

Отрицание бессмертия души закономерно вытекало из всей философской системы Радищева, важнейшими положениями которой были утверждение первичности материи и признание духовной деятельности функцией живого организма.

«Различие духа и вещественности произошло, может быть, от того, что мысль свойственна одной голове, а не ноге или руке. *Различие таковое есть самоизвольно* (курсив мой. — Ю. Л.); нбо, не ведая, ни что есть дух, ни что вещественность, долженствовали ль бы их поставлять различными существами, да и столь различными, что если бы сложение человека не убеждало очевидно, что качества, приписанные духу и вещественности, в нем находятся совокупны, то бы сказали, что дух не может там быть, где тело, и наоборот. Но как сопряженно таковое очевидно, то вместо того, чтобы сказать: существо человеческое имеет следующие качества, например, мыслить, переменять место, чувствовать, пророждать и проч., вместо того сказали: человек состоит из двух существ, и каждому из них назначена своя область для действия; вместо того, чтобы сказать, что то, из чего сложен мир (а кто исчислил все существа, оный составляющие?), имеет те и те свойства, сказали, что в нем находятся существа разнородные. О, умствователи! Неужели не видите, что

¹ Шароновы мнения // Санкт-Петербургский журнал, издаваемый И. Пниним. 1798. Ч. 2. С. 244—245. Курсив мой. — Ю. Л.

² Московский собеседник, или Повествователь. 1806. Ч. 2. С. 59—60.

вы малейшую тождество частицу разнородности их ощутили, но что они все в един гнездятся состав» (II, 73—74).

Материальное единство человеческой личности составляло краеугольный камень философских воззрений Радищева: «Кусок хлеба, тобою поглощенный, превратится в орган твоея мысли», — писал он. «Устремляй мысль свою; воспаряй воображение; ты мыслишь органом телесным, как можешь представить себе что-либо опрочь телесности? Обнажи умствование твое от слов и звуков, телесность явится пред тобою всецела; ибо ты она, все прочее догадка» (II, 42—43).

Если материалистическое понимание основного вопроса философии исключало для Радищева возможность признания личного бессмертия, то материалистическая теория познания делала для него совершенно излишним представление о бессмертии души как «нравственном постулате». Он видел залог общественной морали не в загробном воздаянии за «самопожертвование», а в выгодной для каждого отдельного человека перестройке общества на разумных основаниях. Так, в главе «Спаская Полесь» Радищев сопроводил рассказ о жестоком угнетении человека машиной самодержавно-бюрократического государства многозначительным восклицанием: «О богочеловек! Почто писал ты закон твой для варваров <...> Вместо обещания будущия казни, усугубил бы казнь настоящую...» (I, 248).

Таким образом, мы видим, что идея личного бессмертия не вытекала ни из естественнонаучных, ни из этических воззрений Радищева. Наоборот, и те и другие подводили его к материалистическому пониманию природы человеческой личности.

Однако, материалистически разрешая основной вопрос философии, Радищев — и это закономерно для метафизического материализма — в поисках источника движения делал уступку деизму:

«Нужно, — писал он, — чтобы бездейственная вещественность для получения движения имела начальное ударение» (II, 41).

«Все вещи <...> суть или сами по себе, или от других. Одни суть причины, другие действия. Но восходя от одной причины к другой, постепенно дойдем до крайня или вышния всех, которую именуем Богом» (I, 402).

Это была «денстическая форма материализма»¹, которая не мешала Радищеву не только быть открытым противником клерикализма, но и проявлять тяготение к «чистому афеизму», по выражению А. С. Пушкина. Он ясно видел связь свободомыслия религиозного и политического: «Кто в часы безумия не шадит Бога, — писал он, — тот в часы памяти и рассудка не пощадит незаконной власти. Не бояйся громов всеильного, смеется вноселице. Для того-то вольность мыслей правительствам страшна. До внутренности потрясенный вольнодумец прострет дерзкую, но мощную и незыбкую руку к истукану власти, сорвет ея личину и покров и обнажит ея состав. Всяк узрит бранные его ноги...» (I, 333).

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч.: 2-е изд. М., 1962. Т. 22. С. 311. Ср.: «Деизм — по крайней мере для материалиста — есть не более, как удобный и легкий способ отделаться от религии» (Там же. Т. 2. С. 144).

«Бог без бессмертия души человека, — писал В. И. Ленин в конспекте книги Л. Фейербаха «Лекции о сущности религии», — есть только по имени бог», — и сочувственно выписывал дальше слова Фейербаха: «Таким богом является <...> бог некоторых рационалистических естествоиспытателей, который есть не что иное, как олицетворенная природа или естественная необходимость...»¹

Эта характеристика как нельзя более подходит к Радищеву.

Идея бессмертия оказывалась излишней и в этических построениях Радищева. В справедливо устроенном обществе общий и частный интересы совпадают, общественное служение — не жертва, а естественное побуждение человека. «Доколе единомыслие в обществе царствовало, закон не что иное был, как собственное каждого к пользе общей побуждение, не что иное, как природное почти стремление исполнять каждому свое желание; ибо каждый в особенности своей не многого чего желал, как чего желали все, или сказать точнее, никто не желал ничего в противность желаний всех»². Следовательно, общественная деятельность человека связана с «эгоистическими» интересами его самого, и поэтому необходимость всякого рода императивов, «нравственных постулатов» в виде идеи личного бессмертия, загробного воздаяния решительно отпадает.

Надо, однако, выяснить причину настойчивого обращения Радищева в целом ряде его произведений к настолько чуждой ему философской идее. Для этого необходимо произвести некоторые наблюдения над особенностями постановки Радищевым вопроса о бессмертии душ.

Для того чтобы решить эту проблему, нам придется выйти за пределы собственно «философских» вопросов и обратиться к кругу этических проблем, возникавших перед Радищевым в связи с его представлением о ходе будущей революции и ее возможных тактических формах.

Радищев глубоко воспринял идеи левого, демократического крыла французского Просвещения о народном суверенитете, исходя из представления о природной красоте, склонности к добру и общежитию отдельного человека (он «стремится всегда к прекрасному, величественному, высокому» — I, 215) и рассматривая, в духе метафизических воззрений XVIII в., народ как сумму отдельных личностей, обладающую всеми свойствами отдельной единицы³, только в сильно увеличенном виде. Народ не представлялся мыслителям этого лагеря силой иррациональной и внушающей опасения. Наоборот, он был сувереном, носителем высшей справедливости и основной власти в обществе. Всеобщее голосование всего народа, собранного на площади, — не только изъяснение общей воли, но и высшая истина. Принимая идею общественного договора, Радищев вкладывал в нее этическое содержание,

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч.: 5-е изд. М., 1963. Т. 29. С. 57.

² Архив Петербургского отделения Института истории. Собр. А. Р. Воронцова. Перегл. № 398. Л. 53. Цит. по: Виленская Э. С. Радищев — первый идеолог крестьянской революции // Ист. записки. 1950. Т. 34. С. 308.

³ Именно этот способ мышления порождал возможность «робинзонад», изучения на примере одного человека судеб народа и человечества.

более близкое к воззрениям Гельвеция, чем к Руссо. Руссо не считал человека рожденным для общежития, а общественное состояние — естественным. Собственность и государство появились, по Руссо, в результате договорного акта, а не были заложены в природе человека. «Благодаря общественному договору человек теряет свою естественную свободу и неограниченное право на все, что его прельщает и чем он может овладеть; выигрывает же он гражданскую свободу и право собственности на все, чем он владеет»¹. Поэтому, по Руссо, между человеком природы и гражданином лежит пропасть. Радищев, находившийся под очень сильным влиянием идей и терминологии Руссо, иногда высказывал близкие мысли. Но в целом его система была иной: человек рожден для общежития, вступая в общество, он реализует не только общие отвлеченные, но и все свои конкретные частные интересы, в общество его ведет эгоистическая выгода (напомним, что Руссо рассматривал эгоизм как антиобщественную силу). Поэтому, как будет многократно повторять Радищев, гражданин — это человек. «Закон положительный не истребляет, не долженствует истреблять и немощен всегда истребить закона естественного» (III, 10). Собственность, жизнь, благо — естественные свойства человека, защита их — предмет закона. Поэтому у Радищева нет необходимости в столь значительном для Руссо различии «общей воли» и «воли всех». «Часто существует, — писал Руссо, — большое различие между волей всех и общей волей; последняя имеет в виду только интересы общие; первая, составляющая лишь сумму волей отдельных людей, — интересы частные; но отнимите от суммы этих самых волей крайние в одну и другую сторону, взаимно друг друга уничтожающие, и остаток даст общую волю»².

Для Радищева общие и частные интересы в идеальном первоначальном обществе безусловно совпадали. Поэтому его понятие о гражданском целом подразумевало полную реализацию эгоистически выгодного для отдельного человека. Разумеется лишь, что в разумном, «правильном», не искаженном насилием и обманом обществе эгоизм будет разумным и человек легко будет отделять свои подлинные выгоды от мнимых, антиобщественных. Поэтому Радищев не допускает (снова в отличие от Руссо) никакого «спасительного насилия» над народом и составной его частью — человеком.

Однако у Радищева была существенная линия соприкосновения с Руссо³ — вера в народ, отсутствие страха перед демократией. И если человеческому облику Радищева не были свойственны плебейские ноты, окрашивающие сочинения Руссо, то философски он был чужд боязни народа и народных движений. Радищев неоднократно повторял слова Руссо о том, что «тишина насилия» губительнее, чем «смутнение» народа, защищающего свои права. Вера в разумность народа заставляла Радищева без боязни глядеть на приближающуюся народную революцию. Однако необходимо выяснить, что понимал Радищев под народной революцией и как он себе ее представлял.

¹ Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. М., 1938. С. 17.

² Там же. С. 24.

³ См.: Witkowski T. Radiščev und Rousseau // Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Berlin, 1963.

Революция для Радищева прежде всего — массовое действие. Народ сам и только сам может решать свою судьбу. Не группа заговорщиков, действующих во имя народа, но без его участия и ведома, определяет судьбу общества, а «народ в соборном своем лице» (III, 10). Однако Радищев не может не видеть, что реальный, исторический народ и народ «философский» ведут себя неодинаково. «Философский» народ должен быть свободен и защищать свою свободу — реальный народ находится в рабстве. Но состояние рабства не только противоестественно — оно невыгодно народу, а люди движимы интересами, «всякое действие его [человека] во благе и во зле есть мздоимно» (III, 30). Следовательно, восстание будет всеобщим:

Возникнет рать повсюду браина,
Надежда всех вооружит (I, 5).

В главе «Зайцово» крестьянское восстание — миниатюрная картина народной революции — характеризуется именно всеобщностью: «Сие было сигналом к общему наступлению» (I, 274).

Перед Радищевым возник вопрос о начале превращения народа-раба в восставший народ, в суверена. Этот момент занимал его и в оде «Вольность», и в «Житии Федора Васильевича Ушакова», и в «Путешествии из Петербурга в Москву».

Для подобного превращения прежде всего необходимо, по Радищеву, наличие передовой теории. Он различает возможность народного движения, вдохновленного истинными целями, и «прельщения»: «Когда в умствованиях, когда в суждениях о вещах нравственных и духовных начинается ферментация¹ и восстает муж твердый и предприимчивый, на истину или на прельщенне, тогда последует премена Царств, тогда премена в исповеданиях» (I, 261). К ложно направленным народным движениям Радищев относил, видимо, и восстание Пугачева («прельщенные грубым самозванцем текут ему во след» — I, 320; ср.: «Магомет мог прельстить скитающихся Аравитян своими бреднями» — I, 329). Таким образом, необходимо *слово истины*.

Но должно обратить внимание и на другую сторону радищевского представления о революции.

Система метафизического материализма испытывала особые трудности в объяснении момента начала движения. Радищев сравнивал с этим начало движения народа. «Первый мах в творении всемогущим был; вся чудесность мира, вся его красота суть только следствия. Вот как понимаю я действие великих душ над душами современников или потомков; вот как понимаю действие разума над разумом» (I, 392)². Радищев не случайно закончил этими

¹ Радищев пользуется здесь термином Руссо, означавшим в сочинениях последнего внутренний кризис, еще не перешедший в открытый взрыв. Ср. в «Об общественном договоре» (Кн. 2. Гл. 10): «On résisteroit mieux dans un désordre absolu que dans un moment de fermentation» (*Rousseau J.-J. Oeuvres complètes*. Paris, 1825. Т. 6. P. 70).

² Ср.: «Нужно, чтобы бездейственная вещественность для получения движения имела начальное ударение» (II, 41).

словами свое «Путешествие». Они перекликаются со стихами из «Творения мира», где именно слово выступает как «первый мах творения»:

Бог: Но что
Начнем?
Речем —
Возлюбленное слово,
О, первенец меня (I, 19).

Подобно тому, как божественное слово привело в движение материю, которая в дальнейшем уже направляется своими законами, слово «мужа тверда и предприимчива» выводит народ из состояния рабского повиновения. В дальнейшем народ движется по законам общества, осуществляя свой суверенитет. Таким образом, именно в момент начала революции Радищев выделяет роль инициатора, вождя, слово которого пробуждает народ:

Одно слово, и дух прежний
Возродился в сердце Римлян,
Рим свободен, побеждены
Галлы; зри, что может слово;
Но се слово мужа тверда (I, 90; курсив мой. — Ю. Л.).

В основе воздействия инициатора на народ лежит, по мнению Радищева, подражающая и сочувствующая природа человека. «Малейшая искра, падшая на горячее вещество, произведет пожар великий; сила электрическая протекает везде непрерывно и мгновенно, где найдет только вожатого. Такого же есть свойство разума человеческого. Едва один возмог, осмелился, дерзнул изъяться из толпы, как вся окрестность согревается его огнем и, яко железные пылинки, летят прилепиться к мощному магниту» (II, 129). И в другом месте: «Подражательность столь свойственна человеку, что единое мгновение оную приводит в действительность. На сем свойстве человека основывали многие управление толпы многочисленных» (II, 56). Отмеченная черта позиции Радищева существенна: она отделяет его — при всем, весьма высоком значении, которое отводит он роли героической личности в определении хода истории, — от романтиков декабристской эпохи. Великий человек здесь не противопоставлен толпе, между ним и народом — органическая связь: «Поверженный в среду народные толщи, великий муж действует на оную» (I, 388), с его выступления начинается народная революция:

Но мститель, трелещи, грядет;
Он молвит, вольность прорекая,
И се молва от край до края,
Глася свободу, потечет (I, 4—5).

Однако инициатор должен быть «муж твердый», герой. Только слово «мужа тверда» приводит в движение народ. Это очень существенно для понимания образов Федора Ушакова («учителя моего по крайней мере в твердости», как пишет Радищев (I, 155), крестникового дворянина и уяснения смысла жизненного поведения самого Радищева, а может быть, и загадки его самоубийства. «Твердый муж» действует словом истины, но в равной степени и личным примером, он должен *подкрепить слово подвигом*. «Пример сильнее

наставлений», — писал И. П. Пнин в стихотворении «Слава»¹, имея в виду агитационное значение жизненного подвига Радищева.

Но именно здесь и начинаются любопытные метаморфозы этики Радищева. Герой, вызывающий народ к действию, должен действовать словом и примером, он должен быть «твердым», *ибо гибель его необходима* для того, чтобы придать его словам силу. Радищев, конечно, знал размышления Мабли о значении самоубийства Лукреции для свободы Рима (вероятно, и Пушкин, который, раздумывая над поэмой Шекспира, написал «Графа Нулина», также помнил этот знаменитый в XVIII в. пример). Таким образом, от героя-инициатора требуется готовность к гибели. Но именно здесь кончалось действие той гельвецианской этики «разумного эгоизма», которую Радищев горячо исповедовал. Считая, что человек в добре «мздоимен», как и во зле, и совершает добро ради своей пользы, Радищев не мог не остановиться перед примерами самоотвержения. Его внимание привлекало «великодушие, отрицание самого себя» (II, 48). Конечно, жертвы, которые передовой человек приносит в освободительной борьбе, теоретически можно было оправдать соображениями «разумного эгоизма», стремления к личному счастью:

Зрелище бедствий народных
Невыносимо, мой друг,
Счастье умов благородных —
Видеть довольство вокруг².

Но готовность «мужа тверда» к смерти за народное дело решительно не могла быть объяснена соображениями личного «мздоимства». Таким образом, необходимость выйти за пределы гельвецианской этики (а иной этики материализм XVIII в. не мог предложить) объяснялась не «отсталостью» русской жизни, не тем, что Радищев «не дошел» до Гельвеция, а тем, что дальнейшее развитие русской и общеевропейской освободительной мысли подошло к вопросам, для которых гельвецианская этика не предлагала удовлетворительных ответов. Показательно, что при переходе от эпохи Дидро и Гельвеция к эпохе Робеспьера и Сен-Жюста мы менее всего можем наблюдать рост материалистических настроений. Как известно, поклонники Руссо, якобинцы, очень подозрительно относились к наследию философов-материалистов, а атеизм приравнивали к аристократизму и контрреволюции. И, рисуя образ героя — народного вождя Ф. В. Ушакова, Радищев совершенно неожиданно прибегает к стилистическим средствам жития — в арсенале средневековой агиографии ищет красок для изображения своего друга, с которым он вместе конспектировал Гельвеция!

Восприятие Ушакова как вождя-революционера давало, по мнению автора, основание причислить его, как впоследствии и самого себя (в отрывке «Положив непреодолимую преграду...») к «лику праведных»: «По истине достоин тот к оному [лику праведных] причтен быть, кто забывая даже свое

¹ Поэты-радищевцы. Л., 1979. С. 135.

² Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. М., 1949. Т. 3. С. 14.

благосостояние, старается ежечасно облегчать бедствия себе подобных», — писал Радищев (I, 400).

Кроме обличения Радищевым собственной биографии в форму жития Филарета Милостивого, можно было бы указать на еще один факт, сообщенный его сыном, П. А. Радищевым, в биографии отца: «Находясь в крепости за свою книгу, Радищев велел написать себе образ одного святого, вверженного в темницу за то, что слишком смело говорил правду, с надписью: „Блаженны изгнаны правды ради“». Форма жития была, таким образом, для Радищева оценкой характера деятельности его героя.

Говоря о смерти главы студенческой «революции» Ф. В. Ушакова, Радищев писал: «Кто провидит в темноту будущего и уразумеет, *что бы он мог быть* в обществе, тот чрез многие веки потужит о нем» (I, 186; курсив мой. — Ю. Л.). «Но нужны обстоятельства, нужно их поборство, а без того Иоган Гус издыхает во пламени, Галилей влечется в темницу, друг наш в Илимск заточается», — добавляет он позже (II, 1229).

Трактат «О человеке...» показывает, что Радищев разделял убеждения философов-материалистов. Именно здесь с блестящей последовательностью Радищев развернул систему аргументации, опровергающей идею личного бессмертия. Интересно, что в «Дневнике одной недели» — произведении, по убедительному предположению ряда исследователей, написанном приблизительно в то же время, что и трактат, — автор прямо высказал материалистическое понимание этого вопроса как единственно возможное. Бессмертие ждет человека в памяти потомков: «Я живу не одною жизнью, живу в душе друзей моих, живу стократно» (I, 140). Подобный взгляд был высказан Радищевым еще в «Путешествии». Говоря о славе Ломоносова, он добавляет: «Доколе слово Российское, ударять будет слух, ты жив будешь и не умрешь <...> не се ли вечность?» (I, 380). Такая трактовка вопроса опиралась на традиции материалистической философии. Еще В. К. Тредиаковский в «Сокращениях философии канцлера Франциска Бакона» писал: «Есть два рода бессмертия, бессмертие по крови или по рождению, сообщаемое размножением, сие есть общее скотам с нами; но бессмертие по славе принадлежит только человеку, а любит он препровождать быть вечно знаменными услугами и добрыми действиями»¹.

И все же Радищев упорно не удовлетворялся теми решениями вопроса о бессмертии, которые ему были известны, близки, составляли его собственные убеждения. И о том, что здесь дело было не в трагических обстоятельствах личной судьбы писателя, свидетельствует факт, который недостаточно подчеркивался историками философии. Трактат «О человеке...» не представляет собой чего-либо неожиданного в творческом наследии писателя. Тема личного бессмертия возникала в творчестве Радищева неизменно всякий раз, когда он обращался к проблеме «мужа тверда», борца, идущего навстречу гибели. В «Житии Федора Васильевича Ушакова» Радищев писал: «Случается, и

¹ Сокращения философии канцлера Франциска Бакона / Пер. с фр. В. Тредиаковского // Житие канцлера Франциска Бакона. М., 1760. С. 189.

много имеем примеров в повествованиях, что человек, коему возвещают, что умереть ему должно, с презрением и нетрепетно взирает на шествующую к нему смерть во сретение. Много видали и видим людей отъемлющих самих у себя жизнь мужественно. И по истине нужна неробость и крепость душевных сил, дабы взирати твердым оком на разрушение свое. Но страсть, действовавшая в умирающем без болезни, пред кончиною его живет в нем до последних минуты и крепит дух. Нередко таковой *зрит и за предел гроба, и чает возродиться*» (I, 183—184; курсив мой. — Ю. Л.). Далее Радищев открывает читателю, о какой смерти «без болезни» идет речь, рисуя «умирающего на лобном месте или отъемлющего у себя жизнь насильственно». «Отъемлющий жизнь насильственно» — самоубийца — в творчестве Радищева также неизменно ассоциируется с Катонием Утическим, погибающим «за вольность». Показательно, что и в «Путешествии» мы встречаем тот же комплекс идей и образов: готовность к гибели, Катон, вера в личное бессмертие¹. Тема бессмертия звучит и в лирике Радищева («Молитва», «Журавли»).

Утверждение бессмертия души появляется в трактате, как и в предшествующих произведениях, в связи с проблемой подвига. Оно должно укрепить человека, сознательно идущего навстречу собственной гибели. Сами виды гибели, перечисленные писателем, чрезвычайно знаменательны: «Представим себе теперь человека удостоверенного, что состав его разрушиться должен, что он должен умереть <...> Едва ощутил он, или лучше сказать, едва возмог вообразить, что смерть и разрушение тела не суть его кончина, что он по смерти жить может, воскреснет в жизнь новую, он восторжествовал и, попирая тление свое, отделился от него бодрственно и начал презирать все скорби, печали, мучительства. Болезнь лютая исчезла, как дым, пред твердою и бессмертия коснувшегося его душою; *неволя, заточение, пытки, казнь, все душевные и телесные огорчения легче легчайших паров отлетели от духа его, обновившегося и ощутившего вечность*» (II, 71—72; курсив мой. — Ю. Л.). Рядом с этим, как и в «Путешествии», стоит образ Катона, аитичного героя-самоубийцы: «Устреми взор твой на веселящегося Катона, когда не оставалось ему ни вольности, ни убежища от победоносного Юлиева оружия: увидишь, что и желание вечности равно имеет основание в человеке со всеми другими его желаниями» (там же).

Именно проповедь гражданского мужества, желание подвигнуть своих единомышленников на бесстрашное самопожертвование заставляют Радищева «вопреки всех других доводов» развивать теорию бессмертия души. Тема бесстрашной гибели, появившаяся во второй главе трактата, является стержневой для всей третьей — переходной от опровержения бессмертия души к его доказательству. Уже на первой странице ее читаем: «Желающему виикать в размышления о смертности и бессмертии человека я бы нелицемерный подал совет стараться быть часто при одре умирающих своей или насильст-

¹ См. в наст. изд. статью «Неизвестный читатель XVIII века о „Путешествии из Петербурга в Москву“».

венною смертию <...> Я всегда с величайшим удовольствием читал размышления стоящих на воскраин гроба, на праге вечности, и, соображая причину их кончины и побуждения, ими же возждаемы были (курсив мой. — Ю. Л.) почерпал многое, что мне в другом месте находить не удавалось <...> Вы знаете единословие или монолог Гамлета Шекспирова и единословие Катона Утицкого у Аддисона. Они прекрасны, но оди в них порок — суть вымышлены» (II, 97—98). Еще более характерны рассуждения, завершающие главу: «Возьмите все примеры древние и новейшие, в коих мысленность столь является блестяща и пренебрежена телесиость <...> вспомните Опдама, Сакена с кораблями своимн возлетающих¹; приведите на память многочисленные примеры отторгнувшихся жизни и возлюбивших смерть <...> И поистине, нужно великое, так сказать, сосреждение себя самого, чтобы решиться отнять у себя жизнь, не имея причины оную возненавидеть» (II, 122—123; курсив мой. — Ю. Л.).

Таким образом, мы видим, что утверждение личного бессмертия в творчестве Радищева связано с занимающей значительное место в его системе теорией подвига. Радищев не ставит своей целью дать последовательную систему, в которой общефилософские тезисы и проблема личного бессмертия связались бы в одно целое: он стремится построить этику, подкрепляющую мужество человека, вставшего на путь, который неизбежно приведет его к личной гибели.

Он предлагает читателю два возможных решения.

Первое отрицает личное бессмертие: не надо страшиться гибели — человек смертен, гибель вырывает его от рук тирана, а бессмертие он обретает в памяти потомков: «Грудь перестает дышать, сердце не бьет более, и светильник устный потух.

Безумные! почто слышу вопль ваш, почто стенания? <...> Ликуйте, о други! болезнь (то есть боль, мука. — Ю. Л.) исчезла, терзание миновалось; злосчастию, гонению нет уже места» (II, 69).

По второму решению — человек бессмертен. Но раз так, тем с большей готовностью должен он жертвовать своей жизнью для общего блага.

Противоречие, перед которым остановился Радищев, отнюдь не было свидетельством его слабости как философа или выражением того, что русский материализм XVIII в. в силу социальной отсталости России не мог возвыситься до последовательно-материалистической точки зрения. Оно указывает на иное — Радищев вплотную подошел к проблемам, раскрывавшим коренную слабость материалистической этнки просветителей. Напомним, что перед этой же трудностью оказались просветители 1860-х гг., пытаясь связать в одно целое этику «разумного эгоизма» и теорию революционного подвига. В этом смысле очень показательна попытка Некрасова осмыслить подвиг Чернышевского:

¹ И. Сакен, капитан Черноморского флота, будучи окружен турками, взорвался вместе с кораблем (1788 г.); Опдам — датский адмирал, совершивший аналогичный подвиг.

...Не хуже нас он видит невозможность
 Служить добру, не жертвуя собой.
 Но любит он возвышенной и шире,
 В его душе нет помыслов мирских.
 «Жить для себя возможно только в мире,
 Но умереть возможно для других!»¹

Сочетание философской лексики, использующей фейербаховские термины этики «разумного эгоизма», и образов мученичества («распяли», «он будет на кресте», «помыслы мирские», «бог гнева и печали») напоминает житийную форму биографии гевелианца Ф. В. Ушакова и ведет нас к кругу этических проблем, знакомых по творчеству Радищева. Противоречие в решении вопроса бессмертия души не было для Радищева тактическим ходом — оно вытекало из осознания противоречия между сложностью реальных этических конфликтов и прямолинейностью решений из арсенала философии Просвещения. Это была заявка на более высокий тип философской системы.

2. Радищев и проблема революционной власти

Если противоречия в решении Радищевым проблемы бессмертия души привлекали многих исследователей, то другая, не менее коренная антиномия, также вытекающая из невозможности построить последовательную революционную теорию на основе гевелианской этики, прошла почти незамеченной.

Радищев глубоко усвоил учение о неприкосновенности личности, о человеке как высшей ценности, которая не может быть принесена в жертву отвлеченным абстракциям «законности», «религии» или «государственности». Человек для Радищева рождается с присущими ему от природы правами, неотъемлемыми от самого понятия «человек». Радищев на разных этапах творчества по-разному формулировал эти права. В «Отрывке путешествия в... И... Т...» (если считать автором его Радищева) он называет потребность в пище, стремление к сохранению жизни, стремление избежать страданий, в оде «Вольность» — свободу и жизнь, в «Путешествии из Петербурга в Москву» и в набросках трудов по законодательству — «честь, вольность, жизнь и собственность». В каждой из этих формул жизнь присутствует неизменно. Вступая в общественный союз, человек преследует одну цель — обеспечение своей жизни, свое личное благо. Поэтому государство, общество имеют право только способствовать личному благу человека, а личное счастье — основа общественного благоденствия. «Вина вступления <...> в общество была снискание своей пользы» (III, 30). Исходя из этого положения, Ф. В. Ушаков (а с ним и Радищев) в лейпцигский период сделал закономерный вывод, что общество не имеет права на жизнь человека. В специальном рассуждении о смертной казни Ф. В. Ушаков, следуя этике материалистов XVIII в., отрицает за государством право казни. Даже для убийц, посягающих на жизнь других членов общества (характерно, что это преступление отнесено

¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1982. Т. 3. С. 154.

к тягчайшим, не дающим надежды на исправление преступника), предусматривается лишь «гражданская смерть», то есть изгнание: «Жребий нарушителя договора и общественному злодею есть смерть гражданская» (I, 195) — кара, которой подвергли цыганы Алеко. Учение о неотъемлемом праве человека на счастье и жизнь было мощным орудием критики феодального порядка. Но как только встал вопрос о переходе от «оборонительной» защиты прав человека к созданию революционной теории, цитадель материалистической этики оказалась тесной.

В «Размышлении о праве наказания и о смертной казни» цитируется трактат «Об общественном договоре» Руссо, но по другому вопросу. Право общества отнимать жизнь человека в повестку дня не поставлено. Зато в оде «Вольность» Радищев изменил исходные формулировки, резко повернув в сторону руссоистского решения. Человек, вступая в общество, жертвует частью свободы. Общая власть ограничивает индивидуальную свободу — «гражданин» *перестает быть «человеком»*:

Но что ж претит моей свободе?
Желаньям зрю везде предел;
Возникла обща власть в народе (I, 1).

Руссо писал, характеризуя общественный договор: «Каждый из нас отдает свою личность и всю свою мощь под верховное руководство общей воли, и мы вместе принимаем каждого члена как нераздельную часть целого»¹. Если для Гельвеция общее — лишь сумма частных единиц, то для Руссо это интегрированное целое — «*personne morale*»².

Ф. Ушаков знал этот термин, он писал, что народ «представляет нравственную особу» (I, 188), но не видел вытекающих из этого положения выводов, так как, осуждая убийц и смертную казнь, осуждал и цареубийц, «обагривших руки свои в крови царей своих» (I, 197). Для Руссо же это положение имело глубокий смысл: оно служило обоснованием права революционного насилия. Поскольку человек интегрируется в понятие «народ», воля и интересы народа выше интересов отдельного человека. Общее может требовать от единичности ее гибели: «Кто хочет сохранить свою жизнь при помощи других, должен также отдать ее за других, когда это нужно. Гражданин уже не может быть судьей опасности, которой закон велит ему подвергнуться, и когда государь говорит ему: „Для государства необходимо, чтобы ты умер“, он должен умереть»³. Далее Руссо предлагает отличать «волю всех» от «общей воли». И поскольку «волю всех» не всегда выражает «общую волю», над ней можно совершить насилие, заставив человека следовать своим истинным интересам. Человека можно *заставить быть свободным*. В этом учении Руссо содержалось зерно теории революционного насилия и революционной диктатуры. И Радищев, создавая оду «Вольность», не

¹ Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. С. 13.

² Rousseau J.-J. Oeuvres complètes. Т. 6. Р. 40.

³ Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. С. 29.

случайно испытал влияние этих идей: он оправдал революционное насилие и прославил казнь короля.

Казалось бы, дальнейшую эволюцию политической мысли Радищева можно предсказать: это движение в сторону развития идей революционной диктатуры, в направлении к доктрине якобинцев. Как известно, были попытки увидеть в воззрениях автора «Путешествия» «якобинский заквас». Однако факты говорят об ином: создавая свою зрелую теорию революции, Радищев в «Путешествии из Петербурга в Москву» отошел от идеи диктатуры общества. Как мы увидим в дальнейшем, якобинские теории для него были неприемлемы. Этому были веские причины.

Радищев испытал сильное воздействие идей Руссо. Можно только удивляться тому, что историки русской философии не проделали работы по выявлению многочисленных скрытых цитат, идейных переключений, сближений, расхождений и полемик — всей суммы тех откликов на мысли Руссо, которые заключены в сочинениях русского мыслителя. Бесспорно, что такая работа представила бы нам многие идеи Радищева в значительно более ясном виде. Однако и поверхностное знакомство с вопросом позволяет сделать определенные выводы: Радищев чутко воспринимал бунтарские ноты сочинений Руссо. Колебания Руссо в сторону анархического индивидуализма и — с этих позиций — темпераментная критика деспотизма не шокировали революционного сознания Радищева. Например, Руссо неоднократно высказывался против государственной устойчивости, «тишины и покоя» как несовместимых со свободой. В трактате «Об общественном договоре» он писал: «Скажут, что деспот обеспечивает своим подданным гражданское спокойствие <...> Что выигрывают они, если и спокойствие это есть одно из их бедствий? Живут спокойно и в тюрьмах; достаточно ли этого, однако, чтобы чувствовать себя в них хорошо? Греки, запертые в пещере Циклопа, жили в ней спокойно — в ожидании, пока наступит их очередь быть съеденными»¹. В «Размышлениях о правлении в Польше» Руссо предупреждал поляков от стремления к расслабляющему гражданскому покою. Надо искать форм правления не наиболее устойчивых, а наиболее благоприятствующих воспитанию героизма. Сохранить покой и свободу одновременно — невозможно. «Именно на лоне анархии, которую вы ненавидите, сформировались те патриотические души, которые вас уберегли от порабощения»².

Радищев также был убежден, что «покоя рабского под сенью / Плодов златых не возрастет» (I, 4), что «градские власти» «миришь» утверждают рабство. Философы, предпочитающие «тишину и с нею томление и скорбь, нежели тревогу и с нею здравие и мужество», для него — «скарденные учителя», «наемники мучительства»: «Оно, проповедуя всегда мир и тишину, заключает засыпляемых лестию в оковы» (I, 299). Опровергая тезис: «Блаженно государство, говорят, если в нем царствует тишина и устройство», он пишет: «Устройство на счет свободы столь же противно блаженству нашему, как и

¹ Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. С. 7.

² Rousseau J.-J. Oeuvres complètes. T. 6. P. 218.

самые узы <...> И так да не ослепимся, внешним спокойствием государства и его устройством, и для сих только причин, да не почтем оное блаженным. Смотри всегда на сердца сограждан. Если в них найдешь спокойствие и мир, тогда сказать можешь воистину: се блаженны» (I, 316). Екатерина II с основанием писала: «Сочинитель не любит слов „тишина“ и „покой“»¹.

Можно указать и на ряд других соприкосновений Радищева с Руссо — в трактовке происхождения рабства, в защите трудовой собственности и т. п. Однако следует подчеркнуть: идеи права суверена безгранично распоряжаться индивидом, защита морали аскетического античного героизма, понимание эгоизма и страстей как сил, разъединяющих общественный союз, — все это не нашло отклика в сочинениях Радищева, равно как и культурный и — шире — вообще исторический пессимизм французского мыслителя, который склонен был считать свободу и равенство даром хрупким и уже утраченным человечеством. Показательно, что ряд идей Руссо, — например, мысль о том, что свобода возможна лишь в маленьких государствах, — нашедший отзвук в оде «Вольность», в дальнейшем уже стал для Радищева неприемлем (ср. заметку: «Монтескию и Руссо с умствованием много вреда сделали» — III, 47).

Этика наслаждения, разумного эгоизма, права человека на максимальное личное счастье — представления, которые с известной степенью условности можно назвать «гельвецианскими», — возобладали в сознании Радищева над этикой героического аскетизма и мыслью о диктаторских правах «общей воли». Чтобы понять причины этого, надо остановиться на специфике развития русской освободительной мысли в конце XVIII в.

Русская действительность конца XVIII в. не ставила перед передовой мыслью вопросов имущественного неравенства с такой остротой, какая была им свойственна в эти же годы на Западе. Значительно более заметны были кричащие несправедливости, возникающие вследствие открытого насилия в разных его формах — от самодержавно-деспотической до крепостнической. Всякая попытка оправдания власти государства над человеком, всякая проповедь морали самопожертвования болезненно перекликалась с аналогией наиболее темных сторон русской жизни. Русский демократ XVIII в. страдал не от общественного «эгоизма», а от недостаточного его развития, не от злоупотребления личной свободой, а от ее отсутствия. В этих условиях необходимо было создать революционную теорию, которая исходила бы из нерушимости прав отдельной личности. Радищев выполнил эту задачу. При этом он должен был отказаться от тех элементов диалектики, которые имелись в системе Руссо. Он перестал рассматривать народ, общество как политическое тело, в котором отдельные части интегрированы. Защищая права человека, он доказывал, что народ — механическая сумма отдельных единиц. Каждая из них вступает в общество ради собственного блага, сохраняя всю полноту своей «естественной свободы». Единственная сила, спаивающая людей в общество, — собственная польза каждого. Радищев после оды «Вольность»

¹ Радищев А. Н. Избр. соч. М.; Л., 1949. С. 669.

многократно повторял мысль о том, что гражданин не перестает быть человеком, и утверждение, что прочным является только общество, в котором общая польза покоится на эгоистической собственной пользе каждого отдельного его члена. Носителем власти является народ-суверен. Радищев, как и Руссо, считает, что суверенитет не отчуждаем. Он нигде не высказывался в пользу представительной системы, с правовой теорией которой он был, конечно, знаком хотя бы по сочинениям Мабли и английским источникам. В идеале ему рисовалась вечевая республика в духе представлений XVIII в. о строе древнего Новгорода. Однако для современности, как мы видели, он после оды «Вольность» отверг идею федерализации. Как же представлял себе Радищев идеальный государственный порядок? Народ-суверен вручает власть правительству. Радищеву представляется несущественным, будет ли это правительство состоять из одного или многих лиц. Он употребляет термины «государь», «царь». В «Опыте о законодательстве» он даже (возможно, рассчитывая подготовить сочинение для публикации) говорит о «самодержавном правлении». Но это не меняет дела, поскольку реальное политическое содержание этого термина в системе Радищева приближается к понятию «президент». «Самодержавный государь» («Опыта о законодательстве» не является носителем суверенитета — он слуга народа. Все его действия должны иметь в виду общенародную пользу. Интерпретированная таким образом, система русского правопорядка XVIII в. получает следующий вид: «Государь может все делать по своему произволу, но то, что начинает, не имея хотя деянием своим положительных правил, должен творить в пользу общую, *ибо какой предлог самодержавного правления? не тот, чтобы у людей отнять естественную вольность, но чтобы действия их направить к получению большего от всех добра*» (III, 15)¹. В случае, если государь обеспечивает всем членам общественного союза максимальное благо, — он законный правитель, облеченный властью волею народа. Подобную ситуацию «республиканской монархии» допускал и Руссо. Считая, что «хранители исполнительной власти являются не господами народа, а его чиновниками»², он писал: «Чтобы быть законным, вовсе не нужно, чтобы правительство сливалось с сувереном, но чтобы оно управляло от его имени: тогда даже монархия становится республикой»³. Однако Радищев прекрасно понимал, что подобная «республиканская монархия» легко может, в случае отсутствия твердых гарантий народного суверенитета, превратиться в деспотию. Вопрос, таким образом, упирался в гарантии. Радищев не признавал разделения властей, равно как и идеи народного представительства. Несбыточность же для России восстановления вечевой структуры он, видимо, также понимал. В этих условиях он создает новую и очень оригинальную теорию: гарантией от деспотизма является сознание народом своего суверенитета и готовность народа его защищать. Революция трактуется Радищевым специфически: народ — хо-

¹ Слова, выделенные курсивом, — цитата из «Наказа...» Екатерины II, которую Радищев вмонтировал, видимо желая придать своей мысли цензурную неуязвимость.

² Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. С. 86.

³ Там же. С. 32—33.

зьян общества — не может быть мятежником. Мятежник, бунтарь — это носитель административной власти, пытающийся обманом или насильем присвоить себе права суверенитета. В оде «Вольность» народ обращается к царю:

Преступник власти, мною данной!
Вещай, злодей, мною венчанной,
Против меня восстать как смел? (I, 5)

Радищев старательно выписывал из летописи случаи, когда князя целовали крест народу, и в оде «Вольность» подчеркнул, что клятва народа царю — свидетельство извращения общественного договора.

Таким образом, право народа на восстание и его готовность реализовать это право гарантируют народный суверенитет от деспотизма администратора. Идея конституирования революции как постоянного органа народной власти встречалась в политических сочинениях XVIII в. О ней писал Монтескье в «Духе законов»¹, ее же высказал граф Вельегорский, записку которого о Польше Руссо опубликовал в качестве предисловия к «Размышлениям о правлении Польши»: «Ainsi, les insurrections même avaient en Pologne une forme legale»². Руссо был близок к мысли, что постоянное беспокойство — нормальное состояние гражданского общества. «Нужно обращать менее внимания на внешнюю тишину и на спокойствие начальников <...> Бунты, гражданские войны, сильно пугают глав государства, но не они являются причиной истинных несчастий народов»³. У Радищева эта бегло брошенная мысль превратилась в цельную и стройную теорию. Однако перед Радищевым возникал и другой вопрос, так как подобная система настоятельно требовала критериев того, соблюдается ли общественный договор или народный суверенитет попиран администрацией. И именно «гельвецианская», а не «герико-аскетическая» мораль давала возможность сформулировать эти критерии. Общество создается для максимального блага отдельного человека, следовательно, благо человека, то, как общественный союз защищает права единицы, — показатель того, сохранило ли оно первоначальный справедливый свой облик или превратилось в орудие деспотизма. «Права единственные (то есть индивидуальные, «права человека». — Ю. Л.) имеем мы от природы, закон определяет безбедное только оных употребление». Такими правами объявлены «честь, вольность или жизнь». К ним Радищев прибавляет собственность, порождаемую уже гражданским состоянием, но также составляющую неотъемлемую часть прав человека. «Отъявй единое из сих прав у гражданина, государь нарушает первоначальное условие и теряет, имея скиптр в руках, право ко престолу» (III, 12, 15). Любопытно, что в главе «Спасская Полесь», после рассказа о несправедливых преследованиях купца, говорится, что в России отнимают безнаказанно у безвинного человека «имение, честь».

¹ Монтескье Ш. Избр. произведения. М., 1955. С. 306.

² Rousseau J.-J. Oeuvres complètes. Т. 6. Р. 211. («Таким образом, самое восстание имело в Польше законный характер».)

³ Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. С. 73.

жизнь» (формула эта, дословно совпадающая с приведенной выше, повторена дважды) и невозможно «достигнуть до слуха верховная власти» (I, 247, 248). Следовательно, в России общественный договор нарушен и слуги народа превратились в его угнетателей. Поэтому ошибочным представляется утверждение, что описания случаев насилия над отдельными людьми в первой части «Путешествия» — результат либеральных иллюзий путешественника. Насилие над отдельным человеком для Радищева — свидетельство порочности *всей* общественной системы в целом и достаточное основание к тому, чтобы суверен — народ отрешил от власти не оправдавшую его доверия администрацию. Вряд ли будет справедливо отрицать глубоко революционное содержание таких глав, как «Чудово».

Радищев сочувственно выписал мнение «Судии Гольма»: «Если человек заключается властью не законно, то сие есть достаточная причина всем для принятия его в защиту <...> Когда свобода подданного нарушается, то сие есть вызов на защиту ко всем английским подданным» (III, 44). Именно так и происходит восстание в главе «Зайцово». Здесь оскорблена, унижена *одна* крестьянская семья. Но это оскорбление стало возможно потому, что угнетены *все*, и *все* поднимаются на ее защиту. Так родилась стройная теория: проповедь «мужа тверда» при угнетении человека властью может превратить случай единичного насилия в искру, поджигающую пламя народного гнева и возвращающую общество к исходным справедливым основам. Пролить кровь вправе только суверен — народ «в соборном своем лице». Право это не передоверяется администрации.

Радищев не мог отбросить мораль, в основу которой была положена защита человеческой единицы, потому что в обществе, основанном на откровенном насилии, именно защита человека давала основание для наиболее революционных выводов; и не мог принять никакой идеи диктаторской власти общества над человеком, потому что в русских условиях это неизбежно привело бы к оправданию правительственного насилия.

Все отмеченное здесь и определило отношение Радищева к Великой французской революции.

3. Политическое мышление Радищева и опыт французской революции

Несмотря на сравнительно обширную литературу на тему «Французская революция и русское общество»¹, вопрос этот не продвинулся далее некоего первоначального сбора материала. Применительно к двум ведущим мыслителям 1790-х гг. — Радищеву и Карамзину — в этой области сделано удручающе мало. О Радищеве мы можем назвать лишь небольшую заметку А. Старцева² и одну — правда, очень проникательную — работу В. В. Пу-

¹ См. литературу в кн.: Штранге М. М. Русское общество и французская революция. М., 1956.

² Старцев А. О западных связях Радищева // Интернациональная литература. 1940. № 7/8.

гачева¹. Относительно Карамзина основным источником исследовательских суждений продолжает служить книга В. В. Сиповского «Карамзин — автор „Писем русского путешественника“», концепция которого кажется убедительной, поскольку никто не пробовал ее проверить. Некоторая попытка ввести новые материалы по этой теме содержится в моей статье «Эволюция мировоззрения Карамзина»². Причем трудности при изучении взглядов Радищева и Карамзина по этому вопросу будут различны: если в первом случае речь будет идти о недостатке фактического материала и, следовательно, о гипотетичности создаваемых построений, то во втором — сложность будет вытекать из обилия и противоречивости материала. Настоящая статья не преследует цели рассмотреть вопрос во всей полноте — речь пойдет лишь о том, как приверженность каждого из этих мыслителей к определенной этической системе отразилась на восприятии ими событий революции.

Общая оценка событий Великой французской революции Радищевым изложена у В. В. Пугачева правильно. Исследователь пишет: «Главным и решающим, на наш взгляд, было разочарование Радищева во французской революции. Она отнюдь не осуществила „царства разума“ на земле, о котором мечтали французские просветители и Радищев. Французская революция, по его мнению, закончилась новым деспотизмом <...> Это было разочарование во французской революции с прогрессивных позиций»³. Несколько иначе сформулирован вывод в книге того же автора: «Итак, отрицательное отношение к некоторым сторонам французской революции в „Путешествии из Петербурга в Москву“ определялось тем, что Радищев не мог примириться ни с какими ограничениями свободы печати, слова и т. д., не одобрял слишком большой политической самостоятельности низов и опасался, что все это приведет к восстановлению деспотизма. Симпатии Радищева на стороне Мирабо — более радикальные деятели неприемлемы для автора „Путешествия“»⁴. В этой формулировке возбуждают сомнения слова о неодобрении Радищевым «политической самостоятельности низов». Что касается остального, то оно возражений не вызывает. Возникает лишь вопрос: чем были обусловлены взгляды именно такие, а не иного политического оттенка? Прежде всего, остановимся на утверждении, что Радищев «не одобрял слишком большой политической самостоятельности низов». Основанием для него служит известное место из «Путешествия»: «Ныне, когда во Франции все твердят о вольности, когда необузданность и безначалие дошли до края

¹ Пугачев В. В. А. Н. Радищев и французская революция // Учен. зап. Горьковского ун-та. Серия ист.-филол. 1961. № 52; см. также главу «А. Н. Радищев и французская буржуазная революция» в кн.: Пугачев В. В. А. Н. Радищев: Эволюция общественно-политических взглядов. Горький, 1960.

² Лотман Ю. М. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—1803) // Лотман Ю. М. Карамзин. СПб., 1997. См. также ряд весьма ценных наблюдений в работах: Предтецкий А. В. Общественно-политические взгляды Н. М. Карамзина в 1790-х годах // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.; Л., 1961; Берков П. Н., Макогоненко Г. П. [Вступ. ст.] // Карамзин Н. М. Избр. соч. М.; Л., 1964.

³ Пугачев В. В. А. Н. Радищев и французская революция. С. 270.

⁴ Там же. С. 88—89.

возможного, цензура во Франции не уничтожена. И хотя все там печатается ныне невозбранно, но тайным образом. Мы недавно читали, да восплачут французы о участи своей, и с ними человечество! мы читали недавно, что народное собрание, толико же поступая самодержавно, как доселе их Государь, насильственно взяли печатную книгу, и сочинителя оной отдали под суд, за то, что дерзнул писать против народного собрания. Лафает был исполнителем сего приговора. О Франция! ты еще хождаешь близ Бастильских пропастей» (I, 347).

Прежде всего, следует учесть тот, не отмеченный В. В. Пугачевым, но установленный еще в 1940 г. А. Старцевым, факт, что процитированное место представляет собой защиту Марата от преследований со стороны Национального собрания. Но дело даже не в этом — Национальное собрание, подчеркивает Радищев, выступает самовластительно, как деспот, ограничивая «свободу частную». И если, с точки зрения Руссо, это можно было оправдать тем, что, нарушая «волю всех», Национальное собрание выполняет «общую волю», то, с позиций Радищева, оно нарушало суверенитет народа. А поскольку Радищеву было безразлично, представлен администратор одним или сотней лиц («Не красна изба углами, а красна пирогами»)¹, то в данном случае он не видел разницы между самовластием короля или самовластием депутатов. Этим и вызвано восклицание о «Бастильских пропастях». Что касается слов о «необузданности и безначалии», то трудно в них увидеть осуждение «активного вмешательства низов в ход революции»², ибо именно это «активное вмешательство» составляло для Радищева самый смысл общественного переустройства. Но в действиях парижских санкюлотов он мог не узнать своего теоретического представления о революционном народе-суверене, как отказался узнать его в облике пугачевцев.

Не приходится сомневаться в том, что отношение Радищева к французской революции в общих ее контурах было положительным. Гораздо сложнее вопрос об отношении его к якобинской диктатуре. В. В. Пугачеву принадлежит ценное наблюдение, что отрицательные высказывания о Робеспьере датируются совсем не временем якобинской диктатуры. Первое недвусмысленное критическое высказывание о событиях во Франции сделано по поводу директории — «пятиглавой и ненавистой всем гидры» (III, 523) и относится к 1798 г. И только в конце жизни (не ранее весны 1802 г.) он прямо осудил Робеспьера, приравняв его к Сулле:

Сулла меч свой, обагреной
Кровию доселе чуждой,
Он простер во сердце Рима.
<...>
Нет, ничто не уравнился
Ему в лютости толкной,
Робеспьер дней наших разве (I, 97).

¹ Истолкование этого эпитафия дано В. В. Пугачевым совершенно верно.

² Пугачев В. В. А. Н. Радищев и французская революция. С. 85.

На основании этого В В Пугачев заключает «Вероятно, якобинская диктатура не испугала Радищева, хотя вряд ли он одобрял якобинский террор. Якобинцы не оттолкнули Радищева от французской революции. Это сделала директория»¹. К этому, в общем верному, выводу возможны уточнения. Директорию, конечно, Радищев встретил с отвращением, увидя в ней начало контрреволюционной диктатуры. Однако молчание его о Робеспьере в годы ссылки может объясняться и другим: не имея достаточных сведений и понимая тенденциозность доходящих до него источников, он не торопился высказываться. Но когда ознакомление стало более полным, и осуждение было безусловным. Этому не следует удивляться: якобинцы разввали в наследии Руссо именно те стороны, которые Радищеву были непримлемы, якобинцы были очень сдержанны и подозрительны по отношению к той материалистической гельвецанской традиции, на которой, как мы видели, основывалась революционная теория Радищева. Наконец, из теории Руссо о том, что во имя общей воли можно осуществлять насилие над волей всех, якобинцы вывели теорию и практику революционной диктатуры, которая была направлена и против сил контрреволюции и интервенции, и против стихийного напора эгоизма буржуазных отношений, и против социальных требований народа — санкюлотов. Эта последняя сторона диктатуры якобинцев не могла укрыться от внимания Радищева, как она не укрылась от Карамзина. Именно поэтому Радищев отвернулся от якобинцев. Его испугали не казни. Народ «в соборном своем лице» имеет право и на жизнь гражданина. Его испугала диктатура, которая противоречила всей системе идей русского демократа XVIII в.

Это сложное переплетение политико-этических проблем интересно преломилось в сознании Карамзина и людей пушкинского поколения. Однако к этому сюжету автор надеется обратиться в специальной статье².

1965

¹ Пугачев В В А Н Радищев и французская революция С 91

² См статью «Поэзия Карамзина» в кн Лотман Ю М О поэтах и поэзии СПб, 1996 С 285—323

Из комментариев к «Путешествию из Петербурга в Москву»

«Путешествие из Петербурга в Москву» комментировалось неоднократно¹. Прделанная в этом направлении работа прояснила многие скрытые смыслы произведения Радищева. Однако нельзя не отметить, что полного научного комментария к тексту «Путешествия» все еще не имеется. И многочисленные бытовые реалии, и не оговоренные Радищевым прямо, но понятные современникам цитаты и реминисценции, обильно встречающиеся в тексте книги, все еще остаются нераскрытыми. Вопрос этот шире, чем потребность объяснить то или иное темное место «Путешествия», — в результате перед нами не раскрывается до конца *мир Радищева*.

Мы все еще не можем составить исчерпывающий список книг и авторов, которые находились в поле его зрения. А в этом кругу мы не можем точно, а не «на глазок» сказать, чьи имена ему чаще приходили на перо, на чьи авторитеты он любил ссылаться, какие тексты цитировал наизусть, а что по книгам, когда пользовался подлинниками иностранных произведений, а когда — переводами.

Настоящая статья не может претендовать на решение этой задачи. Цель ее — лишь привлечь внимание к некоторым нераскрытым цитатам и реминисценциям в тексте «Путешествия».

В ранних редакциях главы «Крестьяцы» после слов «отравлять и резать людей, не свонми всегда боярскими руками но посредством лап своих любимцев» — следовало «и отходя от века сего дает в наследие внукам твоим село, зовомое село крови»². Место это комментировалось лишь Л. И. Кулаковой и В. А. Заповым, которые название села сочли изобретением Радищева и пояснили его следующим образом: «Значимое название деревни впервые появилось в „Отрывке путешествия в*** И*** Т***“, который был напечатан в 1772 г. в журнале Н. И. Новикова „Живописец“, но, по мнению

¹ См. Барсков Я. Л. [Комментарий] // Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. М., Л., 1935. Т. 2. Материалы к изучению «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, он же [Примечания] // Радищев А. Н. Полн. собр. соч. В 3 т. М., Л., 1938. Т. 1, Кулакова Л. И., Запов В. А. А. Н. Радищев «Путешествие из Петербурга в Москву». Комментарий. Л., 1974, а также ряд однотомников и отдельных изданий.

² Радищев А. Н. Полн. собр. соч. В 3 т. М., Л., 1938. Т. 1. С. 422. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома (римская цифра) и страницы (арабская).

многих исследователей, принадлежит Радищеву <...> В отрывке говорилось о деревне Разоренной. „Село крови“ звучит еще сильнее¹.

К сожалению, с предложенной интерпретацией согласиться никак нельзя. «Село крови» — простая цитата. Название это не сочинено Радищевым, а взято из Евангелия: в Евангелии от Матфея читаем рассказ о том, как Иуда «повергъ сребреники въ церкви, и отиде, и шедь оудавися. Архіерее же пріемше сребреники, рѣша, недостойно есть вложить ихъ в корвану, понеже цѣна крове есть. Совѣтъ же сотворше, купиша ими село скуделниче, в погребаніе страннымъ. Тѣмъ же наречеся село то, село крове, до сего дне» (Мф. 27, 5—8). Это же название повторено в Деяниях Апостолов (Деян. 1, 19), где говорится, что место то было названо «Акелдама — село крове».

Следовательно, у нас нет оснований в данном случае для сопоставления с «Отрывком путешествия в *** И*** Т***». Зато мы можем сделать некоторые наблюдения над сущностью мысли Радищева. Речь идет о вполне законной, казалось бы, операции — покупке имени. Однако для Радищева это равносильно приобретению села на деньги, оплаченные кровью Христа. Это объясняется тем, что из контекста понятно, что покупатель приобрел средства к покупке ценой фавора или близостью к фавориту, давших ему возможность «с приятной улыбкою отнимать <...> именно, честь, отравлять и резать людей». Здесь мы сталкиваемся с перефразировкой часто встречающейся у Радищева триады «именно — честь — жизнь» как суммы неотъемлемых прав человека. «Отъявй единое из сих прав у гражданина, государь нарушает первоначальное условие и теряет, имея скиптр в руках, право ко престолу» (III, 15).

Соединение евангельской цитаты с просветительской формулой прав человека служит у Радищева идее незаконности деспотического порядка и ответственности государя за обогащение фаворита «ценой крови».

Радищев несколько раз подчеркивал, что в момент свержения деспотизма убийство гражданами тирана становится коллективным поступком, в котором *все и каждый* принимают личное участие:

В крови мучителя венчана
Омыть свой стыд уж *всяк* спешит.

(I, 5; курсив мой. — Ю. Л.)

В «Путешествии из Петербурга в Москву» эта мысль высказана в связи с описанием убийства ассессора: «Они окружили всех четверых господ, и коротко сказать, убили их до смерти на том же месте. Толико ненавидели они их, что ни один не хотел миновать, чтобы не быть участником в сем убийстве» (I, 274).

Напомним, что именно этот мотив встречается в описании смерти Цезаря у Плутарха: «Было условлено, что все заговорщики примут участие в убийстве и как бы вкусят жертвенной крови. Поэтому и Брут нанес Цезарю удар в

¹ Кулакова Л. И., Западов В. А. А. Н. Радищев... С. 149.

пах <...> Цезарь, как сообщают, получил двадцать три раны. Многие заговорщики переранили друг друга, направляя столько ударов в одно тело»¹.

Цитата из Плутарха интересна во многих отношениях. Она не только объясняет идею многократности убийства тирана («Умри! умри же ты сто крат!») и приводит очевидную параллель к мысли о тираноубийстве как коллективном акте всех граждан — вспомним, что смерть Цезаря была для всей европейской культуры своеобразной моделью гибели тирана, — но и воскрешает древний мифологический образ причастия жертвенной кровью.

Отождествление тираноборческого акта с кровавым жертвоприношением включало эту политическую категорию в более широкий культурный контекст и подсказывало ряд прочно сложившихся вековых ассоциаций. Задавалась исходная возможность двоякой интерпретации: просветительская культура XVIII в. с ее отвержением христианской морали и ориентацией на античную языческую традицию воспринимала идею жертвоприношения как *ритуальное заклятие тирана*. Романтическая традиция, отмеченная противоречивым сочетанием субъективизма и возрождения ориентации на христианское средневековье, истолковывала жертву как «кровавое причастие» — *ритуальное самозаклятие героя*:

Судьба меня уж обрекла.
Но где, скажи, когда была
Без жертв искуплена свобода?²

Причем в обоих случаях был ошутим момент ритуальности этого акта.

С таким представлением связана, с одной стороны, процедура поименного и персонального голосования в Конвенте вотума казни Людовика XVI: перед лицом Франции депутаты Конвента совершали обряд личной причастности к смерти короля. С другой стороны, именно этой связью понятий объясняется отождествление в кишиневской поэзии Пушкина тираноубийства и причастия, кровавой эвхаристии («как бы вкусят жертвенной крови», по словам Плутарха).

Вот эвхаристия [другая]...
...мы счастьем насладимся,
Кровавой чаш<ей> причастимся —
И я скажу: Христос воскрес³.

Следует отметить, что восходящая к Плутарху идея Радищева рисовала героическое тираноубийство в совершенно ином виде, чем тот, который оно приняло позже в сознании романтиков. Здесь акт этот мыслился как общенародный и исключал разделение граждан на активное меньшинство и пассивную массу. В романтическом сознании декабристов тираноубийство мыслилось как героико-индивидуалистический поступок, совершающийся на глазах пассивного народа, а иногда — и вопреки его рабскому противодействию:

Несмотря на хлад убийственный
Согражданин к правам своим,

¹ Плутарх. Сравнительные жизнеописания. М., 1963. Т. 2. С. 490.

² Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотворений. Л., 1971. С. 233—234.

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1947. Т. 2. Кн. 1. С. 179.

Их от бед спасти насильственно
Хочет пламенный Вадим¹

Противопоставление одного героя, погибающего в борьбе, и пассивной массы, наслаждающейся плодами его поступка, отчетливо проявилось в словах А. Бестужева по поводу убийства Настасьи Минкиной (сохранились в пересказе Батенькова): «Решительный поступок одной молодой девки производит такую важную перемену в судьбе 50 миллионов»². В связи с этим принципиально по-разному решалось Радищевым и декабристами соотношение тираноубийственного акта и революции — активности одного и активности всех.

Для декабристов выступление русского Брута могло оцениваться двояко: до возникновения идеи военной революции оно было ее заменой; убийство тирана само по себе означало переворот и делало революцию излишней. В дальнейшем тираноубийство стало осмысляться как поступок героический, но чуждый народной этике. Поэтому покушение на императора хотя и должно было послужить сигналом к началу военной революции, но организационно выводилось за ее пределы. Оно поручалось группе обреченных, une cohorte perdue, связь которых с революционной организацией должна была быть скрыта не только от народа, но и от потомства.

Для Радищева казнь тирана не является начальным сигналом к народному выступлению. Роль инициатора играет мыслитель, который провозгласит слово истины: «Он молвит, вольность прорекая». Казнь же царя не начинает, а венчает революцию, представляя собой ее вершину и общенародное действие.

В этом смысле нушкинская эвхаристия кровавой чашей связывается с концепцией, далекой от общих настроений декабристов (сочетание «кровавой чашки» и формулы «мы жизнью насладимся», очевидно, свидетельствует, что речь идет о причастии не своей кровью, а кровью деспота). В сопоставлении с тираноубийственными размышлениями Пушкина в Петербурге 1819—1820 гг. это существенный и резкий сдвиг.

В главе «Хотиллов» имеется фраза: «Везде я обретал расположения цело-векोलюбивого сердца, везде видел гражданина будущих времен» (I, 322). Выражение «гражданин будущих времен» не прошло незамеченным. Содержательная емкость его привлекла внимание, его применяли как характеристику и к самому Радищеву³. Не было, однако, отмечено, что выражение это встречается и в других текстах. Грибоедов в наброске плана трагедии «Родамист и Зенобия» характеризует римского гражданина Касперия: «В самовластной империи, — онасен нравительству, и сам себе бремя, ибо много

¹ Рылев К. Ф. Полн. собр. стихотворений С. 329

² Цит. по Батеньков Г. С., Пушин И. И. Толь Э-Г. Письма М., 1936 С. 215

³ Берков П. Н. «Гражданин будущих времен» // Известия АН СССР Отд. лит. яз. 1949 Т. 8 Вып. 5 С. 401—416

века гражданин». В обоих высказываниях — Радищева и Грибоедова — явно ощущается автобиографический оттенок. Но это не отменяет их очевидной цитатности. Возможно, Грибоедов цитировал «Путешествие...», однако он, бесспорно, знал и источник — трагедию Шиллера «Дон Карлос».

В знаменитой сцене свидания короля и маркиза Позы есть реплика последнего, которая в русском переводе В. Левика звучит так:

для моих священных идеалов
Наш век еще покуда не созрел
Я гражданин грядущих поколений¹.

Однако немецкий оригинал еще ближе к выражению Грибоедова, поскольку упоминает не «поколения», а «век»:

Das Jahrhundert
Ist meinem Ideal nicht reif Ich lebe
Ein Bürger derer, welche kommen werden²

Указание на источник цитаты влечет за собой ряд существенных последствий. Это не только первый в России отклик на «Дон Карлоса», но и единственное свидетельство интереса Радищева к Шиллеру. До сих пор предполагалось, что «Письма русского путешественника» и кружок Дружеского литературного общества — единственный документально засвидетельствованный путь «Дон Карлоса» в Россию³. Цитата эта имеет и другое значение, поскольку позволяет внести уточнения в сложный вопрос датировки «Хотилова»⁴.

Однако значение обнаружения источника не сводится к сказанному. То, что автор «проекта в будущем», составляющего содержание главы «Хотилова», в сознании Радищева ассоциировался с маркизом Позой, проясняет многое в авторском замысле этой вызывающей столь значительные споры главы.

Формула «гражданин будущих времен» могла привлечь внимание Радищева еще и постольку, поскольку она была очевидной антитезой известного выражения Руссо в «Рассуждении о происхождении неравенства между людьми» — «человек времен уже миновавших» («l'homme d'un temps qui n'était plus») ⁵. Руссо говорил о том, что попытка Диогена найти человека была безнадежной, поскольку, живя в эпоху порока, он искал добродетельного

¹ Шиллер Ф. Собр. соч. В 7 т. М., 1955. Т. 2. С. 148.

² Schiller F. Gesammelte Werke. Berlin, 1954. Bd. 3. S. 130.

³ См. Harder H.-B. Schiller in Rußland. Materialien zu einer Wirkungsgeschichte (1789—1814). Berlin, Zurich, 1969. S. 21—23, passim.

⁴ Вопрос о путях проникновения цитаты в текст Грибоедова требует специального исследования. Кроме бесспорно известных Грибоедову «Путешествия...» и немецкого текста «Дон Карлоса», в поле его внимания мог быть также французский перевод пьесы Шиллера, где интересующая нас реплика звучит так:

Je suis un citoyen de l'avenir

(Don Carlos, Infant d'Espagne, par Frédéric Schiller, traduit de l'allemand par Andrieu Lezay A. Paris, [1799—1800]. P. 209)

⁵ См. Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М., 1969. С. 96. Rousseau J.-J. Oeuvres complètes. Paris, 1825. T. 1. P. 324.

человека времен минувших. В формуле Радищева (и Шиллера) — двойная антитеза: «человек» — «гражданин» и «минувшее» — «будущее». Оба противопоставления исполнены смысла: идеал Руссо в этом трактате — именно «человек», а не «гражданин», — существо Природы, а не Общества. Лежит этот идеал в прошедшем. Радищев, в отличие от Руссо считавший, что понятие «гражданина» не исключает, а включает в себя «человека», полагал также, что антитезой рабскому настоящему является будущее. В свете расхожденной с Руссо цитата из Шиллера приобретает особый смысл.

В главе «Чудово» Радищев процитировал слова из «Истории обеих Индий» Рейналя о гибели пленных англичан в калькутской «черной яме». Эпизод этот привлек специальное внимание Екатерины II, которая заметила: «...il cite un fait atroce»¹. Последующие комментаторы отмечали, идя за ссылкой Радищева, значение Рейналя для антидеспотической концепции «Путешествия». Однако для понимания этого места не лишено значения то, что процитированный Радищевым эпизод фактически принадлежит не Рейналю. Во втором томе книги Гельвеция «О человеке, его умственных способностях и воспитании» этот эпизод включен автором в рассуждение о природе деспотизма: «Англичане, осажденные в форту Вильгельма войсками вице-короля Бенгалии Суба, были захвачены в плен. Запертые в калькутской черной яме, они были в количестве 146 человек стиснуты на пространстве в 18 квадратных футов. Эти несчастные в наиболее жарком климате мира и в самый жаркий сезон этого климата получали воздух лишь через одно, наполовину заткнутое прутьями окно. Только вступив туда, они сделались жертвами жажды и начали обливаться потом. Они задыхались, испускали ужасные вопли, умоляя, чтобы их перевели в более обширную темницу. Их жалобы были напрасны. Они пробовали вызвать движение воздуха, обмахиваясь шляпами, — бесполезно. Они теряли сознание и умирали. Те, кто были еще живы, пили свой пот, снова умоляли о воздухе и о том, чтобы их разместили в двух камерах. С этой просьбой они обратились к Емман-даару — одному из стражей тюрьмы. Сердце стража смягчилось жалостью и жадностью. За большую сумму он согласился известить Суба об их состоянии. Когда он вернулся, еще живые англичане, окруженные трупами, умоляли, чтоб им дали воздуха, чтоб им отворили темницу. „Несчастные, — сказал страж, — умирайте. Суба почивает. Какой раб осмелится прервать его сон?“ Такой деспотизм»².

Рейналь, который был в значительно большей мере компилятором, чем оригинальным автором, перенес этот эпизод в свою книгу.

Радищев, конечно, хорошо знал эту работу Гельвеция — автора, неизменно привлекавшего его внимание. С этим, возможно, связано то, что на

¹ Цит. по: Материалы к изучению «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. М.; Л., 1935. С. 366.

² Oeuvres complètes de Helvétius. A Liège, 1774. T. 4. P. 75—76.

месте приведенного эпизода первоначально была фраза: «Чем же мы можем преимуществовать перед непросвещенными азийскими правлениями?» (I, 415). Высказывание это непосредственно связано с той же работой Гельвеция. Здесь, полемизируя с Руссо, автор доказывал, что невежество и непросвещенность рождают не свободу, а рабство. При этом он ссылаясь на «восточный деспотизм», связывая его не с климатом и величиной территорий, а именно с «непросвещенностью правлений».

Весьма существенно то, что эпизод этот появляется у Гельвеция не как простая иллюстрация к идее деспотизма, а в связи с развернутой полемикой против культурпессимизма Руссо: «„Знание развращает нравы“». Но на чем основывается это утверждение? Чтобы добросовестно придерживаться этого парадокса, следует никогда не обращать взоров к империям Константинополя, Исфагани, Дели, Марокко и, наконец, к любой из этих стран, где невежество в равной мере царит и в хижинах, и во дворцах»¹.

Полемика Гельвеция против Руссо, бесспорно, интересовала Радищева. Прямые ее следы мы видим в главе «Крестьяны». Все это делает вероятным предположение, что эпизод с «черной ямой» в Калькутте потому привлёк внимание Радищева при чтении книги Рейналя, что он запомнился ему еще по книге Гельвеция.

Однако в радищевской ремиинсценции содержалась и скрытая полемика с Гельвецием: относя Индию к странам непросвещения и деспотизма, французский философ, правда в сдержанной и осторожной форме, намекнул, что Россия, которую просветил Петр I, должна быть исключена из этого ряда. Радищев прямо отождествил Россию с «асийским правлением».

Цитируя полемические выпады Гельвеция против Руссо, Радищев одновременно использовал в «Путешествии...» цитаты и из произведения женеевского мыслителя. Нам уже приходилось указывать на использование в главе «Новгород» положений из трактата «Об общественном договоре»². Однако в данной связи более интересны ссылки на ранние трактаты как непосредственную причину нападок Гельвеция.

В главе «Крестьяны», изложив свойственную материалистам XVIII в. концепцию отношений между родителями и детьми как основанных на выгоде и собственном интересе каждой стороны, Радищев переходит к теории подвига. Здесь он утверждает, что последование закону — первый долг человека в гражданском состоянии. Последование это не представляет трудностей в странах, где добродетель и закон не противоречат друг другу взаимно. «Но где такое общество существует?» В случае же, когда закон «отлучает <...> от добродетели», последование ей остается неукоснительным правилом вплоть

¹ Oeuvres complètes de Helvetius. T 4. P. 75—76.

² См. в настоящем издании статью «Руссо и русская культура XVIII — начала XIX века»; ср.: Кулакова Л. И., Западов В. А. А. Н. Радищев... С. 122.

до того крайнего случая, когда добродетель предписывает гибель: «Умири. — В наследие вам оставляю слово умирающего Катона» (I, 292—295).

В трактовке героизма как особой проблемы социальной педагогики Раднцев решительно разошелся с Гельвецием, и здесь ему потребовался такой союзник, как Руссо: ведь приведенный выше ход рассуждения тесно связан с полемикой между Руссо и Бордесом. Оппонент Руссо, засвидетельствовав свое уважение к добродетелям Брута, Лукреции и Сцеволы (о Катоне он отозвался как о плохом гражданине), высказался в пользу государства, отличающегося твердым управлением, в котором граждане не имеют нужды в столь жестокых добродетелях. Руссо отвечал ему: «„Государство мощное и хорошо управляемое!“ — Что ж, я не против. — „Где граждане не были бы вынуждены прибегать к столь жестоким добродетелям“. — Согласен. Конечно, более удобно жить при таком порядке вещей, когда каждый избавлен от необходимости проявлять душевное благородство. Но если граждане этого вызывающего восхищение государства в результате некоего бедствия окажутся перед выбором: отказаться от добродетели или прибегнуть к этим жестоким доблестям, разве меньше будет оснований для восхищения, если они найдут в себе силы выполнить свой долг»¹. Как пример и образец приводится Катон. Антитеза: «подчинение закону, влекущее за собой рабство» \leftrightarrow «следование добродетели и гибель», равно как и пример Катона, оказались близки Раднцеву и повлияли на речь крестнического дворянина.

Крайне интересно, что в поисках отправной точки для рассуждений Раднцев обратился не к трактату «Об общественном договоре», с известной долей догматизма излагающему нормы идеального общественного порядка, а к более ранней полемической брошюре, где внимание было обращено на разрыв между идеальным царством добродетели и политической реальностью XVIII в. и как следствие этого — на то, что нормой поведения гражданина являются не покой и счастье, а героизм и гибель.

В главе «Едрово» путешественник предлагает матери крестьянской девки Анюты сто рублей приданого, без чего свадьба не может состояться. Крестьянка отвечает ему суровой отповедью: «И на том спасибо. Приданова бояре девкам даром недают. Если ты над моей Анютой что сделал, и за то даешь ей приданое, то Бог тебя накажет за твое беспутство; а денег я не возьму. Если же ты добрый человек и не ругаешься над бедными, то взяв я от тебя деньги, лихие люди мало ли что подумают» (I, 307). Далее автор рассуждает о бескорыстии крестьян, сопоставляя его с нравственным падением жителей городов, в особенности дворян.

Эпизод этот производит в достаточной мере литературное впечатление: противопоставление нравственности и душевной чистоты поселян разврату городских жителей, дворян или придворных стало общим местом массовой французской литературы середины XVIII в., перекочевало со страниц пам-

¹ Rousseau J.-J. Oeuvres complètes. T. 1. P. 163.

флетов Руссо и сочинений энциклопедистов на листы многочисленных брошюр и на подмостки театров, ставивших популярные однодневки Бонуара, Шарля Саблье, Мерсье и других¹.

Тем более интересно сопоставить его с отрывком из «Записок» И. В. Лопухина. Эпизод, который мы цитируем ниже, имел место во время сенатской ревизии 1800 г. и, следовательно, никакого воздействия на автора «Едрова» оказать не мог. Он интересен как свидетельство того, как книжность и жизненность отнюдь не обязательно являются взаимоисключающими началами. В «Записках» Лопухина читаем:

«В городе на Вятке, который тогда по крайней мере похож был больше на богатое село, нежели на губернский город, обычай у поселянских девок торговать калачами, булками, пряниками и всякой мелочью. Они сидят все рядом в лубочных своих лавочках, которые называются балаганами, и их несколько десятков, может быть и под сотню. В пеших своих прогулках часто я покупал у них калачи или булки, давая им всегда по несколько копеек лишних. Однажды, покупая у одной из них, девки лет восемнадцати, не красавицы, однако лица приятного, и приметив из разговора с нею, что она отменно не глупа, подарил я ей на расторжку пятирублевую бумажку. Девка очень обрадовалась. Пять рублей калашнице капитал.

На другой день поутру сказывают мне, что пришел мужик, имеющий нужду говорить со мною. Я его к себе позвал. Мужик в слезах мне в ноги: „Помилуй, батюшка, спаси дочь мою; ты погубил ее — она хочет удавиться или в Вятку (реку) броситься. Вчера ты ей пожаловал нять рублей, так все девки товарки ее целый день ей житья не давали: «Ты была у сенатора, да и только, за что ж бы ему пожаловать тебе пять рублей?» Дочь моя воеет, в удавку лезет, не можем уговорить ее, мать от нее не отходит“.

Смешно, правда, было подозрение меня в таком молодечестве, однако тревога мужика с его семейством была для меня еще чувствительнее. „Неужель ты этому веришь? — говорил я ему. — Да если б дочь твоя была у меня, так я б ей пять рублей или больше дал у себя, а не в балаганах при всех! — Родимый, — говорит мне мужик, — да кто этому поверит! Мы знаем, что неправда, — да проклятые-то завистницы ее с ума сводят, а она девчонка молодая, глупая; помилуй, батюшка!“ — кричит мой мужик, валяясь в ногах.

Даю ему деньги — не берет. Давал ему уж столько, что по состоянию его дочери могло бы составить изрядную часть ей приданого; мужик все не берет, а только кричит: „Помилуй, спаси дочь мою; не быть ей живой: она удавится, не век сидеть над ней; а хоть и сидеть, то все она сойдет с ума от печали“.

„Что ж мне делать? — я говорю ему, — не жениться же на ней. Я подарил ей от доброй души — а уж это несчастье, что с нею случилось. Дай мне

¹ См. подборку пьес этого рода: *Иванов И.* Политическая роль французского театра в связи с философией XVIII в. // Учен. зап. инп. Московского ун-та. Отд. ист.-филол. 1895. Вып. 22. С. 453 и др.

подумать, авось как-нибудь поправим: приди ко мне завтра". И насилу уговорил я его отойти от меня до завтра.

Между тем, видя такое беспритворное огорчение и находя себя, хотя и невинного, однако причиною тому, был я очень неравнодушен. Думал и не знал, чем поправить. Денег не пожалел бы я, и много, да целомудренной калашнице с отцом ее ничего было не надобно. Вдруг пришла мне мысль, которой исполнение все дело исправило.

Послал я в казенную палату несколько сот рублей разменять на пятирублевые ассигнации и, пришед разгуливаться, всякой девке-торговке подарил по пятирублевой бумажке на расторжку же. Отец отчаянной калашницы пришел ко мне на другой день, не с тем уже, чтоб толковать о том, как уладить наши хлопоты, а благодарить меня, что успокоил я дочь его. „Бог тебя надоумил, родимый, — говорил он мне, однако со слезами радости. — Теперь уж ее не дразнят; все девки веселы и с нею ватажатся; и никто уж на нее не думает, а всяк говорит, что ты это жалуешь только из милости“.

Признаться, что и мне весело стало. Хотел я, однако, отдать мужику то, что прежде давал ему на приданое дочери его, такой честной девушке, но он никак не соглашался принять, кланяясь и говоря очень искренним голосом: „Помилуй, батюшка, уволь: ведь опять то же бить (говорить) станут“¹.

Эпизоды из «Путешествия из Петербурга в Москву» и «Записок» Лопухина красноречиво дополняют друг друга, показывая, как сложно переплетаются книжно-теоретические конструкции и реально-бытовые наблюдения и какую осторожность должен проявлять историк, пытаясь отделить первые от вторых.

Мы не умножаем дальнейших примеров, поскольку для того, чтобы исчерпать перечень непрокомментированных мест «Путешествия», потребовался бы значительно больший объем, чем тот, которым мы располагаем, а для демонстрации актуальности создания отвечающего научным требованиям полного комментария к книге Радищева, кажется, довольно сказанного.

Хотелось бы обратить внимание на одну особенность приведенных выше наблюдений. В отнюдь не исчерпывающем списке текстов, цитируемых Радищевым, нам сразу же попались Евангелие и Плутарх, Гельвеций, Руссо и Шиллер. Если бы мы задалсь специальной целью собрать контрастные и взаимоисключающие имена, трудно было бы предложить более яркий список. Одни цитаты ведут нас к выступлениям Гельвеция против Руссо, а другие — к текстам самого Руссо. В этой противоречивости набора имен, вероятно, следует видеть не случайность, а некоторую сознательную установку. Показательно, что первая строка — эпитафия «Путешествия» — отсылает нас к Тредиаковскому, а последняя глава — к Ломоносову. То, что Радищев ясно

¹ Записки из некоторых обстоятельств жизни и службы действительного тайного советника и сенатора Лопухина И. В., составленные им самим, с предисловием Искандера. Лондон, 1860. С. 98—100.

сознавал противоположность традиций, идущих от этих писателей, явствует из «Памятника дактилохорейческому витязю».

Раскрытие цитат и реминисценций не только способствует пониманию отдельных мест текста, оно раскрывает также сознательную или бессознательную ориентацию автора на ту или иную культурную традицию. Если взглянуть на вопрос с этой точки зрения, то перед нами окажется картина, способная вызвать замешательство: Радищев обращается к именам, ориентации на которые, казалось бы, должны были взаимно исключить друг друга. Это было бы объяснимо, если бы собственная позиция Радищева отличалась эклектичностью и неопределенностью. Однако такое утверждение было бы прямо противоположно истине: собственная система Радищева органична и скорее отличается рационалистической жесткостью, чем диффузностью. Для писателя характерна принципиальная установка на синтетический подход к традициям предшествующей культуры. Синтетизм этот заключается в стремлении в разнообразных завоеваниях европейской и мировой культуры выделить общее и плодотворное ядро, не разделить, а синтезировать различные течения культуры. Те философы, которые в контексте западной культуры выглядели как противники (например, Гельвеций и Руссо), в русской радищевской версии оказались глубоко родственными проявлениями единого культурного архетипа. Причем принципиальность такого подхода проявлялась в том, что взгляд этот включал полную осведомленность в расхождениях, полемике или даже враждебности этих течений в их «естественных» контекстах и тонкое понимание различий и оттенков мысли.

Установка на синтетическое восприятие культурной традиции делает Радищева одним из зачинателей исключительно важной тенденции в истории русской общественной мысли.

Неизвестный читатель XVIII века о «Путешествии из Петербурга в Москву»

Несмотря на гонения, а отчасти, может быть, и благодаря им, «Путешествие из Петербурга в Москву» получило еще в XVIII в. широкое распространение. Круг читателей книги был весьма значителен. Рассуждения либеральных исследователей XIX в., порой пользующиеся до сих пор кредитом в зарубежной науке, о том, что книга Радищева якобы прошла незамеченной, следует признать фактически несостоятельными. Однако число развернутых оценок, интерпретаций и ссылок на книгу в дошедших до нас источниках значительно меньше, чем этого можно было бы ожидать. Это, безусловно, связано с той атмосферой преследования, которая была создана вокруг имени Радищева и его книги. А это, в свою очередь, затрудняет изучение вопроса о *восприятии* книги Радищева. В исследовательской литературе часто проявляется тенденция безо всяких доказательств приравнивать факт чтения книги к единомыслию, анализ же читательского отношения затруднен малым числом отзывов. Естественно, что каждый отклик читателей XVIII в. на запрещенную книгу представляет большой исследовательский интерес.

Несколько лет назад мне удалось приобрести экземпляр крайне редкой масонской книги «Хризомандер». Книга была опубликована в 1783 г. в типографии И. В. Лопухина, переводчиком ее был А. Петров, редактором перевода — А. М. Кутузов.

На с. 82—83 почерком конца XVIII в. сделана надпись (на этих страницах речь идет о бессмертии души):

«О вечности существования души после [смерти] разрушения тела. Я с ним согласен: — и как был бы и за гробом счастлив, что естлиб дети мои Григорей, Петр и Николай сему последовали. Сие есть искреннее желание вечно любящего их отца. К сему следует дополиение в нежной моей горячности к детям, что я принял в буквальном смысле разговор на станции Кресцах. Смотри Пут<ешествие> из С.-Петербур<урга> в Москву».

Ниже слова: «Мысль высокая». Не очень ясно, относятся ли они к упомянутому разговору на станции Крестыцы или к тексту «Хризомандера», против которого написаны.

Прочитированная запись представляет один из ранних читательских откликов на «Путешествие», так как, судя по почерку, ее следует датировать первой половиной 1790-х гг. Легко можно определить и идейный круг, к которому примыкал автор записи. «Хризомандер» принадлежит к литературе, не предназначенной для «профанов». Мы вряд ли погрешим против истины, предположив, что автор примыкал к московскому кружку масонов. На это

же указывает и специфический характер восприятия им «Путешествия из Петербурга в Москву».

Запись неизвестного читателя Радищева интересна и в другом отношении: как мы видим, в главе «Крестьяцы» он усмотрел проповедь бессмертия души. Между тем, просматривая главу, мы не обнаруживаем там подобных идей. Что же имел в виду неизвестный читатель? Это мы поймем, остановившись на некоторых специфических чертах трактовки этого вопроса Радищевым.

Радищев, как известно, был материалистом. Идея бессмертия души не вытекала ни из его общефилософских, ни из его этических воззрений.

Изучение постановки вопроса о бессмертии души убеждает нас в том, что в творчестве Радищева последний всегда возникает в связи с требованием готовности к подвигу, героической гибели.

Эту связь проблем мы можем проследить на примере первого же крупного художественного произведения Радищева — «Жития Федора Васильевича Ушакова». Образ Ушакова — первый опыт Радищева дать развернутое изображение борца-революционера, призывающего своих единомышленников «быть твердо в мыслях, дабы умирать бестрепетно»¹.

В этой же связи Радищевым поднимался вопрос о праве на самоубийство. По вполне понятным причинам, он не мог открыто в печати говорить о революционном подвиге. Рассуждение о героическом самоубийстве, как следствии готовности погибнуть, но не покориться тирану, было удобной и вполне понятной читателю XVIII в. формой выражения. Возможность подобной подстановки понятий обуславливалась тем, что в литературе XVIII в. имела прочная традиция прославления тираноборческих подвигов античных «героев-самоубийц».

Как отмечает П. Н. Берков, еще Ломоносова привлекал «благородный республиканец Катон, покончивший с собой, убедившись в том, что республиканский строй рухнул под диктатурой Цезаря. Этот Катон... „жизнь пренебрегал к республике успеху“, — с уважением говорит о нем Ломоносов. Ему импонирует в Катоне, что „упрямка славная была ему судьбина“»².

В 1801 г. журнал «Иппокрена» писал, оправдывая тираноубийцу Брута: «Какую милость должен заслужить похититель власти от того, кто лучше умертвил себя, нежели согласился раболепствовать»³.

Многочисленные высказывания по поводу «геронческого» самоубийства можно найти у Княжнина и у многих других писателей XVIII в.

В отличие от последних, проблема подвига понималась Радищевым не как результат индивидуальной добродетели, а была тесно связана с идеей народной революции. Уже в «Житии Федора Васильевича Ушакова», приравняв самоубийство к гибели на лобном месте, Радищев дал понять чита-

¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 189.

² Мещуткин Б. Н. Жизнеописание Михаила Васильевича Ломоносова / 3-е изд. с дополнениями П. Н. Беркова, С. И. Вавилова и Л. Б. Модзалевского. М.; Л., 1947. С. 253.

³ Иппокрена. 1801. Кн. 8. С. 52.

телям, что оно выступает у него лишь как цензурный заменитель рассуждений о революционном подвиге.

«Случается, — писал он, — и много имеем примеров в повествовании, что человек, коему возвещают, что умереть ему должно, с презрением и нетрепетно взирает на шествующую к нему смерть во сретение.

Много видели и видим людей отъемлющих самих у себя жизнь мужественно И по истине нужна неробость и крепость душевных сил, дабы взирати твердым оком на разрушение свое <...> *Сравни умирающего на лобном месте или отъемлющего у себя жизнь насильственно* с умирающим нетрепетно по долговременной болезни на одре своем, и скажи, кто мужественнее был, испуская дух бодрственно?»¹

Выступая в «Житии Федора Васильевича Ушакова» с развернутой проповедью готовности к героической гибели как неотъемлемого качества борца с общественной неправдой, Радищев тут же впервые связал это с проблемой бессмертия души. Говоря о подвиге человека, «отъемлющего самого у себя жизнь мужественно», он добавляет: «страсть, действовавшая в умирающем *без болезни* пред кончиною его живет <...> и крепит дух. *Нередко таковой зрит за предел гроба и чает возродиться.* Когда же в человеке истощением сил телесных истощаются и душевные, сколь трудно укрепить дух противу страха кончины, а тем паче тому, кто нисходя во гроб, за оным ничего не видит»².

Приведенная цитата характерна еще и тем, что, указывая на «полезные» стороны веры в бессмертие души, Радищев материалистическим тезисом о зависимости духовного состояния от физического разрушает ее философскую основу. Здесь мы видим зерно противоречия, выступившего особенно обнаженно в трактате «О человеке...».

Те же мысли развиваются автором в «Путешествии». Наиболее значительна в этом смысле глава «Бронницы». В композиционном отношении она непосредственно предпослана главам «Зайцово» и «Крестьяцы», содержащим развернутое рассуждение о силе и слабости крестьянской революции и воспитании героя-вождя. Связь трактовки идеи подвига в «Крестьяцах» с вопросом бессмертия души явствует из монолога крестницкого дворянина: «Но се мое вам завещание. Если ненавистное щастие, изтощит над тобою все стрелы свои, если добродетели твоей убежища на земли не останется, если доведенну до крайности, не будет тебе покрова от угнетения; тогда вспомни, что ты человек, воспомяни величество твое, восхити венец блаженства, его же отъяти у тебя тщатся. — Умри. — В наследие вам оставляю слово умирающего Катона»³. Заключительные слова этого монолога связывают его с главой «Бронницы», которая трактует о бессмертии души и заканчивается рассуждением на эту тему, произносимым Катонем в одноименной трагедии Аддисона. В конце цитаты в «Бронницах» Радищевым дана сноска: «„Смерть Катонова“, трагедия Еддесонова дейс. V. Явлен. I»⁴.

¹ Радищев А. Н. Поли собр соч Т 1 С 183—184 Курсив мой — Ю Л

² Там же С 184 Курсив мой — Ю Л

³ Там же С 295

⁴ Там же С 269

Комментаторы «Путешествия» обычно считают, что «слово умирающего Катона» крестницкий дворянин читал, вероятно, в «Жизнеописаниях» Плутарха (Комментарии Я. Л. Барскова в ч. II фотолитографического воспроизведения «Путешествия», изд. Academia, 1935, с. 413). Аналогичное утверждение находим в его же комментариях к «Путешествию» в первом томе академического Полного собрания сочинений А. Н. Радищева: «Радищев имеет, вероятно, в виду рассказ Плутарха о предсмертной речи Катона»¹. Однако обращение к тому месту трагедии Адиссона, на которое ссылается Радищев, убеждает нас, что именно его, и в частности отрывок, процитированный в «Бронницах», следует считать «словами умирающего Катона».

Обратимся к тексту трагедии.

«Катон, один, сидящий с задумчивым видом. В руке его Платоновы книги о бессмертии души, на столе перед ним обнаженный меч. Итак, я без сомнения вооружен; смерть и жизнь, яд и врачество против оною все сие теперь предо мной, и в одно мгновение сие делает мне конец, но сие же самое и научает меня, что я никогда не умру. Душа обеспеченная в своем бытии, смеется обнаженному кинжалу и не страшится его остроконечия»². Далее следуют слова, процитированные Радищевым. Таким образом, бессмертие души, о котором напоминает крестницкий дворянин своим детям, призывая их быть твердыми и стойкими вплоть до гибели, призвано облегчить им подвиг, то есть выступает в такой же роли, что и в «Житии Ф. В. Ушакова»³.

Восприятие неизвестным читателем XVIII в. главы «Крестьяцы» подтверждает наше предположение о смысле радищевской ссылки на монолог Катона.

1963

¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 486

² Цит. по переводу Гарта (Иппокрена 1801 Ч. 8 С. 212) Курсив мой — Ю. Л.

³ Те же идеи встречаем и в других местах книги. В главе «Медное» готовность к гибели объявляется атрибутом сильной и свободной личности «Твой разум, — обращается автор к «детине лет 25», — чужд благородных мыслей Ты умереть не умеешь (курсив мой — Ю. Л.), ты склонись и будешь раб духом» (Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 1 С. 351). В главе «Чудово» страх смерти связывается с сомнением в бессмертии души «Ужас последнего часа прободал мою душу, я видел то мгновение, что существовать перестану. Но что я буду? Не знаю. Страшная неизвестность» (Там же С. 246).

В толпе родственников

(О книге Георгия Шторма «Потаенный Радищев. Вторая жизнь „Путешествия из Петербурга в Москву“»)

Появление новой книги Г. П. Шторма не прошло незамеченным. Редко выход нового литературоведческого труда сопровождается такими быстрыми и безусловно-одобрительными отзывами в печати. Известный знаток русской литературы XVIII в. профессор А. В. Западов, представляя читателям «Нового мира» предварительную публикацию Г. Штормом результатов его изысканий, писал: «Писатель Георгий Шторм сделал крупное открытие в области русской общественной мысли и литературы: он установил, что первый русский революционер, автор „Путешествия из Петербурга в Москву“ А. Н. Радищев, после суда над ним и ссылки продолжал работу и усилил ее литературно-политическое звучание»¹.

Публикация эта вызвала резкие возражения Г. П. Макогоненко. Таким образом, спор вокруг книги Г. Шторма завязался еще до выхода ее полного текста. Но вот книга вышла из печати, и читатель может в полном объеме судить об ее достоинствах и недостатках. Издательство предварило книгу аннотацией, где категорически утверждало: «В результате многолетних изысканий Георгий Шторм установил, что А. Н. Радищев <...> спустя годы после своего ареста и ссылки продолжил работу над текстом этой уничтоженной и запрещенной книги, расширил и усилил ее революционное звучание и поручил близким ему людям организовать ее тайную переписку в отдаленном монастыре». В рецензии Ираклия Андроникова, опубликованной «Известиями» в разделе «Понски, находки», читаем: «...гипотезу Шторма не опровергнуть!» Рецензент характеризует «Потаенного Радищева» как образец исследовательской точности, книгу, у которой следует учиться методике исторического анализа, и ставит ее в этом смысле в один ряд с такими классическими трудами, как книга покойного академика И. Ю. Крачковского. По мнению И. Андроникова, автор проявил «филигранную технику исторических разысканий», а книга его «составляет целый этап в изучении» Радищева². Такая аттестация крупного специалиста невольно привлекает к ней внимание. И конечно, не об особенностях жанра, не о несколько неожиданной щедрой публикации автором своих собственных книжек должна идти речь, а о том, можно ли принять выводы Г. Шторма и методику его исследования.

Книга Георгия Шторма вызывает двойственное отношение. Бесспорно, симпатичен облик автора, щедро уделяющего силы и время архивным разысканиям, увлеченно, почти фанатически следующего за любимой идеей — в понсках материалов из книгохранилища — в отдаленный монастырь, оттуда в забытый провинциальный архив или на квартиры незнакомых ему людей.

¹ Шторм Г. Потаенный Радищев // Новый мир. 1964. № 11. С. 115.

² Андроников И. Для будущих веков дар // Известия. 1965. 18 сент.

Только сочувствие может встретить стремление Г. Шторма восстанавливать память о забытых людях, восстановить связь культурных традиций, оживить устные архивы семейной памяти. Когда читаешь, как автор извлек из пекарни чугуниую надгробную плиту двух «художеством золотарей» — Ивана Красношекова и Ивана Харламова, погребенных в 1779 г., которую чьи-то кощунственные руки превратили в печной шесток, то чувствуешь, что автор на стороне этих забытых мастеров, на стороне культуры, понимаемой как непрерывная связь поколений, а не тех, для кого память о предшествовавшем — «звук пустой». Но ведь историческая истина развития общественного сознания — память о правде дел, мыслей, литературных трудов — в не меньшей мере культура, чем могильная плита или фамильное предание. Сознание права науки на объективность, отвержение фетишей, права мысли считаться только с тем, что способно убедить, — в не меньшей мере принадлежат радищевской традиции, чем тот или иной архивный список. И как не почувствовать, что Г. Шторм одной рукой разрушает то, что стремится укрепить другой, когда вдруг видишь попытку автора застраховать себя от критики методами, напоминающими действия тех, кто могильную плиту русских мастеров превратил в печной шесток. Так, на с. 61 своей книги¹ Г. Шторм заранее грозит своим грядущим критикам тем, что их можно будет обвинить в неуважении к научным гипотезам, а это уже прямо криминал — «исторический, историко-литературный агностицизм». А далее — еще более грозно. Автор строит альтернативу: или Радищев продолжал после ссылки работу над «Путешествием» (это еще требуется доказать), или он был «морально раздавлен, изменил своим убеждениям» (возможность третьего решения даже не обсуждается). И еще до рассмотрения проблемы читатель предупреждается: «Если бы оказалось, что верно последнее, это было бы весьма на руку сторонникам традиции, в частности современным буржуазным — американским и английским — литературоведам...» (с. 208). Что это значит? Даже если бы оказалось, что Г. Шторм не прав, что Радищев не работал над «Путешествием» после 1790 г., исследователю подобало бы или скрыть факты, или признать, что он «играет на руку» злокозненным буржуазным литературоведам. Мы, со своей стороны, полагаем, что только выяснение исторической истины «играет на руку» советской науке. Зря Г. Шторм пугает своих оппонентов: декларировать результат исследования как единственно возможный до проведения самого исследования — значит, прежде всего, вредить самому себе. Зря он торопится отвести критику, утверждая, что тайна «Путешествия» теперь впервые раскрыта: «Смысл этого раскрытия наверняка окажется неприемлемым для некоторой части зарубежных и отечественных литературоведов, до сих пор считающих, что Радищев под конец жизни изменил своим убеждениям и стал прославлять царей» (с. 262). К содержанию этого тезиса мы еще вернемся, а пока отметим, что такого рода полемика не способствует единству отношения к книге Г. Шторма.

¹ Шторм Г. Потаянный Радищев. М., 1965. Далее все ссылки на это издание даны в тексте.

Но отнесем это за счет увлеченности автора и рассмотрим основные узлы его концепции и степень их обоснованности.

Как мы уже отмечали, основу книги Г. Шторма составляет гипотеза о том, что Радищев после возвращения из ссылки доработал и расширил «Путешествие из Петербурга в Москву» и, следовательно, между 1790-м и 1797 г. во взглядах его не произошло существенной эволюции. Опирается эта гипотеза на хорошо известный в науке факт — существование списков с некоей не дошедшей до нас рукописи «Путешествия», которая значительно отличалась от печатного текста 1790 г.: в ней имелись некоторые прозаические добавления, полный текст оды «Вольность» и текст еще одного стихотворного произведения — «Творение мира». Традиционно считалось, что все эти различия отражают этап работы писателя, предшествующий тексту 1790 г. Г. Шторм утверждает, что перед нами текст, который мог возникнуть лишь в самом конце 1790-х гг. Рассмотрим его аргументы.

I. Прозаические дополнения

С самого начала книги читателю сообщается, что исследователем найдена и рассмотрена рукопись, «существенно дополняющая издание 1790 года» (с. 22). На с. 58 говорится, что Радищев около 1800 г. сделал «важнейшие дополнения», «проще говоря, *дописал* (выделено Г. Штормом) свое „Путешествие“». В дальнейшем эти утверждения повторяются многократно, и автор строит на них значительную часть своих аргументов. Однако к рассмотрению обоснованности этой гипотезы он обращается лишь в предпоследней главе «Рукой Радищева». Что же мы здесь находим: общие размышления о верности Радищева своим революционным идеалам, выборочное рассмотрение некоторых различий, которые могут быть *при желании* истолкованы в духе, благоприятном для концепции автора (другие не приводятся), перепечатку из более обширных списков различий по сравнению с изданием 1790 г. (почти все эти тексты уже публиковались в научных изданиях) — и все. Ни в одном из этих отрывков нет ничего такого, что можно было бы сколь-либо основательно приурочить к какой-нибудь дате — ранней или поздней. Да и сами эти дополнения — не лишённые интереса — певольно разочаровывают читателя: неужели Радищев, пережив суд и ссылку, смерть Екатерины II, царствование Павла, французскую революцию, отказавшись от любой оглядки на цензуру — работая «в дар потомству», — не смог добавить к прозаическому тексту своей книги ничего, кроме нескольких десятков строк, ничем существенным не обогащающих книгу. Но дальше читателя ждет еще большее разочарование: на с. 229 автор вдруг завершает весь разговор о «важнейших дополнениях» словами: «Очевидно, все эти дополнения находились уже в цензурной рукописи и потом были удалены из нее <...> Во всяком случае, в тексте цензурного экземпляра сохранились следы почти всех прозаических дополнений». Итак, выходит, что Радищев, обратившись к своей книге после десяти лет самых бурных общественных и личных событий с целью расширить и развить свои идеи, передать потомству сокровеннейшие мысли, к прозаической части ничего существенного не добавил. Правда, автор тут же

обнадеживает обескураженного читателя: «Но с одой „Вольность“ дело обстоит сложнее» (с. 229).

II. Дополнения к тексту оды «Вольность»

Известно, что вопрос о количестве строф в оде «Вольность» и о ходе авторской работы над этим произведением принадлежит к спорным: писавшие об этом в последние годы Л. И. Кулакова, Г. П. Макогоненко, Г. И. Сенников не пришли к единому мнению. Г. Шторм считает, что 45-я, 46-я и 47-я строфы «образуют в оде „Вольность“ единый — и притом вставной — сюжет, явно автобиографического характера, разработанный автором на склоне лет» (с. 232). Читатель ждет обоснований — речь идет о центральном положении книги! — и снова разочарование. Перепечатывая всем известный текст 45-й, 46-й и 47-й строф, Г. Шторм ограничивается общепсихологическими соображениями, лишенными сколь-либо обязательного характера: «Строки эти, несомненно, позднейшего происхождения: в них — уже иной, более спокойный и мудрый взгляд автора на революцию» (с. 232). «Эти строки, разумеется, написаны человеком, много испытавшим, чувствующим себя состарившимся и уже думающим о близком „пределе“ своей жизни» (с. 233). В другом месте автор считает сомнительным, чтобы Радищев, работая над текстом оды до 1790 г., мог думать о смерти и отношении потомства к его могиле. Ошибка очень характерная — автор прекрасно знает биографию Радищева, помнит, что в эти годы он был сравнительно молод и крепок здоровьем, но идеи писателя его интересуют мало, и он разбирается в них крайне поверхностно. Иначе он не мог бы забыть, что означала для Радищева готовность к гибели, и лучше бы понимал, что переживал писатель, выпуская в свет «Путешествие». Как подобным «психологизмом» объяснить размышления о смерти в «Житии Федора Васильевича Ушакова» и «Путешествии из Петербурга в Москву»? Приводит Г. Шторм и другие соображения: ссылаясь на события, развернувшиеся в Америке в 1799—1800 гг. (поражение федералистов, избрание Джефферсона), он доказывает, что обращение к «словутой стране» могло быть написано в эту пору. «Могло» — не означает «было». Никаких серьезных соображений в пользу того, что эта строфа не могла быть написана до 1800 г., не приводится. Автор сопоставляет место из письма Радищева к А. Р. Воронцову с пожеланием быть похороненным «в местах, где я родился» (1797) и стихи:

...Где рок судил родиться,
Да будет там и дням предел...

И заключает: «Радищев мог написать эти строки либо перед самым возвращением из Сибири, либо — что гораздо вероятнее — уже очутившись в своем Немцове, то есть не ранее, чем в 1797 году» (с. 237). Но даже если считать, что перед нами не случайное совпадение, то разве Радищев мог только в стихотворении цитировать письмо, а не наоборот — в письме стихотворение? Г. Шторм считает: само опасение, что за «Творение мира» так же могут посадить, как за «Вольность», выдает человека, уже подвергшегося репрессиям. Но как тогда быть со «Словом о Ломоносове» и другими местами

«Путешествия», из которых ясно видно, что Радищев прекрасно сознавал возможность преследований и шел на это сознательно?

Позднейшей считает автор и строфу 51-ю, где России предсказывается распад на федерацию свободных малых государств. Г. Шторм здесь снова очень поверхностно толкует важнейшие вопросы мировоззрения Радищева. Известно, что в ранний период творчества Радищев разделял идею федеративной республики, основанную на мысли Руссо о невозможности свободы в обширных государствах. Однако в дальнейшем он относился к ней весьма критически. Переносить эту строфу в 1800-е гг. и даже не касаться вопроса, что это означает для отношения Радищева к итогам революции и наследию Руссо, как после этого можно будет объяснить заметку «Монтескию и Руссо с умствованием много вреда сделали...», как увязать это с гипотезой самого Шторма об отрицательном отношении Радищева к американским федералистам, — не означает увеличивать убедительность концепции. Но следует остановиться еще на одном аргументе, которому Г. Шторм придает особое значение. В тексте более полных списков, которые, по мнению автора, отражают позднейший этап работы Радищева, ода «Вольность» фигурирует два раза: сначала полный текст, а затем — сокращенный вариант, данный в виде перечня номеров строф. При этом прозаический текст вокруг оды оказался повторенным дважды. Г. Шторм видит в этом глубокий умысел, явное доказательство работы автора, «изохренный» «прием», небывало смелый и тонкий: «Он намеренно ввел в текст „Путешествия“ явно ненужные повторения, наглядно показав, что данный вариант позднейший <...> Прозаический текст, окружающий оду „Вольность“ в списках особого состава, смонтирован настолько своеобразно по сравнению с текстом первого издания „Путешествия“, что никто, кроме автора, этого сделать не мог» (с. 243).

Между тем все гораздо проще: перед нами яркий пример хорошо известного текстологам случая, когда лицо, имеющее два разных текста одного произведения, создает копию одной из редакций, частично исправляя ее по другой. В данной ситуации мы имеем дело с характерным случаем грубо механического выполнения этой работы, что, безусловно, исключает участие автора.

Вот и все основные аргументы, которые приводит Г. Шторм в пользу гипотезы позднейшей переработки оды «Вольность». Как видим, убедительность их сомнительна, что не компенсируется нагромождением категорических, но слабо обоснованных заявлений.

III. «Творение мира»

В системе аргументов Г. Шторма этому произведению отводится особое место. Не случайно именно на нем заострил внимание И. Аидриков, подерживая версию Шторма. Дело сводится к следующему: произведение Радищева «Творение мира» представляет собой перевод либретто оратории Гайдна «Сотворение», а Радищев мог ознакомиться с ним только «начиная приблизительно с середины февраля 1799 года» (с. 257). Аргумент, безусловно, весомый, если, конечно, будет доказана связь этих двух текстов. Но тут-то

снова сказывается стремление Шторма принимать желаемое за сущее, а груды гипотез разной степени вероятности — за факты. В журнальной публикации Г. Шторм писал, что Радищев «чрезвычайно близок к Гайдну» и «в ряде случаев *прямо заимствует у него текст*»¹. В той же публикации указывалось, что «сличение [текстов] никем еще произведено не было» (оговаривалось, что только «Барсков мимоходом заметил, что поэма Радищева и „Сотворение“ Гайдна тематически близки»²). Свои же выводы, сообщал Г. Шторм, он строит на основании подобного сличения. Читатели с нетерпением ожидали появления книги с приведенным в ней сопоставлением, которое автор, по собственному признанию, был обязан сделать³. Но в книге мы, к величайшему удивлению, этих данных не находим. О них говорится несколько раз, но все время в такой форме, которая предлагает верить исследователю на слово. Вместо полного сличения текстов на с. 260 приводится лишь один случай совпадения отдельного выражения. Это обескураживающе мало, да и само совпадение такого свойства, что легко может быть объяснено случаем.

Гайдн:

И вот исчезают перед лучом священным
Черной тьмы призрачные тени.

Радищев:

...Вот исчезает перед взором всезрящим
Века не суца еще темнота.

Фактически «совпадает» лишь выражение «исчезает перед». Надо еще напомнить читателю, что ему предлагают сравнивать со стихотворением Радищева не немецкий текст, который мог читать писатель, а перевод, выполненный специально для книги Шторма! Странная методика «научного понска». Но Г. Шторм не привел данных, которые он обязан был представить читателю: а что *не совпадает* в этих двух текстах? Рецензент вынужден был произвести эту работу самостоятельно. Выяснилась картина, которая вынуждает ставить вопрос уже не о недостатках научной методики автора, а о том, что увлечение концепцией уводит его вообще за грани допустимого в науке. Сличение текстов «Сотворения» Гайдна и «Творения мира» Радищева убеждает в их решительной несопоставимости: кроме обязательной фигуры Бога нет ничего общего в сюжете и тексте. Можно только удивляться, что два автора, связанные общностью библейской легенды и общеевропейской литературной традиции, идущей от Мильтона, создали столь различные тексты!⁴

Так обстоит дело с третьим аргументом. И это чувствует сам автор. Этот раздел книги он завершает весьма минорно: «Могут справедливо заметить,

¹ Новый мир. 1964. № 11. С. 154.

² Там же С. 151. Г. Шторм не прав. Подобное сличение произвел еще в 1923 г. В. П. Семенников (он сличал текст Радищева с переводом либретто оратории Гайдна, выполненным Карамзиным) и указал, что «разработка сюжета различна» (*Семенников В. П. Радищев. М.; Пг., 1923. С. 452*).

³ См. Новый мир. 1964. № 11. С. 151.

⁴ Мы не рассматриваем сопоставлений оратории Гайдна с текстами «Осмнадцатого столетия» и «Песен, петьх на состязании» — датировка этих произведений находится вне сомнения и не может укрепить гипотезу Шторма. Зачем автор производит эти сопоставления — неясно.

что количество совпадений в тексте некоторых поэтических произведений Раднщева и „Сотворения“ Гайдна незначительно и что их можно объяснить простой ограниченностью литературных средств в те времена» (с. 262). После такого заключения самого автора туманная ссылка на общую «систему образов и один круг идей» уже не помогает. И психологической загадкой остается неожиданно следующее за этим бодрое заключение: «Сличение текста „Сотворения“ Гайдна с текстом „Творения мира“ и других последних произведений Раднщева помогло раскрыть тайну особых списков „Путешествия“» (с. 262). Зато значительно понятнее становится появление именно в этом месте книги угрожающих намеков в адрес «некоторой части зарубежных и отечественных литературоведов», которые не согласятся с концепцией Г. Шторма. Рискую навлечь на себя упреки в «историческом агностицизме» или даже в том, что «играю на руку» или «лью воду на мельницу», я не могу признать, что автору удалось обосновать свою позицию.

Г. Шторм не делает никакой разницы между гипотезой и фактом, предположением, обоснованным косвенными, но строго доказуемыми аргументами, и предположением, основанным только на совпадении с предвзятой идеей автора. Строгая методика исторического исследования ему вообще неизвестна — он громоздит гипотезы на гипотезы, проверяет их предположениями. То, что на одной странице фигурирует как догадка, на другой выступает как доказанный факт, хотя в интервале между ними читателю было предложено не строгое обоснование, а лишь многократное повторение. Изменялся лишь тон, который с каждым повторением делался все увереннее. Приведем пример методики доказательства. На с. 64—65 автор размышляет о том, кто мог быть автором румынской надписи на списке «Б» «Путешествия из Петербурга в Москву». В качестве кандидата выдвигается М. Ф. Каменский. Сведения, сообщаемые в связи с этой гипотезой, делятся на три группы:

I. Никакого отношения к аргументации не имеющие (эта группа неизменно наиболее распространенная):

Сообщается, что фельдмаршал «писал стихи, изучал математику», «зимой и летом ходил в куртке на заячьем меху, крытом голубой тафтой, с завязками вместо пуговиц» (с. 64), подробно рассказывается об обстоятельствах убийства фельдмаршала и т. п. Правда, все эти детали не лишены интереса и придают изложению колоритность, но правда и то, что, во-первых, извлечение подобных сведений из биографии Каменского, «живого, яркого и строптивого» (Д. Давыдов), — дело довольно несложное и ясно, почему автор отдал предпочтение именно этим эпизодам, и, во-вторых, они ровно ничего не прибавляют к убедительности доказательства.

II. Свидетельства в пользу авторства Каменского:

1) «Подолгу бывал в Молдавии и, можно полагать, был в состоянии сделать простую и краткую румынскую запись» (с. 64).

2) По свидетельствам биографов, граф Каменский был «в обхождении странноват». Из этого, заключает Г. Шторм, можно сделать вывод, что он мог интересоваться «Путешествием из Петербурга в Москву». («Странностью» же и мог быть объяснен предположительный интерес крепостника-книголюба к списку «Путешествия Раднщева» — мы вынуждены процитировать этот

удивительный аргумент. Заметим, кстати, что «книголюбие» Каменского — тоже гипотеза. Известно лишь, что фельдмаршал был театралом и имел библиотеку, но об интересе его к запрещенной — тем более рукописной — книге нет никаких сведений).

Как мы видим, все соображения, которые автор считает «научными гипотезамн», — лишь ничем не обоснованные догадки.

III. Свидетельства против авторства Каменского:

Крепостник Каменский — «не мог быть автором известной нам румынской записи, в особенности — полной глубочайшего смысла ее первой строки» (с. 65). Что же это за первая строка? В румынской записи содержится загадочная аббревиатура «В. ДР.». Г. Шторм предлагает читать это «в <якурнлор> д<а>р» и переводит — «для будущих веков дар!» Но ведь это только гипотеза. Как сообщает сам автор, возможно и другое чтение, которое было предложено, например, директором Института истории Румынской Академии наук академиком А. Опети, считающим, что «„В“ и „ДР“ — сокращения, относящиеся к какому-то собственному имени» (с. 284). Добавим, что второе предположение значительно более вероятно, — Г. Шторм поставил загадочные буквы в середину текста (после слова «меу»), между тем в подлинной надписи они отчетливо вынесены строкой выше и отделены от всего текста¹.

Таким образом, «полная глубочайшего смысла первая строка» — лишь гипотеза, а не реальность. Все это очень характерно для методики исследования Шторма. Вместо того, чтобы сказать: «Никаких аргументов против авторства Каменского не требуется, поскольку нет никаких фактов, говорящих в пользу этого предположения», он выдвигает против фантастических догадок гипотетические опровержения. Эта игра в догадки, принимаемые за факты, тянется на протяжении всей книги.

¹ Отметим попутно не украшающее книгу Г. Шторма стремление уничижительно сообщать о работах своих предшественников. Так, рукопись «Б», прекрасно известную в науке (Я. Л. Барсков назвал ее еще в 1935 г. «драгоценной») и много раз изучавшуюся, он представляет читателю как «в строгом научном смысле» «вполне открытую» только им (с. 18). Почему не сказать: «Этот текст давно известен, но я хочу попытаться его иначе истолковать»? «Истолковать» и «открыть» — вещи разные. О пресловутой румынской записи он, правда, сообщает, что она была опубликована и переведена еще в издании Я. Л. Барскова, но тут же уничижительно отзывается о своем предшественнике (цитирую: «...первая строка не поддается переводу», — сообщил он при этом и, не задавшись ни единым вопросом по тексту переведенной записи, вникать в содержание ее не стал», с. 20). Далее полностью приводится румынский текст и (два раза — с. 21 и 52) русский его перевод. В комментариях выражается благодарность румынским коллегам за консультацию, — все это заставляет предполагать, что перевод принадлежит Г. Шторму. Между тем это не так — перевод Г. Шторма лишь самым незначительным образом («добрейшая» вместо «добрая» и «госпожа» вместо «девица») отличается от перевода, выполненного по просьбе Я. Л. Барскова крупнейшим знатоком романских языков покойным В. Ф. Шишмаревым (о чем Г. Шторм вообще не упоминает). Осторожная запись о том, что первая строка не поддается прочтению, тоже принадлежит ему, что, конечно, ближе к истине, чем догадки Шторма.

В чем же причина неудачи Г. Шторма? Прежде всего, в неправильной методике исторического доказательства. Он стремится загнипотизировать, а не убедить читателя, вместо отобранных и строгих доказательств окружает его толпой «как бы доказательств». Приведу пример. В тексте рукописи «особого состава» (по терминологии Г. Шторма) о «Творении мира» сказано, что оно «долженствовало быть для великого поста, некоторым случаем недокончено». Г. Шторм высказывает гипотезу: если бы удалось доказать, что исполнение оратории во дни поста было когда-либо запрещено, то это могло бы послужить объяснением процитированных слов и основанием для датировки. Далее он сообщает, что «никаких запрещений давать представления до конца XVIII века не было; *первое* же такое запрещенне и притом с упоминанием об ораториях, последовало с 1796 г.» (с. 267). Кажется, все ясно, и перед нами еще одно доказательство позднего написания оратории, но беда в том, что за формулой «упоминание об ораториях» стоит как раз не запрещение, а разрешение. В указе Павла I (его приводит сам автор) сказано: «Вольные спектакли запретить давать во весь великий пост <...> Оратории же духовные в течение великого поста, кроме первой и последней недели, давать позволить». Великий пост длится семь недель. Почему разрешение исполнять в течение пяти из них оратории могло воспрепятствовать радищевскому поэту окончить свое произведение? Если тут и есть намек, то, видимо, на что-то другое.

Другой недостаток исследовательского метода Г. Шторма состоит в стремлении рассмотреть всю историю (в частности, историю литературы, историю идей) через призму семейных, родственных, родовых отношений. Он убежден, что идеи передаются по наследству вместе с движимым имуществом и что установить, что бабка Грибоедова была двоюродной теткой Радищева (спору нет, факт сам по себе примечательный, а труд, который Г. Шторм вложил в его установление, достоин изумления и благодарности), — значит, добавить нечто очень существенное к истории их идейных связей. Вы думаете, что царская цензура преследовала сочинения Радищева из идейных соображений? Нет, это была личная месть одного коллекционера другому: М. Н. Лонгинова П. А. Ефремову.

Почему Марин и Аргамаков участвовали в убийстве Павла? Ясно, это же родственники Радищева! Убийство императора представлено почти как семейное дело: «Родичи Радищева действовали решительно» (с. 148). Даже на трагическую гибель Радищева повлияли неурядицы в жизни его бесчисленной родни. Кроме общественных причин, утверждает Г. Шторм, на самоубийство Радищева толкнули и семейные обстоятельства: «Одним из таких эпизодов, омрачивших последние месяцы жизни Радищева, несомненно, было печальное происшествие с его троюродным братом Григорием» (с. 273). Эпизод этот состоял в том, что Г. Радищев, еще в 1781 г. уличенный в уголовном преступлении, в 1801 г. был сурово наказан как фальшивомонетчик. В этом «несомненно» — весь метод книги. Г. Шторм полагает, что он открыл «потаенного Радищева», — на самом деле писатель-революционер затерялся в густой толпе родственников, знакомых родственников и родственников знакомых, заполнивших книгу Шторма. Причем все эти люди,

которых Г. Шторм с редким трудолюбием разыскал и построил по ранжиру фамильных связей, только и заняты, что распространением, хранением и переписыванием «Путешествия из Петербурга в Москву». «Неродственники» в этот круг допускаются с трудом, но уж если человек связан с Радищевым, хоть отдаленно, семейными узами, изучать его взгляды излишне — он и без этого призван участвовать в распространении «Путешествия». В январе 1790 г. из Петербурга выехал Андрей Радищев. Автор подозрительно спрашивает: куда он едет, почему мы этого не знаем? Но читатель понимает простодушное лукавство вопроса. Г. Шторм, конечно, знает куда. Андрей Радищев везет прятать рукописи «Путешествия». Одна из рукописей была переписана в Саровской пустыни (установление этого факта — бесспорная научная заслуга Г. Шторма, и ее следует отнести к удачам автора), вкладчиком монастыря был отец Радищева. Ясно, он и заказал переписать копию. Правда, остается темным, почему владельческую надпись он сделал по-румынски? Но тут можно объяснить: для конспирации. А почему он в конспиративной надписи указал, кто, где делал копию и кто ее ему подарил? Ну, мало ли почему...

Епископ Феофил срочно вызвал отца Киприана в 1800 г. в Тамбов, а зачем — не объяснил. Но и без пояснений все ясно: «Очень похоже на отголоски дела о переписке в Саровской пустыни „Путешествия из Петербурга в Москву“» (с. 113). Иногда «семейный» подход к истории приводит к прямо комическим результатам. Пушкин в проникновенной характеристике Грибоедова писал: «Жизнь Грибоедова была затемнена некоторыми облаками: следствие пылких страстей и могучих обстоятельств». Г. Шторм увидел в этих словах намек на «великую тайну» и решил ее раскрыть. Ценою кропотливых архивных поисков он «обнаружил» сокровенный смысл слов Пушкина: у бабки Грибоедова был внебрачный сын. Узаконив его, она ухудшила материальное положение писателя: «„великие страсти“ его богатой бабки создали для него „могучие обстоятельства“ семейной зависимости» (с. 145). Теперь мы знаем, что Пушкин называл «великими страстями»... Такие ключи предлагает Г. Шторм к «загадкам» и «тайнам», которыми пестрит его книга.

Г. Шторм проявляет много изобретательности и таланта, когда разыскивает забытые имена, восполняет пробелы в биографиях. Нужность подобной работы никто не поставит под сомнение. Но для анализа мировоззрения и художественного метода этих навыков оказывается недостаточно. Обратимся к некоторым конкретным примерам. На протяжении всей книги Г. Шторм повторяет совершенно справедливое утверждение, что Радищев не был сломлен и не стал певцом царей¹. Однако истолковывает он этот тезис крайне примитивно — как отсутствие какой бы то ни было эволюции. Но эволюция взглядов Радищева — реальный факт, и Г. Шторму все же приходится иметь

¹ Кстати, где те отечественные историки литературы, с которыми, не называя их, Г. Шторм так яростно полемизирует? Кто в советском литературоведении утверждает, что Радищев «под конец жизни изменил своим убеждениям и стал прославлять царей» (с. 262)? Этот фантом пришлось выдумать, чтобы придать книге Г. Шторма видимость научной актуальности.

с ней дело. Посмотрим, как это делается. Автор книги рассматривает стихотворение Радищева «Оснадцатое столетие», написанное в начале XIX в. Тут он встает перед необходимостью объяснить стихи:

Екатерина и Петр, вечности чада! и росс...
...Гений хранитель всегда Александр будь у нас...

Здесь не место рассматривать, как истолковываются эти стихи в исследовательской литературе. Посмотрим, как объясняет их Г. Штурм: «Стихи эти — не что иное, как дань одописной манере времени. Искренности же одописцев доверять не следует: пафос их питается либо угодничеством, либо (как в данном случае) необходимостью обеспечить свою безопасность. И это — по примерам не столь давним — понятно нам достаточно хорошо» (с. 263). Итак, не следует думать, что Радищев в эти дни искренне надеялся на освобождение крестьян Александром I — как Пнин, как Кайсаров, как позже — в определенные годы — Н. Тургенев, Вяземский, Пушкин. Не следует думать, что Радищев в «Оснадцатом столетии» — как до него французские просветители и Руссо, как после него Пушкин, Герцен, фурьеристы, а в 1848 г. Белинский — допускал, что верховная власть может в определенные моменты стать носительницей народного суверенитета, союзницей народа. Не следует думать, что он был искренен! Это значит «лечь воду и играть на руку». Нет, он просто был льстецом, писал вопреки своим убеждениям, «чтобы обеспечить свою безопасность». Итак, мы извлекаем Радищева из ряда перечисленных выше деятелей и помещаем — автор так прямо и пишет — в галерею угодничающих одописцев «от Ромула до наших дней». И это пишется о стихах, которые Пушкин считал лучшими в наследии Радищева, и это пишется о Радищеве — русском Катоне, чья негибкая твердость вошла для современников в поговорку. Что и говорить, «не поздоровится от таких похвал»!

А вот как решается проблема стиля. Известно, какую роль в художественной системе Радищева (как и вообще русской революционной литературы) играла высокая патетика, гражданственный архаизм стиля. На эту тему писано много и доказательно. Но Г. Штурм, обнаружив всем известный факт — в письмах и дневниковых записях Радищев не архаизирует стиль, — тотчас заключает: к высокой стилистике Радищев прибегнул «с целью маскировки» (с. 274). Более того, он перечеркивает весь литературный труд Радищева, отвергает художественную ценность его произведений, заявляя, что единственный смысл его стилистики — замести следы. Литературную позицию Радищева он называет писательским самоубийством. О гибели Радищева он говорит: «В сущности, это было *второе* его самоубийство, ибо задолго до этого он покончил с собой как с писателем совершенно другого жанра, *принеся в жертву идее свой настоящий литературный стиль*. Есть основания утверждать, что Радищев с целью маскировки писал свои анонимные произведения (ни одно из них не подписано его именем) *нарочито архаизированным языком*» (с. 274).

В этом смысле обещание автора написать еще один труд — теперь уже «о подлинном стиле Радищева» (с. 275; еще один «потасный Радищев!»), сняв и эту «маскировку», — звучит прямо угрожающе.

Итак, в книге Г. Шторма нет ничего ценного, ничего такого, что вызвало бы сочувствие рецензента? Нет, утверждать это было бы заблуждением. Г. Шторм потерпел неудачу, так как взялся за труд, для которого он не был вооружен ни специальными знаниями, ни необходимой методикой исследования. Но есть область, в которой его дарование проявляется с блеском, а сам автор предстает перед нами как талантливый и опытный искатель, — это поиски судеб частных людей, оживление фамильных преданий, установление личных, человеческих, родственных связей тех людей, которых мы знаем чаще всего как общественных и литературных деятелей. Только человек, не понимающий, что такое история, с атрофированным чувством любви к родной старине, будет считать подобные исследования второстепенными или неважными. Мы входим в XVIII в. с парадной лестницы и попадаем в тронный зал или кабинет писателя, мы узнаем многое, но узнаем как гости. Г. Шторм входит в него по черной лестнице и смело проходит во внутренние покои. Не беда, что порой он услышит и пустые пересуды домашних, и даже сплетню, повторяемую вполголоса, не беда, если хозяин прошел в шлафроке и захлопнул перед ним дверь кабинета. Зато он здесь свой и видит многое, что в парадных комнатах разглядеть невозможно. Не пужно только насиловать свое дарование, не нужно писать книг о «подлинном стиле» и «подлинном мировоззрении» Радищева. Надо написать книгу «Культурные гнезда старой Москвы», воскресить фамильные связи, сделать героями дома и улицы, — какая интересная, захватывающая и — главное — нужная это будет книга!

«Сочувственник» А. Н. Радищева А. М. Кутузов и его письма к И. П. Тургеневу¹

Личность и творчество А. М. Кутузова мало привлекали внимание до-революционных исследователей русской литературы и общественной мысли. Имя его бегло упоминалось в общих работах, посвященных А. Н. Радищеву, Н. М. Карамзину, Н. И. Новикову, истории русского масонства. Несколько сводок материалов о Кутузове появилось еще до революции именно в связи с изучением его места в масонском кружке Н. И. Новикова². Задаinnostь аспекта, наряду с ограниченностью фактического материала, которым пользовался исследователь, определили неизбежную узость трактовки.

В советском литературоведении общественно-литературные связи А. М. Кутузова привлекали внимание исследователей. Рассматривались темы: «Радищев и Кутузов», «Новиков и Кутузов», «Карамзин и Кутузов». Однако общее значение А. М. Кутузова для русской литературы и общественной мысли остается недостаточно выясненным. К этому следует добавить, что некоторые важные стороны освещения роли А. М. Кутузова в работах отечественных литературоведов, в частности и тех, представляются нуждающимися в существенном уточнении. Определение идейной позиции А. М. Кутузова в значительной степени зависит от оценки московского кружка Н. И. Новикова в 1780-х гг. Тема «Радищев и Кутузов» выступает, таким образом, как частный аспект такого существенного научного вопроса, как взаимоотношения Радищева и кружка Новикова. Наконец, следует иметь в виду, что без определения теоретической позиции одного из идеологов московского масонского кружка 1780-х гг. вряд ли удастся решить вопрос об отношении общественно-просветительной деятельности Новикова к русскому Просвещению XVIII в. и декабризму.

Алексей Михайлович Кутузов был одногодком Радищева (он родился в 1749 г.) и принадлежал к тому же общественному кругу, что и будущий автор «Путешествия из Петербурга в Москву». Происходя из старинного, но

¹ Настоящая работа является вступительной статьей к публикации писем А. М. Кутузова к И. П. Тургеневу в кн.: Учен. зап. Тартуского гос. ун-та (Славянская филология. VI). 1963. Вып. 139. С. 281—297.

² Тарасов Е. К истории масонства в России: Забытый розенкрейцер А. М. Кутузов // Сб. ст., посвященный С. Ф. Платонову. СПб., 1911; он же. Московское общество розенкрейцеров (Второстепенные деятели масонов) // Масонство в его прошлом и настоящем / Под ред. С. П. Мельгунова и Н. П. Сидорова. М., 1915. Т. 2.

разорившегося и измельчавшего рода, Кутузов был, однако, соединен прочными семейными связями с верхушкой дворянского общества XVIII в. Это означало очень многое. Подобные связи обеспечивали получение выгодных мест в армии и при дворе на виду у начальства, облегчали продвижение по службе. Все это создавало возможность выдвижения с годами на самые высокие ступени государственной лестницы. Начало жизненного пути Радищева и Кутузова, казалось, сулило им именно такое будущее. Еще мальчиками они попали в Пажеский корпус — закрытое придворное учебное заведение, обещавшее самые светлые перспективы служебного порядка. Окончив корпус, они были, в числе других, по личному выбору императрицы отправлены учиться в Лейпцигский университет. Все говорило о возможности быстрой и блестящей карьеры. Произошло иное. Связанные с детских лет крепкой дружбой, юноши вступили на путь, противопоставивший их и деспотическому правительству, и косной дворянской массе. Просветительные идеи XVIII в. оказали на них мощное воздействие. Идеи энциклопедистов, пафос отрицания феодального общества, пронизывавший сочинения Руссо, гуманизм материалистической философии Гельвеция произвели на них глубокое впечатление. И хотя в дальнейшем Радищев и Кутузов пошли различными путями, они оба сохранили на всю жизнь отрицательное отношение к рационалистическому культу государственности, сенсуалистические основы мировоззрения, пафос защиты человеческой личности.

Среди увлекших их авторов особо следует отметить Мабли. Г.-Б. Мабли не принадлежал к числу наиболее последовательных материалистов, наподобие Гельвеция, или боевых демократов, вроде Руссо. Коммунистические идеалы его также были чужды молодым людям, чьи взгляды питались впечатлениями русской действительности XVIII в.¹ Интерес к Мабли показателен в другом смысле — он свидетельствует об определенном утопическом умонастроении — соединении критики феодальной действительности с размышлениями о возможных принципах построения справедливого общества. В дальнейшем, по мере углубления расхождения во взглядах, мечты о будущем облекались у Радищева и Кутузова в принципиально иные формы. Однако до конца своих дней Кутузов сохранял и критическое отношение к окружающему его обществу, и утопические мечтания о возможности преобразования жизненного порядка.

Сам Кутузов очень точно определил время своего идейного расхождения с Радищевым. В письме Е. И. Голенищевой-Кутузовой он сообщал: «Вы, думаю, слышали от меня о Радищеве, который был со мною вместе пажем, в Лейпциге и в сенате, с которым был я 14 лет в одной комнате. Нравы наши и характеры были довольно сходны, так что, взяв все сие вкуче, составило между нами довольно тесную дружбу. После 14 лет он женился. Покойная жена его смотрела на меня другими глазами, дружба моя к ей мужу казалась ей неприятною, а и того менее присутствие мое приносило ей удовольствия. Немудрено было мне приметить сие, равно как и неприятное

¹ О теме «Радищев и Мабли» см.: XVIII век. М.; Л., 1958. Т. 3.

положение моего друга, и для того, для сохранения их домашнего спокойствия и согласия, решился я расстаться с ними. Отъезд мой в армию подал мне пристойный к тому случай. Мы расстались совершенно, и сие продолжалось до самого того времени, как Недергоф прнехал к нам в полк. С ним получил я первое письмо после нашей разлуки. С сего времени началась между нами переписка, и дружба наша возобновилась теснее, нежели когда-либо. Не взирая, что во время нашей разлуки образ наших мыслей сделался весьма различен, однако же мы спорили, но тем более друг друга любили, ибо оба видели ясно, что разность находилась в наших головах, а не в сердце. По отъезде моем из России переписка наша продолжалась по-прежнему¹.

Переписка Радищева и Кутузова, бесспорно, была одним из наиболее значительных памятников русской общественной мысли последней трети XVIII в. О характере этой переписки имеются два примечательных указания сыновей Радищева. Н. А. Радищев свидетельствовал, что его отец «имел философическую переписку с другом и товарищем своим А. М. Кутузовым, одним из первых мартинистов. Кутузов желал привлечь в сие общество и друга своего, но Александр Николаевич никогда на то не соглашался, из чего произошла пространная переписка, которая могла бы составить важную книгу, но из сей переписки не осталось ничего². Другой сын писателя, П. А. Радищев, отмечая, что А. М. Кутузов «был лучшим другом Радищева и даже писал к нему в место его ссылки», сообщает, что Кутузов «сделался мартинистом и приглашал, но безуспешно, Радищева вступить в это общество, о чем у них была философическая переписка»³. Переписка Радищева и Кутузова до настоящего времени не найдена. Это не означает, что ее следует считать бесспорно утраченной. Прозоровский доносил Екатерине II 27 мая 1792 г.: «Также между бумаг Кутузова найдены письма преступника Радищева, из которых три показались мне достойными сведения Вашего императорского величества, то я оныя здесь и препровождаю»⁴. Это необычайно ценное свидетельство не привлекло внимания исследователей, однако оно может служить путеводной нитью при поисках переписки Радищева и Кутузова. Характер полемики Радищева и Кутузова несколько раз рассматривался в исследовательской литературе. Мне уже приходилось останавливаться на противоположности философской позиции Кутузова и Радищева и отражении их полемики в произведениях Радищева до его ареста⁵. Г. П. Макогоненко высказал предположение, что с этой же полемикой связано сти-

¹ Барсков Я. Л. Переписка московских масонов XVIII века. 1780—1790 гг. Пг., 1915. С. 65.

² Русская старина. 1872. С. 579; Биография А. Н. Радищева. М.; Л., 1959. С. 43—44.

³ Биография А. Н. Радищева. С. 54—55.

⁴ Иловайский Д. И. Новые сведения о Н. И. Новикове и членах компании Типографической // Летописи русской литературы. 1863. Т. 5. С-д. II. С. 43; Пекарский П. Дополнения к истории масонства в России XVIII столетия // Изв. ОРЯС АН. 1869. Т. 7. № 4. С. 213.

⁵ Лотман Ю. М. Из истории литературно-общественной борьбы 80-х годов XVIII века (А. Н. Радищев и А. М. Кутузов) // Радищев: Сб. ст. Л., 1950.

хотворение «Ты хочешь знать, кто я...»¹. Однако, хотя направление спора Радищева и Кутузова в настоящее время в основном определено, не все стороны этой проблемы можно считать убедительно раскрытыми. Остановимся, главным образом, на тех тезисах, кажущихся ныне неудовлетворительными, которые содержатся в моей работе 1950 г. Изучив идейную позицию Кутузова и убедившись в ее противоположности воззрениям Радищева, я, видимо справедливо, определил позицию Кутузова как дворянско-либеральную. Однако вывод о том, что либеральная позиция Кутузова и революционная Радищева находились по разные стороны баррикады, что борьба с дворянским либерализмом, его разоблачение и дискредитация принадлежали к основным задачам Радищева, представляется мне в настоящее время решительным преувеличением и смещением исторической перспективы. Рассмотрение этого вопроса тем более необходимо, что в последующих научных работах проявилась тенденция к еще более упрощенной трактовке. Так, А. Старцев писал: «Идейная близость Радищева и Кутузова относится к домасонскому периоду Кутузова; в дальнейшем их отношения основываются главным образом на личной привязанности. Посвящая „Путешествие“ Кутузову, Радищев не идет ни на какие идейные уступки другу. Как известно, в „Путешествии“ он зло высмеивает масонскую мистикку»². Более гибко решает этот вопрос Г. П. Макогоненко, который пробует определить линии не только расхождения, но и сближения Радищева и Кутузова. Вопрос этот не может быть решен без рассмотрения другого, тесно с ним связанного, — оценки места московского масонского кружка 1780-х гг. в идейной жизни России тех лет. А это, в свою очередь, неизбежно приводит к Новикову.

Определение отношения Новикова и его кружка к процессам, протекавшим в русской общественной жизни, издавна занимало историков русской общественной мысли. И если реакционная часть литературоведов апологетизировала масонский период, противопоставляя его «сатирическому», то в либеральном литературоведении была распространена прямо противоположная концепция. Попытку осмыслить путь Новикова в единстве, сохранив общие предпосылки либеральной методологии, предпринял А. Н. Пыпин. Исходя из представления о том, что определяющим внутренним законом исторического процесса является борьба просвещения и невежества, он попытался в этом найти ключ к определению идеологических противоречий Новикова. Пыпин считает русское масонство 1780-х гг. прибежищем реакции и порождением невежества. «Люди с строгим логическим умом или владеющие точными знаниями не могли быть масонами мистического толка. Императрица Екатерина, по положительности своего ума, должна была не любить масонство, — хотя оно и не возбуждало в ней политических подозрений. С другой стороны, оно должно было быть популярно между умами, вышедшими из простого невежества, но еще мало воспитанными настоящей наукой. Условия русского общества XVIII века вполне способствовали успеху подобного на-

¹ Макогоненко Г. П. Радищев и его время. М., 1956. С. 335—336.

² Старцев А. Университетские годы Радищева. М., 1956. С. 11.

правления. Образованность была еще слишком слаба <...> Сам Новиков не представляет исключения из числа людей, которые искали истины в масонстве, не имея возможности найти ее иным путем. Его собственное образование было скудно...»¹

Марксистское литературоведение в борьбе с идеализацией масонства в буржуазной науке исходило из мысли о реакционности русского масонства и, в частности, кружка Новикова 1780-х гг. Г. В. Плеханов писал о розенкрейцерах как о «мрачной и свирепой реакции против просвещения XVIII века»². Следствием этого явилась и резко отрицательная оценка деятельности Новикова в московский период. Я. Л. Барсков писал в 1933 г., что от Новикова «путь ведет если не к Каткову и Победоносцеву, то, по крайней мере, к „новым христианам“ — к автору „Бесов“ и К. Н. Леонтьеву <...> Радищев был пророком и предтечей революции, Новиков — реакцией»³.

Утверждение это вопиюще несправедливо и не могло вызвать сочувствия исследователей. Как реакция на это и подобные ему утверждения явилась концепция Г. П. Макогоненко. Собрав обширный материал, Г. П. Макогоненко пришел к созданию стройной концепции, основные выводы которой можно изложить следующим образом: масонство XVIII в. — проявление махровой реакции и Новиков не разделял его идейно-тактических установок. Масоны были противниками издательской (просветительской) программы и филантропической деятельности Новикова, в частности — помощи голодающим крестьянам. Все эти действия Новиков осуществлял в борьбе с масонами и особенно с руководством русских розенкрейцеров. Вхождение Новикова в масонские организации Г. П. Макогоненко склонен объяснять чисто тактическими соображениями, стремлением получить в свои руки денежные суммы, расходовать которые Новиков собрался совсем не на те цели, которые ставили перед собой руководители и члены ордена. Факты разногласий и споров внутри кружка московских розенкрейцеров Г. П. Макогоненко склонен толковать не только как свидетельство отсутствия единства в этом кружке, но и как доказательство борьбы в нем социально и политически враждебных сил. Борьба с масонством становится, согласно Г. П. Макогоненко, одной из основных целей Новикова.

Главным опровержением концепции Г. П. Макогоненко является то, что, осветив ряд интересных фактов, на которые история литературы прежде не обращала внимания, это построение игнорирует или излишне свободно интерпретирует широкий круг материалов, событий и идей. В результате историческая перспектива оказывается смещенной. Полезно будет напомнить слова Г. В. Плеханова, весьма аргументированно выступившего в свое время против попыток Незеленова идейно противопоставить Новикова и русское масонское движение и против Тукалевского, противопоставлявшего Новикова

¹ *Пытин А. Н.* Русское масонство. XVIII и первая четверть XIX в. Пг., 1916. С. 198—199.

² *Плеханов Г. В.* История русской общественной мысли. Пг., 1919. С. 79.

³ *Барсков Я. Л.* Литературное наследство А. Н. Радищева и Н. И. Новикова // Лит. наследство. М., 1933. Т. 9—10. С. 344.

и Шварца. Г. В. Плеханов писал: «Проф. Незеленов сам видел, что есть много фактов, не оставляющих никакого сомнения в „настоящем масонстве“ Новикова, но он утверждал, что все они относятся к тому времени, когда тот уже перестал издавать свои журналы <...> Хорошо ли справился проф. Незеленов с хронологией? Плохо! Цитированное мною выше письмо к А. А. Ржевскому¹, выражающее радость Новикова по поводу того, что московские масоны, „по незаслуженному их счастью“, получили возможность „обонять небесный и чистый и натуру человеческую оживляющий запах ордена“, относится к февралю 1783 г., то есть ко времени, предшествовавшему появлению „Покоящегося Трудюлюбца“. Одного этого достаточно было бы, чтобы, подобно карточному домику, рассыпалось все искусственное построение проф. Незеленова». И далее: «Г. Тукалевский не повторил ошибки проф. Незеленова, слишком плохо разобравшегося в хронологии душевных переживаний Новикова. Однако он сделал — другую, не менее, если не более, важную. Он ошибочно истолковал мистический взгляд Новикова и неосновательно противопоставил его мистическому взгляду других розенкрейцеров <...> Тут перед нами — опять совершенно искусственное настроение»².

Речь идет не о том, чтобы перечеркнуть многочисленные и плодотворные разыскания Г. П. Макогоненко в этой области. Однако его тезис об антимасонской, враждебной мистицизму позиции Новикова в московский период деятельности опровергается многочисленными фактами. Он столь же нуждается в пересмотре, как и мое утверждение о том, что именно дворянские либералы (в частности, масоны) были в 1780—1790-е гг. главными и наиболее гибкими защитниками существующего строя, одними из основных противников А. Н. Радищева.

Выход не в том, чтобы забыть или смазать (там, где речь идет о фактах, а не об исследовательских аберрациях) накопленные данные о внутренних противоречиях розенкрейцеровского движения и о реальных отличиях позиции Новикова от его сотоварнищей по ордену, равно как и не в том, чтобы предать забвению изученные уже материалы о многолетней полемике Радищева с масонскими «бредомствованиями». Однако историк, желающий познать изучаемый им материал во всей его сложности, должен подвергнуть изучению вопрос: почему же Новиков, при всем отличии его позиции, при

¹ Имеется в виду письмо от 14 февраля 1783 г., в котором Новиков следующим образом характеризовал свое отношение к розенкрейцерству: «...советы, объяснения, наставления, откровенность и чистосердечие, ревность и пламенное желание доставить благо нашему отечеству, чуждая всякого корыстолюбия братская любовь нашего любезнейшего бр. ордена Ивана Григорьевича Шварца и также подлинные орденские документы в руках его находящиеся, дали им узреть орден в истинном его красотою все превосходящем виде, а наконец по не заслуженному их щастию, удостоились они превышающего и самых величайших награждения орденския объятия и благословения; они обоняют уже небесный и чистый и натуру человеческую оживляющий запах ордена; позволили уже им утолять жажду их к познаниям из источника Едемского, изобильно и непрестанно протекающего от начала веков во все четыре конца вселенная» (Барсков Я. Л. Переписка московских масонов XVIII века. С. 243).

² Плеханов Г. В. История русской общественной мысли. С. 136—137.

настороженности его отношения к некоторым сторонам масонства, при нарастающем недоверии к некоторым «братьям» — например, к Шредеру — вступает в орден, становится одним из руководителей движения и (это бесспорно вытекает из рассмотрения его писем последнего периода) до конца дней продолжает считать себя розенкрейцером, отнюдь не относясь к своему участию в этой разновидности масонства как к мимолетному эпизоду или заблуждению? Почему Радищев, спорящий с масонами, полемизирующий с их философией и считающий принципы, исповедуемые его другом розенкрейцером А. М. Кутузовым — заблуждениями, все же не теряет надежды привлечь своих идейных противников на свою сторону? Факт посвящения «Жития Федора Васильевича Ушакова» и «Путешествия из Петербурга в Москву» А. М. Кутузову не может быть объяснен лишь сочетанием личной привязанности и желания вступить в полемику. Радищев смотрел на свои произведения не как на литературные упражнения, которыми писатель волен распоряжаться по своему усмотрению, а как на осуществление высокого гражданского долга, исполнить который необходимо, даже ясно сознавая ту цену, которую придется за это заплатить. При взгляде на труд писателя как на подвиг гражданина, влекущий за собой неизбежную месть тирана, посвящение книги становилось делом такой гражданской ответственности, что вопросы чисто личного расположения не могли играть здесь определяющей роли. Радищев пронизал посвящение «Путешествия» полемикой с воззрениями Кутузова, в первых же строках подчеркнул: «Мнения мои о вещах различествуют с твоими». Однако не следует забывать и слов: «Что бы разум и сердце произвели ни захотели, тебе оно, О! сочувственник мой, посвящено да будет <...> сердце Твое бьет моему согласно — и ты мой друг».

Поставленные в начале книги, слова эти не могли восприниматься читателем иначе, как определенная идейная декларация. Любопытно, что ту же формулу: различие в умах и близость сердец — использовал и Кутузов, говоря о Радищеве в цитированном выше письме Голенищевой-Кутузовой: «Разность находилась в наших головах, а не в сердце». Это не случайное словесное совпадение. Подобная антитеза разума и чувства выростала на общей основе сенсуалистической философии, противопоставленной культуре рационализма. Ср. высказывание Пестеля, зафиксированное дневником Пушкина: «*Mon coeur est materialiste, mais ma raison s'y refuse!*».

Конечно, философское содержание, которое вкладывают Радищев и Кутузов в отношении чувства и ума, различно. Отличие это — разница в позиции сенсуалиста-материалиста и сенсуалиста-агностика, позже мистика. Для Радищева это разница в ступенях познания: «по системе Гельвециевой», «разум идет чувствованиям в след»². Точка зрения Кутузова близка к Новикову, писавшему в начале XIX в. Руничу: «Войдите не разумом, но сердцем в горестное мое состояние: оно иное скажет, нежели разум»³. Однако в любом случае это выражение нельзя истолковать как простую антитезу личной

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 12. С. 303.

² Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1952. Т. 3. С. 346.

³ Письма Н. И. Новикова к Д. П. Руничу // Русский архив. 1871. № 7—8. С. 1040.

дружбы и убеждений. Речь идет о другом: часть представлений, определяемая эмоциями, предметы любви и ненависти — совпадают. Но идеи, вырастающие на основе этих эмоций, теории, убеждения, — расходятся. А это позволяет Радищеву надеяться на то, что, по удачному выражению Г. П. Макогоненко, «из „сочувственника“ можно было воспитать союзника и единомышленника»¹. Со своей стороны и Кутузов, как свидетельствуют сыновья Радищева, не терял надежды на идейное перевоспитание Радищева и вовлечение его в круг единомышленников масонского кружка Новикова 1780-х гг. Однако Радищев и Кутузов настолько хорошо знали друг друга и разбирались в идейной жизни своей эпохи, что им невозможно приписать наивную надежду на обращение революционного мыслителя в махрового реакционера или, наоборот, на превращение идеолога мракобесия в деятельного защитника народа. Истолкование позиции московского масонского кружка как мракобесно-реакционной спутывает всю историческую реальную картину и делает необъяснимыми ни роль в этом кружке Новикова, ни его широкую просветительскую деятельность в эти годы, ни сложную диалектику взаимоотношений Радищева и Кутузова. Следует напомнить, что в этих отношениях речь шла совсем не о привычном поддержании детской дружбы. Кутузов точно свидетельствовал об охлаждении и затем о возобновлении дружеских отношений, причем именно в те годы, когда Радищев окончательно формировал свое революционное, а Кутузов — свое масонское мировоззрение. Именно эти годы определили сложность их отношений: сознание нарастающего идейного разрыва и усиления взаимного притяжения: «Мы спорили, но тем более друг друга любили»².

В сознание такого тонкого и внимательного наблюдателя, как Пушкин, знавшего еще лично многих деятелей русского масонства XVIII в., движение это не вошло под знаком реакции. Он писал: «Мы еще застали несколько стариков, принадлежавших этому полуполитическому, полурелигиозному обществу. Странная смесь мистической набожности и философского вольнодумства, бескорыстная любовь к просвещению, практическая филантропия ярко отличали их от поколения, которому они принадлежали <...> Нельзя отрицать, чтобы многие из них не принадлежали к числу недовольных; но их недоброжелательство ограничивалось брюзгливым порицанием настоящего, невинными надеждами на будущее и двусмысленными тостами на фран-масонских ужинах»³. Нельзя не остановиться на источнике этих сведений. Пушкин, вероятно, знал лично не одного из русских масонов XVIII в., но в данном случае он, конечно, имел, в первую очередь, в виду генерала Тучкова, своего собрата по ложе «Овидий» в Кишиневе и соратника Радищева по Дружескому литературному обществу, тесно связанного в годы молодости и с кружком Новикова. Характеристика Пушкина, как всегда, точна. Он выделил следующие элементы: стремление к мирным средствам, недовольство

¹ Макогоненко Г. П. Радищев и его время. С. 334.

² Барская Я. Л. Переписка московских масонов XVIII века. С. 65.

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 12.

настоящим и утопическую надежду на преобразование человеческого общества на братских началах.

Та сторона позиции масонов, на которую обратил внимание Пушкин, — их социальный утопизм — привлекала и советских исследователей. Г. А. Гукковский писал: «В формах мистики они создали утопию о прекрасной стране верующих и счастливых людей, управляемой святыми людьми только по законам масонской религии, без бюрократии, подъячных, полицейщины, вельмож, произвола, разврата власти. В своих книгах они проповедовали эту утопию как свою программу; в их государстве исчезнет нужда, не будет ни наемников, ни рабов, ни налогов; все будут учиться и жить мирно и возвышенно. Для этого нужно, чтобы все стали масонами и очистились от скверны. В будущем масонском раю не будет ни церкви, ни законов, а будет свободное объединение хороших людей, верующих в Бога, кто как хочет»¹.

Неприятие действительности и стремление к гармонически-прекрасному будущему роднили новиковский масонский кружок со всем прогрессивным лагерем русской общественной мысли XVIII в. Философский идеализм, боязнь революции, сами конкретные формы, в которых выражались утопические идеалы масонов, отгораживали их от этого лагеря.

Масонские идеалы кружка Новикова—Кутузова проделали определенную эволюцию. И сами масоны, и их исследователи замечали, что в 1870-е гг. (вернее, к концу первого пятилетия) в истории русского масонства произошел перелом. Либерально-буржуазная наука весьма благосклонно относилась к первому периоду, когда русские масоны удовлетворялись низшими степенями и главное внимание уделяли морализации и самоусовершенствованию. Второй, собственно розенкрейцерский, период оценивался обычно отрицательно. В нем видели лишь увлечение алхимией, поисками гомункула, мистицизмом. В лучшем случае, в русских розенкрейцерах этого периода видели доверчивых жертв шарлатанства и политических интриг берлинских «братьев». Однако исторически вопрос был значительно усложнен тем, что именно на этот, второй период приходится та наибольшая общественная активность, которая и сделала деятельность Новикова вехой в истории русской общественной мысли.

На первом этапе мистические настроения не ощущаются еще столь резко, но зато нет и ярко выраженной общественной окрашенности. Масонская доктрина выглядит, в приблизительных очертаниях, следующим образом: человек черпает свои знания из данных чувственного опыта, но сам этот опыт субъективен и ведет не к истине, а к заблуждению. Убеждение в релятивности истины подрывает веру в возможность разумного переустройства общества по заранее намеченному рациональному плану. Масоны убеждены в том, что окружающий мир исполнен зла и неразумия, но выход видят не в борьбе за общественные перемены, а в самоусовершенствовании и самоочищении. Путь, идти по которому призывают масонские теоретики этих лет, окрашен в тона индивидуализма; борьбе за изменение общества противопоставляется само-перевоспитание врожденно злой человеческой личности, каждой в отдельности.

¹ Гукковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1939. С. 296.

Обстановка 1780-х гг. — времени после восстания Пугачева, времени резкого обострения социальных конфликтов в России и Европе — толкала к общественной активности. Ошибочно было бы думать, что отрицательное отношение Новикова к окружавшей его русской действительности контрастировало с настроениями его соратников по московскому кружку, якобы проникнутых благонамеренным благодушием и верой в неизменность и справедливость русских порядков. Для доказательства этого тезиса обычно приводятся цитаты из писем московских масонов, опубликованных Я. Л. Барсковым и содержащих осуждение книги Радищева и французской революции. При этом забывают, что все обычно приводимые цитаты извлекаются из писем периода, когда московский кружок масонов уже был под ударом. Письма эти специально отправлялись по почте (масоны знали, что их письма читаются) в расчете на то, чтобы убедить власти в лояльности авторов и их корреспондентов. Осторожный историк-источниковед будет рассматривать эти документы не в ряду освещающих мировоззрение масонов, а изучая тактику их самозащиты в момент, непосредственно предшествующий разгрому ордена. Московские масоны действительно не сочувствовали никакой революции, в том числе и французской. Однако, если всех, кто был в 1790—1792 гг. противником французской революции, относить в лагерь реакции, картина получится явно смещенная. Не будучи поклонником революционных методов, Кутузов не одобрял деспотизма, склоняясь к программе умеренного конституционализма. Даже в письмах, писанных осенью 1790 г. и отмеченных особой заботой отвести подозрение в сочувствии Радищеву, Кутузов не всегда выдерживал принятый на себя тон: «Горе земле, в которой подчиненные, начальники и судьи, а не законы управляют гражданами и делами! Всякий из них почитает себя мудрецом высшей степенн; и кто же не ласкается сим названием, всякий приносит свое умствование, из сего происходит исполнение российской старинной пословицы: «у семи нянек дитя без глазу». Коль скоро позволяется человеку судить о намерениях человека и догадки свои равнять действительному деянию, толь скоро исчезает личная безопасность, ослабевает доверенность законов, да и сами законы теряют свою силу. Граждане соделываются нерешительными, твердость и мужество уступают место робости и ползающему духу, правда и праводушие отступают от сердец наших; коварство, хитрость и лукавство воздымают смело главу свою, попирая все своими мерзкими ногами, нстреляя все добродетели, все похвальное и великое, которое делает человека человеком; отечество наше ставовится нам чуждо, ибо соделывается жилищем нашего душевного мучения»¹. И хотя это то самое письмо, в котором Кутузов, частично в расчете на перлюстрацию, частично выражая искреннее убеждение, аффектировал неприятие революции, называя Мрабо чудовищем и утверждая, что «христианин и возмутитель против власти, от Бога установленные, есть совершенное противоречие», осуждение революции не отменяет его твердого упования на законы. Даже отмежевываясь, в данном случае уже явно имея в виду постороннего читателя,

¹ Барсков Я. Л. Переписка московских масонов XVIII века. С. 31—32.

от Радищева и его книги, он не может забыть о любимой идее твердых законов как защиты гражданина: «Признаюсь, я люблю вольность, сердце мое трепещет от радости при слове сем; но при всем том уверен, что истинная вольность состоит в повиновении законам, а не нарушении оных»¹.

Это подчеркивание необходимости законов могло быть повернуто и против революционной проповеди Радищева, и против незаконного деспотизма власти. В письме А. И. Плещеевой от 4/15 марта 1791 г. он не удержался, чтобы, завуалировав смысл слов шуткой, не вернуться к волновавшей его теме и ссылкой на «Наказ» подчеркнуть незаконность готовящейся расправы с масонами. «„Без суда никто да не будет наказан“. Правда, иногда господа судьи, особливо полицейские, и преступают закон сей; нередко наказав уже довольно жестоко, начинают исследование: наказанный заслужил ли быть наказан»².

Насколько глубокой была для Кутузова мысль о связи твердых законов и любви к отечеству, видно из того, что он одно время собирался написать «Философское исследование» о причинах ослабления любви к отечеству в россиянах.

Столкнувшись с перлюстрацией, Кутузов был возмущен именно тем, что увидел в ней акт произвола властей. Он писал брату: «Известно мне, что следуя нынешней политике, господа почтмейстеры присвоили себе право читать переписку людей частных»³. Беззаконие настолько оскорбило Кутузова, что в письме, посланном «через необыкновенные каналы», он даже одобрил закон, гарантирующий тайну переписки, принятый в революционной Франции. «Я не смею говорить откровенно, ибо письма подвержены любопытству подлецов, жаждущих читать оныя; нет еще у нас святого закона, установленного ныне во Франции: министр, обличенный, что он повелел распечатывать письма, наказывается сосланием на галеры, а исполняющие его приказание осуждаются к столбу»⁴. И снова «святой закон» как гарантия прав человека. Кутузову, конечно, чуждо радищевское понимание закона («предписание <...> закона положительное не иное что быть должно, как безбедное употребление прав естественных»). Для Кутузова закон — система вечных юридических норм, долженствующих упорядочить хаос противоречивых желаний человеческих индивидуумов, из которых каждый исполнен эгоизма и антиобщественных побуждений; закон гарантирует человека от эгоизма других людей, дикости народа и деспотизма власти.

1780-е гг. были временем быстрого общественного подъема. Атмосфера в стране и за ее пределами накалялась. Участники новиковского кружка это ясно чувствовали. Они все более остро ощущали трагическую конфликтность переживаемого исторического момента. Опасаясь и взрыва народного негодования, и деспотизма императрицы, они искренне хотели бы искоренить общественное зло мирным путем. Мысль о необходимости предпринять какие-то решительные действия, которые улучшили бы положение народа и предотвратили общественный взрыв, нолучала все большую определенность. Это

¹ Барсова Я. Л. Переписка московских масонов XVIII века. С. 22.

² Там же. С. 99.

³ Там же. С. 101.

⁴ Там же. С. 114.

подразумевало и обличение зла, господствующего в мире, следовательно — критику современности. Так, неизвестный автор, хорошо осведомленный в делах московских масонов, писал о лекциях Шварца: «Сила, с которою он говорил, смелость (скажу даже безрассудная дерзость), с которой он, не взирая ни на что, бичевал политические и духовные злоупотребления, были удивительны»¹.

Стремление ряда исследователей противопоставить издательско-филантропическую деятельность кружка мистико-алхимическим увлечениям, к сожалению, не подтверждается фактами. Г. П. Макогоненко склонен истолковать помощь Новикова крестьянам как акцию, независимую от настроений всего кружка его единомышленников и сотрудников и даже чуждую масонству. Это якобы результат «личной инициативы Новикова». «Организованная Новиковым помощь голодающим крестьянам бесконечно далека от теоретических уставных правил масонства и тем более от его практики: она носила принципиально общественный характер. Больше того, как уже мы знаем, она явилась прямым исполнением крестьянских наказов, привезенных депутатами в Комиссию по Уложению и попавших в руки Новикова»².

Конечно, нет никакой надобности преуменьшать роль Новикова как вдохновителя и организатора, «душ» всех общественных мероприятий знаменитого «новиковского десятилетия». Однако неосторожно говорить об антимасонском характере тех мероприятий, связь которых с идеями московского кружка подтверждается документально. Еще в 1783 г. в программном документе московского масонского кружка, книге «Хризомандер», переведенной А. Петровым под редакторским контролем и наблюдением А. М. Кутузова, — в той самой книге, в которой исследователи не увидели ничего, кроме алхимических «бредуумствований», — был изложен точный план мероприятий, осуществленных Новиковым в голодные годы. Здесь находим широкий план утопических реформ: сокращение на треть налогов, осушение болот и передача полученных в результате земель беднякам. Среди других пунктов читаем: «Заведи большое количество хлебных магазинов; наполняй их в благословенные годы, а во время голода разделяй паки по неимущим»³. Конечно, Новиков не был послушным орудием. Соединяя в себе фантаста-утописта и практика-органи-

¹ Письмо неизвестного о московском масонстве XVIII в. // Русский архив. 1874. С. 1035.

² Макогоненко Г. П. Николай Новиков и русское просвещение XVIII века: М.; Л., 1951. С. 411, 409.

³ Хризомандер, аллегорическая и сатирическая повесть различного весьма важного содержания. М., 1783. С. 262—263. Связь практической филантропии Новикова с идеями кружка Кутузова, отразившимися в «Хризомандере», а также и социально-утопический характер этих идей в свое время отметил Г. В. Вернадский, писавший: «Новиков применил здесь на практике то, что прежде высказано было в его изданиях — „Хризомандере“ и „Истине религии“» (Вернадский Г. В. Русское масонство в царствование Екатерины II. Пг., 1917. С. 202). Последующие исследователи прошли мимо этого указания. Солндарность Новикова с программой «Хризомандера» подтверждается и тем фактом, что одновременно с изданием книги в типографии И. В. Лопухина она же (или часть тиража, возможно, только титульный лист?) была перепечатана в университетской типографии «ижданием Н. Новикова».

затора, он умел отвлеченным идеям, которые для других часто бывали лишь платоническим кабинетным мечтанием или неосознанно-лукавой формой примирения совести и действительности, придавать черты реального, широко и умело поставленного общественного дела. Однако отрывать Новикова-практика от Новикова — социального утописта значит совершать насилие над фактами.

В связи с рассмотрением «утопизма» розенкрейцеров следует остановиться на алхимических увлечениях. Обычное представление об алхимии как синониме мракобесия неточно. В интересе к алхимии, вспыхнувшем в определенных кругах европейского общества конца XVIII в., смешались и мракобесное отрицание науки, и откровенное шарлатанство, и социальный утопизм, мечты о мгновенном и безболезненном решении всех общественных конфликтов. Сажая Фауста за алхимические опыты или вводя во вторую часть трагедии гомункула, жадно искомого масонами, Гёте, человек с всеобъемлющим для своего времени научным кругозором, совсем не хотел представить героя невеждой или шарлатаном. Напомним и то, что авторитетом при «химических опытах» масонов был Парацельсий, связанный с плебейскими настроениями Германии XVI в., стремившийся набросать «религиозно-утопическую картину будущего»¹.

В русском масонстве 1780-х гг. алхимические опыты не занимали сколько-либо значительного места, хотя Новиков в последний период, видимо, ими увлекался. Кутузов, посланный в Берлин приобщиться к алхимическим знаниям, выполнял приказ руководителей московского центра с видимой неохотой.

Изучение материалов позволяет утверждать, что «химические опыты» московских масонов XVIII в. были неразрывно связаны с идеями общественно-утопического характера. В переходе от «самоусовершенствования» как основного «дела» к сокровенным наукам — тоже определенный этап в развитии дворянского либерального утопизма XVIII в.

Мироощущение либерального дворянского идеолога было пронизано катастрофизмом. В нем соединялось сознание нетерпимости существующего, невозможности его дальнейшего сохранения и острая боязнь революции и народных движений. Необычайно ярко эти настроения отразились в программной статье «Историческое известие об упомянутых старинных чинах в России», опубликованной в т. XX второго издания «Древней Российской Вивлиофики». Автором ее, по мнению Я. Л. Барскова, был Новиков². К этому мнению присоединился и Фридберг в своей работе о книгоиздательской деятельности Новикова. Как бы ни решался этот вопрос, однако не вызывает сомнений, что, публикуя эту статью, имеющую принципиальное значение, Новиков разделяет ее основные положения. В этой статье необходимость введения крепостного права объяснялась следующим образом: «Вольность крестьян, толикими смятениями и неустройствами отягощавшая государство, далека ли была от того, чтобы преобразить грубых сих людей в мятежных и непослушных? Мы с ужасом читаем о следствиях, какие происходили от них в таковые времена, когда они выходили из подчинения.

¹ Boeckh I., Albrecht G., Böttcher K., Gysi K., Krohn P. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin, 1960. Bd IV (von 1480 bis 1600). S. 326.

² ОР РГБ. Архив Барскова. Ед. хр. XVI. Л. 10.

В половине XIV в. испытала сие особливо Франция, когда крестьяне, вышед из подчинения, всех дворян, попадавших им на глаза, жестокими мучениями умерщвляли <...> вешали, казнили и сжигали, и никто не уверен был о жизни своей ни на один день: сражались по улицам, в церквях, в домах, в поле, а таковых бедственных примеров от излишней вольности и во всех странах было множество, доводивших государство до края гибели¹. Нынешняя мечтательная во Франции вольность коликня бедствия производит, то всем известно». Далее автор вступает в спор с Руссо, противопоставляя идее врожденно доброго, но извращаемого в обществе человека мысль о коренной испорченности людей, постепенно исправляемых путем просвещения. «Многие, на сем вольности пункте останавливаясь, заблуждают, выводя права человека из первобытного состояния природы и из того заключают, что все люди рождаются вольными и равными. Надо быть слепу тому, кто в первобытном состоянии природы не усматривает превозмогательной власти, насилий, похищений и преступлений, как обыкновенных следствий неподчиненности. *Оставить первобытную свободу буйной черни есть то же, что пустить буйных медведей между людьми*»².

Исходя из этого, автор оправдывает введение крепостного права в России: «Правительство российское благоразумно рассудило многочисленное сие в государстве сословие людей грубых, непросвещенных и готовых на всякое буйство, обуздать привязаннем их к земле»³.

Из этого отнюдь не вытекает, что автор является поклонником крепостного права или даже, рассчитывая на его прочность, считает крестьянский вопрос решенным окончательно. Он очень остро чувствовал тяжесть крепостной зависимости и считал ее вынужденным, а не идеальным состоянием человечества. Как только врожденно злая природа человека преобразится в прекрасную и гармоническую, потребность в насильственном ограничении свободы народа отпадает: «Впрочем все вышеприведенные причины, побудившие правительство привязать крестьян наших к земле и чрез то сделавшие самовластными помещиков над их свободой, необходимы были в отношении только к закоренелой грубости и малого о вещах понятия крестьян, не могущих благом свободы воспользоваться без вреда своего и общего, каковые причины остаются еще и поныне, но отыми сию у крестьян грубость, просвети души их, наставь их уметь употреблять свободу свою в пользу, как их собственную, так и государственную, тогда все сказанные причины сами собою упразднятся»⁴.

У этого положения было несколько гралей. Одна из них подразумевала мысль о том, что помещики имеют право лишь на ту власть, которая служит

¹ Ср. у Фонвизина: «Государство <...> которое мужик, одним человеческим видом от скота отличающийся, никем не предводимый, может привести, так сказать, в несколько часов на самый край конечного разрушения и гибели» (Фонвизин Д. И. Собр. соч.: М., Л., 1959. Т. 2. С. 265).

² Древняя Российская Вивлиофика / 2-е изд. М., 1791. Ч. XX. С. 265—267. Курсив мой. — Ю. Л.

³ Там же. С. 267.

⁴ Там же. С. 270.

пользе самих крестьян, и не имеют права на угнетение: «Правительство, дав помещикам над ними большую прежнего власть, отнюдь не представляло себе, чтобы могли из них сыскаться таковые изверги, которые бы, забыв человечество, захотели собственных своих крестьян разорять и утешаться их бедностию и слезами <...> Всего же менее предполагать оно могло, чтоб жестокость помещиков над собственными их крестьянами до того когда-либо простерты могли, чтоб они захотели торговать ими как скотом и разлучая детей с отцами и матерями, мужей с женами, родом и племенем! Не могло оно отнюдь предвидеть того зверства»¹.

Итак, созданное для борьбы с эгоизмом необразованных крестьян, крепостное право сделалось орудием эгоизма помещиков. Оно становится источником зла и может вызвать бунт. Отменить же крепостное право — «пустить буйных медведей между людьми». Выход в том, чтоб изменить природу человека, а это можно сделать просвещением и самовоспитанием. Таким образом, задача широкого распространения просвещения в тех формах, которые удовлетворяли бы идеалам Новикова, не выходила за пределы масонских доктрин. И если у разных масонов было различное представление о главной сущности орденового «дела» и характер предприятий Новикова не всем мог представляться одинаково привлекательным, истолковывать их как антимасонские у нас нет достаточных оснований.

Однако путь борьбы со злой природой человека средствами самовоспитания и воспитания народа имел одну особенность — он был рассчитан на постепенный, вековой переход из мира существующего зла в мир утопического братства. Между тем время не позволяло медлить. Предвестия приближающихся социальных катаклизмов были все более явственными. Необходим был немедленный скачок из современного мира катастроф в царство утопии. Для этого необходимо было чудо, и нарастающая страсть масонов к чудесам и фантастике питалась противоречивым стремлением изменить жизнь и избежать того реального пути ее изменения, который созрел в недрах действительности.

Предметом розенкрейцерской «химии» стали те две фантастические идеи, которые приводили либеральных историков в недоумение, — идеи гомункула и философского камня. Более чуток был Гёте, который обе эти утопические попытки перескочить через противоречия современности ввел, разоблачив их иллюзорность, во вторую часть «Фауста». Гомункул — мечта о чистом и прекрасном человеке, который заменит отягощенного «животностью» реального человека:

Нам говорят «безумец» и «фантаст»,
 Но, выйдя из зависимости грустной,
 С годами мозг мыслителя искусный
 Мыслителя искусственно создаст².

¹ Древняя Российская Вивлиофика. Ч. XX. С. 271.

² Гёте И.-В. Фауст / Пер. Б. Пастернака. М., 1960. С. 352.

Гомункул у Гёте — фантазия, создание кабинетного ученого, он нереален, живет в колбе и разбивается в полете о престол Нереея. Но он гармоничен, и родина его — Эллада.

Привлекла внимание Гёте и идея создания золота с помощью философского камня. В ажиотаже алхимии, охватившем Европу XVIII в., он прозорливо увидел коллизию, порожденную неспособностью феодального общества приспособиться к новым, проникающим в него отношениям. Он слил в одно увлечение философским камнем и спекуляцию кредитными бумагами в духе аферы Ло.

Однако розенкрейцеровский интерес к золоту был продиктован не жаждой личного обогащения. Хризомандер — «король и государь Гемонских и Спардских гор и пространных, окрест оных лежащих, земель и островов», получив возможность при помощи Гипериона — искусственного, очищенного от зла и скверны человека — превращать все вещества в золото, восклицает: «Много есть бедных и несчастных, которым малая частица желтой сея земли при умеренности их доставила бы великую выгоду»¹. На этом чудесном средстве розенкрейцеры основывали утопическую надежду преодолеть конфликт бедности и богатства.

Все здание идей и Кутузова, и позднего Новикова было противопоставлено системе убеждений Радищева. Но это не значит, что современники, в том числе и Радищев, усматривали в их взглядах проявление идей махровой реакции. Радищев полемизировал с их философским идеализмом, пониманием природы человека и общества, алхимическими «бредомствованиями», но смотрел на них как на людей, стремящихся переделать общество на гармонических основаниях, однако идущих к этой цели ошибочными и странными путями. Это и хотел Радищев выразить словами: «Хотя мнения мои о многих вещах различествуют с твоими, но сердце твое бьет моему согласно». Конечно, само содержание положительных идеалов Кутузова и Радищева также резко расходилось. Однако в условиях русской действительности конца XVIII в. либеральное движение еще представляло тот резерв, на который, как справедливо указал в приведенной выше цитате Г. П. Макогоненко, Радищев еще мог рассчитывать как на союзника.

Для определения исторического места новиковского кружка недостаточно рассматривать его в отношении к Радищеву. Необходимо соотнести его и с последующим, декабристским этапом. Вопрос этот очень глубоко и плодотворно поставлен в работе В. В. Пугачева².

Отношение собственно масонской стороны воззрений Новикова или Кутузова к декабристской идеологии весьма сложно. Прежде чем решить эту проблему, необходимо остановиться на месте масонства внутри дворянско-либерального лагеря конца XVIII в. Московские масоны 1780-х гг. не были не только единственной, но даже и центральной группировкой в русском

¹ Хризомандер, аллегорическая и сатирическая повесть различного весьма важного содержания. С. 257.

² Пугачев В. В. Н. И. Новиков и декабристы // Учен. зап. Горьковского гос. ун-та. Серия историко-филологическая. Горький, 1961. Вып. 52.

дворянском либерализме тех лет. Некогда, в конце 1760-х — начале 1770-х гг., Новиков и Фонвизин выступали единым фронтом. Во вторую половину 1780-х гг. пути их значительно разошлись: Фонвизин считал основной задачей достижение политической свободы. Решение политических проблем (введение конституции) должно было, по его представлению, предшествовать социальным преобразованиям. Соответственно определялись и формы политической тактики: создание конституционных проектов и давление на государя (в данном случае на наследника) со стороны свободолюбивых и просвещенных граждан.

Система убеждений новиковского кружка была иной: они стремились изменить человека и общество и совершенно равнодушны были к вопросам политической борьбы. Конституционализм, которому симпатизировали и Кутузов, и Новиков, не был для них целью деятельности. Они стремились не к политическим реформам, а к утверждению на земле гармонического общества. Массонство разработало специфические формы тактики — широкую пропаганду просвещения и общественной филантропии, с одной стороны, и узкий, многоступенчатый, строго законспирированный заговор, с другой стороны. Сложное усвоение некоторых сторон масонской тактики раиними декабристскими организациями сопровождалось преодолением политического индифферентизма масонов.

Мы видим, что обе разновидности либерального движения XVIII в. определенным образом подготавливали декабризм. Однако для того, чтобы своеобразное явление дворянской революционности могло сложиться, необходимо было, чтобы дворянско-либеральные идеи XVIII в. подверглись мощному «облучению» демократическими идеями в период с 1789 по 1812—1815 гг.

Однако значение идей дворянского либерализма в конце XVIII в. не только в том, что они явились одним из истоков декабризма: они определили и ту дворянскую либеральную культуру, которая, развиваясь рядом с декабризмом и сложно с ним взаимодействуя, сохраняла свою прогрессивность вплоть до окончания дворянского периода в русском освободительном движении, а в дальнейшем в некоторых ответвлениях проявляла тенденцию к сближению с крестьянско-патриархальной точкой зрения.

Публикуемые письма А. М. Кутузова к И. П. Тургеневу представляют многообразный исторический интерес. Они дополняют ранее публиковавшиеся письма деятелей кружка Новикова и во многом дополняют картину их взаимоотношений. Мы уже упоминали о значении переписки Радищева и Кутузова как памятника русской общественной мысли. Переписка эта не сохранилась, но о содержании ее мы можем догадываться по косвенным отражениям.

Так, в «Путешествии из Петербурга в Москву» приятель автора, Крестьянкин, утверждая определяющую роль обстоятельств для поступков человека, говорит: «Если идущу мне, нападает на меня злодей, и вознесши над головой моей кинжал, воззовет меня им пронзить, убийцею ли я почтуса, если предупрежду его в злодеянии, и бездыханного его к ногам моим повергну». Напрашивается сравнение с аналогичным примером, который использует Кутузов в письме Тургеневу для обратного решения этого вопроса — утверждения независимости поступков человека от окружающих его условий. Письмо на-

писано в 1788 г., то есть в то же время, когда происходила «философическая переписка» Кутузова с Радищевым, и вполне возможно, что подобный пример Кутузов использовал и в письме к последнему. «Одно происшествие, видимое различными особами, — писал Кутузов Тургеневу, — производит на них различные действия. Например, три человека, идущие прогуливаться, встречают двух злодеев, нападающих на одного прохожего, стараясь его лишить жизни и потом его ограбить». Описывая, что в то время, как один из гуляющих убежал, другой пребывал в нерешительности, а третий вступил в бой с грабителями, Кутузов делает вывод: «Не один ли предмет представился прогуливающимся? Не на всех ли трех действовал он посредством зрения? От чего же в них такое различие? От того, что они сами различны. Ежели не ошибаюсь, сей последний пример показывает нам ясно, как все, находящиеся вне нас предметы, суть по большей части невинны в том, что мы делаем, ибо действуют на нас не иначе, как сообразно собственному нашему состоянию».

Достаточно вспомнить содержание процитированной главы из «Путешествия», чтобы представить себе остроту радищевского разоблачения философии Кутузова. Привлекая абстрактно-философский пример последнего при рассуждении об ответственности крестьян за убийство своего помещика, Радищев показывал социально-политический смысл кутузовских построений как оправдание крепостнической практики. Если для Крестьянкина (а с ним и автора «Путешествия») невинность крестьян, убивших помещика, «была математическая ясность», так как действия их были обусловлены жестокостью «ассессора», то, применяя принципы кутузовской философии, причиной бунта крестьян следовало бы считать, по выражению одной из статей «Утреннего света», «врожденные простого народа худые склонности».

Наконец, публикуемый материал содержит большое число ценных данных по истории культуры. Исследователю, занимающемуся биографией М. И. Голенищева-Кутузова, он также может быть полезен. История русской общественно-политической и военной мысли изучается в неоправданном разрыве. Письма Кутузова к Тургеневу позволяют установить определенные связи будущего великого полководца с новиковским кружком. Небезыntересная деталь: поручения М. И. Кутузова по выписке журналов и газет выполнялись Н. И. Новиковым.

Публикуемые письма Кутузова к Тургеневу представляют, таким образом, многосторонний историко-философский, литературный и культурный интерес. Они помогают дорисовать облик А. М. Кутузова — сложный и противоречивый облик «сочувственника» Радищева, сотрудника Новикова и одного из видных деятелей либеральной дворянской оппозиции правительству Екатерины II. Путь его — путь человека, который начал как поклонник Гельвеция и кончил крайними формами мистицизма, — был извилистым. Однако знать подлинное лицо того, кому посвящены «Путешествие из Петербурга в Москву» и «Житие Федора Васильевича Ушакова», необходимо, если мы хотим представить историю русской общественной мысли XVIII в. во всей ее противоречивой полноте.

Идея исторического развития в русской культуре конца XVIII — начала XIX столетия

Интерес к истории не был специфической чертой какого-либо одного из направлений в русской культуре XVIII в. Значимым было другое — природа этого интереса, специфика самого содержания понятия «история». Здесь наблюдалось значительное разнообразие, и мы допускаем ошибку, полагая, что всякий раз, когда в том или иной тексте нам встречаются слова «история» или «исторический», речь идет об одном и том же объекте. Еще большую ошибку допускаем мы, когда считаем, что этот объект идентичен тому, который мы обозначаем этим же словом. Между тем каждый тип культуры не только отбирает те факты и тексты, которые он считает «историческими»¹, но и вырабатывает свое понятие истории.

Понятие истории органически связано со всем комплексом основных структурных принципов той или иной культуры. Одним из наиболее существенных при этом будет концепция времени.

Историческое время XVIII в. линейно. Идея циклического времени Джамбаттиста Вико, хотя и оказала частичное воздействие — через Вольнея — на Карамзина и, видимо, через Гердера — на Радищева, все же заметной роли в историческом сознании русского XVIII в. не сыграла, и мы ее оставляем в стороне. Однако в пределах линейного времени следует различать две концепции развития человечества. Первая рассматривает идеальное состояние человечества как исходную точку развития, а всю дальнейшую историю — как рассказ об ошибках и заблуждениях. С этой точки зрения история рисовалась как цепь трагических происшествий, все более удаляющих людей от исходного совершенства. Будущее могло в этом случае рисоваться как конечная гибель или как *возвращение* к истокам. Путь человечества как бы распадался на две половинки траектории: первая — ложная — уводила от основ природы Человека и Общества, вторая — возвращала к ним. Будущее и прошедшее в этом случае сливались, а линейная траектория времени замыкалась в круг и останавливалась.

Такая концепция с той или иной степенью последовательности разделялась большинством просветителей. Исходя в своих рассуждениях из представления о врожденно доброй (или ни доброй ни злой, но готовой под влиянием общественного воспитания к тому и другому) природе человека, они заклю-

¹ Например, историческая память неспециалиста связывает с восстанием 14 декабря 1825 г. пять жертв, казненных на рассвете 13 июля 1826 г. То, что на площади погибло 1271 человек (в том числе 262 солдата мятежных полков, 903 человека «черни» и 19 «малолетних»), как это следует из донесения С. Н. Корсакова, обычно не упоминается, как факт «неисторический».

чали, что ответственность за зло несет общество. Спасение мыслилось как возвращение к обществу, построенному на основах Природы и Философии. Нельзя не отметить, что основная историософическая схема в данном случае совпадала во многих чертах со средневеково-христианской концепцией. Там тоже предполагалось исходное прекрасное состояние человека, затмившееся в дальнейшем в результате первородного греха и повлекшее длинную цепь преступлений, именуемых историей. Искупление первородного греха открывало, с точки зрения ряда мистико-утопических учений средних веков (а в XVIII в. убеждений масонов), возможность не только индивидуального спасения, но и установления «Царства Божия на земле» — утопии повторения исходного блаженства в прекрасном конечном состоянии человечества, отменяющем и движение времени, и историю как таковую. Схема эта подвергалась последовательной секуляризации, благая творящая сила передавалась Природе, а момент падения связывался с цивилизацией, нарушением «общественного договора» или появлением собственности (Мабли «О происхождении неравенства» Руссо). Соответственно вера заменялась разумом: именно слабость Разума, невежество и простодушие человека Природы привели его к грехопадению рабства. Спасение же должен был принести тот же Разум.

Очевидный «сюжетный» параллелизм не сближал, однако, а резко противопоставлял христианскую и просветительскую концепции истории, превращая их в сознательных антагонистов. Именно на этой основе строилась в XVIII в. попытка полностью «человечески» мотивированной концепции истории.

Просветительская концепция допускала два варианта: «порча» исходно справедливого общества могла мыслиться и как мгновенный и однократный акт, и как результат многократных ошибок, вызванных «невежеством», исцеление социального зла рисовалось одним в облике столь же мгновенного возрождения природных прав человека — революции, другим — как следствие постепенного прозрения человечества под влиянием Разума и просвещения.

Из сказанного вытекает, что просветительская концепция истории допускала и радикальное, и умеренное политические истолкования. Это общеизвестно. Несколько более неожиданно то, что в конце XVIII в. она оказалась — особенно в руссоистском варианте — совместимой с весьма правыми политическими идеями. В 1793 г. Карамзин в статье «Нечто о науках, искусствах и просвещении» вынужден был выступить против «невежд», которые «под эгидою славного Женевского Гражданина злословят просвещение»¹.

Идеи, которые Карамзин в 1793 г. имел в виду, в ту пору еще только складывались, оформление они получили в начале XIX столетия. На крайнем правом фланге общественной мысли сложилась концепция, согласно которой история России представлялась как последовательная смена исходного благополучия и последующей «порчи». Гибельная цивилизация при этом отождествлялась с западным влиянием, а момент «падения» — с петровской

¹ Карамзин Н. М. Соч.: В 3 т. СПб., 1848. Т. 3. С. 374.

реформой. «Какое несчастье, что Петр Первый нас обрл, а Шувалов заставил говорить этим нечестивым французским языком», — писал Растопчин Цицианову¹.

Однако Петр I находился вне критики как один из наиболее значительных государей царствовавшей династии. Поэтому «архаисты» конца XVIII — начала XIX в. в отличие от славянофилов предпочитали отсчитывать время «порчи» не от петровской реформы, а от момента «французской заразы» — с середины XVIII столетия — и осуждать не европеизацию политического строя, не Петербург и «немецкую бюрократию» (как это делали славянофилы), а моды, щеголей и «Кузнецкий мост». При этом перенесение акцента на моды, а не на бюрократию приводило, в частности, к тому, что в центре обличения оказывалась Москва, а не Петербург².

В очевидном соответствии с основной концепцией истории находились и языковые идеи Шишкова³. Здесь также главенствует идея исходного совершенства (языкового), а затем «порчи» под влиянием искажающих воздействий извне⁴. Параллелизм между леворадикальной руссоистской концепцией и сознательно антипросветительскими, «антифилософскими» идеями «архаистов» настолько очевиден, что возникает существенный вопрос: как могла просветительская концепция, отчетливо ориентированная на философские идеи XVIII в., совместиться с безусловно православным и ортодоксальным характером воззрений «архаистов» типа Шишкова? В рамках последних и «падение человека, и искупление его кровью Спасителя» имело вполне определенное и не поддающийся метафорическому истолкованию смысл. Как же он совмещался с изложенной выше культурологической концепцией?

Противоречие это было бы неразрешимо в пределах классических философских построений XVIII в., исходивших в своих рассуждениях из отдельной человеческой личности как рациональной модели человечества. Однако «архаисты» сделали значительный шаг вперед в сторону идей романтического века, положив в основу своих рассуждений народ, нацию как некоторую

¹ Тихонравов Н. С. Гр. Ф. В. Растопчин и литература 1812 г. // Тихонравов Н. С. Соч. М., 1898. Т. 3. Ч. 1. С. 366.

² Ср. в «Мыслях вслух на Красном крыльце» Растопчина одновременно отрицательный отзыв о московских щеголях («отечество их на Кузнецком мосту, а царство небесное Париж») и обращение к «дубине Петра Великого» для того, чтобы «выбить дурь из дураков и дур» (Растопчин Ф. В. Соч. СПб., 1853. С. 10—11).

³ См.: Лотман Ю., Успенский Б. Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры («Происшествие в царстве теней, или Судьбина российского языка» — неизвестное сочинение Семена Боброва) // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1975. Вып. 358. С. 168—254 (Труды по русской и славянской филологии. XXIV).

⁴ Влияние идей Руссо на развитие консервативных и реакционных доктрин в России не изучалось, однако оно представляет весьма интересную тему. Например, можно было бы показать связь между идеей военных поселений и «Проектом конституции для Корсики» Руссо, в котором утверждалось: «Настоящее воспитание солдата — обработка земли» (Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М., 1960. С. 261). Нет сомнений в том, что Александр I в пору своих республиканских мечтаний внимательно читал этот трактат.

автономную и замкнутую в себе субстанцию, не разложимую механически на отдельных индивидов, а являющуюся как бы индивидом высшего порядка. Такое представление имело корни в идеях эпохи предромантизма. Истоки его можно усмотреть у Руссо в его учении об обществе (народе) как целостном Организме, составляющем единую Личность («Об общественном договоре»), и в ряде высказываний Гердера, выдвинувшего понятие «национального склада каждого народа», которое он связал с традицией, «культурой» (обработкой земли) и просвещением и назвал «вторым рождением человека»¹.

Таким образом, согласно представлению «архаистов», начальным состоянием нации было могущество, блеск, опирающиеся на чистоту нравов и верность традициям, а затем наступило время «порчи», падения, связанное с искажением основ народного характера. Решающее значение здесь придавалось языку как воплощению национального начала (эта идея также имела предромантический характер). Порча языка непосредственно связывалась с утратой веры и разложением нравов. Характерна игра слов, с помощью которой Растопчин выразил представление о связи французского языка в русском быту с утратой веры и *возвратом к язычеству*. В автобиографии «Жизнь Растопчина, описанная с натуры в десять минут» (характерен карамзинизм «натура»!) он писал: «Меня обучали всякой мудрости и всем возможным языкам. Я стал язычником»². Показательно, что в основном тексте, писанном по-французски (Растопчин всегда думал по-французски, что точно и зло подметил в «Войне и мире» Толстой, безошибочно уловивший в его сочинениях следы французских конструкций), последняя фраза отсутствует.

Особенно полно представления о языке как носителе национального начала были развиты Шишковым. Последнее определило в условиях резкого повышения внимания к этой проблеме, характерного для начала XIX столетия, сложность отношения современников к идеям Шишкова. Даже после того как лингвистическая несостоятельность их была доказана, они вызвали сочувствие не только у «архаистов» типа Грибоедова или Кюхельбекера, но и у Пестеля и Н. Тургенева³, а такой убежденный карамзинист, как Батюшков, записал о Шишкове: «Он прав, он виноват»⁴.

Третий тип исторической концепции, представленный в текстах конца XVIII — начала XIX в., отличался устремленностью в будущее: путь человечества представлялся как непрерывное восхождение от начального несовершенства к будущему благу.

В основе здесь лежала идея усовершенствования человека, также уходящая корнями в определенные философские течения XVIII в. Однако в данном случае речь шла о концепции, противоположной просветительской: говорилось об исконном несовершенстве (иногда даже эгоизме и порочности) природы человека и о последующем улучшении ее под влиянием различных

¹ См.: Гердер И. Г. Избр. соч. М.; Л., 1959. С. 233, 244.

² Растопчин Ф. В. Соч. С. 305; французский вариант: С. 315.

³ Подробнее см.: Лотман Ю., Успенский Б. Споры о языке... С. 177, 246—247.

⁴ Батюшков К. Н. Соч. СПб., 1885. Т. 2. С. 338.

культурно-этических или религиозных воздействий, а также дисциплинирующего влияния государства.

Представления эти характеризовали и картезианскую мораль, и этику Юма. Глубокое воздействие они оказали и на этику русских масонов. Хотя официальная масонская мифология (отчасти в целях самозащиты, отчасти добросовестно заблуждаясь) стремилась примирить свою концепцию с догмами православия, между ними имелись два существенных расхождения во взглядах на судьбы человечества. Во-первых, в воззрениях на природу человека масоны скорее были манихеями. «Ветхий Адам» олицетворял в их представлениях исконную порочность человеческой природы. Если для просветителя обращение человека к совершенству мыслился как возвращение к истоку, то для масона оно приобретает черты трудного и мучительного пути *от* истоков (метафоры «узкого пути», восхождения на высокую гору, прохождения сквозь врата, то есть смерти в старом качестве и возрождения в новом, распространенные в масонской среде, имели глубоко архаическую основу и повсеместно распространены в самых различных мифологических циклах). Для просветителя возрождение — момент освобождения от внешней коры социальных уродств, наслоившихся на благородную природу человека, для масона — процесс перерождения сущности человека под благотворным влиянием самовоспитания и под мудрым воздействием внешних руководителей, победа одной части душ над другой.

Естественно, что просветительское преобразование человека мыслилось по преимуществу как мгновенное, поскольку оно было «естественным». Момент такого преобразования, в частности, запечатлел А. Иванов в картине «Явление Мессии». Он собрал на своем полотне рабов и богачей, апостолов и грешников, нудеев и эллинов в момент, когда им предстоит преобразиться в *людей как таковых*. Не случайно процесс работы художника был таков, что в обличье каждого из изуродованных и обезображенных рабов он скрыл прообраз античного бога, а эскизы Христа делал с Аполлона Бельведерского¹.

Однако, как мы видели, и просветительская модель обновления человечества могла допускать постепенное освобождение плодотворного ядра от извращенной коры. Хотя масонская идея преобразования была ориентирована на длительный и трудный путь, в определенных разновидностях она допускала чудо мгновенного изменения порочной природы человека. Однако это должно было быть именно чудо, поскольку оно совершалось *вопреки* натуре человека (Христос Иванова был глубоко рационалистичен, поскольку он лишь будил тот образ Бога, который был скрыт художником в глубинах персонажей картины; в этом смысле он совершал не большее чудо, чем то, на которое, например, надеялся Сен-Симон, обращаясь к своим современникам с пропо-

¹ См. в наст. изд. статью «Истоки „толстовского направления“ в русской литературе 1830-х годов». Ср.: «В парном этюде работ Иванов пытается одеть в плоть живого человека эти античные головы; в одной из голов раба он даже сохраняет раздвоенный подбородок кентавра» (Алпатов М. Александр Андреевич Иванов: Жизнь и творчество: В 2 т. М., 1956. Т. 1. С. 253).

ведью «нового христианства»). Подобно тому как чудом алхимии московские розенкрейцеры 1780-х гг. надеялись отменить губительные законы экономики и уничтожить самую проблему бедности и богатства, с помощью таинств гомункулуса они рассчитывали искусственно создать лучшую породу человечества, смыкаясь с широким кругом утопических идей XVIII — начала XIX в. Путь этот был в русском масонстве побочным, привлекающим лишь единицы. Основная же масса русских масонов работала на поприще постепенного просвещения и усовершенствования себя и рода человеческого.

Второе догматическое расхождение масонов с ортодоксальным православием, расхождение, тщательно ими скрываемое, состояло в том, что как мыслители-утописты они чаяли наступления грядущего совершенства в посястороннем, земном мире. Именно это и было целью их «работы». Смыкаясь с учениями плебейских мистиков-утопистов XVIII в. типа Якова Бёме или Ангела Силезского (весьма ими почитаемых), они жаждали Царства Божия на земле. Это и было для них и конечной целью, и моментом окончания истории.

Карамзин был многим обязан историсофической концепции масонов. Именно в этой школе он усвоил веру в прогресс и представление о культуре как о средстве улучшения людей. Однако к тому моменту, когда Карамзин осознал себя профессиональным историком, в его мыслях идея усовершенствования пережила значительную трансформацию. Он, как и Шишков, заменил «философскую» идею XVIII в., согласно которой народ — сумма отдельных людей, количественно умножающая свойства отдельного человека, представлением о народе как «национальной личности», не расторгимой на единицы. Это повлекло за собой мысль о том, что история — длительный путь восхождения народа по пути нравственного усовершенствования и «медленного одухотворения» (пользуясь более поздним выражением И. С. Тургенева). Утопические настроения раннего Карамзина к этому времени уже перегорели в огне скептицизма. Свирепые рыцарские утопии Павла I и философские утопии якобинцев (Карамзин сблизжал реакционный и революционный утопизм: «Что сделали якобинцы в отношении к республике, то Павел сделал в отношении к самодержавию: заставил ненавидеть злоупотребления оногo»; в выражении о Павле I: «Он начал господствовать всеобщим ужасом» — слово «ужас», как и в карамзинских описаниях парижских событий, калька французского «террор»¹) заставили Карамзина навсегда усомниться в блистательных картинах конца исторического движения. История рисуется ему бесконечным процессом, таинственные цели которого скрыты от человека. Совсем в духе Л. Толстого периода «Войны и мира» Карамзин записал однажды: «Мы все как мухи на возу: важничаем и в своей невинности считаем себя виновниками великих проишествий! — Велик тот, кто чувствует свое ничтожество — перед Богом!»² Таким образом, история представляла перед Карамзиным как открытый и, с точки зрения отдельной личности, ирраци-

¹ Карамзин Н. М. Записка о древней и новой России. СПб., 1914. С. 42.

² Карамзин Н. М. Неизд. соч. и переписка. СПб., 1862. Ч. 1. С. 197.

ональный процесс. Отдельная личность переставала быть мериллом истории — им становился народ.

Выделив человека как решающую единицу социо-исторических построений, XVIII в. обратил закономерное внимание к вопросу психологического механизма этой личности — родилось учение о страстях, столь занимавшее публицистов «философского столетия». Обращение к народу как единице истории столь же неизбежно поставило вопрос о принципах и национальной психологии. В этом случае «страсти» были заменены той «тьмой» «обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу», которые, по словам Пушкина, дают ему «особенную физиономию»¹. Обычаи, которые в XVIII в. бывали относимы к порождениям невежества, исчезающим при свете Разума, сделались предметом сочувственного внимания. С позиции «архаистов» вопрос этот решался просто: обычаи, противостоя гибельной «философии», являются носителями национальной традиции. С этим был связан призыв: *от моды к обычаю!*

Более сложным было положение Карамзина, убежденного в неотвратимости постоянного поступательного движения во всех сферах жизни: в быту и языке, культуре и нравственности (прошлое для него — все же «история веков варварства», как он писал Каподистрия)². В 1818 г., выступая с торжественной речью в цитадели шпшковнэма — Российской академии, Карамзин всю ее посвятил идее непрерывности поступательного движения истории. В сфере языка он отметил закономерность «перемен, необходимых по естественному, беспрестанному движению живого слова к дальнейшему совершенству, движению, которое пресекается только в языке мертвом», в обществе — непрерывность изменений лица культуры («вкус изменяется в людях и в народах»), сведя все к процессу нравственного усовершенствования людей и народов: «И жизнь наша, и жизнь империй должны содействовать раскрытию великих способностей души человеческой: здесь все для души, все для ума и чувства»³.

Сочетание идеи прогресса с представлением о ценности традиции и обычая составляло трудность, окончательного решения которой Карамзин так и не нашел. Одиой из попыток было противопоставление в человеке личного (человек как целое) национальному (человек как часть). В первом отношении — к этой сфере Карамзин относил область сознательного и рационального — человек более свободен от влияния «обычаев, поверий, привычек», власть которых над ним проявляется бессознательно и независимо от его индивидуальности (мысль, также близкая к толстовской!). «Сходствуя с другими европейскими народами, мы разиствует с ними в некоторых способностях, обычаях, навыках, так, что хотя и не можно иногда отличить россиянина от британца, но всегда отличим россиян от британцев: во множестве открывается *народное*», — говорил он в том же 1818 г.⁴

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 11. С. 40.

² Карамзин Н. М. Неизд. соч. и переписка. С. 134.

³ Карамзин Н. М. Соч. Т. 3. С. 644, 646, 654.

⁴ Там же. С. 650.

Интересной в этом отношении была попытка перенести обычаи из сферы прошлого и недвижимого в область постоянно меняющегося и будущего. Утверждая в обращении к Александру I, что не конституция, а уклад жизни гарантирует народам свободу, он призывал к утверждению правды в повседневном строе жизни: «Тогда родятся обычаи спасительные; правила, мысли народные, которые лучше всех бранных форм удержат будущих государей в пределах законной власти»¹. Соединение понятия «обычай» с представлением о чем-то, чему еще предстоит родиться, показалось бы абсурдным не только Шишкову.

Вопросы о соотношении личного и надличностного в историческом движении, о силах, которые стоят за кулисами исторического процесса, и многие другие не обсуждались в эту пору с такой полнотой и страстностью, как в уже приближавшуюся эпоху романтизма. Однако, упрощая наши представления о решении вопросов исторического развития в сознании людей конца XVIII — начала XIX в., мы невольно обедняем и самое понятие историзма.

1981

¹ Карамзин Н. М. Записка о древней и новой России. С. 48.

Проблема народности и пути развития литературы преддекабристского периода

В разнообразной и богатой картине развития русской литературы 1780—1790-х гг. можно выделить три основных тенденции.

Демократическая мысль России создала в последней трети XVIII в. целостную идеологическую систему, в которой пафос революционного отрицания феодально-сословных порядков органически сочетался с идеями сенсуалистического материализма и антропологическим взглядом на природу человека. Человеческая природа мыслилась или как исконно добрая, или как *tabula rasa* — ни добрая, ни злая. Вывод в обоих случаях был один: «Следственно, злодеянии не суть природны человеку; следственно, люди зависят от обстоятельств, в коих они находятся»¹. Зло не присуще природе человека — оно порождается обществом. Это убеждение зиждилось на предпосылках материалистической гносеологии: вера в правильность свидетельства чувств подводила к убеждению, что окружающий человека мир формирует его сознание. Характеризуя систему материализма XVIII в., К. Маркс и Ф. Энгельс писали: «Чувственные впечатления, себялюбие, наслаждение и правильно понятый личный интерес составляют основу всей морали. Природное равенство человеческих умственных способностей, единство успехов разума с успехами промышленности, природная доброта человека, всемогущество воспитания — вот главные моменты его [Гельвеция] системы»². Человек познает мир, он «имеет силу быть о вещах сведому»³. Обладая задатками гармонического развития, он «стремится всегда к прекрасному, величественному, высокому»⁴.

Подобный подход служил Радищеву основой для революционного отрицания всей системы феодальных общественных отношений как искажающих «естественные» свойства человека и несостоятельных перед судом разума и природы. Однако, будучи в условиях XVIII в. самой прогрессивной, подобная система воззрений неизбежно принимала антиисторический, метафизический характер. Отрицание «неразумной» современности приводило, как указал Ф. Энгельс, к «пассивно-революционному, простому отрицанию всей протекшей истории»⁵. Материал истории привлекался лишь для подтверждения тех или иных представлений о «природе» человека. Индивид представлялся философам XVIII в. «не результатом истории, а ее исходным пунктом», он, «согласно

¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 191.

² Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. М., 1955. Т. 2. С. 144.

³ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 59.

⁴ Там же. Т. 1. С. 215.

⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 24. С. 25.

их воззрению на человеческую природу, казалось, не возник исторически, а положен самой природой», — писал К. Маркс¹. Литературное изображение человека с этих позиций неизбежно должно было вестись в двух планах: теоретическом, в котором человек предстал в свете его «естественных» влечений, и историческом, рисовавшем современное, изуродованное состояние его личности. Эти два аспекта в изображении человека предельно четко выделил Радищев, сопоставив, с одной стороны, гармонические пропорции нагого человеческого тела, красоту античной статуи и, с другой — предрасудки и деспотизм, безобразящие «благотворную» внешность человека. «Что человеку благолепне сродно, — писал Радищев, — то, с одной стороны, вообразим, что когда он изящнейшие черты изобразить хочет, он изображает нагость. Облеки в одежду Медицейскую Венеру, она ничто иное будет, как развратная жеманка Европейских столиц; левая рука ее целомудреннее всех вообразимых одежд. С другой стороны, представь себе вид безобразный: власы растерзанные, лицо испещренное жжением, колонию и краскою... свойственная человеку опрятность и благопристойность учили бы его сохранению своего образа в природном его виде, если бы превратность не учила другому. А ты, о превратнейший из всех, ибо употребляешь насилие власти, о законодавец-тигр! почто дерзаешь уродовать благообразие человека?»²

Демократическому мировоззрению в России конца XVIII в. противостояли две идеологические системы, значительно отличающиеся одна от другой и вместе с тем единые в своем объективном стремлении не допустить изменения существующих общественных отношений.

Одна из них, в условиях резкого размежевания общественных лагерей в конце XVIII в., в политическом отношении связана была с программой дворянского либерализма. В своих философских основах эта система воззрений, так же как и демократическая идеология, исходила из сенсуалистических представлений, преодолевала рационалистическую гносеологию. Однако при этом мысль о чувственной природе познания истолковывалась с позиций агностицизма и субъективного идеализма. Внешний мир, по мнению теоретиков этого лагеря, непознаваем, и поэтому он не может влиять на формирование человеческого характера. Последнее положение приводило к тому, что восстанавливалось, хотя и на основе совершенно иных гносеологических предпосылок, старое положение картезианского рационализма о врожденных задатках как основе морального облика человека. Поскольку отвергался тезис о решающем влиянии окружающей среды на человека, источником зла не мог считаться несправедливый общественный порядок. Деятели этого направления совсем не склонны были идеализировать современную им действительность. Жизнь, по их мнению, греховна, в ней царствует неправда. Однако причину этого следует искать в злой природе человека. Считая всякое стремление к общественным переменам бесполезным, они противопоставляли идее революционному требованию внутреннего перерождения и самовоспитания. Вместо

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 12. Ч. 1. С. 173—174.

² Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 54.

социального освобождения выступало требование широкого просвещения членов общества, в том числе и крестьян. Просвещение должно подготовить людей к обузданию их врожденного эгоизма. В литературе эта система идей отразилась в художественном творчестве кружка А. М. Кутузова, а затем, на новом этапе, — в творчестве Н. М. Карамзина. Будучи по всем основным вопросам противопоставлена демократическому мировоззрению, охарактеризованная система идей — в этом сказывалась ее сенсуалистическая природа — имела и существенную общую с ним черту: на первый план выдвигалась проблема человеческой личности. Склонная к добру или исконно злая, но в обоих случаях имелась в виду некая «вечная» природа человека.

Система идей, отвечающая программе дворянской реакции, была едина с либеральной идеологией в своем отрицательном отношении к революционному пути, требованиям социальных перемен, к философскому материализму. Она питалась, как и охарактеризованная выше точка зрения, стремлением упрочить, а не разрушить существующий порядок. Однако вместе с тем она была отмечена чертами определенного своеобразия.

Демократическое сознание XVIII в. было нормативно. Исторически сложившиеся законы и нормы отбрасывались во имя законов и норм, извлекаемых из природы человека¹. Руссо писал: «Наиболее постоянной манерой рассуждения у Гроция является установление права на факте (перевод, данный в цитируемом издании, затрудняет понимание; точнее — «обоснование права фактом» — *d'établir toujours le droit par le fait*. — Ю. Л.). Можно было бы применять метод более последовательный, но нельзя найти метода, более благоприятного для тиранов»². Ту же мысль о связи деспотизма и обычая, предрассудков неоднократно встречаем в русской публицистике конца XVIII в. В статье «Рассуждение о человеке и его способностях», созданной под непосредственным влиянием А. Н. Радищева, если не вышедшей из-под его пера, находим следующее положение: человек — «бытие, рожденное для добродетели», и между тем везде он угнетен, «стоит при немилосердных владыках»; «повсюду воспитание его портит и предрассудок отравляет при самом его рождении»³.

Для философа-просветителя XVIII столетия, с его революционным и антиисторическим мышлением, с критическим отношением к реально существующему феодально-церковному порядку, действительна была формула:

¹ Показателен, например, сарказм, с которым Вольтер говорит об обычаях и «традиционном праве». Так, в «Кандиде», описывая приемы, которые применяли пираты, обыскивая своих пленниц в надежде найти спрятанные бриллианты, Вольтер заключает: «Таков обычай, установившийся с незапамятных времен среди цивилизованных наций, плавающих по морям». Следствием «обычая» являются также ограбления и насилия в замке отца Кунигунды. Старуху, безобразно изуродованную при осаде Азова, утешают: «Таков закон войны».

² Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. М., 1938. С. 5. Руссо снабжает эти слова характерным примечанием: «Ученые исследования о публичном праве часто суть не более как история древних злоупотреблений; и вовсе некстати то упорство, с каким старались их изучать».

³ Беседующий гражданин. 1789. Ч. III, октябрь. С. 122.

«Все существующее неразумно». Естественно, в этих условиях мысль о том, что единственной задачей искусства является воспроизведение действительности, не могла показаться удовлетворительной.

Писатель-просветитель видел цель искусства в *сравнении* реально существующей жизни и «естественного», «философского» порядка и в *осуждении* первой во имя второго. Изображение реального бытия человека интересует писателя не само по себе, а лишь в такой мере, в какой оно может быть использовано для утверждения или опровержения определенных теоретических представлений.

Теоретики реакционного лагеря стремились именно к «обоснованию права фактом»; отвергался сам принцип противопоставления существующему порядку вещей некоего «естественного». Эта точка зрения вмещала в себя и традиционную, ортодоксально-церковную, и воззрения теоретиков абсолютизма. Традиция не только не подвергалась суду разума, но сама оценивалась как нечто гораздо более высокое, чем критическая мысль человека. «Храня обычаи, обряды, не донкишотствуешь собой», — писал Г. Р. Державин¹. Теоретическим нормам «разумного» порядка противопоставлялось утверждение, что именно исторически сложившийся, уже существующий и освященный обычаями порядок есть единственно возможный. Просветительской литературе, от «Кандида» Вольтера до «Послания к слугам моим» Фонвизина, была глубоко враждебна мысль о том, что существующий порядок разумен, а окружающий мир — «лучший из миров». Для противоположной позиции характерно оправдание существующего. Показательно то, с каким энтузиазмом правительство Екатерины II ухватилось за буржуазные, по существу, идеи физиократов именно потому, что последние называли «естественным» жизненный порядок, сложившийся не на основе отвлеченного разума, а в результате стихийного течения дел, порядок, реально существующий.

Вместе с тем, хотя для оправдания своей позиции сторонники реакционно-охранительной точки зрения так же охотно ссылались на историю общества, как их противники — на его теорию, подлинного историзма в их позиции не было. Историзм предполагает стремление рассматривать прошлое человечества как процесс. С другой стороны, историзм включает в себя и представление о том, что общие теоретические положения могут быть извлечены лишь из реального исторического материала. Между тем «охранители» XVIII в. исходили из представления о том, что общественный порядок недвижим. Обращением к мнимо застывшему прошлому они стремились оправдать свое отрицательное отношение к самой идее прогресса. Однако реальный исторический материал не мог дать подтверждений их построениям, поэтому, обращаясь к истории, народной традиции, старине, «охранители» оставались весьма далеки от научного, объективного подхода к материалу. Если идеологи демократического лагеря конструировали на основе своих

¹ Бесспорно, было бы ошибочно зачислять на основании одной этой фразы Державина, поэта сложного, отразившего различные идеологические тенденции, но в основном прогрессивного, в лагерь реакции.

идеалов законы «естественного» порядка, то деятели дворянской реакции под видом «старинны», «народного обычая» предлагали читателю собственные политические догмы, произвольно «опрокинутые» в историю. Но при этом за первыми была правда философского материализма и естественно-научного взгляда на человека, — вторые имели дело лишь с реакционными утопиями. Поэтому мировоззрение дворянской реакции XVIII в. правильнее было бы определить термином не «историзм», а «традиционализм».

Вместе с тем охарактеризованная точка зрения, имея отчетливо реакционный характер, не лишена была и сильных сторон. Именно из этого лагеря порой раздавались меткие критические замечания в адрес упрощенно-антропологического толкования природы человека. В цитированном уже «Введении к „Критике политической экономии“» К. Маркс, говоря о стремлении просветителей XVIII в. изображать человека не исторически возникшим, а установленным самой природой, продолжал: «Стюарт, который во многих отношениях, в противоположность XVIII веку, стоит, как аристократ, на исторической почве, избежал этой ограниченности»¹.

Черты рационалистической абстрактности, присущие демократическому сознанию конца XVIII в., не исчерпывали его характеристики. Если общественные теории строились не на основе исторических изучений, но априорно извлекались из «природы человека», то, с другой стороны, понимание этой природы связано было с глубоко научным интересом к естествознанию и — более широко — с общефилософским стремлением к познанию объективного мира. Представление об опыте как предпосылке познания объективной действительности толкало не к априорным построениям, а к научному изучению жизни. Сама идея «вечной» природы человека была значительно осложнена тенденциями, намечающими потенциальную возможность движения в сторону историзма.

Элементы преодоления метафизического подхода к действительности в творчестве Радищева и его единомышленников особенно ясно проявились в решении одной из основных проблем литературы тех лет — народности.

Идея господства обстоятельств над человеком выдвигала мысль о географической и социальной обусловленности человеческого характера. Сформулированная Ушаковым — Радищевым мысль о том, что «человек есть хамелеон общества», требовала внесения в художественный образ черт социальной конкретизации. Результатом явился характерный для «Путешествия из Петербурга в Москву» принцип изображения человека как обязанного всем кругом своих нравственных представлений материальным интересам — своим лично («всякое действие его [человека] во благе и во зле есть здодимно»²) и своей общественной группы («все те, кто бы мог свободе поборствовать, все великие отчинники»³). Идея «природного равенства людей», сложившаяся с более конкретным пониманием человеческой личности, создавали характерное противоречие. Черты социальной характеристики вос-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 12. Ч. 1. С. 174.

² Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 30.

³ Там же. Т. 1. С. 352.

принимались как некое искажение гармонической основы человеческой личности. В связи с этим степень сочувствия автору тому или иному социальному типу определялась близостью или удаленностью его от идеала прекрасного человека «вообще». Высшим воплощением этого идеала является борец за свободу — не угнетатель и не раб: «Не скот, не дерево, не раб, но человек» (ср.: «Человек, человек потребен для ношения имени сына Отечества»).

Интересен в этом смысле образ народа в произведениях Радищева: крестьянин, человек труда, ведет, даже в рабском состоянии, жизнь гораздо более нравственную, чем помещик-угнетатель. Образ крестьянина все время дается в двойном освещении. Это человек угнетенный, уродуемый несправедливым общественным порядком¹. Но вместе с тем именно сознание несправедливости, противоестественности *этого* порядка требовало, чтобы читатель имел все время в виду *иной*, идеальный мир социального равенства и справедливости, помнил о возможности иного облика народа — прекрасного и героического. Одновременное наличие этих двух планов давало возможность, во-первых, обогатить произведение конкретными бытовыми деталями, рисующими бедственное положение крестьянина, и, во-вторых, насытить каждую из этих деталей пафосом революционного отрицания. Читатель все время должен помнить, что перед ним — жизнь, уклонившаяся от нормы.

Идея зависимости характера от среды вплотную подводила к вопросу об изменяемости природы человека и содержала те зерна диалектики, которые явственно ощутимы в произведениях типа «О происхождении неравенства», «Племянник Рамо», «Путешествие из Петербурга в Москву». С этим была связана явно нарастающая в творчестве Радищева тенденция к социальной и национальной конкретизации образов. Достаточно сравнить «младенцев» в «Отрывке путешествия в *** И*** Т***» — персонафицированные свойства человеческой природы — и крестьян в «Путешествии из Петербурга в Москву». Наряду с социально-конкретными чертами Радищева начинает интересовать этнографический, национально-своеобразный облик народа. Этнографическое своеобразие объясняется как результат воздействия географической среды². При этом в данном случае изображенне народа как этнографического

¹ «Рука господина твоего, носящаяся над главою раба непрестанно, согнет выю твою на всякое угодие. Глад, служба, зной, казнь, все будет против тебя... Ты склонись и будешь раб духом, как и состоянием» (Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 350—351).

² «Наипаче действие естественности явно становится в человеческом воображении, и сие следует в начале своем всегда внешним влияниям. Если бы здесь место было делать пространные сравнения, то бы в пример списал некоторые места из „Гюлистан“ Саадиева, из европейских и арабских мне известных стихотворцев, что-либо из Омира и Оссиана. Различие областей, где они жилали, всякому явно бы стало: увидели бы, что воображенне их образовалось всегда окрест их лежащую природою. Воображенне Саадиёво гуляет, летает в цветящемся саду. Оссианово несетя на утлом древе, поверх валов. А еслн кто захочет сделать сравненне исповеданий и мифологии народов, в разных концах земли обитающих, то сколь воображенне каждого образовалось внешностию, ннкто не усумнится. Индейские боги купаются в водах млечных и сахарных. Один пьет пиво из черепа низложенного врага» (Там же. Т. 2. С. 64).

и социально конкретизированного типа не воспринималось в качестве «искажения» некоей «естественной» сущности. Более того, Радищев сделал попытку именно этот, наделенный определенными чертами конкретности образ представить в качестве «нормального». Это достигалось путем своеобразной попытки приравнять быт, русский по национальному характеру и крестьянский по социальному признаку, к быту античному, который воспринимался как воплощение «природного» развития свободной человеческой личности. В политическом отношении отсюда возникло стремление доказать, что вече, строй городских республик, наподобие античных, «кажется быть нечто в России древнее, и роду славянскому сосущественно»¹. Это же отразилось и на художественном воплощении типа крестьянина.

Комическая трактовка образов крестьян в системе классицизма связана была с представлением о изменности характера человека из народа, обуянного грубыми страстями и чуждого разуму.

Представление о народе как носителе *этической нормы* потребовало построения иного, *величественного* образа крестьянина. Анюта, ее мать, жених, клинский певец возвышаются не только над другими персонажами произведения, но и над автором-путешественником. Величественный характер этих образов создается и возвышенным строем их чувств и мыслей и торжественностью речи. Народному певцу, «слепому старику» в главе «Клин», приданы черты русского Гомера. Показательно, что трактуемым в подобном духе образам крестьян Радищев как бы придает черты величественной скульптурности. Так, в образе матери Анюты, наряду с торжественной речью, автор подчеркивает ее позу, трудовую и величественную одновременно. Почти скульптурна и поза клинского певца: «Сребровидная его глава, замкнутые очи, вид спокойствия, в лице его зримо»². Таким образом, делая значительный шаг вперед в методе изображения человека, Радищев на место условного «естественного» человека ставит *национально-демократический* идеал, хотя и толкуемый еще в схематизированной форме. Элемент «нормативности» являлся, однако, необходимой чертой революционной мысли XVIII в. и не мог быть отброшен. Более того, никакое иное сознание, кроме метафизического, не могло в рамках идейных возможностей XVIII в. послужить основой для революционной теории. Рядом с монументальным образом народа неизменно должна была изображаться или подразумеваться фигура крестьянина, угнетенного и поработенного. Именно сочетание этих двух аспектов — народа в его сущности и народа в его реальном положении — и придавало произведению революционный, отрицающий характер. Не отказываясь от самой идеи некоей «нормы» человеческого характера, Радищев приравнивает последнюю к национальному, трудовому типу человека.

Новые взгляды вызвали стремление придать искусству народный и национальный характер. Первое понималось как борьба с художественными принципами дворянской литературы. В этой связи возникало стремление

¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 145.

² Там же. Т. 1. С. 373.

противопоставить искусству «красных вымыслов» (Карамзин) истину как критерий художественного достоинства, изящным безделкам и салонному эстетизму — требование эпических жанров, «важности» и простоты. Стремление придать искусству национальный характер вызвало к жизни попытки реформы стихосложения, поиски в области народной ритмики, интерес к «Слову о полку Игореве»¹.

В начале XIX в. радищевская традиция демократической мысли переживала глубокие перемены. Попытки реакции 1790-х гг. разгромить народное движение, подавить освободительную мысль, парализовать ее влияние на общество закончились провалом. События 11 марта 1801 г. показали, что даже правительственная верхушка поняла, в какой мере откровению-реакционный курс расшатывает, а не укрепляет позицию феодальной монархии. Но вместе с тем и демократический лагерь оказался в сложном положении: революционный подъем в Европе, воля крестьянских движений в России явно спадали. Силы крестьянской демократии в России оказались слишком разрозненными и незрелыми, а правительству удалось в последней трети XVIII в. консолидировать в своих руках мощный военно-бюрократический аппарат. Рассчитывать на близость революционного взрыва не приходилось. В этих условиях демократическая мысль переживала исторически неизбежный процесс отступления от целостной революционной системы идей, выработанной А. Н. Радищевым. Сохраняя основные принципы мировоззрения: философский материализм, антропологическое понимание природы человека, веру в его прекрасные возможности, идею господства общественных условий над человеком, — демократическая мысль первых лет XIX в. утратила революционные выводы, которые логически вытекали из перечисленных принципов. Ненависть к паразитическому барству сохраняется, но усиливается вера в освободительную инициативу правительства. Изменения общих принципов мировоззрения отразились и на подходе к главной литературной проблеме эпохи — народности.

Одним из существенных аспектов народности являлся вопрос об изображении народа в литературе.

Двуплановое изображение народа (реальный и возможный облик) явилось порождением метафизичности революционного мышления XVIII в. Потеря революционности неизбежно приводила и к отказу от этого метода изображения крестьянина. Из указанных двух планов отбрасывался именно современный, ибо, поскольку сознание оставалось нормативным, всякое изображение реального крестьянина, даже если автор был далек от идеи отрицания действительности, неизбежно сопоставлялось бы читателем, воспитанным на произведениях Руссо, энциклопедистов, Радищева, с нормой «естественной» жизни. Изображение же только идеального народа и жизненного порядка, позволяя сохранить общие принципы демократического мировоззрения, не

¹ Богатый материал о различном истолковании вопросов народной поэзии в связи с идейной борьбой на рубеже XVIII и XIX вв. содержит ценная книга М. К. Азадовского «История русской фольклористики» (М., 1958. Т. 1).

придавало, однако, произведению характера непосредственно бунтарского. Именно с этим связано усиление в литературе недворянского лагеря первого десятилетия XIX в. интереса к античной тематике. Мир античных образов воспринимался как изображение людей, простая, трудовая и свободная жизнь которых способствует гармоническому раскрытию прекрасных возможностей человеческой личности. А. Ф. Мерзляков в предисловии «Нечто об эклогах», предпосланном книге переводов «Эклоги П. Вергилия Марона» (1807), говорил о том, что крестьяне «могут быть представляемы в трех состояниях». Первое — утраченное — состояние естественной свободы, «какими они были во времена равенства». Другое — современное — «когда нужда и сила произвели властителей и рабов, когда приобрели они себе работы тягостные и неприятные, потребности низкие, понятия грубые и жалкие». Оба эти аспекта мыслятся как исторически одинаково реальные. Им противопоставляется третий — изображение крестьян «такими, какими они никогда не были, но могли бы быть, если бы сохранили более свою невинность и свободу, если бы, образуясь, не развращали себя и, распространяя свои познания, не умножали нужд своих»¹.

Отдавая предпочтение первому способу изображения, Мерзляков обращается к переводам из античных авторов. Интерес к античности в данном случае не может быть, однако, отождествлен с аналогичными тенденциями классицизма.

Античные образы воспринимались в системе классицизма как воплощение идей отвлеченного разума. Их истинность, нормативность обусловлена была предельной абстрактностью. Литературный персонаж воспроизводил не живую человеческую личность в ее материальной сущности, а являлся воплощением отвлеченного морально-политического качества.

Разбираемая нами художественная система была далека от классицизма. Античный человек для нее — воплощение неискаженных свойств нормальной человеческой личности. «Материальность» образа не является ни аллегорическим заменителем некоей отвлеченной моральной сущности, ни чем-то низменным, попадающим в художественное произведение лишь в качестве идеологически отрицательного материала. Напротив, от демократической мысли XVIII в. писатели типа Гнедича, Востокова, Мерзлякова унаследовали веру в высокое предназначение человека именно как реальной личности, в оправданность стремления к земному, физическому счастью.

Вместе с тем нельзя не видеть глубокого отличия античной темы у Гнедича, Востокова, Мерзлякова от антологических стихотворений Батюшкова. Гармонический мир античных образов у Батюшкова — лишь сознательно создаваемая поэтическая фикция. Следуя принципу, сформулированному еще Карамзиным:

Мой друг, существенность бедна,
Играй в душе своей мечтами... —

¹ Эклоги П. Вергилия Марона, переведенные А. Ф. Мерзляковым. М., 1807. С. 9—10.

Батюшков противопоставляет трагическому и непостижимому, по его мнению, миру действительности не идею иного, «естественного» *жизненного* порядка, а поэтически-условную гармонию. В отличие от классицистов, Батюшков не считает свой поэтический мир пиров и изящных наслаждений ни нормативным (то есть общеобязательным, истинным для всех людей, как мир идей классицистов), ни реальным (в том смысле, как это слово понималось картезианским рационализмом, считавшим, что отвлеченная идея обладает по отношению к «случайной» и низменной конкретности высшей реальностью). Но, как и у классицистов, это — мир идей, лишенный материальности, вещности, свободный от каких-либо этнографических и исторических признаков. Не случайно так легко «маленькая философия» Батюшкова разбилась о реальные факты «грубой» действительности.

Для Гнедича, Востокова, Мерзлякова, а также ряда других менее значительных поэтов недворянского лагеря античная тема, во-первых, связывалась с определенным, вполне реальным жизненным порядком, имела конкретные этнографические приметы. Это заставляло обращаться к древним греческим и римским поэтам в подлинниках. Труд поэта органически сливался с разысканиями филолога-комментатора и историка. Воспроизведение античной лирики стилистическими и метрическими приемами поэзии классицизма делалось невозможным. Вставал вопрос о поэтических средствах, адекватно передающих дух античной поэзии.

Во-вторых, древнее искусство воспринималось как героическое, обращение к которому является противоядием против «легкой поэзии», культивируемой карамзинистами.

Дивиться ль мужеству Филиппова нам сына?

Гомера он читал, поэзию любил! —

писал близкий к Мерзлякову, одаренный, но рано умерший и забытый впоследствии поэт З. Буринский¹.

В многочисленных идиллиях в геснеровском духе, создававшихся не только карамзинистами, но и такими их противниками, как, например, П. И. Голенищев-Кутузов, «пастихи», живущие в условном поэтическом мире, всецело поглощены любовью.

В интерпретации Мерзлякова или Гнедича идиллия должна была воспевать труд, «святую работу», следуя выражению Мерзлякова из перевода идиллии Феокрита «Рыбаки». Истокованная таким образом, античная поэзия создавала или образ *идеального* гражданина, или образ *идеального* крестьянина. Переводы из античных поэтов и подражания им становились формой демократизации литературы, введения в нее изображения крестьянского труда в качестве поэтической, высокой темы.

Своеобразие художественного задания приводило к возникновению особого художественного стиля: труд рыбака или пахаря, предметы, составляющие его утварь, сама бедность его хижины не представляются поэту чем-то находящимся за рамками искусства. Рядом с высокими славянизмами, при-

¹ Буринский З. Поэзия. М., 1802. С. 10.

дающими повествованию общий архаический характер, мы встречаем в подобных произведениях бытовую, конкретную и просторечную лексику. Например, в переводе Мерзляковым идилии Феокрита «Рыбаки» (1807) архаизированное «вкушали дар тихия ночи» стоит рядом со словом «солома», которое к тому же снабжено «высоким» эпитетом «хладная». Для классициста и для поэта школы Батюшкова, стремившегося создать в стихах особый стиль поэтического изящества и поэтому исходившего из требования единства условно-поэтической лексики¹, невозможно было соединение в одном стихе разговорно-конкретного «иет даже собаки» и архаического «надежиого стража иочного». В стихотворение вводится детальное описание орудий труда и домашней утвари рыбака:

Вокруг них лежали орудья их жизни печальной:
 Ловитва для рыбы — кошница из гибкия вербы,
 Садки для храненья, — обманчива пленника вольность;
 И верши коварны, горою к стене взгроможденны,
 Раскинуты сети, и невод, еще не готовый,
 И длинные лесы, и удочки с пищею смертной,
 И верви, и весла, и лодка, увязшая в тине,
 С изношенным платьем котомки и ветхие шляпы
 Висели на гвозде — вот всех их наследно именье.
 Вот и все их богатство! — ни ложки, ни чаши домашней².

Указанные особенности подбора лексики, равно как и сочетание «низкого» содержания с эпическим ритмическим построением, позволяли представить даже бедность крестьянина в опозтизированной, героически-монументальном виде. Существование человека, изображаемое в переводах из античных авторов Гнедича, Мерзлякова и их единомышленников, — это и не бесконечное ликование и не страдания любви. Тема труда входит даже в описание праздника. Однако труд этот героизирован, этически облагорожен. Это не реальная подневольная работа русского крепостного, а идеал свободного, хотя и тяжелого, требующего богатырских усилий труда:

В праздник великий покойся, земля! Ты покойся, оратай!
 Плугу подъятому труд усладися тяжелый!
 Узы ярма разрешите при яслях, наполненных житом:
 Там да питается вол с увенчанной главою!
 Всякое дело — дар Богу! Ты, мать семейства, вы, дщери!
 Да не коснутся к работе прядущие руки!³

Однако особенно значительным для решения проблемы народности был вопрос об изображении *русского* крестьянина. Литература XVIII в. дала в этом смысле, как мы уже указывали, противопоставление образа русского крестьянина как воплощения ирравственной и физической «нормы» — реаль-

¹ Вопреки распространенному мнению, бытовые детали (например, «стул ветхий и треногий») в посланиях Батюшкова не несут реалистической функции, ибо входят в единую условную картину «поэтической бедности».

² Мерзляков А. Ф. Стихотворения. Л., 1958. С. 130.

³ Там же. С. 174.

ной фигуре крепостного, «раба духом», по характеристике Радищева. Такого рода принцип обуславливал интерес к политико-философскому роману — прозаическому произведению, в котором различные эпизоды из современной автору и читателю действительности могли послужить основанием для общетеоретических размышлений автора. На русской почве типичным выражением этого жанра являлось «Путешествие из Петербурга в Москву».

Отказ от революционных выводов неизбежно отменял и характерную для философского романа двупланность, а тем самым разрушал основу этого жанра. Изображение современного угнетенного состояния народа было снято, однако сохранилось представление о том, что этот же современный автору и читателю народ нравственно здоровее, чище развращенного дворянского общества¹. Задача изображения современного крестьянина в качестве положительной нормы требовала героизации. Это приводило к сближению двух указанных выше планов: в форму античной идиллии вносились черты русского быта, а описание жизни русского крестьянина осуществлялось приемами и средствами древнегреческой поэзии. Идиллия заменила философский роман. Мерзляков, подчеркивая насыщение современной идиллии реалистическими элементами, писал, что свойственное временам «равенства и беспечности» идеальное «состояние показалось тесным для поэтов. Они смешивали с ним иногда грубость действительного»². Аргументируя эту мысль, Мерзляков ссылаясь на Феокрита. Ссылкой на того же Феокрита, Фосса, Броннера и Гебеля ее повторил позже Гнедич, писавший: «Род поэзии идиллической более, нежели всякий другой, требует содержания народных, отечественных». «Где, если не в России, более состояний людей, которых нравы, обычай, жизнь так просты, так близки к природе? Это правда, русские пастухи не спорят в песнопении, как греческие; не дарят друг друга вазамн и проч.; но от этого разве они не люди? Разве у них нет своих сердец, своих страстей?

¹ Мысль о том, что народ является наиболее здоровой — физически и морально — частью общества, развивалась также А. С. Кайсаровым. Крестьянство, «вследствие того, что оно выделяется чистотою нравов, обладает телом, не изнеженным роскошью и негой». «Народ наш крепок, мощен, здоров, хотя и не настолько лишен человеческих слабостей, чтобы не болеть, но далеко не так часто и не такими заболеваниями, как дворяне» (Цит. по: Учен. зап. Казанского гос. ун-та. 1958. Вып. 63. С. 96). Эта же мысль интересно развивалась в анонимной брошюре «О болезнях богатых и светских людей» (СПб., 1805). Автор противопоставляет праздных и больных «светских людей» здоровому и трудолюбивому народу. «Ежели он [светский человек] оставляет ломберный стол или какое-нибудь распутство, то для того только, дабы запереть себя в тесный и нечестный театр, где воздух заражен дымом шестисот свечей и дыханием трех тысяч человек, из коих по крайней мере три части больных. Из театра едет он на ужин, где каждое кушанье есть яд... После такового ужина, продолжающегося большую часть ночи, остальное время проводит он в игре или невоздержанном обращении с женщинами». «Что причиною сего множества нервных болезней, ипохондрических и истерических припадков, коими страждут светские люди?» — спрашивает автор. Интересен его вывод: «Люди, сделавшие единожды привычку к такой жизни, неспособны к исправлению... Общество же получает от сего распутства ту пользу, что оно сокращает жизнь таких людей, кои в тягость своим ближним» (С. 6—7, 9).

² Эклоги П. Вергилия Марона. С. 10.

А у других простолюдинов наших разве нет своей веры, поверий, нравов, костюмов, своего быта домашнего и своей, русской природы? Наши многообразные свадьбы, наши хороводы, разные игрыща, праздники сельские, даже церковные суть живые идилли или народные, ожидающие своих поэтов. Как умел Феофанит всем этим пользоваться!»¹ Такое понимание идиллии отнюдь не означало (в отличие от пасторалей эпохи классицизма) изображения жизни крестьянина как безоблачного праздника. Труд и бедность, действительная жизнь крестьянина попадали в поле зрения поэзии, однако подвергались предварительной героизации, приобретали эпический характер. Действительная жизнь крестьянина, для того чтобы сделаться предметом искусства, должна была быть приподнята до высоких, монументальных образов². Белинский, с полным основанием противопоставив такое истолкование идиллии пастушеской поэзии XVIII в., отличительный характер которой составляла «приторная, сладенькая сентиментальность, растленное, гнилое чувство любви, лишенное всякой энергии», писал: «Быт и самый образ выражения действующих лиц в ней идеализированы, но не в смысле минимоклассической идеализации, которая состояла в ходулях, белилах и румянах, а тем, что слишком проинкрута лиризмом и веет духом древнеэллинической поэзии, несмотря на русизм многих выражений». Далее Белинский делает интересное наблюдение, указывая, что «Пушкина „Гусар“, „Будрыс и его сыновья“ тоже суть идиллии»³.

Элемент «идеализации» (вернее, «эпизации»), входивший, таким образом, в понятие искусства, был связан, с одной стороны, с представлением о том, что искусство отражает жизнь, а с другой — что жизнь эта берется не в ее искажениях и уродствах, а возводится до «нормального», «естественного» вида. Реалистические элементы в этой художественной программе еще не осознавались самими авторами как нечто противостоящее эстетическим категориям классицизма. Эта двойственность и составляла реальное содержание того понимания природы искусства, которое утвердилось в недворянской критике от Мерзлякова до Надеждина. Мерзляков отмечал, что «предмет изящных искусств неограничен сам в себе; он ограничен только их [поэтов] средствами: всеобщий образец, природа, представляется всем художникам»⁴. Но тот же критик писал, что сущность поэтического искусства — «подражание в гармоническом слого — иногда верное, иногда украшенное»⁵. Тезис этот дожил до 1830-х гг. Надеждин писал: «Искусство есть не что иное, как воспроизведение природы». Но он же утверждал, что искусство «представляет

¹ Гнедич Н. И. Стихотворения. Л., 1956. С. 184. Ряд чрезвычайно интересных соображений о природе идиллии Гнедича см.: Кукулевич А. М. Русская идиллия Н. И. Гнедича «Рыбаки» // Учен. зап. ЛГУ. Л., 1939. № 46. Вып. 3.

² Не случайно особенно плодотворным такое понимание образа народа оказалось именно для скульптуры.

³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 5. С. 43.

⁴ Мерзляков А. Об изящной словесности, ее пользе, цели и правилах // Вестник Европы. М., 1813. Вып. XVIII. С. 239—240.

⁵ Там же. С. 244—245. Курсив мой. — Ю. Л.

истину достолюбезную, облакает благолепием ее суровую наготу и дружит нас с нею»¹.

С этим связан свойственный критике тех лет — от И. И. Мартынова до Н. И. Надеждина — интерес к «высокому» в искусстве. Поэзию интересует жизнь, а не салонные забавы. Но эта жизнь должна браться в величественных ее проявлениях — пушкинская поэзия действительности критикам этого лагеря окажется недоступной.

Охарактеризованные особенности присущи были тому литературному направлению начала XIX в., которое выразилось какими-то сторонами в произведениях Востокова, переводах и песнях Мерзлякова и в конечном итоге обусловило столь значительное явление, как античная тема в творчестве Гнедича. Однако в рамках недворянского лагеря этих лет развивалась другая, исторически еще более весомая тенденция, определившая отношение к проблеме народности в басенном творчестве И. А. Крылова. Имеющий длительную историю и продолжающийся по настоящее время спор о том, изменилось ли мировоззрение Крылова во вторую половину его творчества, не может быть решен без учета общих и исторически неизбежных перемен, имевших место в развитии недворянской мысли начала XIX в. Невозможно истолковывать «перемену» взглядов Крылова как отход от передовых, демократических идей в сторону официальной идеологии, но вместе с тем нельзя не видеть, что сохранение верности демократическим идеям в том виде, в котором они формировались до Французской буржуазной революции 1789—1793 гг., было невозможным. Важно было сохранить верность той традиции, которая восходила своими истоками к радищевскому мировоззрению, но, с неизбежностью отражая общий ход исторического развития, принимала новые, глубоко своеобразные формы.

Выше мы охарактеризовали некоторые особенности эстетической позиции писателей, продолжавших демократическую тенденцию XVIII в. в новых условиях. Однако возможен был и другой путь.

Из всемирно-исторического опыта Французской буржуазной революции передовая, прогрессивная общественная мысль, отражающая интересы угнетенных, сделала выводы величайшего идеологического значения. Цикл новых общественных противоречий, открывшихся после революции, обуславливал растянувшийся на всю первую треть XIX в. переход от мышления метафизического к диалектическому, не противопоставлявшему теорию истории, а извлекавшему из самой действительности идеал иного человеческого существования. Этот сложный и длительный процесс, имевший в России черты яркого своеобразия, прошел ряд этапов, характеристика которых уела бы нас за рамки исследуемой темы. Следует только отметить, что на определенных — ранних — стадиях прогрессивного развития исторически неизбежным оказывалось стремление к отказу от критики действительности с целью глубоко объективного ее изучения. Процесс этот был глубоко внутренне противоречивым. Если приближение к действительности представляло бес-

¹ Молва. 1833. № 8.

спорное завоевание, то утрата непосредственных революционных выводов составляла несомненную слабость литературных деятелей изучаемого лагеря. Не случайно на этом этапе историческая инициатива переходит в руки более далеких от объективного познания действительности, но и более революционных романтиков — дворянских революционеров. Басенное творчество Крылова стоит у истоков того процесса, который своими этапами имеет историзм Пушкина, «поэзию жизни действительной» Гоголя, теорию реализма Белинского и далее связан с наиболее прогрессивным направлением русской литературы и общественной мысли.

Крылов 1790-х гг. с наибольшей полнотой выразил приципы своего творчества этих лет в сатирической журнальной прозе. Такие произведения, как «Почта духов» и «Каиб», типичны для жанра сатирического философского романа XVIII в. и приближаются по структурным признакам к прозе Вольтера. Принцип сатиры Крылова-прозаика состоит в раскрытии нелепости, алогичности существующего порядка. Для этого автор рисует ряд сатирически заостренных картин, которые читатель должен «спроектировать» на отвлеченную норму человеческого общества. Частым приемом при этом является описание современного общества, наблюдаемого с позиций «естественного» сознания дикаря. В «Почте духов» такую роль выполняют состоящие в переписке духи. Автор не заботится о вероятности сюжетной связи эпизодов, имея в виду лишь истину сатирического обличения «извращенного общества». Вольтер, как писал Руссо, характеризуя в предисловии к «Новой Элоизе» подобный принцип построения, «оскорблял правдоподобие, не оскорбляя правды»¹.

Первый шаг на пути преодоления метафизических теорий XVIII в. состоял в скептическом недоверии к *любой* теории. В условиях, когда действительность первых послереволюционных лет показала «естественное» общество философов XVIII в. в облике реальной Франции эпохи Директории, скептическое отношение к лозунгам демократического движения XVIII в. могло означать не только защиту программы контрреволюции, но и «болезнь роста» нового, качественно более высокого этапа развития демократического сознания. Для настроений Крылова в этот переломный период весьма показательна «шутотрагедия» «Трумф». Ни в каком из предшествующих произведений Крылова отрицание всего порядка дворянской государственности, этических и эстетических представлений, порожденных этим порядком, не было столь беспощадным. Но вместе с тем именно в этом произведении, написанном в 1800 г., чувствуется и полное отсутствие какой бы то ни было системы положительных идеалов, которые автор противопоставлял бы гротескно изображаемому миру действительности. Характерно, что пьеса построена на отрицательном художественном решении, — представляя собой пародию, она свидетельствует о неприятии Крыловым *всех* направлений современной ему дворянской литературы, но не дает положительной авторской эстетической программы. В это же самое время Крылов отказывается от взгляда на русского крестьянина

¹ Rousseau J.-J. Oeuvres complètes. Paris, 1825. Т. 8. Р. 3.

как «человека природы». В пьесе «Пирог» (1799—1801) мужик — не идеальный земледелец философской прозы XVIII в., но и не раб — персонаж, отмеченный печатью социального зла. Крылов отказывается вообще возводить образ крестьянина к какой-либо теоретической схеме. Народ для него — не отвлеченно-теоретическое, а исторически конкретное, вполне реальное понятие. Необходим был настоящий идейный переворот, чтобы крестьянин в демократической литературе мог быть изображен в тонах, столь далеких от любой формы идеализации.

Ванька. ...Эй, мужичок, мужичок!

Мужик. Што-сте, болярин?

Ванька. Чья это деревня?

Мужик. Што-мыл? Чья деревня-то? Барская.

Ванька. Да какого барина?

Мужик. Какого-мыл барина-то? Князя Венецкого.

Ванька. Так точно. Ведь это место называется Безрыбные пруды?

Мужик. Безрыбные пруды-мыл? Это-сте.

Ванька. Не приезжали ли сюда господа: двое мужчин да три женщины?

Мужик. Не приезжали ли-мыл? Давно бродят по лесу.

Ванька. Да подойди сюда, скажи мне толковитее.

Мужик. Толковитее-мыл? Прощай, болярин, мне неколи¹.

Новый период в решении проблемы народности начинается для Крылова с обращения к басням.

Своеобразие подхода Крылова к проблеме народа в период создания басен заключалось в том, что в качестве этической и эстетической нормы, в качестве той точки зрения, с которой писатель смотрит на жизнь, берутся не теоретические представления о народе в его, пользуясь выражением Белинского, «субстанциональности», а сознание реального русского крестьянина начала XIX в., не только в его положительных качествах, но и в его исторически обусловленной ограниченности.

В эпоху Радищева идеолог русского крепостного крестьянства — это мыслитель, который, наблюдая классовую борьбу народа, создавал революционную программу, теоретически оправдывающую практическую борьбу угнетенных. Однако, для того чтобы создать целостное революционное мировоззрение, необходимо было значительно возвыситься над реальным уровнем народного сознания. Революционная теория XVIII в. являлась завершением длительных философских исканий и требовала такого интеллектуального уровня, который крепостному крестьянству XVIII в. как классу был практически недоступен.

Разрыв между эксплуатируемым классом и его идеологом был в условиях докапиталистических формаций неизбежен. Он имел место даже в 1860-е гг., когда, с одной стороны, значительно возрос уровень народного самосознания, а с другой — носители передового сознания и биографически и идейно приблизились к той угнетенной массе, интересы которой они отстаивали.

¹ Крылов И. А. Полн. собр. соч.: В 3 т. М., 1946. Т. 2. С. 379—380.

Необходимо, однако, сразу же отметить, что неизбежная в допролетарский период в русских условиях «отдаленность» революционного идеолога от народа была качественно иного характера, чем тот разрыв, на который указывал В. И. Ленин, определяя дворянскую революционность. Если охарактеризованное нами явление вытекало из того, что крестьянские массы России в XVIII — первой половине XIX в. не могли до конца преодолеть социальной пассивности, то декабристы были «страшно далеки от народа» по иной причине — потому что они, борясь за народные интересы, в то же время испытывали боязнь перед народной активностью. В первом случае речь шла о том, что народные массы, в силу исторической ограниченности своего сознания, не полностью постигали собственные интересы, во втором — о том, что передовая теория не полностью, в силу своей внутренней противоречивости, выражала эти народные интересы.

Демократический мыслитель типа А. Н. Радищева, резко возвышаясь над народной массой, глубоко понимал существеннейшие народные интересы, однако практический облик крестьянина в его бытовой конкретности, с массой исторически обусловленных своеобразных черт, зачастую был для него недоступен. Крылов, подходя к воспроизведению народного сознания, не отбирал из него наиболее героических, сильных сторон, а воспроизводил нравственный облик народа в его исторической противоречивости. Это значительно ограничивало писателя в его общетеоретических построениях, по зато с невиданной дотоле в русской литературе интенсивностью насыщало образ богатством конкретных черточек, исторически сложившихся оттенков народного сознания, приближало литературу к народу. Ф. Энгельс в письме Г. Шлютеру писал: «...для того, чтобы воздействовать на массы, она [литература] должна отражать и предрассудки масс того времени»¹.

Отказавшись от схематизации и героизации образа народа, принципиально не принимая попыток изображения русского крестьянина сквозь призму античных образов, Крылов смог достичь исключительной правдивости характеров. Однако такая позиция имела и слабую сторону — образ народа утратил героичность. Ягненок в басне «Волк и Ягненок» (1808), Вол в «Море зверей» (1808) вызывают сочувствие как «бессильные», угнетаемые «сильными», «смирненные» — жертвы тех, кто «богаты иль когтем, иль зубком». Но сочувствие это окрашено жалостью. Даже Корни в «Листах и Корнях» (1811), проникнутые чувством собственного достоинства, — образ, лишенный боевого, героического начала («Красуйтесь в добрый час», — обращаются они к Листам). Метод Крылова принципиально исключал возможность раскрытия в характере народа диалектики действительного и возможного, «внешнего» и «субстанционального». Вместе с тем, когда исторически сложилась ситуация, при которой народ действительно перед глазами Крылова выступил не только в качестве жертвы угнетения, но и как сила активная, героическая, решающая судьбы родины, именно Крылов нашел наиболее яркие и точные образы для отражения этого нового облика народа.

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 27. С. 468.

Басни, связанные с 1812 г., отличаются от предшествующих торжественностью лексики, почти ораторской патетичностью речи:

Когда Смоленский Князь,
Противу дерзости искусством вооружась,
Вандалам новым сеть поставил
И на погибель им Москву оставил:
Тогда все жители, и малый и большой,
Часа не тратя, собралися
И вон из стен московских поднялися...

Если торжественность лексики создает совершенно новый облик повествователя — носителя народного «здорового толка», то одновременно меняется и облик воплощающих народные черты персонажей басни. Это уже не страдающие Ягненок или Вол, а действующие, вызывающие уважение, а не жалость Псари.

Бегут: иной с дубьем,
Иной с ружьем.

Не случайно именно басни, связанные с Отечественной войной 1812 г., принесли Крылову славу народного поэта.

Основным вопросом художественной системы басен Крылова является вопрос о языке. Развитие историзма как передовой формы сознания XIX в. имело в России свои этапы. В разные периоды на первый план выдвигались разные проблемы. Постановка вопроса о языке в крыловском его истолковании была показательна для начального этапа этого процесса. Работы В. В. Виноградова и А. С. Орлова показали народно-разговорный характер языка басен Крылова. Интересный анализ дан в книге Н. Л. Степанова «Мастерство Крылова-баснописца» (М., 1956). Представляется необходимым подчеркнуть только одну деталь: просторечия, разговорные и народно-поэтические обороты, идиомы и идиоматические фразеологические сочетания использовались и предшественниками Крылова, и его современниками, порой даже более широко. Однако в творчестве этих поэтов перечисленные элементы выступали как нарочито подобранные. Писатель отбирал их для подтверждения своей априорно формулируемой концепции народного характера или для создания определенного стилистического колорита. В баснях Крылова характерные обороты русской речи перестали осмысляться как экзотика. Язык для Крылова — исторически сложившаяся данность. Своеобразие его стилистических средств отражает своеобразие исторического опыта народа. Именно через язык, вобравший в себя выкристаллизовавшееся в ходе истории сознание, народная точка зрения проникала в басни Крылова. В этом смысле любопытно сравнить с баснями Крылова такие произведения, как песни Мерзлякова. Сравнение это тем более показательно, что оба поэта принадлежали к недворянскому литературному лагерю и в своем творчестве опирались на общую традицию — демократическую идеологию XVIII в. Созданные в основном в первом десятилетии XIX в., песни Мерзлякова не только для Полевого и Надеждина, но, в лучших своих образцах, и для Белинского оставались примером народности. Н. И. Надеждин в рецензии

на «Песни и романсы А. Мерзлякова» (1830) писал: «Их [песен] существенная прелесть состоит в народности, коей они проникнуты, не той грубой простонародности, которая трется по постоянным дворам и подслушивает поговорки извозчиков; но народности чистой и возвышенной, вслушивающейся в биение внутренней жизни, разлитой по всем жилам народного организма». И далее: «...Весьма понятно, почему песни Мерзлякова перешли немедленно в уста народные: они возвратились к своему началу»¹.

Любопытные данные о принципах песенного творчества Мерзлякова дает сравнение некоторых его текстов с записями народных песен Д. Н. Кашина, послужившими для поэта отправной точкой².

Сравнение текстов позволяет сделать некоторые наблюдения. Мерзляков следует за народной песней прежде всего в воспроизведении характерно «фольклорных» примет стиля: он полностью воспроизводит ритмический рисунок песни Кашина (последнее связано и с тем, что песни Мерзлякова часто писались непосредственно «на голос» популярных кашинских обработок и записей). Почти во всех случаях Мерзляков сохраняет зачин песни, дающий как бы определенную тональность, фольклорный колорит всему произведению. Порой он сознательно сгущает элементы «фольклорного стиля». Так, стих «Со вздыханьца сердечку тяжело»³ заменен с введением постоянного эпитета отчетливой народно-поэтической окраски: «С вздыханья белой груди тяжело!»⁴ Однако далеко не все записи Кашина удовлетворяют Мерзлякова. Он явно сгущает печальный тон произведения, исходя из общетеоретических представлений о народной поэзии, выработанных демократической литературной мыслью. Мерзляков перерабатывает находившийся в его распоряжении конкретный эмпирический материал, с тем чтобы приблизить его к некоему нормативному представлению о фольклоре. Сам психологический облик центрального песенного образа изменяется, приближаясь к идеалу человека, подчиняющегося лишь велениям сердца. Этот образ возник в поэзии Мерзлякова не без влияния творчества Шиллера, бурное увлечение которым он пережил в 1800—1803 гг. У Кашина:

Злые люди примечают и глядят,
 Меня, девушку, ругают и бранят.
 Я не слушала руганья ничего,
 Полюбила я дружочка своего⁵.

¹ Телескоп. 1831. № 5. С. 88, 89.

² Д. Н. Кашин — знаток и собиратель народных песен, талантливый композитор. Происходил из крепостных. Собранные Кашиным песни были им изданы в трех частях в 1833—1834 гг., однако Мерзлякову — близкому другу Кашина (последний, как правило, был и автором мелодий на слова песен и романсов Мерзлякова) — записи эти были, бесспорно, известны задолго до их публикации. «Песни» Кашина, видимо, также представляли собой литературные обработки, однако Мерзляков воспринимал их как подлинные народные тексты.

³ Русские народные песни, собранные и изданные для пения с фортепиано Даниилом Кашиным. М., 1834. Т. 2. С. 134.

⁴ Мерзляков А. Ф. Стихотворения. Л., 1956. С. 58.

⁵ Русские народные песни, собранные... Даниилом Кашиным. С. 131.

у Мерзлякова:

Злые люди все украдкою глядят,
 Меня, девушку, заочно все бранят,
 Как же слушать пересудов мне людских?
 Сердце любит, не спросясь людей чужих,
 Сердце любит, не спросясь меня самой!¹

Таким образом, Мерзляков в своих песнях, с одной стороны, стремился воссоздать поэтическую форму народной лирики, противопоставляя ее салонной поэзии карамзинистов, а с другой — не удовлетворялся тем реальным народным обликом, который отразился в этих песнях, «приподымал» его до уровня «идеального» народа, созданного теоретической мыслью поэта.

Крылов идет по другому пути. Стилистические элементы, которые воспринимались бы как нарочитые «фольклоризмы», в его поэтической системе не занимают сколько-нибудь значительного места. Его не привлекают *приемы* народного творчества как средство придать стихотворению оттенок народности. Зато *реальный уровень народного сознания*, нравственных идеалов народа вполне удовлетворяет Крылова, становится его собственной точкой зрения. Воплощение их Крылов находит в самой структуре народной речи, выражающей своеобразие народного мышления.

Позиция Крылова этих лет не отличалась радищевской революционностью, но зато представляла раннюю стадию того стремления найти идеал в действительности, сделать действительность объектом художественного произведения, которое составляет основу реалистического направления русской литературы XIX в.

В общем направлении развития русского реалистического искусства начала XIX в. именно борьба за национальную конкретизацию художественного образа была первым шагом к преодолению «нормативности» передового искусства XVIII в. Решить эту задачу только теми средствами, которые, в силу исторических причин, были в распоряжении Крылова, оказалось невозможным. Воспроизведение народного языка, народного строя мысли насыщало произведение художественным материалом совершенно неслыханной дотоле конкретности, оказывая чрезвычайно благотворное воздействие на литературу в целом. Однако, чтобы решить проблему воссоздания в литературе национального характера — проблему, к решению которой подошел только Пушкин в михайловский период, — этого было недостаточно. Необходима была сознательная, теоретическая постановка вопроса о принципах построения характера, нужна была общая концепция действительности, которая позволила бы построить образы и сюжет, а последнее, в свою очередь, предполагало большой жанр, позволяющий широко отразить современность. Отталкивание Крылова этих лет от теоретических обобщений составляло исторически необходимую черту, но это же не позволило ему до конца решить проблему отражения в литературе национального характера. Достаточно сравнить басенное творчество Крылова с такими литературными достиже-

¹ Мерзляков А. Ф. Стихотворения. С. 58.

ниями, как образ Татьяны Лариной, чтобы понять, что басня, рисуя те или иные весьма яркие и конкретные психологические черты, не создавала все же синтетического образа. Но вместе с тем именно басни Крылова явились первым шагом в литературе XIX в. на пути движения к реализму Пушкина и Гоголя. Очень тонко место Крылова определил В. К. Кюхельбекер, называвший его в своем дневнике «первым поэтом России»: «Мы, то есть Грибоедов и я, и даже Пушкин, точно обязаны своим слогом Крылову, но слог — только форма, роды же, в которых мы писали, все же гораздо выше басни, а это не безделица»¹.

Таким образом, изображение народа в «Путешествии из Петербурга в Москву» основано было на широкой социальной концепции. Однако в этой исполненной большой общественной правды картине изображение индивидуализированного образа реального крестьянина и его подлинной психологии оставалось еще делом будущего. Басни Крылова не могли равняться по теоретической глубине и революционному пафосу с прозой Радищева, но зато они завоевывали литературе большой мир живых психологических черт.

От конкретного изображения реальных сторон народного сознания открывался путь к обобщенному пушкинскому пониманию народности, синтезирующему и жизненный материал, и широкие философские обобщения. Соотношение народности у Крылова и Пушкина глубоко охарактеризовал В. Г. Белинский: «Поэзия Крылова и в эстетическом, и в национальном смысле должна относиться к поэзии Пушкина, как река, пусть даже самая огромная, относится к морю, принимающему в свое необъятное лоно тысячи рек, и больших и малых. В поэзии Пушкина отразилась вся Русь, со всеми ее субстанциональными стихиями, все разнообразие, вся многосторонность ее национального духа. Крылов выразил — и, надо сказать, выразил широко и полно — одну только сторону русского духа — его здравый, практический смысл, его опытную житейскую мудрость, его простодушную и злую иронию»².

Известный интерес для изучения проблемы народности в начале XIX в. представляет рассмотрение той крайне правой группировки, которая связывалась с именами А. С. Шишкова и его приверженцев. Общие принципы этого направления и его историко-литературное значение неоднократно освещались в литературе. Это дает нам возможность, не рассматривая всей проблемы в целом, остановиться лишь на некоторых ее аспектах.

Прежде всего, следует отметить своеобразное явление: хотя реакционный смысл общей позиции группы Шишкова не вызывает сомнений, отношение к нему передовых современников вовсе не было односторонне отрицательным. Не говоря уже о позициях таких литераторов-декабристов, как Катенин и Кюхельбекер³, даже такой «правоверный» карамзинист, как К. Н. Батюшков,

¹ Кюхельбекер В. К. Дневник. Л., 1929. С. 304.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 571.

³ Кюхельбекер в дневнике писал, что «служит» «в дружине славян под знаменем Шишкова, Катенина, Грибоедова, Шихматова» (Кюхельбекер В. К. Дневник. С. 88). Ср. его же: Обзорные росси́йской словесности 1824 года. Литературные портфели. Пг., 1923. С. 74—75.

в плане истории русской литературы записал: «А. С. Шишков. Он прав — он виноват». Н. Тургенев в 1809 г. писал о Шишкове: «Он человек умный. Рассуждение его о старом и новом слоге, право, очень хорошо»¹.

Сторонники А. С. Шишкова являлись продолжателями «традиционалистов» XVIII в. (полагаем, что этот термин более отражает сущность, чем «архансты», поскольку позиция в вопросах языка, при всей значительности этой проблемы, не может быть положена в основу классификации). Вместо нормативных идеалов и критики действительности они выдвигали обожествление обычаев, теоретическому мышлению противопоставляли тот метод, «*établir toujours le droit par le fait*», значение которого, по словам Руссо, — в оправдании тиранов. В этом смысле острее позиции шишковистов было направлено не столько против сторонников Карамзина, сколько против «разрушительной» философии XVIII в. В обнаженно-четкой форме мысль о противопоставлении философским теориям обрядов и обычаев векового уклада была высказана С. Н. Глиной в программном вступлении к журналу «Русский вестник»: «Философы осьмогонадесять столетия никогда не заботились о доказательствах: они писали политические, исторические, нравоучительные, метафизические романы; порицали все, все отвергали, обещевали *беспредельное просвещение, неограниченную свободу...* словом, они желали преобразить все *по-своему...* Мы видели, к чему привели сии романы, сии мечты воспаленного и тщеславного воображения! И так, замечая нынешние нравы, воспитания, обычаи, моды и проч., мы будем противопоставлять им не вымыслы романтические, но нравы и добродетели праотцев наших»². Соблюдая это обещание, Глинка систематически публиковал рассуждения вроде того, что «поселяне Овернские» «1100 лет хранят нравы, наследство и обычаи свои», а «вяземские граждане и по сие время соблюдают обычаи и нравы праотческие»³. Подобные же убеждения заставили Ф. В. Ростопчина в брошюре «Плуг и соха» (М., 1806) доказывать превосходство сохи (показательно, что собственное хозяйство Ростопчин рационализировал с помощью заграничного инвентаря и заграничных специалистов). Красноречив эпитаф: «Отцы наши не глупей нас были»⁴. Однако, как мы уже отмечали, стремление утвердить традицию отнюдь не означало сближения с реальной жизнью, поскольку практически утверждалась даже не существующая русская действительность, а некая произвольная утопическая картина былой гармонии.

Бывало, в прежни веки
Любили правду человеки,

¹ Архив братьев Тургеневых. СПб., 1911. Т. 1. Вып. 1. С. 361.

² Русский вестник. 1808. № 1. С. 6. Курсив мой. — Ю. Л.

³ Там же. С. 89—90.

⁴ Возражая Ростопчину, идею технического прогресса в сельском хозяйстве защищал политически вполне благонамеренный автор анонимной брошюры «Мнение о плуге и сохе» (СПб., 1807); на с. 23 он писал: «Неужели мы, русские <...> захотим пресмыкаться во мраке невежества <...> Не таковой пример оставили нам предки наши. Искони века возгнушались они варварскими обычаями и, полюбив соху, полюбили просвещение...»

Никто из них не лгал,
 Всяк добродетель знал, —

писал А. С. Шишков¹. Даже историческая тематика не вызывала у писателя потребности обращения к подлинным историческим источникам. С. Н. Глинка в очерке «Взор на Москву» следующим образом описывал допетровскую Красную площадь: «Тут почтенные мужи по летам своим и опытности похваляли молодых людей — усердных обществу и отечеству, поощряли других к исполнению должностей отеческими увещаниями... Тут замечали достоинства, ум всякого звания людей; тут порицали явно и гласно тех, которые не рачили о чести и имении своих предков»².

Той же печатью антиисторизма отмечены лингвистические построения Шишкова. Хотя последний и стремился подкрепить их авторитетом Ломоносова, но воззрения их были глубоко отличны по существу. Сторонник опытной науки, Ломоносов и свои лингвистические воззрения строил на огромном фактическом языковом материале. Типично дворянский дилетантизм Шишкова был Ломоносову глубоко чужд. Тонкое знание фактов истории языка позволило Ломоносову в 1764 г. противопоставить древнерусский язык старославянскому: «Речи, в российских летописях находящиеся, разнятся от древнего моравского языка, на которой переведено священное писанье. Ибо тогда российский диалект был другой, как видно из древних речений в Несторе, каковыя находятся в договорах первых российских князей с царями греческими. Тому же подобны законы Ярославовы, „Правда Русская“ называемые; также прочие исторические книги, в которых употребительные речи в Библии и других церковных книгах, коих премного, по большей части не находятся...»³

Ломоносов стремился «отвратить» «дикие и странные слова, нелепости, входящие к нам из чужих языков», но антиисторический пурнизм ему был чужд: «Ни о едином языке утвердить невозможно, чтобы он с начала стоял сам собою, без всякого примешения»⁴. В своем стремлении любой ценой гальванизировать старину Шишков был гораздо более антиисторичным, чем представители демократической мысли XVIII в. Не понял он и сущности воззрений Ломоносова, да и текст произведений последнего прочел невнимательно. Иначе он не стал бы рекомендовать к употреблению те самые слова, на безнадежную устарелость которых указывал еще автор «Предисловия о пользе книг церковных». Ломоносов писал: «Неупотребительные и весьма обветшалые [слова] отсюда выключаются, как: *обаваю, рясны, овогда, свение*»⁵. Между тем Шишков в доносительном тоне говорил о писателях, для которых «беда», «кто в писаниях своих употребляет слова: брашно, требищ, *рясна*»⁶, намекая на революционные симпатии тех, кто отвергает «все нздревле упот-

¹ Шишков А. С. Старое и новое время // Друг просвещения. 1804. № 12. С. 226.

² Русский вестник. 1808. № 1. С. 24—25.

³ Билярский П. С. Материалы для биографии Ломоносова. СПб., 1865. С. 704.

⁴ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. 6. С. 174.

⁵ Там же. Т. 7. С. 588. Курсив мой. — Ю. Л.

⁶ Шишков А. С. Собр. соч. и переводов. СПб., 1824. Ч. 2. С. 28. Курсив мой. — Ю. Л.

ребительные слова и выражения¹. Не случайно разоблачение научной несостоятельности построений Шишкова пришло не из лагеря карамзинистов, столь же дилетантски решавших вопросы языка, а со стороны подлинных продолжателей ломоносовской традиции, ученых-профессионалов, принадлежавших к недворянскому лагерю общественной мысли начала XIX в., — Востокова и Мерзлякова. Если карамзинисты, поверив на слово Шишкову, боролись с ним как с продолжателем «педантской» науки XVIII в., традиции Ломоносова, то ученых-профессионалов обмануть было нелегко. Мерзляков писал: «Часто погрешают и некоторые страстные любители языка славянского. Что встречаем в их сочинениях? Слова обветшалые славянские вместе с простыми и общенародными, и притом в оборотах чужестранных, или сряду старой язык славянской, от которого мы уже отвыкли. Возьмите оды и похвальные слова Ломоносова и сравните их с некоторыми нынешними стихотворными словено-российскими сочинениями. Читая первого, я не могу остановиться ни на одном слове: все мои родные, все кстати, все прекрасны; читая других, остаиваюсь на каждом слове, как на чужом. Согласитесь, М. Г., что Ломоносов также встречал в книгах церковных: „толща“, „вляются“, „исподнейшне“, „дрожди“ и тому подобное, но он не употреблял их. Как же мог другой, спустя 60 лет, надеяться пленить сими словами публику, еще более в продолжение сего времени удаленную от славянского»².

Специфика полемической позиции Шишкова состояла в том, что он демонстративно приравнивал умеренно-либеральные воззрения карамзинистов то к демократической философии XVIII в., то к демократической же публицистике эпохи революции. Подобная тактика не была случайной: с одной стороны, она ставила в чрезвычайно невыгодное положение непосредственных противников Шишкова и придавала всей полемике будущих «беседчиков» специфический доносительный оттенок. С другой, смешивая эти глубоко отличные точки зрения, Шишков мог приписывать демократической идеологии мнимые слабые стороны и тем самым дискредитировать последнюю. Например, главный из выдвигаемых шишковистами упреков — невниманье к национальной специфике культуры — был оправдан применительно к сторонникам субъективистской эстетики, но не имел почвы, когда речь шла о демократическом лагере. Как мы уже видели, для последнего преодоление рационалистической абстрактности, рассмотрения человека как некоей единой, вненациональной сущности началось еще в конце XVIII в. и особенно интенсивно протекало именно в интересующую нас эпоху.

Для современников, утративших те безошибочные критерии ориентировки в общественно-литературной борьбе, которые давало революционное мировоззрение, возникала возможность смещения дворянского традиционализма и того направления демократической мысли, которое шло по пути движения к историзму. Этому способствовало то, что Шишков в борьбе с демократическим представлением о единой, внесловной и общечеловеческой сущности

¹ Записки, мнения и переписка адмирала А. С. Шишкова. Берлин, 1870. Ч. 2. С. 4.

² Мерзляков А. Ф. Рассуждение о российской словесности в нынешнем ее состоянии // Труды общества любителей российской словесности. М., 1812. Ч. 1. С. 72.

природы человека порой близко подходил к пониманию неповторимого своеобразия национального характера. Как мы видели, одной из принципиальных основ басенного стиля Крылова являлось воспроизведение не переводимого на другие языки своеобразия живой русской речи как средства проникновения в исторически сложившийся, своеобразный психологический уклад народа. В. Г. Белинский говорил о составляющих основу басенного стиля Крылова «оригинально-русских, не передаваемых ни на какой язык в мире образах и оборотах». Такой подход к языку имел для Крылова принципиальный смысл. Поэтому для понимания реальных фактов литературной борьбы нельзя забывать того, что Шишков, борясь с нововведениями Карамзина и отстаивая традиционное словоупотребление, выдвинул аргумент «идиоматичности» языка, своеобразия его фразеологических систем и практической невозможности дословного перевода *с одного языка на другой*.

Шишков писал: «Происхождение слов, или сцепление понятий, у каждого народа делается своим особливим образом»¹. Приведя для доказательства идиоматическое выражение «старый хрен» (сравниваемое с французским «vieux raifort», которое «означает только самую вещь, а в метафизическом смысле никакого круга знаменования не имеет»), Шишков заключает: «Каждый народ имеет свой состав речей и свое сцепление понятий»².

Необходимо иметь в виду, что совпадение позиций Крылова и Шишкова имело чисто внешний характер: Крылов принимал в качестве нормы реальный психологический облик народа, который включал не только черты отсталости, но и глубокую ненависть к туземцам, барству во всех его проявлениях; Шишков брал из воззрений народа только слабую, рожденную рабством сторону и провозглашал ее не только основной, но и единственной в народном характере. По существу, его образ народа был тоже «сконструирован», но по реакционным трафаретам.

В сложной и нечеткой картине идейной жизни первого десятилетия это частичное сближение в сочетании с общей борьбой против карамзинистов (хотя борьба эта объективно велась с глубоко отличных позиций) порождало возможность сотрудничества. Так, Крылов, конечно не разделяя коренных принципов «Беседы», был довольно деятельным ее сотрудником³. Напряженный интерес к проблеме народности определил и сложность приведенных выше оценок деятельности Шишкова рядом декабристов.

Значение, которое приобретала идея народности в литературной борьбе первого десятилетия XIX в., не могло не повлиять на позицию карамзинистов. Карамзинская эстетика строилась на тех принципах субъективизма, которые

¹ Шишков А. С. Рассуждение о старом и новом слоге российского языка. СПб., 1803. С. 36.

² Там же. С. 40.

³ См. документальные данные в кн.: Десницкий В. А. На литературные темы. Л., 1936. Кн. 2. С. 199.

получили философское оформление в русской литературной жизни еще в 1780-х гг. и победили в творчестве Карамзина в середине 1790-х гг. Покоящиеся на чувственном опыте представления человека субъективны, действительность — «китайские тени моего воображения», «поэт — искусный лжец», предметом изображения оказывается не мир реальных фактов, а смена душевных переживаний. При таком понимании взаимоотношений человека и окружающего мира определяющее влияние второго на характер первого принципиально отрицалось. Говоря о сторонниках субъективизма, В. И. Ленин писал: «Эти философы идут от психического, или Я, к физическому, или среде, как от центрального члена к противочлену»¹. Сформулированная еще А. М. Кутузовым в письмах к И. П. Тургеневу мысль о том, что не среда влияет на человека, а человеческое «я» «творит» среду, приводила к представлению о «вечных», врожденных страстях как единственной основе характера. Вопрос о национальной или социальной конкретизации снимался. Еще в 1786 г. Карамзин издал прозаический перевод поэмы Галлера «О происхождении зла», в котором читаем: «Ни время, ни страна, ни обыкновение не могут переменить натуру: источник течет везде, а токмо единый вид течения применяется»². А в 1803 г. в «Вестнике Европы» он поместил специальную заметку «О человеке во всех землях и климатах» (перевод с французского), главным тезисом которой было то, что во всех климатах и странах «страсти под разными личинами производят такие же действия, как и между нами»³.

Вопрос о народности, таким образом, оказывается тесно связанным с преодолением субъективизма художественного метода. Изучение литературной программы карамзинистов позволяет обнаружить целую цепь попыток творчески ответить на ведущую потребность художественной жизни эпохи. Однако каждый раз стремление окрасить произведение в национально-самобытные тона приходило в противоречие с самыми основными принципами художественного метода писателей этой группы.

Органическим результатом идей непознаваемости и «невыразимости» действительности в литературе явилось увлечение лирическими жанрами. Мир авторской души делается единственным содержанием произведения, исчезает сюжетность, эпические, описательные элементы. С этим связано было господство таких жанров, как элегия, бессюжетное лирическое стихотворение, по содержанию приближающееся к дневниковой записи, а также характерное для карамзинистов увлечение поэтическими «безделками» — результат взгляда на поэзию как на своеобразную игру («Мой друг, сущность бедна, / Играй в душе своей мечтам»).

Одна из наиболее серьезных попыток решения поэтами карамзинской школы вопроса народности связана с балладами. Обращение Жуковского к этому жанру в самом деле позволяло создать произведение большого плана с сильным развитием повествовательного элемента за счет лирического. Кроме

¹ Ленин В. И. Соч.: В 45 т. М., 1941—1967. Т. 14. С. 133.

² Галлер А. О происхождении зла / Пер. с нем. Н. М. Карамзина. М., 1786. С. 59.

³ Вестник Европы. 1803. № 21-22. С. 21.

того, существовавшая уже западноевропейская литературная традиция прочно связывала балладу с фольклором, тематикой и стилем сюжетной народной песни. Однако баллады Жуковского не смогли решить проблемы народности. Обращение к фольклору, реальному миру народной жизни, народных обычаев и поверий означало выход за рамки авторского «я», обращение к объекту, что было невозможно без разрыва со всей идейно-стилистической системой поэзии карамзинистов. Мир, воспроизводимый в балладах Жуковского, — это не мир народной поэзии, создаваемый сознанием народа, мир вполне объективный и от произвола автора не зависящий. Поэт творит в своей душе особый поэтический мир. С этим связано равнодушие Жуковского к стилистической манере оригинала. Заимствуя лишь сюжетную схему, которая воспринимается как произвольная выдумка, игра авторской фантазии, Жуковский неизменно переводит повествование в тональность своей стилистической системы. Именно это имел в виду Грибоедов, осуждая Жуковского за то, что в его балладах «натуры ни на волос». Упрек в отсутствии «натурь» связан не с фантастическим сюжетом («я не знал до сих пор, что чудесное в поэзии требует извинения», — писал Грибоедов в той же рецензии), да и вообще не с сюжетом. Ведь и баллада Катенина, которую Грибоедов противопоставляет Жуковскому, писана на тот же сюжет. «Простонародный» язык «Ольги» долженствовал отделить повествование от авторской субъективности, заставить воспринимать фантастический сюжет как создание народной мысли. Именно это отсутствие элемента объективности в повествовании и побуждало Катенина и Грибоедова отрицать народность баллад Жуковского. «Людмила» (1808) была снабжена подзаголовком «русская баллада». В «Светлане» (1811) Жуковский пошел дальше: он ввел описание народных обрядов и поверий, придавших повествованию ярко выраженный «русский» колорит. Однако в этой же балладе он подчеркнул ведущий принцип своих «сюжетных» стихотворений. Вся цепь событий, рассказанных в произведении, оказывается вымыслом, забавой и начисто снимается лирической и иронической одновременно авторской концовкой.

Однако проблема народности для карамзинистов имела не только литературный, но и политический смысл. Рассматривая каждого человека как существо, отгороженное своими чувствами от окружающей действительности, исходящее лишь из собственных интересов и поэтому неизбежно антиобщественное, карамзинизм не был, однако, последователем и факта существования рядом с собственным «я» других человеческих единиц сомнению не подвергал.

В период после 1801 г. тема общественного устройства, путей согласования противоречивых устремлений отдельных «эгоистических» личностей в едином государственном органе становится для Карамзина центральной. Выход он усматривает в усилении государственной власти, спасающей «всех от каждого». Если сам Карамзин делал из предпосылок своей системы консервативные политические выводы (в дальнейшем он оказался под сильным влиянием реакционных идей «традиционализма»), то позиция младшего поколения карамзинистов в эти годы была иной.

Поскольку внешние обстоятельства считались не влияющими на человека и в жизни его существенной роли не играющими, стремление человека к

удовлетворению материальных нужд мало интересовало теоретиков этого лагеря. Народ представлялся им не социальной группой, объединенной общими материальными интересами, а механическим конгломератом разрозненных человеческих единиц¹.

Реальное общественное деление и реальная общественная борьба (крестьяне — помещики) объявлялись лишь проявлением столкновений отдельных человеческих личностей. Проблема *социальной* свободы для *народа* в результате такого подхода заменялась требованием *политической* свободы для *личности*. Смысл подобных построений станет ясен, если обратиться к конкретным политическим лозунгам.

Первые годы формирования дворянской революционности, когда само понятие «революционность» скорее существует как тенденция, а не как политическая реальность, тем не менее рисуют нам уже черты, позволяющие проложить грань между возникающим декабризмом и дворянским либерализмом. Будущие декабристы в этот период еще верят в освободительные намерения правительства, не понимают единства интересов царя и помещиков, но начинают осознавать противоположность во многом интересов помещиков и крестьян. Выдвигая на первый план задачу социального освобождения народа — уничтожения крепостного права, — они понимают, что это вызовет сопротивление помещиков. Отсюда стремление не расширять политических прав дворянства, не вводить конституцию до освобождения царем крестьян. Только на следующем этапе подлинный облик царя (вначале лишь конкретного царя — Александра I) станет ясен и требование республики сольется с лозунгом освобождения крестьян.

Для дворянских же либералов в те годы свойствен был другой ход мысли: общество — собрание «единственников». Главное зло — не социальный гнет, а врожденный эгоизм. Следовательно, главная задача — законодательно обеспечить права человека от эгоистического вмешательства других людей. А поскольку царь — тоже человек и, следовательно, тоже эгоистичен и «страстен», то надо законодательно точно ограничить круг его прав так же, как и прав других членов общества. Практически это означало расширение прав дворянства, введение конституционной монархии при сохранении крепостного права. Вместо требования немедленной ликвидации последнего выдвигался лозунг «просвещения» народа как подготовительной ступени к его освобождению.

Как тесно конституционные² настроения переплетались у молодых карамзинистов с требованием народности в литературе, свидетельствует отзыв

¹ Против такого взгляда протестовали еще Радищев и Ушаков: «Народ есть общество людей, соединившихся для снискания своих выгод <...> О сем ные сомневаются, почитая народ собранием единственников. Но оно представляет нравственную особу, общим понятием и хотением одаренную...» (Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 188). Термин «нравственная особа» Радищев нашел у Руссо, называвшего общество «нравственной особой (une personne morale), жизнь которой заключается в единстве членов» (Rousseau J.-J. Oeuvres complètes. Т. 6. Р. 40).

² Политические и литературные позиции Н. М. Карамзина и карамзинистов в это время заметно отличались.

Александра Тургенева об «Истории государства Российского» Карамзина. Сообщая в письме, что «вчера Карамзин читал» «Покорение Новгорода и еще предисловие», он прежде всего подчеркивает народность этого произведения: «Всю историю ни с какою сравнить нельзя, потому что он приноровил ее к России, то есть она излилась из материалов и источников, совершенно свой, особенный, национальный характер имеющих». И далее: Иван IV — «истинно Грозный, тиран, какого никогда ни один народ не имел <...> представлен нам с величайшею верностию и точно русским, а не римским тираном». Но еще более любопытна политическая оценка произведения: «Не только это будет истинное начало нашей литературы, но история его послужит нам краеугольным камнем для православия, народного воспитания, монархического чувствования и, Бог даст, *русской возможной конституции* <...> Мы узнаем, что мы были, как переходили до настоящего status quo и чем мы можем быть, не прибегая к насильственным преобразованиям»¹.

Интерес к народности сыграл совершенно особую роль в истории формирования литературной программы дворянских революционеров.

Декабризм как своеобразное явление в истории русской общественной мысли возникает в период после Отечественной войны 1812 г. Однако определенные черты этого мировоззрения начали складываться уже в предшествующий период. Идеология декабризма отличалась большой сложностью. Характеристика В. И. Лениным деятелей первого этапа русского освободительного движения как «дворянских революционеров», бесспорно, имеет в виду не только чисто биографические обстоятельства — сословную принадлежность основной массы членов тайных обществ. Необходимо не забывать о таких характерных чертах их мировоззрения, как боязнь революционной деятельности народа, политический романтизм, переоценка роли активной личности, меняющей по своему произволу ход истории, стремление в поэзии сосредоточить внимание не на действительности, а на образе поэта. Все это в известной степени сближало воззрения декабристов с идеями дворянских либералов начала XIX в.²

Однако программа первого поколения русских революционеров включала в себя и другую сторону. В. И. Ленин, характеризуя декабристов, отметил, что «они были заражены соприкосновением с демократическими идеями Европы во время наполеоновских войн»³. «Заражение» передовой части дворянства демократическими идеями — длительный процесс, который был подготовлен задолго до заграничных походов и не закончился после их

¹ ОР ИРЛИ. Архив бр. Тургеневых. Ф. 309. Ед. хр. 124. Л. 272. Курсив мой. — Ю. Л.

² Ср. высказывание П. А. Вяземского: «Народ в истории то же, что хоры в древней греческой трагедии; действие и содержание сосредоточиваются в действующих лицах, которые возвышаются над народом и господствуют над ним...» (*Вяземский П. А.* Старая записная книжка. Л., 1929. С. 126).

³ Ленин В. И. Соч. Т. 23. С. 237.

завершения. Представление о природном равенстве людей, требование уничтожения рабства, идея народности в художественном творчестве — весь этот поток теоретических представлений, порожденных антифеодальной борьбой в России и Западной Европе, врывается в сознание передовой дворянской интеллигенции, вступая в борьбу с социальной основой ее мировоззрения.

Шаг за шагом, этап за этапом развитие декабристской мысли позволяет проследить постоянную борьбу и постепенное усиление демократических идей и одновременно ослабление влияний идей дворянского либерализма. Это сложное, противоречивое единство, включающее борьбу указанных элементов, и составляет специфику дворянской революционности. Вполне естественно, что каждый новый этап, дающий качественно новое соотношение этих противоречивых элементов мировоззрения, порождал свои программные установки, приемы тактики и организационные формы. Он выдвигал как своеобразные, выражающие его сущность художественные принципы, так и типичных политических и литературных руководителей. В первое десятилетие XIX в. мы можем отметить лишь первые признаки наклонения внутри дворянского мировоззрения элементов демократизма. Одним из ранних свидетельств начала этого процесса явилось критическое отношение к идеям дворянского либерализма — предвестие будущей революционности. В литературе оно проявилось как критика карамзинизма. Причем главный упрек, который выдвигали предтечи декабристской критики, — упрек, который мы нотом услышим от Катенина, Грибоедова, Рылеева, Бестужева, Кюхельбекера, Пушкина, — состоял в отсутствии народности.

Уже в самом начале XIX в. мы можем отметить группу передовых писателей и литературных деятелей, породивших быструю эволюцию от преклоения перед Карамзиным до его критики. Таков блестяще одаренный и до сих пор еще мало оцененный, рано умерший Андрей Иванович Тургенев. В 1790-е гг. он — убежденный сторонник творчества Карамзина, любимое его произведение — «Цветок на гроб моего Агатопа». В собственных сочинениях этих лет (они дошли до нас в черновых набросках) он отстаивает типично карамзинистские идеи субъективности представлений об истине и счастье, необходимости изменить не реальный мир, а наши о нем представления.

1799—1801 гг. были отмечены в его дневниках и письмах подъемом тираноборческих настроений. Последнее обстоятельство не случайно: идея убийства Павла, устранения режима реакционной диктатуры зрела не только в умах верхушки придворных сановников — скорее последнее было преломленным откликом на широкие настроения свободомыслящей дворянской интеллигенции. Так, А. Ф. Воейков произносит в 1801 г. в Дружеском литературном обществе речи, которые иначе как призыв к убийству тирана нельзя расценивать. Он же переводит «Смерть Цезаря» Вольтера — произведение, чтение которого в кружке Каховских прямо сопровождалось призывами к убийству Павла. Видимо, под влиянием таких же настроений «Юлий Цезарь» Шекспира делается любимой пьесой Я. А. Галинковского.

Порыв к борьбе против деспотизма, стремление к политической активности выводили Андрея Тургенева за пределы узколитературных занятий.

Карамзинские (а Карамзин в эти годы для него в первую очередь — автор произведений, опубликованных в альманахах «Аглая») призывы устроить «тихий кров за мрачной сению лесов», играть «в душе своей мечтами» не могли его уже удовлетворить. Демократические идеи философов и публицистов XVIII в. с их материалистической моралью, проповедью правильно понятого интереса как основы общества, отрицанием религии, реалистическими тенденциями в эстетике ему были недоступны. Зато органично слилось с его собственными умонастроениями характерное для Шиллера соединение элементов демократизма с идеалистической моралью, проповедь природного равенства людей, демократический идеал сильного, действующего, гармонического человека, ненависть к поповщине, с одной стороны, и стремление к перенесению конфликтов в этический план — с другой. Пламенное увлечение Шиллером — характерная черта идейного развития Андрея Тургенева и его друга Андрея Кайсарова в эти годы. Однако и интерес к творчеству Шиллера как идеала поэта-борца не был для друзей конечной точкой творческой эволюции. Следующий этап связан с появлением идеи народности как ведущего литературного принципа. Андрея Тургенева эти размышления приводят к увлечению Шекспиром, а для Андрея Кайсарова послужат исходной точкой при изучении фольклора, истории России, культуры славянских народов¹ и отразятся в диссертации «О необходимости освобождения рабов в России».

Именно в начале этого периода Андрей Тургенев и Андрей Кайсаров осознают враждебность собственной литературной позиции творческим принципам карамзинизма. В речи, произнесенной в конце марта 1801 г. на заседании Дружеского литературного общества, Андрей Тургенев подверг резкому суду всю современную ему русскую литературу, и в первую очередь карамзинское ее направление. Литература должна отражать «дух народа», «но что можешь ты узнать о русском народе, читая Ломоносова, Сумарокова, Державина, Хераскова, Карамзина?»² Главный упрек, который адресуется Андрей Тургенев Карамзину, это отсутствие важного, «высокого» содержания и «подражательность», отсутствие народности: «Он слишком склонил нас к мягкости и разнежности». «Скажу откровенно: он более вреден, нежели полезен нашей литературе... Он вреден потому еще более, что пишет в своем роде прекрасно; пусть бы русские продолжали писать хуже и не так интересно, только бы занимались они важнейшими предметами, писал бы оригинальнее, важнее, не столько применялись к мелочным родам...»³ Средством преобразования литературы, которое должно возратить ей «всю оригинальность, всю силу (énergie) русского духа», Андрей Тургенев считает обращение к народным песням. «Теперь только в одних сказках и песнях находим мы остатки русской литературы. В сих-то драгоценных остатках, а особливо в

¹ В данном случае речь идет не о часто упоминаемой в литературе, но менее интересной «Мифологии» Кайсарова, а о его трудах, оставшихся в рукописях.

² Фомин А. Андрей Иванович Тургенев и Андрей Сергеевич Кайсаров (отдельный оттиск из журнала «Русский библиофил». 1912. Январь. С. 24).

³ Там же. С. 27.

леснях, находим мы и чувствуем еще характер нашего народа. Они так сильны, так выразительны, в веселом ли то или в печальном роде, что над всяким непременно должны произвести свое действие. В большей части из них, особливо в печальных, встречается такая пленяющая унылость, такие красоты чувства, которых тщетно стали бы искать мы в новейших подражательных произведениях нашей литературы»¹.

Другой путь — в обращении к темам из русской истории, к героическим, воспламеняющим образцам добродетелей, свободолюбия и патриотизма.

Ярко выраженное политическое свободолюбие, требование народности и самобытности в литературе, критика карамзинизма — все это черты, свидетельствующие об элементах демократизма в мировоззрении Андрея Тургенева. Показателен в этом отношении и творческий путь Андрея Кайсарова.

Позиция Андрея Тургенева и его единомышленников не была случайной. Аналогичные тенденции свойственны были определенной группе литераторов, деятельность многих из которых в настоящее время незаслуженно забыта. Большой интерес представляет в этом отношении эволюция писателя и критика Я. А. Галинковского. Потомок старинного казачьего рода, кавалергард, получивший хорошее, выходящее за рамки обычного дворянского, образование, он начал свой творческий путь как убежденный сторонник карамзинского направления. Так, в 1799 г. он опубликовал сборник в двух томах «Часы задумчивости, сочинение Иакова Галинковского». По характеристике самого автора, это «течение рассеянных мыслей, на особых поскутах бумаги», которые он записывал, «дав волю чувствам», «без плану и цели»². Все в этой книге, от эпиграфа из Стерна, заключающего обращение к «драгоценной чувствительности», до упоминания Вертера и отрывочного, эмоционального стиля, свидетельствует о влиянии Карамзина. В 1801 г. Галинковский издал книгу «Красоты Стерна, или Собрание лучших его патетических повестей и отличнейших замечаний на жизнь для чувствительного сердца», а в 1807 г. — «Утренник прекрасного пола». Последнее издание имело уже, видимо, коммерческий характер. По крайней мере, во взглядах автора начиная с 1802 г. можно отметить резкий сдвиг. В этом году Галинковский начинает выпускать периодическое издание «Корифей, или Ключ литературы», задуманное как своеобразная литературная энциклопедия и представляющее значительное явление в русской критике. Как и Андрей Тургенев, Галинковский начинает с выражения резкой неудовлетворенности современным состоянием русской литературы.

Система воззрений, развернутая Галинковским, позволяет говорить о широком и разнообразном воздействии на него русской и западноевропейской демократической литературной традиции.

Главное достоинство литературы он видит в народности. «Надобно быть везде русским. Надобно особенно составлять *свой национальный вкус*»³. Мнение

¹ Фомин А. Андрей Иванович Тургенев... С. 27.

² [Галинковский Я. А.] Часы задумчивости, сочинение Иакова Галинковского. М., 1799. Ч. 1. С. 4.

³ Корифей, или Ключ литературы. СПб., 1802. Кн. 2. С. 170.

о том, «что люди всегда одинаковы»¹, оспаривается. Очень интересно представление об особенностях национального характера, изложенное в статье «Мнение о характере русских». Прежде всего, автор отмечает, что подлинные национальные черты сохранились только в народе (такого же мнения был и Андрей Кайсаров). Дворянство рассматривается как сословие «бесхарактерных, испорченных россиян: два миллиона только преобразились в иноплеменных, не своих». Двадцать же миллионов народа представляют собой «настоящих русских, сохранивших ненарушимо свой коренной характер, свои природные добрые свойства, свои любезные пристрастия к отечеству»². Особенно интересно истолкование Галинковским характера народа, сближающееся с позицией Гнедича. Русские обычаи сравниваются с образом жизни народов античного мира: «Нигде мы не похожи столько на греков и римлян, как в сих занятиях. Наши позорища, наши игры во всем с ними сообразны. Греки и римляне были страстные охотники до кулачного бою, до борьбы, до ристалищ, до травли. Все сии зрелища прошли мимо глаз наших, потому что они всегда были забавою одних неизмененных, бранноносных народов. Ежели бы какой-нибудь творческий ум хотел воскресить еще раз грека или римлянина на сцене мира, он бы нашел его в сердце русского»³. В связи с этими принципами определилось и отношение Галинковского к поэтической форме. Он заявляет себя сторонником гекзаметра и берет под защиту поруганную память Тредиаковского. Выступая против традиции, утвердившейся в дворянской литературе от Сумарокова до карамзинистов (к поэтической деятельности Тредиаковского отрицательно относился и Шишков), он писал: «Мы забыли, что он сам был ученик Роллена, первый профессор нашего красноречия, первый знаток древних авторов, человек необыкновенного, глубокого знания в науках, человек, который едва ли являлся с тех пор с таким обширным учением; забыли мы, что он один написал более полезных книг, нежели десять современников, и обеславили память его за одну смелую идею ввести в российский язык стопосложение греческое»⁴. Признавая большое дарование Ломоносова, Галинковский, однако, вслед за Радищевым, отдавал предпочтение иному поэтическому направлению. Ломоносов вводил «германские стопы и рифмы, которые нимало не превосходили сами по себе [гекзаметров], хотя и имели представителем великое лично-особенное дарование». Тредиаковскому «надобно было идти против воды: он упал под бременем сего великого предприятия; силы языка были еще слабы, не образованы в столь ранние годы нашей словесности. Соперник его был сильнее, восторжествовал, и мы забыли память его. Свидетельствуюсь его бессмертным духом, его творениями, что это неблагоприятно. Время отмстит некогда сию обиду, и родятся некогда счастливейшие дарования, которые отважатся по проложенной им дороге возвыситься до красоты сказания (дикции) Гомеровой». Галинковский призывал «ввести величественное течение греческого

¹ Корифей, или Ключ литературы. Кн. 1. С. 160.

² Там же. С. 60.

³ Там же. С. 167—168.

⁴ Там же. С. 68.

древнего стиха, так свойственного природе нашего стихотворства»¹. Характерно отрицательное отношение его к рифме. В словаре литературных терминов, приложенном к тому же изданию, находим определение, прямо связанное со «Словом о Ломоносове» Радищева и с предисловием к «Тавриде» Боброва. «Рифма — единозвучие слов — с нападением готов напала на поэзию и заковала ее в оковы»². Резко отличается позиция Галинковского и от воззрений шишковистов: он решительный враг церковной старшны, религиозных предрассудков, пропагандирует имена Лессинга, Дидро, Шлегеля, мадам де Сталь. О «Разбойниках» Шиллера он отзывается с похвалой, однако особенное предпочтение отдает Шекспиру.

Тем большее любопытство вызывает дальнейшая деятельность Галинковского в качестве секретаря «Беседы». Последнее обстоятельство, однако, знаменательно. На формирующуюся декабристскую эстетику оказывала влияние не только демократическая мысль XVIII в. с ее требованием прав человека, но и новаторская деятельность поэтов типа Крылова, сущность позиции которого была в раскрытии национального своеобразия, исторически сложившейся психологии народа. Глубоко отличаясь от реакционного «традиционализма», эта точка зрения, в силу незрелости внутриидеологических конфликтов в литературе тех лет, далеко не всегда осмыслялась как самостоятельная. Этому способствовала и борьба, которую оба направления (с разных позиций) вели с карамзинизмом.

Для определенной группы писателей — таких, как Грибоедов, Катенин, позже Кюхельбекер, — объективное сближение с демократической народностью Крылова субъективно осмыслялось как причастность к принципам шишковистов.

Таким образом, проблема народности оказывается в центре литературной борьбы первого десятилетия XIX в. На ней в наиболее четкой форме проявляется то новое, что свойственно для демократической мысли этого периода. Вместе с тем именно она является тем пробным камнем, который позволяет наметить грань между лагерем дворянских либералов и той общественной группой, в мировоззрении которой намечались черты будущей дворянской революционности.

Литературная жизнь первого десятилетия XIX в. характеризуется нечеткостью лагерей, обилием переходных идеологических форм и промежуточных фигур. Для ясного представления лагерей потребовалось влияние событий 1812 г. Однако бурные восходы 1815—1825 гг. были подготовлены именно в этот период.

1960

¹ Корифей, или Ключ литературы. Кн. 1. С. 68—69.

² Там же. Кн. 2. С. 10.

Писатель, критик и переводчик Я. А. Галинковский

Имя Якова Андреевича Галинковского (1777—1815) принадлежит к числу прочно забытых, известных лишь весьма ограниченному кругу специалистов. Короткая заметка в «Русском биографическом словаре» и в первом томе «Малороссийского родословника» В. Л. Модзалевского исчерпывали до последнего времени биографическую литературу о Галинковском. Обзор его историко-литературных воззрений дан в подготовленной к печати книге П. Н. Беркова «Ранний период русской литературной историографии. XVIII век и первые десятилетия XIX века»¹.

Я. А. Галинковский заслуживает внимания исследователей не только как человек, чья биография может обогатить наши сведения о Державине, Жуковском, Андрее Тургеневе, Андрее Кайсарове и Дружеском литературном обществе, но и как писатель и критик, в воззрениях которого нашли отражение весьма примечательные литературные процессы конца XVIII — начала XIX в.

Биографические сведения, которыми располагает исследователь творчества Галинковского, скудны. Наиболее подробными оказываются свод данных о прохождении службы, сообщаемый В. Л. Модзалевским, и послужной список Я. А. Галинковского². Сын полтавского помещика, он был зачислен в возрасте тринадцати лет в лейб-гвардии конный полк ефрейт-капралом. Однако фактически его служба началась позже — весной 1797 г., когда он, согласно формулярному списку, «поступил в кавалергарды». Военная служба его протекала в Москве. Но уже через полтора года, в октябре 1798 г., он подал прошение об отставке и перешел в штатскую службу. К этому же времени относится начало литературной деятельности Галинковского³. К наи-

¹ П. Н. Берков предоставил мне возможность познакомиться с этой работой.

² РГИА. Ф. 1349. Оп. 4. Ед. хр. 7: Провиантский департамент Военного министерства, формулярный список Я. А. Галинковского. В. Л. Модзалевский, придерживаясь родословной традиции, пишет «Галенковский», однако правильнее следовать тому написанию, которого придерживались сам Галинковский и его современники.

³ Любопытные сведения по этому вопросу заключены в написанной Я. А. Галинковским в 1805 г. для Е. А. Болховитинова автобиографической заметке, которая хранится в РО РНБ (Собрание Погодина, № 2009; *Болховитинов Е.* Материалы к словарю писателей. Т. 2. Л. 440). Я. А. Галинковский сначала учился «латинскому и словенскому языку у многих академиков киевских». В 1785 г. он поступил в Киево-Могилянскую академию, «где оказал великие успехи в латинском языке». Он «перевел всего „Телемака“ для упражнения и написал одну пастушескую повесть „Благодетельный Зефир, или Любовь Леандра и Клеомены“ и поэму в стихах „Аполлон, или Золотой век“, которые потом сжег в камине». Та же участь постигла написанные позже «любовную повесть» под названием «Земир, или Заблудившийся охотник» и «другую, шуточную повесть „Старостянка Катерина, или Польские были и небылицы во время Костюшки“».

более ранним сочинениям следует отнести роман «Глафира, или Прекрасная валдайка». Произведение это в полном виде до нас не дошло. В 1807 г. Галинковский в изданном им сборнике «Утренник прекрасного пола» опубликовал отрывок «Сидония, или Невинное вероломство. Повесть, взятая из нового русского романа». Публикация была снабжена примечанием: «Русский оригинальный роман „Глафира, или Прекрасная валдайка“, сочинен мною еще в 1797 г. Но с того времени не имел я случая его напечатать. Он огромен и состоит в больших 5 частях, из коих каждая делится на 2 тома; писан во вкусе английских некоторых романов в письмах»¹. Замысел романа, вероятно, возник под влиянием «Бедной Лизы» Карамзина.

Первым произведением Галинковского, текст которого до нас дошел, является книга «Часы задумчивости, сочинение Иакова Галинковского». Произведение отмечено печатью двойного влияния — Стерна и Карамзина. Характерен и эпиграф из Стерна — обращен к «драгоценной чувствительности», и предуведомление «от сочинителя», сообщающее, что сня книга — лишь «течение рассеянных мыслей»². Книга, действительно, представляет собой не изложение последовательного хода объективных событий, а описание чувств героя (автор называет его как «сей второй злополучный Вертер»). Героиню он именует Элизой «за то, что имя ее сделалось обожаемым чрез нежные письма друга чувствованнй моих — трогательного Стерна»³. Вся стилистическая система повествования имитирует входившую тогда в моду стилистику Карамзина.

Павловская казарма не удовлетворяла Галинковского — человека с литературными интересами и хорошим для юноши его круга образованием (он в совершенстве владел английским, французским и немецким языками, следил за новыми литературными веяниями). Однако материальное положение, видимо, вынуждало к заработку. Это, по всей вероятности, и обусловило переход Галинковского в штатскую службу. В 1799 г. он был определен в Московскую соляную канцелярию, а осенью 1800 г. переведен в Московскую главную соляную контору. В августе 1801 г. Галинковский перешел в канцелярию Д. П. Трошинского, что связано было с переездом в Петербург⁴. Сослуживцем Галинковского по Соляной конторе был В. А. Жуковский. В письме Мерзлякову от 22 августа 1800 г. Жуковский так описывал атмосферу в «гнилой конторе»: «Вокруг меня раздаются голоса толстопузых, запачканных и раздраженных крючкподьячнх; перья скрипят, дребежат в руках этих соляных анчосов и оставляют чернильные следы на бумаге; вокруг меня хаос приказных; я только одна планета, которая, плавая над безобразною структурою мундирной сволочи, мыслит „au dessus du Vulgaire“»⁵. Появление в сентябре

¹ Утренник прекрасного пола, соч. Я. А. Галинковского. СПб., 1807. С. 101—105.

² Часы задумчивости, соч. Иакова Галинковского. М., 1799. Ч. 1. С. 4.

³ Там же. С. 8, 11.

⁴ См.: Послужной список Я. А. Галинковского (РГИА. Ф. 1349. Оп. 4. Ед. хр. 7. 19 об.—20 об.).

⁵ Цит. по: Истрин В. К биографии Жуковского // Журнал Министерства народного просвещения. 1911. № 4. Отд. 2. С. 220.

того же года в Главной соляной конторе Галинковского, еще одного человека, мыслившего «au dessus du Vulgaire», конечно, не могло пройти для Жуковского незамеченным.

Видимо, через Жуковского и произошло знакомство Галинковского с членами Дружеского литературного общества Андреем Тургеневым, Андреем Кайсаровым и Мерзляковым. Скучность источников не позволяет в полной мере восстановить характер взаимоотношений Галинковского и ведущих членов Дружеского литературного общества, однако упоминания в дневнике Андрея Тургенева говорят о дружеской близости. Вместе с Андреем Кайсаровым Тургенев бывал вечерами у Галинковского¹.

Связь с кружком Андрея Тургенева не оборвалась с переездом Галинковского в Петербург. Почти одновременно с ним поехал в столицу и Тургенев. Письма последнего свидетельствуют, что в Петербурге он пытался возродить Дружеское литературное общество. К участию в проектируемом литературном объединении должен был быть привлечен и Галинковский. 21 декабря 1801 г. Андрей Тургенев писал в Москву: «Сегодня, любезные друзья, провели мы трое: двое Кайсар<овых> и я прекрасный, пресчастливый вечер, которым единственно обязаны нашему бывшему „Собранию“. Видите, как оно благотворно! Мы были у Галинк<овского>. Еще был один Юзефович, прелюбезный; мы критиковали пнесу Гал<инковского>. Это напомнило нам о наших критиках; все так живо вспомнилось; мы разгорячились, как тогда, когда праздновали торжество наше в честь Отечества. Вспомните этот холодный еще, сумрачный апрельский день и нас в развалившемся доме, окруженном садом и прудами, вспомните „Гими“ Кайсарова, стихи Мерзлякова, вспомните себя и, если хотите, и речь мою»².

Видимо, с этой и подобными ей дружескими беседами связано было решение организовать литературное общество. В него, по всей вероятности, должны были войти (кроме Андрея Тургенева и Галинковского) проживавшие в Петербурге Петр и Михаил Кайсаровы и Дмитрий Михайлович Юзефович.

Состав участников «Собрания», которое замыслил Андрей Тургенев, отличался от московского — они были старше и опытнее (Юзефович был уже подполковником). Стремление не замыкаться в кругу чисто литературных вопросов, столь ярко проявившееся в позиции Андрея Тургенева, Мерзлякова и Андрея Кайсарова в московский период существования общества, вызвало, видимо, сочувствие у петербургских друзей. Андрей Тургенев писал Жуковскому и Мерзлякову: «Мы подумываем опять о „Собрании“, которое вместе с тем <будет> и филантропическим»³. Определение «филантропический» подчеркивало и существование определенных общественных интересов, и

¹ См.: ОР ИРЛИ. Архив бр. Тургеневых. Ф. 309. № 272: Дневник Андрея Тургенева за 1801 год. Л. 16. (В дальнейшем — Архив бр. Тургеневых.) Некоторые из приведенных далее цитат, извлеченных из дневников и писем Андрея Тургенева, использовались в работах академика В. Истрина. Однако поскольку границы цитат, как правило, не совпадают, даем ссылки непосредственно на архив Тургеневых.

² Там же. № 4759.

³ Там же.

степень их неясности. Если Андрей Тургенев был настроен свободолюбиво, сочувствовал тираноборческим идеалам, то сведения, которыми мы располагаем о Галинковском и других лицах, говорят лишь об очень умеренном либерализме. Интерес для исследователя представляют не политические воззрения Галинковского, видимо очень незрелые, а его литературные взгляды, дающие ему право на известное место в истории русской критики.

Приведенные выше цитаты из письма Андрея Тургенева интересны во многих отношениях. Распавшееся к моменту его написания, но еще свежее в памяти участников Дружеское литературное общество (Андрей Тургенев, Мерзляков, Андрей Кайсаров) развернуло борьбу с карамзинизмом во имя создания поэзии народной, «важной» и политически заостренной. Показательно, что в связи со спорами в квартире Галинковского Андрей Тургенев вспомнил именно 7 апреля 1801 г. — дату «экстраординарного собрания», посвященного Отечеству и носившего ярко политический, патриотический характер¹. Сближение Галинковского с Андреем Тургеневым, занявшим к этому времени резко критическую позицию по отношению к творчеству Карамзина, не было случайным: аналогичные тенденции созрели во взглядах самого Галинковского.

Еще в 1799 г. Галинковский начал работу над переводом английской антологии из произведений Стерна². Однако издавая книгу в 1801 г., он счел необходимым снабдить ее предисловием, полемически направленным против карамзинистов. Здесь «сантиментальность», которая истолковывается как «тонкая, нежная и подлинная чувствительность»³ («сантименталист» объясняется как «филантроп» — человеколюбивый), противопоставляется чувствительности мнимой, чуждой активного человеколюбия. «Желаю, чтобы и те, — писал Галинковский, — которые слишком пристрастились проповедовать свою чувствительность при всяком кусточке, при всяком ручейке в окрестностях нашего города, поучились у Стерна чувствовать с большою подлинностью, глядя на сцену света не одними заплаканными глазами, но изливая свои чувствования к пользе отчужденного суетами мира сего ближнего нашего»⁴. Если в «Часах задумчивости» карамзинская и стернианская традиции сливались, то теперь они резко противопоставлены. Подчеркивание в творчестве Стерна активного человеколюбивого начала заставляет вспомнить

¹ См. статью «Стихотворение Андрея Тургенева „К отечеству“ и его речь в Дружеском литературном обществе» в кн.: Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 372—389.

² См.: Иппокрена. 1799. Ч. V—VII. «Жизнь Стерна» и перевод эпитафин Гаррика Стерну, включенные позже в сборник «Красоты Стерна», были опубликованы в «Музе» — издании, отмеченном печатью радикализма. См.: Муза. 1796. № 4. С. 10—29. В № 5 был опубликован за подписью «Я...» отрывок перевода из «Тристрама Шенди», возможно также Галинковского.

³ Красоты Стерна, или Собрание из лучших его патетических повестей и отличнейших замечаний на жизнь. Для чувствительных сердец. Перевод с английского, с портретом сочинителя. М., 1801. С. II. (В дальнейшем — Красоты Стерна.)

⁴ Красоты Стерна. С. IV—V. Ср.: Маслов В. И. Интерес к Стерну в русской литературе: Ист.-лит. сб. Посвящается В. И. Срезневскому. Л., 1924. С. 346—348.

интерпретацию его творчества если не Радищевым, то молодым Сергеем Глинкой, положившим в 1795 г. в свою дорожную коляску «Сентиментальное путешествие» между «Путешествием из Петербурга в Москву» и «Вадимом Новгородским».

Отмеченное сходство воззрений Галинковского и Андрея Тургенева заставляет полагать, что именно последнего, а также Андрея Кайсарова и Мерзлякова имел в виду Галинковский, заключая предисловие словами: «Прежде напечатания сего перевода я совещался со многими знающими, искренними моими приятелями, пользовался их замечаниями, их критикою»¹.

Стремление порвать с литературным дилетантизмом, которое привело, например, Андрея Кайсарова к углубленным историческим штудиям, изучению славистики и открыло перед ним двери на кафедру Тартуского (Дерптского) университета, заставило Галинковского обратиться к журнальному поприщу. Издававшийся им журнал «Корифей, или Ключ литературы»² резко выделялся на фоне обычных периодических изданий и альманахов тех лет. По сути дела, это был разделенный на выпуски курс теории искусства (во многом обнаруживающий зависимость от различных источников) с обширными экскурсами в различные области истории и культуры. Специализированный характер журнала, никак не укладывавшегося в узкие рамки «легкой» литературы, вызвал нападки со стороны карамзинистов. П. И. Макаров в «Московском Меркурии» выступил с резкой статьей, в которой нападал не на конкретные теоретические положения Галинковского, а на самый тип издания³.

Показательна также оценка «Корифея» в журнале И. Рихтера «Russische Miszellen», который представлял собой своеобразную попытку аттестовать перед европейским читателем карамзинизм как единственное направление русской литературы. В этом журнале из номера в номер публиковались переводы из карамзинского «Пантеона русских авторов», «Вестника Европы», полный перевод «Марфы-посадницы», отрывки из «Путешествий» Шаликова и Измайлова. Кроме переводов основных материалов из «Вестника Европы», приводился полный перечень статей этого журнала. Помещая обзорные статьи, посвященные современному состоянию русской литературы⁴, Рихтер систематически изображал Карамзина главой и единственным крупным представителем русской литературы. Дав восторженную характеристику «Вестнику», Рихтер писал о других периодических изданиях: «На значительном расстоянии от этого солнца расположены другие планеты русской журналистики. „Меркурий“ (то есть «Московский Меркурий»). — Ю. Л.), естествен-

¹ Красоты Стерна. С. V—VI.

² Журнал «Корифей, или Ключ литературы» издавался в Петербурге в 1802 г. (В дальнейшем — Корифей.)

³ Характерно, что в защиту «Корифея» выступил ученый-профессионал В. Г. Анастасевич (см.: Северный вестник. 1804. Ч. V. С. 163—178).

⁴ См.: Neueste und merkwürdigste Erscheinungen der russischen Litteratur (Russische Miszellen) / Hrsg. von J. Richter. Leipzig, 1803. Nr. 1. S. 131—140; Notizen über die neueste russische Litteratur // Ibid. Nr. 4. S. 126—161.

но, — ближайшая. „Корифей“ кажется кометой, об аномалиях которой мы намерены еще говорить»¹. Данная здесь оценка «Корифея» переключается с рецензией «Московского Меркурия». Если вначале Рихтер поместил объективную по тону информационную заметку о выходе нового журнала, то дальнейшие сообщения имеют снисходительно-насмешливый характер. «Издатель («Корифея»). — Ю. Л.), — сообщает он, — молодой человек по фамилии Голенковский, мало известный до сих пор в русских литературных кругах». Характеризуя издание как слепок с «Лицея» Лагарпа, он восклицает: «Но какое расстояние от образца до копии»².

Выпад Рихтера не остался без ответа. Галинковский напечатал в «Северном вестнике» И. И. Мартынова три статьи: письмо редактору — «Рецензия на книги у нас совсем замолкла...», рецензию на «Russische Miscellen» и обширный сравнительный разбор «Древней религии славян» Г. Глинки и книги А. Кайсарова «Versuch einer Slavischen Mythologie». Значение этого критического цикла в том, что Галинковский, не ограничившись полемическими ответами Макарову и Рихтеру, развернул широкую критику карамзинизма как направления. Выступая против «Russische Miscellen», он ясно понимал, что «этот журнал служил только истолкователем, провозвестником или, лучше сказать собственными его словами, созерцателем всех тех лучезарных планет (московских), блуждающих около пресветлого солнца, т. е. тех мелкотравчатых писателей, которыми немногие занимаются и в России, не только в Германии»³. Протестуя против утверждения, «что вся наша русская словесность заключается на Никольской улице в Москве»⁴, Галинковский в следующей статье вновь вернулся к сравнению Рихтера, подчеркивая, что «надобно наиболее стараться избегать партий и наблюдать равно за всеми писателями, а не за одними только планетами и кометами, являющимися около какого-то солнца»⁵. Аналогичный упрек адресуется и Макарову.

Резкому осуждению подвергается карамзинская установка на «безделки», «легкие» жанры — ей противопоставляется требование «высокого» содержания, «важных» жанров. Рихтеру ставится в вину, что он исказил перед европейским читателем лицо русской литературы, «переводя одни безделки наших Ведомостей и Вестников (намек на «Вестник Европы»). — Ю. Л.), какие-нибудь грезы в дорожной коляске»⁶.

Другой важный вопрос, поднятый Галинковским, касался значения критики. В центре разбираемых статей Галинковского стоит требование боевой, принципиальной полемики. Он недоволен тем, что критики, «оградившись чрезвычайною скромностью, говорят только так, чтоб угодить обеим сторо-

¹ Notizen über die neueste russische Litteratur // Ibid. S. 146.

² Ibid. S. 151—152. Написание фамилии Галинковского в данном случае сохраняем в транскрипции Рихтера.

³ Северный вестник. СПб., 1805. Ч. VI. С. 290.

⁴ Там же. С. 289—290. На Никольской улице проживал Н. М. Карамзин.

⁵ Там же. С. 301.

⁶ Там же. С. 289.

нам, то есть либо *вполнехотя* хвалят, либо *вполнехотя* критикуют»¹. И далее: «Будем справедливы против хороших книг, которые остаются у нас в забвении, на которые непременно надобно указать читателям и которыми мы можем похвалиться; будем опять неумолимы, сердиты даже, на сочинения плохие и бесполезные и отнимем их у читателей»².

Галинковский выдвигает не только требование критического рассмотрения появляющихся новых произведений, но и пересмотра устоявшихся литературных авторитетов и в первую очередь авторитетов Карамзина и Дмитриева. «Бездна книг у нас не рассмотренных, оставленных на произвол читателей. Скажите, напр<имер>, кто рассматривал у нас критически „Письма русского путешественника“, „Аглаю“, „Наталью“ и пр., между тем как их критикуют от Шотландии до Парижа? Между тем как в чужих землях дают цену нашим книгам, мы молчим *законопреступно*. Кто разбирает „Путешествие в полу-денную Россию“, „Стихи и переводы И. Д<митрева>“?»³

Хотя основной удар Галинковского был направлен против карамзинистов как наиболее влиятельного лагеря современной ему литературы, однако в статье отрицательно оценивается и творчество ряда сторонников Шишкова — Хвостова, Голенищева-Кутузова и др. Галинковского не удовлетворяет состояние литературы в целом. Это особенно ярко проявилось в той пародийной переделке сатиры Капниста, которой заключалась статья. Автор перечисляет писателей, забывших «вкус и стыд».

Иной [Карамзин] ученым быть решился непременно:
От сказок к хроникам переходит дерзновенно
И думает, что так легко их сочинять,
Как травки и цветы слезами омывять.
Ну, что ж! Пускай сей вздор безграмотных пленяет,
Читатель ничего иль мало в том теряет;
Но для чего Дамон [Дмитриев], писатель наших миф,
Две басенки иль три на русский преложив,
Уж думает, что он совместник Лафонтена?
Зачем опять другой, усердный раб Славена [Шишкова],
Свой мелкомысленный славено-русский бред
За образец ума и вкуса выдает?
Тот [Лабзин] новой мудрости свой разум посвятил:
Он таинства на дне колодезя открыл⁴.
Хоть сам во тьме, свой ум ко свету простирает,

¹ Северный вестник. Ч. VI. С. 285. Это высказывание издатель журнала И. И. Мартынов снабдил любопытным примечанием: «Вот это правда; но что вы прикажете сделать с таким сочинителем, который присылает свои книги с заповедью, чтоб их похвалить в журнале? Молчать, вы скажете? Это и делает журналист. Но когда не отвязывается? Немножко похвалить, а прочее выставить наружу» (Там же).

² Там же. С. 289.

³ Там же. С. 292.

⁴ Там же. С. 296. Имеется в виду книга «Ключ таинств природы». Об этой книге Галинковский иронически писал: «Как не уведомить читателя... о переводе „Книги таинств природы“ весьма гладком и о философии сей книги, темной и таинственной».

На путь ведя иной, со старого сбивает.
 Другой, меж шкапом книг зарывшись, день и ночь
 Всех авторов шечит, на курс напрягши мочь;
 Однако ж не блеснул, а только запылится,
 Хотел было учить, да сам не научился!¹
 А третий [Г. Глинка], чтоб скорей в ученый ряд попасть
 Иль быть профессором — всех хуже стал писать.
 Но можно ли каким спасительным законом
 Принудить Клузня [П. И. Голенишев-Кутузов] жить
 в мире с Аполлоном²,

Не ставить на подряд во все журналы од
 И древних уж не сметь перелагать вперед.
 Возможно ль запретить, чтоб Лакриманс [Шаликов] унылый,
 Своею нежностью всем дамам опостылый,
 Напутав кое-как и прозы и стихов,
 Не отдал их в печать и не был бы готов
 Оплакать всякий куст, все тропки, все гробницы?
 Чтоб пропустил Салтон [Салтыков] день ангела сестрицы.
 Чтоб журналистов рой друг друга не хвалил,
 И древний наш Услад [Херасков] дев Пинда не дразнил?
 Нельзя, зато и нам нельзя же не сердиться,
 Вы пишете вздор; так как же не браниться?

Галинковский отрицательно относился, таким образом, и к Карамзину, Дмитриеву, Шаликову, и к Шишкову, Голенищеву-Кутузову, Салтыкову, Хераскову. Не случайно в письме редактору «Северного вестника» заключалась пессимистическая оценка всей современной русской литературы: «Теперь у нас везде говорят, что словесность возвысилась, распространилась. Не так много, как кажется»³. Эта мысль, сближающая его с Андреем Тургеневым, была у Галинковского устойчивой.

Начиная издание «Корифея», он хотел бы «спросить у сынов России: от чего такой глубокий сон одолевает словесность нашу? От чего царствует сие постыдное молчание пера?»⁴

Одним из средств борьбы с этим молчанием Галинковский считал критику, должествующую разоблачать ложные авторитеты и указать подлинные пути

¹ В этом отрывке Галинковский имеет в виду самого себя как издателя «Корифея». Введенные, видимо, с целью маскировки авторства, эти строки достигли своей цели. Так, И. И. Дмитриев, будучи уже уведомлен, что автором статьи является Галинковский, полагаю, что стихи написаны кем-то другим. Галинковский обычно выступал в журналистике анонимно, под условной маской сельского жителя, и с большим неудовольствием отмечал, что Рихтер «огорчил некоторых писателей, назвав их понменно (намек на упоминание имени редактора «Корифея». — Ю. Л.), в то время когда они сами не назвали себя пред публикою и остаются анонимь» (Северный вестник. 1805. Ч. 6. С. 302).

² Переводы П. И. Голенищева-Кутузова из Пиндара были резко осуждены Галинковским. Он иронически писал «о переводе Пиндара (неизвестно, с какого языка), который выдают за классический».

³ Северный вестник. 1805. Ч. VI. С. 283.

⁴ Корифей. Кн. I. С. 15.

литературе. Такая критика мыслилась им как научная, теоретически обоснованная и противопоставлялась критике, исходящей из карамзинского критерия — вкуса «прекрасных читательниц».

Именно это противопоставление научности дилетантизму лежит в основе рецензии Галинковского на книги Г. Глинки и А. С. Кайсарова. Книга Г. Глинки «основана на воздухе, потому что она родилась как дочь Юпитера... из воображения сочинителя». Книга Кайсарова «составлена из исторических справок, выбрана из лучших книг и поддержана свидетельством важных писателей. Первая нисана как роман, вторая — как систематическая книга... Первая имеет слог стихотворный, неправдоподобный — и читатель ничему не верит. Вторая имеет всю историческую важность — на нее можно везде полагаться»¹. Далее Галинковский отмечает, что Г. Глинка писал «для дам», а А. Кайсаров — «для людей ученых».

Поняткой такой «ученой» критики, систематического изложения вопросов теории искусства явился журнал «Корифей». В силу молодости автора и его дарования, а также незрелого характера того литературного движения, выразителем которого он являлся, теоретические воззрения Галинковского не могли быть ни свободными от противоречий, ни полностью оригинальными. Однако они все же представляют определенный интерес, донося наши знания об этом, еще мало изученном периоде русской критики.

Переход Галинковского с позиций поклонника Карамзина к полемике против «московского солнца» не означал того, что он стал «усердным рабом Славена», стороиником Шишкова. Воззрения издателя «Корифея» обладали чертами, отделяющими их от принципов будущего руководителя «Беседы» не менее решительно, чем от принципов карамзинистов. Галинковский, видимо хорошо усвоивший уроки просветительской философии XVIII в., прошедший скептическую школу Стерна, был лишен того преклонения перед традицией, которое было свойственно Шишкову. Бросается в глаза резко отрицательное отношение Галинковского к церковной литературе. Разделяя требования критического подхода к историческим источникам, Галинковский гораздо ближе к Шлецеру, имя которого он упоминает с уважением, чем к дилетантски некритическому методу Шишкова. Очень показательны оценки средневековых церковных исторических источников, которые находим в «Корифее»: «Дееписатели син, — пишет он, — во многом порицания достойны: они удалились от смысла древних летописцев и заменили его ложными и смешными преданиями... Ничего нет скучнее, как их витиеватый, надутый слог: ищешь истории и находишь молитвословия; ищешь справок нужных, нравдивых происшествий и находишь каплю в море многоглаголанья. Везде градом сыплются чудеса от ангелов, от крестов; везде одни церкви, перенесения мощей, обретения их»². Средние века характеризуются так: «Неумеренная набожность, ханжество есть всеобщий владеющий дух сего времени». И далее: «История перешла в некоторые скудные летописцы, начертанные

¹ Северный вестник. 1805. Ч. VII. С. 160—161.

² Корифей. Кн. I. С. 92—93.

пером пристрастных монахов; они судили о людях соразмерно добру и злу, которое они от них получали. Если великий человек отнял от несчетных их сокровищ малую часть для награждения храбрости своих воинов, то они описывают его как злодея, которого св. отцы отослали в геенну. Когда монастырь, неприязненный тому, в котором живет историк, заражен повальной болезнью, то говорят, что ангел-истребитель сходил с неба и что многие видели, как в одну ночь поражал он тысячи их нечестивых! Напротив того, ежели государь какой расточал на алтари области своего царства, то какие бы он ни сделал преступления, каким бы развратам ни был причастен, его представляют образцом добродетели, которого память достойна апофеоза»¹.

Показателен словарь литературных терминов, который включил Галинковский во вторую книгу «Корифей». Отрицательно отнесся к салонности, камерности литературы, культу «безделок», Галинковский сохраняет и развивает представление о поэте как гении, не знающем правил, руководствуемом лишь вдохновением. Сохраняется даже типично карамзинский термин «жеий», который поясняется как «лично-особенное дарование, дух великий, недостижимый, творец оригинальный, ум, составленный из превосходнейших стихий совершенства смертного. Человек *особенный*, у которого свой образ видеть, чувствовать, мыслить и писать, человек *небывалый*». Тут же французский термин «poète» переводится как «поэт, стихотворец — первый человек в свете»². Однако нельзя не видеть, что карамзинские представления подверглись значительной трансформации в духе того понимания природы гения, которое было в ходу в немецкой литературе шиллеровской эпохи и разделялось такими современниками Галинковского, как Андрей Тургенев, Андрей Кайсаров, молодой Гнедич и др. Основной чертой гения считается *оригинальность*, самобытность. Как мы увидим дальше, это понятие соединялось с требованием активности, поэзии героического, а не камерного звучания.

Оборотной стороной переосмысления старых литературных принципов являлось широкое воздействие на Галинковского той идеологической традиции, которая связана была с недворянским лагерем в литературе XVIII в. Большой интерес в этом отношении представляют его оценки русских писателей XVIII в. Критическое отношение к Хераскову и Карамзину мы уже отмечали. Не менее резко высказывается Галинковский, снова соглашаясь с Андреем Тургеневым, по адресу Сумарокова и Княжнина: Сумароков «был, можно сказать, основателем нашего театра, но он не Расин северный, как прежде думали. Публика часто видит его „Дмитрия Самозванца“. Почитают эту трагедию за лучшую; но для меня она слишком скудна, не только пред вымыслом поэта, но даже пред самым действием истории»³. Сумароков «мало мог устоять противу времени и вкуса». Не менее суров отзыв о Княжнине, который, по мнению Галинковского, «не имел никакого изобретательного духа и в котурне своем всегда ходил на помочах»⁴. Зато весьма сочувственны

¹ Корифей. Кн. II. С. 147, 151—152.

² Там же. С. 15, 19.

³ Там же. С. 49.

⁴ Там же. С. 51.

оценки В. Майкова, Ф. Эмина, Н. Новикова, «толь долго споспешествовавшего славе литературы российской»¹. Преувеличенно положительная оценка деятельности Ф. Эмина как историка, видимо, основана на критическом отношении последнего к источникам церковного происхождения, что позволяло Галинковскому увидеть в нем предшественника «критической» историографии. Об Эмине читаем: «Муж сей был весьма словесен; знал многие европейские и азийские языки; просвещен чтением наилучших древних и новых авторов и от природы имел критический дух, толь свойственный истории. Сие дарование, может быть, наиболее очистило ее (то есть историю. — Ю. Л.) от предрассудков и показало светильник философии, от коего дотоле отвращало глаза суеверное невежество!» Галинковский сожалеет, что Эмин не «жил в счастливейшем периоде нашей письменности»².

Весьма сочувственны отзывы о Тредиаковском. Возникшая в XVIII в. официально освященная традиция издательства над творчеством Тредиаковского³ была подхвачена в XIX в. карамзинистами, вошла в арзамасский ригуал; иронически отзывался о Тредиаковском-поэте и А. С. Шишков в «Рассуждении о старом и новом слоге». Но рядом с этой, общей для дворянской литературы оценкой существовала и другая, шедшая от «Смеси» и Радищева. В начале XIX в. поэтическое новаторство Тредиаковского привлекало внимание разрабатывавших русский гекзаметр Востокова, Мерзлякова, Гнедича, а также Анастасевича.

Высказывания Галинковского о Тредиаковском связаны с актуальной в ту пору проблемой реформы ломоносовской системы стиха. Необходимо отметить, что, хотя тяготение к белому стиху, к отходу от ломоносовских ямбических размеров и стилистических средств может быть отмечено и у Карамзина, и у Радищева, смысл экспериментов того и другого был диаметрально противоположен.

Карамзинское представление о поэте как «искусном лжеце», а о поэзии — как мастерстве «вымышлять приятно», средстве «позабиться в чародействе красных вымыслов», снимало вопрос об отражении в искусстве объективной истины, отменяло правдивость как критерий художественности. Вместо нее выдвигалось требование изящества.

Принципиально иным было отношение Радищева. Считая, что пером писателя «руководствует» истина, Радищев видел главное поэтическое достоинство в содержательности поэзии. Этому призван был служить выдвинутый им критерий прозаического пересказа. Проповедь белого стиха, отрицательное отношение к рифме были частью попытки сблизить поэзию с жизненной правдой, выработать гибкие ритмические средства, позволяющие охватить в поэтическом произведении самый широкий круг явлений действительности. Идеи Радищева известны были современникам.

¹ Корифей. Кн. II. С. 51. Положительные оценки деятельности Новикова см.: Там же. Кн. I. С. 110, 135.

² Там же. Кн. I. С. 106.

³ См.: Орлов А. С. «Тилемахида» В. К. Тредиаковского // XVIII век. М.; Л., 1935. С. 23—25.

Трудно судить о степени знакомства Галинковского с произведениями Радищева, однако еще труднее отказаться от этой мысли, встречая в труде молодого и еще малосамостоятельного автора такую сравнительную характеристику Тредиаковского и Ломоносова: «Почтенный наш Тредиаковский перевел ее (историю Роллена. — Ю. Л.) два раза своим трудолюбием; но потомство худо заплатило ему за такое неусыпное, образцовое прилежание. Одна „Тилемахида“ заглушила все его достоинства: мы забыли, что он сам был ученик Роллена, первый профессор нашего красноречия, первый знаток древних авторов, человек необыкновенного, глубокого знания в науках, человек, который едва ли являлся с тех пор с таким обширным учением, — забыли мы, что он один написал более полезных книг, нежели десять современников, и обесславили память его за одну смелую идею ввести в российский язык *стопосложение греческое*. В то самое время вводил Ломоносов *германские* стопы и рифмы, которые немало не превосходнее сами по себе и имели только предстателем великое лично-особенное дарование. Ему надобно было идти против воды: он упал под бре<ме>нем сего великого предприятия; силы языка были еще слабы, необразованны в толь ранние годы нашей словесности. Соперник его был сильнее, восторжествовал, и мы — забыли память его! Свидетельствуюсь его бессмертным духом, его творениями, что это не благородно. Время отмстит некогда сию обиду, и родятся некогда счастливейшие дарования, которые отважатся по проложенной им дороге возвыситься до красот сказания (*дикции*) Гомера, ввести величественное течение героического древнего стиха, так свойственного природному нашему стихотворству»¹.

Мысль о том, что «течение героического древнего стиха» лучше всего соответствует некоему идеалу русской ритмики, была для Галинковского принципиальной. Стремление противопоставить салонной лирике эпопею, которую он считал «высшим родом стихотворства»², не означало возвращения к классицизму. Речь шла о выработке национально-самобытных, соответствующих народному духу поэтических форм. Правда, идея обращения к русскому фольклору была чужда Галинковскому (в одном месте он даже резко высказался против «общенародного» слога)³. Зато ему оказалась близкой идущая от Винкельмана и Фосса⁴ идея создания национальной культуры на античной основе. Предвосхищая Мерзлякова и Гнедича, Галинковский в статье «Мнение о характере русских» (опубликована в «Корифее») сближает русский национальный характер с античным. Последний же воспринимается как воплощение прекрасных возможностей, заложенных в природе человеческой личности. Именно в близости русского народа к неискаженному прекрасному облику человека, в том, что «он не столько удален от природы, не столько сокрыты в нем его первоначальные величественные черты, как у

¹ Корифей. Кн. I. С. 68—69.

² Там же. Кн. II. С. 13.

³ Там же. Кн. I. С. 51.

⁴ Галинковский был знаком с переводами Фосса, которого называл «неподражаемым» (Там же. Кн. II. С. 171).

прочих»¹, Галинковский видит залог возможности сближения русской и античной культур.

Галинковский в современном ему дворянском обществе не усматривает черт античного героизма. Но, по его мнению, не следует судить о народе по кучке развращенных дворян: «Тысячи бесхарактерных, испорченных россиян не составляют... целого народа: и когда мы знаем, что, может быть, два миллиона только преобразовались в иноплеменных, *не своих*, то можем ли сумлеваться, чтоб *двадцать* не было настоящих русских, сохранивших ненарушимо свой коренной характер, свои природные добрые свойства, свои любезные пристрастия к отечеству»². Именно «двадцать миллионов» народа имеет в виду Галинковский, когда говорит: «Русский воспитан в спартанской колыбели: и он видел у себя *отчичей* (патриотов), видел людей, которых великая душа не уступала в твердости чадам Ликурговым!»³ Русский народ, по мнению Галинковского, похож на дреаних в первую очередь своей жаждой подвигов. Говоря о народных забавах, он замечает: «Нигде мы не похожи столько на греков и римлян, как в сих занятиях. Наши позорища, наши игры во всем с ними сообразны. Греки и римляне были страстные охотники до кулачного бою, до борьбы, до ристалищ, до травли. Все сии зрелища прошли мною глаз наших: потому, что они всегда были забавою одних неизнеженных бранноносных народов»⁴.

Обоснованный таким образом интерес к античности имел две стороны. С одной — он был связан со стремлением к народности, гражданственности, эпическим жанрам и «высокому» содержанию и в этом смысле был бесспорно прогрессивен. Однако, с другой стороны, он обнаруживал ограниченность мировоззрения, неспособность увидеть героическое, поэтическое начало в реальном облике народа, стремление героизировать реального русского крестьянина, представив его в облике античного патриота. Время, предшествующее Отечественной войне 1812 г. и последовавшее за ней, связано с интересом к проблеме эпического творчества и спорами вокруг русского гекзаметра. Зная, как определилась позиция Галинковского еще в 1802 г., мы не удивляемся, застав его позже, в 1813 г., в период оживления полемики по вопросам о русском гекзаметре, в рядах защитников греческого «стопосложения». Еще в 1804 г. Галинковский, предвосхитив первые опыты и Востокова, и Мерзлякова (Гнедич обратился к гекзаметру позже), перевел гекзаметром первую эклогу Вергилия, снабдив перевод обширным теоретическим обоснованием. Однако «одна почтенная особа» (по-видимому, А. С. Шишков), которой доверил переводчик свой труд, не одобряя мысли переводчика, задержала печатание до 1813 г., о чем Галинковский с упреком сообщил в особом примечании. Теоретическое вступление переводчика примечательно. Оно отмечает своеобразную периодизацию русского стиха. Первый период относится к господству силлабического стиха: «В начале XVIII века писатели наши

¹ Корифей. Кн. I. С. 165.

² Там же. С. 160.

³ Там же. С. 166.

⁴ Там же. С. 167.

слагали стихи по образцу польских. Но сей вкус кончился с Кантемиром»¹. Второй период относится ко времени, когда «творческий дух Ломоносова образовал новый род стихосложения. Он привез из Германии *ямбы* и *хорей* и поддержал стопосложение свое высокими лирическими песнями»². Третий период — современный, сторонником которого объявляет себя и Галинковский, имел родоначальником Тредиаковского, полагавшего, «что в русском стихосложении не должно подражать новым европейским народам, которые со времени трубадуров отступили от древнего, что стихотворство такого обильного языка, как наш, не могло ограничиваться одними только *ямбами* и *хорейми* или носить иго рифмы и что язык *славянский*, вмещающий в себе все красоты греческого и латинского, имеет право удержать за собою величество, важность и сладкозвучие древнего их размера». Автор считает, что «мысль г-на Тредьяковского о введении у нас древнего размера не перестала быть великою, прекрасною и достойною внимания наших стихотворцев»³. Обращение к античности означало, как мы уже видели, для Галинковского возврат от подражательности к самобытности. Эта мысль подкрепляется авторитетами Клопштока, Фосса, Шекспира и Мильтона. Ссылки на переводы Фосса и высокую их оценку находим также в составленной Галинковским для Г. Р. Державина «Записке о лучших изданиях Пиндара и Горация»⁴.

В том же 1813 г. в следующем XI номере «Чтения в „Беседе любителей русского слова“» Галинковский напечатал «Рассмотрение Овидия», содержащее резкое осуждение мелочных жанров, изящной салонной поэзии. Позиция, с которой велась эта критика, решительно не совпадала с основным направлением шишковистов, хотя именно в их журнале печатались статьи Галинковского. Об этом свидетельствует хотя бы то, что в «Рассмотрении Овидия» встречаем защиту «романизма», «Новой Элоизы» Руссо, посланий Абельяра к Элоизе и Шарлоты к Вертеру. Галинковский сочувственно цитирует страстный призыв Сен-Прё к самоубийству («O, monops ma douce amie») — отрывок, неприемлемый для шишковистов ни по религиозным, ни по литературным соображениям.

Однако не только эпическая поэзия мыслилась Галинковским как средство отвлечь литературу от «малых жанров» карамзинистов. Его внимание привлекала также гражданственная патетическая ода. Понимание Галинковским законов этого жанра резко отличалось от норм классицизма. Отвергая расщудочность художественного творчества, он считал основой оды восторг, вдохновенье, приближаясь в этом отношении к позднейшим высказываниям Кюхельбекера. Ода сближается им с импровизацией. Задача оды — вдохновлять слушателей к высоким подвигам.

¹ Галинковский Я. Письмо к издателям академического журнала «Сочинения и переводы», писанное 26 декабря 1804 года // Чтение в «Беседе любителей русского слова». Чтение X. СПб., 1813. С. 119.

² Там же. С. 119—120.

³ Там же. С. 120—121.

⁴ ОР РНБ. Архив Г. Р. Державина. Ф. 247. Тетр. 5. Л. 224—224 об.

В сочинении «О поэзии лирической», составленном для Державина, Галинковский развивает мысль об оде как создании древних поэтов-импровизаторов. Он называет псалмы Давида, песни бардов и Бояна как образцы истинных од. «Барды предшествовали с лирой своим богатырям»¹, — говорит он. Весьма показательно, что народу с холодными отзывами о французских одописцах эпохи классицизма, даже таких прославленных, как Жан-Батист Руссо, читаем следующий сочувственный отзыв: «Не должно забыть здесь славного Лебрена, который в революции гремел одами и почитается Пиндаром Франц<ии>»².

Представляют интерес воззрения Галинковского на театр и драматургию. Для понимания взглядов Галинковского следует наряду с учетом того, что ведущее литературное направление той эпохи — карамзинизм — прошло мимо театра, не забывая широкого воздействия на русскую сцену этих лет западноевропейской «мещанской драмы» и бунтарских пьес молодого Шиллера. В «Разбойниках» и других драмах Шиллера бросались в глаза бесспорный демократизм, вера в высокое предназначение человека, ненависть к тиранам³. Однако пафос борьбы за освобождение человека сочетался у драматурга с отрицательной оценкой материализма. Проповедник «бескорыстного» подвига, героического стоицизма, Шиллер рассматривал материализм как учение аристократическое, оправдывающее эгоизм, презрение к народу и добродетели. Материализм приравнялся Шиллером к скептицизму и объявлялся порождением дряхлого феодального общества.

В силу своей внутренней противоречивости русская демократическая мысль первых лет XIX в. оказывалась очень восприимчивой именно к этому «шиллеровскому» комплексу идей. Стремление переключить проблематику произведения из социального плана в моральный и в связи с этим преувеличенное внимание к гипертрофированным страстям известным образом ограничивало шиллеровский демократизм, который по глубине и силе значительно уступал демократизму Радищева и французской предреволюционной и революционной публицистики. Однако именно эти слабые стороны обеспечивали влияние произведений Шиллера на сравнительно широкого читателя тех лет. Аудитория, которую отпугнула бы радищевская революционность, материализм Гельвеция, находила в произведениях Шиллера, «благородного адвоката человечества», по характеристике В. Г. Белинского, антифеодальный пафос освобождения «общества от кровавых предрассудков предания», свободолюбивый жар, закаленный «в огне древней гражданиственности»⁴.

В сложной картине общественно-литературной борьбы первого пятилетия XIX в. в интересе к бунтарским драмам Шиллера соединились две группы

¹ ОР РНБ. Архив Г. Р. Державина. Ф. 247. Тетр. 5. Л. 188.

² Там же. Л. 198 об. Об Экушаре Лебрене и его русских читателях см.: *Томашевский Б. В.* Пушкин и французская революционная ода // *Известия АН СССР. Отд. лит. и яз.* 1940. № 2. С. 25—55; *он же.* Пушкин. М.; Л., 1956. Т. 1. С. 158—159.

³ Характерно, что в биографии Шиллера А. Х. Востоков выделял «гоненье тиранов» (*Востоков А. Х.* Стихотворения. Л., 1935. С. 191).

⁴ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 11. С. 556; Т. 12. С. 145.

читателей. В одной были наследники демократической традиции литературы XVIII в., которых привлекала антифеодалная направленность этих произведений: Востоков¹, Мерзляков², Гнедич³, Н. Н. Сандуиов, Нарезный⁴.

Для другой группы писателей, чей творческий путь в своих истоках был связан с именем Карамзина, влияние Шиллера оказалось средством преодоления салонности и камерности, выходом к социальной тематике. Именно в творчестве Шиллера писатели этого типа находили ту художественную систему, которая бы позволяла, не порывая еще до конца с субъективно-лирическим подходом к изображаемому, с принципиальным равенством автора и центрального героя, вместе с тем поставить вопрос о взаимоотношении этого героя с общественной действительностью. Возникла промежуточная художественная система — результат воздействия демократических идей на дворянскую эстетику. Именно такой смысл имел интерес к Шиллеру со стороны Андрея Тургенева, Андрея Кайсарова, Беннцкога, Галинковского⁵.

Поклонение Шиллеру, характерное для Андрея Тургенева и его друзей в 1799—1801 гг., видимо, затронуло и Галинковского, целый ряд высказываний которого по смыслу, а иногда текстуально совпадает с оценками Андрея Тургенева. В дневнике последнего под 22 апреля 1800 г. читаем: «Нет, ни в какой французской трагедии не найду я того, что нахожу в „Разбойниках“»⁶. Галинковский в «Корифее» писал: «Французы вообще для русских мало могут дать сильных, образцовых примеров подражания в трагедиях... Самые высокие, смелые черты лучших трагиков будут еще все слабы, все несильны противу великости нашего языка, его *терпимости* отважных, превознесенных идей, характеров, не столько обработанных, слишком *выполнированных*, сколько резких, подлинных, заметных. Сами герои наши не должны никогда быть похожи на изнеженных, романтических рыцарей Ра-

¹ См. его стихотворение «При известии о смерти Шиллера» в кн.: *Востоков А. X. Стихотворения*. С. 191.

² О влиянии Шиллера на Мерзлякова см. в моей вступительной статье в кн.: *Мерзляков А. Ф. Стихотворения*. Л., 1958. С. 21—24.

³ Очень характерны колебания Гнедича в формулировке заглавия написанной им под сильным влиянием «Разбойников» Шиллера пьесы «Вольф, или Преступник от презрения». Гнедич сначала снабдил пьесу подзаголовком «трагедия», затем приписал впереди «мещанская», после чего, зачеркнув все, написал: «Российское сочинение по расположению г. Шиллера» и, наконец, остановился на определении «драматическая картина» (ОР РНБ. Q, XIV, № 119).

⁴ Анонимный рецензент его пьесы «Дмитрий Самозванец» отмечал: «Читал две шиллеровы трагедии почти в этом же роде и скажу, что они не моего вкуса» (*Северный вестник*. 1804. Ч. IV. С. 140).

⁵ О. Петерсон насчитывает в первом пятилетии XIX в. лишь восемь переводов из Шиллера и на основании этого делает вывод о слабой известности последнего русскому читателю тех лет [*Peterson O. Schiller in Russland (1785—1805)*. New York, 1934]. С подобным выводом нельзя согласиться. Если не ограничиваться печатными источниками, а обратиться к рукописным, рассмотреть репертуар театра, также зачастую связанный с пьесами, не побывавшими в типографии, то бросается в глаза популярность Шиллера и широкая осведомленность русских читателей тех лет в его творчестве.

⁶ Архив бр. Тургеневых. Ф. 309. № 271. Л. 56.

синов и Корнелей. Есть нечто прямо римское, которое так хорошо можно чувствовать и отличать в характере нашего народа и чего никак не могут вместить французы в свой язык, в их способ писания: они слишком обработаны, ненатуральны и везде учены».

Галинковский считает, что «если кто намерен достигать до чего-нибудь лучшего, нежели опыты Сумарокова, Княжнина», то он не будет подражать французскому театру. «Греки, англичане, немцы, датчане, шведы могут гораздо ближе подойти к нам, снабдить нас гораздо *правильнейшими* уроками»¹, — пишет он. В первом ряду немецких драматургов, рядом с Лессингом, назван «ужасный Шиллер, которого комедия „Разбойники“ делает честь его дарованиям»².

Однако для Галинковского, как и для Андрея Тургенева³, интерес к Шиллеру был лишь этапом на пути преодоления карамзинского субъективизма. Следующий шаг знаменовал дальнейшее движение к «объекту», к действительности. С этим связано охлаждение к Шиллеру и тот повышенный интерес к Шекспиру, который проявился у Андрея Тургенева с 1801 г. и, возможно, не без его влияния сделался центральной темой «Мельпомены» — второй книги «Корифея», посвященной жанру трагедии. Здесь оценка Шекспира восторженная: «Бессмертный Шекспир равняется (ежели не превосходит их) со всеми трагиками в ученном свете. Творения его — все образцы; не по правилам театрального искусства, но по изяществу живописи, характеров и сердца человеческого»⁴.

Высказывания Галинковского обнаруживают основательную осведомленность автора в творчестве Шекспира. В «Корифее» упоминаются и восторженно оцениваются почти все пьесы Шекспира: «Гамлет», «Отелло», «Макбет», «Юлий Цезарь», «Антоний и Клеопатра», «Кориолан», «Ромео и Джульета» и др. Но наиболее высоко ставит Галинковский — и это характерно для его понимания Шекспира — те драмы, в которых сказочно-фантастический и народно-поэтический элементы особенно сильны: «Лучшие произведения его пера, по мнению знатоков, суть: драмы „Буря“ (<The> Tempest) и „Мечтания летней ночи“ (<A> Midsummer Night's Dream). Ничто сравниться не может с их воображением, с их романтизмом и чудесностию»⁵.

Именно «Бурю» избрал Галинковский для перевода на русский язык. Перевод не был закончен, однако отрывки появились в «Корифее». Особенно любопытно приложенное здесь же предисловие переводчика, в котором Галинковский снова подчеркнул свой интерес к чудесному, фантастическому в драме: «Буря» — «это волшебное зеркало, воображенный рай, забава великолепной игры фантазий». «Здесь-то дал он [Шекспир] волю гордому вообра-

¹ Корифей. Кн. II. С. 169—170.

² Там же. С. 45.

³ Об истолковании творчества Шиллера Андреем Тургеневым и Андреем Кайсаровым см. публикацию «Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени» в кн.: *Лотман Ю. М.* Карамзин. СПб., 1997.

⁴ Корифей. Кн. II. С. 46.

⁵ Там же.

жению своему и довел его романтизм и чудесность до возможной силы совершенства», но он не упустил «из виду доброго смысла и мнений народных»¹.

Последнее высказывание особенно важно: фантастика воспринимается как отражение «мнений народных».

Характерно, что такими же путями развивался интерес к Шекспиру у Андрея Тургенева: ознакомившись с «Макбетом», сначала в переводе Шиллера, а затем в подлиннике, он приступил к переводу пьесы на русский язык. Фантастические эпизоды пьесы (особенно явление трех ведьм) вызвали любопытную полемику его с Жуковским. 30 января 1802 г. Андрей Тургенев сообщал друзьям о первом знакомстве с драмой: «Ах, брат! Какая это трагедия. Сколько в ней ужасу... чародейки также имеют свое действие». Ср.: «Превосходят, кажется, возможность чего-либо лучшего: страши, убийственны, кровавы», — писал о пьесах Шекспира Галинковский. Шекспировская фантастика вызвала осуждение Жуковского (против «чародеек» и специфически «шекспировских» приемов возражал и А. Кайсаров). Андрей Тургенев вынужден был защищать свое мнение: «А гротос о Макбете, ты немножко неосновательно предполагаешь истребить ведьм или чародеек. Шекспир писал, право, не так-то без оснований, как ты думаешь»².

Галинковский хотел бы этот принцип шекспировского театра привить русской драматургии. Осуждая «Дмитрия Самозванца» Сумарокова за отсутствие характеров, бедность вымысла и призывая автора «оком Шекспира взглянуть на сию сцену», он писал: «Представим, если б Сумароков изобразил злодея, брошенного народом на распутии (сцена, достойная Софокла), которого скитающаяся тень являлась устранным очам москвитян, подымала бури и жалостные вопли к мимоходящим»³.

Однако Андрей Тургенев, так же как и Галинковский, увидел в Шекспире и другое — объективность характеров, независимых от произвола автора, простоту, историческую верность образов. Работая над переводом «Макбета», он записал в дневнике 30 апреля 1802 г.: «Познание человеческого сердца в драматическом писателе должно быть двойное. Не довольно заставлять говорить действующих лиц, так как они должны говорить; надобно еще уметь выбрать положения, слова, дела, так как они могут сильнее подействовать на сердце зрителя. Я хочу сказать, что одно познание относится к действующим лицам, другое — к зрителям»⁴.

В сентябре того же года он записал в дневнике рядом с наброском предисловия к переводу «Макбета»: «Вчера пришла мне прекрасная мысль. Ненадобно, чтобы греки или римляне (говоря в трагедиях и не в одних трагедиях) давали вес словам: гражданин, права гражданства, отечество, свобода и пр. Надобно, чтоб это было для них нечто обыкновенное, чтоб они думали, что иначе и быть не может. От того и редко бы поминали о них;

¹ Корифей. Кн. II. С. 98, 100.

² Архив бр. Тургеневых. № 4759.

³ Корифей. Кн. II. С. 49, 50.

⁴ Архив бр. Тургеневых. № 272. Л. 49 об.

но весь ход их действий, всякая их мысль, каждый поступок показывал бы ясно, что они такое, и отливал бы, так сказать, их *manière d'être en tout sens*»¹.

Одновременно с изменением отношения к структуре образа, тяготением к психологической правде у Андрея Тургенева изменилось и отношение к речевым средствам. У него возникает представление о простоте как художественном достоинстве, созревает идея создания прозаической «высокой» драмы. 1 мая 1802 г. он записал: «Можно перевести в стихах некоторые сцены из Шексп<ирова> Геирих<a> IV. Нет, они потеряют простоту свою»².

Развитие воззрений Галинковского на театр шло теми же путями. Отсутствие рукописей не позволяет с уверенностью говорить об определенной эволюции. Возможно, что интерес к «романической» фантастике уживался у Галинковского с требованиями, предвосхищавшими новый, гораздо более зрелый творческий этап.

Требуя создания политической, «высокой» трагедии, Галинковский осуждал обязательную любовную интригу как сюжетную основу драмы. Он поместил в «Корифее» переводный отрывок, в котором читаем: «Что может быть незанимательнее и старее как эти пиесы, в которых одна любовь, единственная страсть, господствующая в них, наполняет душу героев»³. Наряду с требованием политического содержания (отметим, что обзор французских «славнейших стихотворцев трагических» завершается словами: «Шенье, новейший трагик республики») выдвигается идея соблюдения определенного исторического колорита. За нарушение его осуждаются трагики французского классицизма: «„*Sire Tulle*“ — оскорбляет древность. Это нестерпимый франсизм»⁴. Особое внимание Галинковский обращал на постановку и костюмы. Имея в виду реформу Тальма, он писал: «Во Франции почитали и то за великий анахронизм, ошибку против времени, ежели одежды римские были шелковые, а не шерстяные, потому что они действительно в старину такие были. У римлян все узоры для шитья на платье цариц или героев были самые древние и сколоты с узором на одеждах статуй... даже перстни, пряжки и застежки на обуви. Многоотрудное изыскание! — но зато, когда откроется сцена, просвещенный зритель не видит контраста мыслей своих с временами историн самого действия... и зритель переносится воображением своим в самую ту сторону, в

¹ Архив бр. Тургеневых. № 1239. Л. 15 об. Андрей Тургенев перевел «Макбета» полностью и, видимо, начал переводить его второй раз. Текст перевода не сохранился.

² Там же. № 272. Л. 50. Интерес Галинковского и Андрея Тургенева к Шекспиру не был явлением исключительным в русской литературе тех лет. После Галинковского «Бюрю» перевел Шаховской, определяя совершенно в духе первого жанр пьесы как «волшебнo-романтическое зрелище» (Санкт-Петербургская гос. театральная библиотека. Рукописный отдел. I, XXI, 2, 62). Несколько позже «Леара» перевел Гнедич. Свод данных об интересе к Шекспиру в русской литературе см.: Булгаков А. С. Раннее знакомство с Шекспиром в России // Театральное наследство. Сб. I: Государственный академический театр драмы. Л., 1934; *Lirondelle A. Schakespeare en Russie. 1784—1840* (Etude de litterature comparée). Paris, 1912 (здесь «Корифею» посвящены с. 86—89; журнал рассматривается, однако, как анонимное издание).

³ Корифей. Кн. II. С. 57.

⁴ Там же. С. 138—139.

самые те веки, в которых представляемые лица жили»¹. С этих позиций Галинковский резко критикует русский театр: «У нас не только таких анахронизмов, как я сказал выше, множество... Диана наша часто наряжается как какая-нибудь дама на бал, в круглом платье, в перьях»².

Осуждая пространные монологи, изысканность, остроумие речей действующих лиц во французских пьесах, Галинковский выдвигает требование белого стиха (он переводит Шекспира безрифменным пятистопным ямбом). Стихи и трагедии надо, по его мнению, «читать так, как прозу», «и я думаю, — заключает он, — ежели не проза, то беспрекословно одни белые стихи принадлежат Мельпомене»³.

Однако программа Галинковского включает положение, которое отнюдь не могло быть исчерпано простым воспроизведением приемов шекспировского театра. Сближаясь в этом пункте с Андреем Тургеневым, Галинковский выдвигает требование национальной самобытности. Подражание великим образам не означает слепого воспроизведения: «Переводить одии погрешности Эсхиллов, Шекспиров или Шлегелей не будет еще значить подражать; надобно придерживаться их духа, приноравливаться к их приемам в живописи страстей, их познанию натуры, но не меньше того надобно быть везде русским. Надобно особенно составить *свой национальный вкус*»⁴. А поскольку наибольшую помощь в борьбе за национальную драму могут оказать те великие писатели, «которых самый гений народный, самые свойства душевных стихий больше сообразуются с нашими»⁵, то, как и в решении вопроса об эпосе, Галинковский вновь обращается к античному искусству. В греческом театре его привлекает прежде всего народность. Занимаясь историей русской сцены (в «Корифее» была опубликована особая статья — «Записка о начале нашего театра»), Галинковский в первую очередь уделил внимание тем формам русского театра, которые, как ему казалось, имели сходство с этой особенностью греческого. Он писал: «В 65 году мы имели грубый эскиз греческого театра. Это была Брумбергская площадь близ Мойки. На открытом поле, довольно пространном, под чистым небом простирался обширный амфитеатр из досок, который вмещал в себе многочисленный партер нашего мещанства и народа... Общество сих комедиантов составляли наборщики, подьячие, переплетчики, фабричные и другие мастеровые»⁶.

Таким образом, осуждая «легкую поэзию», Галинковский требовал эпических жанров, высокого, патристического содержания, драмы, ориентирующейся на шекспировскую традицию. Рассмотрение литературно-критических взглядов Галинковского убеждает в том, что, не являясь теоретиком первого разряда, допуская противоречия, непоследовательность в целом ряде вопросов, он тем не менее подошел к решению самых существенных литературных

¹ Корифей. Кн. II. С. 142.

² Там же. С. 143.

³ Там же. С. 104, 105.

⁴ Там же. С. 170.

⁵ Там же. С. 170—171.

⁶ Там же. С. 187—188.

проблем его эпохи. При изучении истоков литературной борьбы 1820-х гг. необходимо учитывать и его деятельность.

Весной 1804 г. Галинковский познакомился с Державиным, а некоторое время спустя породнился с ним, женившись на Марии Бастидон (Феофилатовой по первому мужу), племяннице первой жены поэта¹. Однако в биографию Державина Галинковский вошел не столько этим, сколько участием в литературно-теоретических трудах поэта. В архиве Г. Р. Державина, хранящемся в РНБ, находится папка рукописных материалов, озаглавленных Державиным: «Для лирического рассуждения нужные записки». Папка включает ряд рукописей Галинковского: обширный труд «О поэзии лирической», «Записки о лучших изданиях Пиндара и Горация», «Справка к оде», «Записки по разным предметам словесности»². Державин широко использовал фактический материал, содержащийся в трудах Галинковского, порой воспроизводя и ход мысли, и отдельные формулировки последнего. Приведем несколько примеров:

Г. Р. Державин. Рассуждение о лирической поэзии или об оде (Сочинения. 2-е акад. изд. СПб., 1878. Т. 7).

Лирическая поэзия показывается от самых пелен мира. Она есть самая древняя у всех народов (с. 531). Они [оды и гимны] были иногда подсказываемы конархистом (декламатором), как у нас стихиры, или провозглашаемы самим поэтом при звуке струнном (с. 534).

Я. А. Галинковский. О Поэзии лирической (ОР РНБ. Архив Г. Р. Державина. Ф. 247. Тетр. 5).

Поэзия лирическая выходит из пелен мира. Она есть самая древняя у всех народов (л. 187).

Тут же заметить, что ода и псалом у древних имели другое образование. Это был отблеск музыки: древние евреи и греки потом певали оды свои ирмосы в церкви. Мальчик конархиста или декламатора подсказывал стихи, и ему вторил хор, когда же сам стихотворец был провозгласителем, то сопровождал песнь свою струнами» (л. 187 об.).

Говоря о древних поэтах-импровизаторах, Галинковский вспоминает Бояна и приводит несколько искаженную цитату из «Слова о полку Игореве»: «Едва вещь персты свои на струны вскладаша и абие они сами славу князей рокотаху». Этот же текст, с теми же искажениями находим и в трактате Державина. Ко времени после 1805 г. относится начало усиленного интереса Галинковского к истории. По сообщению автора некролога³, он собрал «прекрасную библиотеку». Подтверждением этому служит хранящееся в ГПБ письмо Галинковского к неустановленному лицу от 3 июня 1809 г.⁴, из которого следует, что в его библиотеке содержался ряд рукописей и что он работал в библиотеках других лиц, делая выписки и беря для использования «манускрипты».

¹ Г. И. Студенкин ошибочно указывал, что Мария Бастидон была сестрой Екатерины Яковлевны Державиной (см.: Русская старина. 1892. № 11. С. 435).

² ОР РНБ. Архив Г. Р. Державина. Ф. 247. Тетр. 5. Л. 187—207 об., 224—231.

³ См.: Кабинет Аспазии. 1815. Кн. 5. С. 107—110.

⁴ ОР РНБ. Собрание автографов. К-5. Галинковский.

Вторжение Наполеона в Пруссию вызвало широкие и разнообразные отклики в русском обществе. Подъем антинаполеоновских настроений, видимо, захватил и Галинковского. В 1807 г. он выпустил двухтомный перевод: «Тайная история нового французского двора и любопытные анекдоты, относящиеся до Сент-Клудского кабинета в Париже». Направленные против Наполеона книги пользовались спросом; в указателе Сопикова названы еще два перевода этого издания в том же 1807 г. Перевод Галинковского был после Тильзитского мира запрещен и поэтому стал библиографической редкостью.

Для настроений Галинковского в эти годы показательно то примечание, которым он снабдил отрывок своего старого романа «Глафира», посылая его для опубликования С. Глинке в «Русский вестник»: «Я старался по возможности избегать иностранных слов, введенных по большей части между людьми воспитанными, таких именно, без которых мы никогда не обходимся в наших разговорах. Сочиняя роман, я хотел думать по-русски; и если вкрадутся сюда неисправные речения, нерусские, то сие, верно, произойдет поневоле или по закоренелой привычке нашей к французскому языку. Это общее наше несчастье (как писателей, так и всех вообще), что мы вырастаем в руках у французов, учимся по их книгам, говорим одним языком, наполняем свои библиотеки одними французскими книгами и, наконец, чрез беспрестанное знакомство наше с французским языком так привыкаем к галлицизмам, так часто переводим их мысли, их обороты, что поневоле иногда делаем ошибки в русском»¹. Трудно сказать, эти ли убеждения или родственные связи с Державиным были причиной, но в 1811 г. Галинковский оказался на должности «непременного секретаря» «Беседы»². Это, конечно, не дает нам оснований расценивать Галинковского как заурядного шишковиста. Мы видели, что по целому ряду теоретических положений Галинковский резко расходился с Шишковым, приближался к программе романтиков следующего десятилетия. Сквозь незрелость и противоречия его позиции видны контуры будущей литературной программы Шаховского, Катенина и Кюхельбекера.

Не будучи фигурой, Галинковский тем не менее представляет интерес как писатель и критик, отразивший литературные воззрения переходного времени — эпохи, когда вопросы, волновавшие литературу XVIII в., отходили в прошлое и нарождались еще явственно неразличимые новые проблемы.

1959

¹ Русский вестник. 1808. № 6. С. 354.

² См.: Десницкий В. На литературные темы. Л., 1936. Кн. 2. С. 199—200. С последними днями жизни Галинковского связан следующий эпизод: получив от своего старого знакомого Юзефовича из Парижа французские стихи в честь Александра I, он перевел и издал их отдельной брошюрой. Перевод был осмеян Гречем, что вызвало заступничество Державина (см.: Державин Г. Р. Соч. 2-е акад. изд. СПб., 1878. С. 339—340). Сам Греч считал этот эпизод причиной скоропостижной смерти Галинковского (Там же).

Матвей Александрович Дмитриев-Мамонов — поэт, публицист и общественный деятель

Матвей Александрович Дмитриев-Мамонов принадлежал к заметным деятелям раннего этапа декабристского движения. Не являясь центральной фигурой или даже участником ведущих тайных обществ — вся его деятельность развертывалась на периферии декабризма, — он интересен, однако, как деятель, во взглядах которого чрезвычайно выпукло отразились характерные черты ранней стадии формирования дворянской революционности

Между тем трудно назвать другого участника общественной борьбы 1820-х гг., политическая биография которого содержала бы столько «белых пятен», ставила перед историком, вплоть до настоящего времени, столько загадочных, нерешенных вопросов.

Колоритная фигура графа М. А. Дмитриева-Мамонова и его трагическая судьба давно уже привлекали внимание исследователей. Еще в конце 1860-х гг. Н. Киселев обратился к читателям «Русского архива» с призывом указать местонахождение записок недавно скончавшегося Мамонова¹. В дальнейшем рукопись эта, видимо, оказалась в руках П. Бартенева, считавшего, однако, что «Записки» по цензурным условиям «еще не могут быть изданы в свет»². В настоящее время они утрачены³.

В конце XIX в. появился ряд заметок и публикаций, содержащих ценные, но отрывочные сведения о жизни и деятельности Мамонова. Новый этап изучения политических воззрений Дмитриева-Мамонова связан был с открытием доступа к материалам верховного суда и следственной комиссии по делу декабристов. В 1906 г. А. К. Бороздин опубликовал извлеченные из названных архивных фондов конституционные наброски Дмитриева-Мамонова⁴. Бумаги Дмитриева-Мамонова, хранящиеся в делах следственной комиссии, до сих пор являются основным источником при изучении воззрений основателя Ордена Русских Рыцарей. Они были широко использованы

¹ Киселев Н. Существуют ли записки графа М. А. Мамонова? // Русский архив 1868 № 1

² Русский архив 1877 № 12 С 389

³ См. Азадовский М. К. Затерянные и утраченные произведения декабристов // Лит. наследство М., 1954 Т. 59 С. 747

⁴ См. Из писем и показаний декабристов. Критика современного состояния России и планы будущего устройства / Под ред. А. К. Бороздина. СПб., 1906 С. 145—157

В И Семевским в его капитальном исследовании по истории декабристской идеологии¹.

В советской исторической литературе вопрос о характере деятельности Дмитриева-Мамонова и созданного им общества поднимался неоднократно, хотя и не был предметом специального рассмотрения. Краткие, но весьма содержательные характеристики Ордена Русских Рыцарей находим в работах Н М Дружинина², А. Н. Шебунина³. Наконец, в последние годы вопрос этот вновь был детально рассмотрен в обширном итоговом труде М. В Нечкиной⁴. В результате исследовательских усилий общий характер программы Ордена Русских Рыцарей и место этой организации в ряду других декабристских обществ определены с достаточной полнотой. И все же ряд вопросов как частного, так и общего характера остается пока невыясненным. Это и определяет необходимость специального рассмотрения как эволюции воззрений Дмитриева-Мамонова, так и характера организованного им тайного общества. Вопрос имеет, однако, и другую сторону. М. А Дмитриев-Мамонов был человеком с бесспорным дарованием литератора: произведения его занимают определенное место в истории декабристской поэзии и публицистики. Между тем если историк общественной мысли не раз обращались к его произведениям, то внимания историков литературы они не привлекли. В этом смысле показательна ошибка такого авторитетного исследователя декабристского литературного наследия, как М. К. Азадовский. В указанной выше статье он писал: «Из стихотворений М. А. Дмитриева-Мамонова известно только одно — опубликованное В. И. Семевским»⁵. Между тем еще В. И. Семевский указал на существование целого цикла ранних стихотворений Дмитриева-Мамонова, опубликованных в 1811—1812 гг. в журнале «Друг юношества». Однако гораздо более значительно другое: произведения Мамонова позволяют сделать некоторые общие наблюдения над зависимостью принципов декабристской публицистики разных этапов от идеологии и тактики исторически сменяющихся друг друга тайных обществ.

Матвей Александрович Дмитриев-Мамонов (1790—1863) родился в богатой и родовитой семье. Отец будущего декабриста — граф Александр Матвеевич Дмитриев-Мамонов — был одним из многочисленных фаворитов Екатерины II. Именно в это время он сделался одним из богатейших людей России, состояния которого не могли поколебать ни собственное расточительство, ни щедрые пожертвования сына, Матвея Александровича Мамонова, в 1812 г., ни почти сорокалетняя опека над последним разных, часто сменявшихся и не всегда

¹ Семевский В И Политические и общественные идеи декабристов СПб, 1909 С 384—415 и 663—668

² Дружинин Н М Массонские знаки П И Пестеля // Музей революции Союза ССР М., 1929 Вып 2 С 32—40, он же Декабрист Никита Муравьев М., 1933 С 85—86

³ Шебунин А Н Братья Тургеневы и дворянское общество александровской эпохи // Декабрист Н И Тургенев Письма к брату С И Тургеневу М., Л., 1936 С 48—50

⁴ Нечкина М В Движение декабристов М., 1955 Т 1 С 132—138

⁵ Азадовский М К Затерянные и утраченные произведения декабристов С 692

добросовестных лиц¹. Однако отец Мамонова никак не может быть причислен к «случайным людям» XVIII в. Ведя свой род по прямой линии от Владимира Мономаха, Дмитриевы-Мамоновы не забывали, что имеют гораздо больше прав на всероссийский престол, чем царствующая династия. Мысль об этом жила еще в середине XIX в. в сознании захудалого потомка Дмитриевых, незначительного литератора М. Дмитриева — племянника известного поэта. В своих мемуарах он писал: «Мы приходим по прямой линии от Владимира Мономаха, и по мужской, а не по женской, как Романовы — мнимые родоначальники наших государей, которые совсем не Романовы, а происходят от голштинцев». Далее тот же автор указывает, что род их состоит из двух ветвей: «старшей линии — Мамоновых» и «младшей, просто Дмитриевых, к которой принадлежу и я»².

М. А. Дмитриев-Мамонов получил обычное в богатых дворянских семьях конца XVIII — начала XIX в. домашнее образование и «с малых лет пристрастился к чтению исторических книг»³. Нам почти ничего не известно о характере этих исторических штудий, однако любопытно, что особое внимание его привлекли крестьянские восстания в России XVIII в. В замечаниях на запрещенную в России книгу Кастера «Жизнь Екатерины II, императрицы России» он писал: «Было бы долго перечислять все собранное мною о возмущении Пугачева <...> Рассказы о романтических странствованиях Пугачева, о его познаниях и способностях столь же несправедливы, как и уверения, будто он был глуп и подл. Он был только отважный плут». Далее он видит главную причину сочувствия народа Пугачеву в обещании «воли крепостным крестьянам» и опровергает утверждение, что «Пугачев был трус»⁴.

¹ Н. И. Тургенев писал впоследствии: «Граф Мамонов превзошел их [московских сановников-богачей] величием своих пожертвований: не будучи доволен тем, что предложил императору многие миллионы рублей, помещенные в государственных и кредитных учреждениях и бриллианты не меньшей стоимости, он предоставил в распоряжение Александра все свое недвижимое имущество, стоившее также многие миллионы» (*Tourgeneff N. La Russie et les Russes. Bruxelles, 1847. T. 1. P. 161—162*). Правительство предложило Дмитриеву-Мамонову вместо этого снарядить на свои средства кавалерийский полк. «Некоторые маменьки после того заметили, что граф уж не такой завидный жених» (*Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1948. Т. 8. Кн. 1. С. 154*). Однако и после этого его состояние оставалось огромным. В 1860 г. Дмитриеву-Мамонову принадлежало 90 тыс. десятин земли, 15 тыс. душ мужского пола и капитал более 200 тыс. рублей в билетах государственного банка, не считая хранившихся в Московской дворянской опеке драгоценностей на сумму свыше 200 тыс. рублей (см.: *Отчет Публичной библиотеки за 1896 г. С. 23; Русская старина. 1890. № 4. С. 179; Севецкий В. И. Политические и общественные идеи декабристов. С. 667—668*).

² *Дмитриев М. А. Воспоминания (ОР РГБ. Ф. 178. Ед. хр. М. 8184/1. С. III, IV)*.

³ *Арсеньев И. А. Слово живое о неживых (Из моих воспоминаний) // Исторический вестник. 1887. Февраль. С. 357.*

⁴ По поводу книги Кастера: *Рассказы и замечания графа М. А. Дмитриева-Мамонова // Русский архив. 1877. № 12. С. 396—397.* Далее — опровержение утверждения Кастера о чеканке Пугачевым собственной монеты, которую Мамонов, по его словам, «красыскивал» («всячески и напрасно»). Ср.: *[Castera]. Vie de Catherine II, impératrice de Russie. Paris, 1797. T. 2. P. 79.*

Дмитриев-Мамонов быстро продвигался по служебной лестнице: в 1807 г. он камер-юнкер, а в 1810 г. — уже обер-прокурор 6-го департамента Сената¹. Однако служебные успехи мало интересовали Дмитриева-Мамонова — конец 1810-х гг. был для него временем напряженных идейных исканий. Он сближается с московскими масонскими кругами и быстро переходит от простых иоанновских к высшим аидреевским степеням. Средн высших степеней его особенно привлекает тамплиерство с его суровой дисциплиной, строгой конспирацией и проповедью самоотверженной борьбы во имя орденовских целей. В 1807 г. он в качестве великого мастера подписал и скрепил печатью «Обряды принятия в ученическую, товарищескую и мастерскую степени»².

Рукопись эта, переписанная писарским почерком, но выправленная рукой Дмитриева-Мамонова, позволяет определить и идеологическую позицию ее составителя. Она в основном повторяет многочисленные масонские обрядники и почти лишена черт своеобразия. Не оригинальна она и в общем истолковании цели масонства. Последняя усматривается в самоусовершенствовании и самонсправлении, «состоит в том, чтоб приуготовлять» «членов, сколько возможно, исправлять их сердце, очищать и просвещать из разум»³. Это должно привести к окончательной цели — исправить «весь человеческий род»⁴. Именно таким путем масоны должны «противоборствовать злу, царствующему в мире»⁵. И хотя отступнику угрожают страшной казнью (голова будет «отсечена, сердце, язык и внутренности вырваны и брошены в бездну морскую»), но реальное содержание этих угроз равнялось нулю — всякий путь насильственной борьбы был заранее осужден, и в самом начале беседы великого мастера с «ищущим» последний предупреждался: «Если вы, государь мой, могли иногда возомнить или еще и теперь опасаетесь, размышляя, что нет ли чего между нами противного Богу, вере, узаконениям правительства, установлениям общества или благодравию (так! — Ю. Л.) и праводушию гражданина, то я уверяю вас моим и всея ложи словом, что сего и подобного тому между нами нет и не бывало»⁶.

Однако политический индифферентизм масонства не удовлетворял уже Дмитриева-Мамонова в эти годы. Показательны поправки, которые он внес в клятву, приносимую «ищущим» в момент принятия его в ложу. Первоначальный текст присяги полностью совпадал с встречающимися и в других русских обрядниках⁷. Однако Мамонов вычеркнул в клятве после требования сохранения «непоколебимой верности Богу» слова «закону, правительству, отечеству», а после обещания «помогать ближним моим» вставил: «стражд<ущему> человек<еству>»⁸.

¹ См.: Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 126.

² ОР РГБ. Ф. 178. Ед. хр. М. 832.

³ Там же. Л. 10.

⁴ Там же. Л. 10 об.

⁵ Там же.

⁶ Там же. Л. 14 об., 4.

⁷ Ср., например, в рукописном обряднике ученической степени из собрания Ланского (Ешевского) (ОР РГБ. Ф. 172. № 1985. Л. 15 об.—16).

⁸ ОР РГБ. Ф. 178. Ед. хр. М. 832. Л. 14 об.

Постепенное перемещение центра интересов будущего декабриста из сферы абстрактного масонского морализирования в область живых политических интересов легко можно проследить, рассматривая эволюцию творчества Мамонова как поэта в 1811 — начале 1812 г.

Первые появившиеся в печати стихотворения Дмитриева-Мамонова несут на себе печать влияния поэзии С. Боброва. Это «Огонь» (Друг юношества, 1811. Ноябрь. С. 111—115), «Вещание премудрости о себе» (там же. Декабрь. С. 88—97) и некоторые другие произведения, укладываемые в традицию масонской поэзии. Однако стихотворения «Честь» (там же. С. 92—97), «Гению» (там же. 1812. Январь. С. 1—6), «Истина» (там же. Апрель. С. 1—7) свидетельствуют о возрастании политических интересов. Отмеченные печатью воздействия поэтики Державина, они несут следы влияния и политической концепции автора «Вельможи».

В центре их — добродетельный гражданин,

Все правде приносящий в жертву,
Царю, живому — нишу, мертву
Равно рекуший правый суд...
Таков муж Чести и величья.
Звук хвал! Гремь ему во век!
Почто ему вельмож отличья?
Отличен он — он человек!¹

В качестве положительных героев названы Регул, Аристид, Катон, Фабий и Леонид. Мамонова занимает вопрос соотношения истины и власти (стихотворение «Истина»):

Хотя он бармами сияет,
Но бармы ложью не красны,
И трон коль правдой небрежется,
От трона божья отженется:
Цари над нею не властны!

Истина требует активного служения:

Любите истину, цари,
Раби, гласить ее держайте (курсив мой. — Ю. Л.).

Положительная политическая программа этих стихотворений сводилась к идеалу царя, дарующего твердые законы и подчиняющегося им, то есть к октроированной конституции. Царь

...сердцам уставы пишет
И уставов первый раб².

В печатном стихотворении Дмитриев-Мамонов прославлял этими словами Александра I. Однако в заметках, не предназначенных для цензуры, мы встречаем иную характеристику царствующего монарха. В цитированных заметках о книге Кастера он писал: «Европейский монарх, который назовет

¹ Друг юношества, издаваемый Максимом Невзоровым. М., 1811. Декабрь. С. 94.

² Там же. Май. С. 2.

Наполеона великим человеком, скажет правду. Но что думает император Франции о современных европейских монархах? Ах!»¹

Весьма неопределенными были, видимо, в этот период воззрения Дмитриева-Мамонова на крестьянский вопрос. Сохранившаяся в фондах Государственного исторического музея в Москве переписка его со старостой и крестьянами села Арефина Ярославской вотчины свидетельствует, что в 1807 г. Дмитриев-Мамонов считал звание помещика налагающим на него обязанности по управлению крестьянами и заботы об их благополучии. Он старательно разбирает крестьянские жалобы, наказывает старост и бурмистров за притеснения. Так, в письме от 15 апреля 1807 г. читаем:

«Ярославской вотчины села Арефина бурмистру Василью Житкову, старосте и всем крестьянам.

Показанной вотчины крестьянин Семен Смирнов, был удержан здесь за свои деланные им бывши бурмистром разные многим крестьянам обиды и прочие бездельнические ноступки, ныне к вам отпускается. Однако, в страх другим, должен быть непременно наказан, и для того пришлите ко мне достоверное известие, в каком количестве состоит его семейство, также и всякое нмущество, дабы я, судя по тому, мог решиться и не оставил его без должного наказания.

Матвей Д. Мамонов»²

Через несколько месяцев, 6 июня 1807 г., он писал: «Касательно до солдатской женки Катеринны Тимофеевой, у которой отданы были муж и два сына в рекруты, и она наперед сего просила меня, дабы дать ей по старости лет какое-нибудь пропитание, на что по повелению моему и определено вам по смерть ее давать ей по двадцати рублей на год, чем она и осталась довольна, но только не дано мне знать, но каким именно резонам отданы были как муж ее, так и после вдруг оба сына в рекруты и для того предписыва<ю> вам наистрожайше, дабы вы на всем <...>ловом мирском сходе в самую сущую п<равду> рассмотрели и по рассмотрении дали м<не> об оном знать обстоятельно и непре<мению>. Матвей Д. Мамонов»³.

Отечественная война 1812 г. была для Дмитриева-Мамонова, как и для многих будущих декабристов, временем бурного идейного созревания. С самого начала военных действий он оказался в центре событий. Вместе с московским ополчением Дмитриев-Мамонов принял участие в Бородинской битве, сформировал на свой счет казачий полк, проделал в чине генерал-майора кавалерии зимнюю кампанию 1812 г. и участвовал в заграничных походах 1813 г. Столкновения его казаков с местным населением и австрийскими войсками и резкое нисьмо Дмитриева-Мамонова царю по этому поводу привели к расформированию полка. Эпизод этот ноложил конец столь блестящей вначале служебной карьере Мамонова.

¹ Русский архив. 1877. № 12. С. 395.

² ГИМ. Отдел рукописных источников. Ф. 282. Ед. хр. 82. Л. 37.

³ Там же. Л. 34. Край письма оторван. Восстановленный текст даем в угловых скобках.

Однако 1812 г был для Дмитриева-Мамонова началом не только военной, но и общественной деятельности Щедрые пожертвования поставили его в центр патриотически настроенной московской молодежи 1812 г К этому времени относится сближение его с П А Вяземским, поступившим в качестве офицера в мамоновский полк Щепетильно точный в воспроизведении исторических деталей А С Пушкин писал в повести «Рославлев», рисуя Москву 1812 г «Везде толковали о патриотических жертвованиях Повторяли бессмертную речь молодого графа Мамонова, пожертвовавшего всем своим именем»¹

Отечественная война 1812 г была тем событием, которое помогло Дмитриеву-Мамонову, как и десяткам других деятелей декабристского движения, оформить неопределенные свободолюбиво-патриотические настроения и встать на путь политической борьбы

Среди затруднений, встающих перед исследователем организованного Мамоновым Ордена Русских Рыцарей, прежде всего следует указать на датировку возникновения и на уточнение круга участников этой организации М Орлов в своем известном письме Николаю I от 29 декабря 1825 г показывал «Я первый задумал в России план тайного общества Это было в 1814 году»² Год этот принят в исследовательской литературе Однако сам Дмитриев-Мамонов точно и определенно дважды указывал иную дату В параграфе 49 статута ордена Мамонов писал «Юбилей ордена есть день открытия первого правильного круга оного в России и подписания Rata conventa августа 1 1812 года»³ И далее, составляя надпись на золотом кольце — отличительном знаке сенатора «римской степени» внешнего ордена, Мамонов написал «In hoc signo vinces 1812 1812 1812», но густо зачеркнул трижды повторенное число и поставил зашифрованное «8121»⁴ Данные Дмитриева-Мамонова подкрепляются таким осведомленным свидетелем, как член Коренной управы Союза Благочестия и доносчик Грибовский, показания которого об обществе Мамонова — Орлова, как это следует отметить, неизменно точны и подтверждаются всеми имеющимися в нашем распоряжении источниками Грибовский доносил об обществе, существовавшем «еще до французской войны в собранной на польской границе армии» В Г Базанов убедительно отождествлял это общество «под печатью елки и книги»

¹ Пушкин А С Полн собр соч Т 8 Кн 1 С 154 Текст «бессмертной речи», представляющей бесспорный интерес для истории общественных настроений 1812 г, не сохранился Некоторое представление о ней дают пушкинские черновики «У меня 15 тысяч душ и 3 м<иллиона> Жертвую отечеству 3 миллиона и поголовным ополчением моих крестьян» (там же Кн 2 С 751) Пушкин считал речь Мамонова настолько значительной, что упомянул ее в чрезвычайно лапидарном плане романа «война с Наполеоном» Мол<одой> граф Мамонов — Мы едем из Москвы» (там же С 752) Характерно, что жених Полины в той же повести вступает в мамоновский полк и погибает на Бородинском поле

² М Ф Орлов и 14 декабря / Публикация П С Попова // Красный архив 1925 Т 13 С 160

³ РГИА Ф 48 № 15 Л 39

⁴ Там же Л 46 Значение латинского текста «Сим победиши»

с мамоновским орденом¹ Есть сведения о том, что в 1815 г в Нанси Н Тургенев пытался продолжать работу по организации «русского тайного общества Русских рыцарей» («Les chevaliers russes»)² Впрочем, проверить эти сведения пока невозможно

Как бы ни решался сам по себе весьма интересный вопрос о времени возникновения ордена, необходимо отметить, что этот ранний период его существования (до 1814 г) не освещен никакими источниками, и вряд ли общество в эти годы может быть причислено к декабристским организациям. Появление идей дворянской *революционности* в то время не было еще исторически подготовлено Как увидим, и в дальнейшем декабристский характер программы ордена определился не сразу

Не менее сложен вопрос об именах и числе участников общества Вопрос этот привлек внимание М В Нечкиной, пришедшей к выводу, что «Орден русских рыцарей — самая многочисленная из известных иам ранних преддекабристских организаций»³ Бесспорными участниками его можно считать М Ф Орлова, М А Дмитриева-Мамонова, Н И Тургенева, М Н Новикова М В Нечкина убедительно обосновала причастность к ордену Д В Давыдова В Семевский, расшифровывая приводимые Н Тургеневым инициалы, предположил участие кн А С Меншикова и А Х Бенкендорфа. Предположение это было воспринято последующими исследователями, кроме Шибунна А Х Бенкендорфа следует решительно отвести Прежде всего, следует отметить, что никаких данных в пользу этого предположения, кроме флигель-адъютантской должности и совпадения первой буквы фамилии, нет Обычно принимаемое исследователями во внимание указание на обучение лица, зашифрованного Н Тургеневым буквой «Б», в пансионе Николая представляет гипотезу Семевского и в тексте книги Н Тургенева не встречается

Тем большие сомнения вызывает возможность участия Бенкендорфа в обществе, ставившем своей целью «лишение иноземцев всякого влияния на дела государственные» и «конечное падение, а если возможно, смерть иноземцев, государственные посты занимающих»⁴ Иноземцем же, писал Дми-

¹ *Базанов В* Вольное общество любителей российской словесности Петрозаводск, 1949 С 59 1 августа 1812 г шли уже ожесточенные бои (это было время соединения армий под Смоленском), и ни о каких «Pacta conventa» в армии не могло быть и речи Это не исключает, однако, достоверности обоих свидетельств В период, предшествующий началу военных действий, Вильна, благодаря присутствию там Александра I, превратилась в шумный центр придворной жизни Мамонов вполне мог находиться в это время там, а в августе быть уже в Москве Однако документальными свидетельствами по этому вопросу мы пока не располагаем

² *Naumant E* La culture française en Russie (1700—1900) Paris, 1910 С 571 На это указание обратил внимание Е И Тарасов в кн Декабрист Н И Тургенев в александровскую эпоху Самара, 1923 С 322 Ср *Пугачев В В* Из предьстории декабристского движения // Научный ежегодник Саратовского гос ун-та за 1955 год Исторический факультет Саратов, 1958 Отдельный оттиск С 40—45

³ *Нечкина М В* Движение декабристов Т 1 С 134

⁴ *Бороздин А К* Из писем и показаний декабристов М, 1906 С 147

триев-Мамонов, «перестает почитаться в ордене правнук иноземца, коего все предки, от прадеда до отца были греко-российского исповедания, служили престолу российскому и в подданстве пребывали, не отлучаясь из России»¹. Понятно, что лютеранин Бенкендорф, происходивший из чисто немецкой семьи, выдвигнувшийся благодаря связям с «немецкой партией» павловского двора², под эту категорию не подходил. Следует иметь в виду и то, что Н. Тургенев в своей книге обозначал инициалами лишь лиц, причастность которых к тайным обществам была неизвестна правительству. Какие у него основания были шадить Бенкендорфа, даже если предположить, что сообщение это поставило бы в неловкое положение шефа корпуса жандармов? Какой смысл было хорошо осведомленному Грибовскому подавать через того же Бенкендорфа донос на Орден Русских Рыцарей? Вернее предположить, что под буквой «Б» в тексте Н. Тургенева следует подразумевать флигель-адъютанта полковника Иллариона Михайловича Бибикова, об активной деятельности которого в Полтавской ложе М. Н. Новикова — дочерней организации ордена — мы еще будем говорить. В доносе Грибовского упомянут еще один член ордена — Алексей Пушкин. Это, конечно, не известный остряк, участник домашних спектаклей и посредственный поэт Алексей Михайлович Пушкин, а капитан Алексей Пушкин, сотоварищ К. Ф. Рылеева по масонской ложе «Пламенеющей звезды» (оба они числятся «братьями первой степени») ³. Вопрос о том, в какой мере убедительно предположение об участии в обществе М. Невзорова, мы коснемся в связи с разбором «Кратких наставлений Русскому Рыцарю».

Есть еще одно свидетельство, представляющее интерес в данной связи. Известный медальер Ф. П. Толстой на допросе показал: «В 15-м году я был принят в одно благотворительное общество <...> здесь в Санкт-Петербурге г-м Новиковым»⁴. Ф. П. Толстой был активным участником Союза Благочестия, членом «Коренного союза», однако об участии его в Союзе Спасения никаких данных нет. Да и в Союз Спасения, организованный в 1816 г., принимать в 1815 г. было невозможно. Мнение исследовательницы деятельности Ф. П. Толстого Н. Н. Ковалевской о том, что Толстой искажил дату приема в тайное общество «с целью маскировки»⁵, нельзя принять. Вряд ли можно объяснить это и ошибкой памяти: знаменитый седьмой вопрос, «с

¹ РГИА. Ф. 48. Ед. хр. 15. Л. 39 об.

² Отец его, Христофор Иванович Бенкендорф, рижский гражданский губернатор, был другом Марии Федоровны — дочери принца Фридриха-Евгения Вюртембергского — еще в бытность ее великой княгиней; бабушка, урожденная Ригельман фон Левенштерн, — воспитательницей детей Павла I (см.: Русский архив. 1896. Кн. 3. С. 498).

³ См.: Tableau de la grande Loge Astrée pour l'an maçonnique. P. 153—154. В. Г. Базанов высказал предположение, что «это был не Алексей, а Андрей Пушкин, член ложи „Трех добродетелей“» (Базанов В. Вольное общество любителей российской словесности. С. 59).

⁴ РГИА. Ф. 48. Ед. хр. 232. Л. 5.

⁵ Ковалевская Н. Н. Художник-декабрист Ф. П. Толстой // Очерки из истории движения декабристов. М., 1954. С. 528.

какого времени, откуда заимствовали первые вольнодумческие и либеральные мысли», особенно интересовал следователей. Называя 1815 г. временем приема в общество, Толстой сразу же выдвигал себя в ряды первых деятелей (вспомним, что Орлов, объявив себя первым заговорщиком — членом общества с 1814 г., сознательно совершал рыцарски-смелый поступок), рискуя вызвать дополнительные вопросы и значительно отягчить свою вину. Трудно увидеть здесь расчет и «маскировку», вернее предположить, что Толстой говорил правду. Показательно и то, что в русле основных декабристских организаций Толстой оказался ко времени основания Союза Благоденствия, то есть в период затухания деятельности мамоновского ордена. Необходимо, однако, иметь в виду и другое. Представление о том, что прием нового члена обязательно связан с наличием программно оформленной организации и уполномочивающих инстанций, выработанное на материале позднейших этапов революционного движения, не всегда применимо к интересующему нас периоду. Бесспорно существование, наряду с основными тайными обществами, эфемерных, небольших объединений, возникавших и исчезавших, не оставляя следа ни в письменных источниках, ни — позднее — в следственных документах. Возможно, что склонный (так же, как и позже М. Орлов) к самостоятельным действиям, видимо, не разделявший до конца ни программы, ни тактики тех тайных обществ, членом которых он являлся, Новиков мог принять Толстого не в Орден Русских Рыцарей, в котором он состоял, а в какую-либо задуманную им «свою» организацию. Вопрос этот можно будет решить лишь тогда, когда интереснейшая деятельность Новикова станет предметом специального исследовательского внимания. Пока можно лишь указать, что при определении круга воздействия ордена имя Ф. П. Толстого не должно упускаться из виду.

В исследовательской литературе прочно утвердилось мнение об Ордене Русских Рыцарей как полумасонской организации. Характеристика эта требует уточнения. Вопрос взаимоотношения ранних декабристских обществ и масонства является ключевым для мамоновского ордена.

Идеология масонства была диаметрально противоположна революционной. Вместо идеи перестройки общественного и политического порядка она отстаивала требование внутреннего морального самоусовершенствования. Признавая господство зла в обществе, масоны видели причину его не во «внешнем» порядке, а во «внутреннем» несовершенстве — в исконно злой природе человека. Теория эта была внутренне противопоставлена революционной антифеодальной идеологии XVIII в., и поэтому всякое дальнейшее развитие освободительного движения требовало борьбы с масонством, преодоления его влияния там, где это влияние имело место. Вместе с тем масонство могло быть формой выражения идей не только реакции, но и дворянского либерализма. Идеи просвещения, филантропии, проповедь морального равенства, мысль о том, что человек ценен не «внешними» качествами — чином и богатством, а внутренними добродетелями, — все это давало возможность истолковать масонство в либеральном духе.

Демократическая мысль XVIII в., выступая как теоретическое обобщение революционной практики народных масс, обосновывая надвигающуюся анти-

феодалную революцию, боролась с идеями дворянского либерализма как с основным врагом, наиболее гибким и, следовательно, наиболее опасным. Взаимоотношение идей дворянской революционности, особенно на ранних стадиях ее формирования, с дворянским либерализмом (в частности, в масонских формах) было более сложным. Здесь легко можно обнаружить внутренние связи. Вместе с тем, по мере оформления декабристской идеологии как *революционной*, осознавалась и внутренняя ее противоположность *либеральным* идеям, возникала возможность и необходимость отрицания того, что вчера еще было близким и органичным.

Однако у разбираемого вопроса есть и другая сторона. Массонство как *либеральное* движение наиболее широко проявилось в низших, иоанновских степенях. Между тем факты говорят о том, что значительная группа видных деятелей декабризма не только сама прошла через увлечение высшими, сокровенными степенями, но и, уже вступив на путь политической борьбы, определенное время не оставляла мысли о возможности использования в этих целях андреевского масонства. Решение вопроса подводит нас к необходимости рассмотрения некоторых особенностей тактики ранних декабристских организаций. Определение этих особенностей как попытки использовать старые (масонские) формы для нового (революционного) содержания не раскрывает сущности явления. Смена одних форм тактики другими закономерно определяется сменой программно-идейных установок. Сама мысль об использовании масонских форм для построения революционной организации решительно невозможна не только для революционного движения, например, 1860-х гг., но и для зрелых стадий развития декабризма. Следовательно, в самой тактике раннего декабризма заключалось нечто, позволяющее надеяться использовать организационные формы масонства.

Демократическая идеология в России конца XVIII в. исходила из представления о человеке как существе разумном, способном к счастью, средством достижения которого является истина. Возможность справедливого общества заложена в самой природе человека. Несправедливое общество мыслится как ложное, неразумное, искусственно созданное. Поэтому первый шаг к освобождению — «вещание истины». Необходимо освободить людей от ложного взгляда на вещи, дать им возможность обрести «прямой». «Бедствия человека происходят» «от того только, что он взирает непрямо на окружающие его предметы»¹. Поэтому революционные просветители XVIII в. верили в то, что освобождение людей, низвержение деспотизма — дело естественное и простое. Слово истины легко будет подхвачено народом, ибо отвечает *собственным интересам* людей. Отсюда вера в массу и стремление обратиться к предельно широкому кругу слушателей. Свобода и добродетель корыстно выгодны человеку, и программа освобождения найдет широкий и органичный отклик во многих сердцах. У идеолога нет и не может быть тайн от просвещаемой им массы. Более того, поскольку «непрямой взгляд» — результат корысти «великих отчинников», слово истины должно легче всего дойти не до наиболее

¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 227.

просвещенных, а до самых угнетенных членов общества. Свободы следует ожидать «от самой тяжести порабощения». Такой подход совершенно исключал необходимость постепенной подготовительной работы, медленной, терпеливой пропаганды:

Одно слово, и дух прежний
Возродился в сердце римлян,
Рим свободен...¹

Подобная точка зрения была глубоко демократична, ибо рассматривала массы как главную действующую силу истории. Но вместе с тем, по своей метафизической прямолинейности, она весьма абстрактно представляла процесс проникновения передовой идеологии в массы как «естественный», мгновенный и не давала теоретической основы для создания революционной организации.

Между тем в 1820-е гг., когда «Россия впервые видела революционное движение против царизма»², организационные и тактические вопросы освободительного движения приобретают новую, совершенно не свойственную им в XVIII в. значительность.

Дворянские революционеры, по самой природе своего мировоззрения, не могли исходить из идеи активной роли народа в деле собственного освобождения и считали, что народное благо требует объединения небольшой группы просвещенных людей, действующих во имя интересов пассивной массы. Так рождалась сама идея тайных обществ³. В этом смысле весьма показательно столь полюбнвшееся Николаю Тургеневу высказывание Вейсгаупта. 25 июня 1817 г. — в разгар организации Ордена Русских Рыцарей — он записал в дневнике: «В Вейсгаупте <...> ясно доказывается польза и необходимость тайных обществ для действия важных и полезных: *некоторые должны действовать, все должны наслаждаться плодами действий*»⁴.

Поскольку понятие свободы получало совершенно особый смысл, передовые деятели обращались не к народу, заинтересованному в собственном освобождении, а к дворянскому меньшинству, материальные интересы которого были антинародны; политическая этника основывалась на проповеди жертвы. Идея естественной, органической выгоды добродетели для человека не могла уже быть использована. Добродетель, истина — тяжкие узы, носить которые способен лишь человек, прошедший длительную моральную и политическую школу.

«Тайное общество» в понимании ранних декабристских идеологов было «тайным» не только от правительства, но и от народа, во имя которого оно действовало. Народ по своему уровню сознания далек от идеалов свободы, —

¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 30. Курсив мой. — Ю. Л.

² Ленин В. И. Соч. Т. 23. С. 234.

³ Совершенно очевидно, что, по самой сути понятия, «тайное общество» в специфически декабристском истолковании находится в совершенно иных взаимоотношениях с народом, чем, скажем, политическая организация, определяемая термином «партия».

⁴ Архив бр. Тургеневых. СПб., 1911. Вып. 3. С. 37.

полагали декабристские руководители на этом этапе движения. Его надо спасти, несмотря на собственное его равнодушие, а порой и рабскую враждебность делу освобождения.

Любопытно, что тот самый теоретик, труды которого находились в центре внимания и Н. Тургенева, и М. Орлова, и М. Дмитриева-Мамонова, А. Вейсгаупт, именно потому и пришел к идее *организации* сторонников антифеодальных идей, что сам не был в этих идеях последователен и утверждал, что добродетель и истина не являются врожденными, «естественными» свойствами человека, в то время как с позиций метафизического антифеодального мышления XVIII в. идеалы свободы мыслились как нечто настолько присущее сознанию человека, что для распространения их ни предварительной пропаганды, ни выработки *тактики* не предусматривалось.

В специальном трактате по теории тайных обществ, весьма существенном для понимания организационных форм тайных революционных союзов начала XIX в., А. Вейсгаупт писал о том, что добродетели имеют слишком мало, а пороки слишком много притягательной силы для «неподготовленного» человека. «Для того, чтобы познать цену добродетели, нужно уже в ней преуспеть»¹. Это используется как обоснование необходимости создания *организации*, которая, пропагандируя истину, лишь постепенно и частично раскрывает свои тайны перед вовлеченными в нее членами.

С позиций демократического сознания теоретик-руководитель не только не может иметь каких-либо программных тайн от освобождаемой им массы или рядовых членов движения, но напротив — только объясняя людям их собственные интересы, он может увеличить число своих единомышленников. Другая позиция требует иных взаимоотношений. Добродетель — не возврат к исконно «естественному», она воспитывается. Раскрыть перед рядовым участником движения всю сумму программных требований — значит отпугнуть его бременем ожидающей его жертвы, размером предстоящих ему испытаний. Член общества лишь постепенно, по мере своего идейного созревания под воспитующим воздействием руководителей, постигает полноту политической программы и истинные цели своей организации.

На этом этапе общество неизбежно мыслится как замкнутая организация, строго конспиративная. Главные усилия его воспитательного влияния направлены внутрь: на круг лиц, подготовляемых ко вступлению, и нововступивших членов.

По мере демократизации общего круга руководящих теоретических положений подобная структура перестает удовлетворять — тайный союз начинает мыслиться как центр широкого идеологического влияния на окружающее общество; заговорщический характер ранних организаций преодолевается, но зато утрачивается и конспиративность, строгость внутренней дисциплины, структурная четкость, столь необходимые для революционной организации. Это вызывает потребность нового этапа — создания тайного, централизованного

¹ *Weishaupt A. Pythagoras, oder Betrachtungen über die geheime Welt- und Regierungskunst.* Frankfurt; Leipzig, 1790. S. 63.

ванного и дисциплинированного союза, но уже лишеного тех организационных форм, которые мешали активному воздействию на окружающее общество. Последние годы декабристского движения дают чрезвычайно любопытный материал о влиянии новых, значительно более демократических, идейно-тактических установок на попытки организационно-структурных реформ тайных организаций.

Вопрос о связи идейных установок и структуры тайного общества особенно сложен на ранних этапах развития. Мы уже отмечали, что биографически многие деятели декабризма прошли через увлечение масонством. Однако, как только взгляды того или иного деятеля определялись как революционные, само качество этого явления подразумевало размежевание с идеями масонства. Там же, где это размежевание не происходило или где масонские идеи вновь брали верх в сознании, совершался разрыв с дворянской революционностью и переход в лагерь умеренного либерализма. Такова была, например, судьба Александра Николаевича Муравьева. Охлаждение деятелей формирующейся дворянской революционности к масонским идеям подорвало основу интереса к ритуалистике свободных каменщиков. Однако исторический материал свидетельствует о том, что падение интереса к организационной стороне масонства произошло несколько позже. Уже порвав с масонскими идеями, такие деятели декабризма, как М. Н. Новиков, П. И. Пестель, М. Ф. Орлов и другие, продолжали проявлять интерес к вопросам ритуала и внутренних форм организации ложи. В период, когда общество мыслилось как сложно построенное здание, в запутанных коридорах которого совершается постепенное перевоспитание рядовых членов, медленно возвышающихся до «сокровенного» знания — удела руководителей, оказывалось возможным положение, при котором отошедшие уже от масонских «забав» руководители могут еще рассматривать ритуалы как определенную педагогическую форму воздействия на вступающих на новый путь «профанов».

Так, Пестель, уже холодно и иронически протиставившийся с масонскими увлечениями, надеялся еще на воспитательное значение обрядности. По характеристике Н. М. Дружинина, церемонии, как и вся масонская ритуалистика, строились на определенном принципе, отчетливо сформулированном в обряднике Пестеля: «Ум сильнее притягивается к предметам, если они поражают зрение, и аллегория глубже запечатлевается в нашей душе». Эта система метко охарактеризована Н. М. Дружининым как «идеология, облеченная в раскрашенную символику»¹.

М. Н. Новиков, уже критически настроенный по отношению к масонству («в масонстве только теории», — заявил он Ф. Глинке²), продолжал рассматривать масонские ложи как первую форму привлечения в тайное общество. В масонских ложах им были приняты П. И. Пестель, Ф. Н. Глинка, Ф. П. Толстой. На принципе такого использования масонской ложи была,

¹ Дружинин Н. М. Масонские знаки П. И. Пестеля. С. 31.

² Нечкина М. В. Союз Спасения // Исторические записки. М., 1947. Т. 23. С. 142.

как мы постараемся показать в дальнейшем, построена вся деятельность Новикова в Полтаве¹

М А Дмитриев-Мамонов пережил увлечение масонством, оставившее навсегда глубокий след на всем образе его политического мышления. Однако необходимо отметить, что в исследовательской литературе степень влияния масонства на Орден Русских Рыцарей, бесспорно, преувеличена основой при характеристике обычно являются книга Н Тургенева «Россия и русские» и письмо М Орлова Николаю I. При этом упускается из виду, что первый документ создает явно искаженную картину всего движения, а второй является весьма далеким от истины ввиду условий создания. И Н Тургенев, и М Орлов были заинтересованы в том, чтобы скрыть политические устремления ордена, отвести внимание следователей от проектов тираноубийства, вызревавших в этом обществе, и представить его в виде политически безобидной попытки «восстановления» масонства «в таком виде, как оно существовало при Екатерине II»²

Правильное решение этого вопроса наметилось уже давно. Н М Дружинин указал на идеологическую близость раннедекабристских группировок Пестель — А Муравьев и Орлов — Дмитриев-Мамонов. Тот же исследователь отмечал: «В интимном письме М Орлову М А Дмитриев-Мамонов сознавался, „что степени не более как безделушки, детские игрушки“ в сравнении с политической задачей Ордена. В этих словах звучит та же мысль, которая вызвала позднее ироническое суждение Пестеля о внешних эмблемах каменщиков»³. Иронические высказывания Мамонова о масонах в период создания ордена не единичны. «Катехизис, — писал он, — всегда нечто такое, что пахнет учеником, или церковью, или масонством»⁴

Однако наиболее показательна в этом отношении сама организационная структура ордена, как ее задумал Дмитриев-Мамонов. Структура эта не получила должного освещения в литературе потому, что исследователи, считая ту часть бумаг Мамонова, которая отмечена печатью ритуалистики, масонской и для политической физиономии тайного общества несущественной, не сделали ее предметом специального рассмотрения.

¹ А Вейсгаупт, называя таинственные обряды глупостями (Thorheiten), вместе с тем подчеркивал, что стремление людей к сокровенному ритуалу можно использовать для пропаганды освободительных идей, «подкрашивая» этим малопривлекательную саму по себе истину: «Кажется, что она [природа] хотела воспользоваться этим как средством, чтобы обогородить душу людей. Она нуждалась в этом как в средстве постепенно заманить людей, сначала пленить их при помощи честолюбия и глупостей, расширить подавленные воззрения на свободу, на уменьшение гнета на новый вид власти, их дремлющие душевные силы занять мечтами и проектами, познакомить с лучшими пленительными идеалами и тем самым прихотить их к идеям свободы, постепенно доведя до полного понимания ее природы. Именно поэтому «должны тайные общества каждому другу добродетели казаться святыми и полезными» (*Weisshaupt A Pythagoras, oder Betrachtungen uber die geheime Welt und Regierung Kunst S 87—88*)

² *Tourgueneff N La Russie et les Russes T I P 160*

³ *Дружинин Н М Масонские знаки П И Пестеля С 39*

⁴ *Семевский В И Политические и общественные идеи декабристов С 404*

По замыслу Дмитриева-Мамонова, Орден Русских Рыцарей — организация, состоящая из двух больших частей. Во главе стоит группа руководителей, включающая, видимо, членов-учредителей, посвященных в сокровенные цели общества. Она называется «Внутренний орден». Это организация, имеющая чисто политический характер и полностью свободная от следов ритуалистики, что оговаривалось специальным пятидесятым параграфом устава «Орден внутренний не имеет ни обрядов, ни ритуалов»¹

Второй частью организации является «Внешний орден». Его предназначение — постепенная подготовка «ищущего» для приобщения к деятельности борца за политическое освобождение. Сама подготовка мыслится как цепь продуманных и последовательных воспитательных воздействий.

В бумагах Мамонова сохранилось письмо (вероятно, Орлову), чрезвычайно примечательное как по резкому противопоставлению ведущего центра ордена «ведомой» массе рядовых участников, так и по отчетливо выраженному убеждению, что масонская ритуалистика необходима лишь как приспособление к уровню политического сознания членов «Внешнего ордена». «Вы, который должны знать людей лучше, чем я, вы должны знать умственный кругозор большинства людей. Умных людей мало. Для заурядных же людей необходима видимость системы. Важные слова, нагромождение — все это создает систему весьма туманную, весьма темную для людей, развивших уже свой разум. Нагромождение, видимость системы — это мы уже имеем, и эта видимость даже имеет некоторое изящество, достаточное для такой неразберихи (*pour le brouillamini*). Что до меня, то я считаю, что две последние степени слишком ясны и слишком просты. Но делать и переделывать всю эту дребедень (*fatras*), называемую степенями, — это уж последнее дело. Главное в том, чтобы воспользоваться *пылкостью* своих последователей. Действительно, не все ли равно, что человек является посредственностью, если у него есть достаточно здравого смысла, чтобы понять *превосходство известного дела и достаточно храбрости и благородства души, чтобы принять в нем участие*»²

Первым шагом на пути идейного воспитания будущих членов общества являлся отбор возможных кандидатур, установление круга лиц, внутренне созревших для восприятия революционных идей. Для этой цели Дмитриев-Мамонов решил изготовить специальную брошюру. Озаглавленная «Краткое наставление русскому рыцарю», брошюра должна была явиться пробным камнем («*matéria prima*», по характерности Мамонова) для «ищущих». По-

¹ РГИА Ф 48 № 15 Л 39. В переписке с Орловым Мамонов пользовался французским языком (иногда включая русский текст), статуты ордена написаны по-русски. Приводим весь текст в переводах. В случаях, когда текст был лишь частично опубликован Семевским, даем ссылку и на печатный, и на архивный источник, соблюдая правила публикации, принятые первым публикатором. В случаях, когда перевод Семевского представляется недостаточно точным, даем тексты в своем переводе.

² РГИА Ф 48 Л 63. Последний отрывок приведен в кн. *Семевский В. И. Политические и общественные идеи декабристов*. С. 404.

сколько читателем ее был еще «не посвященный», который в будущем мог оказаться и вне ордена, брошюра, конечно, не могла содержать четких программных требований. Она должна была быть построена так — это метко заметил доносчик Грибовский, — чтобы «выписками из св. писания» была «прикрыта цель общества»¹. Следует не забывать, что брошюра была отпечатана не как подпольное издание, а проведена через цензуру, в чем, собственно говоря, не было и большой необходимости, ибо тираж в 25 экземпляров при условии заведомой неприемлемости текста для цензуры можно было изготовить, не прибегая к печатному станку. Представляется, что этого не учел блестящий знаток декабристской литературы М. К. Азадовский, когда следующим образом аргументировал не полную, по его мнению, идентичность «Кратких наставлений Р^{усскому} Р^{ыцарю}» из собрания М. Невзорова и печатной брошюры Мамонова: «Рукопись невзоровского собрания совершенно лишена конкретного политического содержания и не заключает в себе ни какой-либо четкой программы, ни ясных и острых политических лозунгов. По этому памятнику трудно было догадаться о воинствующе-радикальной и тираноборческой позиции учредителя „Ордена русских рыцарей“»². Однако совершенно неясно, как могла бы книга, раскрывающая «тираноборческую позицию» ордена, пройти через цензуру и удалось ли бы в этом случае Мамонову получить от Всеволожского, желавшего «сделать ему одолжение»³, разрешение на печатанье. М. К. Азадовский и М. В. Нечкина, бесспорно, правы, когда указывают на то, что в обнаруженном в 1949 г. тексте нет посвящения и что текст этот, видимо, перед печатаньем и переводом на французский язык подвергался переработке (что касается того, включает ли «невзоровский» текст «прибавления», о которых Мамонов писал Орлову, то вопрос этот решить трудно, поскольку мы не знаем ни текста этих прибавлений, ни того, как выглядели «Краткие наставления» до их введения).

При доказательстве неидентичности двух текстов указывалось и другое. Цитируя приведенное Семевским место из письма Мамонова Орлову: «Кандалы Катона и т. д. дьявольски не понравились гг. цензорам», М. К. Азадовский заключает: «Этого выражения („кандалы Катона“) в невзоровской рукописи нет». Подобный аргумент является плодом недоразумения. Бессмысленное с точки зрения исторической символики имени Катона, который покончил с собой, желая лучше умереть свободным, чем жить рабом, выражение «кандалы Катона» возникло в результате ошибки Семевского при чтении рукописи Мамонова. В слове «кандалы» первое «а» представляет собой нечетко написанное «и»; буква, прочитанная Семевским как «д», на самом деле «ж» в специфической транскрипции конца XVIII — начала XIX в. Таким образом, следует читать «кинжалы Катона». Следовательно, под текстом, который «дьявольски не понравился гг. цензорам», следует подразуме-

¹ Цит. по кн.: *Базанов В.* Вольное общество любителей российской словесности. С. 59.

² *Азадовский М. К.* Затерянные и утраченные произведения декабристов. С. 610.

³ *Семевский В. И.* Политические и общественные идеи декабристов. С. 400.

вать пункт 15-й дошедшего до нас документа: «Естьли бы тебе предложили диктаторский виссон Кесаря и кинжал Катона, что бы избрал ты себе в удел? Естьли ты поколеблешься хотя одну минуту, то знай, что ты исключил себя навеки из сонма духов повелительных. Иди и не смей воздвигнуть взор свой на сына чести и свободы. Иди ползай у позлащенных прагов надутых и ничтожных любимцев счастья; но не дерзай приблизиться к обители истинного Величия»¹.

В известном нам тексте «Кратких наставлений» тираноборческие мотивы звучат достаточно ясно, хотя и прикрыты еще масонской фразеологией².

После прочтения «Кратких наставлений Русскому Рыцарю» кандидат мог или отстраниться, как это сделал, например, согласно доносу Грибовского, некто К. Г., или выразить готовность вступить в орден. Однако здесь вполне осуществлялся внесенный Мамоновым еще в 1807 г. в обрядник масонский принцип: «Вас ведет рука, которой вы, однако, не видите»³. Вступающий член принимался лишь во «Внешний орден». Однако и здесь круг его сведений оставался ограниченным. Согласно параграфам 27—30 статута «Ордена черных крестовых рыцарей совершенного союза молчания и святого гроба», как пышно именовалось общество для нововступающих, «наружный, внешний орден рыцарей, или Школа ордена крестовых рыцарей молчания и Союза св<ятого> Гроба состоит из трех степеней, кон приемлют имя языков. Первая степень, или первый язык, именуется израильский и разделяется на два класса, или две профессии. Вторая степень, или второй язык, именуется греческий и разделяется на два класса. Третья степень, или третий язык, называется римским»⁴. Первоначально предполагалось, что еще до вступления во внешний орден будущий член «должен быть принят предварительно в первые три

¹ Вестник Ленинградского университета. 1949. № 7. С. 140.

² Видимо, к «Кратким наставлениям Русскому Рыцарю» относится не очень определенное свидетельство Н. Тургенева о сообщении каких-то материалов ордена деятелям масонства. Хотя Тургенев, видимо не удержавший в памяти всех деталей дела, туманно характеризует этот документ как «правила, или церемониал приема», однако, поскольку текст церемониала сохранился, мы можем с уверенностью утверждать, что он по характеру своему не мог быть сообщен не членам тайной революционной организации. Что же касается до «Кратких наставлений», то они, в период, когда Мамонову пришлось их проводить через цензуру под видом старинной масонской рукописи, вполне могли быть отданы для прочтения М. Невзорову. Знакомство Мамонова и Невзорова, издателя журнала, в котором печатались стихи первого, бесспорно. Невзоров, собиравший древние масонские рукописи, по всей вероятности, поверил Мамонову, что показанные ему «Краткие наставления Р. Р.» — подлинный древний масонский документ, и переписал это сочинение в свою сокровенную тетрадь рядом с произведениями Юнга-Штиллинга. Это, возможно, объясняет причину нахождения «Наставлений» в бумагах Невзорова. Охарактеризованное выше отношение Мамонова к масонству, на наш взгляд, решает и вопрос о возможности участия Невзорова в ордене. Не следует забывать, что Невзоров был врагом всякой политической борьбы.

³ ОР РГБ. Ф. 178. Ед. хр. М. 832. Л. 12 об.

⁴ РГИА. Ф. 48. № 15. Л. 37.

степени масонства», но затем Мамонов убрал это требование, как и упоминание вольных каменщиков в параграфе 20 и других.

Статуты первой степени сохранились не полностью. По имеющимся в нашем распоряжении отрывкам, можно прийти к выводу, что воспитательная работа в этой первой ступени «школы» тайного общества строилась на библейских образах. Свободолюбивая тенденция бесед и речей была еще затемнена религиозной символикой и эмблематикой. Однако и здесь сквозь героинку библейских образов отчетливо просвечивало гражданственное содержание. Так, в «Катехизисе первой профессии» «пароль, лозунг, знак и прикосновенне» — условные эмблемы ложи — истолковывались следующим образом: «Мы исчислили дни гнева, ибо мы рабствовали, а ныне свободны — мы кладем правую руку на меч в знак, что всегда готовы защищать полученную нами свободу, — мы касаемся руки, объемля кисть руки, в знак непрестанной готовности нашей сымать оковы»¹.

Однако идея борьбы изложена здесь еще столь абстрактно, в такой мере лишена политической конкретизации, что легко может быть истолкована для непосвященных как несколько видоизмененная обрядность тамплиерства — седьмой (храмовнической) степени масонства. Не случайно образ Иакова Молз занимает в этой степени, как и в «Кратких наставлениях», большое место. Необходимо, однако, отметить, что по тексту Мамонова прошлась чья-то другая рука (видимо, Орлова), которая несколько ослабила ритуальстику и усилила политическую направленность документа. Так, в том же катехизисе ответ на вопрос: «Как тяжки были оковы, вас тяготившие» — первоначально был: «В сто тысяч пуд с фунтами и золотниками». Однако в дальнейшем текст этот был зачеркнут и вместо него вписано: «Несносной тяжести для мыслящего человека». На вопрос: «Какую победу обещал Вам Великий Ма<гнстр>...» — первоначально следовал ответ вполне в духе масонской символики: «Величайшую победу на востоке». Но и этот ответ был зачеркнут и заменен словами: «Победу над невежеством, над царством, над смертью» (победа над смертью — это воспитание мужества, готовности к героической гибели)². Эмблема «С. С. С.», вышитая на черном волосяном кольце члена ордена, расшифровывалась в этой степени как «силою сильно состязуемся, или славу со славой стяжаем». Орлов (?) предложил более энергичное: «Сражайся, сражайся, сражайся»³.

Если первая стень должна была возбудить в новопринятом члене мужество и свободолюбие, пока, однако, без определенной целенаправленности, то вторая стень, «язык греческий», основывалась на ином принципе. Ритуал, построенный в форме греческой республиканской символики, должен был привить участникам «работ» в ложе мысль о необходимости перестройки всей общественной жизни, причем особо обращалось внимание на то, что переделка эта должна совершиться без помощи правительства и в тайне от него. На этой же стадии «учения» в орденской «школе» член должен был

¹ РГИА. Ф. 48. № 15. Л. 22.

² Там же. Л. 22, 23.

³ Там же. Л. 23 об.

усвоить *отличие ордена от масонской ложи*. Цели и средства этих организаций начинают противопоставляться.

Еще до принятия во вторую степень «ритор, вышед в приготовленную камору, говорит кандидату», что «все гражданские, духовные и светские установления требуют нового и необходимого преобразования» и «что преобразование сие не может быть произведено в действие открытым и явным образом, а еще менее с поспешностью и с ведома правительства (последнее приписано позднее! — Ю. Л.)». Далее ритор сообщал кандидату, что «контроверса <...> пиетистов и масонов, яко предметы <...> умедляющие ход общего преобразования, должны быть отчуждены и отринуты истинным учением ордена нашего»¹.

После этого кандидат получал «к подписанию» «реверс на вопрось»:

- 1) Доволен ли он настоящим положением вещей в мире?
- 2) Доволен ли он настоящим положением вещей в отечестве своем?
- 3) В какой стране желал бы он родиться, если б не родился в России?
- 4) Какое сословие, звание или ремесло бы он избрал, если бы довелось ему избрать оные по воле своей?
- 5) Кто его герой в истории? и т. д.²

После того, как кандидат давал ответы, и если их находили удовлетворительными, он допускался к «работам» греческой степени, причем над ним совершался сложный обряд приятия и посвящения. В катехизисе данной степени цели определялись с гораздо большей, чем прежде, политической определенностью:

«Вопрос: С кем сражаются рыцари креста?»

Ответ: С иноплеменниками, желающими похитить свободу их, с царями, помышляющих (так! — Ю. Л.) погубить землю, правду, и с *илотами*, кои первоначально были ничто иное как рабы *спартанцев*, а потом дерзнули восхотеть первенствовать»³. Интересно, что сначала текст был значительно менее острым: рыцари призывались сражаться с «царями чуждых земель», но затем последние два слова были густо вычеркнуты, что изменило весь политический смысл текста.

Ответ этот не удовлетворял вопрошающего: «Вы говорите темио». «Я не могу говорить яснее», — следовал ответ.

«Вопрос: Что такое илоты?»

Ответ: Рабы, заслуживающие пребывать рабами.

Вопрос: Что такое спартанцы?»

Ответ: Люди свободные и заслуживающие свободу — верные сыны отечества и герои»⁴. Кого понимал Мамонов под «илотами»? Конечно, не крепостных крестьян. В понятие «раб» в катехизисе (как для Н. Тургенева в понятие «хам») входило представление о враге свободы, добровольно раболепствующем защитнике угнетения, слуге тиранов. В письме Орлову он

¹ РГИА. Ф. 48. № 15. Л. 55 об.

² Там же. Л. 56 об.

³ Там же. Л. 60.

⁴ Там же. Л. 60—60 об.

говорил: «Я уверен, что вы найдете людей, которые не заслужат от вас названия *безрассудных*, которым вы не сможете отказать в достоинствах, и даже выдающихся достоинствах, но если эти люди *рабы*, то я предпочитаю безрассудных»¹.

Для греческой степени характерно подчеркивание идеи конспирации: «Силы и могущество возрастают и уменьшаются по мере (*en Raison*) таинственности покрова, их скрывающего», «чем более таинственности, тем более сил»².

Третья и высшая степень «Внешнего ордена» — римская — построена на откровенно политической основе. Организующим стержнем воспитания членов является идея тираноубийства. Члену «Внешнего ордена», проникшему в греческой степени идеей общественных преобразований, открывали пути достижения этой цели.

Еще до принятия в римскую степень будущий член должен был выслушать в специальной «каморе» речь риторы, который ему говорил: «Вы сказывали нам, любезный брат, что вы любите отечество ваше и что благосостояние и слава его драгоценнейшие предметы сердца вашего. Истинно ли вы говорили? Если истинно, то патриотизму вашему предложим мы пищу деятельности. — Если же вы довольствуетесь любить отечество ваше, как любят его поверхностные умы, испорченные сердца и оные слабые человекн, желающие похитить все титла, но не заслуживающие ни единого, то бегите от храмов наших — они жертвенники любезного сердцу нашему отечества нашего! <...> По долгу сана своего обязан я предварить вас, что от вас требуется бодрственное пролитие крови врагов Ордена и отечества — вот условие, на котором можете вы быть приобщены к высшим кругам сословия нашего».

После этого ритор берет с вступающего письменное обязательство — «реверс» — «в том, что он обязывается преследовать везде врагов Ордена и отечества»³.

Допущенный в ложу, кандидат становится свидетелем «работ», которые завершаются принятием от него клятвы. Текст клятвы «сильный и баснстый голос предсказывает ему»⁴. Клятва включала в себя следующие слова:

«Клянись поражать Тарквиниев, Неронов, Доминицианов, Калигулов, Коммодов и Гелиогабалов.

Кандидат говорит: клянусь!

Клянись преследовать врагов Ордена нашего и врагов Земли римской в чертогах, на торжищах, на распутиях, на троне, в хижине, на кафедре и в пустыне.

Кандидат говорит: клянусь.

Клянись чтить и лобызать кинжал, коим поразится похититель прав, чести и свободы отечества.

Кандидат говорит: клянусь.

¹ Семевский В. И. Политические и общественные идеи декабристов. С. 404.

² РГИА. Ф. 28. № 15. Л. 55 об.

³ Там же. Л. 42.

⁴ Там же. Л. 43 об.

Клянись умереть за свободу.

Кандидат говорит: клянусь.

Клянись не страшиться оков, бичей, темниц, пыток, яда, пистолета и кинжала.

Кандидат говорит: клянусь¹.

После десятиминутного молчания Великий Магистр требует, чтобы принимаемый «приугодился». «Здесь делаются несколько выстрелов из пистолета <...> Ложа освещается — кандидату подается полстакана крови»², причем Великий Магистр произносит: «Пей кровь врагов наших (первоначально: „нашего отечества“). Пей чашу мщения и поклянись упиться ею в тук во имя отца, и сына, и святого духа. Аминь»³.

После этого кандидат подписывает «присяжный лист» и считается принятым в члены. «Работы» в ложе римской степени заканчиваются следующей беседой:

В<еликий> М<агистр> ударяет по-шотландски⁴ и говорит: Первый и второй консул Рима! Который час величества римского?

Отв<ет>: Первый час первой олимпиады вольности римской.

В<еликий> М<агистр>: Исполнили ль мы обязанности наши?

Отв<ет>: Мы пролили кровь врагов свободы.

В<еликий> М<агистр>: Не остается ли нам еще что-нибудь к исполнению?

Отв<ет>: Пролить кровь остальных врагов и истребить их до последнего.

Вел<икий> М<агистр> ударяет по-шотландски и говорит: *Поклянемся не влагать меч наш во влагалище до конечного и совершенного истребления и низвержения врагов наших*⁵.

Затем следовало чтение катехизиса, из которого слушатели узнавали, что патроном ордена является Петр Великий, что член ордена — «гражданин Рима — знатнее коронованных глав», пароль — «слава», а отзыв ордена — «Кремль».

В течение всего пребывания во «Внешнем ордене» члены общества подвергаются постоянному идеологическому воздействию, их воспитуют, шаг за шагом все более подготавливают к принятию политических целей ордена, выковывают в них решимость к борьбе. Свое понимание этой политической педагогики Мамонов изложил необычайно четко: «Великое искусство руководителей революций состоит в том, чтобы поставить своих агентов в невозможность отступить, и только волнуя умы, достигать того пункта, который, так сказать, составляет Тарпейскую скалу тиранов (потому что ко всему этому нужно примешивать что-нибудь римское)»⁶. Необходимо подготовить

¹ РГИА. Ф. 48. № 15. Л. 44.

² Мамонов сначала написал «красного вещества, похожего на кровь», но потом предпочел настоящую кровь.

³ РГИА. Ф. 48. № 15. Л. 44 об.

⁴ Удар молотком, состоящий из двух коротких и одного долгого стука, употреблялся в ложах шотландской системы.

⁵ РГИА. Ф. 48. № 15. Л. 45 об.

⁶ *Семевский В. И.* Политические и общественные идеи декабристов. С. 405.

членов ордена к революционным действиям по призыву «Внутреннего ордена». В письме Орлову (?) он говорил: «Правда, это трудное дело, но все же не такое, как выпить море: самое существенное в том, чтобы вложить в наши сочинения такой заквас, который вызовет брожение умов и побудит воскликнуть: „мы готовы — приказывайте!“»¹.

Член «Внешнего ордена» воспитывался двумя основными средствами: ритуалом и целой системой публицистических сочинений — речей, бесед, катехизисов, трактатов. И то и другое преследовало основную цель — увлечь, «волнуя умы» и чувства, и было рассчитано на эмоциональное воздействие. Ритуал продумывался тщательно, он должен был поразить зрение, слух и воображение. Так, например, тираноборческие призывы римской степени раздавались в ложе, декорированной кроваво-красными полотнищами. «Ложа обита красным, плафон, пол, кресла, стулья, жертвенник и стены красные <...> Около жертвенника стоит три красных табурета — на одном лежит меч великого мастера, на другом печатн ложи: двуглавый орел с солнцем над головою, на третьем тамплиерский крест, конституция ложи, акты всех трех степеней Ордена нашего, красными чернилами писанные in folio в красном переплете»². Легко себе представить, что должен был испытывать кандидат, когда после торжественной клятвы, произнесенной в темной ложе, и неожиданных пистолетных выстрелов обитая багряным ложа вдруг озарялась и ему протягивали стакан крови.

Однако еще более значительны были литературные произведения, предлагавшиеся вниманию членов «Внешнего ордена». Каждый период декабристского движения вырабатывал свой тип взаимоотношений с литературой. Распространенное представление о том, что литература 1820-х гг., в любой мере захваченная идеями свободолюбия, может рассматриваться как выражение декабризма в искусстве, нуждается в уточнении. Дело не только в том, что с развитием дворянской революционности менялись идеи, выражаемые в литературе, но и в изменении понимания *задач* литературы.

Союз Благоденствия с его установкой на широкую пропаганду идей свободы, просвещения, конституционности, патриотизма мог использовать произведения поэтов, даже не являющихся членами тайных обществ, порой и не догадывающихся об их существовании. Так, Рылеев сделался *выразителем* декабризма задолго до того, как стал декабристом. Члены тайных обществ входят в литературные кружки и направляют их движение. Поэт оказывался по отношению к политическому конспиратору на положении ведомого, исподволь направляемого.

Поздние декабристские организации с их отчетливой революционной установкой не могут уже рассчитывать на полное понимание со стороны столь широкой аудитории, к которой обращались поэтические идеологи Союза Благоденствия. Революционные идеалы не могли быть выражены в поэзии непосредственно — их выражение требовало выработки стилисти-

¹ РГИА. Ф. 48. № 15. Л. 63 об.

² Там же. Л. 41—41 об.

ческих приемов, которые в полной мере понятны были бы лишь революционно настроенному читателю. На этом этапе певец тайных обществ должен был быть и конспиратором. Вместе с тем, поскольку в качестве главного средства борьбы мыслился не переворот с малым числом участников, а военная революция и массовые участники ее рассматривались не как слепые исполнители воли «невидимых братьев», а как полноправные члены движения, аудитория должна была быть достаточно широкой, а обращение к ней поэта — «пророка истины» — полностью откровенным. Образ поэта — вдохновенного пророка — решительно исключал возможность каких-либо полуистин. Поэт — вместе с тем руководитель, и как в политике вожди движения все ближе подходят к идее активности солдат, возглавленных революционным офицерством, так в литературе этих лет поэт не противопоставляется народу — он увлекает жаждущую свободы массу за собой. Романтическая грань между «гением» и «толпой» значительно сглажена.

На ранних этапах развития тайных обществ все эти вопросы решались своеобразно. Прежде всего, конспиративный, заговорщический характер общества приводил к тому, что аудиторией, на которую рассчитана была революционная поэзия и публицистика, являлась не читательская масса, а «подготавливаемые» политические борцы — члены «Внешнего ордена». Управляемые «невидимыми братьями», они получали истину из рук поэта, который вместе с тем — как это и приличествует высокому гению — был недостижимо возвышен над своей аудиторией.

Тема гения появилась в поэзии Мамонова еще в додекабристский период.

Несись, о Гений! над годами
И веки с славой определи!
Гряди необицями путями
И обелиск свой утверди,
Где тонет мыс земель предальных
И стран нолунощных печальных...
Великий Гений, благодатный
Сочеловеков верный друг —
Тебя поносит мир развратный,
Стесняет дел твоих округ...¹

Поскольку в движении участвуют «невидимые братья» — гении — и «посредственности», хотя и имеющие «достаточно храбрости и благородства души» (см. цитированное выше письмо Орлову), последние обязываются первым беспрекословно подчиняться, а первые раскрывают последним истинные цели общества лишь в таких формах и в такой мере, насколько это доступно кругозору рядовых членов. Поэтому внутриорденская публицистика, особенно на первых этапах, строится на эмоциональных образах и не чуждается эффектных вымыслов. В этом смысле весьма показательным является письмо Мамонова Орлову по поводу литературных упражнений последнего: «И моя

¹ Друг юности. 1812. Январь. С. 2—5. Курсив мой. — Ю. Л.

Для члена, прошедшего всю лестницу орденских степеней, открывалась дверь во «Внутренний орден» Здесь уже речь шла не о таинствах ритуала и возбуждающих пламенных речах, а о конкретных политических целях. Не случайно программа ордена в бумагах Мамонова озаглавлена «Пункты преподаваемого во внутреннем Ордене учения».

Программа Ордена Русских Рыцарей пережила определенную эволюцию и, как справедливо отмечает М. В. Нечкина, видимо, так и не успела отлиться в определенные формы. К истории развития устремлений ордена вполне применимы слова М. Орлова: «Сначала разговор идет о том, чтобы потихоньку внушить власти либеральные идеи, а кончают тем, что верят, будто можно и должно навязывать власти известные условия»¹.

Взгляды ведущих членов ордена (Мамонова, Орлова, Тургенева, Новикова) на пути преобразования России совпадали далеко не полностью. Однако вместе с тем в их воззрениях была одна общая черта, весьма характерная для раннего периода развития дворянской революционности.

Свобода (в том числе и крестьян) рассматривается как проблема чисто политическая, а не социальная, не как создание общественного порядка, обеспечивающего равенство людей, а как уравнивание их в юридических правах. Материалистическая идея связи интересов людей и их воззрений («единая корысть отъемлет у нас взор, и в темноте беснующим нас уподобляет», — писал А. Н. Радищев) была им еще недоступна. Поэтому недоступной оказалась им и радищевская мысль об органической связи интересов помещиков и царей, которые сами «великие отчинники».

Самодержавие и крепостники-душевнодольцы представлялись им еще двумя независимыми силами, взаимную борьбу которых можно использовать для дела освобождения. Так, Н. И. Тургенев определенное время придерживался убеждения, что освобождение крестьян должно совершиться усилиями правительства, которому придется преодолевать сопротивление помещиков. При этом царь использует полноту самодержавной власти. Поэтому Н. И. Тургенев определенное время считал, что до освобождения крестьян всякое ограничение царской власти будет губительно. М. Н. Новиков, напротив того, согласно показанию Пестеля, являясь сторонником республики, рассчитывал на инициативу дворян, которые осуществят широкое давление на императора с целью вырвать у него освобождение крестьян. «Способ достижения сего — убедить дворянство сему содействовать, и от всего сословия нижайше об этом просить императора»².

Дмитриев-Мамонов и М. Орлов, видимо, также прошли через период веры в освободительные намерения правительства. Некоторое время тайное общество мыслилось ими как секретный союз свободолюбивых и патристически настроенных людей, осуществляющий помощь правительству в борьбе с крепостниками и защитниками закоснелой старины. М. Орлов в письме

¹ Цит по Попов П. С. М. Ф. Орлов и 14 декабря // Красный архив 1925 Т. 13. С. 163

² Восстание декабристов Материалы М., Л., 1927 Т. 4 С. 80

Николаю I так охарактеризовал свои настроения этого периода: «Я воспринял слова императора Александра, которые он сказал в Париже: „Внешние враги сражены надолго, будем сражаться с врагами внутренними“. С такими мыслями я вернулся в Россию. Я хотел переменить свое поприще, оставить войско и заняться административной деятельностью, где, государь, как вы знаете, гнездятся наполеоны в качестве внутренних разбойников»¹.

Этот период был, однако, видимо, кратковременным. В дальнейшем мысль основателей общества развивалась в направлении сначала монархии, ограниченной аристократическим сенатом, а затем республики с двумя посадниками во главе. Причем изменения эти произошли, видимо, под влиянием событий в Испании, которые воспринимались Мамоновым как «плачевный пример того, что *épargner les Tyrans* c'est se préparer se forger des fers plus pesants que ceux qu'en veut quitter. Что же Кортесы! разосланы, распитаны, к смерти приговариваемы и кем же? — Скотиноку, которому они сохранили корону»².

Конституционные проекты Дмитриева-Мамонова были опубликованы в 1906 г. А. К. Бороздиным и проанализированы В. И. Семевским и М. В. Нечкиной. Впредь до новых архивных находок исследователю вряд ли удастся что-либо прибавить по этому вопросу.

Менее исследован вопрос тактики, принятой руководителями Ордена Русских Рыцарей. Имеющиеся в нашем распоряжении документы не позволяют осветить его всесторонне. Необходимо отметить, однако, следующее: в основе организационной структуры ордена лежали идеи конспирации и дисциплины. Члены «Внешнего ордена» беспрекословно подчинялись «Внутреннему». Нарушение этого правила влечет «предание их суду *неизвестных и невидимых* судей. — Понятие о суде сем не принадлежит к сим статутам. Братьям наружного Ордена, т. е. первых трех степеней, достаточно знать, что судьи сии и суд сей существуют — судят, карают и наказывают строго и неумолимо, без всякого разбирания лиц и уважения»³. Приговоры «Трибунала невидимых» исполняются посредством вызова на поединок⁴. Разные степени «Внешнего ордена» были изолированы одна от другой, и сообщение между членами их воспрещено. Идея строгого подчинения сближает Орден Русских Рыцарей с Союзом Спасения.

Центральный вопрос изучения деятельности ордена состоит в том, чтобы выяснить, каковы были реальные пути, по которым думали вести общество его руководители. В том, что осуществление своей программы орден связывал с насилием, не может быть никаких сомнений. В письме Орлову Мамонов прямо назвал членов «Внутреннего ордена» «руководителями революции», а внешнего — их «адептами»⁵. В ответ на письмо Орлова (?), в котором тот, видимо, жаловался на неосторожность других членов ордена (начало письма

¹ Попов П. С. М. Ф. Орлов и 14 декабря. С. 160

² Из писем и показаний декабристов СПб., 1906. С. 153

³ РГИА. Ф. 48. № 15. Л. 37

⁴ Там же. Л. 39

⁵ Семевский В. И. Политические и общественные идеи декабристов. С. 405

не сохранилось), Мамонов писал, что удерживать пылкость сочленов — «это внушать им чувства, которые надо стараться искоренять»¹. И далее: «...что можем мы, что могли бы мы, если бы ни одно лицо, ни одно дело не вышло бы из своего обычного положения? Если бы все умы оставались спокойными? Деспотизм радовался бы этому покою, который равняется бесчувственной смерти. После того, как деспотизм утвердился, как у нас, все его меры и действия позволяют ему сбережение своих средств, спокойную уверенность, равномерное движение, что совершенно не годится для тех, что хочет с ними сражаться. Нужны тайны, секрет, но это не секрет машины, состоящей из рычагов, стержней, веревок, — это секрет мины, наполненной порохом, — нужно ее взорвать»².

Как же собирался Мамонов «взорвать» эту мину? Письмо его Орлову указывает на намерения каких-то открытых действий по сплочению вокруг ордена прогрессивно настроенной части общества. Нужно «греть против тирании, греть против злоупотреблений, греть против поляков, взывать к потомству, к теням Шуйских и Пожарских. Нужно установить закон спасения нации, поставить его под охрану всех храбрых людей России, всех истинных сынов отечества»³.

Однако вся заговорщическая структура ордена была мало приспособлена к подготовке массовых действий. Изучение материалов Ордена Русских Рыцарей заставляет предполагать, что основой тактики была идея царевубийства. Не говоря уже о том, что обильные данные для подобного предположения дают беседы, речи и катехизис римской степени, на это указывают и другие записи Мамонова: «Всякий монарх только первый слуга государства, всякий монарх, который изменнически действует вопреки желанию своего народа, который думает, что народ сотворен для него, — безумец! Но тот, что призывает иностранцев на помощь себе и пользуется ими, чтобы угнетать свой народ, открыто объявляет себя его врагом»⁴. «Иностранцы», угнетающие народ, — это для Дмитриева-Мамонова, конечно, та придворная камарилья, которую надо лишить «всякого влияния на дела государственные». В другом месте Мамонов записал в качестве одного из пунктов «учения», «преподаваемого во внутреннем Ордене»: «Конечное падение, а естьли возможно — смерть иноземцев, государственные посты занимающих»⁵. Мысль о том, что придворная знать — «не отечества сыны», а «питомцы пришлецов презренных» (Рылеев), была широко распространена среди декабристов. Следовательно, и царствующий в России император был, по мнению Мамонова, врагом народа (вспомним, что Великий магистр римской степени требовал «истребить» «до последнего» всех врагов отечества). Но текст этот мог иметь

¹ РГИА Ф 48 № 15 Л 63

² *Семевский В И* Политические и общественные идеи декабристов С 405. Некоторые неточности перевода Семевского здесь и в следующей цитате исправляем по рукописи

³ Там же С 400

⁴ Там же С 404

⁵ Из писем и показаний декабристов С 147

и другой смысл: мы уже приводили слова крайне консервативного представителя младшей ветви того же рода, к которому принадлежал и Мамонов, — М. Дмитриева о том, что царствующие в России императоры «совсем не Романовы, а происходят от голштинцев», что «потомки немцев» «сидят на всероссийском престоле».

Согласно определению Мамонова в параграфе 53 «Статуты» ордена, Александр I должен был считаться «иноземцем», ибо он был не «правнуком», а «внуком иноземца» — голштинца Петра III и, постоянно разъезжая по Европе, не удовлетворял и другому требованию — неизменно пребывать, «не отлучаясь из России»¹. Все это заставляет по-особому оценить требование смерти «иноземцев, государственные посты занимающих», бессмысленное при распространении его на всех иноземцев при дворе и в государственном аппарате, тем более что лишь немногим выше, в параграфе 27 тех же пунктов, Мамонов требовал для этих «иноземцев» только «лишения» их «всякого влияния на дела государственные».

Проекты будущего внутреннего порядка России, разрабатывавшиеся Мамоновым, отмечены печатью аристократизма. Это неоднократно отмечалось исследователями. Здесь, вероятно, сказалось влияние идей аристократической оппозиции XVIII в. Однако нельзя не видеть качественного отличия даже наиболее ранних форм дворянской революционности от вельможного либерализма XVIII в. Как мы увидим в дальнейшем, правительство, возможно, опасалось Дмитриева-Мамонова как вероятного кандидата на престол, однако самому ему, считавшему, что «гражданин Рима знатнее коронованных глав»², такие планы были чужды.

Будучи результатом исторической ограниченности ранних этапов дворянской революционности, идеи Мамонова о создании аристократии — сильной политически и экономически, пережили определенную эволюцию. В «Пунктах преподаваемого в внутреннем Ордене учения» мы находим наброски широких реформ демократического характера: мысли о необходимости упразднения «рабства в России», введения «вольного книгопечатания», пре-

¹ РГИА. Ф. 48. № 15. Л. 39 об. Разъезды Александра I вызвали резко отрицательное отношение декабристов. Н. Муравьев специально в двух статьях своей конституции оговаривал, что «император ни в коем случае не имеет права выехать из пределов отечества» (*Муравьев Н.* Проект конституции. М., 1907. С. 151). Наклонность Александра I к поездкам за границу вызвала тревогу в правительстве и обществе очень скоро. В мае 1802 г. С. Г. Воронцов в беседе со Строгановым жаловался: «Последний из наших подданных знает, что все государни приезжали к покойной императрице: теперь русский император ездит к другим государям». «Лучше было бы, если бы, вместо того, чтобы скакать по большим дорогам, он использовал свое время на изучение тех полезных реформ, которые следует произвести...» (*Николай Михайлович, вел. кн. Граф Павел Александрович Строганов.* СПб., 1903. Т. 2. С. 276). Декабристы, учитывая опыт французской революции и международной политики эпохи «Священного Союза», справедливо опасались, чтобы глава исполнительной власти, выезжая за пределы страны, не завязал связей с зарубежными контрреволюционными силами, на которые он мог бы опереться во внутренней борьбе.

² РГИА. Ф. 48. № 15. Л. 48.

данная гласности действий правительства, улучшения «состояния солдата» — требования, неоднократно встречающиеся в дальнейшем в программных документах декабризма. Наряду с этим, однако, мы видим здесь еще чисто аристократическую систему государственного управления: сенат, состоящий на одну четверть из представителей наследственных пэров, на одну четверть — из представителей дворянства. Другую половину составляли представители народа. Отчетливо аристократическая тенденция проявилась в методах гарантии конституции — такая задача возлагалась на орден, который для этого получал поместья, земли и «фортеции».

В написанном позже «Кратком опыте» Мамонов пробовал набросать несколько иную структуру — двухпалатное вече, причем нижняя, народная палата, выбирая одного из двух консулов-посадников, уравнивалась тем самым в правах с «палатой вельмож». Здесь же мы сталкиваемся с не проведенной, правда, последовательно мыслью об уничтожении сословий как политико-юридических категорий.

Однако необходимо иметь в виду, что «вельможи», которых Мамонов собирался наделить полнотой политических прав, это не современная ему русская знать — опора самодержавия. Мамоновская «аристократия» должна была состояться из ведущих участников революционного переворота. Это передовые люди, которые проникнутся революционными идеями и возглавят освободительную борьбу. К реальным русским вельможам своего времени Мамонов относился весьма критически и, конечно, не им отводил руководящую роль в будущей русской вечевой республике. В том же письме, где он объявил царя врагом народа, Мамонов писал: «Не касаться этого вопроса? Это запретный плод. Вам будет плохо! Не меняйте почет и богатства на нищенскую сумму? Пусть! Мы предпочитаем суму великому сану, ненадежное пользование которым отравлено унижением. Поденщик, который ест свой хлеб в поте чела своего, почетнее вельможи, покупающего великолепие ценой бесчестья, и даже того, кто мог бы вещать истину и не делает этого!»¹

Необходимо сделать несколько замечаний о внешнеполитической программе ордена. В литературе уже отмечался воинственный характер этой программы и ее полная химеричность. Идея прав малых народностей была чужда Мамонову. И все же невозможно отнестись к этой части программы как к документу, не заслуживающему внимания.

Чтобы понять эту сторону воззрений Мамонова, необходимо вспомнить, что международная активность реакционной России, России Александра I, встречала с его стороны резкое осуждение. «Мы вмешиваемся, — писал он, — в дела, которые могут вредить нам разве только противодействием, вызываемым этим вмешательством. Мы действуем как Дон-Кихоты, исправляя вред, причиненный от океана до Вислы. Европа думает, что мы желаем сделать ее участницей избытка нашего счастья и нашей свободы, а мы, освободители других, стоим под ненавистным игом»².

¹ РГИА. Ф. 48. № 15. Л. 11.

² Семевский В. И. Политические и общественные идеи декабристов. С. 404.

Таким образом, первым условием активности на международной арене Мамонов считает внутреннее освобождение России. Только тогда Россия действительно сможет передать «избыток своего счастья» другим народам. Войны Французской республики в эпоху революции приучили современников иначе, чем в XVIII в., решать вопросы войны и мира. Даже осторожный, консервативно настроенный Евгений Болховитиннов (есть, правда, основания сомневаться в принадлежности этой части книги его перу) в 1808 г. писал: «Цветущие и особливо великие республики, окруженные монархиями, вообще долго стоять не могут»¹. Таким образом, мысль о победе освободительного движения в России влекла за собой идею революционной войны с европейскими монархиями². Ограниченность позиции Мамонова состояла в том, что освобождение поработанных государств от политического деспотизма им мыслилось как государственное подчинение России, но это было присоединение к *революционной* России. После наполеоновских войн мысль о кампаниях, театром которых должна была быть вся Европа, не казалась странной и химеричной. Для того чтобы оберечь новую Россию от угрозы интервенции, Мамонов наметил две частные войны, которые, обеспечив фланги, резко изменили бы соотношение сил на европейском театре — присоединение к России балканских государств и «восстановление греческих республик под протекторатом России» на юге, а также «присоединение Норвегии» на севере³. Планы эти были фантастичны, как многое в построениях автора. Вероятно, другие члены ордена были более реалистичны и демократичны в вопросах внешней политики.

Политика на Востоке мыслилась Мамоновым в несколько ином плане — как продолжение усилий по подъему экономики России (ср. такие пункты, как «соединение Волги и Дона каналом», подъем хозяйственной жизни Сибири). Мамонов планировал «учреждение торговой компании для Китая, для Япона и Сибири», «построение гавани при устье реки Амура»⁴. Также и Индия интересовала членов Ордена Русских Рыцарей. М. Орлов был знаком с французом Моренасом, путешественником по Индии и автором книги об этой стране. Видимо, Моренасу адресовано письмо М. Орлова от 8/10 июня 1817 г., хранящееся в ГПБ им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде⁵, которое отмечено в «Описании рукописных материалов по истории движения декабристов» ГПБ как письмо к неизвестному⁶. В этом письме Орлов оповещает своего корреспондента о том, что император пожаловал 2500 франков на издание его книги о языке Индостана. Среди неопубликованных рукописей Д. В. Давыдова находятся «Замечания об Индии»,

¹ Исторические разговоры о древностях Великого Новгорода. М., 1808. С. 66.

² Ценные замечания по этому поводу см. Сыроечковский Б. Е. Балканская проблема в планах декабристов // Очерки из истории движения декабристов. М., 1954.

³ Из писем и показаний декабристов. С. 145, 147.

⁴ Там же. С. 146.

⁵ Описание рукописных материалов по истории движения декабристов // ГПБ им. Салтыкова-Щедрина. Труды отдела рукописей. Л., 1954. С. 79.

⁶ ОР РНБ. Собр. Вакселя. Ед. хр. 3187.

«рукопись, содержащая географический и историко-этнографический очерк Индии»¹

Таковы программно-организационные контуры Ордена Русских Рыцарей. Однако для определения места этого общества в истории декабризма необходимо выяснить вопрос о том, как далеко зашла его практическая организация. В научной литературе прочно установилось мнение об эфемерности ордена, поскольку 1814-й и частично 1815 год были для Мамонова и Орлова временем служебных разъездов в связи с пребыванием в армии, в 1816 г. Мамонов уволен за границу для лечения, а в 1817 г. он уже, по мнению исследователей, сошел с ума. Таким образом, вопрос о времени начала психического заболевания Дмитриева-Мамонова оказывается весьма существенным для истории тайной организации.

Между тем сведения, которые сообщают различные исследователи об этом периоде жизни Дмитриева-Мамонова, пестрят неточностями и фантастическими сообщениями. В комментариях к «Алфавиту декабристов» о Мамонове читаем: «Был одним из основателей Союза Благоденствия, в 1817, заболев душевной болезнью, переселился в подмосковную Дубровицы, откуда в 1826 опекою был переведен в другую подмосковную — Васильевское»². А один из новейших исследователей — Ю. И. Герасимова — в комментариях к автобиографии А. Н. Муравьева сообщает, что Мамонов «был помещен в дом умалишенных (?)»³.

В 1817 г., вернувшись из-за границы, Мамонов заперся в своем подмосковном имении, где и прожил безвыездно до 1823 г. Это время по прочно установившейся традиции и считают началом его заболевания. Обратимся к свидетельствам, которыми располагает исследователь. Данные источников совсем не отличаются такой ясностью и определенностью, чтобы послужить основой для прямолинейных выводов. Судьба Дмитриева-Мамонова оказывается связанной с весьма загадочными обстоятельствами. Люди, хорошо осведомленные, ни в начале 1820-х гг., ни позже его сумасшедшим не считали. А. И. Герцен, говоря о Мамонове, называет его безумие «полудобровольным» и помещает последнего не в ряду клинических безумцев, а в лагере жертв «удушливой пустоты и немоты русской жизни»: «В петушьем крике Суворова, как в собачьем паштете князя Долгорукова, в диких выходках Измайлова, в полудобровольном безумии Мамонова и буйных преступлениях Толстого-Американца, я слышу родственную ноту, знакомую нам всем»⁴.

¹ Орлов В. Н. Судьба литературного наследия Д. В. Давыдова // Лит. наследство М., 1935. Т. 19—21. С. 320.

² Восстание декабристов. Материалы. Л., 1925. Т. 8. С. 314. Странное определение Мамонова, как «одного из основателей Союза Благоденствия» широко проникло даже в справочную и солидную специальную литературу. См. Декабристы и их время М., 1932. Т. 2. С. 423, Путеводитель по Пушкину // Пушкин А. С. Полюс собр. соч. В. 6 т. М., Л., 1931. Т. 6. С. 229.

³ Декабристы. Новые материалы // Государственная библиотека ордена Ленина библиотека СССР им. В. И. Ленина. Труды отдела рукописей. М., 1955. С. 228.

⁴ Герцен А. И. Собр. соч. В. 30 т. М., 1956. Т. 8. С. 242.

Не считал Мамонова сумасшедшим в 1821 г. и М. П. Погодин, пристально наблюдавший еще с 1816 г., когда его прочили в компаньоны к отбывавшему за границу графу, за жизнью дубровицкого затворника и мечтавший выдать за него А. И. Трубецкую, в которую сам он был влюблен возвышенной романтической любовью. Погодин жил в деревне Трубецких недалеко от Дубровиц и внимательно следил за разговорами о жизни Мамонова. 25 сентября 1821 г. он написал Мамонову письмо, весьма интересное по истолкованию причин удаления последнего из Москвы. Погодин даже не подразумевает возможности объяснения его поступка безумием. Он пишет: «Я никогда не видал вас. За три года перед сим (Погодин допускает хронологическую неточность. — Ю. Л.) меня приглашали путешествовать с вами; с тех пор вы поселились в моем воображении; я всегда думал, любил думать о вас и, наконец, решился писать к вам, решился сказать о моей идеальной к вам привязанности, сказать, что я искренне уважаю вас, удивляюсь твердости вашего характера, вашему постоянству и сожалею, что отечество лишается достойного сына, сына, который мог бы оказать ему великие услуги, особенно в нынешнее время, решился сказать вам несколько слов о вашем уединении. Я уверен, что причина, побудившая вас к нему, благородна, велика»¹.

Еще более определенно высказывались люди, лично знавшие Мамонова. Н. Киселев писал: «Некоторые даже подвергали сомнению его сумасшествие и искали объяснения его домашнему заточению в каких-то темных и злых нитригах»². И. А. Арсеньев, который «с малых лет слышал много рассказов о графе Мамонове» (отец его был родственником, а потом опекуном графа), считал, что лишь «в 1824 году окружающие графа Мамонова стали замечать за ним частые припадки меланхолии, в особенности после получения им писем от сестры, не оставлявшей его в покое с требованиями денег и подарков»³. Тот же автор опубликовал письмо Мамонова отцу Арсеньева от 8 сентября 1823 г. и 14 мая 1824 г. Письма посвящены имущественным делам и никакого следа клинического безумия не содержат. Не менее любопытно свидетельство племянника Мамонова — Н. А. Дмитриева-Мамонова. По авторитетному свидетельству этого мемуариста, официальное признание Мамонова сумасшедшим последовало в 1826 г., но соответствовало ли это действительности и тогда — мемуарист сомневается.

¹ Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1888. Кн. 1. С. 120—121.

² Киселев Н. Существуют ли записки графа М. А. Мамонова? // Русский архив. 1868. № 1. С. 87.

³ Арсеньев И. А. Слово живое о неживых (Из моих воспоминаний) // Исторический вестник. 1887. Февраль. С. 359. Хозяйственные бумаги Дмитриева-Мамонова, хранящиеся в ОР РГБ, свидетельствуют, что еще в 1824 г. он осуществлял полноправное руководство хозяйственной жизнью своих поместий. К осени 1822 г. относится предпринятая им весьма интересная попытка осуществить в одном из своих поместий новиковскую идею хлебных магазинов для голодающих крестьян — опыт, интересный и как свидетельство продолжающейся общественной активности, и как показатель знакомства с программой деятельности Н. И. Новикова (ОР РГБ. Ф. 91. Дмитриев-Мамонов. П. 111. Ед. пр. 39. Л. 1).

«В начале царствования императора Николая Павловича граф Матвей Александрович, по свидетельству докторов, был признан умалишенным и тогда же последовал высочайший указ о взятии его под опеку. Мне неизвестно, был ли действительно сумасшедшим граф Матвей Александрович в момент взятия его под опеку». Далее идет весьма любопытное описание жизни Мамонова в Дубровицах. «Нельзя, однако, сомневаться в том, что уже в 1820-х годах за ним замечались кое-какие странности. Так, например: живя почти безвыездно в имении своем, в селе Дубровицах, в 35-ти верстах от Москвы, он выстроил там крепость, учредил роту солдат из своих дворовых людей, завел пушки и т. д. Конечно, в настоящее время таким затеям богатого барина, имеющего достаточные средства для их исполнения, не придали бы особенного значения, но тогда были другие условия жизни. Говорят также, что он учредил общество „Русских рыцарей“, нечто вроде масонских рыцарей, и что члены этого общества собирались у него в Дубровицах, но и это еще недостаточное основание для признания его сумасшедшим, других же поводов, или лучше сказать, признаков, по которым свидетельствовавшие его доктора могли бы дать заключение, что он сумасшедший, в то время, кажется, никаких не было, или по крайней мере, мне неизвестно». Далее следует чрезвычайно любопытное сообщение: правительство, «озабоченное» здоровьем «сумасшедшего», послало к нему отнюдь не врачей: «Из Дубровиц он был взят жандармамн», «так как, — иаввно поясняет мемуарист, — не хотел добровольно выехать оттуда»¹.

Есть еще одно свидетельство о военных приготовлениях Мамонова в его имении. Правда, исходит оно от врача-психиатра, получившего доступ к Мамонову лишь в 1840-е гг., когда душевная болезнь уже действительно развилась. Сведения, собранные им о жизни Мамонова в 1840-х гг., естественно, преломлялись сквозь призму позднейших профессиональных наблюдений. По данным врача П. Малиновского, Мамонов вел в Дубровицах следующий образ жизни: «Днем он занимался составлением чертежей и планов для того, чтобы воздвигнуть каменные укрепления в своем имении, а ночью, когда все спали, гр. М<амонов> выходил, подробно осматривал местоположение и там, где нужно было строить стены и башни, втыкал в землю заранее приготовленные короткие колья». «Укрепления подвигались вперед, башни и стены росли — имение гр. М<амонова>, почти с трех сторон окруженное реками, с остальной, свободной, было бы обнесено довольно высокой и толстой каменной стеною с башнями, если бы гр. М<амонову> не помешали кончить его предположения»². Дубровицы — живописное село около г. Подольска (под Москвой), при слиянии рек Двины и Пахры, знаменитое великолепным храмом начала XVIII в., расположено чрезвычайно выгодно для обороны. В 1812 г. Дубровицы уже были использованы русской армией как выигрышная оборонительная позиция. А. Муравьев вспоминал, описывая

¹ Граф Матвей Александрович Дмитриев-Мамонов: Из воспоминаний Н. А. Дмитриева-Мамонова // Русская старина. 1890. Апрель. С. 176.

² Малиновский П. О помещательстве // Военно-медицинский журнал. СПб., 1848. Ч. 50. № 2. С. 118; Русский архив. 1868. № 6. С. 968.

отступление от Москвы «Мы в арьергарде с утра до ночи на всем пути бились с неприятелем, между прочим имели порядочное дело под Дубровицами, именем гр Мамонова»¹ Видимо, Мамонов, в программе которого стояло «дарование ордену» «фортеций», тщательно взвесил все обстоятельства, выбрав для своего уединения из всех многочисленных вотчин именно эту, столь близкую к Москве и столь защищенную от нападения

У нас есть возможность проверить эти сообщения показаниями других мемуаристов Н Киселев, на заметку которого «Существуют ли записки графа М А Дмитриева-Мамонова?» мы уже ссылались, писал «Случайно попались нам в руки небольшие выписки из журнала, веденного графом Мамоновым в Дубровицах Выписки эти, сделанные одним из многих опекунов покойного графа, свидетельствуют как о здоровом уме писавшего журнал, так и о том, что самый журнал действительно не лишен интереса Судя по имеющимся у нас отрывкам, многие места „Записок“, по крайней резкости суждения, не могут явиться в печати »² Однако особенно интересны воспоминания сына учителя русской словесности в доме Мамонова — П Кичеева Они рисуют любопытную картину жизни Мамонова в Дубровицах и ареста его в 1823 г Вернувшись из-за границы и «будучи от роду не более 26 лет, он поселился в подмосковном своем селе Дубровицах и сделался не только совершенным затворником, но даже невидимкой По отданному один раз навсегда приказу в известные часы ему подавались чай, завтрак, обед и ужин, также подавались ему и платье и белье, и все это в отсутствии графа убиралось или переменялось» Далее Кичеев рассказывает, что в 1823 г у Мамонова умер камердинер и был нанят новый, вольный Он нарушил заведенный в доме порядок и был избит Мамоновым Пострадавший явился в Москву к генерал-губернатору князю Д В Голицыну Голицын немедленно послал в Дубровицы своего адъютанта, а когда Мамонов его выгнал, явились упомянутые Н А Дмитриевым-Мамоновым солдаты Далее Кичеев сообщает чрезвычайно любопытную деталь «Когда за ним [Дмитриевым-Мамоновым] приехали, чтобы везти его в Москву, граф несколько тому не противился, но вышедши уже на крыльцо и увидя тысячи своих крестьян, он обратился к ним со словами „Неужели, православные, вы меня выдадите?“ Крестьяне тотчас окружили графа и хотели остановить поезд Но граф успокоил их, сказав, что он пошутил и что ему надо ехать в Москву»³

Последняя сцена мало напоминает картину увоза душевнобольного То, что перед нами не изоляция клинически больного, а арест, подтверждает еще один любопытный документ По свидетельству Н А Дмитриева-Мамонова, в бумагах М А Дмитриева-Мамонова им была обнаружена рукопись «на французском языке под заглавием „Catalogue des gens qui ont contribue a la perte“» Некоторые лица, вошедшие в состав этого каталога, охарактеризованы им очень резко, как, например «Araktscheieff — Tristan l'Ermite de notre siècle, Comte G[ourief], voleur publique, prince W[olkonsky] — une espece de vieille

¹ Декабристы Новые материалы М 1955 С 202

² Киселев Н Существуют ли записки графа М А Мамонова? С 87

³ Кичеев П Из семейной памяти // Русский архив 1868 № 1 С 97—98

salore и т. д. Всего в этом каталоге, сколько мне помнится, было записано около 30 лиц более или менее значительных»¹

Если бы мы располагали списком, возможно, наше представление о сущности этого темного дела было бы более полным, но и то, что, по мнению Мамонова, нити ареста восходили к Аракчееву, достаточно показательно

Действительно, обстоятельства дела имеют не совсем обычный характер. Человек знатнейшей фамилии, богат и генерал-майор кавалерии, арестовывается без предварительного следствия, по навету камердинера, а сам этот камердинер неожиданно получает прямой доступ к московскому генерал-губернатору. Наконец, сам доносчик, мещанин Никанор Афанасьев, как это следует из письма Мамонова Голицыну², — бывший крепостной человек князя П. В. Волконского — третьего в списке «виновников гибели» Мамонова. Волконский, как начальник главного штаба, в эти годы возглавлял тайную полицию и политический сыск.

Угроза опеки, нависшая над Мамоновым, потрясла его «Вы надо мною опеки учредить не можете и не смеете, ибо я не малолетний и не сумасшедший», — писал он Голицыну³. Юридических оснований для опеки не было. Хотя Мамонов в письме, написанном крайне запальчиво и, видимо, в состоянии возбуждения, граничащего с бешенством (письмо содержало вызов на дуэль), и отстаивал «право наказывать крепостных людей палками», однако он, видимо, не только был теоретическим противником рабства, но и практически никаких фактов жестокого обращения с крестьянами в распоряжении правительства не было. Об этом свидетельствует не только попытка крестьян отбить его у фельдъегеря и прехавших с ним солдат, но и хозяйственные бумаги по управлению имением. Так, в 1816 г., собираясь за границу и находясь в стесненных обстоятельствах (Мамонов был очень богат, но постоянно подвергался вымогательствам со стороны родственников, особенно сестры, и все время нуждался в деньгах), он писал в Арефинскую вотчину бурмистру почти в просительном тоне «По случаю будущего отъезда моего мне бы очень хотелось прежде обыкновенного срока получить оброчные деньги. Но сие не требуется, а только если без обременения оное сделать можно, то постарайся пожалуй < > На усердие твое крайне надежен»⁴.

Каковы же были действительные причины ареста Мамонова?

Вспомним некоторые предшествовавшие ему события. В мае 1821 г. правительство получило донос Грибовского на Союз Благоденствия. Несмотря

¹ Граф Матвей Александрович Дмитриев-Мамонов. Из воспоминаний Н. А. Дмитриева-Мамонова // Русская старина. 1890. Апрель. С. 177 (Конъектура моя — Ю. Л.)
Тристан Отшельник — духовник и доверенное лицо Людовика XI, организатор тайных убийств и массовых казней. Ср. характеристику «une espèce de vieille salore» с «Князь Волконский — баба начальником штаба» (Рылеев).

² См. Русский архив. 1868. № 6. С. 966.

³ Там же. С. 964.

⁴ ГИМ. Ф. 282. Ед. хр. 82. Л. 130. Письмо помечено 5 октября 1816 г. и писано из Бронниц. Следовательно, Мамонов уехал за границу не в начале 1816 г., как обычно полагают, а, по крайней мере, в конце.

на то, что в нем указывалось на самоликвидацию этой организации, роль Орлова, который «ручался за свою дивизию», была столь резко подчеркнута, что за Кишиневом началось наблюдение. 5 февраля 1822 г. был арестован майор В. Ф. Раевский, и началось дело, грозившее крахом всей организации Орлова. Тесные дружеские связи Орлова и Мамонова были хорошо известны. В Москве знали, что Орлов, приехавший в 1821 г. на съезд Союза Благоденствия в Москву, посетил Мамонова в Дубровицах. Последнее обстоятельство тем более бросилось в глаза, что Мамонов долгие годы до этого никого не принимал. П. А. Вяземский сообщал в 1823 г. А. И. Тургеневу, что Мамонов «шесть лет не выходил из своей комнаты в деревне и никого не видал, даже и слуг своих. Один Орлов был у него раза три в продолжение этого времени»¹.

В этих условиях в марте 1822 г. начальник главного штаба князь Волконский получил новый донос Грибовского, в котором сообщалось о неожиданной активизации «полагавшегося давно исчезнувшим»² Ордена Русских Рыцарей и прямо называлось имя Мамонова. То, что после этого в дом Мамонова явился и предложил свои услуги в качестве камердинера вольноотпущенный того же Волконского, представляется совпадением вряд ли случайным. Новый камердинер оказался подозрительно любопытным. По свидетельству П. Кичеева, хорошо знавшего внешнюю сторону событий, но не понимавшего их сути, он «соскучился служить невидимке» и стал следить за Мамоновым, спрятавшись «за колонну или тумбу»³. Тут он был замечен и избит Мамоновым. Вслед за этим последовал арест Мамонова. О том, что дело Мамонова рассматривалось не изолированно от других событий «несчастливого», по словам Орлова, для него 1822 г., свидетельствует часто цитируемая, но недостаточно осмысленная фраза из письма последнего Николаю I: «Думали, что связь с графом Мамоновым была основана на политических вымыслах. Граф Мамонов сошел с ума; бумаги, книги, записки его в руках правительства, и я остался чужд от всяких нареканий»⁴. Речь идет, конечно, о первом аресте Мамонова в 1823 г. (о втором, в 1826 г., речь пойдет дальше). Вполне возможно, что благоволивший к Орлову Голицын не дал ходу всем имевшимся у него документам, но так или иначе ясно, что в свете этих событий построение под Москвой в крайне выгодной в стратегическом отношении местности мощного опорного пункта и концентрация в нем оружия вплоть до артиллерии (у Мамонова был уже опыт создания военной части из своих крестьян; видимо, осталась от той поры и амуниция⁵) — все это

¹ Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 2. С. 347.

² Цит. по кн.: *Базанов В.* Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, 1949. С. 59.

³ Русский архив. 1868. № 1. С. 98.

⁴ *Полов П. С. М.* Орлов и 14 декабря // Красный архив. 1925. Т. 13. С. 156.

⁵ И. А. Арсеньев вспоминал: «Покойный отец мой, который в 1812 году был московским уездным предводителем дворянства, рассказывал, что полк Мамонова был замечательно шегольски обмундирован, имел две смены одежды для солдат и неизмерное количество белья, часть которого была оставлена на месте, так как невозможно было полку взять его с собою» (Исторический вестник. 1887. Февраль. С. 359).

не могло показаться правительству безобидной «затеей богатого барина». Вместе с дивизией Орлова это составляло вполне реальную угрозу. Необходимо иметь в виду и другое. Известно, что у Александра I было преувеличенное представление о силе и финансовых возможностях тайных обществ. В беседе с П. М. Волконским царь уверял, что «они имеют огромные средства»¹. Ясно, что в этой связи особенное внимание обращали на себя не Муравьевы, Н. Тургенев, Якушкин или Пестель — все люди весьма скромного достатка и небольших чинов, а Орлов и, особенно, миллионер Мамонов.

Можно понять, насколько встревожило правительство известие об участии в тайной деятельности одного из богатейших людей России (особенно если вспомнить, сколь незavidно было материальное положение большинства декабристов). Лишая Мамонова права распоряжаться своим имуществом, правительство тем самым могло надеяться отнять у подпольного движения источники субсидирования.

Конечно, вполне вероятно, что в эту пору у Мамонова бывали уже периоды крайнего возбуждения, когда он терял власть над собой. Но, бесспорно, для правительства это был лишь предлог. Очень любопытны в этом отношении письма прекрасного осведомленного Вяземского А. И. Тургеневу. Сообщив в письме от 20 сентября 1823 г., что «третьего дня привезли сюда больного Мамонова», у которого «род горячки и воспаление в воображении», Вяземский, однако, не видит в нем сумасшедшего, нуждающегося в наблюдении: «Здоровье его лучше <...> Сказывают, что он чудесно хорош. Вдвое стал шире в плечах, лицо приняло какую-то суровость и важность, борода тучная»². Через несколько месяцев Вяземский едет к Мамонову как к совершенно здоровому человеку для переговоров об участии в выкупе крепостного Семенова. Между ними происходит любопытный разговор. Вяземский считает, что нужно по мере возможности в частном порядке «выкупать, отпускать, освобождать, со своей стороны», и крайне раздражен максималистским и вместе пессимистическим высказыванием Мамонова: «Зачем выкупать Семёнова, когда миллионы в его положении». Раздраженный Вяземский видит в этом «парадоксы подлости, трусости и сожаления выдать 50 рублей»³, но о безумии речи не идет. Подлинный смысл разыгранной над Мамоновым комедии Вяземскому был ясен. Получив известие о привозе его в Москву, он сожалел, «что нет здесь Орлова» и Мамонов «остаётся один в когтях». Смысл последней фразы раскрывается довольно ясно: «Какое странное явление судьбы! Все, кажется, улыбалось ему в жизни, но со всем счастьем мчали его к бездне неукротимое, неограниченное самолюбие и бедствениность положения нашего. Ни частный ум его, ни ум государственный или гений России не могли управлять им: он должен был с колесницею своею разбиться

¹ Якушкин И. Д. Записки, статьи, письма. М., 1951. С. 51.

² Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 2. С. 347.

³ Там же. Т. 3. С. 21. Почти теми же, что и Мамонов, словами писал по аналогичному поводу М. Орлов в 1819 г. Тургеневым: «Сибирякова выкупим мы, но нас кто выкупит?» (Там же. Т. 1. С. 295).

о камни»¹. «Частный ум», «ум государственный» — весьма странные характеристики в примененни к «сумасшедшему»!

Однако личная судьба Мамонова — как бы она интересна ни была сама по себе — не может заслонить от нас судьбы его организации. Какова была степень активности Ордена Русских Рыцарей после «встречи» его с Союзом Спасения? Прекратила ли эта организация свое существование? Для исчерпывающего ответа на этот вопрос у нас нет достаточных материалов. Ясно, что Союз Благоденствия втянул в свою орбиту более слабую, хотя и раньше возникшую организацию, и деятельность ордена замерла. Вопрос лишь в том, было ли это «замирание» частичным и временным, или произошла его ликвидация. Для решения этого вопроса необходимо остановиться на тактике ведущих членов ордена в этот период. Как видим, Мамонов в эти годы остался в стороне от магистральных декабристских организаций. Поведение Орлова было иным: почувствовав в них реальную силу, он пошел на активное сближение. Однако изучение тактики Орлова показывает, что он предпочитал держаться независимо и, прекрасно понимая, в какой мере участники тайных обществ заинтересованы в привлечении его к работе, старался вести себя как самостоятельная политическая и военная сила, не сливаясь полностью с движением, в члены которого он вступил. Об этом сам Орлов достаточно откровенно писал Николаю I: «Я не входил тогда в состав их общества и оставил без осуществления план того общества, которое я сам хотел организовать, потому что я думал со временем воспользоваться их организацией и направить ее соответственно моему замыслу». Последнее привлекло внимание следователей, и на полях появилась надпись: «Каков этот замысел?»² Видимо, в дальнейшем вера в Союз Благоденствия окрепла, а надежды на орден окончательно ослабели. Кроме того, став командиром дивизии, Орлов мог надеяться занять в Союзе Благоденствия руководящую роль, и летом 1820 г. он вступил в Тульчине в это общество, принятый Пестелем, Юшневским и Фонвизиным.

Вопрос о том, как строить взаимоотношения с Союзом Спасения и Союзом Благоденствия после обнаружения их существования, волновал и остальных членов ордена. Между Н. Тургеневым, который был сторонником полного слияния, и И. М. Бибиковым произошел знаменательный разговор. «Однажды, — вспомнил Н. Тургенев, — последний [Бибиков], говоря о Союзе Благоденствия, с которым предложено объединить общество, намеченное Орловым, сказал мне, что не считает нужным сливать оба объединения; следует посмотреть, как будет действовать Союз Благоденствия, и пользоваться как его успехами, так и неудачами. Такова была полтика этих господ», — иронически заключает Н. Тургенев³.

¹ Остафьевский архив. Т. 2. С. 347.

² Попов П. С. М. Ф. Орлов и 14 декабря. С. 160—161.

³ *Tourgueneff N. La Russie et les Russes. T. 1. P. 161.*

Смысл высказывания Бибикова мы поймем, если остановимся на деятельности М. Н. Новикова в этот период. Полтавский период его деятельности освещен в источниках очень слабо. Следственные дела декабристов дают о нем скудные сведения. Еще в 1916 г. в книге А. Н. Пыпина «Русское масонство. XVIII и первая четверть XIX в.» (редакция и примечания Г. В. Вернадского) в «Хронологическом указателе русских лож» назван важный рукописный источник — «Протоколы ученической степени лож Любви к Истине в Полтаве»¹. Сообщение это не привлекло в свое время ни историков декабризма, ни специалистов по истории украинской литературы (витией, исполняющим должность секретаря, был И. П. Котляревский, и протоколы должны были быть написаны его рукой), а в настоящее время рукопись, числившаяся еще по описям 1920-х гг. (хранилась в собрании князя Барятинского в ГИМ), видимо, утеряна.

Согласно точке зрения, которая преобладает в показаниях декабристов и была воспринята как следственным комитетом, так и исследовательской традицией, Новиков, переехав в Полтаву, не выполнил поручения Союза Благоденствия — «основать управу в Малороссии», успев лишь «завести» «ложу масонскую»². Вызванные из Полтавы члены ложи: Лукашевич, Кочубей, братья Алексеевы — дружно показали, что состояли лишь в масонской ложе, и были после ряда допросов отпущены на Украину. Возобладало представление о том, что политическая активность Новикова затухла.

Однако такой вывод мало вяжется с тем, что мы знаем о Новикове в предшествующий период. Первый республиканец среди декабристов, человек, открывший двери тайных обществ перед Пестелем, Ф. Глинкой, Ф. Толстым, в значительной степени повлиявший на развитие политических воззрений главы южного общества, Новиков был одним из наиболее активных членов в бытность свою в Петербурге. Трудно поверить, что за шесть лет в Полтаве он «не успел» ничего сделать. При первом ознакомлении с материалом бросается в глаза еще одна особенность: петербургские члены Союза Благоденствия оказываются явно не осведомленными в делах Полтавы. Это можно объяснить только одним: не выходя формально из замершего Ордена Русских Рыцарей и вместе с тем являясь членом Союза Спасения, а затем Союза Благоденствия, Новиков предпочитал действовать самостоятельно и далеко не обо всем информировал декабристский центр, с которым у него, как увидим, не было ни идейного, ни тактического единства. Следует отметить, что такое тяготение, особенно «левых» деятелей в период Союза Благоденствия, к самостоятельности не было явлением исключительным: по авторитетному свидетельству Н. Муравьева, «Пестель не признал иовый союз и действовал отдельно, прежде в Митаве, а потом в Тульчине»³.

Для полтавских сослуживцев М. Н. Новикова его политический радикализм не оставался секретом. Служивший в канцелярии Н. Г. Репнина И. Н. Сердюков вспоминал: «М. Н. Новиков, надворный советник, умница,

¹ Пыпин А. Н. Русское масонство: XVIII и первая четверть XIX в. Пг., 1916. С. 530.

² Восстание декабристов: Материалы. Т. 4. С. 117, 139.

³ Там же. Т. 1. С. 307.

декабрист, которого б, если бы не умер, постигла участь Пестеля»¹. То, что имя Новикова заставляло вспомнить в первую очередь Пестеля, показательно.

Для того, чтобы решить, была ли ложа в Полтаве только средством «приуготовления» или содержала в своем составе ячейку тайного общества, необходимо, прежде всего, остановиться на ее составе. Ложа, учрежденная 30 апреля 1818 г., имела в этом году в своем списке двадцать три фамилии. Среди них привлекают внимание, кроме самого М. Н. Новикова — управляющего мастера, С. М. Кочубей (наместный мастер), В. В. Тарновский (1-й надзиратель), И. П. Котляревский (вития, исправляющий должность секретаря), В. Л. Лукашевич, В. А. Глинка².

Насчет последних двух есть точное свидетельство хорошо осведомленного М. Муравьева-Апостола (он долгое время жил в Полтаве как адъютант кн. Репнина): «Новиков принял в члены Союза Благоденствия маршала Лукашевича и полковника Глинку»³. Первого он именует «значущим членом»⁴. Он же свидетельствует, что Новиков не ограничивался «приготовлением», а «из числа» членов ложи «способнейших помещал в общество, называемое Союз благоденствия»⁵.

Новиков принял в Петербурге Ф. Глинку, но в данном случае, конечно, имеется в виду полковник артиллерии Владимир Андреевич Глинка — член полтавской ложи.

Ложу в Полтаве Новиков организовывал не единолично: в деле Кочубей, который как наместный мастер был принят одним из первых, есть указание, что в полтавскую ложу его вводили Новиков и флигель-адъютант Бибиков⁶. Последний для нас особенно интересен. В списке полтавской ложи числится находящийся в Петербурге брат 3-й степени Илларион Михайлович Бибиков⁷. Присутствие Бибикова — участника ордена и не члена Союза Благоденствия (поэтому участие его в тайных обществах осталось широкому кругу членов неизвестным и к следствию привлечен он не был) знаменательно. Роль его, видимо, была немаловажной, если, проживая постоянно в Петербурге, он сделался членом полтавской ложи. Илларион Михайлович Бибиков — личность очень примечательная. Весь жизненный путь его переплетен с биографиями декабристов. Женатый на родной сестре Сергея и Матвея Муравьевых-Апостолов, он был не только зятем, но и близким другом первого. От их, видимо оживленной, переписки сохранились документальные следы⁸. Мат-

¹ Киевская старина. 1896. Вып. 2. С. 183.

² Tableau général de la Grande Loge Astree à l'O.: de St. Pétersbourg et des 25 Loges de sa dépendance pour l'an maçonnique 58 18/19. P. 168.

³ Восстание декабристов: Материалы. Т. 9. С. 268.

⁴ Там же. С. 189. В. Л. Лукашевич был губернским маршалом (т. е. предводителем дворянства).

⁵ Там же.

⁶ РГИА. Ф. 48. Д. 193. Л. 1. Не путать с Ильей Гавриловичем Бибиковым, адъютантом вел. кн. Михаила Павловича, который был членом Союза Благоденствия.

⁷ Tableau général... P. 170.

⁸ См. письмо Сергея Муравьева-Апостола И. М. Бибикову (Русский архив. 1887. Т. 3. С. 316—319).

вей Муравьев-Апостол пишет: Бибиков «один сообщает мне об Ипполите»¹. Тайный агент штаба 1-й армии капитан В. С. Сотников 31 декабря 1825 г. доносил: «Я слышал, что подполковник Муравьев паходился в весьма коротких связях с полков[ником] Бибиковым, директором канцелярии главного штаба его императорского величества»². Трубецкой был давним знакомым Бибикова. «Наши жены и мы были друзьями», — показывал он на следствии, настойчиво подчеркивая, правда, при этом неучастие последнего в тайных обществах. После возвращения из Сибири в доме Бибикова бывають С. Г. Волконский³ и другие декабристы. В день 14 декабря Бибиков находился на площади и был жестоко избит народом. Правда, Трубецкой в специальном письме Левашову доказывал, будто причиной избияния было то, что он «ходил уговаривать» восставших. Ту же версию повторяет в своих воспоминаниях правнучка его А. Бибикова. Однако необходимо отметить, что Трубецкой (не говоря уже об А. Бибиковой) 14 декабря на площади не был и, составляя письмо, преследовал специальную цель оправдания Бибикова. Между тем такой точный мемуарист, как И. Д. Якушкин, составлявший описание событий 14 декабря на основании специальных опросов непосредственных участников, рисует несколько иную картину: причиной нападения народа на приближающегося к «мятежному» каре Бибикова были его флигель-адъютантские эполеты с императорскими вензелями, а помощь к нему пришла именно со стороны восставших. Якушкин пишет: «На площади народ волновался и был в каком-то ожесточении. Завидя флигель-адъютанта полковника И. М. Бибикова, проходившего в одном мундире через площадь, народ бросился на него и смял его. Вероятно, флигель-адъютант поплатился б жизнью за свой мундир, если бы Мих. Кюхельбекер не подоспел к нему на помощь. Кюхельбекер уговорил народ, увел его за цепь, дал ему свою шинель и выпроводил его в другую сторону»⁴. Очень интересную картину рисует и А. Бибикова, хотя и стремящаяся доказать, что ее прадед не был членом тайных обществ. Согласно ее свидетельству, рядовых гвардейского экипажа «приняли его <Бибикова> в палаша. Видя это, Рылеев и некоторые другие офицеры, знавшие его как зятя Муравьевых-Апостолов и встречавшие его у них, закричали солдатам: „Стойте, братцы, это наш!“ В беспамятстве удалось им спасти Иллариона Михайловича, и, накрыв его солдатской шинелью, чтобы не видно было вензелей на эполетах, отнесли его во двор Семеновских казарм»⁵. Восклицание это стало известно Николаю. «Слова: „Он из наших“ погубили прадеда. Николай Павлович снял с него вензеля и всю жизнь не давал ему ходу по службе»⁶. В семье Бибикова был настоящий

¹ Восстание декабристов: Материалы. Т. 9. С. 212.

² Там же. Т. 6. С. 12.

³ См.: Декабристы: Летописи Государственного литературного музея. М., 1938. Кн. 3. С. 132.

⁴ Якушкин И. Д. Записки, статьи и письма. С. 155.

⁵ Бибикова А. Из семейной хроники // Исторический вестник. 1916. Ноябрь. С. 432.

⁶ Там же. Не вызвано ли письмо Трубецкого вопросами комиссии об участии Бибикова в тайных обществах? Но Бибиков не был членом ни одной из раскрытых следствием организаций, и показаний против него, естественно, быть не могло.

культ декабристов. Старший сын его, Михаил Илларионович (1818—1881), специально перевелся по службе в Сибирь, чтобы быть ближе к дяде, Матвею Муравьеву-Апостолу, трогательную привязанность к которому сохранил и после возвращения из Сибири. А. П. Созонович пишет И. И. Пущину в январе 1857 г.: «В Москву мы приехали накануне нового года прямо к Михаилу Ларионовичу, который со всеми нами как родной <...> С Мат<веем> Ива<новичем> он чрезвычайно нежен и предупредителен. Возится с ним как с маленьким ребенком»¹. В Сибири М. И. Бибиков женился на «Нонушке» — дочери Никиты Муравьева, сибирской любимице декабристов.

Останавливает внимание и другое лицо в списке полтавской ложи — Александр Павлович Величко. Как и Бибиков, Величко является членом полтавской ложи, хотя служит в Митаве, а постоянно проживает в Петербурге². Биография Величко почти неизвестна, но и то, что мы знаем об этом человеке, заставляет предположить, что присутствие его в ложе Новикова не было ни случайным, ни индифферентным в политическом отношении. В. И. Штейнгель со слов В. П. Колесникова записал сообщение, что в Оренбурге существовало тайное общество. «Когда и кем оно основано — не знаем; известно только, что бывший Оренбургской таможенной директор Величко поддерживал его до самой кончины, случившейся в последние годы царствования Александра. Со смертью его общество не рушилось». «При вступлении на престол Николая I оставался в Оренбурге некто Кудряшев, принадлежавший к тайному обществу Величко»³. Вопрос о том, в каком отношении находится Величко — член полтавской ложи — и глава оренбургского общества, решается заметкой П. Бартенева, опубликованной в «Русском архиве». Здесь читаем: «В бумагах „Русского Архива“ нашлось несколько разысканий о жизни Винского, принадлежащих д. ст. советнику А. Величке, который был одним из его воспитанников и сохранил о нем благодарную память». И далее: «...с 1801 по 1806 год находился он [Винский] в Оренбурге у директора Оренбургской пограничной таможенной Павла Елисеевича Велички и был наставником при его сыне»⁴.

Итак, Величко — член полтавской ложи оказывается сыном Величко — главы оренбургского тайного общества. Однако текст Штейнгеля — Колесникова содержит ряд неясностей. В тексте есть темные места: Колесников (а тем более Штейнгель) знает, видимо, о происхождении оренбургского общества из третьих рук. Прежде всего, он сообщает явно фантастические сведения о том, что «общество» Н. И. Новикова в XVIII в. «имело многие отрасли в России». Вместе с тем характеристика этого «общества» во многом не совпадает с тем, что мы знаем о реальном кружке Н. И. Новикова в 80-е гг. XVIII в. «Новиковское общество основано было *отчасти* (курсив мой. — Ю. Л.) по правилам масонства. Братство, равенство <...> и вообще свободомыслие того времени составляли

¹ Декабристы. С. 207.

² Tableau général... P. 170.

³ Колесников В. П. Записки несчастного, содержащие путешествие в Сибирь по канату. СПб., 1914. С. 6—7.

⁴ Б[артенева] П. К. Жизнеописанию Г. С. Винского // Русский архив. 1877. № 6. С. 233.

цель его¹. Конечно, о кружке Новикова декабрист, хорошо представляющий себе отличие масонской ложи от тайного общества, не мог сказать, что оно *отчасти* построено было на основе масонства. Не вяжется с «мартинистами» XVIII в. и упоминание о политическом свободомыслии. Не произошло ли в сознании недостаточно хорошо информированных в этом вопросе мемуаристов² смешение глухих упоминаний о полтавском обществе М. Н. Новикова, действительно построенном «отчасти по правилам масонства», с тем, что они слышали из других источников о московском кружке Н. И. Новикова в конце XVIII в. Следует вспомнить, что М. Н. Новиков был сторонником организации отделений общества в провинции, причем — характерная черта его тактики — ориентировался не на военную молодежь, а на штатских, помещиков и провинциальных чиновников. Так, полтавская ложа почти

¹ Колесников В. П. Записки несчастного... С. 6. Отрывок этот печатается с большим цензурным изъятием. Однако к интересующей нас теме рукописный текст — хранится в ИРЛИ (Пушкинском Доме). Архив Бестужевых. Ф. 603. Ед. хр. 18 (5587) — ничего существенного не прибавляет.

² Единственный член общества Величко, которого знал Колесников, аудитор Кудряшев, умер во время суда над обществом И. Завалишина. Штейнгель же слышал лишь, вероятно, очень туманные свидетельства Колесникова.

М. Д. Рабинович в статье «Новые данные по истории Оренбургского тайного общества» (Вестник Академии наук СССР. 1958. № 7. С. 106) приводит чрезвычайно интересное показание: «В 1822 г. один из участников Общества А. Л. Кучевский утверждал, что оно „существует девятый год“ <...> Иначе говоря, Оренбургское тайное общество возникло в 1813 г.». Правда, несколько выше тот же автор считает возможным повторить традиционное утверждение: «Возникновение Оренбургского тайного общества связано с деятельностью знаменитого русского просветителя Н. И. Новикова. Сначала оно носило либеральный характер и имело масонскую окраску» (там же). Между тем очевидно, что свидетельство Кучевского опровергает версию о возникновении Общества еще в XVIII в. Если не толковать это показание слишком буквально, то ясно, что время организации Оренбургского общества следует отнести к периоду около 1815 г., то есть времени наибольшей активности М. Новикова. Как установила Ф. Полина, автор дипломного сочинения «Литературная позиция журнала „Вестник Европы“ в 1826—1830 гг.», во вторую половину 1820-х гг. на страницах этого издания выступает довольно значительная группа авторов, связанных с Оренбургом: А. Величко, П. Кудряшев, Розмахин, братья М. и А. Крюковы. То, что по крайней мере двое из них принадлежали к Оренбургскому обществу, уже само по себе примечательно. Члены этой группы были сплочены какими-то, пока еще неясными для нас, узами. По крайней мере, они развернули на страницах «Вестника Европы» дружную и оживленную кампанию по популяризации творчества и личности умершего вскоре после освобождения из тюрьмы Кудряшева: печатаются произведения Кудряшева с примечаниями Розмахина, М. Крюков публикует стихи на его смерть. Видимо, ими же был инспирирован некролог Кудряшеву (автор Свиньин), где в гибели поэта обвинялись «злоба и зависть». Эта кампания, очень примечательная, если вспомнить, что в центре ее стояла фигура поэта — жертвы правительственных репрессий, а временем ее была эпоха всеобщего безмолвия после казней 1826 г., вызвала показательный отпор: некто И. Марков прислал в «Вестник Европы» письмо из Оренбурга, в котором в доносительных тонах обвинял самого Кудряшева в собственной гибели и защищал «кроткие» «меры начальства». Естественно возникает вопрос: была ли эта кампания случайной, или она представляла систему продуманных действий определенной группы? Связана ли эта группа как-либо с разгромленной оренбургской организацией?

сплошь состоит из гражданских лиц (в ней есть два помещика: Петр Егорович Барсов и Николай Вакулович Городецкий). Показательно, что Новиков предложил своего знакомого, тоже штатского, помещика Левина, для заведения управы Союза Благоденствия в Тамбове. Показавший это Трубецкой неизменно рядом с именами Новикова и Левина ставит нижегородского помещика В. И. Белавина, принявшего даже в свою управу несколько человек¹.

Не является ли каким-либо преувеличенным откликом на стремление М. Н. Новикова расширить сеть провинциальных организаций приводимое выше свидетельство Колесникова — Штейнгеля о том, что «новиковское общество» (какое?) «имело многие отрасли в России»².

Однако и то, что мы знаем об А. П. Величко, кроме приведенных выше материалов, достаточно любопытно. Как мы уже упомянули, воспитателем его был Г. Винский. В какой направлении могло идти воспитание, указывает то, что с другой своей воспитанницей, молодой девушкой, в Уфе он читал «Гельвеция, Мерсье, Руссо, Мабли»³. В бумагах А. П. Величко и позже хранились переведенные Г. Винским с французского пьесы и политические сочинения эпохи революции⁴. Привлекает внимание и то, что Величко оказался в Митаве как раз в то время, когда там действовал Пестель, продолжая руководствоваться, по свидетельству Никиты Муравьева, статутами уже «разрушенного» Союза Спасения⁵. Приблизительно к 1823 г. Величко уже знаком с Рышеевым и Бестужевым и собирается сотрудничать в «Полярной звезде»⁶. По знакомству его отца со Сперанским он живет в Петербурге в доме последнего и часто встречается с Батеньковым, который, правда, не испытывает к нему доверия⁷.

Не будучи привлечен к следствию и сделав карьеру чиновника (в начале 40-х годов он был членом совета Министерства внутренних дел), Величко не скрывал, видимо, все же своего недовольства, что привело к катастрофическим последствиям. Сенатор К. Н. Лебедев записал в 1846 г. в своем дневнике: «Много толков о д. с. с. Александре Павловиче Величко. Его отставили от службы за неприличные званию поступки и посадили в исправительное заведение. Зная Величко, я не сомневаюсь, что он мог дать повод к таким мерам: злой язык, при оскорбленном самолюбии, дерзкие речи и праздная жизнь в искании средств поддержать свое состояние, совершенно

¹ См.: Восстание декабристов: Материалы. Т. 1. С. 31, 40, 50, 84. Предположение о том, что с тамбовским помещиком Левиным был как-либо связан друг Огарева Ф. Левин, было высказано М. В. Нечкиной. См.: Лит. наследство. М., 1953. Т. 61. С. 664—665.

² Трубецкой считает, что и Белавин, и Левин после 1818 г. «отклонились», ибо более они уже об их деятельности не слышал. Но необходимо иметь в виду (см. об этом ниже), что именно в эти годы обозначились расхождения между Новиковым и руководством Союза Благоденствия и стремления Новикова действовать самостоятельно, вне рамок этой организации.

³ Винский Г. С. Мое время. СПб. [1914]. С. 139.

⁴ См.: Русский архив. 1877. № 6. С. 233.

⁵ См.: Восстание декабристов: Материалы. Т. 1. С. 299, 307.

⁶ См.: Русская старина. 1889. Январь. С. 325.

⁷ Батеньков Г. С. Граф М. М. Сперанский и граф А. А. Аракчеев // Русская старина. 1897. Октябрь. С. 89—91.

расстроенное займами и безуспешностью предприятий, — все это могло привести к поступкам, неприличным его званию, и к заключению в исправительное заведение»¹. Характерно упоминание «злого языка» и «дерзких речей».

Необходимо отметить, что оба Величко — Павел Елисеевич и Александр Павлович — с 1816 г. были членами ложи «Избранного Михаила», то есть, бесспорно, познакомились с М. Н. Новиковым в то самое время, когда он приглашал в тайное общество Пестеля и Ф. Глинку². Затем А. П. Величко, вместе с Новиковым, переходит в полтавскую ложу, а П. Е. Величко, оставаясь братом в ложе «Избранного Михаила», числится в ней «отсутствующим», то есть находится в Оренбурге. Не проясняет ли это вопрос о «новиковских» истоках оренбургского общества?

Таковы были некоторые члены новиковской ложи. Если вспомнить, что членом ложи был также, бесспорно, не лишенный демократических симпатий известный украинский писатель И. П. Котляревский (о влиянии Новикова на Кочубея и Лукашевича мы будем говорить дальше), то предположение, что полтавская ложа «Любви к истине» содержала в своих недрах политическую организацию, не покажется совсем лишненным оснований.

Для того чтобы определить место полтавской ложи в истории Ордена Русских Рыцарей, необходимо суммировать то немногое, что мы знаем о работе этой организации.

Хотя М. Н. Новиков и на ранних этапах своей деятельности выступил как представитель радикального, республиканского направления, однако в его взглядах, видимо, были черты, сделавшие вполне естественным его солидарность с Союзом Благоденствия.

Еще молодым человеком он был избран в Пензе предводителем дворянства³ и, видимо, питал определенные надежды на освободительную инициа-

¹ Из записок сенатора К. Н. Лебедева // Русский архив. 1910. № 10. С. 186—187.

² См.: *Tableau général*... Р. 34, 36.

³ Н. Н. Муравьев вспоминал о том, как в 1813 г. «Михаил Николаевич Новиков занял место дежурного штаб-офицера. Хотя он еще был молод, но дворянство пензенское выбрало его в свои предводители <...> Он был умен, правил благородных и обладал даром слова. Он имел обширные сведения о России...» (Русский архив. 1886. № 1. С. 37). В Пензе имелась определенная группа передовых дворян, о борьбе которых с губернатором озлобленно сообщал Вигель: «В нечестивой Пензе услышал я в первый раз насмешки над религией, хулы на Бога, эпиграммы на Богородицу <...> Уверен в душе моей, что если б когда-нибудь (помилуй нас боже) до дна расколыхалась Россия, если б западные ветры надули на нее свирепую бурю, то первые ее валы воздымаются будут в Пензе» (*Вигель Ф. Ф.* Записки. М., 1928. Т. 1. С. 142—143). При характеристике идейных связей Новикова встает вопрос о взаимоотношении его с тем кружком братьев Тургеневых, на существование которого указали А. Н. Шебунин и В. В. Пугачев (Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. М.; Л., 1936. С. 20—21; *Пугачев В. В.* Из предыстории декабристского движения // Научный ежегодник Саратовского гос. ун-та за 1955 год. Саратов, 1958. Отдельный оттиск. С. 40—45). Декабристские связи Новикова и Н. Тургенева бесспорны. Менее известен факт знакомства Новикова с С. Тургеневым, который еще в 1813 г. был сослуживцем главы полтавской ложи по совместной работе в Дрездене в канцелярии Н. Г. Репнина. Вопрос о влиянии идей республиканца Новикова на младшего Тургенева так же мало исследован, как и само мировоззрение этих двух деятелей.

тиву дворянской общественности. Еще в самый раппий период существования тайных обществ Новиков рассчитывал вырвать свободу крестьян у правительства путем широкого движения дворян. В период возникновения Союза Благоденствия к этому присоединилась мысль о возможности воздействия на прогрессивных, патриотически настроенных вельмож. То, что активный член тайных обществ М. Н. Новиков сразу же после того, как Н. Г. Репнин приехал из Саксонии, где он исполнял должность вице-короля, воспользовался близким знакомством с ним, завязавшимся еще в Дрездене, и поспешил занять должность начальника канцелярии при новом главнокомандующем Малороссии, не являлось случайностью. Н. Г. Репнин — родной брат декабриста С. Г. Волконского — был человеком, определенно сочувствующим либеральным идеям, и Новиков вполне мог рассчитывать играть при нем роль, подобную роли Ф. Глинки при Милорадовиче. Не лишено интереса, что, если идею обращения к царю с прошением от имени дворян об отмене крепостного права Пестель связывает с Новиковым, то разочарование в ней, по его мнению, наступило после неудачи затеянной в Полтаве попытки подвигнуть помещиков на организационную инициативу подобного рода: «Скоро получили мы убеждение, что нельзя будет к тому дворянство склонить. В последствии времени были мы еще более в том убеждены, когда малороссийское дворянство совершенно отвергнуло похожее на то предложение своего военного губернатора»¹.

В данном случае имеется в виду на шумевшая в свое время речь, произнесенная Н. Г. Репниным при открытии дворянских собраний в Полтаве 3-го и в Чернигове 20 января 1818 г. Речь Репнина не содержала отрицания крепостного права — «связь, существующая, между помещиками и крестьянами, — по его мнению, — отличительная черта русского народа»². Однако военный губернатор Малороссии призывал помещиков не только улучшить положение крестьян (что само по себе не было чем-то необычным, особенно в обстановке общественного возбуждения, предшествовавшего варшавской речи Александра I)³, но и законодательно закрепить некий новый, более справедливый статут положения народа. «Сии отеческие попечения ваши да не будут подвержены кратковременности жизни человеческой; оснуйте и на будущие времена благоденствие чад и внучат ваших. По местным познаниям вашим изыщите способы, коими, не нарушая спасительной связи между вами и крестьянами вашими, можно было бы обеспечить их благосостояние и на грядущие времена, определив обязанности их. Чрез сию единственно меру предохраните вы их навсегда от тех притеснений, которые, по несчастию, еще доселе случаются: избавьте правительство от горестной обязанности преследовать оные и благородное сословие ваше

¹ Восстание декабристов: Материалы. Т. 4. С. 101.

² Киевская старина. 1890. Вып. XXX. Июнь. С. 119.

³ Анализ политических настроений 1818 г. см. в кн.: *Предтеченский А. В. Очерки общественно-политической истории России в первой четверти XIX века.* М.; Л., 1957. С. 378—379.

от нареканий, происходящих чрез поступки людей, недостойных быть сочленами оного»¹.

В том же году была предпринята попытка возбудить обсуждение крестьянского вопроса уже не от имени «властей», а от лица дворянской общности. Если в первом случае трудно установить, в какой мере речь Репнина несла на себе отпечаток воздействия правителя его канцелярии, то во втором случае такое воздействие бесспорно. Инициатором обращения к правительству с представлением о законодательном определении нового порядка взаимоотношений между помещиком и крестьянином на этот раз явился Семен Михайлович Кочубей — иаместный мастер полтавской ложи «Любви к истине». Кочубей был не только вторым после Новикова лицом в ложе, между ними, видимо, существовала и дружеская близость. По крайней мере, после того как Новиков порвал с Репниным и вышел в отставку, он поселился в поместье Кочубея. Хорошо осведомленный Матвей Муравьев-Апостол, на глазах которого развертывалась деятельность Новикова в Полтаве, сообщив, что последний «способнейших помещал в общество, называемое Союз Благоденствия», назвал Кочубея в числе выделенного им актива ложи².

Текст предложений Кочубея до нас дошел лишь в цитатах, приводимых его оппонентом из числа придворных Александра I. Тем не менее и по этим отрывкам можно отметить близость основного направления его выступления к речи Репнина, — перед нами стремление законодательно определить обязанности и права крестьянина и помещика и сделать крестьянский вопрос предметом широкой общественной дискуссии. При этом в обоих случаях решение вопроса ожидается от правительства.

Кочубей предлагает сравнительно скромные меры. Однако он сам указывал, что не считает свое «учреждение» «положительным законом на долгое время, а переходящим к лучшему»³. Целью своего обращения к правительству Кочубей считал пропаганду среди дворян идеи освобождения народа. Он хотел «показать явственный пример» дворянам, «из коих многие чувствуют нужду сих перемен, но не решаются к оным приступить»⁴.

Насколько можно судить, практическая сторона предложений Кочубея сводилась к следующему:

- 1) Запрещение продажи крестьян без земли;
- 2) Запрещение помещикам наказывать крестьян. Крестьян наказывает «общество» и избранные им судьи;

¹ Киевская старина. 1890. Вып. XXX. Июнь. С. 120. Выступление Репнина вызвало резкие протесты крепостников (копия одного из таких «возражений» хранится в архиве Шильдера, ОР РНБ. К-19. № 2), а перепечатка его в «Духе журналов» (1818. № 20) — вдобавок без предварительного представления в цензуру — была причиной специального правительственного запроса.

² Восстание декабристов: Материалы. Т. 9. С. 189, 200.

³ Сборник исторических материалов, извлеченных из архива собственной его И. В. канцелярии. Издан под ред. Н. Дубровина. СПб., 1895. Вып. VII. С. 175.

⁴ Там же.

3) Земли, входящие в помещичью запашку, остаются за помещиком; земли, находящиеся в распоряжении крестьян, «состоят в неотъемлемом владении тех самих, кто доселе чем владел»¹. Крестьянин осуществляет над ними права собственности и наследования, без права, однако, продать или каким-либо другим способом передать в иные руки. В случае смерти крестьянина, не имеющего наследников, земля возвращается к помещику;

4) Во избежание разорения крестьян кабатчиками, параграф 119 указывал: «Хотя крестьянин есть совершенный владелец всей его движимости, но для пользы его необходимо иногда воспретить ему продавать или сбывать необходимое из сих вещей»²;

5) Права крестьянина от посягательств помещика охраняет выбираемый крестьянским обществом сельский суд.

Программа эта не только не была революционной, но и не предлагала полного освобождения крестьянина. Однако бесспорно, что принятие ее создавало бы новые, значительно более благоприятные виды на окончательную ликвидацию крепостного права. Еще более значительным был бы ее пропагандистский резонанс.

Правительство не могло прямо отвергнуть предложение Кочубея, так как, во-первых, такой шаг резко разошелся бы со всего лишь месяц тому назад (правительственный отзыв на «проект Кочубея» помечен 16/28 апреля 1818 г.) торжественно прокламированным с трибуны варшавского сейма «законосвободным» направлением. Вместе с тем Кочубей не предлагал государственных перемен, а просил лишь о высочайшем утверждении тех взаимоотношений, которые уже существовали в его, Кочубея, деревне; для издания же такого частного акта при согласии и по инициативе самого душевладельца законных препятствий быть не могло. Однако правительство понимало и то, насколько нежелательным явился бы прецедент подкрепления авторитетом верховной власти частной инициативы подобного рода. Это обусловило характер возражений придворного рецензента на проект Кочубея. Автора упрекнули в корыстных видах. С демагогических позиций Кочубей был обвинен в желании ухудшить положение крестьян. Чтобы доказать это, рецензент сравнивает предложение Кочубея не с реальными условиями жизни крестьянина, а с отвлеченными правами человека, делая вид, якобы он защищает интересы народа от поползновений корыстного помещика. Правительство, которое само было бесконечно далеко от идеи полного освобождения крестьян, не говоря уж о передаче им помещичьей земли в достаточном количестве, упрекало Кочубея за недостаточные гарантии крестьянской собственности! Совершенно в духе варшавской речи Алексаидра автор замечаний говорил о «доставлении утесненному, однако почтенному и полезному состоянию землевладельцев той законообразной свободы (ср. «законосвободный» — перевод П. А. Вяземского в русском тексте речн слова «liberal». — Ю. Л.), без коей не можно утвердить прочного для крестьян счастья»³. При этом

¹ Сборник исторических материалов... Вып. VII. С. 175.

² Там же. С. 168.

³ Там же. С. 165.

автор замечаний демагогически требует, чтобы крестьянин «обеспечился в полном распоряжении своей собственностью»¹.

Это были те же самые мотивы, которые через год с небольшим выдвигались для замораживания попытки Якушкина освободить своих крестьян. Требование Кочубея воспретить продажу крестьян на своз отвергалось, поскольку «продаже крепостных людей без земли положены уже законами некоторые преграды и правительство принимает меры совершенно воспретить оную», хотя казалось бы, что именно поэтому инициативу Кочубея надо было поддержать. Мысль Кочубея о необходимости изъять право наказания из рук помещика и передать его крестьянскому суду отвергается с ссылкой на то, что «при нынешнем умягчении нравов, в настоящее благословенное царствование в России, где более, нежели в каком-либо другом государстве, действует пример сидящего на престоле, слышим ли что, подобное прежним жестокостям помещиков?»². Рецензент был, конечно, прав, когда указывал, что предлагаемые Кочубеем суды «не что иное будут как только орудие помещиковой воли», как и в ряде других замечаний, но из этого он делал вывод не о необходимости перемен более радикальных, чем предлагаемые Кочубеем, а о ненужности перемен вообще. Попытка законодательно регламентировать отношения помещика и крестьянина отвергается с лицемерной ссылкой на то, что хотя земля крестьянина не ограждена никакими законами, но «внутреннее чувство справедливости, сильнейшее всех законов на свете, не дозволяет помещикам прикасаться к оным»³. Упрекая Кочубея за то, что право собственности у крестьянина, согласно его учреждению, не будет полным, автор замечаний делает вид, что забыл о существовании крепостного права на Украине, и обвиняет Кочубея в том, что именно он отнимает у крестьян право собственности на земли, «ими купленные или кровию по службе приобретенные» до указа 1783 г.

Демагогический смысл этих обвинений ясен. Стоящий за спиной Кочубея Новиков выдвигал программу минимальных, но вполне реальных мероприятий, с которых можно было бы начать практические действия по пропаганде идеи освобождения — придворные «либералисты» стремились погубить проект, перенеся его в сферу внешне решительных, но чисто бумажных, химерических рассуждений.

Однако, понимая, что игра имеет очень прозрачный характер, правительство выдвинуло и другое возражение. Кочубею было заявлено, что лежащие на поместье долги, во имя обеспечения собственности кредиторов, препятствуют осуществлению всяческих новшеств. Заключительная формула содержала упрек в корыстолюбии и намекала на возможность неблагонамеренных видов: «Расстроенное положение дел Кочубея не дает ли полного права подозревать, что сие учреждение, если нет при том еще и других каких-либо общих видов (курсив мой. — Ю. Л.; в оригинале выделено лишь слово «общих»), един-

¹ Сборник исторических материалов... Вып. VII. С. 165.

² Там же. С. 167.

³ Там же.

ственно для того только и предлагается, чтобы отклонить на неопределенное время уплату долгов, обременяющих Кочубея»¹.

Заверения Кочубея, что долги и в новых условиях будут выплачиваться аккуратно, а новый порядок совсем не нов — он «есть по большей части описание порядка, уже существующего в моих деревнях еще с 1811-го г.»², — были оставлены без внимания.

Вслед за неудачей, постигшей попытку Кочубея, в Полтаве был предпринят еще один шаг с целью воздействия на правительство. На сей раз действующим лицом снова оказался Репнин. 16 июля 1818 г. он обратился к царю с письмом, имеющим целью отделить опороченную личность Кочубея от предлагаемой им идеи регламентации крестьянских повинностей. «Полагая совершенно в сторону дело господина Кочубея, я осмеливаюсь утруждать ваше императорское величество представлением моим об общем положении крестьян в Малороссии. Я тем более считаю долгом моим сие сделать, что стесненные мои обстоятельства заставляют меня помышлять о горестном прекращении всякого служения и что вскоре я не буду уже иметь права быть ходатаем у отеческого вашего сердца за сие сословие, столь полезное и столь обремененное.

Попечение об участи крестьян почитал я одною из священнейших моих обязанностей: увещания и угрозы, похвалы и взыскания беспрестанно употреблялись к одной цели: у многих помещиков, не пекущихся о благосостоянии им подвластных, отнято управление имением и поручено опеке: некоторые за тиранские поступки преданы уголовному суду и содержатся в темницах <...> но к сожалению дело сие есть временное, и малейшее послабление местного начальства обратит оное в первобытное состояние.

Прежде общих государственных мер, коими явственнее определяется обязанность крестьян и помещиков и коих всякий благомыслящий подданный не только не боится, но даже искренно желает, первый шаг к благосостоянию земледельцев будет определенность их трудов». Эта мера рассматривается как шаг «к восстановлению со временем прав малороссийских крестьян, статутами и манифестом предков вашего императорского величества утвержденных, по указанию 1783 и 1796 гг. уничтоженных»³.

Вся эта сумма весьма целенаправленных действий не привела ни к каким результатам: ни повлиять на правительство, ни организовать дворянскую общественность под знаменем освободительных идей не удалось. Пестель указывал на это как на одну из причин разочарования в легальных методах борьбы. Аналогичное впечатление произвели неудачи и на членов полтавской ложн. Видимо, именно в связи с неудовлетворенностью Новикова чисто пропагандистскими методами борьбы возникли разногласия между полтавской группой и коренной управой Союза Благоденствия. Об этом очень ясно показал Трубецкой. Декабристы в своих показаниях — даже те, которые явно были осведомлены в делах Полтавы (Пестель, Сергей и Матвей Му-

¹ Сборник исторических материалов... Вып. VII. С. 171.

² Там же. С. 175.

³ Восстание декабристов: Материалы. Т. 1. С. 40.

Муравьевы-Апостолы) — предпочитали не касаться этого вопроса. Для того чтобы истолковать смысл неожиданно пространных показаний Трубецкого, надо понять их место в общей тактике самозащиты последнего на следствии.

Показание было писано в начале следствия, когда Трубецкой всячески стремился преуменьшить значение и размер тайного общества. О южной организации он говорит вскользь как об обществе, которое *должен был* завести Пестель (показание составлено так, что следователи могли предположить неосуществление этого замысла), зато все внимание он сосредоточил на организации умершего Новикова. Но и здесь неред ним встала сложная задача: надо было отмежеваться от решительно-республиканской позиции Новикова и вместе с тем представить дело так, якобы эта решительность не была ему известна. Он вышел из положения, мотивируя расхождение «дурной нравственностью» Новикова (вспомним характеристику Н. Н. Муравьевым Новикова как человека «благородных правил»). Трубецкой показывал: «...Новиков, с которым познакомил нас Пестель, оказался человеком дурной нравственности, и слышно было, что он только помышляет о том, как бы нажиться (к этому обвинению мы еще вернемся. — Ю. Л.), почему и было поручено Матвеем Муравьеву, бывшему тогда у князя Репнина адъютантом, надзирать за Новиковым»¹. Матвей Муравьев-Апостол прибыл в Полтаву в начале 1818 г., и есть все основания полагать, что между ним и Новиковым сложились напряженные отношения. Более того: между директором канцелярии Репнина и адъютантом последнего, видимо, происходила борьба за влияние на главнокомандующего, закончившаяся победой Муравьева. На следствии он показывал: «Заметь, что г-н Новиков позволял себе многие злоупотребления, несовместимые с моими мыслями, я от него совершенно отстал. В 1822 году к. Репнин по сим же причинам его отдалил от себя, и он тогда стал жить у Кочубея»². Обвинение в «безнравственности» не должно нас вводить в заблуждение. Вспомним, что оно же предъявлялось и Пестелю, о котором Трубецкой говорил, что он «окружает себя дурными людьми, в пример сего ставил Василья Львовича Давыдова»³.

Однако ухудшение отношений между Петербургом и Полтавой не означало еще политической изоляции последней. Определенный интерес представляют связи полтавской ложи с тульчинской управой. Трудно себе представить, чтобы тесная идейная близость Пестеля и Новикова в Петербурге оборвалась с переездом обоих на Украину. В показаниях Матвея Муравьева-Апостола есть одно любопытное в этом отношении место. «Общество сие, — пишет он о полтавском кружке, — имело сношение с...», далее первоначально следовало: «южным через Новикова к Пестелю, с Северным же не знаю, чтоб оно оное имело». Однако М. Муравьев-Апостол зачеркнул написанное и вписал: «с Северною директорию (так! — Ю. Л.) и, полагаю, с Тургеневым»⁴. Смысл исправления ясен: Матвей Муравьев-Апостол более

¹ Восстание декабристов: Материалы. Т. 1. С. 40.

² Там же. Т. 9. С. 189.

³ Там же. Т. 1. С. 35.

⁴ Там же. Т. 9. С. 189.

всего боялся отягчить судьбу брата Сергея. Указывая на находящегося за границей Николая Тургенева, он обрывал возможность дальнейших расспросов, между тем первый вариант, бесспорно отражавший истинное положение вещей, мог вызвать дополнительные вопросы Пестелю, чего Матвей Муравьев-Апостол, видимо, и не желал. Дело в том, что связь с южными декабристами, как свидетельствуют источники, в значительной части осуществлялась через Сергея Муравьева-Апостола, который мог приезжать в Полтаву к брату, не вызывая подозрений. Тот же Матвей Муравьев-Апостол вынужден был все же показать: «Брат мой Сергей, когда приезжал в отпуск в 1820 году и когда он был у меня в Полтаве, то он был у Новикова»¹. Бывал Сергей Муравьев-Апостол в Полтаве и прежде. Другим связующим звеном между Полтавой и югом мог быть И. М. Бибииков — ближайший друг С. Муравьева-Апостола и член полтавской ложи. Возможно, что именно это сближение и вызвало назначение в Полтаву специального «наблюдателя». Необходимо иметь в виду, что Матвей Муравьев-Апостол был напуган решительностью настроений брата и прилагал усилия к отдалению его от радикальных деятелей юга.

Совсем по иным побуждениям произошло в это время расхождение между Новиковым и Лукашевичем. Матвей Муравьев-Апостол называл Лукашевича первым в ряду «значущих членов» полтавской группы. «Лукашевич при первом допросе сознался, что в 1817 или 1818 году был принят в Союз Благоденствия Новиковым, которому по прочтении тетрадки, заключающей предварительное понятие о сем обществе, дал установленную подписку»². Позже, почувствовав, что у следствия нет против него улик (несмотря на строгое предписание Репнину арестовать членов полтавской ложи «с имеющимся у них бумагами так, чтобы они не имели времени к истреблению их», и «прислать в С.-Петербург, каждого порознь», Репнин направил чиновника с приказом кружным путем, и оставшиеся после смерти Новикова бумаги были уничтожены), что петербургские члены не имеют вообще никаких сведений о ходе событий в Полтаве, а южные, кроме молчавших Пестеля и С. Муравьева-Апостола, имеют лишь весьма слабые представления, Лукашевич изменил показание и «пояснил, что он в Союз Благоденствия не был принят Новиковым, а приглашен в оный артиллерии полковником Владимиром Глинкою, который сообщил ему тетрадку, полученную от Новикова, и взял с него по установленной форме расписку»³. Второе показание явно неискренне, да и не отрицает, по существу, главного — подписания расписки, что связано было именно со вступлением в союз.

Однако в дальнейшем он занял сепаратистскую позицию, сблизился с польскими обществами, отношение к которым и Мамонова, и М. Орлова, а можно полагать, также и Новикова было отрицательным. Пестель и С. Вол-

¹ Восстание декабристов: Материалы. Т. 9. С. 268. Этому показанию Матвей Муравьев-Апостол стремился придать особый смысл: Сергей Муравьев-Апостол якобы приезжал затем лишь, чтобы отобрать у Новикова «Зеленую книгу».

² РГИА. Ф. 48. № 41. Л. 8.

³ Там же. № 31. Л. 218; № 41. Л. 8.

конский со слов поляков знали, что «начальник малороссийского общества есть Лукашевич»¹.

Показательно, что, отделившись от Новикова, Лукашевич сохранил в структуре своего общества столь характерные для Ордена Русских Рыцарей черты соединения масонской ритуальности с политико-патриотическим воспитанием членов ложи. Полковник Хотяинцев говорил С. Волконскому, «что Лукашевич предлагал вступить в общество, учрежденное в Малороссии и находящееся в связях с польским, поясняя, что в этом обществе есть катехизис, употребляемый по подобию масонских лож при открытии и закрытии, в котором на вопрос: „Где восходит солнце?“ отвечается: „В Чигирине“»². Лукашевич сначала назвал это «вымыслом и клеветою»³, но потом «признался, что при рассуждении с Хотяинцевым о масонских ложах он действительно говорил ему, что оные не приносят никакой пользы молодым людям (ср. приведенные выше слова Новикова Ф. Глинке о масонстве. — Ю. Л.), которые лучше могли бы образоваться в таких обществах, где во время работ они поучались историческим событиям и деяниям мужей знаменитых и кои для удовлетворения любопытных можно было бы составить также мистически, как например, говоря о Хмельницком и счастливом низвержении польского ига⁴, можно бы сказать: „Солнце взошло в Чигирине!“, с чем при очной ставке согласился и Хотяинцев»⁵.

Есть сведения, что инициатива организации Малороссийского общества Лукашевича принадлежала именно Новикову. «„Малороссийское общество“ намеревались образовать из масонских лож: в Полтаве бывший правитель канцелярии военного губернатора Новиков и в Полтавской губернии маршал Лукашевич — и предположили целью независимость Малороссии»⁶.

Н. Ф. Павловский, давший весьма интересную характеристику Лукашевича⁷, с полным основанием сравнил интерес Новикова к украинскому освободительному движению с украинской темой в творчестве К. Ф. Рыльева.

Говоря о деятельности новиковского кружка в Полтаве, необходимо остановиться еще на одном событии в общественной жизни России.

При просмотре списка членов «Любви к истине» обращает на себя внимание имя одного из двух мещан, «братьев гармонии», Петра Егоровича Барсова. Имя это хорошо известно в истории русской культуры. Видный провинциальный театральный деятель, он был сначала содержателем театра

¹ РГИА. Ф. 48. № 41. Л. 10 об.

² Там же. Л. 11 об.

³ Там же. Л. 12 об.

⁴ Лукашевич подчеркивал это, видимо, чтобы отвести упрек в стремлении к союзу с поляками, однако Волконский показывал, что «во всяком сношении членов южного общества с поляками Лукашевич был известен и при свидании с ним, Волконским, пересказывал ему все то, что происходило в переговорах его, Волконского, Пестеля и других с поляками» (РГИА. Ф. 48. № 41. Л. 12).

⁵ Там же. Л. 12 об.—13.

⁶ Русская старина. 1898. Ноябрь. С. 345.

⁷ См.: Павловский Н. Ф. Из прошлого Полтавы: К истории декабристов. Полтава, 1918. С. 14—18.

и актером в Курске, Харькове, а затем в Полтаве. Барсов был человеком, сыгравшим значительную роль в привлечении на сцену М. С. Щепкина. Видимо, не без содействия Барсова Щепкин переехал в Полтаву. Здесь началась борьба за его освобождение. Между Щепкиным и Барсовым сложились отношения близкой дружбы. А. В. Щепкина вспоминала: «Скоро после переселения М. С. Щепкина на московскую сцену в Харькове скончался его старинный друг Петр Егорович Барсов. Они вместе начали свою артистическую карьеру в Курске, где г-н Барсов содержал театр вместе со своим братом. Из „Записок“ М[ихаила] С[еменовича] видны их старые хорошие отношения. П. Е. Барсов первый подал Михаилу Семеновичу мысль поступить на службу при театре в Полтаве, куда и сам Барсов переехал в то время. В Полтаве оба они сблизились еще больше и провели несколько лет в тесных дружеских отношениях. Когда до Михаила Семеновича дошла весть о том, что П. Е. Барсов скончался, оставив большую семью свою на руках жены, М[ихаил] С[еменович] тотчас решил, что он должен взять к себе это осиротевшее семейство. Таким образом дети обоих друзей воспитывались вместе...»¹

Исследователи жизни и творчества Щепкина, отмечая решающую роль князя Репнина в освобождении артиста, с недоумением останавливались перед причинами заботы «вельможи о крепостном рабе»². Указывалось и на то, что «князь Репнин имел честолюбивые замыслы превратить <...> Полтаву в „украинские Афины“». Привлечение «могущественного сатрапа» «к непосредственному участию в деле выкупа» объяснялось как «блестящий ход со стороны Михаила Семеновича»³ Щепкина. С другой стороны, еще в дореволюционных работах подчеркивался «либерализм» Репнина, его отрицательное отношение к крепостному праву.

Между тем при первом же знакомстве с материалами бросается в глаза то обстоятельство, что в борьбу за освобождение Щепкина оказался втянутым весь полтавский кружок Новикова. Кроме Барсова, причастность которого к этому делу представляется несомненной, активное участие в нем принимает Котляревский (это видно из писем Репнина к последнему). Исследователи, детально осветившие сложные перипетии освобождения Щепкина (А. Дерман, И. Айзеишток), не обратили внимания на роль, которую сыграл в этом М. Н. Новиков. Между тем из записок Щепкина ясно, что она была велика. Для переговоров «Новиков призвал меня к себе на дом», — пишет Щепкин⁴. Рассказ М. С. Щепкина о выкупе неполон, это лишь незавершенный отрывок, но и в нем бросаются в глаза имена Новикова, Котляревского, Кочубея как лиц, через которых просьбы Щепкина передавались Репнину, осуществлялось

¹ Щепкина А. В. Воспоминания: Михаил Семенович Щепкин в семье и на сцене // Русский архив. 1889. № 4. С. 547. Имя сына Барсова, Константина Петровича, ставшего потом зятем Щепкина, встречается в переписке Белинского.

² Дерман А. Московского малого театра актер Щепкин. М., 1951. С. 82.

³ Там же. С. 71, 72.

⁴ М. С. Щепкин: Записки, письма. Современники о М. С. Щепкине. М., 1952. С. 138. О связях Котляревского и Щепкина см.: Дурьлин С. М. С. Щепкин и И. П. Котляревский // Русско-украинские литературные связи / Сб. ст. М., 1957.

привлечение последнего к делу выкупа и организовывался сбор средств для этого.

Список фамилий, обозначенных на подписных листах¹, — ценный документ для изучения сферы общественного влияния полтавского кружка Новикова. Если исключить Репнина и группу, видимо, им привлеченных высокопоставленных губернских штатских и воинских чиновников и брата Репнина, будущего декабриста Сергея Волконского (он подписался на 500 рублей и принимал активное участие в организации сборов), то останется довольно обширный список лиц, видимо затронутых влиянием полтавского центра. Сравнивая подписные листы со списком членов ложи «Любви к истине», убеждаемся, что большинство участников ложи связано было со сбором средств на выкуп Щепкина: Ф. Ремерс внес 50 рублей, Д. Алексеев — 100, С. Война — 50. К участию в подписке они привлекли и своих родственников — В. Ремерса, другого Войну и т. д. Обращает на себя внимание еще одна особенность: подписные листы не содержат имен лиц, наиболее активно участвовавших в освобождении Щепкина и, несомненно, инспирировавших всю кампанию сбора денег: ни Новикова, ни Котляревского, ни Барсова, ни Тариовского, ни Кочубея, ни Лукашевича в списке нет. Это тем более бросается в глаза, что на подписном листе стоят имена двух родственников Тарновского — Григория Тариовского, внесшего крупную сумму в 250 рублей, и В. Тарновской, некоего Кочубея, обещавшего 100 рублей, но давшего лишь 50 — видимо, родственника С. М. Кочубея, который предпочел лишь выступить в качестве передатчика крупной суммы (250 рублей), пожертвованной от «неизвестной особы».

Такого рода «скромность» вряд ли была случайной. Видимо, новиковская группа предпочитала оставаться в тени и не раскрывать, даже по такому поводу, полного состава своего руководящего ядра. Возможно, этим объясняется наличие в списке пяти «неизвестных» жертвователей — числа, приблизительно соответствующего количеству руководящей группы новиковского общества. Показательно и то, что хотя имени С. Кочубея в списке нет, но, по авторитетному свидетельству самого Щепкина, он внес 500 рублей.

К сожалению, мы не располагаем данными для полной характеристики политического облика остальных участников подписки, среди которых, бесспорно, было немало количество случайных людей. Однако два имени, не содержащиеся в списке полтавской ложи, невольно привлекают внимание. Среди подписавшихся значится фамилия Андрея Брежнинского, внесшего 50 рублей. Имя этого деятеля мало известно. Он фигурирует в литературе как «никому не ведомый Брежнинский»², «лицо, в литературе неизвестное»³. А между тем это, видимо, был интересный человек. П. А. Радищев, характеризуя кружок молодежи, сгруппировавшейся вокруг А. Н. Радищева в 1801—1802 гг., писал: «Бородавицын, Брежнинский, Пнин — молодые люди, слушавшие его с восторгом, хотя он и был не совсем красноречив, но все,

¹ См.: Киевская старина. 1897. № 10. С. 10—11.

² Алексеев В. Суворов-поэт. СПб., 1901. С. 3.

³ Семеников В. П. Радищев: Очерки и исследования. М.; Пг., 1923. С. 239.

что он говорил, было хорошо обдуманно. Его разговоры стоили профессорских лекций¹. Андрей Брежнинский находился в переписке с Державиным² и получал дружески-приветственные письма в стихах от Суворова³.

Другое привлекающее внимание лицо — полковник Таптиков, подписавшийся на огромную сумму — 1992 рублей (карточный выигрыш) и не внесший ее за неполучением от должника. Имя Таптикова сразу же напоминает Дмитрия Таптикова — участника Оренбургской организации (поддавшегося на провокацию И. Завалишина), одного из наиболее решительных и старших по возрасту членов оренбургской группы — ему в 1827 г. было уже тридцать лет. Он происходил, по свидетельству знавшего его В. Штейнгеля, из бедных дворян Орловской губернии, вырос в доме фельдмаршала Каменского. Как участник сражения при Бородине был произведен в офицеры, до каких чинов дослужился — неясно, но был разжалован в рядовые, за участие в походах в Среднюю Азию был вновь произведен в офицеры, арестован по доносу Завалишина и сослан на каторгу⁴. Видимо, о брате его П. Н. Таптикове как об однополчанине времен Отечественной войны 1812 г. упоминает Г. С. Батеньков в письме А. А. Елагину 30 мая 1817 г.⁵ По возрасту П. Н. Таптиков вполне мог быть в 1818 г. полковником. Свидетельство это имеет интерес как указание на еще одну возможную нить связи полтавской и оренбургской организаций.

Косвенным подтверждением участия новиковского кружка в освобождении М. С. Щепкина является то, что с момента охлаждения отношений между Новиковым и Репниным и ухода первого из канцелярии губернатора дело освобождения Щепкина резко затормозилось. Причина этого вызывала недоумение исследователей. А. Дерман пришел к заключению, что «князь Репнин не одинаково относился к Щепкину во время пребывания последнего в Полтаве. Постепенно обозначается охлаждение к нему, вероятно и наложившее отпечаток на образ действий Репнина». «Наиболее вопиющее и необъяснимое промедление Репнина в деле освобождения Щепкина приходится на промежуток с осени 1820 по осень 1821 года»⁶.

Если принять во внимание то, что нам известно о деятельности кружка Новикова и о разрыве с Репниным именно в это время, указанный факт не вызывает удивления.

Казалось, что Дубровицы, Кишинев и Полтава окончательно пошли различными путями, когда исторические события вновь заставили их сомкнуться и выступить единым фронтом.

¹ Семенников В. П. Радищев: Очерки и исследования. С. 239.

² См.: ОР РНБ. Архив Г. Р. Державина. Т. XII. № 5. Л. 449—450 об.

³ Алексеев В. Суворов-поэт. С. 3.

⁴ Колесников В. П. Записки несчастного... С. 11.

⁵ Письма Г. С. Батенькова, И. И. Пушкина и Э. Г. Толля. М., 1936. С. 75.

⁶ Дерман А. Московского малого театра актер Щепкин. С. 88, 91.

К 1821 г. бывшие в свое время шагом вперед легально-пропагандистские формы тактики Союза Благоденствия исчерпали себя. Вновь, теперь уже на другой основе, встал вопрос о необходимости создания конспиративных, спаянных дисциплиной, способных к оперативным действиям тайных организаций. Переломный момент сложно отразился на настроениях членов тайных обществ. В среде умеренных декабристов оформлялась тенденция разрыва с движением. Революционное крыло нащупывало новые формы организации. Стремление к максимальной конспирации вновь оживило интерес к ранним структурным формам. В такой обстановке собрался в 1821 г. в Москве съезд Союза Благоденствия. Характер этого съезда неоднократно был предметом рассмотрения в научной литературе, специально изучалось и особо интересное поведение на съезде М. Орлова. После работ С. Н. Чернова¹, М. В. Нечкиной и В. В. Пугачева² версию Якушкина о том, что Орлов, предлагая решительные меры, искал лишь благовидного предлога для разрыва с декабристским движением, можно считать окончательно дезавуированной. Обращает на себя внимание другой вопрос: в какой мере за предложениями Орлова стояла реальная и продуманная система действия, были ли эти предложения выражением личного мнения Орлова или отражали точку зрения некоей организации? На последнее соображение наталкивает и то обстоятельство, что Орлов «привез писанные условия»³, то есть какую-то заранее подготовленную программу, и то, что принятие этих условий связывалось с согласием «присоединиться к тайному обществу»⁴. Последнее обстоятельство загадочно. Ведь хорошо известно, что Орлов вступил в Союз Благоденствия еще в 1820 г. (или даже 1819 г.). Некоторый свет на это проливает содержание речи Орлова, хорошо нам известное по свидетельствам очевидцев — Грибовского и Якушкина. Идея создания законспирированной организации подсаживалась самим ходом событий. Как отмечает М. В. Нечкина, «деление всех членов тайной организации на „невидимых“ и „прочих“ не представляет ничего принципиально нового в движении декабристов»⁵. Но вместе с тем в предложении Орлова были черты настолько характерные, что невозможно не узнать их происхождения. Согласно доносу Грибовского, Орлов «настаивал об учреждении „Невидимых братьев“, которые бы составляли центр и управляли всем; прочих разделить на языки (по народам: греческий, еврейский и пр.)»⁶. Нельзя не узнать здесь своеобразной структуры мамоновского общества с его делением на внешний и внутренний ордена и ступенчатым построением первого. Сохранились даже характерные названия степеней. Из доноса Грибовского можно сделать вывод, что Орлов предполагал не ступенчатую, а

¹ Чернов С. Н. К истории политических столкновений на московском съезде 1821 г. // Учен. зап. Саратовского гос. ун-та. 1925. Т. 4. Вып. 3.

² Нечкина М. В. Движение декабристов. Т. 1. С. 324—329; Пугачев В. В. Декабрист М. Ф. Орлов и московский съезд Союза Благоденствия // Учен. зап. Саратовского гос. ун-та. 1958. Т. LXVI. Вып. исторический.

³ Якушкин И. Д. Записки, статьи, письма. С. 43.

⁴ Там же.

⁵ Нечкина М. В. Движение декабристов. Т. 1. С. 326.

⁶ Декабристы: Отрывки из источников / Сост. Ю. Г. Оксманом. М.; Л., 1926. С. 114.

радиальную структуру (языки, «как бы лучи, сходились к центру»), однако в данном случае перед нами явная неточность. На это указывает хотя бы то, что в дискуссиях по вопросу о новой организации общества, развернувшихся после ухода Орлова со съезда и, бесспорно, учитывавших его предложения, на первый план выдвинулась именно идея ступенчатой организации. Якушкин показывал: «Устав Союза Благоденствия при сем получил разного рода изменения, из коих главные, сколько припомнить могу, состояли в том, что в новом уставе члены общества разделились на две степени; принадлежащим только к первой из оных известно было, что главная цель общества состоит в том, чтобы приготовить государство к принятию представительного правления...»¹

Другим поразившим делегатов московского съезда предложением явилась идея «делания» «фальшивых ассигнаций для доставления обществу потребных сумм»². По сообщению Якушкина, «второе его предложение состояло в том, чтобы завести фабрику фальшивых ассигнаций, чрез что, по его мнению, Тайное общество с первого раза приобрело бы огромные средства и вместе с тем подрывало бы кредит правительства»³. Это требование также не беспрецедентно. Прекрасно осведомленный в намерениях полтавской группы Матвей Муравьев-Апостол показывал, что «Новиков имел целью *делать деньги*, употребив на то всевозможные средства»⁴. Этот план Новикова, конечно, не относился к тому времени, когда он, ближайший сотрудник Репнина, возлагал надежды на использование легальных средств и влияния на главнокомандующего. Не с этим ли планом связаны глухие, но настойчиво повторяемые в показаниях «умеренной» группы Союза Благоденствия обвинения в корыстолюбии и стремлении нажиться, предъявляемые Новикову?

Необходимо отметить, что по пути из Кишинева в Москву Орлов, бесспорно, заезжал в Полтаву (через нее шел обычный почтовый тракт), а в бытность в Москве — это зафиксировано в письмах Вяземского — виделся с Мамоновым.

Именно от лица этой группы Орлов и призывал к решительным действиям, обещая взамен присоединение к Союзу Благоденствия. Такого рода предложения не могли не заставить задуматься: за Орловым стояла дивизия и боевая кишиневская организация; Мамонов располагал огромными ресурсами, прекрасно укрепленным военным лагерем под Москвой и всегда мог, как и в 1812 г., превратить своих крестьян в вооруженную армейскую часть.

Накопец, полтавская организация была сильна своей связью с провинцией и прощупывала пути к не представленным на съезде «левым» деятелям юга.

И все же московский съезд отверг этот союз, потому что ценой его должно было стать согласие на решительные и немедленные действия.

При этом Орлов, убежденный сторонник конспирации, упрекавший руководителей тайных обществ за то, что «все всё знали», бесспорно не раскрывал

¹ Восстание декабристов: Материалы. Т. 3. С. 50.

² Декабристы: Отрывки из источников. С. 114.

³ Якушкин И. Д. Записки, статьи, письма. С. 42.

⁴ Восстание декабристов: Материалы. Т. 9. С. 199. Курсив мой. — *К. Л.*

перед участниками съезда планы своей группы во всей их полноте — он лишь прошупывал настроения участников, намекая на отдельные пункты программы и не раскрывая круга своих соратников. В случае, если бы предложения Орлова встретили сочувствие, он, вероятно, посвятил бы ведущую группу съезда в тайны революционной жизни Кишинева, Полтавы и Дубровиц. Этого не произошло, и деятельность этих организаций осталась неизвестной и большинству декабристов, и следствию.

Не следует полагать, что Орлов предлагал участникам съезда простую реконструкцию Ордена Русских Рыцарей, — речь, видимо, шла о другом: о восстановлении единства в декабристском движении на основе программы немедленных действий с учетом конспиративной тактики, выработанной в организациях, не связанных с Союзом Благодеяния. Выступлению Орлова на съезде, бесспорно, предшествовали переговоры не только с Мамоновым и Новиковым, но и с Н. Тургеневым и, вероятно, с рядом других деятелей, стремившихся к реформе Союза Благодеяния. На этой стороне вопроса мы не останавливаемся, ибо в рамках имеющихся материалов она исчерпывающе освещена в работах С. Н. Чернова, М. В. Нечкиной, В. Г. Базанова и, в последнее время, В. В. Пугачева.

Уход Орлова с московского съезда не означал спада активности вновь, после большого перерыва, оживившегося объединения Орлова — Новикова — Мамонова. Именно после съезда подготовка в Кишиневе и строительство в Дубровицах пошли полным ходом. Однако период активности был непродолжительным. Деятельность эта привлекла к себе внимание, которое у самих членов тайных обществ было смешано с долей удивления. Это чувство сквозит и в доносе Грибовского, сообщавшего о неожиданной гальванизации Ордена Русских Рыцарей — общества, «полагавшегося давно мннувшим».

Вскоре на орден посыпались удары: Мамонов был арестован, Орлов отстранен от командования дивизией, Новикова спасла смерть.

То, что правительство Александра I нанесло первые удары именно по поднявшему было голову Ордену Русских Рыцарей, не должно вызывать удивления. Из доносов Грибовского оно знало, что Союз Благодеяния «разрушен», а орден попробовал оживить свою работу. Но дело даже и не в этом: правительство не понимало еще характера нового движения, все еще опасаясь, в первую очередь, вельможного заговора и дворцового переворота. Опасным ему представлялись главным образом общества, в списках членов которых значились имена вельмож, мелькали «густые эполеты».

Даже после 14 декабря, заглянув в лицо первому русскому революционному движению, правительство еще не могло отделаться от мысли о том, что люди, вышедшие на площадь, были лишь марионетками в руках могущественных закулисных заговорщиков-вельмож. Их поискам и были посвящены первые усилия следствия. Михаилу Орлову пришлось преподнести Николаю I политический урок. Почувствовав, что правительство ищет «могущественных» пружин, «которые только служили им [заговорщикам] опорой», он разъяснил: «Я хорошо понял, на чем вы настаивали, ваше величество, при моем допросе. Вы ищете вожаков заговора, ваше величество, вы сомневаетесь, не вблизи ли вас находится тот человек, который организовал

заговор, который давал на него средства и который его поддерживал <...> Так вот, государь, мой взгляд на это таково — восстание носило совершенно демократический характер»¹.

Естественно, что в 1822—1823 гг. правительство, весьма далекое от понимания «демократического характера» движения, в первую очередь стремилось устранить тех лидеров, которые напоминали вельмож-заговорщиков XVIII в. Вместе с тем, опасаясь организовать на основании одних подозрений политические процессы против могущественных и популярных в обществе и армии деятелей, оно предпочло под благовидными предложениями изолировать и обезвредить вождей, надеясь, что обезглавленное движение заглохнет само. Потому-то в 1822—1823 гг. ни деятельность Орлова (Раевский сумел локализовать свой процесс), ни деятельность Мамонова не стала предметом специального расследования. Нити заговора, попавшие в руки правительства, были оборваны, а в 1826 г. Орден Русских Рыцарей уже заслонялся в глазах следствия более важными, магистральными организациями, да и привлеченные к делу участники тайных обществ мало знали об этой организации.

Потеряв руководителей, организации заглохли. Возбуждает внимание лишь большая активность двух петербургских членов полтавской ложи накануне 14 декабря. И. М. Бибииков почти ежедневно видится с Трубецким, причем интересен тот факт, что встречи эти происходят, как правило, после посещения последним Рылеева. Трубецкой показывал: «По отходе моем от Рылеева в означенный вечер 12-го числа я был у сенатора Муравьева-Апостола, где видел зятя его, полковника, флигель-адъютанта Бибиикова, которому, кажется, говорил о слышанном мной на счет курьера». «...Означенного 13-го числа я у Рылеева не оставался один с бароном Штейнгелем, ибо ушел так же, как и в предыдущий день, когда еще много было людей у Рылеева, по окончании разговора моего с бывшими там ротными командирами, и поехал оттуда к флигель-адъютанту полковнику Бибиикову, где была моя жена и куда я обещал приехать»². Даже 14 декабря Трубецкой «пошел к флигель-адъютанту полковнику Бибиикову, которого не застал дома»³ — Бибииков ушел на площадь. Бибииков же принимал активное участие в отправлении Ипполита Муравьева-Апостола на юг⁴ и, видимо, находился в оживленной переписке с Сергеем Муравьевым-Апостолом. А. З. Муравьев показывал, что когда во время обсуждения слухов о событиях в Петербурге он «сказал ему, Сергею, что зять его, полковник Бибииков, во время одного происшествия помят», то «сие известие весьма огорчило Муравьевых-Апостолов, и после этого они были весьма молчаливы в продолжении всего стола»⁵.

Не менее активен был в эти критические дни и А. П. Величко. Батеньков, по свежим следам (31 марта 1826 г.) вспоминая события, предшествовавшие восстанию, отметил, что Величко «каждый день почти бывает в доме Амери-

¹ Попов П. С. М. Ф. Орлов и 14 декабря // Красный архив. 1925. Т. 13. С. 166.

² Восстание декабристов: Материалы. Т. 1. С. 60, 64.

³ Там же. С. 71.

⁴ См. там же. С. 62.

⁵ Там же. Т. 4. С. 235.

канской компании», то есть у Рыльева. Видя его активность и не подозревая о причастности к тайным обществам, Батеньков даже подумал о том, не играет ли Величко неблагоприятной роли осведомителя.

Нам сейчас трудно уяснить до конца, имели ли эти встречи скрытый политический смысл или не выходили за рамки обычных визитов. Последнее кажется мало вероятным. Зная о тяготении полтавской организации к югу, нельзя ли предположить, что остатки этой группы, распавшейся после смерти Новикова, примкнули к Пестелю и Сергею Муравьеву-Апостолу, а петербургские ее члены стали для юга источниками информации о событиях в столице? Настоящее состояние документальных материалов не дает возможности ни положительно, ни отрицательно ответить на этот вопрос.

История Ордена Русских Рыцарей оборвалась, но продолжалась полная драматических моментов жизнь графа Матвея Александровича Дмитриева-Мамонова. Когда разразились декабрьские события 1825 г., Мамонов проживал в Москве отпущен на положении сумасшедшего, а как поднадзорный, находящийся на режиме полудомашнего ареста. Но тут в его жизни произошел новый драматический поворот.

В отделе письменных источников ГИМ в Москве хранится собрание бумаг под общим заглавием: «Смесь из документов вотчинного архива Матвея Александровича Дмитриева-Мамонова». Среди хозяйственных бумаг здесь находятся документы, позволяющие восстановить потрясающую даже для России николаевской эпохи картину расправы с передовым человеком.

Особенно примечательна написанная по-французски бумага, представляющая отношение верховных правительственных инстанций к графу Дмитриеву-Мамонову. Из нее следует, что последний не признал правительства Николая I и отказался ему присягать. Документ написан цинически-откровенно. Из него ясно, что правительство относится к Мамонову не как к душевнобольному, а видит в нем политического противника, которому угрожает положением сумасшедшего, если он не капитулирует и не пойдет на примирение с властью.

Документ состоит из «Правил общих» и «Правил частных». Особенно важны «Правила общие». Здесь, между прочим, читаем: «Посоветовавшись с кем следует по поводу различных запросов и соображений, адресованных графом Мамоновым московскому главнокомандующему, предписывается господам Маркусу, Эвениусу и Сондрэ сообщить графу Мамонову окончательные правила и установления, одобренные относительно него.

Общие правила.

1. Поскольку граф отказывается признавать императорскую династию и правительство, установленное императором Николаем I, его предупреждают, что ему вернут свободу и его права лишь в том случае, если он признает законность и правомочность правительства.
2. Графу обещается, что письма и записки, которые он задумает писать, будут доставлены в точности адресатам, однако лишь в том случае, если они

будут подписаны „граф Мамонов“. В противном случае его письма и записки будут оставляться без внимания, каково бы, впрочем, ни было их содержание¹.

3. Правительство, чтобы предоставить графу доказательства своего благоволения и деликатности, позволяет ему жить в доме, который некогда принадлежал его деду и который может возбудить у него приятные воспоминания о сем достойном старце. Но граф будет довольствоваться в этом доме лишь комнатами, которые ему будут предоставлены в пользование. Ему ни в коем случае не разрешается входить в другие комнаты и следует воздержаться перешагивать за порог прихожей. Особенно его просят не пытаться осуществлять этих действий ночью, поскольку эти нарушения будут рассматриваться как тяжелейшие и серьезнейшие и его будут принуждены запереть на ключ².

К этим пунктам позже были прибавлены некоторые другие. Среди них бросается в глаза пункт шестой: «Хотя все имущество графа секвестировано и отдано в опеку вплоть до того момента, когда он изменит свой образ мысли (ou il adoptera un autre systeme d'idees. Курсив мой. — Ю. Л.), в его распоряжении оставляется, однако, определенная сумма помесечно для милостыни и каких-либо невинных прихотей. Тем не менее следует предупредить, что только слуга Василий может получать подобные поручения и что другим слугам строго запрещено брать деньги от графа».

В последнем пункте Мамонову угрожали дальнейшим отягчением его жребия: «О графе существует слишком хорошее мнение, чтобы не быть уверенным, что он будет тщательно последовать всем этим различным пунктам. Однако, — следует это сказать, как бы прискорбно это ни было, — что любое нарушение повлечет за собой меры строгости, неприятные как для графа, так и для тех, кому поручено иметь за ним надзор»³.

Приведенный документ содержал не только приговор о лишении гражданских и имущественных прав и бессрочном одиночном заключении. Написанный в издевательском тоне, он должен был унижить Мамонова, продемонстрировать ему полное его бессилие перед правительством. Однако Николай I не остановился на этом: за отказ присягать Мамонов не только был объявлен сумасшедшим — его начали лечить от сумасшествия. Страшную историю такого «лечения» сообщают мемуаристы.

Н. А. Дмитриев-Мамонов, выразив сомнение в том, «был ли действительно сумасшедшим граф Матвей Александрович в момент взятия его под опеку», тут же добавляет: «В первое время с ним обращались чрезвычайно строго и даже жестоко, чему служат доказательством горячие рубашки и бинты,

¹ Пункт этот имел смысл предоставления Мамонову возможности обратиться к императору с покаянием. Вопрос о подписи, видимо, связан с тем, что, разъясняя свой отказ от присяги, Мамонов, вполне вероятно, указал на ничтожность прав Романовых на престол, а к подписи присоединил титулы своих предков. Есть сведения, что позже, уже в состоянии клинического безумия, Мамонов писал «указы», подписывая их «Владимир Мономах».

² ГИМ. Отдел письменных источников. Ф. 282. Ед. хр. 117. Л. 15.

³ Там же. Л. 16.

которыми его привязывали к постели, найденные мною тридцать лет спустя в его гардеробе»¹. Страшную картину дополняют воспоминания П. Кичеева: «Лечение началось обливанием головы холодной водою, что конечно, приводило графа в иступление»².

Помещение в доме, о котором в тоне издевательской вежливости пишется в процитированном документе, также было рассчитанным шагом. По воспоминаниям того же мемуариста, дом был расположен вблизи казарм, и в окна все время врываются «барабанный бой и военная музыка»³.

Весь быт Мамонова был рассчитан до минут (это и составляло «частные правила»), и отклонений не допускалось. Время подъема и отхода ко сну, меню завтрака, обеда и ужина, прическа и время перехода из одной комнаты в другую — все это было регламентировано и строго выполнялось под наблюдением постоянно присутствовавшего в комнатах агента Сондра. Мамонов был убежден, и видимо не без оснований, что и доктора — Маркус и Эвениус — являлись полицейскими шпионами.

Легко себе представить, какое действие должно было произвести грубое насилие (Мамонов был человек огромной физической силы, поражавшей даже тех, кто его знал стариком, и, конечно, не выполнял добровольно издевательских «процедур») на человека бесконечной гордости, с детства привыкшего к почитанию со стороны окружающих. Мамонову приходилось терпеть и многочисленные мелкие уколы со стороны его тюремщиков-докторов. Он пытался обороняться: на издевательские «правила» он ответил пародирующими их «Правилами поведения для господ Маркуса, Эв<ениуса> и Сон<дра> в новой квартире господина графа».

Пункты, составленные Мамоновым, прекрасно передают ту атмосферу унижения и назойливого шпионского внимания, которой он был окружен. Здесь читаем:

«1. Господа Мар<кус>, Эв<ениус> и Сон<дра> не будут показываться впредь к господину графу.

2. Господа Эв<ениус> и Сон<дра> не соизволят впредь садиться за стол господина графа без его собственного пригласения⁴. <...>

6. Г. Маркус соблаговолит впредь не топтать ногами, как это с ним случилось однажды, каковы бы ни были причины недовольства, которое ему причиняет граф. Г. Маркус должен знать расстояние, которое отделяет его от графа, перешагнуть через которое ему не помогут и тысячи тысяч ударов ногой.

¹ Дмитриев-Мамонов Н. А. Из воспоминаний: Граф Матвей Александрович Дмитриев-Мамонов // Русская старина. 1890. Апрель. С. 176.

² Кичеев П. Из семейной памяти: Граф М. А. Дмитриев-Мамонов // Русский архив. 1868. № 1. С. 99.

³ Там же.

⁴ Пункт шестой правительственных «Частных правил» предлагал «Г. графу время от времени приглашать к обеду господ врачей и господина Сондра» и предупреждал: «В случае, если это не будет иметь места, граф может не удивляться, если эти лица явятся сами непрощенными».

<...>

8. Господ Марк<уса> и Сондра просят, как и прежде, никогда не говорить о политике и не упоминать императора, императрицы и великих князей. <...>

10. Г. Сонд<ра> просят не принимать на себя начальственного вида, разговаривая со слугами в передней г. графа. Например, ему не следует по-генеральски вытягивать руку, отдавая старому солдату императорской гвардии приказ принести ему табакерку. <...>

12. Их просят воздерживаться, если им нечего сообщить графу, от объяснений причины их визитов, которые во всех отношениях лживы и бесчестны. Также просят их не говорить графу, что он одержимый, неистовый, сумасшедший, голову которого следует успокоить средствами жестокого насилия, достойного негодяев»¹.

Рукопись помечена 18 августа 1827 г.

Понимая, что правительство открывает в его квартиру доступ лишь своим платным агентам, Мамонов чуждался этих людей и тяжело страдал от одиночества. Он окружал себя детьми слуг, домашними животными, голубями. Позже он взял на воспитание семилетнего мальчика-идиота Мнтьку (здесь можно было не опасаться слежки!). Мамонов трогательно привязался к ребенку. «Обращался он с Митькой всегда очень вежливо и даже нежно и говорил ему „вы“»². Смерть Мнтьки (достигшего уже двадцатилетнего возраста) потрясла Мамонова.

Документы показывают, таким образом, что утвердившийся в исследовательской литературе образ Мамонова — случайного человека в декабристском движении, уже в 1817 г. сошедшего с ума и заботливо отданного правительством на излечение, мало соответствует действительности.

Душевные волнения, следствие тяжелых и постоянных оскорблений, и длительное, протянувшееся почти тридцать пять лет, строгое заключение сделали свое дело. Лица, встречавшиеся с Мамоновым в 1840—1860-е гг., запомнили его уже безумцем, одержимым манней преследования и величия.

Трагическое имя М. А. Дмитриева-Мамонова должно занять принадлежащее ему по праву место в мартирологе деятелей русского освободительного движения.

1959

¹ ГИМ. Отдел письменных источников. Ф. 282. Ед. хр. 117. Л. 17—17 об.

² Дмитриев-Мамонов Н. А. Из воспоминаний: Граф Матвей Александрович Дмитриев-Мамонов // Русская старина. 1890. Апрель. С. 182.

П. А. Вяземский и движение декабристов

Тема «Вяземский и декабристы» принадлежит к наиболее существенным при изучении связей декабристов с окружающей их общественной средой. Большой интерес представляет она и при определении взаимоотношений дворянской революционности и дворянского либерализма 1810—1820 гг. Последнее особенно важно для выяснения специфических черт преддекабристского и раннедекабристского периодов.

Интересующей нас теме в научной литературе посвящена одна, но весьма обширная и обстоятельная работа — исследование Н. Кутанова (С. Н. Дурылина) «Декабрист без декабря»¹. Труд этот, построенный на основании детального изучения всех имевшихся тогда печатных материалов, совершенно не затронул, однако, рукописных фондов, особенно важных для анализа взглядов Вяземского. На это указала тогда же М. С. Боровкова-Майкова: «Вопрос, поскольку и в какой мере Вяземский являлся соучастником или сочувствующим декабристскому движению, прежде всего, зависит от содержания многих, еще не опубликованных или опубликованных частично, документов»².

С момента опубликования статьи С. Н. Дурылина прошло более чем четверть века, накопилось большое количество новых данных о движении декабристов, а ни нового обобщающего исследования, ни частных разысканий, даже по таким кардинальным и лежащим на поверхности темам, как «Вяземский и М. Орлов», «Вяземский и Н. Тургенев», в печати не появлялось. Нет специальных исследований и о соотношении деятельности Вяземского и его крупнейших современников, непосредственно не примыкавших к декабристскому движению (Пушкин, Чаадаев, Д. Давыдов) или чуждых ему (Жуковский, Карамзин). Таким образом, хотя значительность места, занимаемого Вяземским в литературной жизни его эпохи, особенно в преддекабристский и раннедекабристский периоды, никем не оспаривается, вопрос все еще

¹ Кутанов Н. Декабрист без декабря // Декабристы и их время. М., 1932. Т. 2. В той или иной мере вопрос затронут в общих исследованиях о Вяземском. См.: Гинзбург Л. Я. П. А. Вяземский // Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1958; Мордовченко Н. И. Очерки по истории русской критики первой четверти XIX в. М.; Л., 1959; Гиллельсон М. И. Вяземский-критик // История русской критики. Л.; М., 1958. Т. 1. Вызывает недоумение, что М. И. Гиллельсон в начале своей основательной статьи несколько пренебрежительно отзывается о работе Н. И. Мордовченко как о содержащей «интересные замечания о некоторых статьях Вяземского» (Указ. соч. С. 228). Работа Н. И. Мордовченко содержит не «интересные замечания», а глубокий анализ всего критического наследия Вяземского. Хорошая статья Гиллельсона лишь выиграла бы от справедливого отношения к научным предшественникам.

² Боровкова-Майкова М. С. П. А. Вяземский: Письма к жене за 1830 год // Звенья. М.; Л., 1936. Т. 6. С. 198.

находится в начальной стадии изучения. Это заставляет и настоящую работу строить в плане рассмотрения проблемы в целом.

Близость П. А. Вяземского к декабристскому движению была очевидна для его современников. Многие из них, так же как и правительство Николая I, недоумевали по поводу того, что никто из привлекавшихся к следствию декабристов не дал уличающих Вяземского показаний. П. Бартнев вспоминал, как «недоброжелатели» Вяземского в дни кончины А. С. Пушкина «не скрывали надежды найти в забранных бумагах сего последнего следы и улики участия кн. Вяземского в деле тайных обществ 14-го декабря»¹.

То, что репрессии 1826 г. не затронули Вяземского, вызвало у современников чувство, близкое к изумлению. Даже в семье Карамзина это считалось почти чудом. В письме, посланном с «оказией» (передатчиком был М. Погодин), Карамзин с радостным удивлением писал о том, что «бурная туча» не коснулась Вяземского «ни краем, ни малейшим движением воздушным»².

В том же письме показательна приписка дочери Карамзина Е. Н. Карамзиной: «Да, дорогой и добрый дядя! Из глубины души я благодарю все дни небеса за то, что они Вас сохранили *невредимым*»³.

Мнение современников было не лишено оснований: лучшая пора жизни Вяземского протекла в окружении деятелей тайных обществ. С многими из них он был связан узами долгодетней дружбы, многочисленными идейными и биографическими нитями. Так, постоянной, проходящей через всю жизнь была дружба с М. Орловым и Н. Тургеневым. С братом последнего — Сергеем, человеком, бесспорно разделявшим декабристские настроения, Вяземский «встретился нечаянно, но сошелся чаянно». Многолетней была дружба с И. И. Пуциным и его братом Михаилом⁴. Еще в детстве, в пансионе иезуитов, Вяземский познакомился с К. А. Охотниковым. Знакомство это было возобновлено в 1821 г. в Москве, куда М. Орлов и Охотников приехали для участия в работе съезда Союза Благоденствия. В дальнейшем Вяземский пользовался услугами Охотникова для пересылки из Москвы в Кишинев писем М. Орлову и Пушкину. Посылка писем по почте, видимо, была нежелательна⁵. Охотников приходился Вяземскому родственником: его мать, Наталья Григорьевна, в девичестве была Вяземская. Вяземский, сблизившийся с Охотниковым в 1821 г., видимо, догадывался об его конспиративной деятельности. По крайней мере, много лет спустя, уже в глубокой старости, он назвал его «историческим таинственным лицом»⁶.

¹ Русский архив. 1879. № 3. С. 387.

² Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому. 1810—1826 (Из Остафьевского архива). Изданы с примечаниями и предисловием Н. Барсукова. СПб., 1897. С. 171.

³ Там же. Оригинал на французском.

⁴ Пуцин И. И. Записки о Пушкине. Письма. Л., 1956. С. 94, 96, 184, 188 и др.

⁵ Лнт. наследство. М., 1952. Т. 58. С. 36.

⁶ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 972.

С Никитой Муравьевым Вяземский, видимо, познакомился еще до 1812 г. в Москве. В дальнейшем их имена все время переплетаются: общие друзья — Тургеневы, Батюшков, общий круг знакомств в Москве и Петербурге. Н. Муравьев — товарищ Вяземского по «Арзамасу».

С М. Луниным Вяземский познакомился в 1815 г., на что указывает не имеющее даты, но относящееся к этому году письмо Вяземского Батюшкову: «...я тебе написал до получения письма твоего через Лунина, которого рад любить, потому, что ты его любишь, но которого я еще не видел»¹. В дальнейшем Вяземский и Лунин встречались в Варшаве. В письме от 1 ноября 1818 г. А. М. Пушкин сообщал Вяземскому: «Получил твое письмо, любезный мой князь, через Лунина». С сестрой Лунина Е. С. Уваровой, как и со всей «фамилией известных Луниных» (выражение Вяземского), Вяземский был знаком еще до московского пожара. Е. С. Лунина вместе с В. Ф. Вяземской участвовала в шумевшем московском празднике, данном в честь победы над Наполеоном. Одним из организаторов этого торжества был П. А. Вяземский. В 1856 г. Е. С. Уварова напомнила Вяземскому «старое знакомство, которое Вас восхищало в счастливейшие и, увы, уже протекшие времена»². Вяземский был знаком с Сергеем Муравьевым-Апостолом³ и Штейнгелем, с которым он в декабре 1819 г. ведет политические беседы⁴. Среди декабристских знакомцев Вяземского следует назвать и И. Д. Якушкина.

Длительной и сложной была история взаимоотношений Вяземского и М. А. Дмитриева-Мамонова. Поместье последнего — Дубровицы — находилось по соседству с Остафьевым; другим соседом Вяземского по имению был С. Трубецкой. В бумагах Вяземского сохранились письма П. Х. Граббе, С. Волконского, Ф. Вадковского, Ф. Глинки. Наконец, проживая после отставки в Москве, Вяземский постоянно встречался с Мухановым и членами кружка Пушина, а также с Завалишиным и Оржицким. «Мы, бывало, собирались у Оржицкого, у которого он [Вяземский] обедал иногда и где в его присутствии был прочитан привезенный мною экземпляр „Горя от ума“», — вспоминал Д. Завалишин⁵. В это же время Вяземский выступает как деятельный литературный сотрудник Рылеева и Бестужева и покровитель Кюхельбекера.

Перечисленные имена, конечно, не исчерпывают круга декабристских знакомств Вяземского.

В глубокой старости Вяземский затеял интересную работу — словарь своих знакомств. Рукопись эта, представляющая хаотическое перечисление припоминаемых фамилий и озаглавленная: «Алфавит имен и списки лиц, припоминаемых Вяземским П. А.», хранится в бумагах архива Вяземского

¹ Архив ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом). Ф. 19. № 28. Л. 19. (В дальнейшем — Архив ИРЛИ.)

² РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 2908. Л. 1. Оригинал на французском.

³ Остафьевский архив. СПб., 1889. Т. 1. С. 60.

⁴ Там же. С. 378.

⁵ Завалишин Д. Воспоминания о Грибоедове // Древняя и новая Россия. 1879. № 4. С. 311—312.

(ЦГАЛИ). Это не автограф — старик Вяземский, видимо, диктовал свои заметки. Рукопись не имеет систематического характера: пропущены многие дорогие и близкие Вяземскому имена — нет даже Карамзина, Жуковского, Батюшкова. Тем более интересно обилие в этом списке имен декабристов. Имена казненных руководителей движения повторены в списке пять раз! На букву «б» вписан Бестужев и тут же в скобках «Рылеев, Сергей Муравьев, Пестель, Каховский». И вписывая каждую из этих фамилий в алфавитный список, Вяземский снова и снова повторял все пять имен¹.

Кроме казненных в список попали: «Ивашев, сибирск<ий>, декабрист»², Лунин³, Сутгоф⁴, «Батенков, декабрист, приятель Сперанского»⁵, «Анненков, декабрист»⁶, Охотников⁷. Видимо, по ассоциации идей попал в список и «Лепарский, командир крепости (Чита), в которой содержались декабристы»⁸.

Таким образом, круг декабристских знакомств Вяземского был необычайно широк. К нему следует прибавить имена Чаадаева, Пушкина и Грибоедова, чтобы понять, насколько обширны были связи Вяземского с деятелями тайных обществ.

Однако, как бы ни были интересны те или иные биографические связи, вопрос не может быть ограничен их установлением, — необходимо сопоставить мировоззрение Вяземского и идейную позицию дворянских революционеров. Эта задача и поставлена в настоящей работе.

Для правильного понимания позиции Вяземского необходимо проследить само зарождение политических интересов в его мировоззрении. Первые же шаги П. А. Вяземского на общественно-литературном поприще свидетельствовали о самостоятельности занятой им творческой позиции. Выступая с самого начала своей писательской карьеры как убежденный сторонник идейно-художественных принципов Карамзина — Жуковского, Вяземский сразу же обнаружил в своих воззрениях и определенные расхождения с господствующей доктриной этой школы.

Литературная позиция Карамзина — Жуковского была окрашена в тона субъективизма. Карамзина это приводило к скептическому неверию в возможность постижения объективной истины, следствием чего явилась и специфическая окраска всей литературной позиции писателя. Отрицая возможность познания объективной истины, Карамзин считал ложной *любую* теоретическую позицию и тем самым дискредитировал самую идею литературной критики. Вместо борьбы и убежденности — терпимость и скепсис; не осуждая

¹ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 972. Л. 3 об., 10, 15, 19, 19 об.

² Там же. Л. 9.

³ Там же. Л. 13.

⁴ Там же. Л. 22 об.

⁵ Там же. Л. 41.

⁶ Там же. Л. 67.

⁷ Там же. Л. 74 об.

⁸ Там же. Л. 12 об.

плохого, хвалить хорошее — таковы были принципы Карамзина-критика. В программном вступлении к первому номеру «Вестника Европы» за 1802 г. Карамзин писал: «...точно ли критика научает писать? Не гораздо ли сильнее действуют образцы и примеры? И не везде ли таланты предшествовали ученому, строгому суду? La critique est aisée, et l'art est difficile!¹ Пиши, кто умеет писать, хорошо: вот самая лучшая критика на дурные книги!» И далее: «Не знаю, как другие думают, а мне не хотелось бы огорчить человека даже и за „Милорда Георга“, пять или шесть раз напечатанного. Глупая книга есть небольшое зло на свете»².

Из подобных предпосылок закономерно вытекало отрицательное отношение к критике, как к занятию бесполезному и унижительному. Особенно же осуждалась полемика, журнальная борьба. Не считая литературные споры путем к постижению скрытой от людей истины, Карамзин видел в них лишь проявление низменных свойств природы самих критиков: зависти, честолюбия. «Мне отвратительно и думать о перебранке с издателем Вестника Европы», — писал Карамзин Вяземскому по поводу полемики последнего с Каченовским³.

Несколько иной по идеологической структуре субъективизм Жуковского приводил к сходным результатам. Стремление отвернуться от внешнего мира и погрузиться в глубину интимно-лирических переживаний заставляло поэта отрицательно относиться к политической борьбе и к журнальной критике. Став редактором «Вестника Европы», Жуковский ликвидировал отдел политики и систематически уклонялся от полемики с другими журналами, даже по литературным вопросам. Это привело к тому, что на первом этапе карамзинисты были в литературной борьбе обороняющейся стороной, передав инициативу литературной полемики шишковистам.

Однако уже к началу 1810-х гг. среди карамзинистов наметилась тенденция к активизации литературной программы: сатиры Батюшкова и В. Л. Пушкина означали переход к новой, наступательной тактике — первый шаг к пересмотру взгляда на литературиую борьбу.

Но связанные с этой тенденцией первые же статьи Вяземского знаменовали новый этап в развитии карамзинизма как литературного явления: Батюшков, В. Л. Пушкин нападали на врагов карамзинизма, лишь нарушая принципы невмешательства в литературную борьбу, Вяземский же начал с критики самих карамзинистов, требуя изменения их литературной программы. Первым объектом нападок его сделались не Шишков и Шихматов-Ширинский, а Жуковский и Шаликов. В статье «Два слова постороннего»⁴ Вяземский попытался повлиять на позицию Жуковского как редактора «Вестника Европы», втянуть его в полемику с Шаликовым. Вяземскому «хотелось видеть

¹ Критика легка, искусство трудно (фр.).

² Вестник Европы. 1802. № 1. С. 7—8.

³ Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому. 1810—1826 (Из Остафьевского архива). С. 75.

⁴ Цветник. 1809. № 9; см. в наст. изд. статью «„Два слова постороннего“ — неизвестная статья П. А. Вяземского».

войну двух издателей журналов», а вместо этого, пишет он иронически, «мы увидели благодарность, сияющую во всем своем блеске».

Еще более интересна следующая статья Вяземского, посвященная разбору позиции Жуковского как составителя хрестоматийного сборника «Собрание русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев», — «Запросы господину Василию Жуковскому от современников и потомков».

Принципы отбора Жуковским произведений русской поэзии для сборника имели определенную тенденцию — на первый план была выдвинута карамзинская традиция. Почти полностью игнорировалась гражданская поэзия. Оды печатались лишь в образцах первой половины XVIII в. — этим подчеркивалась архаичность жанра. В современной же лирике выделялась «легкая поэзия». Образцы современной торжественной поэзии были подобраны из Шишкова и Боброва, видимо, не без намерения, демонстрируя беспристрастность, дискредитировать сам жанр.

Вяземский резко осудил издателя за то, что он не захотел «нам показать лучшего нашего перевода из Горация, то есть „Оды к Венере“ Востокова, а напечатал уродливый, то есть Боброва: „О ты, Бландузский ключ кипящий“». Далее он спрашивает Жуковского: «Отчего предпочли вы „Похвалу зиме“ Шишкова оде Востокова „На зиму“, или потому, что в первой стихи подобны следующим: „О, какие тут дурные есть личищи на игрищи“, а во второй подобны этим:

„От Ладоги на белых льдинах
Течет зима к нам по реке,
Глава сей старицы в седилах,
Железный скиптр в ее руке“¹.

Энергичная защита творчества Востокова — своеобразная черта в позиции убежденного карамзиниста. Особенно же показательна то, что Вяземский резко упрекает Жуковского за отсутствие в сборнике «прекрасного перевода Мерзлякова Тиртеевых од». Переводы Мерзлякова из Тиртея были задуманы и воспринимались современниками как образцы «спартанской», героической поэзии. Не случайно образ Тиртея сделался одним из любимейших в поэзии декабристов.

Таким образом, Вяземский еще до Отечественной войны 1812 г. занял среди карамзинистов своеобразную позицию.

Характер этой позиции позволил Вяземскому уже на следующем этапе его творческой эволюции с наибольшей полнотой выразить новые тенденции в развитии карамзинизма. Имели поэтому мировоззрение и творчество Вяземского особенно показательны при исследовании соотношения дворянской революционности и дворянского либерализма в истории русской общественной мысли первой четверти XIX в.

Сразу же после окончания войны с Наполеоном современникам стало ясно, какие глубокие изменения произошли за эти годы в умах людей. Старые литературные интересы начали казаться мелкими и незначительными.

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1878—1896. Т. 1. С. 1—2.

В новых условиях поэты и литературные деятели, группировавшиеся вокруг Жуковского (карамзинисты), должны были активизировать свою позицию. Возрастание интереса к полемике, сатирическим жанрам, литературной борьбе, формам литературной организации были разными сторонами этого нового этапа.

Свойственное Карамзину пренебрежительное отношение к полемике уступает место представлению о борьбе как норме литературной жизни. Участие в литературных боях принимает весьма широкий круг литераторов-карамзинистов: Батюшков, Блудов, Дашков, В. Л. Пушкин и др. Но и для одного из них полемика не сделалась такой органичной, живой творческой потребностью, как для Вяземского. Современниками Вяземский воспринимался как поэт-сатирик, в первую очередь, и недаром он — единственный из всех карамзинистов — сделался профессиональным критиком. Вяземский прекрасно осознавал отличие своей поэзии, в этом смысле, от взглядов Карамзина — Жуковского.

Карамзину еще в 1792 г., отказываясь от полемики с Клушиным, писал И. И. Дмитриеву, демонстративно подчеркивая аристократическое презрение к писателю-разночинцу: «Ужели ты, ты мог думать, что я приму от него перчатку и выеду на рыжке с ланцом? Признаюсь, что, несмотря на мое человеколюбие, едва ли бы я простил тебе эту мысль»¹. Позиция Вяземского была иной. В 1819 г. он писал А. И. Тургеневу: «У каждого свой образ мыслей: я считаю, что связаться с повесою на улице непристойно, но ударить раз дубиною дурака, который кинул в тебя грязью, и после отойти прочь не только можно, но и должно. Не будь Христос Богом, он был бы забитым плюгавцем: нам, грешникам, нельзя садиться в чужие сани, то есть на чужие кресты. Я в смирении своем не добиваюсь славы распятия»².

Это убеждение проходит лейтмотивом через все творчество Вяземского 1820-х гг. В 1823 г. он писал: «Я скажу, как Бомарше: „Ma vie est un combat“³. Драки все довольно подлые, признаюсь, но что же делать?

Раскройте новый круг, бойцов созвите новых,
Я и на них пойду!»⁴

Еще более подробно свое отношение к «журнальным дракам» Вяземский изложил в письме к Дашкову от 30 мая 1823 г.: «Бог знает, что лучше: отмалчиваться или отбраниваться? Конечно, полемика наша — самое поганое ремесло, ибо вводит в сношения с людьми, не стоящими уважения; но общее мнение или, по крайней мере, то, что заменяет у нас общее мнение, стоит уважения. Хорошо Карамзину пренебрегать тем, что мыслит о нем Каченовский и, вследствие его мыслей, что мыслит о нем часть публики нашей, но не каждому дано право брать пример с великих подлинников. *Du sublime au*

¹ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 28.

² Остафьевский архив. Т. 2. С. 221—222.

³ «Моя жизнь — борьба» (фр.).

⁴ Остафьевский архив. Т. 2. С. 333.

ridicule il n'y a qu'un pas¹, от великодушного презрения к ничтожным оскорблениям до малодушного претерпения христианских пощечин тоже один шаг. Поди после разбери, по какую сторону стал ты едва означенной черты. Беда только в том, что я один, если не из хороших, то, по крайней мере, из честных полемиков и потому всегда или сам должен наскочить на какого-нибудь плюгавца или какому-нибудь плюгавцу дать наскочить на себя. И в том и в другом случае накладно, если не бокам, то имени, которое должно склещиться с именами позорными и быть вывешено на театр наших журналов»².

Интерес к полемике вытекал из известной демократизации литературной позиции³ и связан был с изменением целого ряда эстетических принципов.

Прежде всего, он подразумевал определенный отход от субъективизма и скептицизма: вступать в спор, противопоставляя программе противника только неверие в постигаемость истины, было невозможно. Предпосылкой для участия в литературной борьбе могло быть лишь зарождение каких-то позитивных, представляющихся безусловными воззрений. И напротив: тенденция к полемике сама по себе стимулировала зарождение новых взглядов на искусство. Она привела и к трансформации художественного метода, стиля, ведущих жанров.

Другой ряд последствий был связан с организационно-тактическими вопросами.

Позиция карамзиниста, в том виде, в каком она была сформулирована старшими деятелями этого направления, по сути дела, исключала возможность создания творческого объединения. Замкнутый в кругу своих неповторимосубъективных представлений, писатель не только единомышленника, но и друга может иметь лишь в той мере, в какой этот последний сходствует с его индивидуальностью. В. Л. Пушкин писал:

Я истинно счастлив, имея друга в брате!
Сердцами сходствуем, он точно я другой.

Не случайно Карамзин, бывший долгие годы издателем журналов, так и не создал литературной группировки, связанной организационно и тактически, да, видимо, к этому и не стремился.

Жуковский, входя в литературные общества, никогда не был их инициатором — его творчество по самой своей природе не могло быть голосом группы, литературной партии.

Между тем Вяземский, который, по меткому выражению Пушкина, был *sectaire*⁴, один из первых в литературном кругу карамзинистов осознал не-

¹ От великого до смешного — один шаг (*фр.*).

² ОР РНБ. Архив П. А. Вяземского. Ф. 167. № 24. Л. 7.

³ Это подчеркивал позже Пушкин: «У нас вошло в обыкновение между писателями, заслужившими доверенность и уважение публики, не возражать на критики. Редко кто-нибудь из них подает голос и то не за себя. Обыкновение вредное для литературы <...> Возразят, что иногда нападающее лицо само по себе так презрительно, что честному человеку никак нельзя войти в сношение с ним, не марая себя. В таком случае объяснитесь, извинитесь перед публикою» (*Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 132*).

⁴ *Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 96. Сектант (фр.)*.

обходимость организационного объединения как насущную потребность времени.

Уже в 1813 г. Вяземский в письме к А. И. Тургеневу отстаивал идею объединения: «...Отчего дуракам можно быть вместе? Посмотри на членов Беседы: как лошади, всегда все в одной конюшне и, если оставят конюшню, так цугом или четвернею заложены вместе. По чести, мне завидно на них глядя, и я, как осел, завидую этим лошадям. Когда заживем и мы по-братски: и душа в душу, и рука в руку?»¹

Как мы увидим в дальнейшем, «Арзамас» не полностью удовлетворил ожидания Вяземского. Он и в 1816 г. продолжал мечтать о создании литературного объединения. В сентябре этого года он писал: «Мысль о авторолюбивом обществе — мысль святая у нас»².

Когда возник «Арзамас», в ряду других арзамасцев Вяземский занял своеобразное место. Чисто литературная полемика с самого начала казалась ему зайятием недостаточно серьезным. В этом смысле показательным отношением его к одной из первых вех на пути создания «Арзамаса» — к на шумевшей речи Дашкова в петербургском Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств³. Письмо Батюшкова Вяземскому, излагавшее этот эпизод, давно уже известно, однако отклик на него, чрезвычайно показательный для характеристики отношения Вяземского к будущей тактике «Арзамаса», до сих пор еще не вводился в научный оборот. Отношение Вяземского к выступлению Дашкова было резко отрицательным. Он писал:

«Что слышу я? Et toi aussi Brutus?»⁴ И ты вдался в петербургскую глупость? И ты на коленях перед Дашковым, речь его на Хвостова тебя восхищает. А эта речь — дерзость и глупость. Остроты в ней нет, подлости много. Что за мудрость обругать старика, который, хотя и дурно пишет, но ни мало не заслуживает никакого внимания. Пусть его пишет <...> После того вы уж пойдете по улицам показывать голые ж... Что за пажеские шутки такие. Батюшков! Батюшков! Что с тобою стало? Василью Пушкину прощай хвалить такие дурачества и пристращаться к людям, сам не зная для чего, но тебе это стыдно»⁵.

Приведенное письмо совсем не означает отказа от полемики из боязни «огорчить» человека (в духе старших карамзинистов). Несколько ниже в нем же он сообщает о посылке новых эпиграмм в журналы. И тут же призывает к решительной борьбе с П. И. Голенищевым-Кутузовым: «Эту бестию надобно всячески мучить <...> Такого человека жалеть не надобно; эпиграммами, дубиной, происками — вреди ему как можешь и как умеешь»⁶. В чем же разница, по мнению Вяземского, между гр. Хвостовым и Голенищевым-

¹ Остафьевский архив. Т. 1. С. 19.

² Там же. С. 53.

³ См.: Тихонравов Н. С. Д. В. Дашков и гр. Д. И. Хвостов // Русская старина. 1884. Кн. 8.

⁴ И ты, Брут? (фр.).

⁵ Архив ИРЛИ. Ф. 19. № 28. Л. 10.

⁶ Там же. Л. 10 об. — 11.

Кутузовым? Ответ на этот вопрос дает сам Вяземский. Вина Хвостова в том, что он «дурно пишет», между тем Голенищев-Кутузов для Вяземского — ретроград, противник просвещения, враг наук. «Малейший в нем порок есть то, что он дурной стихотворец»¹.

На основании приведенных цитат, однако, преждевременно было бы заключить, что Вяземский противопоставляет чисто литературную полемику политическим спорам, как более глубоким и содержательным. Такая мысль была свойственна в 1817 г. Н. Тургеневу, писавшему: «Другие члены наши (то есть «Арзамаса». — Ю. Л.) лучше нас пишут, но не лучше думают, то есть думают более всего о литературе»². Как увидим, в дальнейшем подобный взгляд был усвоен и Вяземским, но ни в 1812-м, ни в первые годы после войны политическое мышление его еще не достигло такой остроты.

В эти годы Вяземский еще не осуждает своих сотоварищей по творческим интересам за чисто литературную направленность деятельности, но само содержание понятия литературы и ее задач у него уже иное.

Для старших карамзинистов с их убежденностью в том, что поэт — «искусный лжец», а истина закрыта «непроницаемым туманом» от глаз людей, содержание произведения не было критерием его достоинства. Речь не могла идти о том, правдиво ли произведение, ибо сама возможность постижения истины бралась под сомнение; не могло рассматриваться как критерий и представление о «высокости», общественной значимости избранного поэтом предмета. Субъективизм мировоззрения заставлял в равной степени отвергать и «возвышенные предметы» классицизма, и «высокие песни» декабристов, потому что сам критерий «возвышенности» подразумевал и веру в общеобязательность истины, и — как результат — интерес к торжественной, общественно значимой поэзии.

Единственным возможным достоинством искусства, с позиции старших карамзинистов, делалось изящество слога, мастерство исполнения, а доминирующим критерием — критерий вкуса. Эти принципы, от которых сам Карамзин к интересующему нас времени уже отошел, нашли фанатических поборников в лице таких деятелей «Арзамаса», как Дашков и «маркиз» Блудов. Борьба с «Беседой» для Блудова и Дашкова — это критика плохих писателей, война с дурным вкусом. Главные объекты насмешек — это употребление шишковистами «грубых» арханзмов, недостатки их стиля и версификации³.

¹ Архив ИРЛИ. Ф. 19. № 28. Л. 10 об.

² Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. М.; Л., 1936. С. 238—239.

³ Именно в этом смысле Н. Тургенев писал брату Сергею Ивановичу: «Здесь тористы, как-то: Блудов, Дашков и другие, к коим присоединился в почетные и безгласные члены и Ал<ександр> Ив<анович>, соединившись в общество, под названием Арзамаса, утешают себя, и только что себя, критикою и посмеянием других писателей и похвалами Карамзину» (Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. С. 204).

Для Вяземского (его позиции в известной мере разделяли В. Л. Пушкин и Батюшков) задача литературы — распространение просвещения. Беседчики воспринимаются как невежды, враги просвещения. Более того, если Блудов и Дашков сводили критику к «спору о словах», то для Вяземского и его единомышленников этого периода антитеза «Беседа» — «Арзамас» выглядит так: беседчики хлопочут о возрождении старого слога, спорят о словах, то есть занимаются пустяками, между тем как арзамасцы — защитники просвещения, отстаивающие *содержательную* поэзию. Эту мысль подчеркивал В. Л. Пушкин:

Слов много затвердить не есть еще ученье:
Нам нужны не слова, нам нужно просвещенье.—

(«К В. А. Жуковскому»)

Поверь: слова невежд — пустой кимвала звук;
Они безумствуют — сияет свет наук!
Невежда,
...бедный мыслями, печется о словах!

(«К Д. В. Дашкову»)

Такой подход вводил в литературу политические ноты, и полемика с шишковистами получала оттенок борьбы с реакцией. Спор о старом и новом слоге, развернувшийся еще до наполеоновских войн, после заключения мира с Францией приобрел новый смысл.

Полемика Шишкова против «нового слога» Карамзина усилиями ее инициатора с самого начала была переведена в отчетливо политический план. Противопоставляя всяческим новшествам старину и традицию, Шишков намекал на единство устремлений реформаторов русского языка и французского политического быта. Защита традиции, существующего феодально-церковного уклада противопоставлялась «мечтаниям» новаторов.

После окончания эпохи революции и империи само содержание понятий «традиция» и «мечтания» в политической жизни Европы изменилось. Социальная структура общественной жизни во Франции претерпела столь глубокие изменения, что полная реставрация дореволюционного порядка оказалась невозможной. Если ультра-роялисты, поддержанные в совете монархов австрийской дипломатией, считали возможным настаивать на бескомпромиссной реставрации, то умеренно-консервативные и либеральные деятели, не одобряя революции, доказывали, что изменения уже произошли, а потому попытки воплотить в политической действительности реакционные химеры эмигрантов ни к чему, кроме новых революций, не приведут. В этих условиях аргумент «традиции» оказывался в руках сторонников конституции 1815 г., а «мечтателями» предстали сторонники «чистого» абсолютизма и возвращения к дореволюционным порядкам.

Политические споры в России не были отгорожены стеной от этой кардинальной дискуссии эпохи. В свете новой идейной ситуации карамзинисты предстояли как защитники изменений, уже произошедших в языке и внедренных в его практику, в то время как Шишков предлагал заgrimированные под старину неологизмы, научная состоятельность которых была уже под

подозрением, или прямой возврат к отвергнутой жизнью старине. В этих условиях нападки на шишковистов приобретали широкую политическую перспективу, международный аспект которой не был тайной для современников. Одной из сторон этой позиции — что особенно важно для Вяземского — был отказ от взгляда на Францию как на гнездилище разврата и безбожия и национального врага. Французская философия, просветительская публицистика и даже в какой-то мере революция переставали быть темами, упоминание которых возможно лишь в контексте грубых ругательств.

Принятие предпосылки о том, что Европа 1815 г. не может походить на Европу 1788-го, а также призыв к уважению «духа времени» и произведенных им изменений не означали, конечно, сочувствия революционной эпохе. Это был тот умеренный конституционализм, который в те годы еще не противоречил правительственному курсу Александра I. Не следует забывать, что именно русский император был инициатором и защитником парижской и варшавской конституций. В этом смысле либеральный «Арзамас» был гораздо более официозен, чем откровенно реакционная «Беседа». Но это же положение — в условиях первых лет мира вполне выдержанное в духе правительственного курса — потенциально содержало и возможность революционных выводов. На этот счет позже недвусмысленно показал Пестель: «Возвращение Бурбонского дома на французский престол и соображения мои впоследствии о сем происшествии могу я назвать эпохою в моих политических мнениях, поиятиях и образе мыслей: ибо начал рассуждать, что большая часть коренных постаиовлений, введенных революциею, были при ресторации (так! — Ю. Л.) монархии сохранены и за благие вещи признаны, между тем как все восставали против революции и я сам всегда против нее восставал. От сего суждення породилась мысль, что революция, видно, не так дурна, как говорят, и что может даже быть весьма полезна, в каковой мысли я укреплялся тем другим еще сужденнем, что те государства, в коих не было революции, продолжали быть лишенными подобных преимуществ и учреждений»¹.

Для характеристики позиции Вяземского необходимо иметь в виду еще одну существенную черту. Среди других арзамасцев — и это роднит его с А. С. Пушкиным — Вяземский выделялся прочностью связей с просветительской традицией XVIII в. Это особенно важно было для периода, когда огромное большинство общественных деятелей от Жозефа де Местра и Шатобриана до мадам де Сталь, от Шишкова до Жуковского положили в основу своего мировоззрения отказ от просветительской традиции XVIII в. Резче всего это проявилось в отношении к религии. Вяземский не скрывал своего отрицательного отношения к церкви и христианству. В письме Батюшкову от 20 октября 1813 г. он возмущался: «Скажи мне, ради Бога, которому я, сказать мимоходом, мало верю, что тебе вздумалось написать на адресе: „в жительство“. Ты совсем с ума сойдешь. Песня песней сделает из тебя, как я вижу, Шишкова. Сделай милость, не связывайся с Библией.

¹ Восстание декабристов: Материалы. М.; Л., 1927. Т. 4. С. 90.

Она портит людей, я ее прочел нынешнее лето и теперь уж ничему не верю. C'est un ramas d'infancies et de bêtises emphatiques¹. Приезжай в Москву поспорить со мною. Je suis herissé de citations de la Bible².

Если в приведенной цитате в гораздо большей степени чувствуется «вольтерьянская» насмешка над Библией, чем серьезный материалистический взгляд, то в письме А. И. Тургеневу от 16 мая 1819 г. явно ощущается влияние философии XVIII в. Вяземский цитирует «Орлеанскую деву» Шиллера в переводе Жуковского:

Творец земли себя в смиренной деве
Явит земле, зане Он всемогущий.

Далее следует комментарий: «А я говорю: „Зане она всемогущая“, et pour cause³. То есть, кто она? — Природа. Зачем же не Бог? — Я его не понимаю! Ну, доволен ли ты? Режь, жги меня⁴.

С еще большей определенностью свое безразличие к вопросам религии Вяземский выразил в письме к Воейкову от 2/14 ноября 1818 г.: «Я не безбожник и не божинок, так как я не молинист и не жансенист, не глукист и не пичинист; потому, что мне ни до того, ни до другого дела нет. Не иначе буду жить, если докажут мне как дважды два четыре, что все то, что говорят попы, правда или ложь <...> Я во французских философах не веру их люблю, но ум, так как и в Аталии не духовность люблю, а поэзию. Вольтер воевал во Франции, в земле католической, где духовные зарезали Генриха IV и готовились зарезать просвещение; может быть, увлечен он был за край: но пламень души, как и другой пламень, не может быть обуздан. Жалея о том, что он опалил соседние дома, поблагодарим его за то, что он выжег дом, где царствовала чума; а в слепой ненависти к огню, что мы делаем? Идем шевелить оставшийся пепел и отыскивать головешки, из коих старого дома не построим, а только что разнесем заразу. Как вы ни говорите, а религия со всеми своими приборами — скипетрами, топорами, свечочами — не оживет по-прежнему. Даром, что она сделалась вещь казенная, а что пословица говорит казенная на воде не тонет и в огне не горит⁵.

Воейков имел основания утверждать, что Вяземский смотрит на вопросы религии «в очки Гельвеция и Дидерота»⁶. Отношение к религии сразу же клало между Вяземским и шишковистами грань, гораздо более глубокую, чем чисто литературные разногласия. Более того, с его точки зрения удавалось раскрыть некоторые общие аспекты в, казалось бы, столь противоположных воззрениях беседчиков и сторонников Жуковского.

¹ Это свалка инфантильностей и надутых глупостей (фр.).

² Архив ИРЛИ. Ф. 19. Ед. хр. 24. Л. 5. «Я набит цитатами из Библии» (фр.).

³ И с основанием (фр.).

⁴ Остафьевский архив. Т. 1. С. 235.

⁵ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1234. Л. 1—1 об.

⁶ Там же. Л. 18 об. Показателен интерес Вяземского к «Куму Матвею» — одному из наиболее резких антирелигиозных романов XVIII в. (Остафьевский архив. Т. 1. С. 83). Автор — Дюлоран (Le compère Mathieu par Dulaurens), русский перевод П. А. Пельского в 1803 г.

В борьбе с просветительством XVIII в. Шишков опирался на ортодоксальную церковность и подозрительно относился к придворному мистицизму. Однако творчество наиболее самобытных поэтов «Беседы»: Шихматова-Ширинского, Боброва — было органически связано именно с иррационалистическими тенденциями литературы XVIII в. Вопреки общераспространенному мнению, «Беседа» ни в малой степени не была связана с традициями классицизма, то есть рационалистической эстетики в духе Буало. Само имя этого последнего гораздо чаще встречается в эти годы как авторитет в сочинениях Вяземского, В. Л. Пушкина и начинающего А. С. Пушкина. В творчестве Пушкина-лицейста Буало неизменно выступает как поборник разума, авторитет, на который поэт опирается в борьбе с невежественными шишковистами.

Дай Бог <...>
 Чтобы Шихматовым на зло
 Воскреснул новый Буало —
 Расколов, глупости свидетель¹.

В послании «К Жуковскому» вслед за выпадам против «Беседы» («Варяжские стихи визжит Варягов строй») следует:

Явится Делрео, исчезнет Шапелен².

В. Л. Пушкин программному посланию «К Д. В. Дашкову» предпосылает эпиграф из Буало. В сходной функции фигурирует и имя Расина. Классицизм — искусство, опирающееся на разум, отрицательно относящееся к традиции — исторической и церковной — не мог быть основой для контрреволюционного традиционализма. Творчество беседчиков — от одаренного Шихматова-Ширинского до бездарного Евстафия Станевича — опиралось на предромантическую теорию искусства, в ее специфическом истолковании русской масонской эстетики XVIII в. Здесь мы встречаем и аллегоризм, и напряженную эмоциональность, и культ Клопштока и Мильтона, и, главное, атмосферу иррациональности, характерную для творчества А. М. Кутузова, позднего Хераскова и т. д.

Творчество Жуковского противостояло художественной практике «Беседы» в вопросах языка и стиля и в целом ряде общезстетических проблем. Однако в одном, чрезвычайно существенном аспекте — отрицательном отношении к просветительскому наследию, тяге к иррациональному — они совпадали. В этом смысле отгородить поэтику сокровенных мистических тайн (например, в творчестве Шихматова) от поэтики Жуковского было нелегко. Не случайно упрек в непонятности, постоянно адресуемый Вяземским и молодым Пушкиным «Бибрису» и «шахматно-пегому геию», мог быть (а в дальнейшем и был) обращен против Жуковского.

В этом смысле знаменательно демонстративное тяготение Вяземского и молодого Пушкина к традиции французской поэзии с ее подчеркнута четким,

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 181.

² Там же. С. 196, 197.

прозрачным стилем и отталкивание от «бессмыслицы» предромантической стилистики.

Однако атеистические настроения Вяземского этих лет отгораживали его не только от лагеря реакцион. Указание на принадлежность того или иного деятеля интересующей нас эпохи к «либеральному лагерю» порой оказывается еще недостаточным для определения его реального исторического места. Либеральный лагерь этого периода весьма емок, исполнен различных оттенков, причем те или иные его варианты, практически неразличимые в условиях 1815—1818 гг., в исторической перспективе могут являться исходными точками становления различных, порой враждебных, группировок. В первые годы после окончания наполеоновских войн реакционная сущность придворного мистицизма еще не раскрылась перед современниками. Глубоко прав был А. Н. Шебунин, писавший, что, «конечно, не Священный Союз и не мистика в 1816 г. отталкивали прогрессивную часть дворянства от реакционной. Образование Священного Союза, как мы видели, не встретило протеста со стороны такого убежденного либерала, как Н. И. Тургенев. Мистика же отталкивала скорей Шншкова, сторонника церковного православия, чем А. И. Тургенева, активного деятеля библейского общества, или В. А. Жуковского»¹.

А. Н. Шебунин не учел лишь того, что либеральный лагерь этих лет не был единым. В частности, отрицательное отношение к религии и мистицизму составляло одну из потенциальных граней будущего размежевания передовой дворянской общественной мысли и правительственного лагеря. Это уже в 1815 г. выделило Вяземского и молодого Пушкина из числа других арзамасцев. В 1819 г. Вяземский и А. И. Тургенев резко разошлись в оценке речи М. Орлова в киевском отделении Библейского общества. К этому времени отличия в позиции друзей будут уже явными, и Вяземский в резкой форме напишет А. И. Тургеневу: «Воля твоя и всех православных, ваши общества никакой народной прибыли не прикесли. Я ручаюсь, что в городах изо ста простолюдннов едва ли у одного същется Библия, а в деревнях о ней и слуха нет. Они все разошлись по барам, которые держат Библию у себя в доме, как вельможи Александра держали шею на стороне. Вот и вся тут недолга. А вы своими отчетами только морочите людей, и то по условию взаимному; кстати спросить, кого здесь обманывают? Спросите у России: все голоса сольются в один анти-библейский. Иные видят в обществе зло, другие — дурачество»². Когда в 1819 г. Сперанский перевел сочинения Фомы Кемпийского, Вяземский в резкой эпиграмме назвал его «угодником самовластья» и далее, в письме А. И. Тургеневу, писал: «Он поставил в дураки своего Фому, который говорил: „Человек имеет два крила, на коих может воспарить от вещей земных: простоту и чистоту“. Он навязал себе два лучшие крила: ханжество и подлость. Как можно себя унижить до такой степени, чтобы промышлять этою дрянью; и как можно унижить людей до того, чтобы

¹ Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. С. 27.

² Остафьевский архив. Т. 1. С. 346—347.

требовать от них такие дурачества! Нет сомнения, что ни со стороны требующей, ни со стороны угождающей нет никакой искренности. Что за юродливость такая! Тьфу, черт вас всех побери!»¹ А еще за полтора года до этого письма, летом 1818 г., он писал Воейкову: «При Александре Македонском, если бы я и был кривошеею, то старался бы как-нибудь скрыть этот недостаток; у нас, в наше время, если бы я был набожен, то был бы про себя, чтобы не замешаться в ряды ханжей и обезьян»². В указанном смысле из арзамасцев настроения Вяземского разделял только А. С. Пушкин с его демонстративным культом «святой библин Харит» — «Орлеанской девственницы» Вольтера и, совершенно в тон Вяземскому, выпадами против

Святых невежд, почетных подлецов
И мистики придворного кривлянья³.

Из подобных предпосылок вытекало отрицательное отношение к библейской стилистике в поэзии, неоднократно выражавшееся Вяземским в те годы.

Однако, отгораживая поэта от более умеренных единомышленников и прямо реакционных противников справа, эта же самая тенденция свидетельствовала об ограниченности его возможностей слева.

Формирующиеся тайные организации декабристов сразу же встали перед необходимостью выработки художественного стиля, который мог быть легальным адекватом нелегальных политических устремлений. Потребовалась поэзия политической тайнописи, емкая по общественно-эмоциональной насыщенности. Церковная литература выработала вековую традицию аллегорического толкования библейских текстов. Это превращало усвоенный русской поэзией XVIII в. обширный ассортимент ветхозаветных образов (Новый завет, произинный идеей смирения, меньше подходил для революционной символики; Пушкин позже, переводя тексты Священного писания на современный ему язык политикн, иронически назвал Христа «умеренным демократом») в готовый арсенал конспиративной поэзии. Именно так использовался библейский стиль Ф. Глинкой, М. А. Дмитриевым-Мамоновым. Подобный стиль был чрезвычайно характерен для ранних, еще не свободных от заговорщической тактики, организаций декабризма. Вяземскому и Пушкину в этот период была и чужда идея конспирации, и непонятны порождаемые ею литературные формы. Когда же Вяземский и Пушкин (особенно последний) приблизились к вопросам конспиративной поэзии, само понятие конспирации, тайнописи для декабристов уже стало нным (изменилась тактика), и «библейский стиль» оказался для самих декабристов пройденным этапом.

Первое соприкосновение Вяземского с движением декабристов связано со вступлением в «Арзамас» Н. Тургенева, М. Орлова и Н. Муравьева.

Рассматривая этот начальный этап соприкосновения Вяземского с деятельностью тайных обществ, нельзя не отметить того, что первой декабрист-

¹ Остафьевский архив. Т. 1. С. 358.

² РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1234. Л. 13.

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 2. Кн. 1. С. 115.

ской организацией, с которой он столкнулся, явился Орден русских рыцарей и то мало нам известное общество, которое сложилось вокруг братьев Тургеневых. Вяземский оказывается связанным с М. Орловым, Н. И. Тургеневым, М. А. Дмитриевым-Мамоновым, А. М. Пушкиным¹, А. С. Меншиковым, Д. Давыдовым. Позже в круге его знакомств мы видим и С. И. Тургенева. Однако в 1817 г. степень близости к перечисленным лицам не одинакова. А. М. Пушкин и А. С. Меншиков, видимо, вообще стояли в стороне от активной конспиративной деятельности. Д. Давыдов, по предположению М. В. Нечкиной², примыкал к Ордену русских рыцарей. Однако, но всей вероятности, привлеченный к участию в нем горячей личной привязанностью к М. Орлову, он не разделял до конца политических идеалов своего друга³. На первом месте по близости к Вяземскому в эти годы стояли М. Орлов и Н. Тургенев. Это тем более примечательно, что, казалось бы, отношения с Мамоновым могли быть более тесными. Вяземский и Мамонов, бесспорно, издавна слышали друг о друге, как соседи по имениям. Живя одновременно в Москве, они принадлежали по рождению к одному и тому же кругу; связывало их и родство Вяземского с Карамзиным, а Мамонова с Дмитриевым.

¹ В работе «Матвей Александрович Дмитриев-Мамонов — поэт, публицист и общественный деятель» (см. наст. изд., с. 348—412. — *Ред.*) я высказал предположение, что членом Ордена русских рыцарей был не А. М. Пушкин, а А. Пушкин — член ложи Пламенеющей звезды. Изучение материалов заставляет отказаться от этого предположения. Алексей Михайлович Пушкин — лицо почти не изученное — был, видимо, человеком достаточно «левых» взглядов. Хорошо осведомленный в делах Ордена русских рыцарей Д. Давыдов писал Вяземскому: «Пушкину Алексею мой большой поклон, так как будущему российскому Мирабо» (РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1801. Л. 1 об.). Получив от Вяземского текст варшавской речи Александра I в 1818 г., А. М. Пушкин писал Вяземскому: «Наши бригадиры (термин, введенный Вяземским для обозначения московского барства, отставшего от века и живущего еще представлениями XVIII столетия. — Ю. Л.) <...> от горя такой получили спазм в горле, что не могут пропустить ни ложки ботвиньи, ни куска стерляди, а трое чуть-чуть кулебякою не подавились <...> Речь превосходная и совершенно в моем вкусе, жаль только, что по справедливости мы подобной не заслуживаем. Мы только умеем живо чувствовать, когда поставить ремиз в бостон, а страждущее человечество не нарушает нашего спокойствия» (Там же. Ед. хр. 2610. Л. 1—1 об.). Вяземского и А. М. Пушкина связывала длительная дружба («Я привик тебя любить еще с детства», — писал А. М. Пушкин в том же письме). И после отъезда Вяземского в Варшаву между ними продолжалась переписка. Любопытно, что письма, видимо неудобные для пересылки почтой, передавались, среди прочих лиц, и через М. Лунина (Там же. Л. 13).

² Нечкина М. В. Движение декабристов. М., 1955. Т. 1. С. 134.

³ В письме Вяземскому от 28 июля 1818 г. Д. Давыдов писал: «Я Орлова очень и очень люблю, но, правду сказать, несчастье мое (речь идет о разлуке с любимой женщиной. — Ю. Л.) неподвластно его утешению; надо человека, которого бы сердце отвечало моему, а Орлов слишком занят отвлеченною своею химерою, чтобы понять меня» (РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1801. Л. 8). Характерно и скептическое отношение к идеалам Орлова, и то, что Давыдов не поясняет своих слов об «отвлеченной химере», считая, что воззрения Орлова не составляют для Вяземского тайны.

А между тем вплоть до 1821 г. мы не располагаем свидетельствами о каких-либо попытках Вяземского сблизиться с Мамоновым. Это, видимо, не случайно. Мамонов был убежденным заговорщиком, Вяземский — не менее убежденным сторонником легально-конституционных устремлений.

Приход М. Орлова, Н. Тургенева и Н. Муравьева в «Арзамас» свидетельствовал о том, что обе тайные организации — Союз Спасения и Орден русских рыцарей — стояли на пороге перехода к новым идейно-тактическим установкам. Интерес к легальным формам проаганды, стремление расширить круг общественного влияния были предзнаменованиями перехода к установкам Союза Благоденствия. В каждом обществе были противники отказа от строго конспиративной тактики (Пестель, Мамонов) и сторонники новых установок. К последним, бесспорно, принадлежали Н. Тургенев и Н. Муравьев. Что касается до М. Орлова, то в отношении его к тактике влияния на широкое общественное мнение именно в это время произошел перелом. Показательна фраза, брошенная Н. И. Тургеневым в письме к С. И. Тургеневу от 5 декабря 1817 г.: «Я рад, что Ор<лов> сближается с филантропизмом, кот<орый> нельзя отделить от либеральных идей и против которого он прежде восставал»¹.

В этом замечании, беглость которого связана с тем, что речь шла о вещах, хорошо известных обоим корреспондентам, характерно и указание на бывшее отрицание методов, воспринятых позже Союзом Благоденствия, и указание на изменение отношений к этим методам. Участие в «Арзамасе», пропаганда идеи арзамасского журнала, позже — введение ланкастерской методы обучения в Киевском военно-сиротском училище, речь в собрании Библейского общества Киева — такова цель «филантропических» действий Орлова в 1817—1818 гг. Все это были яркие выражения поисков новой тактики.

И если революционно-конспиративная деятельность первых декабристских организаций, бесспорно, была чужда умонастроениям Вяземского тех лет (вне зависимости от того, имел ли он сведения о существовании этих обществ или нет), то новые установки во многом перекликались с его взглядами.

Политическая оппозиционность Вяземского начала оформляться вскоре после окончания войн 1812—1814 гг. Эти настроения выделяли Вяземского из круга других карамзинистов. В письме к Батюшкову он писал: «Я согласен с тобою: *la Russie est triste pays*»². В 1816 г. он пишет А. И. Тургеневу из Москвы: «Надобно действовать, но где и как? Наша российская жизнь есть смерть. Какая-то усыпительная игла царствует в воздухе, и мы дышим ничтожеством»³.

Жажда общественной деятельности приводит Вяземского в «Арзамас». В эту пору литературные интересы уже не поглощают его полностью. При этом общественные воззрения его развиваются в том же направлении, в каком

¹ Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. С. 243.

² Архив ИРЛИ Ф. 19. № 28. Л. 21 об. «Россия — печальная страна» (фр.).

³ Остафьевский архив. Т. 1. С. 38.

двигались мысли передовой молодежи, примыкавшей к Союзу Благодеинства. Весной 1817 г., видимо под влиянием Н. Тургенева, Вяземский принялся за изучение политической экономии. Об этом мы узнаем из упоминания Карамзина, который писал ему 26 марта 1817 г.: «Радуюсь вашим успехам в политической экономии, любезнейший князь; желаю вам постоянства и твердости»¹.

Увлечение политической экономией — характерная черта для передовой молодежи тех лет. Приватные лекции по этому предмету в конце 1816 — начале 1817 г. слушают члены «Священной артели»². Эти же лекции посещал и Пестель³ и другие члены Союза Спасения. В 1818 г. вышло первое издание «Опыта теории налогов» Н. И. Тургенева, в котором так определялось значение экономических наук: «Занямающийся политическою экономиею <...> невольно привыкает ненавидеть всякое насилие, самовольство и в особенности методы делать людей счастливыми вопреки им самим <...> он прнучается любить правоту, свободу, уважать класс земледельцев <...> Он и здесь увидит, что все благое основывается на свободе, а злое происходит от того, что некоторые из людей, обманываясь в своем предназначении, берут на себя дерзкую обязанность за других смотреть, думать, за других действовать и прилагать о них свое мелочное и всегда тщетное попечение»⁴.

Эту же характерную черту времени отметил и Пушкин в незавершенном романе в письмах: «Твои умозрительные и важные рассуждения принадлежат к 1818 году. В то время строгость правил и политическая экономия были в моде»⁵.

К этому же времени относятся первые попытки участия Вяземского в «практической филантропии». Характерно, что в первом опыте на этом поприще он выступает совместно с А. М. Пушкиным.

Осенью 1816 г. в Москве дворянка Пушкина, по словам Вяземского, «однофамилька» А. М. Пушкина, «жертва несчастной любви»⁶, бежала с крепостным и вышла за него замуж. Вяземский и А. М. Пушкин организовали материальную помощь находившейся в бедственном положении чете. А. М. Пушкин передал им весь доход от перевода комедии «Игрок», Вяземский начал организовывать денежные сборы в Петербурге и с этой целью обратился к Тургеневым. Вяземский рассматривал это как служение делу свободы. Когда А. И. Тургенев отнесся к делу пренебрежительно, а супруга Пушкиной назвал «влюбленным холопом», Вяземский был охвачен негодованием и апеллировал к Н. И. Тургеневу как союзнику и единомышленнику:

¹ Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому. С. 27.

² См.: Нечкина М. В. Священная артель. Кружок Александра Муравьева и Ивана Бурцева 1814—1817 гг. // Декабристы и их время: Материалы и сообщения. М.; Л., 1951. С. 169—170; Нечкина М. В. Движение декабристов. Т. 1. С. 128.

³ Сыроечковский Б. Е. П. И. Пестель и К. Ф. Герман // Учен. зап. Московского гос. ун-та. 1954. Вып. 167. С. 177.

⁴ Цит. по 2-му изд.: Опыт теории налогов, сочинение Николая Тургенева. СПб., 1819. С. IV, V, VI.

⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 8. Ки. 1. С. 55.

⁶ Остафьевский архив. Т. 1. С. 55.

«Покайся сейчас же своему брату в антилиберальном прегрешении, а от любви заслужи прощение устройством судьбы четы несчастной, и сожаления и, даже, вопреки восклицаний беззубых бригадирш, уважения достойной; <...> очистишь от преступного выражения. Оно у меня сидит в горле: я его пропустить не могу»¹.

Однако вопросом, наиболее сблизившим в это время Вяземского, Николая Тургенева и Орлова, явилась идея издания журнала. Вяземский пришел к ней в результате эволюции творческих принципов, перемещения интересов из сферы чисто литературной и литературно-нолемической в политическую, Н. Тургенев и М. Орлов — в результате отхода от тактики заговора к тактике пронаганды.

Активная деятельность Орлова, Н. Тургенева и полностью разделявшего их арзамасскую программу Вяземского изменила общую атмосферу в этом обществе: о серьезной деятельности заговорили А. И. Тургенев и Жуковский. Попытка изменить ориентацию «Арзамаса» удалась. В этой обстановке и сложилась написанная Вяземским программа журнала.

В составленном Жуковским протоколе заседания проект Вяземского выглядит несколько иначе, чем в специальной записке Вяземского по этому поводу. Здесь на первом месте стоит раздел политики:

...В первом явлении предстала

С книгой журналов Политика, рот зажимая цензуре².

Выпады Вяземского против цензуры находятся в прямом соответствии со словами в речи М. Орлова: «...Не будет у нас словесности до тех пор, пока цензура не примирится с здравым смыслом и не перестанет вооружаться против географических лексиконов и обверточных бумаг»³.

Протест против цензуры — это уже не насмешки над беседчиками. Уже сам по себе он означал поворот в сторону политических интересов. И вместе с тем он свидетельствовал об оппозиционной направленности предполагаемых политических статей.

В предложенной Вяземским программе журнала существует, как мы уже говорили, кажущееся расхождение с пересказом ее Жуковским, где раздел политики помещен на третьем месте. Однако по существу Жуковский понял замысел Вяземского правильно: предполагаемый автором проекта в качестве первого отдела «Нравы» в действительности тесно соприкасался с политическими вопросам. Вяземский предлагал здесь «объявить войну непримиримую предассудкам, порокам и нелепостям» и дать «картину нашего общества»⁴. О том, что картина эта должна была быть отнюдь не радужной, свидетельствуют первые же строки статьи Вяземского. «Глупость и бесчестие, — пишет он, — имеют свои приюты укрепленные: Академия и присутственные места»⁵. Показательно, что, назвав в качестве образцов для замышляемого журнала

¹ Остафьевский архив. Т. 1. С. 76—77.

² Арзамас и арзамасские протоколы. Л., 1933. С. 228.

³ Там же. С. 209.

⁴ Там же. С. 240.

⁵ Там же. С. 239.

Карамзина и Новикова, Вяземский подчеркнул, что первому должно последовать в разделе *словесности*, видимо представляя себе «нравы» как продолжение *новиковской* традиции. Не случайно раздел этот Вяземский предполагал назвать «„Живописцем“ в честь покойника». Сюда должны были войти «картины общих нравственных повестей, переписка со всеми губерниями, вымышленная или истинная, все равно, но вероятная; сатирические разговоры и проч.»¹.

Следует иметь в виду, что в третьем разделе («Политика») предполагалось дать «простодушное изложение» «полезнейших мер, принятых чуждыми правительствами для достижения великой цели: *силы и благоденствия народов*»² и этим «сделать в Китайской стене, отделяющей нас от Европы, не пролом, открытый нагости всех мятежных стихий, но по крайней мере отверстие, через которое мог бы проникнуть луч света, сияющий на горизонте просвещенного света, и озарить мрак зимней ночи, обложившей нашу вселенную»³.

Сочетание первого и третьего разделов, конечно, не могло не образовать целого, цензурность которого была более чем сомнительна. Вместе с тем и Вяземский, и Н. Тургенев⁴ в это время еще предполагали, что социально-политическое преобразование России осуществится путем правительственного акта. Цель передовых деятелей состояла не только в распространении «здравых» политических понятий, пропаганде конституционных и антикрепостнических идей, но и в организации давления на правительство, стремлении парализовать влияние реакции на ход решения государственных дел. В это время возможность согласованных действий с правительством еще не исключалась, но мыслилась как сотрудничество не во имя исполнения собственных видов правительства, а ради осуществления программы социально-политического возрождения России. Надежды же, что правительство удастся увлечь на этот путь, еще не исчезли. Вопрос об отношении к правительству, видимо, возник сразу же после того, как дело организации журнала вступило в период осуществления. Прекрасно понимая, что об издании в России политического журнала, да еще критического направления, не заручившись поддержкой сверху, частным лицам нечего и думать, Вяземский взялся за нелегкую задачу доказать правительству необходимость существования подобного издания.

Видимо, с этой целью и была написана недатированная рукопись Вяземского, хранящаяся в архиве Тургеневых в Пушкинском доме. Содержание и почерк позволяют ее предположительно датировать временем до поездки в Варшаву. В этом случае она могла быть написана лишь в 1817 г., в связи с проектом арзамасского журнала.

В записке Вяземский стремился убедить правительство в том, что издание подобного журнала соответствует интересам самого правительства. Общест-

¹ Арзамас и арзамасские протоколы. С. 241.

² Показательна даже терминологическая близость к декабристским высказываниям этого периода.

³ Арзамас и арзамасские протоколы. С. 241.

⁴ М. Орлов в эту пору, видимо, уже был свободен от подобных иллюзий.

венное мнение, подчеркивал он, сделалось силой, без которой управление невозможно. Это понимали наиболее прозорливые монархи (Екатерина II, Наполеон). «Наполеон, который не очень ухаживал за общим мнением, но для коего все средства властолюбия были по ираву, не пренебрегал и средствами убеждения. Не только журналы, брошюры писались под его диктовку, но рука его, которая, казалось, была довольно тверда собственною силою и силою шпаги, всегда обнаженной, вооружалась нередко и пером. Наполеон — сочинитель журнальных статей есть блестящее свидетельство действительности письменной власти»¹.

В основе «Записки» Вяземского лежит мысль о невозможности задержать поступательное движение народов к просвещению и свободе. Активное участие народов в решении собственной судьбы — черта века. Правительство не может больше опираться только на «торжество силы физической».

«В наше время общее участие в деле общественном очевидно: оно, может быть, доходит до крайности и ведет за собою неминуемые злоупотребления; должно обнаруживать сии злоупотребления, но нельзя отвергнуть начало или не признавать его. Отрицать истину не есть обессилить ее. Хотите ли присвоить ее в похвалу сию — станьте в средоточие круга, который она обводит. Отступая от него, вы будете только вне круга движения, но движения не остановите. Один ребенок, закрывая глаза и ничего не видя, думает, что он воцарил тьму вокруг себя»².

Общее движение вперед не прошло и мимо России. Правительство обманывается, считая, что в русском обществе нет оппозиции.

«Недостаток гласности у нас не есть свидетельство безмолвия. Прислушайтесь в толки столичных гостиных, в толки губернских дворянских съездов, и вы удостоверитесь, что у нас есть свои трибуны, свои оппозиционные словесные журналы»³.

Предложение Вяземского должно было прозвучать для правительственных кругов как парадокс: он не предлагал борьбы с оппозиционными, критическими настроениями. Напротив, он считал необходимым организовать эти силы, дать им оформиться, чтобы в дальнейшем на них опереться в преобразовательной деятельности. Вяземский хотел не оппозицию привлечь на сторону правительства, а правительство перетянуть в лагерь оппозиции.

Средством организации и объединения разрозненных сил противников реакции и должен служить журнал.

«Сие общее *фрондерство*, сия разбитая на единицы оппозиция не есть у нас политическая власть потому только, что она не приведена в политическую систему, но не менее того она в России — естественное противодействие действию правительства, тем более, что она — естественный результат русского характера и в русской крови»⁴.

¹ Архив ИРЛИ. Ф. 309. № 5017. Л. 1.

² Там же. Л. 1—1 об.

³ Там же. Л. 1 об.

⁴ Там же.

Именно поэтому необходима организация журнала, который был бы выражением политических настроений общества. Поставленный в положение полной независимости и свободы мнений, журнал сможет подготавливать умы к общественным преобразованиям, которые должны явиться целью правительственной деятельности. Вяземский считал, что «в России более, нежели где-нибудь, правительство должно иметь литературу союзницею себе, но союзницею добровольною, бескорыстною, благородною»¹. И далее: «Журнал политический, административный, литературный, образовательный, по всем частям входящий в состав истинной государственной образованности, был бы у нас весьма важное и полезное явление. Составление его должно бы явиться правительственною мерою, вверенною исполнению людей с дарованием и благородством в мыслях, в чувствах, имени чистого, чести несомнительной. В сей журнал входили бы все виды правительства до облечения их в закон. Сей журнал был бы не только отголоском, но и указателем правительства. Он приучал бы умы к умеренному и полезному исследованию вопросов, возбуждающих участие каждого русского, как современника европейских событий и гражданина России. Ныне русские поставлены между извержением огнедышащих мнений иноплеменных, между вулканическою литературою французскою и замерзлым прудом русской литературы. Нам нужно непременно иметь теплые ключи целительные, живой воды для избежания невыгод, следующих за двумя крайностями»².

Трудно сказать, успел ли Вяземский тогда же, в 1817 г., дать своей «Записке» ход, или она осталась в его бумагах. Вероятнее второе.

Вполне возможно, что он пробовал использовать ее при попытках организовать варшавский журнал. Однако в дошедшем до нас тексте нет связи со специфическими условиями Польши, а в более позднее время идея сотрудничества с правительством стала для Вяземского уже анахронизмом. 1818—1819 гг. — время особенно активной борьбы Союза Благоденствия за легальные каналы влияния на общество. Идея организации периодических изданий, служащих делу пропаганды идеалов тайного общества в границах, допускаемых условиями легальности, — одна из наиболее характерных черт тактики Союза Благоденствия в эти годы.

Организация журнала становится одним из самых устойчивых стремлений Вяземского в эти годы. Сразу же по приезде его в Варшаву в переписке с М. Орловым возникает вопрос о реализации арзамасских планов. 23 апреля 1818 г. он пишет Н. Тургеневу из Варшавы: «А что делает наш арзамасский журнал и журнальный бунтовщик Рейн? Пишет ли он к Вам? Мне сказывали, что он затопил сердитыми валами своими глиняные поля „Русской истории“ Глинки. Не дошло ли до Вас чего-нибудь»³. В борьбе за организацию журнала Вяземский, Орлов, Н. Тургенев выступают как соратники. 3 июня 1818 г.

¹ Архив ИРЛИ. Ф. 309. № 5017. Л. 1 об.

² Там же. Л. 2.

³ ОР РНБ. Архив П. А. Вяземского. Ф. 167. Ед. хр. 36 (листы не нумерованы). Выступление М. Орлова против исторических сочинений С. Глинки пока не обнаружено.

Вяземский пишет А. И. Тургеневу: «Я получил на днях письмо от Рейна; он в душе своей празднует царскую речь и оплакивает смерть арзамасских надежд, то есть надежд на журнал. Я в этом ему товарищ. Хороший журнал теперь был бы в самую пору, и назвать бы его „Воспреемником“. Он за толпу дул бы и плевал, отрекался бы за нее от сатаны и всех дел его, сочелся бы с Хрнстом (но только не Лабзньским) и принял бы из купели новорожденное просвещение и показал бы его народу»¹.

Зимой 1819 г. возник проект издания журнала, выдвинутый Н. И. Тургеневым. Круг предполагаемых сотрудников при этом расширялся. Журнал должен был опираться на петербургскую группу Союза Благоденствия², кружок, группировавшийся вокруг С. Тургенева за границей, Вяземского в Варшаве и, бесспорно, Орлова в Киеве. Из известных литераторов предполагалось привлечь Жуковского («Жуковский участвует по литературе», — писал Н. И. Тургенев брату Сергею) и Пушкина. «Я много надеюсь на корреспондентов, в особенности на к<нзя> Вяземского. Старынкевич может нам сообщить весьма интересные статьи. Поговорим с ним об этом. Сведения его по юриспруденции могут пролить свет и на наше законодательство. По возможности мы будем писать против рабства»³. Со своей стороны, Вяземский также готовился оказать активную поддержку журналу Н. Тургенева. В письме А. И. Тургеневу от 24 марта 1819 г. он спрашивал: «Что делает журнал Николая Ивановича, голубь спасения, вестник берега свободы»⁴.

Когда выяснилась призрачность надежд на возможность издания журнала в Петербурге, Вяземский предложил М. Орлову организовать подобное издание в Киеве. Орлов отверг эту идею из-за отсутствия в Киеве сотрудников. «Самое настоящее место для издания журнала — это Варшава», — писал он⁵. При этом М. Орлов указывал на благоприятное обстоятельство — существование в Варшаве свободы слова, гарантированной конституцией Царства Польского. Предвидя неизбежные трудности («Я знаю, как трудно сие исполнить»), М. Орлов считал, что «проект журнала должен быть составлен в самом умеренном духе»⁶.

Одиакo подлинныe установки журнала мыслились совсем не «в умеренном духе», причем Орлов рассматривал Вяземского как полного единомышленника в этом вопросе: «У тебя есть голова и перо, у тебя родилось, судя по письму твоему, то священное пламя, которое давно согревало мое сердце и освещало мой рассудок. Тебе предстоит честь и слава»⁷. Ядро сотрудников должны были составить Вяземский, Никита Муравьев, Михаил Орлов, Николай и Сергей Тургеневы. В качестве зарубежных корреспондентов Орлов предлагал

¹ Остафьевский архив. Т. 1. С. 107.

² См.: Тургенев Н. И. Дневники и письма. СПб., 1911. Т. 3. С. 367; Пушкин Н. И. Записки о Пушкине. Письма. С. 71—72.

³ Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. С. 274.

⁴ Остафьевский архив. Т. 1. С. 206.

⁵ Лит. наследство. Кн. 1. М., 1956. Т. 60. С. 26.

⁶ Там же. С. 27.

⁷ Там же.

включить арзамасцев: Дашкова, находящегося в Константинополе, и Блудова — в Лондоне. Нет никаких сомнений, что журнал с таким составом участников был бы рупором идей Союза Благоденствия. И то, что Вяземскому в нем отводилась не простая роль сотрудника — на него возлагалось руководство изданием, — свидетельствует, что Орлов не сомневался в политическом единомыслии его с другими членами редакции.

Попытки организовать журнал не увенчались, однако, и на сей раз успехом. Вяземский в письме к С. И. Тургеневу процитировал собственное выражение из письма Орлову: «...В обширной спальне России никакие будильники не допускаются, и я намерения своего в дело произвести не мог»¹.

Расхождение идейно-теоретических установок Вяземского и карамзинистов старшего поколения, а также Жуковского, Блудова, Дашкова к этому времени было уже весьма значительным. Жуковский, еще будучи редактором «Вестника Европы», подчеркнул не только свое отрицательное отношение к полемике, но и полное равнодушие к политическим вопросам. Он уничтожил политический отдел в журнале, изменив облик, приданный изданию его первым редактором — Карамзиным. 15 сентября 1809 г. Жуковский писал А. И. Тургеневу: «Я уже отпел панихиду политике и нимало не опечален ее кончиною. Правда, она отымает у моего журнала несколько подписчиков, — но так тому и быть»².

Для Вяземского журнал сделался высшим выражением литературной жизни, а поэт рисовался не возвышенным мечтателем и не праздным ленивцем, а полемистом, сатириком и прежде всего — политическим деятелем, черпающим вдохновение в газетных известиях о борьбе свободы и деспотизма. В 1819 г. он обронил фразу: «Видно, мне на роду написано быть конституционным поэтом»³. Связь литературы и политики представляется ему естественной. Поэтому его не устраивает безличность современных ему журналов, отсутствие четкой политической программы: «Журналу должно иметь свою физиогномию, свой взгляд, свой дух. Все наши журналы — школьные архивы ученических опытов»⁴.

В начале 1818 г. Вяземский прибыл в Варшаву. Как мы видели, к этому времени он уже был не только фрондером и «либералистом», а человеком, чья деятельность практически совпадала с легальной стороной действий членов Союза Благоденствия.

Н. Кутанов (С. Н. Дурьлин) в статье «Декабрист без декабря» утверждает, что в это время расхождений между правительством и Вяземским не было. «Убеждения либералиста-поэта и либералиста-императора, по-видимому, совпадали»⁵. С ссылкой на «Мою исповедь» С. Н. Дурьлин утверждает, что

¹ Архив бр. Тургеневых. Пг., 1921. Вып. 6. С. 8.

² Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 47.

³ Остафьевский архив. Т. 1. С. 251.

⁴ Там же. Т. 2. С. 149.

⁵ Кутанов Н. Декабрист без декабря. С. 203.

«Вяземский был в праве считать умеренные заповеди своего либерализма параграфами правительственной, явной и тайной, программы»¹. Он считал, «что его конституционализм и либерализм — самый последовательный и искренний легитимизм»². Однако необходимо иметь в виду, что «Моя исповедь» — документ, составленный в конце 1820-х гг. с целью самооправдания и для таких читателей, как Бенкендорф и Николай I. Вяземский в нем систематически затушевывает остроту своей политической позиции начала 1820-х гг. Обращение к документам рисует картину значительно более сложную.

Круг, в котором вращался Вяземский в 1817 г., — Н. Тургенев и М. Орлов — был весьма далек от восхищения реальным правительственным курсом или личностью Александра I. Служебная атмосфера, окружавшая Вяземского в Варшаве, и наблюдения над политической жизнью Польши также не способствовали укреплению доверия к либеральным намерениям правительства. Если еще в 1817 г. Вяземский, как и Н. Тургенев, склонен был считать, что благоденствие народа зависит от хорошо составленной конституции, от того, как будет сформулирована та или иная статья закона, то теперь он столкнулся с расхождением между правами, торжественно прокламированными и закрепленными конституционным актом, и реальной практикой деспотического правления. Уже в 1818 г. Вяземский понял, что «Уставная грамота их [поляков] если напечатана на мягкой бумаге, то может быть какой-нибудь пользой»³. Сообщая А. И. Тургеневу об очередном самоуничижении великого князя Константина Павловича, Вяземский с горечью добавлял: «И нога моя топчет конституционную землю»⁴. О том, как описывал Вяземский друзьям конституционные порядки в Польше, свидетельствует ответное письмо к нему Д. Давыдова: «Что ты умолк, любезный друг? Не от удовольствия ли жить в свободном краю, огражденном осмьюстами тысяч русских штыков, и среди вольных прений, заглушаемых барабанами и командными словами вахтпарадов?»⁵ Слово «конституция» начинает употребляться Вяземским в ироническом контексте. В ноябре 1818 г. он пишет находящемуся в Константинополе Дашкову. В письме Вяземский с ироническим намеком на положение в Варшаве говорит о «либеральной конституции выпрепленной Отоманской порты»⁶. Эти наблюдения, начавшиеся с первого дня пребывания в Варшаве, оформились в прочное убеждение в том, что после того, как конституция дарована, предстоит борьба с правительством за ее реальное осуществление. Мысль эту предельно четко Вяземский выразил в известном письме к Орлову: «Что делают в Польше? — Люди благоразумные и благомыслящие стараются разгадать, имеет ли Польша какое-нибудь бытие историческое или только газетное, и то, что написано на бумаге, может ли быть приведено в наличное»⁷.

¹ Кутинов Н. Декабрист без декабря. С. 205.

² Там же. С. 206.

³ Остафьевский архив. Т. 1. С. 148.

⁴ Там же. С. 268.

⁵ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 2324. Л. 17.

⁶ ОР РНБ. Архив П. А. Вяземского. Ф. 167. № 24. Л. 1 об.

⁷ Архив бр. Тургеневых. Вып. 6. С. 377.

В кругах, с которыми Вяземский сталкивался по служебным делам, отношение к либеральным обещаниям Александра I в варшавской речи 1818 г. также было скрыто ироническим. Великий князь Константин Павлович чувствовал себя в Польше удельным князем, не любил Аракчеева и, в рамках допустимого, фрондировал по отношению к петербургским властям. Добиваясь личной преданности, он охотно принимал на службу «гонимых» и склонен был смотреть сквозь пальцы на критику правительственных действий, если она направлена была в адрес петербургских властей и не задевала его лично. Несмотря на откровенную «либеральность» Вяземского, великий князь склонен был до определенного времени с ним заигрывать. В мае 1819 г. А. Я. Булгаков писал брату из Варшавы о том, как он представлялся великому князю: «Тут Вяземский был для компании. В <великий> князь долго держал В <яземского> в кабинете и очень его обласкал, показывает войско, угощает и пр.»¹. Вяземский не обольщался ласками брата царя. Отрицательное отношение к Константину Павловичу установилось у него давно, прочно и не менялось. Еще в 1815 г. он писал Батюшкову: «Прости, любезный, милый Константин [слава Богу, не Павлович]!»².

Однако близость к высшим сферам варшавского правительства позволяла Вяземскому получать политическую информацию из первых рук. К речи Александра I в сейме в 1818 г., да и ко всей парламентской процедуре, в кругах, близких к великому князю, относились с солдатски прямолинейной насмешливостью. Константин Павлович писал Н. М. Сипягину — своему другу и доверенному лицу: «Посылаю вам экземпляр программы бывшей здесь 15-го (27-го) числа в замке пьесы gratis, на которой я фигурировал в толпе народа, играя роль пражского депутата по избрании меня в оные обывателями варшавского предместья Праги. Пьеса сия похожа на некоторую русскую комедию, когда чихнет кто впереди, то наши братья депутаты всей толпой отвешивают поклоны»³.

¹ Русский архив. 1900. № 3. С. 201.

² Архив ИРЛИ. Ф. 19. № 28. Л. 5 об. Последние слова густо зачеркнуты.

³ Шильдер Н. К. Император Александр Первый, его жизнь и царствование. СПб., 1898. Т. 4. С. 88. Анализ этой цитаты и других общественных откликов на речь Александра I см.: Предтеченский А. В. Очерки общественно-политической истории России в первой четверти XIX века. М.; Л., 1957. С. 376—380. Попутно возникает вопрос: о какой «русской комедии» с участием чихающего царя (слова «кто впереди» — прозрачная зашифровка) и кланяющихся придворных идет речь? Комедия с подобным содержанием нам неизвестна. Если считать, что слово «комедия» не должно истолковываться как точное жанровое определение, то ситуация поразительно напоминает известное место в «Спасской Полести» «Путешествия из Петербурга в Москву»: «Ланитные мышцы нечувствительно стянулись ко ушам моим и, растягивая губы, пронзели в чертах лица моего кривление, улыбка подобное, за коим я чхнул весьма звонко. Подобно как в мрачную атмосферу, густым туманом отягченную, проникает полуденный солнца луч, летит от жизненной его жаркости стуженная парами влага <...> Тако при улыбке моей развеялся вид печали, на лицах всего собрания поселившийся; радость проникла сердца всех быстротечно, и не осталось косога вида неудовольствия нигде. Все начали восклицать: „Да здравствует наш великий государь, да здравствует на веки!“» (Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 250).

При разговоре с Вяземским Константин Павлович также не удержался от иронического каламбура, который был записан его собеседником уже в глубокой старости. «Константин Павлович, в<еликий> к<нязь>, — продиктовал Вяземский запись в „Алфавите имен и списке лиц, припоминаемых Вяземским П. А.“, — на Варшавском сейме — нунций от Праги. По закрытии сейма, говорил: *Nous sommes dénoncés (nonce)*»¹.

Как же отнесся к варшавской речи Александра I Вяземский? Считал ли он ее действительно, как полагал С. Н. Дурылин, выражением своих идеалов?

Обращение к документальному материалу показывает, что Вяземский был весьма далек от наивных восторгов и уж конечно не отождествлял своих воззрений с расчетами венценосного оратора. Сразу же по горячим следам событий Вяземский отправил Н. И. Тургеневу французский текст речи — печатную листовку «*Discours prononcé par Sa Majesté l'empereur et roi à l'ouverture de la diète du Royaume de Pologne le 15/17 mars 1818 à Varsovie*» — с дарственной надписью: «Варшавский подарок Николаю Ивановичу Тургеневу от Вяземского»². Наиболее важные места Вяземский отчеркнул на полях волнистой линией, а около центрального — обещания царя распространить «законно-свободные учреждения на все пространство земель, вверенных провидением моим заботам» — написал иронически: «*Croyez cela et buvez de l'eau*»³. 23 апреля 1818 г. он писал тому же Н. И. Тургеневу: «Посылаю Вам, любезнейший Николай Иванович, продолжение журнала варшавского сейма. Что скажете вы о наших законоположительных речах и законно-свободных обещаниях? Да придет царствие твое! Не так ли? *Va-t-en voir, s'ils viennent, Janeau, va-t-en voir s'ils viennent!*»⁴

Во французских репликах уже звучит сомнение в реальности обещанного. Развернутая оценка речи дана в письме А. И. Тургеневу от 3 июня 1818 г. Вяземский допускает, что за сеймовой речью может последовать и исполнение обещаний — дарование России конституции. «Речь государя, у нас читанная, кажется, должна быть закускою перед приготовляемым пиром». Однако Вяземский вполне допускает и другую возможность — сознательный обман общественности: «Пустословия тут искать нельзя: он говорил от души или с умыслом дурачил свет». Но и в последнем случае речь может принести пользу — на нее можно будет опереться, когда придется оказывать на правительство давление. «На всякий случай я был тут арзамасский уполномоченный слушатель и толмач его у вас. Можно будет и припомнить ему, если он забудет»⁵. Необходимо заметить, что в этом контексте «Арзамас» понимается не как конкретное, уже распавшееся, литературное общество с

¹ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 972. Л. 43. «Мы отреклись» (*фр.*) — непереводаемая игра слов.

² Хранится в Тургеневском архиве, в рукописном собрании ИРЛИ (Пушкинского Дома). Ф. 309. № 3828.

³ «Верьте этому и попивайте водичку» (*фр.*).

⁴ «Поди-ка погляди, не идет ли, Ванюша, поди-ка погляди!» (*фр.*).

⁵ Остафьевский архив. Т. 1. С. 105.

четкой организационной структурой, а как некое духовное братство разбросанных в разных городах свободолюбцев. При этом ясно, что не все реальные арзамасцы мыслятся членами этого политического «Арзамаса». Всего за десять дней до цитированного выше письма Вяземский упоминал в переписке «либеральные идеи, которые у нас переводят законносвободными, а здесь можно покуда назвать арзамасскими»¹.

Вместе с тем варшавская речь оскорбила патриотическое чувство Вяземского, как и большинства декабристов. Он писал: «Нельзя, однако же, русскому не пожалеть, что между тем как поляки посылают представителей, судят и отвергают проекты законов, мы не имеем права говорить о ненавистном рабстве крестьян, не смеем показывать всю его мерзость и беззаконность»². А через несколько дней он снова вернулся в письме к этому вопросу: «Зачем говорить полякам о русских надеждах! Дети ли мы, с которыми о деле говорить нельзя? Тогда нечего и думать о нас. Боятся ли они слишком рано проговориться? Но разве слова его не дошли до России? Тем хуже, что Россия не слыхала их, а только подслушала»³.

Таким образом, выступление царя в сейме вызвало у Вяземского сложное чувство, в котором надежда сочеталась с недоверием и досадой и которое менее всего походило на восторг и безоговорочное принятие. Любопытно, что Вяземский почувствовал необходимость проверить свое впечатление мнением Орлова. «Любопытно знать мнение Рейна о новых чудесах царства Польского. Что касается до меня, то я, право, не имею еще никакого положительного об этом мнения»⁴.

Период 1818—1821 гг. (до изгнания Вяземского из Варшавы) изложен С. Н. Дурылиным сжато и суммарно. А между тем это, бесспорно, один из основных этапов эволюции Вяземского. И дело не сводится к тому, чтобы выбрать из его многочисленных высказываний те или иные — пусть даже очень яркие — свидетельства его «либерализма». Необходимо раскрыть закономерности эволюции его мировоззрения, выявить направление этой эволюции и сопоставить ее с внутренними процессами движения декабристов за те же годы.

Изучение этого периода тесно соприкасается с другой темой: Вяземский и польское освободительное движение, однако рамки настоящей работы не дают возможности рассмотрения этого существенного вопроса, который должен стать темой отдельного исследования.

Вскоре после варшавской речи Александра I Вяземский был привлечен к разработке проекта будущей конституции России — Государственной уставной грамоты. С. Н. Дурылин рассматривает работу Вяземского над конституцией как время наибольшего сближения с правительством: «В тогдашней деятельности Александра I Вяземский не мог не видеть шагов, которые последовательно вели к российской конституции». Касаясь разговора Вязем-

¹ Остафьевский архив. Т. 1. С. 102.

² Там же. С. 103.

³ Там же. С. 105.

⁴ Там же. С. 103.

ского с царем (об этом см. ниже), он заключает: «Возможно ли было чиновнику получить большие доказательства верности своего понимания воли правительства, чем те, что Вяземский получил от Александра I!»¹

Такое освещение настроений Вяземского вряд ли убедительно. Как мы увидим из дальнейшего изложения, он уже в конце 1818 г. сомневался в реальности конституционных планов правительства и лично царя. И если еще в июле 1818 г. он полагал, что «пустословия» в речи царя «искать нельзя», то в начале ноября он писал: «„Язык мой враг мой“. У него ничего того ни на уме, ни на сердце нет², а все это так говорится, для блезиру. А дураки-то и разинули рты! Впрочем, государствование — выученная роль. Что мне за дело до души актера! Была бы игра у него хороша, а законы партера были бы так положительны, чтобы он на сцене не мог никогда забиться: вот и все! *А я все актеру, какой бы он добрый человек ни казался, пальца в рот не положу.* Поверь, в этом ремесле, от престола до лубочного поля, всегда есть примесь дьявольского: одного чистого человеческого не станет на непрерывные проказы. О всяком государе можно, то есть, всякий государь или актер может сказать с Магометом:

Исчезнет власть моя, коль узнан человек
Потемкин»³

А в середине ноября Вяземский уже прямо утверждает, что речь царя — обман. Александр I «бонапартинчал, то есть мазал их [поляков] по губам в глазах Европы»⁴.

К моменту окончания работ над Грамотой (1820) взгляды Вяземского пережили еще более значительную эволюцию. Прав А. В. Предтеченский, пришедший к выводу, что «Вяземский не придавал своей работе никакого значения»⁵.

Пожалуй, большую важность для исследуемой темы имеет вопрос: осведомил ли Вяземский кого-либо из декабристских деятелей о секретных проектах правительства? Г. В. Вернадский предположил, что содержание Государственной уставной грамоты стало известно Н. Муравьеву через Н. И. Тургенева⁶. Однако аргументация его страдала произвольными допущениями и хронологическими неувязками. А. В. Предтеченский сформулировал это допущение значительно более осторожно. Со ссылкой на «La Russie et les Russes» он пишет: «Очень вероятно, что о грамоте знал и Н. И. Тургенев»⁷.

¹ Кутанов Н. Декабрист без декабря С 204

² «Ум» и «сердце» (в другом месте «душа») здесь имеют характер политических терминов «Сердце» значит, что Александр стремится ввести конституцию по любви к свободе и законности, а «ум» — по политическому расчету, вопреки личным симпатиям. Ср. письмо А. И. Тургеневу 3 июня 1818 г. «Как бы то ни было, государь был велик в эту минуту душой или умом, но был велик!» (Остафьевский архив Т 1 С 105)

³ Остафьевский архив Т 1 С 142 Курсив мой — Ю Л

⁴ Там же. С 148

⁵ Предтеченский А. В. Очерки общественно-политической истории России С 385

⁶ См. Вернадский Г. В. Скрытый источник конституции Н. А. Муравьева // Известия Таврического ун-та Симферополь 1919 Кн 1

⁷ Предтеченский А. В. Очерки общественно-политической истории России С 385

Между тем документы позволяют установить в этом вопросе некоторые интересные подробности. В начале 1820 г. через Варшаву проезжал Сергей Тургенев. О свободомыслии его Вяземский был уже слышан. «Не нашим либералам жбан», — писал ему А. И. Тургенев¹. Вяземский и С. Тургенев сразу же сошлись как единомышленники, причем первый посвятил второго во многие весьма секретные вопросы, разрабатываемые в канцелярии Новосильцева. 11/23 января С. Тургенев записал в дневнике: «Здесь я познакомился с князем Вяземским и г. Новосильцевым. Они приняли меня дружески и радушно. Проект Вяземского о Польше кажется лучшим, какой возможен в настоящих обстоятельствах. Дело идет об установлении во всех польских провинциях и в собственно России наместничеств и представительного правления (lieutenance et de représentations), как здесь <...> У нас будет великая империя с провинциальными собраниями представителей (avec les états provinciaux)»².

Через три дня он записал в дневнике (уже по-русски) размышления, видимо являющиеся отзвуком бесед с Вяземским: «Я смотрел замок и в нем залу сенаторов и представителей. Зачем бы не начать таких же собраний в России? Жители всяких наместничеств собирались бы особо, хлопотали бы о своих делах и посылали бы в Петербург одного из своих представителей, — выбранного купно сенаторами и нижею камерою. Собрание сих вторичных представителей составило бы настоящий Государственный Совет, которому вначале позволено было бы только рассуждать. Не лучшее ли это было бы средство предупредить то раздробление Российской империи, для единства коей многие почитают деспотизм необходимым <...> Когда же Россия имела лучшую эпоху заняться преобразованием оной (внутренней политики. — Ю Л)? Надобны опыты — испытайте, делайте опыты в управлении в Варшаве, в армии — в корпусе во Франции, в финансах в самой России, где могущие убавиться от того дикости власти будут заменены французскою конституциею»³.

А на следующий день С. Тургенев познакомился с самим текстом секретного документа. 15/27 января он записал в дневнике: «Вчера читал мне <князь> Вяземский некоторые места из проекта Российской конституции. Главные основания ее те же, что и в Польской. Представители в наместничествах избираются народом, а из них потом выбираются члены главного сейма, которые дополняются назначенными государем членами. Третью часть представителей на малых сеймах может Пр<авительст>во исключить <...> Отвергаемость министров, свобода мнений (то есть их объявления) гарантируется. Из сего следует, что три главнейшие опоры гражданской свободы воплощены в проекте конституции»⁴.

Таким образом, С. Тургенев уезжал из Варшавы, увозя с собой конспект подготавливаемой конституции. Значение этого факта не следует преувеличивать — шел 1820 год, время, когда в декабристских кругах намечался перелом

¹ Остафьевский архив Т 1 С 151

² ИРЛИ Архив бр Тургеневых № 25 Л 60 об Оригинал — на французском.

³ Там же Л 65—65 об и 66 об

⁴ ИРЛИ Архив бр Тургеневых № 25 Л 67—67 об

в сторону широкого признания республиканских идеалов. Принципы, сформулированные в документе, оформляемом в канцелярии Новосильцева, звучали уже как анахронизм. Возбудить сколь-либо прочной веры в реальность конституционных планов правительства эти известия тоже не могли. Веры в это не было у самого Вяземского.

Однако вопрос о том, кто же из декабристов был ознакомлен с привезенным из Варшавы конспектом конституции, — вопрос не праздный. Можно считать бесспорным, что дневник С. И. Тургенева был в руках Н. И. Тургенева. Варшавские впечатления, конечно, были предметом бесед и обсуждений. Можно предположить, что осведомлен об этом был и Н. Муравьев. Однако в нашем распоряжении есть еще одно, бесспорно, представляющее интерес, свидетельство. В 1820 г. С. И. Тургенев проезжал через Киев, направляясь в Константинополь. Здесь он встретился с М. Орловым. В письме последнего к Вяземскому от 15 июля 1820 г. есть любопытное место, не прокомментированное публикаторами: «У меня был здесь Тургенев и жил дня с четыре. Он едет в Царь-Град и теперь уже там, вероятно. Я кой-что нового узнал неожиданного, приятного сердцу гражданина. Ты меня понимаешь. Хвала тебе, избранному на приложение. Да будет плод пера твоего благословен во веки. Но когда благодать низойдет на нас?»¹ Ясно, что речь идет о проекте конституции.

Подготовка текста Государственной уставной грамоты растянулась на 1818—1820 гг. Взгляды Вяземского за это время успели значительно измениться.

Существенной особенностью позиции Вяземского в 1818 г. является начало расхождения его не только с реакционными, но и с либеральными тенденциями правительственного курса. Уже летом 1818 г. официальный взрыв либеральных фраз, следовавший за речью Александра I на сейме, не вызвал у Вяземского никакого восторга². Он писал: «Государева речь обдала *законноположительным* (извините меня: я человек придворный. При Македонском покривил бы я шею; при нашем кривлю языком) паром православный народ, и все заговорило языком *законносвободным* (не взыщите и здесь) <...> Я хотел бы послушать теперь „Северную Почту“. У меня стоит в записной книжке прошлогодней: „Свободные понятия бывают у многих последним усилием и последним промыслом рабства и лестн (смотри «Северную почту»)“, теперь, я думаю, „Желтый Карла“ ей в подметки не годится, так и душит свободу»³.

¹ Лит. наследство. Т. 60. Кн. 1. С. 29.

² И декабристы на следствии, и Вяземский в оправдательных записках из тактических соображений подчеркивали якобы органическую связь своих освободительных устремлений и правительственных обещаний. Из клеветнических соображений то же делал в своих мемуарах и Н. И. Греч (см.: *Греч Н. И. Записки о моей жизни*. Л., 1930. С. 687). Вряд ли стоит проявлять к этим показаниям безоговорочное доверие, как это делает С. Н. Дурьин. Они нуждаются в критической проверке.

³ Остафьевский архив. Т. 1. С. 105—106. «Желтый Карла» — «Le Nain Jaune, ou Journal des arts, des sciences et de littérature» (1814—1815), после запрещения выходил в Бельгии под названием «Nain Jaune réfugié» — либеральный журнал эпохи реставрации. Им интересовался и Н. И. Тургенев.

Таким образом, именно в момент наивысшего расцвета правительственного либерального славословия Вяземский подошел к той самой мысли, которую год назад сформулировал М. Орлов: «Я признаюсь, что „Северная Почта“ в состоянии меня отвратить и от самого свободомыслия, ежели бы что-нибудь могло уклонить честного человека от полезных занятий»¹.

Для Орлова это была формула выражения революционного сознания, отгораживающегося от казенного либерализма. Позиция Вяземского была более сложной. Он, действительно, сближался с мировоззрением дворянских революционеров. Это порождало на рубеже 1818—1819 гг. все более отрицательное отношение к правительственному либерализму и возрастающую потребность действий, направленных на освобождение народа. К 1819 г. Вяземский «еще более уверился, что гостиные прения не что иное, как движение языка»².

Вместе с тем та боязнь народа, которая составляла характерный признак дворянской революционности, еще более резко проявлялась в дворянском либерализме 1820-х гг. Однако боязнь народа — это только одна сторона в декабристском отношении к массе. По самой природе дворянской революционности отношение к народу включало протриворечие между боязнью народной активности и все возрастающим на протяжении истории декабристского движения тяготением к народу. На разных этапах развития декабристской идеологии соотношение этих двух элементов менялось, причем второй неизменно усиливался за счет первого. Боязнь народа могла воплощаться в романтическом противопоставлении гения толпе или в гедонистических и аристократических идеях, возникших в конце XVIII в. как своеобразное барское вольтерьянство, или в каких-либо иных идеологических формах — сущность от этого не менялась. Стремление же опереться на народ приводило к росту влияния демократических идей, чаще всего — просветительских идей XVIII в.

Одновременное и протриворечивое, взаимно протриворечующее сочетание этих тенденций и составляло качественное своеобразие дворянской революционности. Пока присутствие демократических идей, чуждых классовым интересам дворянства, не ощутимо в теоретической программе будущих декабристов — дворянской революционности еще не существует; когда же демократические идеи побеждают и совершается полный разрыв с классово-дворянскими элементами сознания — дворянской революционности уже нет, перед нами переход к революционному демократизму.

Вопрос отношения к народу и понимания природы народа является одним из наиболее тонких индикаторов для разграничения дворянского либерализма и дворянской революционности на ранней стадии их развития. Необходимо при этом учитывать, что до известного времени оба явления еще связаны весьма тесно. Поэтому при разграничении их следует рассматривать те или иные отличающие их признаки не только в формах,

¹ Арзамас и арзамасские протоколы. С. 208.

² Остафьевский архив. Т. I. С. 314.

свойственных этому периоду, но и с учетом их грядущей исторической судьбы¹.

То, что проблема народа, прежде мало волновавшая Вяземского, выдвигается в 1818 г. в его сознании на первый план, свидетельствует об определенной эволюции взглядов. Вместе с тем высказывания 1818 г. говорят о весьма противоречивом отношении к вопросу природы и значения народа. Вяземский испытывает глубокое разочарование в надеждах на возможность прогрессивной правительственной деятельности. Но он опасается и действий народа и поэтому вновь и вновь вынужден обращаться к правительству, которому, в сущности, уже не верит. Весьма интересно проследить, как изменяется постановка вопроса. Вначале в рассуждениях фигурируют два компонента: народ и правительство, причем вся инициатива передается последнему. Затем из понятия «народ» вычленяются «общественность», «общественное мнение», которые противопоставляются правительству. Затем начинает расти интерес к самому народу, делаются первые попытки выделить в его облике те стороны, которые позволили бы говорить о народности «либеральных» идей.

Летом 1818 г. Вяземский пишет по поводу запрещения печатных дебатов о крепостном праве: «Признаюсь, не удивляюсь мерам, принятым полициею. Детям не должно позволять играть ножами: научи их резать, что резать надобно, и тогда с богом. Пока правительство не разрешит: „То be or not to be“ — до того времени не должно касаться иных предметов. Эти à parte всего скучнее в театре и всего опаснее в политике. Для того-то правительство и должно идти всегда навстречу к общему мнению, а не дожидаться, чтобы оно разбежалось и сшибло его с ног»².

В приведенной цитате «общее мнение» еще соединяется в сознании автора с той силой, энергия которой внушает опасения, — с народом. В начале 1819 г. Вяземский побывал в Москве и Петербурге. Ход политических событий все больше раскрывал недвусмысленную реакционность правительственного курса. В Москве его неприятно поразила неподвижность общества барской, «бригадирской» столицы, казалось, замершей в привычках и мнениях екатерининской эпохи. «Что я здесь слышу за толки, что за вести! Как ругают мой „Петербург“! Как ругают „Теорию налогов“! Про меня говорят, что я писал эти стихи по высочайшему повелению и продал свою дворянскую душу за чин и за рескрипт»³. После нескольких лет разлуки Вяземский почувствовал себя в Москве Чацким. Он почти с ужасом записывает политические мнения

¹ Необходимо подчеркнуть, что для изучаемой эпохи вопрос отношения к народу гораздо более показателен в этом смысле, чем бунтарство во имя свободы личности. Последнее, порой даже выражаясь в очень резких формулировках, вплоть до призывов к насильственным действиям, все же укладывается в рамки дворянского либерализма, если не сочетает требований свободы личности с интересом к положению народа или не рассматривает самую личность как часть народа, а противопоставляет эти два понятия.

² Остафьевский архив. Кн. 1. С. 105.

³ Там же. С. 180.

московских сановников, их толки о книге Н. И. Тургенева. «Апраксин говорит, что он о налогах не имеет права писать, потому, что он не отделенный сын. И я стал бы жить с этими людьми!»¹

Зато в Петербурге Вяземский попал в иную атмосферу. Видимо, в это время он соприкоснулся более тесно с определенными кругами Союза Благоденствия. Есть основание полагать, что именно в этот приезд он познакомился с Ф. Глинкой. В одном из первых писем А. И. Тургеневу после возвращения из Петербурга в Варшаву он просит передать «поклон шайке независимых»². Особенно тесно сошелся Вяземский в это время с Пушкиным, бурно сближавшимся с декабристскими воззрениями. Показательно, что именно в это время происходит временный разрыв между Пушкиным и Карамзиным. Видимо, в этот же приезд и Вяземский был настроен к Карамзину значительно более критически.

Есть основания предполагать, что темой совместных бесед Карамзина, Пушкина и Вяземского, предшествовавших созданию знаменитых пушкинских эпитаграмм против Карамзина, была деятельность Радищева³.

Возвращение Вяземского в феврале 1819 г. в Варшаву совпало со значительным изменением его общественно-политических воззрений. Существенные изменения наступают в самом основном вопросе — отношении к народу. Правда, с одной стороны, народ по-прежнему предстает в облике толпы, не понимающей подвига великого человека. В этом контексте представления демократического крыла просветителей XVIII в. о народе как высшем моральном и политическом авторитете⁴ отвергаются с романтическими позицией:

Народ, всех дел людских и цель, и судия,
То деспот с палицей, то с куклою дитя!⁵

Стихи эти взяты из аполога «Медведь», который Вяземский послал А. И. Тургеневу в письме от 24 июля 1819 г. А 15 августа он процитировал Шамфора: «Сколько глупцов нужно на публику» и повторил с характерным пояснением: «Народ (то есть глупцы) всех наших дел и цель, и судия»⁶. Но все-таки позиция Вяземского не осталась неизменной. В том же самом письме он говорит о народе с иными политическими интонациями. Там, где народ противопоставляется личности, а власти, царям, Вяземский переходит к терминологии и понятиям, идущим от просветителей. Говоря о том, что европейские монархи обманули народы, поднятые ими на борьбу с Наполеоном, он пишет: «Старые уловки! Огопь зажигали, чтобы сжечь дом соседа

¹ Остафьевский архив. Кн. 1. С. 183.

² Там же. С. 198.

³ Рассмотрению этой проблемы посвящена специальная работа: «Источники сведений Пушкина о Радищеве (1819—1822)» (в кн.: *Лотман Ю. М. Пушкин*. СПб., 1995. С. 765—785. — *Ред.*).

⁴ «Соборная народа власть есть власть первоначальная, а потому власть высшая», — писал А. Н. Радищев (Полн. собр. соч. Т. 3. С. 10).

⁵ *Вяземский П. А. Избр. стихотворения*. М.; Л., 1935. С. 412.

⁶ Остафьевский архив. Т. 1. С. 29.

и обещали ему, чтобы более воспламенить, не тушить, а дать разгуляться по всей улице. Дом соседа сгорел, мсть удовлетворена, огня уже не надобно: ну задувать его! Нет, господа порфиородные гасилы, погодите! Помните свое слово и не ругайтесь огню, и не очень спорьте с ним; огонь вам этот глаза слепит и жжет; вам хотелось бы спать, а он трещит; вам хотелось бы одним сидеть при огне, а народ засадить впотьмах, а теперь и народу становится светло. Что же делать! Зато народ вытащил вас на плечах. Так и быть, уступите ему немного: он теперь требует только необходимого; раздражьте вы его, и станет он требовать лишнего и кончит тем, что силою возьмет»¹.

Не следует удивляться тому, что Вяземский сам страшится народной инициативы и пугает ею правительство. От этой черты мировоззрения нельзя было освободиться в рамках дворянского либерализма, а до конца — и дворянской революционности. Отметим новое в этой позиции. Дело не только в том, что в столкновении народов и царей симпатии Вяземского на стороне народов. Важнее другое: основным конфликтом эпохи объявляется не столкновение свобододолюбивой личности с деспотизмом, а борьба властей и народов. В этом нельзя не видеть усиления влияния демократических идей и шага от дворянского либерализма к дворянской революционности.

Потребиность личной независимости, как формы проявления свободы человека, у Вяземского не слабеет. Однако теперь она все больше сочетается с вниманием к положению народа. Крепостное право с каждым днем все более привлекает внимание Вяземского и к концу 1819 г. становится для него основной проблемой современности. Не только в первые годы творчества, но и еще в 1816—1817 гг. деревня в поэзии Вяземского неизменно выступала как край обилия и благодати, счастливое прибежище от суеты города и деспотизма вельмож. В этом смысле чрезвычайно характерно стихотворение «Деревня» (1817).

Стихотворение окрашено в тона яркого свободолюбия. Личная независимость — высшее благо. Рабство понимается как зависимость моего «я» от деспотической воли других людей².

¹ Остафьевский архив. Т. 1. С. 29.

² Это чисто карамзинское толкование понятия рабства не только полностью игнорировало существование крепостного права, но и политическую свободу, по сути дела, заменяло личной независимостью. Поэтому политический либерализм 1810—1820-х гг., граница слева с декабризмом, справа же не мог отделить себя от барского фрондерства. Чрезвычайно показательны письмо Вяземского, писанное в апреле 1819 г.: «Для меня секира самовластия ничего: она действует на площади народной, и для того у нас нет жизни народной, общественной; самые государственные люди живут жизнью придворной; но бесят меня эти булавки самовластия, преследующие нас в самых убежищах, где думаем мы укрыться от железной руки правительства, бесит меня эта мелочная попечительность его, которая с глаз меня не спускает ни в кабинете моем, ни за столом приятельским. Я понимаю, что можно привыкнуть к мечу, висящему над головою вечно, но вечно сидеть на иглах невозможно, или черт знает, что надобно иметь за ж..., хуже и бесчувственнее всякой души. Иногда у меня кровь кипит от этих булавок, как в самоваре».

О независимость! Небес первейший дар!
 Храни в груди моей твой мужественный жар.
 О пламенник души: к изящному вожатый!
 Безропотно снесу даров судьбы утраты,
 Но, разлучась с тобой, остыну к жизни я.
 Рабу ли дорожить наследством бытия?
 Пороков жизни раб, корысти ль раб послушный,
 Раб светских прихотей, иль страсти малодушной,
 Равно унизил муж свой промысл на земле¹.

Резко сатирически изображаемому обществу противопоставляется идеал свободной жизни в деревне. Деревенская жизнь трактуется в духе гораццианской поэзии покоя, личной независимости и собственного достоинства. Политическое угнетение — это унижение («...царь земли, как червь, смиренно нижег дол»), свобода — независимость. Подобную трактовку понятий «свобода» и «рабство» мы встречаем и в лицейском варианте пушкинского послания «К Лицинию» (1815).

Первоначально у Пушкина мудрец Дамет бежит от людского общества в пустыню, где надеется найти личную независимость; в позднейшем варианте — это свободолюбец, эмигрирующий из страны деспотизма.

«Дамет! куда, скажи, в одежде столь убогой
 Среди Рима пышного бредешь своей дорогой?»
 «Куда? Не знаю сам. Пустыни я ищу,
 Среди разврата жить уж боле не хочу;
 Япетовых друзей пороки, злобу вижу,
 Навек оставлю Рим: я *людства* ненавижу»².
 (1815)

«Куда ты, наш мудрец, друг истины, Дамет!»
 «Куда: не знаю сам; давно молчу и вижу;
 Навек оставлю Рим: я *рабство* ненавижу»³.
 (1819)

Где все на откупе: законы, правота,
 И жены, и мужья, и честь, и красота...
 (1815)

Где все продажное: законы, правота,
 И консул, и трибун, и честь, и красота.
 (1819)

В 1815 г. убежищем от «иародного волнения» мыслится деревня, рисуемая идииллически:

В деревню приедем отеческих пенатов;
 В тенистой рошице, на берегу морском,
 Найти нетрудно нам красивый, светлый дом⁴.

¹ Вяземский П. А. Избр. стихотворения. С. 124.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 112. Курсив мой. — Ю. Л.

³ Там же. Т. 2. Кн. 1. С. 12. Курсив мой. — Ю. Л.

⁴ Там же. Т. 1. С. 112.

Характерно, что в 1819 г. Пушкин почувствовал потребность ослабить идиллический колорит и заменил «тенистые рощицы» на «древние рощи».

Сравнение редакций позволяет установить не только бросающееся в глаза нарастание революционных настроений — меняется само качество протеста. В редакции 1815 г. речь идет только о личной независимости — к 1819 г. личность нуждается в политических правах, а затем возникает вопрос о социальных правах народа. Деревня перестала рисоваться свободным убежищем — она предстала как царство трагических общественных противоречий. Разница в *качестве* понимания свободы (свобода для личности — свобода для народа) и определила отличие изображения деревни в послании «К Лицинию» и в «Деревне».

Как мы видели, идиллическое изображение сельской жизни не всегда было связано с реакционной помещичьей точкой зрения; в данном случае оно отражало определенный этап развития прогрессивно-дворянской мысли начала XIX в.¹ Герой стихотворения Вяземского «Деревня», как и пушкинского «К Лицинию», уходит из «развратного» города, исполненный жажды свободы и ненависти к низкопоклонству. Его идеалом делается индивидуалистически толкуемый «Руссо, враг общества и человека друг»². Речь идет, конечно, не о консервативно-помещичьем истолковании Руссо как проповедника сельских идиллий. Руссо для Вяземского — писатель-борец:

В руке твоей перо — сраженья острый меч³.

Однако сочинения Руссо воспринимаются сквозь призму романтических представлений. Деревня изображается как царство свободы:

Здесь нет цепей, здесь нет господства суеты⁴.

Деревня — «область свободы».

Такой же рисуется она в «Утре на Волге» (1816—1817). Автор говорит здесь о крестьянине с сочувствием, но склонен подчеркивать в его существовании покой, чистую совесть, выгоды трудовой жизни:

Природы сын трудолюбивый,
Сын непорочной тишины,
Вверяет пахарь недрам нивы
Богатства будущей весны⁵.

Ему противопоставляется

Беглец природы, раб пристрастья,
Постыдный данник суеты⁶.

¹ Идеализация сельской жизни возможна была в те годы и с другой, недворянской позиции. См.: Лотман Ю. М. Мерзляков как поэт // Мерзляков А. Ф. Избр. стихотворения. Л., 1956. С. 45.

² Вяземский П. А. Избр. стихотворения. С. 127.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 123.

⁵ Там же. С. 120.

⁶ Там же. С. 121.

В 1818 г. Вяземский, как мы видели, проделал большую политическую эволюцию. Его свободолюбие оформилось, политические воззрения получили определенность. По своим воззрениям он — конституционалист. Критика деспотизма делается не только острее, но и политически конкретнее. Все это отразилось в стихотворении «Петербург». Вместе с общим измененным взглядом в новом освещении предстал и крестьянин:

Несчастный раб земли, отторгнутый от братья¹.

Слово «раб» заполнилось новым, социальным содержанием. Однако крепостное право еще не стоит в центре внимания Вяземского — в обширном, насыщенной политическим материалом стихотворении в 138 стихов он посвятил ему лишь две строки.

Показательно, что в 1819 г., переделывая стихотворение, автор изменил и расширил именно эту часть. В письме А. И. Тургеневу читаем: «Теперь сижу над своим „Петербургом“. Вот что я говорю о свободе земледельца, вместо двух сухих стихов прежних:

С чела оратая сотрется пот неволи,
Природы старший сын, ближайший братьев друг,
Свободно проведет в полях наследный плуг,
И светлых нив простор, приют свободы мирной,
Не будет для него темницею обширной»².

Теперь изображение сельской жизни совпадает по концепции с «Деревней» Пушкина. Вяземский сам выразил сущность нового изображения деревни: «Нельзя ничего вообразить ужаснее. Поля почитаются святилищем свободы: теснимый в обществе идет к ним расходиться; земледелец наш именно тут и находит неволю. Противоположность разительная!»³

Новые воззрения Вяземского привели к изменению литературных симпатий. В поле внимания писателя появляется новое имя — Радищев. В 1819 г. в Петербурге Вяземский беседует о Радищеве с Пушкиным и Карамзиным. Еще в конце 1818 г. он заинтересовался творчеством Радищева и начал собирать материалы, надеясь посвятить автору «Путешествия» специальный биографический очерк. В письме Воейкову от 2/14 ноября 1818 г. из Варшавы он писал: «В переписке ли ты с Радищевым? Мне помнится, что ты ему хороший приятель. У меня рука чешется кое-что написать о его отце. Нельзя ли выпросить материалов и списка знаменитого „Путешествия“ и оды? Сочинения его у Бекетова напечатанные — со мною, но нет ли чего-нибудь неизданного, а более всего известия о жизни и пребывании его в Сибири? Этот кусок очень мне по вкусу, слюнки текут, не худо бы и тебе запрятать его в свою поэму. <...> У нас обыкновенно человек невидим за писателем. В Радищеве напротив: писатель приходится по плечу, а человек его головою выше. О таких людях приятно писать, потому, что мыслить можно»⁴.

¹ Вяземский П. А. Избр. стихотворения. С. 141.

² Остафьевский архив. Т. 1. С. 277—278.

³ Там же. С. 278.

⁴ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1234. Л. 4—4 об.

В 1820 г. Вяземский назвал Радищева в своем «Послании к М. Т. Каченовскому»:

От Кяхты до Афин, от Лужников до Рима
Вражда к достоинству была непримирима,
Она в позор желез от почестей двора
Свергает Миниха, сподвижника Петра,
И, обольщая ум Екатерины пылкой,
Радищева она казнит почетной ссылкой.

И если упоминание Афин и Рима — литературная условность, то Лужники и Кяхта имели вполне конкретный смысл. Первое напоминало о Каченовском как враге просвещения, второе — о судьбе ссыльного Радищева (Радищев в Илимске написал «Письмо о китайском торге», посвященное экономическому значению Кяхты).

Имя Радищева, видимо, вспоминалось в варшавском кружке Вяземского. По крайней мере, один из членов этого кружка, Фовицкий, в разборе стихотворения «Негодование» писал Вяземскому: «Волос дыбом становится! Смотрите, не забывайте Радищева!»¹ Не следует забывать, конечно, что борьба с крепостным правом понимается Вяземским не в духе Радищева. Ему гораздо ближе легальная сторона деятельности членов Союза Благоденствия по пропаганде антикрепостнических идей и организации общественного протеста против крепостничества. Это проявилось в его участии в деле освобождения крепостного поэта Сибирякова.

Узнав о деле Сибирякова, Вяземский с большой горячностью принял в нем участие. Он вошел в сношение с Ф. Глинкой и Н. Тургеневым — организаторами выкупа. Совершенно в духе своих соратников по этому делу, он хотел не только выкупить крепостного интеллигента, но и сделать его историей достоянием общественности, предать Маслова — помещика Сибирякова, запросившего непомерно высокий выкуп, — «костру общего мнения»². За кампанией вокруг дела Сибирякова, в которую были вовлечены Ф. Глинка, Н. и А. Тургеневы, Вяземский, Пушкин, чувствуется рука Союза Благоденствия³. Ф. Глинка и Вяземский написали по этому случаю стихи, Пушкин порывался сделать то же, но жаловался, что Вяземский «отнял у него такой богатый сюжет». Стихотворение Вяземского вызвало одобрение Н. Тургенева.

Среди действий Вяземского по практической борьбе с крепостничеством не последнее место занимает попытка организации общества для гласного обсуждения путей ликвидации крепостного права. Значение Вяземского как инициатора подачи прошения царю и фактическая сторона истории этой попытки была рассмотрена Н. К. Кульманом⁴. Однако общее истолкование

¹ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 2951. Л. 40.

² Остафьевский архив. Т. 1. С. 289.

³ См.: *Базанов В.* Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, 1949. С. 112—113.

⁴ См.: *Кульман Н. К.* Из истории общественного движения в России в царствование императора Александра I. СПб., 1908.

этого эпизода в указанной статье явно ложное, вытекающее из общей либеральной позиции автора. Для него весь конфликт — столкновение «юной политической мысли и пылкого общественного чувства» маленькой группы идеалистов, мечтавших уничтожить рабство, с «мировоззрением, воспитанным вековым укладом русской жизни»¹.

Между тем ясно, что эпизод 1820 г. связан гораздо более органично с развитием политической борьбы в России тех лет. Здесь Вяземский снова соединил свое имя с той широкой и разносторонней программой пропаганды в обществе и давления на правительство, которая осуществлялась Союзом Благоденствия.

Фактическая сторона дела рисуется так: мысль об организации общества, которое могло бы взять на себя инициативу обсуждения крестьянской реформы, пришла Вяземскому, видимо, еще осенью 1818 г. Тогда же возникла идея комитета, с участием «особ либеральных и библейских»². Показательно, что завершить освобождение Вяземский предполагал через десять лет, то есть приблизительно в те же сроки, что и Н. Тургенев, рассчитывавший в 1816 г. закончить раскрепощение через пятнадцать лет.

Письмо Вяземского к Карамзину с изложением его первоначальной идеи до нас не дошло, и содержание его нам известно лишь по ответу Карамзина. В эту пору Вяземский, по всей видимости, рассчитывал на поддержку Карамзина. Последний заявил, что «готов следовать хорошему примеру, если овцы будут целы и волки сыты»³.

Однако Вяземскому нужно было не пассивное сочувствие, а имя, которое придало бы идее вес в глазах правительства и общества. Подвигнуть на это Карамзина не удалось. Еще по поводу Сибирякова у А. И. Тургенева и Вяземского произошли знаменательные разногласия. Вяземский хотел придать делу общий смысл и превратить его в обсуждение вопроса крепостничества вообще. А. И. Тургенев возражал, считая, что инициатива в подобном действии должна принадлежать правительству. Однако Вяземский с ним не согласился, считая, что правительство может быть исполнителем освобождения, однако инициатором его должна стать передовая общественность. «Отвечаю на твой запрос: конечно, нам открывать такого рода прения. Действовать должно нравственной, а не физической силой; а с которой стороны у нас сила нравственная?»⁴

В новую стадию дело вступило после пребывания проездом в Варшаве С. И. Тургенева. Встретив поддержку со стороны младшего Тургенева, Вяземский начал действовать. Первым его шагом было намерение привлечь к участию Н. Тургенева и М. Орлова. М. Орлову Вяземский писал: «Я долго думал о средствах, нам предстоящих, врзять след жизни нашей на этой земле упорной и нам сопротивляющейся, и нашел однако: заняться теорети-

¹ См.: *Кульман Н. К.* Из истории общественного движения в России в царствование императора Александра I. С. 22—23.

² Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому. С. 65.

³ Там же.

⁴ Остафьевский архив. Т. I. С. 310.

ческим образом задачею уничтожения рабства. Составить общество, в коем запрос сей разберется со всех сторон и в пользу всех мнений (разумеется, истинна будет на нашей стороне), после того <...> пустить его в ход»¹.

Письмо к Н. И. Тургеневу говорит о полном единодушии. Н. Тургенев и Вяземский предстают перед нами как единомышленники. Они «повстречались» «на дороге, которая ведет к великой мечте — освобождению крестьян». «Прекрасно будет для нас, если мы призваны быть путеводителями к обетованному берегу великого народа!»²

Таким образом, перед нами — характерная картина. Идея Вяземского не встретила поддержки со стороны его старых друзей — карамзинистов. Разумеется, ни Карамзин, ни А. И. Тургенев, ни В. А. Жуковский, отпустивший на волю в 1818 г. своих крестьян, не были настолько чужды духу времени, чтобы в 1818—1820 гг. возражать против освобождения. Возникновение тайного движения мощно революционизировало общество. Отраженный свет этого падал и на них в те годы. Однако первая же попытка привлечь их к *активной* общественной деятельности обнаружила глубокую общественную пассивность карамзинистов. В лучшем случае можно было рассчитывать на их поддержку при удаче дела. Зато как только Вяземский нащупал связь с деятелями тайного общества, у идеи мгновенно появились не только энтузиастические сторонники, но и практические защитники. Дело получило ход. Попытку Вяземского — Н. Тургенева в 1820 г. нельзя рассматривать изолированно от всей цепи мероприятий Союза Благоденствия по пропаганде идеи освобождения и широкому давлению на правительство с целью вырвать крестьянскую волю.

Пока Н. Тургенев в Петербурге работал над текстом обращения к царю, Вяземский в Варшаве написал программу действий комитета. Программа была составлена в форме письма к А. И. Тургеневу и поэтому позднее опубликована во втором томе Остафьевского архива. Однако значение документа шире — он использовался как пропагандистский материал. С пропуском всего, касающегося лично до А. И. Тургенева, оно переписывалось для распространения³.

Политическая позиция Вяземского в этом документе очень ясна. Он исходит из убеждения в том, что крепостное право должно быть уничтожено: «Рабство — на теле государства Российского нарост; не закидывая взоров в даль, положим за истину, что нарост этот подлежит срезанию»⁴. Можно полагать, что безземельное освобождение не удовлетворяло Вяземского. Говоря об условиях освобождения в Польше, он писал Н. И. Тургеневу: «Здесь меры послужат нам скорее остерегательными маяками, чем путеводительными знаками»⁵.

¹ Лит. наследство. Т. 60. Кн. 1. С. 25.

² Архив бр. Тургеневых. Вып. 6. С. 4.

³ См. подобную копию в Рукописном собрании ИРЛИ. Архив бр. Тургеневых. № 2422.

⁴ Остафьевский архив. Т. 2. С. 16.

⁵ Архив бр. Тургеневых. Вып. 6. С. 4.

Самым сложным был вопрос о том, кто выступит инициатором освобождения. Вяземский боится народной революции: «Хотите ли ждать, чтобы бородачи топором разрубили этот узел? И на нашем веку, может быть, праздник этот сбудется. Рабство — одна революционная стихия, которую имеем в России. Уничтожив его, уничтожим всякие предбудущие замыслы»¹. Вместе с тем нет доверия и правительству. Слабые надежды на прогрессивные намерения власти давно уже исчезли. Теперь речь идет о том, чтобы дворянская общественность вынудила правительство действовать: «Правительство не даст ни ответа, ни привета». И далее: «Правительство наше играет всегда в молчанку»².

Среди прочих тактических приемов Союза Благоденствия имели место и попытки воздействовать на видных военных и государственных деятелей. Фрондирующие вельможи окружались участниками тайных обществ, которые вступали с ними в близкие дружеские отношения и, оставаясь в тени, исподволь руководили их действиями на политической арене. Видные государственные деятели (такие, как, например, Милорадович в Петербурге, Репнин в Полтаве) оказывались на положении ведомых, скрытые же пружины их общественных действий оставались за кулисами. Тем более любопытно, в обществе, организованном в 1820 г. для давления на правительство с целью освобождения крестьян, Вяземский не оказался в числе «вельмож», чьими руками хотели осуществить, вполне в духе Союза Благоденствия, давление на царя, а вместе с членом Союза Благоденствия Н. Тургеневым выполнял роль скрытого за кулисами инициатора.

Сущность подобного тактического приема для Вяземского не была секретом. Он писал Н. Тургеневу: «В России, при теперешнем положении, одно средство пустить в ход эту мысль: завербовать несколько высокопревосходительств и разноцветных чупятовых; нам, молокососам, можно все поставить вверх дном скорее, чем где-нибудь, но языком умеренности и рассудительности ничего путного не сделаем»³.

В приведенной цитате показательно четкое разграничение тактических средств: там, где речь идет о действиях в обществе, — необходимы «молокососы» вроде Вяземского и Тургенева, тогда же, когда речь идет о давлении на правительство, — необходимы «чупятовы».

Характерно и то, как настойчиво отгораживал Вяземский себя от аристократии (хотя и по рождению, и по связям, и по состоянию ему, конечно, «естественнее» было бы находиться в компании придворных вельмож, чем «мятежного драгомаиа» — по характеристике Пушкина — Н. И. Тургенева). Он писал: «В собирательном смысле я, кажется, знаю наших вельмож; в расчете личном хвастаюсь тем, что почти никого не знаю»⁴.

¹ Остафьевский архив. Т. 2. С. 16.

² Там же С. 15—16.

³ Архив бр. Тургеневых. Вып. 6. С. 4.

⁴ Там же. С. 4.

В научной литературе встречается утверждение, что подбор вельмож в обществе 1820 г. был случайным. С этим согласиться нельзя: кандидатуры, видимо, отбирались довольно тщательно.

А. С. Меншиков был лицом, в равной степени известным и Н. Тургеневу, и Вяземскому. Он был членом Ордена Русских Рыцарей. После окончания наполеоновских войн в Дрездене он входил в кружок М. Н. Новикова и С. Тургенева. На это указывает место из письма Н. Тургенева Сергею Ивановичу: «Приехавший сюда к <нязь> Меншиков сказывал нам, что видел тебя в Дрездене. Он был там принят в **»¹. Есть и другие свидетельства участия Меншикова в дрезденской ложе². Между тем мастером этой ложи был М. Н. Новиков. К этому времени, видимо, восходят истоки сближения Меншикова с Орденом Русских Рыцарей. Показательно, что заграничные связи С. Тургенева также переплетаются с этой группой.

Вяземский, видимо, познакомился с Меншиковым в 1818 г., когда последний приезжал флигель-адъютантом в свите царя в Варшаву. Вяземский выделил его из числа царедворцев, считая всех прочих спутников царя отмеченными печатью ничтожества.

Не был случайным лицом в обществе и М. С. Воронцов: С. И. Тургенев сблизился с ним во время своего пребывания в Мобеже. Через М. С. Воронцова С. Тургенев осуществлял свою работу по заведению в заграничном корпусе ланкастерских школ, по уничтожению телесных наказаний. Дневник С. Тургенева показывает, что он рассматривал, явно не без сочувствия Воронцова, заграничный корпус как опытное поле для преобразований, которые потом распространятся на всю русскую армию³.

Заручившись такой поддержкой во вновь организуемом обществе, Вяземский и Н. Тургенев могли, казалось, рассчитывать на успех⁴.

Однако реальный ход событий не оправдал их надежд. Документы, имеющиеся в распоряжении исследователя, не позволяют представить все детали

¹ Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. С. 273.

² Русская старина. 1907. Кн. 6. С. 665.

³ «Надобны опыты — испытайте, делайте опыты в управленин — в Варшаве, в армин — в корпусе во Францин» (ИРЛИ. Архив бр. Тургеневых. № 25. Л. 66).

⁴ Н. И. Тургенев писал 11 мая 1820 г.: «На сих днях и я был у гр<афа> Воронцова, и он мне чрезвычайно поинтересился и потому уже, что понимает и чувствует вещь так, как должно. Жаль, что он не долго здесь пробудет. Он мог бы быть начинщиком улучшения участи крестьян. И теперь главная надежда на него. К тому же с ним одним можно говорить здесь об этом, так чтобы обе стороны понимали друг друга. Что касается до других, то им падобно еще толковать и доказывать, что рабство несправедливо и что крестьяне не могут вечно оставаться крепостными» (Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. С. 302). Этим отчасти объясняется то, что позже, в момент своего столкновения с Воронцовым, Пушкин встретил упорное непонимание и неодобрение со стороны друзей — Тургеневых и Вяземского.

После неудачи коллективного прошения Воронцов и Меншиков выступили с новой «либеральной» инициативой: они организовали между Петербургом и Москвой сообщенье дилижансом. Цель была, конечно, не коммерческая. Дилижанс должен был «сближать сословия» и приучать к практическому усвоению «европейских» идей. Н. Тургенев поехал дилижансом в 1821 г. на съезд Союза Благоденствия.

борьбы вокруг коллективного требования группы видных вельмож открыть прения по вопросу о ликвидации крепостной зависимости. Н. К. Кульман доказывал, что В. Н. Каразин не имел к этому проекту никакого отношения, замышляя в то же время какой-то другой общественный комитет. Однако с полным основанием В. Г. Базанов оспорил это утверждение. Действительно, материалы, хранящиеся в ЦГИАЛ, неопровержимо доказывают, что на первых порах Каразину удалось втереться в доверие к Вяземскому, Воронцову и Меншикову. Видимо, первоначальное знакомство Вяземского и Воронцова состоялось при посредстве Каразина¹. На это указывает копия с записки Вяземского, сохранившаяся в бумагах Каразина (вернее, в копиях с них, снятых при аресте последнего): «За большую честь себе поставлю быть знакомому г<рафу> М<ихаилу> С<емеиновичу>; насчет отличных качеств уже давно предуведомлен. Желал бы, чтобы его сиятельство позволил мне его предуведомить и если можете, то наиубедительнейше прошу Вас взять меня с собою, испрося наперед позволение от графа»². Вяземский вполне доверялся Каразину и посвящал его в свои сокровенные проекты. Так, в архиве Каразина хранилось письмо Вяземского Александру I, приложенное при предназначавшемся для вручения царю труде «Теория закона». Возможно, передача состоялась во время свидания Вяземского с царем тогда же, весной 1820 г., в Елагинском дворце. Однако текст этого труда нам неизвестен. Вряд ли можно предположить, чтобы Вяземский так называл Государственную уставную грамоту³.

Однако скоро Каразин начал возбуждать подозрения. Вероятно, прав В. Г. Базанов, предположивший, что предупреждение могло исходить от Ф. Глинки. По крайней мере, уже к концу мая от Каразина явно стараются избавиться. 25 мая 1820 г. порвал с Каразинным Воронцов, мотивировав свои действия несогласием с каразинским пониманием целей общества:

«Вы хотите: 1) Учредить общество и управляющий комитет оного, я же полагаю, что ни общества, ни комитета тут не нужно.

2) Вы желаете заняться более положением правил в управлении крестьян и в управлении их повинностей, а об освобождении от рабства и не говорите как разе самым тайным и отдаленным образом. Я же полагаю, что не нужно

¹ Каразин был заинтересован в том, чтобы предстать перед Вяземским «нужным» и «осведомленным» человеком. В сущности же его посредничество было излишнее: Вяземский вполне мог познакомиться с Воронцовым через Тургеневых, именно в эту пору очень сблизившихся с бывшим начальником их младшего брата (см.: Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. С. 302—308).

² РГИА. Ф. 1409. Оп. 1. Ед. хр. 3249. Л. 6 об.—7.

³ Текст записки таков (дошла в копии): «Государству закон, что кораблю компас, которого не прикасается кормчий, но по нем надежно и спокойно направляет плавание свое к общему благополучию, которого ни кровавые подвиги полководцев, ни любостыжательные вымыслы министров, ни суетные прения парламентов доставить не могут; а может даровать народам своим единая монарха праведная воля. Сей спасительной воле вашего величества повергает следующую при сем «Теорию закона», на которой основано государственное управление с глубочайшим благоговением» (РГИА. Ф. 1409. Оп. 1. Ед. хр. 3250. Л. 19).

и не стоит того заниматься другим, как изысканием способов к достижению сего предмета, что тайным образом делать нельзя и не нужно»¹.

4 июня письменно порвал с Каразиным и Меншиков².

Однако эти попытки избавиться от правительственного соглашения внутри только что возникшего общества были уже запоздалыми — 1 июня Н. Тургенев зафиксировал в дневнике отказ Васильчикова от участия в подписке. Новая подписка также не дала ощутимых результатов.

Вяземский получил наглядный урок иллюзорности надежд на тактику давления на правительство. Это были те же иллюзии, изживание которых происходило в начале 1820-х гг. у большинства членов Союза Благоденствия. «Злоупотребления режутся на меди, а добрые замыслы пишутся на песке», — горько резюмировал он в письме к С. И. Тургеневу итоги своих петербургских попыток³.

Лето и осень 1820 г. — время быстрой радикализации воззрений Вяземского. Если он и прежде считал, что интересы правительств и народов различны, то теперь он убеждается в их противоположности. Если еще недавно, следуя теориям Бенжамена Констана и наблюдая балансирование французского короля между ультрароялистами и левыми группировками, Вяземский был склонен считать власть монархов нейтральной силой, на которую порой можно и опереться в борьбе с реакцией, то теперь для него именно монархи возглавляют реакционный лагерь. Характеризуя отношения правительства и передовой общественности, которые еще несколько месяцев назад рисовались как соотношение ведомого, исподволь направляемого и тайных пружин его движения, Вяземский пишет в сентябре 1820 г.: «Нет общего языка. Мы их считаем дураками, они нас головорезами, и все тронулось с места, все взволновано. Например, я уверен, что не исповедание государя в политическом отношении одержит господство в Европе <...> Вот в чем дело: принимать ли обстоятельства (речь идет о революционном подъеме 1820 г. — Ю. Л.) за стихию, против которой бороться нельзя, или за случайное поветрие? Я в них вижу стихию и готов сказать: „Умейте плавать, умеете летать, умеете обжигаться, или вы погибнете“. Они говорят: „Это случай“ и кидаются затыкать, тушить и запруживать. И все будут в дураках, помяни мое слово»⁴.

Разумеется, не только и, вероятно, не столько эпизод с неудачным обращением к царю был причиной изменения взглядов Вяземского. Весна, лето, осень 1820 г. — время общей радикализации политических настроений в передовой части русского общества. Это проявилось не только в переходе Союза Благоденствия к республиканским установкам⁵, но и в изменении настроений кругов, составлявших периферию Союза Благоденствия.

¹ РГИА. Ф. 1409. Оп. 1. Ед. хр. 3246. Л. 16—16 об.

² Там же. Л. 2—3.

³ Остафьевский архив. Т. 2. С. 40.

⁴ Там же. С. 59.

⁵ Подробный анализ см.: Нечкина М. В. Движение декабристов. Т. 1. Гл. 7. Здесь же дан обзор исторических причин, обусловивших общественные настроения 1820 г. Во избежание повторений, отсылаем читателя к указанному исследованию.

Подъем тираноборческих настроений пережили в это время Чаадаев и Дельвиг, резко изменилась политическая ориентация Пушкина¹.

События 1820 г., революции в Неаполе, Испании, Португалии не только повлияли на решение Вяземским общих политических вопросов, но и заставили его пересмотреть свое отношение к тактике борьбы с реакцией.

Устойчивая черта тактической позиции Вяземского состояла в боязни и реакции и народа одновременно. Это заставляло его не доверять правительству, и в то же самое время он не мог допустить исторического прогресса, развивающегося мимо правителей, через их головы и вопреки их намерениям, то есть революционным путем.

К исходу 1819 г. он убедился, что передовой общественности необходимо избрать или союз с народом, или союз с властью, и в горьком недоумении остановился перед этой дилеммой. В начале 1820 г. он писал С. И. Тургеневу: «Я не меньше опасаясь министерских ножниц, которые часто режут вкривь и вкось, чем топора черни, который всегда бьет слишком сильно»².

До определенного времени еще можно было надеяться на некий прогрессивный, но не революционный путь развития. «Революционисты должны падать, либералисты устоять», — сформулировал он эту мысль в середине 1819 г.³

Однако отношение к революции в сознании прогрессивного либерала конца 1810-х гг. не ограничивалось прямолинейным отрицанием. В гораздо большей степени, чем декабристы, боясь народной инициативы, он вместе с тем признавал ее полезные стороны, постоянно возвращался к ней в своих мыслях, и чем более тускнела вера в правительство, тем более упорными делались поиски таких форм революционного взрыва, которые не напоминали бы крестьянский топор «пугачевщины».

Уже в 1818 г. Вяземский выразил то отношение к французской революции, которое было характерно для Бенжамена Констан и других французских «либералов» тех лет: революция не оправдывается — особенно в своей якобинской стадии, — но плоды революции благи. Уничтожение феодализма и демократические свободы вошли после нее в сознание и историю французов как непреложные истины. «Либералисты» XIX в., не принимая революцию,

¹ Нам представляется сомнительной традиционная датировка «Сказок» (Noël) 1818 г. Внимательное изучение общественных настроений 1818 г. исключает возможность столь резкого осуждения варшавской речи царя. Вместе с тем международный курс Александра I в 1818 г. можно было считать нереалистичным, но называть царя пособником реакционной Австрии было еще невозможно. Более того, в ту пору русский император был на международных конгрессах единственным монархом, старавшимся сохранить в качестве дипломатического принципа не лишнюю туманного либерализма доктрину 1815 г. Капитуляция перед Меттернихом произошла в Троппау-Лайбахе. Она же была временем окончательного падения авторитета Александра I и возрождения идеи его убийства в кругах тайных обществ. После конгресса 1820 г. Александра I действительно можно было назвать клеветом Австрии и Пруссии («пруссский и австрийский я сшил себе мундир»).

² Архив бр. Тургеневых. Вып. 6. С. 3. Подлинник на французском.

³ Остафьевский архив. Т. 1. С. 274.

призваны пожать ее плоды. «Да здравствует XIX-ый век, несмотря на все, что о нем говорят! И именно санкюлотам мы обязаны нашими широкими панталонами. Проклинать французскую революцию в настоящее время — это проклинать в Египте разливы Нила. Бесспорно, те, кто находился на берегу, по меньшей мере, порядком промочили ноги, но что за богатая жатва для тех, кто явился впоследствии»¹.

В этом колебании между признанием и боязнью — специфика позиции Вяземского. Однако интерес к революции (в историческом и политическом смысле) все время растет. И в 1819 г. — в то самое время, когда, как мы видели, обнаруживается интерес к Радищеву, — в письме к А. И. Тургеневу Вяземский признается: «Я по горло во французской революции»².

Политические новости весны и лета 1820 г. давали богатый материал для размышлений на этот счет. Европейские события 1820 г. выдвинули новую проблему — военную революцию. Вяземский внимательно следит за новостями из Испании, Италии, Португалии, выписывает, через путешествующего Жуковского, из Берлина «лучшую карту Италии»³, своей рукой переписывает поступающие в Варшаву новости из Неаполя, видимо для рассылки друзьям⁴. Однако как только Вяземский примерял европейский опыт к русским условиям, его охватывали сомнения.

В письме Н. И. Тургеневу от 27 марта 1820 г. Вяземский писал: «Я за Гишпанию рад, но, с другой стороны, боюсь, чтобы соблазнительный пример Гишпанской армии не ввел бы в грех кого-нибудь из наших. У нас, что ни затей, без содействия самой власти все будет Пугачевщина»⁵.

¹ Остафьевский архив. С. 166.

² Там же. С. 378.

³ Архив ИРЛИ. 27985/СС. 1 б. 44. Л. 4.

⁴ В ОР РНБ хранится написанное его рукой извлечение из французских газет под заглавием «Венские известия о делах неапольских от 29-го июля н. стилия» (Архив П. А. Вяземского. Ед. хр. 12).

⁵ Цит. по копии, хранящейся в ОР РНБ. Архив П. А. Вяземского. Ед. хр. 36 (листы не нумерованы). Говоря о «ком-нибудь из наших», Вяземский, видимо, намекает на М. Орлова. Политические настроения Орлова и его готовность к решительным действиям Вяземскому, конечно, были известны из многочисленных личных бесед. Несколько месяцев спустя, 23 июня 1820 г., Орлов в письме, говоря о своем назначении командиром дивизии, обмолвился: «Какая бы разница, ежели б я получил дивизию в Нижнем Новгороде или Ярославле» (Лит. наследство. Т. 60. Кн. 1. С. 30). Если учесть настроения Орлова 1820 г. и то, что в Кишинев он прибыл с уже готовым планом превращения дивизии в революционную часть, смысл жалобы достаточно прозрачен: иметь в своем распоряжении преданную, подготовленную дивизию на расстоянии нескольких переходов от Москвы или в Нижнем, откуда Минин и Пожарский начали освободительный поход (вспомним, что Пестель хотел сделать Нижний Новгород столицей), значило гораздо больше для создания плана немедленной революции, чем иметь дивизию на Днестре. И все же Орлов и в последнем случае предложил в 1821 г. немедленную революцию. Ясно, что при возникновении военного восстания в Ярославле или Нижнем Новгороде наличие в руках восставших укрепленного лагеря под Москвой — Дубровиц Мамонова — могло бы сильно способствовать успеху дела.

В этом смысле настоящий переворот в сознании Вяземского произвели события в Семеновском полку.

Вяземский оказался сразу же втянутым в обсуждение происходящего. Дело в том, что, видимо, не без участия петербургских членов Союза Благоденствия были приняты меры к тому, чтобы власти получили информацию, изложенную в благоприятном для солдат-семеновцев свете. Трудно сказать, делалось ли это по единому продуманному плану, но система энергичных и целенаправленных действий налицо. Вряд ли случайностью явилось то, что с донесением к Александру I был направлен Чаадаев. Вместе с тем по свежим следам событий А. И. Тургенев пишет для Вяземского обширное письмо с изложением событий в самом благоприятном для солдат свете. Вся ответственность за беспорядки возложена на Шварца. При этом, хотя письмо имеет гриф: «Тебе одному», А. И. Тургенев прямо указывает Вяземскому на употребление, которое нужно из него сделать. «Скажи об этом Новосильцову и еще немногим <...> Я уверен, что государь быстрее и вернее своих генералов рассудит, но надобно, чтобы истина была ему во всем блеске открыта, надобно, чтобы первые происшествия объяснены были строго и верно»¹. Можно предположить, что отправление этого письма было согласовано с Н. Тургеневым. Вяземский правильно понял, чего от него ждут: он составил из письма Тургенева выписку, которую представил Новосильцеву, а через него великому князю Константину. Он продолжил в Варшаве то, что Чаадаев делал в Троппау. Правда, надежда расположить царя и присных в пользу семеновцев оказалась тщетной, но тем сильнее было разоблачение правительства в глазах передовой общественности.

Необходимо заметить, что с этим эпизодом связана неточность в статье С. Н. Дурылина. В бумагах Новосильцева была обнаружена адресованная Константину Павловичу записка: «Я имею счастье передать при сем вашему императорскому высочеству извлечение из письма г. Тургенева князю Вяземскому относительно событий, имевших место в С.-Петербурге в казарме гвардии. Я отвечаю за точность этого извлечения»².

Перепечатывая эту заметку из «Русского архива», С. Н. Дурылин снабдил ее комментарием: «Новосильцев был последователен, когда читал всю переписку Вяземского, подозревавшего, что ее где-то читают, но не думавшего, что ее читают так близко от него»³.

Возможно, переписку Вяземского и читали (никаких прямых доказательств этому мы не имеем), однако в данном случае речь идет о письме, которое довел до сведения правительственных сфер сам адресат. Это точно устанавливается из письма А. И. Тургеневу от 31 октября 1820 г.: «В разговорах Николая Николаевича Новосильцова с великим князем о петербургском происшествии и о толках, которые оно породит, Николай Николаевич упомянул о письме твоём, как о писанном в духе умеренности. Великий князь захотел его видеть, и сейчас сделал я своеручную выписку из повествова-

¹ Остафьевский архив. Т. 2. С. 91.

² Русский архив. 1909. № 6. С. 259. Подлинник на французском.

³ Кутанов Н. Декабрист без декабря. С. 209.

тельной части твоего письма, Новосильцовым скрепленную для представления его высочеству»¹.

Однако события в Семеновском полку взволновали Вяземского не только необходимостью практических (оказавшихся тщетными) действий для спасения семеновцев. Гораздо значительнее был теоретический вопрос, вставший перед ним в эти дни. Главным, что отпугивало его от революции, даже от военной по образцу испанской, была боязнь «пугачевщины», неверие в способность солдат выступить организованно. С другой стороны, он ясно осознавал, что сила правительства состоит в штыках солдат. Правительство не имеет никакого морального авторитета.

«Наполеон, ополченный богатырской решимостью в достижении цели своей, не краснеющим лбом встречал все преграды, противопоставленные ему истиною, и шлагою несокрушимого запечатлевал свои политические парадоксы. Но мы, которые утра свои проводим в манежах и на парадных площадях, которые хотим слыть либералами при женских туалетах и деспотами перед миллионами штыков, которые не имеем ни одной мысли, а много лишних солдат, что, кроме стыда настоящего и бледного, но многими пятнами обозначенного листа в истории ожидает нас в награду за двуличное поведение и за всегда зыблющееся направление мыслей и правил?»²

Размышления над событиями в Семеновском полку в значительной мере приблизили Вяземского к идее военной революции, почти разрушив тонкую преграду, отделявшую его от декабристских настроений осени 1820 г. Новые воззрения его выразились в чрезвычайно любопытном документе, написанном в форме письма, но явно предназначенном для общественного распространения. В этом смысле показательна помета в конце «продолжение впредь», прямо ведущая к традиции газетно-журнальной, а не эпистолярной прозы. Существовало ли такое «продолжение» в самом деле, нам не известно. Ввиду важности этого документа приводим его текст³.

«Благоговею перед этою поучительною рукою Провидения, которая поражает высокомерие в самую ее крепость. Не крестьяне, брошенные на произвол алчности помещиков, не мы, бедная шляхта, оплеванная, пресыщенная уничижительным презрением, уничтоженная, явно обращенная в подножие блестящего колоса воинственного, напоминает уму надменному, что есть предел терпению, граница нравственным безобразностям! Нет! Этот голос пробудительный грянул из уст тех самых, для конх все было принесено в жертву. Не знаю, как Вы смотрите на это вблизи, но в отдаленности мне

¹ Остафьевский архив. Т. 2. С. 96.

² Там же. С. 166.

³ Текст представляет чистовую рукопись, автограф П. А. Вяземского. Не датирован, но по смыслу и по некоторым текстуальным совпадениям с письмами октября — ноября 1820 г. датируется этим временем. Хранится в ОР РНБ. Архив П. А. Вяземского. Ед. хр. 13. Мое внимание на этот документ обратил С. С. Ланда, которому пользуюсь случаем выразить живейшую благодарность. Мы рассматриваем этот интереснейший документ в связи с проблемами, затронутыми в настоящей работе. Весторонне комментированное издание его подготовлено к печати М. И. Гиллельсоном.

кажется это одним из важнейших событий нашего времени. Эта русская строка современной истории по мне плодovitее страниц Гишпанской в Неапольской. Это стих пророка, беременный грядущим. Зародыш в минуту образования своего ничем не сказывается: но придет час разрешений. Дева самовластия проломлена. Держите ее под замками, прячьте от взоров людей, от самого наития воздуха, если хотите: ничто не поможет. Посвященные слышали глас архангела: благословен плод чрева твоего, яко спаса родила еси душ наших! Но Вы теперь ответчик пред Богом, наблюдайте прилежно за беременностью этою. От Ваших попечений зависит теперь, каким быть родам: счастливым или злосчастливым, насильственным или естественным. Это такой удар судьбы, что чем более прислушиваешься, тем звучнее, тем шире он раздается. Мы, если и воображали когда русский мятеж, то вооруженного топором, восплаемого пьянством и грабежом, разбивающего кабаки, но вдруг видеть мятеж хладнокровный, на душе своей положивший намерение достигнуть цели твердостью и спокойствием и в ком же, не в людях, которые, так сказать, поступают в глазах Европы и потомства и взявши умеренность себе за правило более по расчетам рассудка, но в людях, ничего не обдумавших, никакого влияния не желающих, никакой строки ни в газетах, ни в истории не требующих, а решивших просто единственно свергнуть иго [которое]¹ потому, что оно сделалось уже нестерпимым. Опомнитесь не могу. Вот прекрасная диверсия тропаским действиям. Эта выскочка не хуже высадки во время Венского конгресса². Та высадка выкинула мертвого недоноска: наша выскочка принесет младенца, еще во чреве окропленного живою водою и коему расти не по годам, а по часам. Не могу при том без ужаса и уныния подумать об одиночестве государя в такую важную минуту. Кто отзовется на его голос? Раздраженное самолюбие, бедственный советник, или ничтожные холопы, еще бедственнее и того. Вот плоды ложного расчета самолюбия, которое побуждает отдалять все, что немного превышает казенную меру. Да чего бояться? Ты довольно умен, довольно возвышен душою, чтобы мериться с умом и великодушием. За что такое смирение, исчадие гордости? К чему эта недоверчивость к себе, которая вовлекает в недоверчивость к другим? У тебя довольно своего света: не пугайся, свет чужой не затмит его, напротив, придаст новый блеск твоему, сольется с твоим и разольет пространнейшее сияние, которое на тебе же одном отразится. Не забывайте, что Вы баловни неба! История даже и за то Вам сказывает спасибо, что при жизни Вашей в областях, Вам подвластных, родились великие люди, в коих Вы ни душою, ни телом не виноваты. Никогда еще царей³, ни царствования не хвалили за неурожай людей отличных, напротив, обвиняли, ибо, с другой стороны, знают, что как небо ни туго на возвышенные достоинства, а все со свечкою можно приискать их несколько. Что Вам хорошего в припадок решительный скажут Волконские и Ожаровские, которых вы за колесницею своею тащите по белому свету, как будто с тем, чтобы

¹ Зачеркнуто.

² Речь идет о бегстве Наполеона с острова Эльбы — начале периода «ста дней».

³ В тексте описка: «цари».

похвастаться в глазах людей бесплодием земли Вашей? Конечно, не самолюбие говорит в нас: мы не алчем их мест почетных: мне блеска Вашего не надобно, природа худо или хорошо, но зажгла мне во лбу звезду, огонешек малешенек, который и без Вашего заимообразного сияния не потухнет и с гроба коего будет еще, быть может, отсвечиваться на памяти моей и весело играть в глаза потомков, познавших меня не по календарю придворному.

Не презрите, усыновите чувство наше: научите языку его детей Вашего сердца, Вашей любви. Мы за себя не стоим: Вам с нами скушно, не ловко: верю, но не знайтесь с нами, а по крайней <мере> слушайте нас, хотя в слуховое окно. За речи свои стоим, ибо голос совести не обманчив и мы носим убежденно, что говорит в нас нечто свыше нас, не человеческая опытность, которая при самом решении задачи часто обсчитывается, но истина врожденная, но природное чувство блага, природная изгага от всего низкого, нелепого, безобразного.

(Продолжение впрдь).»

По стечению событий Вяземский получил почти одновременно известие из Петербурга о восстании семеновцев и письмо из Константинополя от С. И. Тургенева, который, еще ничего не зная, развивал перед своим корреспондентом идею военной революции как естественного вывода из всего хода европейских событий.

С. И. Тургенев писал: «Самые правительства в том согласны: „La siècle, où nous vivons, exige que l'ordre Social aît des lois nitélaires pour base et pour garantie“¹. Но правительства думают, что им должно помедлить дарованнем этих законов. Таким образом они горячат бабу Европу и не удовлетворяют ее. А между тем разбойники-якобинцы пользуются этим замедлением, осуждают правительства, а где могут, — берут сами, чего не хотят дать. Конечно, жаль, что солдаты дают законы, но я не понимаю, как этому удивляться можно. Сами правительства давным-давно их к тому приучили. Некоторые из них на солдат только и упирались, отняв у народа всю силу, которою бы он мог противиться солдатам. Обстоятельства последней войны еще увеличили материальную силу солдат силою нравственною, силою мнения. Они сражались за отечество, за независимость, за свободу. Вдруг вздумали этих гигантов превратить в пряничных солдат! И кто же? — Политические пигмеи. Чем? — подписью мирных трактатов. А противоборствуя-то, силу не подумали устроить. Там, где она есть, солдаты не опасны. Не ими погибнет Англия, и в России они не взбунтуются»².

Зная взгляды С. И. Тургенева, нельзя сомневаться, что осуждение революционеров и уверенность в безопасности России от военных волнений предназначались для постороннего читателя. Известия из Петербурга были прекрасным комментарием к последним словам приведенной цитаты. Отношение к насильственным действиям у Вяземского к концу 1820 г. явно переменилось. Он снова возвращается в письмах к образу революции —

¹ Век, в который мы живем, требует, чтобы общественный порядок имел в качестве основы и гарантин покровительственные законы (*фр.*)

² Остафьевский архив. Т. 2. С. 98.

разливающегося Нила. Но теперь это получает иной смысл. Прежде это означало признание благодетельных последствий революции, которая была уже совершившимся фактом, исторической данностью. Речь шла лишь о том — вырывать ли из истории эту страницу или нет. В таком виде сочувствие революции вполне доступно было и либералу, почитателю Бенжамена Константа, и французских «левых».

Теперь речь шла о другом — о пользе предстоящей русской революции: «Право, времена такие, что нужно силою пустить истины некоторого рода в ход. Тугие, но в сокровенности щедрые, берега Египта плодотворятся бурным разливом Нила. Терпение не есть повсеместная и каждовременная добродетель. Терпи рану, и антоиов огонь тебя съест, выйди из терпения, дай больное место на отсечение, и все кончено»¹.

Не менее сложным было отношение Вяземского к одному из узловых вопросов декабристской тактики — проблеме цареубийства.

В революции — что является характерным для прогрессивного дворянского сознания 1810—1820-х гг. — Вяземского отпугивала не столько кровь, сколько массовость. Идею тираноубийства, индивидуального героического акта Вяземский принял значительно раньше, чем самое ограниченное принятие солдатской революции. Здесь эволюция совершилась быстрее.

Еще в начале 1819 г. он воспринял известие об убийстве Коцебу резко отрицательно. «Эти головорезы, — писал он, — окровавят дело свободы, как французские тигры окровавили дело свободы»². Но уже в конце августа того же года он восхищается киевской речью Орлова и в том же письме говорит о потребности гражданского подвига: «Нынче на поле битвы не далеко в опасность уйдешь от рядов своих сверстников». И далее: «Мы — поколение Катонов, как ни говори, а отцы наши были сибариты»³. А в начале сентября в письме появляются многозначительные намеки: «Кровь кипит в 42 градуса. Я здесь учусь ненавидеть самовластие». И дальше: «Я не рожден для великих действий, но одно совершить надобно <...> Я не живу, а страдаю. Кровь у меня в жилах не течет, а клокочет»⁴. Конечно, это — мимолетная мечта о героическом подвиге, и от нее бесконечно далеко до идеи цареубийства как продуманного действия, политически и тактически подготовленного и санкционированного революционным подпольем. Подобные размышления еще не свидетельствуют о том, что Вяземский перешагнул грань, отделяющую широкую группу свобододолюбцев от когорты конспираторов. Мысли, подобные тем, которые волиовали Вяземского, посещали в ту пору многих прогрессивно настроенных общественных деятелей — их разделяли в 1820 г. Дельвиг и Чаадаев. В том же 1820 г. идея цареубийства вошла в сознание Пушкина.

Изменение в политической позиции Вяземского привело к последствиям, отражающим важную черту общественной жизни 1819—1820 гг., — началось

¹ Остафьевский архив. Т. 2. С. 144.

² Там же. Т. 1. С. 205.

³ Там же. С. 301.

⁴ Там же. С. 306.

все возрастающее отчуждение его от круга карамзинистов — старых друзей по «Арзамасу».

Несмотря на глубокую личную привязанность к Карамзину, отчуждение между ним и Вяземским в эти годы нарастало. В марте 1820 г. Е. А. Карамзина с горечью писала брату: «Г. Тургенев, Александр, отбыл в Москву со своим братом Сергеем. Последнему не слишком понравилось общество моего мужа, поскольку, отправляясь в Константинополь и на время неопределенное, он не дал себе даже труда зайти попрощаться. Кто знает, мой дорогой князь Петр, кто знает, может быть, настанет день, когда, будучи с нами в одном городе, вы тоже не почувствуете в этом потребности. Ибо ваша братня *либералы* вместе с тем менее всего *терпимы*. Надо иметь одинаковые с ними взгляды — без этого нельзя не только друга любить, но даже и видеться. Я шучу, помещая Вас в это число: характер моего мужа мне порука, что мы останемся братьями, несмотря на политические мнения»¹.

Споры с Пушкиным², Вяземским, Н. и С. Тургеневыми, М. Орловым³ определенным образом действовали на Карамзина, позиция которого в эти годы не оставалась неизменной. Однако гораздо более знаменательно расхождение Вяземского с Жуковским и либеральным А. И. Тургеневым. Уже в 1818 г. Вяземский убедился, что в Жуковском «нет ни капли конституционной крови»⁴. Эпистолярная полемика Вяземского с Жуковским за 1818—1819 гг., о которой есть упоминание в письмах к Тургеневу («я бился на кулачки с Жуковским»), к сожалению, до нас не дошла. О спорах между ними в 1820—1821 гг. речь будет ниже.

Но если столкновения между Вяземским и Жуковским происходили главным образом на литературной почве, то споры с А. И. Тургеневым имели политический характер и в этом смысле особенно показательны. Они свидетельствуют, что в 1818—1820 гг. процесс размежевания в передовой части общества шел еще не в форме отделения либералов от революционеров, а в виде разделения внутри прогрессивно настроенной общественности. При этом левая часть дворянских либералов приближалась к декабризму, правая часть переходила в умеренный и консервативный лагерь. Вместе с тем процесс размежевания находился еще в самой начальной стадии. Благодаря этому, одно и то же лицо — в данном случае А. И. Тургенев — могло еще по разным вопросам и часто под влиянием личных симпатий примыкать то к той, то к другой группировке. Особенно показательна разница в отношении к полярным явлениям эпохи — выступлениям декабристов и действиям ре-

¹ Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому. С. 98. Оригинал на французском.

² См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 306—307; Томашевский Б. В. Эпиграммы Пушкина на Карамзина // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1956. Т. 1. С. 208—215.

³ Карамзин писал Вяземскому 15 марта 1817 г.: «Орлов бывал у нас и спорил со мною, как прежде бывало» (Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому. С. 26).

⁴ Остафьевский архив. Т. 1. С. 132.

акции. Пока речь шла о борьбе с откровенной реакцией — дворянские либералы всех оттенков и члены тайных обществ в 1820 г. еще могут выступать единым фронтом. Так, 14 сентября 1820 г. на квартире у А. И. Тургенева Чаадаев, Блудов и Жуковский с возмущением читают составленную Магницким «Инструкцию директору и ректору университета».

Однако в отношении реальной программы действий взгляды неизменно расходятся. Например, киевская речь М. Орлова вызвала у Вяземского восторг: «Ну, батюшка, оратор! <...> Вот пустили козла в огород! Да здравствует Арзамас! Я в восхищении от этой речи»¹. Между тем А. И. Тургенев встретил речь Орлова в высшей мере прохладно и не выразил никакого сочувствия идее превращения библейских обществ в политико-просветительскую организацию. Революционный пафос М. Орлова — для него беспочвенные мечтания: «Нет, пусть служит Орлов некоторое время внутри России, пусть узнает ее лучше нас — и тогда, если сохранит жар к добру, пусть придет сюда согреть оледенелые члены членов Государственного Совета»². Иных форм общественного служения А. И. Тургенев представить себе не мог.

Вяземский переделывал свой «Петербург» совершенно в том же духе, что и «Деревня» Пушкина, а А. И. Тургенев находил в последней «преувеличения на счет псковского хамства (то есть крепостничества. — Ю. Л.)»³.

К концу 1820 г. расхождение с бывшими друзьями и сближение с установками тайных обществ зашло так далеко, что в сознании Вяземского выплыла идея конспирации, тайного сговора друзей свободы. 24 декабря 1820 г. он писал: «Есть, конечно, в России общество мыслящее, но это общество глухонемых. С ним можно говорить только на лице и знаками: ничего не раздается, вся умственная работа производится потаенно. Доживем ли до того, чтобы прорвалась сна»⁴.

Внутреннее развитие Вяземского подготовило его сближение с борющимися общественными силами, а биографические обстоятельства 1820—1821 гг. представили удобный случай.

Причины высылки Вяземского из Варшавы считаются в научной литературе твердо установленными и не возбуждающими сомнений. Обычно указывают на антиправительственные высказывания в личной переписке и симпатии к Вяземскому в польском обществе. Основанием здесь служат признание самого Вяземского в «исповеди» 1829 г. и предположения С. Н. Дурьлина о том, что письма Вяземского читались. Однако оба эти источника не бесспорны. «Моя исповедь» — отнюдь не объективное повествование о жизни, это оправдательная записка, предназначенная для Николая I, и извлекать из нее цитаты, не осмысляя общей тактической направленности документа, — метод весьма опасный. 1829 год был для Вяземского временем особенного обострения отношений с правительством. В реакционных кругах и в безымянных доносах на него прямо указывали как на избежавшего кары

¹ Остафьевский архив. Т. 1. С. 299; ср. также с. 346—347.

² Там же. С. 307.

³ Там же. С. 296.

⁴ Там же. Т. 2. С. 128.

едномышленника декабристов. В сознании правительства все еще бродило подозрение, что Н. Полевой — подставная фигура, за которой стоит Вяземский. Это тоже не улучшало его положения. Все это заставило Вяземского пойти на прямое объяснение с правительством. При этом он прибег к тактике, которой пользовался и Пушкин. Понимая, что отрицать свое «вольнодумство» бесполезно, Вяземский написал записку в тоне подчеркнутого чистосердечия. Однако изложение событий вряд ли было откровенным. Придерживаясь той же тактики, что и многие декабристы на следствии, Вяземский старается доказать, что его политические взгляды не выходили за рамки разрешенного в 1818 г. либерализма и никогда не менялись. Просто Александр I «отрекся от прежних своих мыслей <...> Я остался, таким образом, приверженцем мнения, уже не торжествующего, а опального, из рядов правительства очутился я, и не тронувшись с места, в ряду противников его: дело в том, что правительство перешло на другую сторону»¹. Высказывание это, не только воспринятое С. Н. Дурылиным с полным доверием, но и положенное им в основу своей концепции политических воззрений Вяземского, как мы видели, опровергается фактами.

Понимание особенностей тактики Вяземского заставляет нас поставить под сомнение туманное упоминание «польских симпатий» в качестве причины гонений на Вяземского. Следует иметь в виду, что в 1829 г., то есть до польского восстания 1830 г., тезис этот не звучал для официальных ушей столь одиозно. Между тем и письмо Новосильцева Вяземскому, содержащее запрет возвратиться в Варшаву (письмо сохранилось в бумагах Вяземского), и какие-либо иные из дошедших до нас документов тех лет не содержат следов подобной аргументации высылки Вяземского. Более того, ясно, что высылка крупного должностного лица из Варшавы не могла быть произведена без договоренности с Константином Павловичем. Если он и не был инициатором этой меры, то санкция его была совершенно необходима. Между тем, хотя дикие выходки Константина Павловича возбуждали ненависть к нему в польском обществе, сам он не был чужд стремления построить политику на сочетании грубого давления и заигрываний. «Польские симпатии» в начале 1820-х гг. еще не были для русских правительственных кругов в Варшаве преступлением такого масштаба, которое оправдало бы столь резкую и демонстративную меру (удалить Вяземского из Варшавы можно было бы и значительно менее гласным способом). Невольно напрашивается сопоставление этой меры с высылкой Пушкина и Катенина, с отставкой М. Орлова и Граббе.

Что касается второй из называемых обычно причины — перлюстрации писем, то и здесь необходимы некоторые ограничения. Перлюстрация писем Вяземского вполне вероятна, однако все же нельзя забывать, что прямых доказательств ее нет, — как мы видели, аргументация этого положения С. Н. Дурылиным основана на недоразумении. Необходимо иметь в виду и то, что данные перлюстрации чаще всего пускались в ход тогда, когда

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 18.

намерение учинить расправу уже созрело, — так было, например, с высылкой Пушкина из Одессы. Между тем еще незадолго до рокового письма Новосильцева, запретившего возвращение Вяземского в Варшаву, отношение к последнему правительственных кругов казалось вполне благосклонным.

Так, в 1819 г. Александр I, будучи в Варшаве, назначил Вяземскому час прибытия к себе, говорил ему о Польше, «снизошел до объяснений, почему в государственном управлении иное делается так, а не иначе»¹.

Для того чтобы представить действительные причины высылки Вяземского из Варшавы, необходимо остановиться на некоторых событиях, развернувшихся в польской столице в 1820—1822 гг.

Вяземский в «Моей исповеди» указал на свои связи с польской общественностью и совершенно обошел знакомства с находившимися в Варшаве декабристами и тяготевшими к декабризму передовыми русскими офицерами. А они, конечно, были. Не все в этом вопросе поддается освещению. Мы можем предположить существование дружеских отношений в этот период между Вяземским и Петром Христиановичем Граббе. О встречах Вяземского и декабриста Павла Граббе в Москве свидетельствует французская записка Граббе, сохранившаяся в бумагах Вяземского. Приводим перевод: «Вернувшись довольно поздно и найдя Вашу, князь, записку, спешу Вас уведомить, что завтра я рассчитываю, как я думаю, располагать своим временем с утра до полудня»². П. Х. Граббе — варшавский знакомец Вяземского и родной брат Павла Христиановича Граббе — члена Союза Благоденствия. Между тем Граббе именно в эту пору не принадлежит к числу рядовых, теряющихся в общей массе участников тайных обществ. Он входит в коренной союз Союза Благоденствия. В 1820—1821 гг. он особенно политически активен и является одним из выдающихся деятелей того умеренного крыла Союза Благоденствия, которое числило в своих рядах Фюмизиных и Якушкина. В 1821 г. он выступает в качестве одного из вдохновителей московского съезда.

Видимо, через Петра Граббе Вяземский познакомился и с его братом — декабристом. В письмах 1823 г. к Тургеневу он осведомляется о его жизни и передает приветы. Из этих упоминаний явствует, что декабрист Граббе получал от Вяземского книги.

В варшавском доме Петра Граббе Вяземский познакомился с кружком свобододолюбивых офицеров, главным образом из лейб-гвардии Литовского полка.

На рубеже 1810-х и 1820-х гг. в лейб-гвардии Литовском полку происходили весьма интересные для историка преддекабристских настроений события. Среди передовой части офицерства господствовали те самые настроения, которые характерны для общественного окружения Союза Благоденствия: ненависть к фрунту, интерес к серьезным и научным занятиям, культ гражданских добродетелей, увлечение политическими и общественными науками.

¹ Русская старина. 1893. Февраль. С. 434.

² РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1776. Л. 1.

В мемуарах А. А. Одинцова читаем: «Общество офицеров л.-гв. Литовского полка отличалось тесным товариществом, либеральными мнениями александровских времен и полным сознанием своего достоинства как корпорации. Из офицеров полка было много хорошо образованных, прилежно читавших политические и военные сочинения»¹. Несмотря на муштру и шагистику, которых было «достаточно», чтобы совершенно умственно «отупеть», «находилось, по счастью, некоторое число офицеров, успевавших проглотить всего Жомини, кроме другого чтения»².

Попав в такую среду, Одинцов и сам предался изучению политических наук. От товарищей он «получил „Essais sur les moeurs“ de Voltaire, и это сочинение сделалось моею настольною книгою. Вольтер, Монтескьё, Франклин, Вейсе определили в моей молодости мое мирозерцание. Сожитель мой Обручев был пламенный последователь Руссо, и можно представить, какие споры и прения возникали между нами»³.

Дружеская близость между свободомыслящей частью офицеров получила организационное оформление в лагерный период 1819 г. Возникла «артель», не прекратившая своего существования и после возвращения в Варшаву. Из чисто хозяйственной организации «артель» скоро превратилась в дружеское просветительное общество с ярко выраженной политической окраской. Весь этот процесс детально освещен в мемуарах Н. В. Вернгина. «Не помню, кто подал мысль не прерывать лагерных бесед и в самой Варшаве. Было положено, чтобы у некоторых офицеров по вечерам собирались мы <...> Скоро составилась класс английского языка»⁴.

Все это живо напоминает обстановку в гвардейских полках в Петербурге после окончания заграничных походов. По воспоминаниям М. А. Фонвизина, «в то время многие офицеры гвардии и генерального штаба с страстью учились и читали преимущественно сочинения и журналы политические»⁵. Такой же круг интересов передового гвардейского офицерства очерчивает Пушкин в кишиневском наброске комедии:

...В своем кругу они
О дельном говорят, читают Жомини⁶.

Уже сам факт появления у офицеров интересов, отличных от фрунтормании, вызвал подозрительное отношение командования. А. А. Одинцов вспоминал:

¹ Русская старина. 1889. Ноябрь. С. 314.

² Там же.

³ Там же. С. 315.

⁴ Там же. 1892. № 11. С. 302.

⁵ Фонвизин М. А. Обзорение проявлений политической жизни в России // Общественные движения в России в первую половину XIX в. Т. 1: Декабристы М. А. Фонвизин, кн. Е. П. Оболенский и бар. В. И. Штейнфельд. / Сост. В. И. Семевский, В. Богучарский и П. Е. Щеголев. СПб., 1905. С. 185.

⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 246. Подробный анализ связи офицерских артелей в гвардейских полках после наполеоновских войн и ранних декабристских организаций см. в статье М. В. Нечкиной «Священная артель. Кружок Александра Муравьева и Ивана Бурцова 1814—1817 гг.» (Декабристы и их время. М.: Л., 1951) и в книге того же автора: Движение декабристов. Т. 1.

«Константин Павлович не любил, чтоб офицеры занимались науками, тем более политическими, и потому Литовский полк был у него на дурном счету и за ним шпионили более, нежели за польскими полками»¹.

Настороженность начальства увеличилась в связи с тем, что «занятия» и беседы в «артели» имели отчетливо выраженный политический характер. По словам Одинцова, «все вообще были пылкие сторонники парламентаризма»². Записки Веригина рисуют не менее яркую картину: «Разговоры о греках, римлянах, о немецкой философии, о революциях Англии, Франции, о правах человека на личность, о собственности — порождали возражения, споры, соглашения»³. Тематика бесед весьма характерна. Разговоры о греках и римлянах в контексте бесед о современном деспотизме — это не школьные рассуждения о добродетелях. Для околodeкабристской молодежи подобная тематика звучала как исполненная политической актуальности. Чрезвычайно показательно описание в «Записках» Якушкина того, как произошло принятие в тайное общество П. Х. Граббе — брата того, в чьем доме в Варшаве происходили упоминаемые Веригиным споры.

«Пока мы ходили, разговаривая, по комнате, человек Граббе принес его долман и ментик. Я спросил его, куда он собирается в таком облачении. Он отвечал, что ему необходимо явиться к гр. Аракчееву. Между тем мы продолжали ходить, и разговор попал на древних историков. В это время мы с страстью любили древних: Плутарх, Тит Ливий, Цицерон, Тацит и другие были у каждого из нас настольными книгами. Граббе тоже любил древних. На столе у меня лежала книга, из которой я прочел Граббе несколько писем Брута к Цицерону, в которых первый, решившийся действовать против Октавия, упрекает последнего в малодушии. При чтении Граббе, видимо, воспламенился и сказал своему человеку, что он не поедет со двора, и мы с ним обедали вместе, потом он уже никогда не бывал у Аракчеева, несмотря на то, что до него доходили слухи через приближенных Аракчеева, что граф на него сердится и повторял не раз: „Граббе этот, видно, возгордился, что ко мне не едет“. Вскоре после этого Фонвизин принял Граббе в члены Тайного общества»⁴.

Разговоры о «правах человека на личность, о собственности», которые велись в «артели», — это, конечно, препия о решении крестьянского вопроса в России.

Душой офицерской артели лейб-гвардии Литовского полка были ротные командиры капитан Николай Николаевич Пушкин и штабс-капитан Петр Андреевич Габбе — «самые уважаемые и влиятельные в обществе офицеры», по характеристике Веригина⁵.

П. А. Габбе, поэт и пламенный свободолобец, принадлежал к ближайшему окружению Вяземского в Варшаве. Настроения Габбе достаточно хорошо

¹ Русская старина. 1889. Ноябрь. С. 318.

² Там же.

³ Там же. 1892. Октябрь. С. 65—66.

⁴ Якушкин И. Д. Записки, статьи, письма. М., 1951. С. 20.

⁵ Русская старина. 1892. Ноябрь. С. 296.

рисуются из его писем к Вяземскому. К муштре и фрунтманин, а также и лично к великому князю Габбе настроен весьма критически (несмотря на то, что Константин Павлович знал его с детства, покровительствовал ему, называя Габбе — «мой Петруша»). Так, в письме от 14 мая 1820 г. Габбе сообщает Вяземскому: «Объявляю вам здешнюю новость: третьего дня в <еликий> к <нзяз> обвенчался, а вчера уже ездил в кабриолете со своей супругою. Что скажут нравоверные, узнавши, что молодой на другой день свадьбы своей в 5 часов утра делал... ученье? ...Мы, со своей стороны, молчим, ибо говорить в службе запрещается»¹. Летом 1821 г., в разгар разговоров о греческом восстании, Габбе писал: «С нетерпением ожидаем мы решения о войне с турками. Конечно, нам бояться нечего: нас ношлют разве для обучения экзерциции гг. потомков Фемистокла и Эпаминонда или же для пригонки их амуниции (выражение также наше!), ибо известно, что греки не наблюдают никакой формы»².

Вокруг Вяземского образовался кружок любителей литературы и свободолюбцев³. В какой-то мере он сообщался с офицерской артелью — по крайней мере Габбе и Граббе соединяли эти кружки. К кружку Вяземского примыкал и ряд других лиц — например, И. М. Фовицкий — приятель А. Е. Измайлова, А. Х. Востокова и М. В. Милонова, печатавшийся в различных журналах начала века. В эту пору он служил в Варшаве наставником при Александрове — воспитаннике Константина Павловича. Позже Вяземский вспоминал: «С ним мы очень сблизились, ему поверял я тотчас сметанные на живую интку произведения свон и часто пользовался умиными и дельными замечаниями его»⁴.

Правда, видимо, степень близости тех или иных членов кружка к Вяземскому была неодинаковой. Так, Фовицкий, более осторожный и уклончивый, не возбуждал доверия в решительно настроенном Габбе, который предупреждал и Вяземского: «Этот человек, кажется, вас любит, он и мне понравился, но он слишком близок к огнедышущему жерлу, чтобы можно было смело на нем основываться, не боясь пламени»⁵.

Круг варшавских «сочувствиеиников» Вяземского не поддается точному учету. Вероятно, сюда входил и ряд лиц, пока нам неизвестных. Так, например, в письме от 28 августа 1823 г. к А. И. Тургеневу Вяземский поручает его покровительству некоего Карелина. Последнему дается следующая характеристика: «Он познакомился со мною в Варшаве, а теперь он мой варшавский сонзгнапник. Чудак большой руки, с умом твердым, просвещенным, познаниями большими»⁶. Лицо это, примечательное хотя бы тем, что попало под одну с Вяземским волну репрессий, нам неизвестно. В. И. Сантов в коммен-

¹ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1705. Л. 1.

² Там же. Л. 3 об.

³ «Со времени отъезда вашего померкла здесь для меня звезда поэзии», — писал Вяземскому Габбе 14 августа 1821 г. (там же).

⁴ *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 13.

⁵ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. 1705. Л. 3.

⁶ Остафьевский архив. Т. 2. С. 343.

тарии без колебаний отождествил его с Григорием Силычем Карелиным — известным географом, естествоиспытателем, неутомимым исследователем азиатских областей России. Однако никакие из имеющихся биографических материалов о Г. С. Карелине не упоминают ни его службы в Варшаве, ни изгнания оттуда. Более того, из писем Тургенева Вяземскому следует, что варшавский знакомец последнего находился осенью 1823 г. в Петербурге и посещал А. И. Тургенева. Между тем Г. С. Карелин в это время находился в ссылке в Оренбурге. Вместе с тем возможно, что перед нами все же не простое тождество фамилий. На какую-то связь намекает странное совпадение: в то самое время, когда Карелин — приятель Вяземского был изгнан из Варшавы, Г. С. Карелин был без какой-либо мотивировки по личному распоряжению Аракчеева, в подчинении у которого он находился, схвачен и в одном мундирном сюртуке, только лишь с носовым платком в кармане отправлен из Петербурга в ссылку в Оренбург. Было ли это случайным совпадением в той широкой волне репрессий 1821—1822 гг. (ссылки, отставки, запретов въезда в столицы), размеры которых в научной литературе явно недооцениваются, или имело определенную связь между собой, — вопрос, не лишенный интереса.

В кругу своих варшавских друзей Вяземский играл, бесспорно, первенствующую роль. Следы литературных вкусов Вяземского легко обнаружить в высказываниях его друзей. Так, 24 июля 1821 г. Фовицкий писал Вяземскому: «9 том Истории Н<иколая> М<ихайловича Карамзина> я уже прочитал до половины. Боже мой! Что за зверь был Грозный! Вот вам — поэтам предмет! Зачем пугать призраками слабые души! Возьмитесь-ка восплакать на<д> бедствиями России в царствование Грозного. Устрашите жестоких тиранов злодействами их подобных, пролейте слезы жалости и утешения для добрых, которых сердца воскипели негодованием на злодеяние, пролейте свет истины во мрак политических систем деспотизм и проч. и проч. Ах, если бы я был поэт! — А никто не мог бы так хорошо исполнить это предприятие, как Вы!»¹

В приведенном высказывании все характерно: и осуждение романтизма Жуковского («зачем пугать призраками слабые души»), и требование политически актуальной тематики в поэзии, и интерес к русской истории, и, наконец, призыв будить в сердцах «негодование» (отметим, что одноименное стихотворение Вяземского было Фовицкому уже известно)².

Габбе был настроен еще более решительно, и если Фовицкий, видимо, в какой-то степени подделялся под общий тон бесед в окружении Вяземского, то свободолюбие первого было искренним и пламенным. Свое литературное credo он выразил в письме к Вяземскому: «Нарушаю все правила синтаксиса, ибо правила считаю деспотизмом, и стихи свои оставляю будущему потомству

¹ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 2951. Л. 5.

² Правда, неустойчивый в своих литературных, как и политических, воззрениях, Фовицкий в дальнейшем, благожелательно приняв выход первой книги «Полярной звезды», все же осудил «мужицкий язык» произведений Бестужева. «Мне все мерещится А. С. Шишков», — писал он (РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 2951. Л. 31).

в рукописях. Увы! теперь (то есть после изгнания Вяземского. — Ю. Л.) некому здесь показать своих произведений: пожалуй, станут еще судить по артикулу Петра Великого, и Музу мою вынишут без выслуг в рядовые»¹. Доверяя бумаге эти шутливые строки, Габбе не знал, как скоро сбудутся его зловещие предчувствия.

1820 год — время сплочения литературно-политического кружка Вяземского в Варшаве — вместе с тем был временем предельного накала его политической оппозиционности. После конгресса в Троппау-Лайбахе надежды на любую форму сотрудничества с правительством (пусть даже в виде давления на него с целью силой страха вырвать реформу общественного бытия России) были похоронены. Письма Вяземского осени 1820 г. — времени Троппау-Лайбахского конгресса — буквально кпяют от «мятежных» мыслей. Если в феврале 1820 г. он с опасением предсказывал Пушкину: «Опять заведутся конгрессы, эти кузнецы оков народных»², то к осени он убедился, что худшие его ожидания оправдались. Для Вяземского безоговорочно ясно, что «этот конгресс не что иное, как заговор самодержавия против представительного правительства»³. Решительно разойдясь с А. И. Тургеневым, Вяземский отказывается разделить его горечь по поводу частных неурядиц русской жизни. В ответ на lamentации Тургенева, вызванные внеочередным рекрутским набором, Вяземский с суровой решительностью утверждает, что думать надо о другом — о бедственности положения страны.

«Россию ест гнилая горячка. Что мне охать отдельно над новым пятном, оказавшимся на лице! Я оплакиваю неминуемую смерть больного... Бедствие — решимся па это ужасное признание — сидит..... и насылает на нее все пагубы, все заразы: вот это зрелище извлекает из глаз моих кровавые слезы, а не губернское правление в минуту набора»⁴.

Отрицание всего самодержавного порядка было выражено здесь с такой определенностью, что даже в 1899 г. издатели не решились опубликовать это место полностью. Несколько позже Вяземский признавался: «В заточении вологодском плен и пожар Москвы не так часто обхвачивал мой ум, как этот Лайбах <...> Все надежды, вся доверенность, все терпение рушатся, если только па миг прностановишь мысль на нем»⁵.

В этой напряженной обстановке, когда, по убеждению Вяземского, было «не время осторожничать»⁶, и родилось стихотворение «Негодование» — вершина политической лирики Вяземского.

Для того чтобы понять сущность замысла этого стихотворения, необходимо уяснить себе, что значила для Вяземского и его современников сама идея поисков вдохновения в негодовании: «Мой Аполлон — негодование!»

¹ РГИА. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1705. Л. 4.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 13.

³ Остафьевский архив. Т. 2. С. 92.

⁴ Там же. С. 93.

⁵ Там же. С. 139.

⁶ Там же. С. 105.

Прежде всего, необходимо учесть, что современники, конечно, прекрасно улавливали связь этого стиха с «славным полустишием» (А. И. Тургенев) Ювенала: «Facit indignatio versum»¹. Так стихотворение связывалось с той высокой «ювеналовской» сатирой, которая именно в ту пору начинает играть все большую роль в декабристской политической лирике. В том же 1820 г. Кюхельбекер писал:

В руке суровой Ювенала
Злодеям грозный бич свистит
И краску гонит с их ланит,
И власть тиранов задрожала².

«Ювеналовская» сатира, прежде всего, воспринималась как художественное направление, противопоставленное школе Жуковского. Высоко ценимый Вяземским поэт-сатирик М. В. Милонов писал Жуковскому, осуждая и арзамасский культ безобидной шутки, и специфическое истолкование Жуковским творчества Шиллера как уводящего от земных дел в мир чистых идеалов:

...Итак, останемся мы каждый при своем,
С галиматьсю ты, а я с парнасским жалом,
Зовись ты Шиллером — зовусь я Ювеналом.

Тема стихотворения была подсказана Вяземскому — как это ни парадоксально — Жуковским. «Помнишь ли, что раз в Павловском надоумил ты меня написать „Негодование“. Семя твое зародилось в моем чреве», — писал Вяземский Жуковскому³. Однако, разрабатывая тему в «ювеналовской» традиции, Вяземский открыто и сознательно противопоставлял свою манеру политического поэта идеальной романтике Жуковского. Политика, свободолюбие, злободневность поэзии, поиски правды, агитационность, союз с народами, с одной стороны, и удаление от острых вопросов в мир чисто литературных интересов, союз с царями, проповедь деспотизма и туманный романтизм, с другой, — таковы в сознании Вяземского 1820—1821 гг. два возможных литературных пути.

Именно в этом плане раскрывается антитеза (ср. с пушкинской одой «Вольность») легкой поэзии и музыки негодования в начале стихотворения. С одной стороны, «вымыслы», «мечтанья», «фиал волшебств», «очаровапья цвет» — былые кумны, отвергнутые ныне поэтом. С другой — идеалы правды и борьбы. Во имя их отвергнут и мир поэтических образов Жуковского:

¹ «Негодование рождает стих» (лат.) — второе полустишие 79 стиха сатиры Ювенала.

² Кюхельбекер В. К. Лирика и поэмы. Л., 1939. С. 45.

³ Письма Вяземского Жуковскому были опубликованы в «Русском архиве» за 1900 г., но с большими изъятиями. Частично цитировались по рукописям А. Н. Веселовским в его монографии о Жуковском. Ввиду отсутствия полных и научно удовлетворительных публикаций цитируем по рукописям, хранящимся в Архиве ИРЛИ. 27 985/СС. 16. 44. Л. 4.

И призраки принес в дань истине угрюмой, —

и эпикурейские идеалы молодого Батюшкова:

И я сорвал с чела, наморщенного думой,
Бездушных радостей венюк.

Теперь поэты привлекают иные пути:

Я правде посвятил свой пламенный восторг...
Мой Аполлон — негодованье!

Лучшим комментарием к этим строкам является письмо Вяземского к Жуковскому от 15/27 марта 1821 г. — одно из его последних варшавских писем. Здесь почти в тех же выражениях, что и в «Негодовании», характеризуется необходимость поворота к новым поэтическим путям: «Полно тебе нежиться на облаках, спустись на землю, и пусть, по крайней мере, ужасы, на ней свирепствующие, разбудят энергию Души твоей. *Посвяти пламень свой правде и брось служение идолов* (ср.: «Но, лстивых лжебогов разоблачив кумиры, / Я нравде посвятил свой пламенный восторг»). *Благородное негодование — вот современное вдохновение* (ср.: «Мой Аполлон — негодованье!»)»¹.

Для поэзии Вяземского этих лет характерно стремление, не сомневаясь в личном бескорыстии Жуковского и Карамзина, подчеркнуть связь их творческой позиции с корыстными интересами реакции. Так, если прежде Вяземский мог предаваться со всей страстью борьбе с литературными староверами, то теперь он не просто осуждает замыкание в сфере чисто литературных интересов, но и указывает на политический смысл подобной позиции. Когда друзья-карамзинисты выражали Вяземскому радость по поводу того, что цензура пропустила в «Послании к Каченовскому» оскорбительные для адресата стихотворения намеки, Вяземский писал (21 января 1821 г.): «Какой же либерализм цензуры, которому дивятся ваши ротозей? Все оттенки политические, кои были в „Послании“, вымазаны Тимковским. Осталась одна личность. Не бойся, правительство радо будет, когда мы между собою грызться начнем за лавры: забудем тогда на него лаять за хлеб насущный. Ему выгодно держать нас при ребячестве письма»².

По мере того, как деятели европейской реакции начинают рисоваться Вяземскому не только в облике глупцов, противостоящих «умным людям», но и как политики, не понимающие реальной обстановки, «духа времени», живущие призраками вчерашнего дня, Вяземский все чаще объединяет их с мечтателями-романтиками, потерявшими связь с импульсами жизни. Одними и теми же терминами Вяземский определяет дипломатические доктрины «Священного Союза» и поэтическую позицию Жуковского. О первых: «Ой,

¹ Архив ИРЛИ. 27 985/СС. 16. 44. Л. 3. Курсив мой. — Ю. Л.

² Остафьевский архив. Т. 2. С. 144. Курсив мой. — Ю. Л. Характерно, что Карамзин упрекал Вяземского за привнесение политического оттенка, настаивал на чисто литературном характере полемики: «A propos de liberalistes: зачем в писеце литературной говорите Вы о представительной системе и взаимном обучении? C'est une faute contre le goÿt» (Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому. С. 75).

уж мне этот оссианизм дипломатический! Всюду меня преследует!»¹ Каподистрия «немного оссианит» (показательно, что, как и о Жуковском, речь идет о либеральном, но не порвавшем с правительством деятеле)². О ноте революционного правительства Неаполя Австрии: «Тут не по-нашему — дипломатический оссианизм и библейское словоизвитие, — а чистосердечное изложение запроса, по каким правам впутываются в домашние дела народа, который сам никому не указ»³. «...Дипломатические Оссианы, нелепые ковачи раздутых и порожних фраз, а хуже всего — ковачи цепей народных, одурелые, запоздалые»⁴. О Жуковском: «Что придворный Оссиан?»⁵

Для царей, съехавшихся на конгресс, Вяземский находит определение «политические лунатики». Однако именно это прозвище укрепилось за Жуковским как автором стихотворных отчетов о луне. Так, Н. И. Гнедич писал Жуковскому в 1820 г.: «Получил все четыре экземпляра луны твоей, любезнейший мой лунатик...»⁶

Почему же Вяземский сближает Жуковского, ни в бескорыстии, ни во внутреннем сочувствии которого идеалам свободы и просвещения он не сомневался и которого он, конечно, не считает сознательным союзником самодержавия, с царями-деспотами? Дело в том, что теперь Вяземский принципиально не желает отграничивать от лагеря реакции всех, кто не борется с ней. Любая пассивная форма примирения с властью осуждается. Выдвигается требование полного отмежевания от действий правительства: «В наши дни союз с царями разорван: они сами потоптали его», и далее: «Провидение зажгло в тебе огонь дарования в честь народу, а не на потеху двора. Как ни будь поверхностно и малозначительно обхождение супруга с девками, но брачный союз все от того терпит и рано или поздно распутство дома отзовется. Брачный союз наш с народом: домашняя битва наша в отечестве. Царская ласка — курва соблазнительная, которая вводит в грех и от обязанности законной отвлекает. Говорю тебе искренно и от души, ибо беспрестанно думаю о тебе и дрожу за тебя. Повторяю еще, что этот страх не в ущерб уважения моего к тебе, ибо уверен в непреклонности твоей совести, но мне больно видеть воображение твое, зараженное каким-то дворцовым романтизмом»⁷. Такая постановка вопроса не только пересматривала соотношение передового лагеря и правительства, но и изменяла само содержание

¹ Остафьевский архив. Т. 1. С. 247.

² Там же. С. 309.

³ Там же. Т. 2. С. 114.

⁴ Там же. В этой же образно-идейной системе — утвердившееся в письмах Вяземского в 1820—1821 гг. определение Александра I как «сентиментального путешественника» или — ближе к Карамзину — «русского путешественника», участники конгрессов — «царственные Стерны» (Там же. С. 137). Острота определения заключается в сочетании мысли об оторванности от жизни с намеком на разъезды «кочующего деспота». О Ржевусской Вяземский говорит: «Она как-то погрязла в ультрацизме и каком-то венском романтизме» (Там же. С. 176).

⁵ Там же. С. 244.

⁶ ОР РНБ. Архив В. А. Жуковского. Оп. 2. № 73. Л. 44.

⁷ Архив ИРЛИ. 27 985/СС. 16. 44. Л. 3.

понятия «свободолюбец». Теперь круг подходящих под это определение лиц сужался, приближаясь к понятию «член антиправительственной группировки».

Вместе с тем в понятии декабристов и околодекабристских литераторов «бич Ювеналов» означал не насмешки над отдельными уродливостями обычаев и нравственных представлений, а поднятую до степенн поэтического обобщения сатиру на весь политический и этический порядок. Такая сатира подразумевала гораздо большую целостность критического мировоззрения и больший пафос отрицания, чем обычные сатиры поэтов начала XIX в. Об этом писал Вяземский Воейкову, осуждая его за «мелочность» обличения: «Надобио было проскакать на летучем коне и Ювеналовским бичом махнуть вправо и влево в пороки, но ты нападаешь на *одежду, моды, лица, учтивость и ласковость*»¹.

Для правильного понимания замысла «Негодования» необходимо учесть и особую семантику названия. Негодование обычно понимается как определение эмоции, состояния. Словарь Д. Н. Ушакова определяет его как «возмущение, крайнее недовольство». Однако в политической лирике начала XIX в. за этим словом закрепилось и другое, значительно более активное семантическое содержание — месть. Так, например, стихотворение Востокова «Гимн негодованию» в первоначальной редакции называлось «Гимн возмездию», а в одной из публикаций появилось под названием «Гимн Немезиде»². Стихотворение Востоков снабдил специальным примечанием: «У греков обоготворяема была Немезис, т. е. Негодование, возбуждаемое в нас всяким несправедливым, гордым, обидным для человечества поступком»³. Необходимо иметь в виду, что «человечество» для Востокова, как и для просветительской публицистики XVIII в., — политический термин, включающий и понятие о правах человека.

Вяземский был внимательным читателем современной ему поэзии, очень уважал гражданскую лирику Востокова, и разъяснение это ему не могло быть неизвестно. Кстати, такая семантика слова, вообще, была в употреблении: у Пушкина рядом со значением «негодованье» — «чувство возмущения» встречается и «негодованье» — «месть».

В «Андрее Шенье»:

...падешь, тиран! негодованье
Воспрянет, наконец⁴.

В стихотворении Вяземского заглавие включает оба смысла: оно характеризует и субъект лирики — гневный пафос возмущенного автора, и призыв к активному действию, отмщению тиранам:

¹ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1234. Л. 9.

² См.: Санктпетербургский вестник. 1813. Ч. II. С. 258; Сын Отечества. 1814. Ч. XI. С. 19; Стихотворения Александра Востокова. СПб., 1821. С. 181; *Востоков А. X.* Стихотворения. Л., 1935. С. 207.

³ Цит. по комментариям В. Н. Орлова в кн.: *Востоков А. X.* Стихотворения. С. 405.

⁴ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 2. Кн. 1. С. 401—402.

Он загорится, день, день торжества и казни,
 День радостных надежд, день горестной боязни!
 Раздастся песнь побед, вам, истины жрецы,
 Вам, други чести и свободы!
 Вам плач надгробный! Вам, отступники природы!
 Вам, притеснители! Вам, низкие льстецы!¹

Характерно, что в том же письме к Жуковскому, в котором Вяземский пересказал основную идею «Негодования», мы находим и призыв к отмщению. Сразу же после слов о том, что «благородное негодование — вот современное вдохновение», читаем: «При виде народов, которых тащут на убиение в жертву каких-то отвлеченных понятий о чистом самодержавии, какая лира не отгрянет сама: мсть! мсть!»²

Бесспорно, что и в период работы над «негодяйкой» (полушутливое, полуконспиративное название «Негодования» в письмах Вяземского) вопрос о тактике борьбы с правительством и о допустимости в этой борьбе насильственных мер все еще оставался для Вяземского открытым. Поэт колебался, испытывал сомнения и так и не мог перешагнуть грань, отделявшую его от революционеров и конспираторов. В этом смысле показательны не те строки, которые содержат осуждение и революционного терроризма, и «дипломатического оссианнзма» реакционных правительств «Священного Союза»:

Но где же чистое горит твое светило (свободы. — Ю. Л.),
 Здесь плавает оно в кровавых облаках,
 Там бедственным его туманом обложило
 И светится едва в мерцающих лучах³.

Гораздо симптоматичнее отношение к специфически-декабристским формам политической борьбы. Любопытно в этом смысле сопоставление «Негодования» с «Кинжалом» Пушкина — стихотворением, также посвященным «Немезиде» — мщению.

Если Пушкин пламенно призывает к убийству тиранов, то Вяземский (хотя, как мы видели, отношение его к этому вопросу с 1818 г. претерпело существенные изменения) роняет фразу, которую, видимо, следует истолковывать как осуждение действий Занда и Лувеля:

Там нож преступный изуверства
 Алтарь твой девственный багрит⁴.

Но дело не только в этом. Необходимо отметить другую особенность. Идея борьбы с тиранами неразрывно связана для Пушкина с постановкой тактических вопросов, между тем как Вяземский вопросов тактики, то есть практических путей движения к идеалу свободы, не ставит вообще. Последнее обстоятельство для 1820—1821 гг. может служить одним из критериев разделения прогрессивной дворянско-либеральной мысли тех лет и идеологии

¹ Вяземский П. А. Избр. стихотворения. С. 157.

² Архив ИРЛИ. 27 985/СС. 1 б. 44. Л. 3.

³ Вяземский П. А. Избр. стихотворения. С. 156.

⁴ Там же.

декабристов. Пока среди прогрессивных кругов господствовала вера в тактику медленной пропагандистской работы, борьба за отчетливые, ближние, но частные цели — вопросы тактики — были ясны для всего прогрессивного лагеря в целом: оружие сатиры, патриотические призывы к общественному мнению, осуждение конкретных действий реакции, давление на правительство. Задачи борьбы за осуществление более общих целей мыслились еще как настолько отдаленные, что отсутствие единства по этому вопросу (практически оно выразилось в работах по созданию второй части «Зеленой книги»¹) еще не могло стать причиной политического размежевания. На рубеже 1820—1821 гг. положение изменилось: недостаточность старых средств борьбы ощущалась всемирно, чувство нетерпимости существующего положения и ненависть к реакции возросли во всем передовом обществе в целом. Не следует думать, что начинающееся размежевание дворянских революционеров и либералов сопровождалось примирением последних с реакцией. Наоборот, именно в эту пору дворянская передовая общественность покачнулась влево. Перед лицом деятельности Магницкого и Рунича даже А. И. Тургенев, единственный из братьев, наследовавший набожность отца, осуждает религиозную маску реакции. Он пишет Вяземскому: «C'est une petite bande de dévots, qui te rendra impie»². И даже Карамзин испытывает в эти годы любопытное колебание в политической позиции.

Однако у дворянских революционеров радикализация политической программы сопровождалась повышением интереса к вопросам *революционной тактики*. С каждым новым шагом вперед тактические установки приобретают все большую отчетливость. Именно в отношении к вопросам тактики особенно четко проявлялась постепенная демократизация позиции декабристов.

Между тем для дворянского либерализма и для тех групп, которые, испугавшись, отходили от декабризма в 1821 г., характерно сочетание ненависти к реакции с неприятием революционных путей. Это выразилось в стремлении вообще уклониться от обсуждения тактических вопросов. Идеалы — конституция и ликвидация крепостничества — еще общие. Камнем преткновения, таким образом, делается отношение к вопросам тактики — не только к решению, но и к самому факту постановки подобных вопросов. Именно это обуславливает водораздел между поэзией Вяземского, с одной стороны, и Пушкина и декабристов — с другой. Вместе с тем, с точки зрения правительства, и те и другие стихи были в равной мере криминальными. Известно, какие опасения вызвало «Негодование» у А. И. Тургенева, который, вопреки требованиям Вяземского, упорно отказывался распространять стихотворение.

«Негодование», видимо, обсуждалось в варшавском кружке Вяземского. Любопытным памятником этого обсуждения является автограф Фовицкого,

¹ См.: Чернов С. Из работ над «Зеленой книгой» // Декабристы и их время. М., 1932. Т. 2.

² Остафьевский архив. Т. 2. С. 67. «Если что меня и делает нечестивцем, так это шайка ханжей» (фр.).

хранящийся в Остафьевском архиве и озаглавленный рукой Вяземского «Замечания Фовицкого в Варшаве на мое стихотворение „Негодование“». Произведение вызвало восторг Фовицкого, хотя и испугавшегося смелости его выражения. Прочитав, он записал: «Вот уж подлинно: ужасно хорошо! Какая свобода! Какое негодование». И далее: «Хранители казны народной... Это Голубцов? Нельзя ли назвать их как поблагороднее? Да и нельзя ли допросить не собирая? Уж и то они все живут на конгрессах. Будто уж и с отчаянной вдовы и с голодного (а не голодной) сироты собирают подати? Не сказали бы, что это возмутительно? Дальше — справедливее: но волос дыбом станвится! Смотрите, не забывайте Радищева»¹.

По поводу строк:

Я вижу подданных царя,
Но где ж отчества граждане? —

Фовицкий замечал: «Не знаю, как смелый цензор позволит вам спрашивать, где *граждане* (citoyens)?»² «Еще позвольте вам сказать, не поспорит ли с вами Капнист? Правда, он пел рабство и истребление слова рабство: но там есть кое-что и свободного <...>

Свободу пел на языке неволи,
В оковах был и твой поэт!

Какие стихи! Только, право, возмутительные. Как будто Вы в Алжире! Какая прекрасная пьеса! Только и страшно! Уж верю мы не увидим ее печатной»³.

Фовицкий не случайно вспомнил Радищева. Как ни далека была общественно-политическая концепция Вяземского от идей крестьянской революции, стихотворение отзывается чтением оды «Вольность», биографию автора которой, как мы видели, Вяземский собирался в это время писать. Мы уже приводили данные о стремлении Вяземского в 1818—1819 гг. как можно более полно познакомиться с творчеством Радищева. Конечно, и знаменитая ода, именно в это время привлекавшая внимание Пушкина, не осталась ему неизвестной.

Стилистика и система образов оды Радищева, соединенная с ритмической структурой элегии, определили своеобразие стихотворения Вяземского, лирического и публицистического одновременно.

Можно было бы привести ряд параллелей между образами обоих стихотворений.

У Радищева:

Под игом власти, сей, рожденный,
Нося оковы позлащены,
Нам вольность первый прорицал⁴.

¹ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 2951. Л. 39, 39 об.—40.

² Там же. Л. 40.

³ Там же. Л. 40 об.—41.

⁴ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 15.

У Вяземского:

Свобода! Пылким вдохновеньем,
Я первый русским песнопеньем
Тебя приветствовать дерзал
В оковах был и твой поэт!¹

Однако, конечно, не только к Радищеву восходили публицистическая фразеология и образы стихотворения Вяземского — источником их фактически являлась вся просветительская литература XVIII в. — русская и зарубежная. Легко можно установить параллели, свидетельствующие о подобном влиянии. Так, привлекая внимание Фовицкого своей противоцензурностью строки

Я вижу подданных царя,
Но где ж отечества граждане? —

представляют собой пересказ одного из положений Фонвизина в его «Рассуждении о непременных государственных законах» «Где же произвол одного есть закон верховный <...> тамо есть государство, но нет отечества, есть подданные, но нет граждан»²

Однако стилистика социально-философской публицистики просветителей, толковавших об общих законах человеческого общежития, оказалась в стихотворении Вяземского растворенной во взволнованно-эмоциональной стихии байронической элегии. Последнее достигалось обилием субъективно-оцепочных эпитетов, риторических вопросов и восклицаний, создававших образ негодующего поэта, и эмоциональным беспорядком разностопной ямбической лирики, благодаря чему возникала иллюзия взволнованного речевого потока в духе монологов Чацкого. Вместе с тем стиль «Негодования» включал в себя поток злободневного политического материала, напоминающего уже не философский трактат, а газетную публицистику. Произведение типа радищевской оды говорило о природе человека и общества, о рождении и гибели деспотизма, но избегало затрагивать эксцессы текущей политики. Вяземский же намекает в своем стихотворении и на покушение Лувеля, и на «мистики придворное кривлянье»:

Зрел промышляющих спасительным глаголом
Ханжей, торгующих учением святым, —

и на совсем свежие новости — разгром Магницким и Руничем Казанского университета:

Здесь стадо робкое ничтожных
Витии поучений ложных
Пугают именем твоим

¹ Вяземский П. А. Избр. стихотворения С. 155—156

² Фонвизин Д. И. Собр. соч. В 2 т. М., Л., 1959. Т. 2. С. 255. Знакомство Вяземского, проявлявшего устойчивый интерес к творчеству Фонвизина, с этим документом не вызывает сомнений. Вяземский получил от Н. Муравьева его переработку «Рассуждения» Фонвизина. См. Пигарев К. В. «Рассуждение о непременных государственных законах» Д. И. Фонвизина в переработке Никиты Муравьева // Лит. наследство. М., 1956. Т. 60. Кн. 1. С. 340—342.

И твой сообщник — просвещенье
С тобой, в их наглom ослепленьe,
Одной секирою разим

В стихотворении мы находим и оценку либеральных обещаний царя в 1818 г в свете решений конгресса в Троппау-Лайбахе¹:

Там хищного господства страсти
Последнюю уловкой власти
Союз твой гласно признают,
Но под щитом твоим священным
Во тьме народам обольщенным
Неволи хитрой цепь куют²

Это придавало стихотворению не только значение социально-философского суда над современным жизненным укладом, но и интерес политически-злободневный, животрепещущий, газетный. Обосновывая своеобразие своего метода, Вяземский писал: «Поэту должно искать нногда вдохновения в газетах, прежде поэты терялись в метафизике, теперь чудесное, сей великий помощник поэзии, — на земле. Парнас — в Лайбахе»³.

«Негодование» наиболее полно выразило умонастроения Вяземского в 1820—1821 гг. Вяземский считал, что «теперь не время осторожничать», и не скрывал своих взглядов. Сведения об этом, бесспорно, доходили и до правительственных кругов в Варшаве и Петербурге. Однако власти, и так уже встревоженные семеновской историей⁴, взглянули на поведение Вяземского и его общественные связи иначе после того, как офицерская «артель» Литовского полка и лично близкий к Вяземскому Габбе вступили в открытую борьбу с Константином Павловичем.

Борьба с офицерами аракеевской школы, фрунтманами и невеждами — коллизия, в высшей степени характерная для эпохи Союза Благоденствия. При этом застрельщиками столкновения выступают передовые офицеры, сторонники просвещения, конституционалисты, активные участинки антинаполеоновских освободительных войн (Габбе, например, был в армейском партизанском отряде), объединенные в дружеское общество — «артель». Показательно, что одним из самых острых вопросов сделался спор между

¹ Необходимо в связи с этим заметить, что широко используемый метод датировки произведений по упоминаемым в них событиям таит в себе известную опасность: поэт может возвращаться к событиям большей или меньшей давности в связи с логикой своего развития. Так, Пушкин откликнулся стихотворением «Кинжал» на убийство Коцебу в марте 1821 г, т е через два года после покушения Занда и год спустя после его казни. Упоминание в Noël'e варшавской речи может использоваться для датировки лишь при учете того, что лицемерие ее раскрылось современникам в свете решений конгресса в Лайбахе. В этом смысле события 1818 г вновь выплыли в сознании современников, но уже в новом освещении.

² Вяземский П. А. Избр. стихотворения С. 156

³ Остафьевский архив Т. 2 С. 171

⁴ Анализ правительственной тактики в период «семеновской истории» и после нее см. Чернов С. Н. У истоков русского освободительного движения. Саратов, 1960

противниками и сторонниками телесного наказания солдат. В 1820 г. группа свободолюбивых офицеров лейб-гвардии Литовского полка начала борьбу за изгнание двух офицеров-аракчеевцев, прославившихся жестоким обращением с солдатами¹.

В мемуарах А. А. Одинцова события изложены следующим образом. А. А. Одинцов вспоминает, что он был участником «прапорщической шайки, устроенной с целью нанесения разных неприятностей полковнику Варпаховскому, чтобы принудить его выйти из полка. Варпаховский был нетерпим офицерами за его дурной нрав и жестокое обращение с солдатами, а в особенности за его историю с любимым и уважаемым в полку капитаном Николаем Николаевичем Пушиным, который сказал во фронте, что „ежели его батальонный командир Варпаховский станет бить солдат его роты, то он сделает с ним то же самое“»².

Однако инициатором инцидента была не «шайка прапорщиков». Мемуары другого участника событий — Н. В. Веригина — свидетельствуют, что подлинными организаторами были входившие в «артель» ротные командиры. Видимо, ими была инспирирована и «шайка прапорщиков». Суть событий заключалась в следующем.

«Капитаны полка потребовали удаления двух старших офицеров — Марачинского и Колотова, как марающих мундир»³. Требование имело не случайный характер: «Оба эти офицера были переведены из армейских полков в л.-гв. Литовский полк и, как говорится, сели на голову тем офицерам, которые ни по воспитанию, ни по рождению не могли быть их товарищами»⁴. Первоначально «артель», куда входили ротные командиры («капитаны»), удалось организовать всю офицерскую общественность полка. Протест был поддержан и «полковниками».

Константин Павлович, собрав подавших жалобу офицеров, попытался уговорить их покончить дело миром. Однако одни из артельных вождей — Н. Пушин — вступил в резкий спор с великим князем. Когда Константин Павлович назвал жалобу «сплетней», Пушин крикнул: «Вы оскорбляете, ваше высочество, тот мундир, который носите сами. Закон дает вам право наказывать нас, но не ругать»⁵.

Пушин был арестован и предан военному суду. Тотчас же Габбе и близкие к нему офицеры развернули активную деятельность по спасению товарища. По инициативе Габбе собрано было среднее и младшее офицерство полка, которое решило начать коллективные действия протеста против ареста Пушина.

«В собрании капитанов и тех офицеров, которые входили в их круг, было решено, чтобы через полкового командира довести до сведения его высоче-

¹ В сознании властей события в Варшаве явно ассоциировались с настроениями в петербургских гвардейских полках (например, Измайловском).

² Русская старина. 1889. Ноябрь. С. 316.

³ Там же. С. 309.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 311.

ства, что все бывшие капитаны у его высочества — участники в выражениях и ответах Пущина и что все просят одинаково судить их с Пущиным. <...> Петр Андреевич Габбе, друг Пущина, был главным направителем такого желания своих по чину товарищей¹.

Вместе с тем сразу же была организована конспиративная переписка с Пущиным для того, чтобы обеспечить координированность действий.

«На другой день поутру, — пишет Н. В. Веригин, — я написал наскоро длинное послание к Пущину и под этим посланием подписал не свою фамилию, а Космополит. В этом послании я обвинял цесаревича во всех его выражениях и говорил, что он сам вынудил Николая Николаевича Пущина к возражениям и ответам, которые все офицеры полка разделяют с ним. Я предлагал Пущину оправдаться на суде так, чтоб не он был виноватым, а его высочество. Написав все мои мысли к оправданию Пущина, я отправился к Габбе, прочитал ему мною написанное и отдал ему мною написанное для отсылки к подсудимому»².

В критические дни «артель» проявила большую активность. В одной из записок к Пущину тот же Веригин писал: «Мы действуем, но как — писать нельзя»³. Действия офицерской общественности увенчались полным успехом: Константин Павлович совсем не был заинтересован в том, чтобы в Петербург дошли вести о неблагонадежности его корпуса. Он предпочел разыграть сцену великодушия. Приговор военного суда был им демонстративно порван, «виновные» прощены. Это была явная победа «артели». Однако, как только борьба приняла столь острые формы, в среде офицеров произошел раскол. Не затронутое передовыми идеями высшее офицерство, видевшее во всем инциденте лишь защиту чести мундира, отошло в сторону. С этого времени «взгляд полковников не одинаков был со взглядом капитанов»⁴.

Вскоре произошел новый конфликт. Теперь причиной явилась попытка ограничить применение в полку телесных наказаний. Перепуганные «полковники» перешли при этом на сторону великого князя, выступив против основной массы офицерства полка. Как сообщает Веригин, «в 5-й роте Петра Андреевича Габбе один солдат передней шеренги сделал по команде „на караул“ какой-то темп ие<v>раз с другими». Полковник «Варпаховский подскочил к нему и приказал влить виноватому несколько ударов тесаком. Габбе, стоя во фронте, заметил на французском языке батальониому своему начальнику, что он наказывает лучшего солдата во всей роте»⁵. Варпаховский, прежде заискивавший перед Габбе и Пущиным и державшийся в полку их поддержкой, стремясь выслужиться перед великим князем, пригрозил Габбе арестом. «Пущин не вытерпел забывчивости глупца против всеми любимого и уважаемого Габбе, вышел перед своей ротой и закричал своим громким

¹ Русская старина. 1889. Ноябрь. С. 311.

² Там же.

³ Там же. С. 313.

⁴ Там же. 1893. Февраль. С. 405.

⁵ Там же. С. 406.

голосом, грозя рукой: — Я тебя... я тебя... горохового шута, проучу, я тебе покажу... картежнику, что ты!»¹

Константин Павлович попытался уговорить Пушкина замять новое столкновение, однако удачи не добился. Между Пушкиным и великим князем произошла чрезвычайно бурная сцена. В результате Пушкин был снова арестован. Возглавленные Габбе офицеры полка пришли в чрезвычайное возбуждение. Начались сходки и бурные диспуты. «Самое шумное и более заметное собрание почти всех офицеров, от капитана до прапорщика, было у поручника Энгельгардта (члена „артели“). Здесь предлагалось в полном составе офицеров просить полкового командира, что всякую участь, какая бы ни предстояла Пушкину, готовы разделить с ним его сослуживцы»².

Желая запугать офицеров, великий князь на учении учинил «разнос», загонял солдат и уехал, обозвав офицеров «бунтовщиками». После этого возбуждение в полку достигло предела. Все средние и младшие офицеры решили подать в отставку. «Общее негодование так было велико против слова „бунтовщики“, что ни полковой командир, ни бригадный не могли своим посредничеством прекратить шумного разговора офицеров между собой, а состоявшему в свите его высочества генерал-майору Жандру Габбе резко заметил, чтобы он не мешался не в свое дело»³.

Исход дела был горестным для «артели». Вслед за Пушкиным арестовали Габбе и Вернгина. Бумаги их были опечатаны, а сами они, после длительного пребывания под судом, разжалованы в солдаты.

Какое же имел отношение к этим происшествиям Вяземский? Анализ материалов убеждает в том, что имелась определенная связь между описанными событиями и неожиданным изгнанием Вяземского.

Настроения Вяземского, конечно, не были секретом для Константина Павловича и Новосильцева. Бесспорно, была замечена и его близость к Габбе, поскольку, как вспоминал А. А. Одинцов, Литовский полк был у великого князя «на дурном счету и за ним шпионничали более, нежели за польскими полками»⁴.

Константин Павлович был убежден, что события в Литовском полку связаны с каким-то заговором. Об этом свидетельствуют его слова во время ареста Пушкина: «О! Это не даром, эти дерзости я догадываюсь откуда идут. Дмитрий Дмитриевич [Курута], запечатать квартиру кантана Пушкина, приставить караул к запечатанной его квартире, где найдутся такие бумажки, которые покажут все замыслы г-на Пушкина»⁵. События в Литовском полку начали разыгрываться осенью 1820 г., то есть совпали со временем, когда правительство было особенно подозрительно по отношению к гвардейским полкам. Источники не дают возможности точно датировать, но, видимо, первый арест Пушкина произошел до запрещения Вяземскому возвращаться

¹ Русская старина. 1893. Февраль. С. 406.

² Там же. С. 413.

³ Там же. С. 415.

⁴ Там же. С. 318.

⁵ Там же. С. 411.

в Варшаву. Осенью 1821 г. распространился слух об аресте Габбе. 1 октября 1821 г. Фовицкий писал уже изгнанному Вяземскому: «Ваш Габбе сделал какую-то величайшую глупость, нагрубил кому-то из начальников, и его чуть не отправили (а может быть, и отправили) в крепость. Только, право, это не за приязнь с вами, ибо я пишу к вам из Бельведера»¹.

В этом письме характерно и «ваш Габбе», и заверение в том, что причиной ареста являлась не близость к Вяземскому. Видимо, последнее обстоятельство рассматривалось в Варшаве уже как подозрительное. Слух, сообщенный Вяземскому Фовицким, по всей вероятности, не подтвердился. Переписка Вяземского и Габбе позволяет предположить, что арест последнего произошел позже — в 1822 г. Насколько прочна была уверенность великого князя в наличии конспиративных связей между Вяземским и «артелью», свидетельствует слух, распространившийся сразу после ареста Габбе среди приближенных Константина Павловича. О нем сообщал Вяземскому позже и с *оказией* Фовицкий: «Пронесся слух, будто между письмами Габбе нашли одно ваше, которым вы рекомендуете ему познакомиться со мною, говоря, что я из числа *ваших*, что со мною он может говорить *откровенно*, что все, что я ему скажу, он должен принимать за истину»².

Габбе недаром предупреждал Вяземского о ненадежности Фовицкого. Последний, перепугавшись, сразу же написал Вяземскому письмо, рассчитанное на перлюстрацию³. Позже он пытался превратить дело в шутку, но в напряженной для Варшавы и Вяземского обстановке 1822 г. за высылкой могли последовать и другие репрессивные меры. Письмо имело явно провокационный характер.

Расчет Фовицкого частично оправдался — письмо было перехвачено, к Вяземскому не попало и, видимо, сыграло определенную роль в реабилитации его автора. До нас его содержание дошло лишь в позднейшем, явно смягченном пересказе самого Фовицкого: «Писавши к Вам, как тельерь помню, шутил над этим и спрашивал у Вас: „Что такое значут *ваши*, сколько *вас* и *кто*, и как я там затесался?“»⁴

Арест Габбе, Пушина и Веригина (первые двое — «капитаны») снял голову с офицерской «артели», но не прекратил борьбы за спасение пострадавших. Видимо, в эту пору и выступила активно «шайка прапорщиков». О характере их деятельности судить трудно ввиду почти полного отсутствия

¹ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 2951. Л. 11 об. Бельведер — дворец в Варшаве, резиденция Константина Павловича.

² Там же. Л. 31 об.

³ Письмо было послано по почте, хотя обычно для передачи столь шекотливых сведений Фовицкий пользовался *оказией*. Бросается в глаза разница тона в письмах Фовицкого, посылаемых по почте и с *оказией*. В первых неизменно находим неумеренные восхваления Константина Павловича, во вторых — отношение к властям ироническое. Это очень хорошо воссоздает осторожный и уклончивый характер Фовицкого.

⁴ Не получая длительное время от Вяземского писем, Фовицкий считал, что его письмо дошло и послужило причиной разрыва (см.: РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 2951. Л. 31 об.).

данных. Однако о самом факте ее свидетельствует беглое упоминание в мемуарах А. А. Одинцова. Есть и другое любопытное свидетельство.

Габбе был поэтом, и стихи его ценились в дружеском кружке. Для знавших его он был «умным, но поэтическим Габбе»¹. Арест его воспринимался сквозь призму литературно-романтических представлений. Узнав об этом событии, Вяземский прислал Габбе литературную новинку — «Шнльонского узника» в переводе Жуковского, а сам Габбе написал, с явным намеком на свое собственное положение, элегию «Бейрон в темнице». Эпизод ареста Байрона в Павии использован для того, чтобы нарисовать образ свободолюбивого поэта, гонимого деспотизмом. Байрон —

Свободы, красоты и мужества поэт.

Высказываемое устами Байрона понимание задач поэзии вполне соответствует декабристскому истолкованию этого вопроса:

Я счастлив был, когда поэзией высокой
Слезу участия мог из очей извлечь;
Исхитить из души глас совести глубокой
Иль из руки тиранской меч.

Габбе недвусмысленно выражает свое сочувствие конституционному порядку:

Где человек, как мир, под сению закона,
Свершает поприще свое!

Ввиду большого интереса, который представляет это никогда не привлекавшее внимания исследователей стихотворение, приводим его текст полностью. Примечания под строкой принадлежат Габбе. Текст воспроизводится по литографированному экземпляру, сохранившемуся в бумагах Вяземского².

БЕЙРОН В ТЕМНИЦЕ³

Элегия

Последний солнца луч погас за Аппенином;
На стогнах Павии умолк народный шум.
Шотландии брегов туда за смелым сыном
Несется окрыленный ум.

Ты ль это, коему дивится современник,
Чьей лире внемлет свет, как голосу веков,
Ты ль, в мрачности глухой, дни, как Шиллонский пленник,
Ведешь средь тягостных оков?!

¹ Русская старина. 1892. Ноябрь. С. 295. Весьма любопытна последовательность действий. Борьбу за поддержанье чести гвардейского мундира начинают «капитаны», поддержанные «полковниками». Вопрос приобретает политический оттенок и приводит к столкновению с великим князем. «Полковники» переходят на сторону власти, зато в борьбу втягиваются «прапорщики». И наконец, после ареста «капитанов» к «прапорщикам» переходит инициатива.

² ОР РНБ. Архив П. А. Вяземского. Ф. 167. № 89.

³ Сия элегия написана по случаю заточения л. Байрона в Павии за то, что когда пришел к нему некоего военного, с коим вышла у них ссора, то слуга Байрона, вступаясь за своего лорда, убил его противника. (Примеч. П. А. Вяземско. ?).

Ты ль это, доблестный питомец Альбиона,
Свободы, красоты и мужества поэт,
Ты ль зришься в горести, отторгнутый от лона
Веселий, как другой Манфред?

Но что! Твой ясный лик как будто оживился,
Каким-то счастьем взор снова возгорел;
Светильник твой потух, но пред тобой открылся
Небесный свод — и ты запел:

«Британия! Страна Шекспира и Ньютона,
Страна, где я вкусил и жизнь, и бытие,
Где человек, как мир, под сению закона
Свершает поприще свое!

Приветствую тебя из сей темницы дальней,
В глубокой мрачности вздыхаю о тебе,
Твой образ льет елей моей душе печальной
В сей тяжелой, горестной судьбе.

О, юность! Ты в мечтах меня обворожила,
О, жизнь! Я, кубок твой держав, того не зрел,
Что пена лишь края той чаши серебрила¹,
И, жизнью упоенный, пел!

Но песни бытия могли ль мне быть заменой?
Воображение звало меня на юг:
Там небо чистое, там бор всегда зеленый
И пышный, ароматный луг.

Туда помчал меня корабль с стремительностью мысли,
Туда, где некогда жил в неге гордый мавр,
Где скалы над водой ужасные нависли
И вечно зеленеет лавр.

И ты, отечество полубогов, героев,
О, Греция, была ль забыта мной когда?
Я пел твой стыд — и тьмы одушевленных строев
Тебя спасают от стыда.

В окрестностях Афин, на бреге Саламины,
Любил я соловья внимать в тиши почной;
И горы, и ручьи, и на полях руины
Гласили о веках со мной.

Я видел все, что зреть и славно, и достойно,
И, жажду знания желая утолить,
Бросался в Гелеспонт и сей пролив спокойно
Дерзал и без любви преплыть.

И ты, о славный град тиранския свободы,
Супруга Адриана, на Океане Рим,

¹ Выражения подчеркнутые принадлежат самому Байрону, упоминаемые же: Шиллонский пленник, Манфред, Кали и Корсар — суть известные сочинения лорда.
(Примеч. П. А. Вяземского).

Венеция! Тебя, неся на жертву годы,
Я посвящал мечтам моим.

Я счастлив был, когда поэзией высокой
Слезу участия мог из очей извлечь,
Исхитить из души глас совести глубокой
Иль из руки тиранской меч.

Но древо знания, увы! не жизни древо!
Кто более страдал, лишь тот один мудрец;
Утешить не могла меня прелестна дева,
Ни слава... сей мииутный льстец.

В супружестве, в любви поэт непостоянный.
Отец бездетный здесь, отчизны вдалеке,
Кто мог бы к пристани меня вести желанной,
Какой повериться руке?

Сомненье Каина, таинственность Манфреда
Весь наполняют дух, все сердце тяготят;
Завидна участь мне твоя, певец Готфреда:
Тебя герои защитят.

Рипальдо и Танкред: их меч благочестивый,
Их провидению открытые сердца
Промчат через толпу, поэт боголюбивый,
Тебя вселенной до конца.

Но более я вам завидую, поэты,
Вам, коих чувства, души небесный жар,
Земною лирою век не были воспеты.
И вы, не покидая лар,

В сердечной простоте вкушаете блаженство!
Для вас зари восход есть мира торжество;
Для вас прекрасный день есть жизни совершенство,
Природы роскошь, пиршество.

Вы любите цветам и зелени дивиться,
Внимать журчанию ручья и до росы,
Прельщены соловьем, на берегу забыться,
Не видя, как бегут часы.

Мне, мне другой удел! Колеблемый судьбою,
Как брошенный корабль грозою между скал,
От страха и надежд я гордою душою
Спасись несчастьем желал.

Желал — и вот оно! *Хаос непостижимый,*
Все чувства души в одно совокупа,
Теснит меня, и бог ужасный, но незримый
Гласит: я предварял тебя.

Все кончилось! Едва вступил в житейско поле
И из конца в конце то поле пройдено,
Увы! *Есть смертные, кому в жестокой доле*
Достигнуть лета не дано!»

Так пел Бейрон. Лице британца возгорелось,
И на глазах его блеснули две слезы;
Казалось, зарево вечернее зарделось,
Гоня следы дневной грозы.

Темница ветхая вяла певцу Корсара,
И чувство горести тюремщик ощутил;
И узник за стеной божественного дара
Впервые сладости вкусил.

Италия! Земля природы и искусства,
Почто, подобясь Армиде красотой,
Зовешь в сады син: там услаждаешь чувства
И гроб готовишь золотой?

А вы, о гении, лишённые приюта,
Вы, Бейрон, Дант и Тасс, герои без войны,
Для вас не создана в теперешнем минута,
Но веки в будущем даны.

Варшава

Связь темы стихотворения с судьбой его автора подчеркивал сам Габбе в письме к Вяземскому: «Во время заточения моего воспел я самого Байрона, который, как и мы, бедные, также в темнице, если верить газетам. Наше состояние с ним было бы одинаковое, но одно обстоятельство делает его в глазах моих пресчастливым человеком: русский аудитор не будет задавать ему запросных пунктов, а польские уроженцы не будут его судьями»¹.

Доведение подобного стихотворения до сведения общественности было бесспорным вмешательством в борьбу Габбе и Пущина с Константином Павловичем. В связи с этим большой интерес представляет неизвестно кем осуществленное литографированное (явно без цензуры!) издание стихотворения Габбе в Варшаве в 1822 г. Это уникальное явление в истории подпольной поэзии 1820-х гг. до сих пор не привлекало внимания исследователей. Между тем сам факт использования литографского станка представляет значительный интерес для изучения агитационных приемов нелегальной литературы 20-х гг.²

Варшавские пропагандисты поэзии Габбе находились в каких-то сношениях с Вяземским. По крайней мере, единственный дошедший до нас уникальный экземпляр этого издания сохранился именно в бумагах Вяземского. Со своей стороны, и Вяземский предпринимал шаги в защиту Габбе — он организовал опубликование элегии в «Сыне отечества». Взятый сам по себе, текст стихотворения не содержал ничего запретного и, вероятно, не вызвал

¹ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1705. Л. 9 об.—10.

² На эту сторону вопроса, применительно к декабристам, было обращено внимание Ю. Г. Оксманом в статье «Из истории агитационно-пропагандистской литературы двадцатых годов XIX века» (в сб.: Очерки из истории движения декабристов. М., 1954.)

цензурных осложнений. Совершенно иной смысл приобретал он в связи с судьбой автора.

Между арестованным Габбе и высланным из Варшавы Вяземским продолжала поддерживаться связь. Вяземский находился в курсе всех варшавских происшествий. Еще будучи на свободе, Габбе сообщал Вяземскому в письме от 8 мая 1822 г. о втором аресте Пушкина: «Может быть, вскоре увидите Вы по приказам наш полк раскассированным: кого разошлют по крепостям, кого выпишут в армию, кого произведут в солдаты. Во всяком случае, мы [готовы]¹ решились — остаться честными людьми, восьмилетнее терпение насилий всякого рода не уменьшает правоты наших требований»².

Но уже в следующем — не датированном — письме Габбе вынужден был сообщить и о собственном аресте: «Знаете ли, в каком состоянии застали меня письма ваши? Сидящего безвыходно на квартире и видящего ежеминутно приставленного к дверям часового, который входит каждый раз, когда кличу своего человека, так точно, как за тиранами в трагедиях и мелодрамах. Словом, я арестован и нахожусь под судом, который уже кончился и приговорил меня к лишению живота. Вы думаете, уже не в числе ли я неаполитанских угольщиков?.. Нет, любезнейший князь! Я оставался все время, как и в бытность Вашу, в числе честных людей в Варшаве, и на этом-то основании преследуют меня вместе с Пушкинным и еще одним офицером, бывшим студентом Казанского университета»³.

Слова Габбе, конечно, не следует понимать в смысле противопоставления карбонариев «честным людям». Смысл их иной: быть честным человеком в Варшаве столь же опасно, как и заговорщиком в другом месте. Далее Габбе излагает ход событий:

«Причиною сего нового преследования вот что. Во время суда над Пушкиным было нам ученье, которым были недовольны⁴, и, в пылу гнева, назвали полк *бунтовщиками*. Офицеры (разумеется, кроме старших) пошли просить о увольнении их от той службы, где могут они слыть бунтовщиками, и — после многих дипломатических переговоров — кончилось все примирением, которое показалось для всех искренним, ибо сопровождается было слезами и поцелуями. Между тем съездили в Вильну, где был в то время государь, а по приезде своем и по осмотрении бумагам Пушкина *нашли* у него письма мои и другого офицера, кои все относились к прежнему над ним суду и в коих мы по-приятельски даем ему советы, как оправдаться. Сверх того отыскали записку мою, по-итальянски писанную, в которой, между невинными шутками, даны более смешные, нежели бранные эпитеты двум начальникам моим <...> Но полно об этом траурном предмете: я заговорился, как Мария Стюарт перед своею смертию. Должно прибавить только, что истинная моя вина есть *une espèce de popularité que j'ai acquis par*

¹ Зачеркнуто.

² РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1705. Л. 5 об.

³ Там же. Л. 7. Упомянутый «офицер» — Н. В. Веригин.

⁴ Габбе здесь и дальше избегает упоминаний великого князя.

dix ans de service dans ce même regiment: c'est là ce qui doit me perdre¹. Я не раз был обманут, но могу сказать с Валленштейном:

Nicht deine Klugheit siegte über meine,
Dein schlechtes Herz hat über mein gerades
Den schädlichen Triumph davongetragen².

Вы советовали мне заняться Шиллером: эта мысль польстила моему самолюбию и воображению, но я чувствую себя ниже моего предмета <...> надобно прежде развязать разыгрываемую здесь немецкую трагедию: говорю немецкую, ибо она продолжается уже около году»³.

Приведенное письмо позволяет внести в разбираемый вопрос ряд уточнений. Письмо не датировано, но, бесспорно, писано в конце мая — начале июня 1822 г. Указание на то, что дело тянется около года, позволяет определить, что начало истории преследований Габбе и запрещение Вяземскому вернуться в Варшаву относятся к одному времени — весне 1821 г.

Не менее важно и сообщение о том, что после примирения офицеров Литовского полка с великим князем дело неожиданно получило новое направление в результате свидания последнего с царем в Вильно.

Свидание, о котором идет здесь речь, произошло во время пятнадцатимесячного похода гвардии в Западный край — мероприятия, которым царь рассчитывал заглушить «либеральный дух» гвардейских полков. В Вильно гвардия оказалась весной 1822 г. Настроенный после семеновской истории по отношению к гвардии весьма недоверчиво, царь, видимо, потребовал дальнейшего расследования и строгого наказания виновных, опасаясь влияния такого примера на другие полки. Подобные опасения не были беспочвенны — варшавская история, конечно, не осталась тайной для гвардейских офицеров. В этом смысле показательно чрезвычайное сходство с нею известной «норовской» истории, произошедшей в Вильно весной 1822 г.: в ответ на грубость, допущенную великим князем Николаем Павловичем по отношению к декабристу В. С. Норову, все офицеры полка решили уйти в отставку. Урегулировать это дело стоило Н. Ф. Паскевичу многих хлопот⁴.

Несомненный интерес представляет письмо Габбе и тем, что проливает свет на содержание литературных бесед в кружке Вяземского в Варшаве. Упомянутый Габбе совет заняться Шиллером имел для Вяземского глубокий смысл. Шиллер, как и Байрон, воспринимался Вяземским в качестве поэта-

¹ «Некоторый род популярности, которой я добился за десять лет службы в этом же самом полку: вот что меня погубило» (фр.).

² Не ум твой верх взял над моим: победу

Твоя душа лукавая над честной

Моей душой постыдно одержала.

Пер. Каролины Павловой. Цитата из трагедии Шиллера «Смерть Валленштейна» (д. II, явл. 9).

³ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1705. Л. 7 об.—8 об.

⁴ См.: Поливанов Н. В. С. Норов // Русский архив. 1900. № 2; Нечкина М. В. Грибоедов и декабристы. М., 1947. С. 258—259.

борца, поборника человеческих прав. В юности Вяземский, видимо, не был затронут влиянием Шиллера. В 1816 г. он еще представлял себе творчество немецкого поэта сквозь призму литературных вкусов Жуковского. По крайней мере, в стихотворении «Деревня» Шиллер трактуется как поэт «сердечного воображения»:

О Шиллер, как тебя прекрасно отражало
Поэзии твоей блестящее зеркало, —

а из всех произведений Шиллера названо лишь «Resignation»¹.

Перелом в понимании творчества Шиллера наступил — что очень характерно — в 1819 г. При этом представляет интерес, что внимание Вяземского привлекло не бунтарство Карла Моора, а освободительный пафос «Вильгельма Телля». 24 июля 1819 г. он писал Тургеневу из Варшавы: «Здесь на днях давали „Вильгельма Телля“. Обрезано, исковеркано, дурно играно, а слезы так из глаз и брызжут, слезы восторга, слезы священные, из коих одна стонет реки слез, пролитых за какую-нибудь „Федру“ или „Ифигению“»². Так же истолковывал Шиллера и Габбе, писавший несколько позже Вяземскому: «Все ваши мысли совершенно отвечают моим понятиям литературным»³. Позже, уже в заточении, Габбе перевел «Песнь радости». Текст перевода до нас не дошел, но в руках Вяземского он был⁴.

Вяземский не ограничился содействием опубликованию «Бейрона в темнице» в «Сыне отечества» — он предпринял и другие шаги по популяризации творчества Габбе, явно с целью повлиять на судьбу последнего. Эта элегия позже привлекла внимание Кюхельбекера, который, однако, ошибочно определил ее автора⁵.

Еще до ареста Габбе написал «Биографическое похвальное слово г-же Сталь-Гольштейн». Выбор темы, видимо, был не случаен. Творчество Сталь как автора «Взгляда на главнейшие события французской революции» было в центре политических дебатов 1818—1819 гг. и живо интересовало декабристов. Н. Тургенев предлагал И. Пушкину написать рецензию на эту книгу для его проектируемого журнала: «Увидел он у меня на столе недавно появившуюся книгу Stael „Considérations sur la Révolution française“ и советовал мне попробовать написать что-нибудь об ней и из нее»⁶. Большое впечатление книга Сталь произвела и на Вяземского. Как писал к нему Карамзин: «Вы же переводите конституцию душеспасительную и читаете г-жу Сталь о конституции душеспасительной»⁷. Замысел Габбе определился в атмосфере обсуждений книги в кружке Вяземского. В начале 1822 г. (цензурное разрешение 5 января) брошюра была отпечатана в Петербурге. Вяземский в не дошедшем до нас письме разобрал труд своего друга. Насколько можно судить по

¹ Вяземский П. А. Избр. стихотворения. С. 128—129.

² Остафьевский архив. Т. 1. С. 274.

³ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1705. Л. 14.

⁴ Там же. Л. 11.

⁵ Кюхельбекер В. К. Дневник. Л., 1929. С. 140.

⁶ Пушкин И. И. Записки о Пушкине. Письма. С. 72.

⁷ Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому. С. 55.

ответному письму Габбе, оценка французской революции рецензенту показалась слишком положительной. В самом деле, Габбе не скрывал своего сочувственного отношения к идеалам 1789 г. В письме к Вяземскому он уточнил свое понимание событий во Франции, подчеркнув, что стоит на стороне «просвещенных друзей революции»¹. Якобинцы, разумеется, в их число не попадали. В печатном тексте Габбе также осуждал революционеров, но вместе с тем резко подчеркнул благодетельные последствия революции и связал с ними то литературное направление, которому сочувствовал, — романтизм. «Франция из слабой монархии сделалась сильною республикой: все изменилось в отчизне предубеждений! Правление, общество, самый язык получили другой вид, другое направление; могла ли словесность не разделить общего изменения дел и народа?»²

Стремясь привлечь внимание общественности к судьбе Габбе, Вяземский не ограничился разбором брошюры в дружеском письме и решил посвятить ей рецензию.

1821—1822 гг. — рубеж не только на жизненном пути Вяземского. Это также рубеж в его идейной позиции, как и в истории декабристского движения.

Как мы видели, ранний этап декабристского движения, этап Ордена Русских Рыцарей и Союза Спасения — организаций, еще не умевших отделить тактику революции от тактики заговора, — прошел мимо Вяземского. Это тем более заметно, что лично Вяземский был близок ко многим руководителям тайных организаций (особенно Ордена Русских Рыцарей) и, при малейшем сочувствии к избранному ими пути, легко мог войти в их круг. Неучастие в деятельности тайных обществ означало несочувствие их тактической линии.

Совершенно по-иному складывались отношения в период деятельности Союза Благоденствия. В это время тактика тайного общества предусматривала союз с широкими слоями передовой общественности. Перевороту в общественно-политической жизни России должны предшествовать годы пропагандистской работы. Эта деятельность мыслилась как осуществляющаяся совокупными усилиями членов тайного общества и широкого круга привлекаемых ими сторонников прогресса. Практические действия, предпринимаемые членами тайных обществ, были при этом таковы, что участвовать в них мог гораздо более широкий круг лиц, чем те, кто непосредственно разделял всю совокупность идей революционных деятелей. На данном этапе развития декабризма оказывалось вполне возможным действовать в соответствии с целями общества и не принадлежать к нему. Более того, целый ряд авторитетных свидетельств указывает, что в определенных случаях члены Союза

¹ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1705. Л. 9.

² Биографическое похвальное слово г-же Сталь-Гольштейн. Соч. Петра Габбе. СПб., 1822. С. 11.

Благоденствия сознательно не вовлекали в тайное общество лиц, в сочувствии которых были и без того уверены. Как ни парадоксально звучит это положение, оно находит подтверждение в источниках. И. Д. Якушкин, вспоминая позже о Н. В. Левашеве и его дяде Тютчеве, писал: «Ни Левашев, ни Тютчев не были членами Тайного общества, но действовали совершенно в его смысле <...> В это время таких людей, как Левашевы и Тютчев, действующих в смысле Тайного общества и сами того не подозревая, было много в России»¹. В. Ф. Раевский недвусмысленно писал об этом в своих записках: «Многих достойных не принимали только потому, что уверены были в сочувствии их к делу»².

В. И. Штейнгель, во многом верный старым установкам, доказывал Рылеву, что не следует принимать издателя Селивановского, ибо «он и без привлечения его в общество содействует достижению его цели изданием книг, распространяющих свободные понятия»³. Как же в общих чертах строилась «кадровая политнка» Союза Благоденствия?

В подготовительный период Союз Благоденствия рассчитывал захватить ключевые позиции в государстве (в первую очередь — в армии) и завершить подготовку общественного мнения. Для осуществления первой задачи надо было расширять круг членов общества за счет людей, занимающих государственные должности. Большое внимание уделялось тому, чтобы окружить известных государственных деятелей членами тайных обществ. При приеме новых членов особое предпочтение отдавалось офицерам, которых в дальнейшем следовало продвинуть на основные командные должности. Поскольку этим людям предстояло действовать на последнем этапе работы общества, осуществлять переворот, они должны были быть революционерами, быть в курсе окончательных целей, то есть принадлежать к обществу.

Иным было положение тех, кто должен был воздействовать на общественное мнение. Это должны были быть люди, ненавидящие самодержавие и крепостное право. Однако быть осведомленными в тактике переворота, знать о существовании антиправительственной организации (хотя большинство из них знало, а остальные догадывались) и тем более участвовать в конспиративной деятельности им было совершенно не обязательно. К подобным людям принадлежали, в первую очередь, писатели, поэты, литературные деятели. Обращает на себя внимание тот факт, что, хотя именно в период деятельности Союза Благоденствия симпатии к освободительным идеям распространялись в литературе очень широко, количество принятых в тайное общество поэтов было весьма незначительным. Ни Пушкин, ни Вяземский, ни Грибоедов, ни Гнедич, ни О. Сомов, ни Кюхельбекер, ни Рылеев, ни Бестужев, сочувствие которых идеалам свободы в эту пору уже было общеизвестно, членами Союза Благоденствия не были.

¹ Якушкин И. Д. Записки, статьи, письма. С. 47—48.

² Лит. наследство. Т. 60. Кн. 1. С. 84.

³ Общественные движения в России в первую половину XIX в. Т. 1. С. 305.

Есть своя логика в том, что Раич и даже Жуковский были приглашаемы в Союз Благоденствия, а известные своим свободолобием литераторы такого приглашения не получили. Раич призван был воздействовать на студентов университета, Жуковский — на придворные круги. Это были *должности*, на которых важно было иметь своего человека, а если место занято человеком иных воззрений — постараться его привлечь к обществу, распропагандировать. Названные же выше писатели должностей не занимали, пропагандировать их было незачем — они и так «действовали в смысле Тайного общества». Действовал в этом смысле в рассмотренный период и Вяземский. Стихами, эпистолярной и устной пропагандой, распространением из Варшавы запрещенной литературы (этим он занимался очень широко), стремлением организовать журнал, участием в разнообразных формах давления на правительство, попыткой создания антикрепостнического общества, своим личным авторитетом поэта-свободолюбца Вяземский активно боролся за свободолобивые идеалы, то есть осуществлял именно то, чего ждал Союз Благоденствия от литераторов. Более того, в ходе этой деятельности, как мы видели, Вяземский переживал все более тесное сближение с установками Союза Благоденствия, постепенно проникаясь идеей общественной организации антиправительственных сил. В этом смысле то, что Вяземский разделял судьбу жертв первой волны правительственных репрессий, — не случайно. В 1821—1822 гг. последовали ссылка Катенина, репрессии по доносу Грибовского против ряда деятелей Союза Благоденствия. По другому его же доносу был разгромлен оживившийся было Орден Русских Рыцарей: Орлов и Меншиков уволены в отставку, Мамонов арестован и поселен под надзором в Москве. В ряду этих фактов находится и запрещение Вяземскому вернуться в Варшаву.

Как же сложилась общественная позиция Вяземского в новый период его деятельности?

Время после Московского съезда 1821 г. было для декабристского движения критическим и переломным. Сроки выступления приблизились. По словам В. Ф. Раевского, к 1823 г. «решено было усилить Общество и действовать решительно. Цель Общества — произвести военную революцию»¹. Одновременно происходил чрезвычайно существенный для Вяземского процесс отсева определенной части прежде активных членов тайного общества. А это, в свою очередь, было связано с более общим явлением: размежеванием декабристов и дворянских либералов. Процесс этот становится заметным на поверхности литературной жизни начиная с 1823 г.

С момента перехода общества к таким задачам и таким тактическим средствам, которые даже частично не могли быть доведены до ушей непопавших, изменилось и место поэта среди конспираторов. Для того, чтобы выразить идеи революционного движения, сделалось необходимым принадлежать к нему лично и организационно. Поэт не просто пропагандист свободолобия — он сознательно и до конца разделяет убеждения и тактику

¹ Лит наследство. М., 1956. Т. 60. Кн. 1. С. 90.

революционных организаций. Поэзия тайного общества делается или строго конспиративной¹, или вырабатывает систему тайнописи, намеков, понятных тому кругу, к которому поэт адресуется.

Размежевание революционного и прогрессивно-либерального лагерей, явно наметившееся в литературе 1823—1825 гг.², тем более задевало Вяземского, что с представителями обоих направлений его связывали узы длительной дружбы. Да и мировоззрение Вяземского определенными своими сторонами было связано и с тем и с другим лагерем. Мы увидим, как это определило сложность отношений Вяземского с организационными центрами двух лагерей — альмамахами «Северные цветы» и «Полярная звезда».

То, что в рассматриваемые годы разрыв между Вяземским и быстро развивающимся движением декабристов все возрастал, — непреложный факт. Однако было бы ошибочным, исходя из этого, делать вывод о некоем «поправении» Вяземского в эти годы. Бесспорно, для определенной части либерально или даже революционно настроенных деятелей 1810-х гг. разрыв с революционным лагерем был вместе с тем отходом от прогрессивных идеалов вообще³. Однако возможен был и другой путь. Либеральный лагерь в начале 1820-х гг. в определенной своей части еще не исчерпал до конца своих прогрессивных возможностей. Деятели этого лагеря, все более резко расходясь с декабристами, вместе с тем могли еще двигаться не по пути сближения с правительственной реакцией, а в ином направлении. Заполняя само понятие свободолюбия другим содержанием, чем декабристы, Вяземский тем не менее шел в эти годы по пути углубления критики реакции, обострения отношений с правительством. Вера в близость общественных перемен, стремление их ускорить не покидали Вяземского и в эти годы.

Так, осенью 1822 г. в Остафьеве Вяземский приступает к созданию серии переводов из произведений радикальных философов и писателей конца XVIII в.⁴ Обращение к переводам не случайно — Вяземский явно рассчитывал на печать. Возможно, перед нами — заготовки материалов для журнала — органа «Общества переводчиков», создать которое Вяземский в эту пору собирался. Запретить переводы из всемирно известных авторов цензуре было несравненно труднее, чем накладывать «veto» на сочинения русских авторов.

¹ В условиях полицейско-цензурного режима 1820-х гг. и «Негодование» превращалось в конспиративную лирику, однако ясно, что в этом смысле между ним и агитационно-сатирическими песнями Рылеева, равно как и его «Гражданином», — качественная разница.

² См. коммент Ю. Г. Оксмана к письму Рылеева Ф. Булгарину (Лит. наследство М., 1954 Т. 59 С. 147—150).

³ И. Д. Якушкин вспоминал: «Александр Муравьев вышел в отставку и женился. Жена его, бывши невестой, пела с ним Марсельезу, но потом в несколько месяцев сумела мужа своего, отчаянного либерала, обратить в отчаянного мистика, вследствие чего он отказался от Тайного общества» (Якушкин И. Д. Записки, статьи, письма С. 20), ср. Восстание декабристов М., Л., 1927 Т. 3 С. 8, Герасимова Ю. И. А. Н. Муравьев и его записки // Декабристы. Новые материалы М., 1955 С. 149.

⁴ Папка этих работ — среди них переводы из Рейналя, Тома, философов-энциклопедистов — хранится в РГАЛИ Ф. 195 Оп. 1 Ед. хр. 932.

Можно было надеяться, что продвижение текстов в печать — вещь осуществимая. А между тем сами отрывки были подобраны так, что в контексте событий начала 1820-х гг. приобретали остроактуальное звучание. Останемся на одном примере.

В упомянутой нами папке содержится перевод из Тацита¹. Возможно, Вяземский и не знал о доносе Грибовского, хотя, находясь в 1821 г. в Москве, общаясь с М. Орловым, Охотниковым, Граббе, Н. Тургеневым, Ф. Глинкой — все это были его ближайшие приятели и люди, ему безусловно доверявшие, — он вполне мог быть в какой-то мере осведомлен и об этом. Однако сам факт активизации политического сыска после семеновской истории был настолько очевиден, так прямо касался личной судьбы самого Вяземского, что невозможно предположить, чтобы перевод отрывка о шпионаже (в то время, когда Грибоедов создавал образ Загорецкого) был им предпринят вне связи с размышлениями над современностью. Отрывок, озаглавленный «Тиранство и оговоры в Риме», воспринимался переводчиком как вполне актуальный. Вот его текст:

«Возник тогда род людей, которые под именем подложных мстителей законов были предателями закопов, живущие обвинением и промышленные клеветой, они всегда готовы были предать невинность злобе и богатство корыстолюбью. того все было государственным преступлением. Преступник был тот, который требовал ненарушимости терзаемых прав человечества; восхвалял доблесть, сетовал о несчастьи, вращал искусства, возвышающие душу, взывающие к священному имени закона — были равно преступники.

Поступки, речи, молчание самое были обвиняемы. Что говорю? И мысль была допрашиваема, ее истязали, чтобы сделать ее виновною. Таким образом, искусство доносов все заражало, и доносители были обременяемы богатствами государства, степень достоинств их соразмерялась со степенью их стыда. Где искать прибежища в государстве, в коем режут невинность именем законов, защищать ее обязанных? Часть даже и не давала себе труда прибегать к тщетному обряду закопов. Власть произвольно, по желанию своему, заточала, казнила ссылкой или смертью. Таково было сие правосудие тираническое, которое присволяет воле человека силу приговора законов»².

Мысль Тацита была вполне согласна с ходом размышлений самого Вяземского о шпионстве, политический сыск — орудие в руках деспотизма и его порождение. Противопоставление «воли человека» «силе приговора законов» вполне укладывалось в конституционалистскую программу переводчика

¹ Об отношении русской передовой общественности 20-х гг. к Тациту см. *Амусин И. Д.* Пушкин и Тацит // Пушкин. Временник пушкинской комиссии. М., Л., 1941. Т. 6, *Гиппиус В. В.* Александр I в пушкинских «Замечаниях» на *Анналы Тацита* // Там же, *Якубович Д. П.* Античность в творчестве Пушкина // Там же, *Семевский В. И.* Политические и общественные идеи декабристов СПб., 1909. С. 220—228, *Покровский М. М.* Пушкин и римские историки // Сб. статей, посвященных В. О. Ключевскому М., 1909, *Волк С. С.* Исторические взгляды декабристов М., Л., 1958. С. 155—207.

² РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 932. Л. 1 об.

Несмотря на усиление реакции, настроение Вяземского не было пессимистическим — он верил в близость торжества свободолюбивых идеалов.

В 1822 г. Пушкин из Кишинева, призывая Вяземского предпринять «постоянный труд» «в тишине самовластия», предсказывал: «Люди, которые умеют читать и писать, скоро будут нужны в России»¹. Смысл слов о времени, когда «будут нужны люди», раскрывается словами М. Орлова из письма А. Раевскому: «Пусть иные возвышаются путем интриг: в конце концов они падут при всеобщем крушении, и потом они уже не поднимутся, потому что тогда будут нужны честные люди»².

Те же мысли и почти в тех же словах Вяземский выразил в письме Тургеневу от 28 августа 1823 г. Вяземский, как и Орлов, противопоставляет себя людям, которые трутся «у подножия чего-то» (то есть трона). «Когда придет пора людей в России, тогда дело другое»³. Конечно, представления о том, какими путями придет эта «пора людей», у М. Орлова и Вяземского были глубоко отличными. Однако сам Орлов осенью 1821 г. считал, что между их идеалами происходит сближение. Он писал Вяземскому: «По всем дошедшим до меня слухам, твой ум совершенно созрел, и ты готов к обрабатыванию важнейших политических предметов»⁴.

Боевая настроенность Вяземского не падала и в дальнейшем. 30 мая 1824 г. он писал Дашкову: «Моя логика не худа, даром, что Михаил Дмитриев утверждает за Александром Воейковым, что я без логики. Чем хуже, тем лучше! Чем темнее, тем скорее будет светло! Чем беседнее, тем скорее будет арзамасно! Это неоспоримо, как и то, что дважды два четыре! Но мы доживем ли до того или только дети наши, а если мы, то считать ли в этом мы и Василия Львовича?»⁵

В письме к Воейкову от 25 февраля 1824 г. он призывает литераторов к общественной активизации: «Конечно, времена не благоприятствуют большой живости, но последуем первому (то есть А. Е. Измайлову. — Ю. Л.), который и в навозе копышется. Надо напугать Красовского с братиею деятельностью и рваться пред ними, а что их, дураков, тешить и добровольно засыпать под их баюканье. Вода хлещет и подмывает с ревом и яростию плотину, преграждающую ее естественное течение, а не целует ее покорными и безгласными струями. Плотину поставили — зато и держись, плотина!»⁶

В первую половину 1820-х гг. Вяземский развивает большую общественную активность. Однако легко заметить, что формы, в которые облекается его деятельность, — все те же самые, которые были выдвинуты общественной жизнью 1818—1820 гг.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 44. Письмо Пушкина в значительной степени повторяет советы М. Орлова Вяземскому в письме от 9 сентября 1821 г. и, вероятно, является отзвуком бесед о Вяземском между Пушкиным и Орловым.

² Гершензон М. О. История молодой России. М.; Пг., 1923. С. 17. Курсив мой. — Ю. Л.

³ Остафьевский архив. Т. 2. С. 342. Курсив мой. — Ю. Л.

⁴ Лит. наследство. М., 1956. Т. 60. Кн. 1. С. 33.

⁵ ОР РНБ. Архив П. А. Вяземского (№ 167). Ед. хр. 24. Л. 7 об.

⁶ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1234. Л. 32 об. Курсив мой. — Ю. Л.

Главные усилия Вяземского направлены на то, чтобы средствами печати воздействовать на общественное мнение, воспитывая его в духе свободолюбия. Литературные споры интересуют Вяземского и сами по себе¹, и как средство провести сквозь цензуру политическую дискуссию. Вяземский сознательно преувеличивал роль своих, в общем ничтожных, противников по литературной полемике, для того чтобы через их голову бороться вообще с реакцией, подлинные представители которой он не мог назвать по цензурным соображениям. 1 сентября 1822 г. Пушкин писал Вяземскому: «Каченовский — представитель какого-то мнения! Voilà des mots qui hurlent de se trouver ensemble»². Явно в связи с этим замечанием Вяземский писал 29 ноября 1822 г. Тургеневу: «В нашем быту должно все ставить на ходули: и раздувать негодование на Каченовского, как будто на человека вредного, и приносить как будто неприязнь свою и досаду человеку пораженному. Если не составить себе таким образом театра и не раздать по лицам приличных ролей, то придется в самом деле играть про себя роль каменного коменданта и, как он, только кивать головою, да при случае хлопать ушамн»³.

Вяземский отрицал конспиративные средства борьбы и явно преувеличивал значение легальных форм, но именно поэтому он столько внимания и энергии уделял выработке средств доведения до читателя зашифрованных мыслей. В истории создания «эзопова языка» в русской литературе Вяземскому принадлежит почетное место одного из зачинателей.

В этом смысле весьма показательна история создания «Известия о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева». Получив от Ф. Глинки предложение «Вольного общества любителей российской словесности» написать биографию Дмитриева для предпринимаемого обществом издания собрания сочинений поэта⁴, Вяземский охотно взялся за работу, предполагая затронуть в статье острую тему — взаимоотношения государственной власти и литературы. Он рассчитывал, «придравшись» к деятельности Дмитриева-министра, коснуться и цензурно-запретных вопросов внутренней политики. В ответ на критику друзей-карамзинистов, добивавшихся под предлогом стремления к композиционной стройности удаления политических «отступлений», Вяземский писал (письмо Жуковскому от 9 января 1823 г.): «Перейдем теперь к другому обвинению твоему на счет моей биографии, о „пристройках“, о том, что слишком „часто удаляюсь от главного предмета“, „заговариваюсь“. Перекрестись и стыдись! Да что же и могло взманить меня и всякого благоразумного человека на постройку, если не возможность пристроек. Неужели рука моя повернется, чтобы чинно перебрать рифмы Дмитриева <...> Я „заговариваюсь“! Дай-то Боже! Тут только и слушать меня. Тут дело

¹ Эта сторона вопроса, связанная с рассмотрением позиции Вяземского 1820-х гг. в литературной борьбе, подробно освещена в указанных выше работах Л. Я. Гинзбург, Н. И. Мордовченко, М. И. Гиллельсона.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 44. «Вот слова, которые рычаг, встречаясь» (фр.).

³ Остафьевский архив. Т. 2. С. 283—284.

⁴ Письмо хранится в РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. кр. 635.

не в деле, а в приделках. Неужели можешь ты еще в стихах искать одних рифм, а в словах одной музыки? Не понимаю, да и не верю; или в тебе еще спит одно чувство, укачанное на руках павловских фрейлини¹.

Под давлением друзей и понимания невозможности провести «пристройку» через цензуру, Вяземский охладел к замыслу и вынужден был построить статью чисто литературно. В письме к Ф. Глинке (сохранился лишь черновой набросок) он спрашивал: «Как построено быть должно „Известие о жизни гражданской и авторской Ивана Ивановича Дмитриева“? Не лучше ли заняться исключительно описанием последней, ибо в полном и искреннем описании первой, при нынешнем ограничении свободы письменной, предвижу затруднения»².

Будучи в Москве, Вяземский активно действует не только как поэт и критик, но и как литературный организатор: он стремится объединить московских литераторов. В связи с этим интересны его попытки создать «Общество переводчиков». Идея подобной организации давно уже привлекала декабристов, ибо могла позволить провести в русскую литературу обсуждение таких вопросов, затрагивать которые в оригинальных сочинениях нечего было и думать.

Попытки организации подобного общества были предприняты еще А. С. Кайсаровым³. По показаниям Бестужева-Рюмина, «Русская правда» Пестеля включала требование: «Все знаменитые писатели, в каком бы то роде ни были, должны быть переведены на русском языке»⁴.

В период наибольшего увлечения общественно-легальными формами борьбы: лаикастерскими школами, литературными обществами и т. д. (что, разумеется, не исключало для него интереса к революционно-конспиративной стороне работы) — М. Орлов составил план «Общества переводчиков». Н. И. Тургенев в письме к С. И. Тургеневу от 8 мая 1820 г. писал: «Орлов прислал мне проект общества переводчиков для перевода книг полезных иностранных на русский язык. В этом проекте, как и во всем, что пишет Орлов, много умного»⁵. Сведения об этом проекте, видимо, тогда же дошли до Вяземского. В конце 1822 г. Вяземский вспомнил об этом и писал А. И. Тургеневу: «Есть ли еще у Николая Ивановича некий проект общества переводчиков? Нельзя ли его как-нибудь мне прислать? У меня также бродят в голове мысли и об этом»⁶. Вяземский собирался составить избранную

¹ Архив ИРЛИ 27 985/СС 16 44 Л 12 об А. И. Тургеневу Вяземский писал «Я начал возиться с „Дмитриевым“ кое-что уже написано Будут *смотри* новые Но ученое общество — признает ли мои ереси? Я все хлещу и всех Хочется послать мне это несколькими анекдотами намекнуть об опале его при Павле и промолчать про последние победы его действительные, но бездейственные»

² РГАЛИ Ф 195 Оп 1 Ед хр 1052 Л 1

³ См. *Лотман Ю. М.* Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени // Лотман Ю. М. Карамзин СПб, 1997, Чтения в имп. обществе истории и древностей российских М., 1858 Июнь — сентябрь Кн 3

⁴ Восстание декабристов Т 9 С 59

⁵ Декабрист Н. И. Тургенев Письма к брату С. И. Тургеневу С 301

⁶ Остафьевский архив Т 2 С 281

хрестоматию французской прозы, привлечь Жуковского, Дашкова, Блудова для составления аналогичных книг, переведенных с немецкого, английского, итальянского. Общество должно было иметь печатный орган — «периодическое издание критическое об иностранных книгах, выходящих в свет»¹.

О том, как понимал Вяземский задачу подбора переводных текстов, лучше всего говорят его заготовки переводов из французской прозы XVIII в., о которых речь шла выше. Однако нет сомнений, что Вяземский не собирался ограничиться переводами из философов прошлого столетия — в еще большей степени его привлекала возможность популяризации сочинений современных французских публицистов.

Любопытным примером такого рода попытки является предпринятый Вяземским еще в конце 1820 г. перевод из книги Гизо «О правительстве Франции от начала реставрации до современного министерства»².

Второе издание книги, которым пользовался Вяземский, вышло в Париже в 1820 г. Интерес к переводу возник у Вяземского, видимо, под влиянием семеновской истории. Во вступлении переводчик указал, что «суждения» Гизо «могут быть применяемы и вне Франции»³. Вяземский выбрал из книги Гизо то место, где автор говорит о закономерности свободолюбивых устремлений молодежи: «Важное бедствие лежит на показывающемся поколении. Оно наследует от предыдущих времен одни потребности и врожденные побуждения. Оно призвано не только продолжить общество, но преобразовать его». Новое поколение — поколение преобразователей. «Законы, мнения, чувства, положения самые — все было темно и сомнительно вокруг колыбели его. Оно не может жить достойным, от отцов перешедшим»⁴.

Все эти цитаты могли быть перетолкованы как связанные с актуальными вопросами русской жизни. Даже даты, определяющие новый этап 1815 г., не нарушали этого впечатления: «Разберите проступки, коим подверглась молодежь в течение пяти лет и за кои строжайше была она обвиняема, вы уверитесь, что они все пронстекают от волнения нравственной потребности, которая с самого детства лишена пищи, порывается насытиться и усмирилась бы удовлетворением»⁵.

Избранный Вяземским для перевода отрывок из книги Гизо был посвящен студенческим беспорядкам в училище правоведения. Правая печать обвиняла некоторых лекторов во вредном влиянии на умы молодежи. Это сделало перевод особенно актуальным для русского читателя после возникновения «профессорских дел» и гонений на университеты. Вяземский начал торопить друзей с попытками опубликования перевода. «А что же моего „Гизо“? Оно было бы кстати после происшествий пансионских»⁶. И через несколько дней:

¹ Архив ИРЛИ 27 985/СС 16 44 Л 13 об

² Du Gouvernement de la France depuis la Restauration et du ministère actuel, par Guizot, seconde édition, à Paris 1820

³ РГАЛИ Ф 195 Оп 1 Ед хр 1040 Л 1

⁴ Там же Л 1 об

⁵ Там же

⁶ Остафьевский архив Т 2 С 170

«Вперед, ребята обскурантизма! Ура! <...> А я все говорю. Зачем не печатаете „Гизо“? Надобно mettre à profit les à propos»¹.

В переводе Вяземского были места, которые в обстановке гонений на Куницына, Германа и других профессоров иначе, как намек, прозвучать не могли.

«Найдутся люди, я знаю, которые предпочли бы, чтобы пристращались они более к скоморохам, чем к профессорам <...> Свет колеблется ныне, и мы сами колеблемся между двумя путями: один проложен вперед, к Грядущему, исполненному надежд, другой подается назад и сбивает нас в прошедшее. Без сомнения, не с тем, чтобы идти по последнему и избрать систему стоячую или обратную, молодежь любит учения, занятия и оказывается трудолюбивою и прилежною». «Внушайте молодым людям уважение к прошедшему, но не требуйте от них, чтобы они прошедшим ограднились <...> Не должно запрещать ей [молодежи] ничего полезного, основательного», «во всех случаях имеет она право на Истину, на исканне Истины»².

Mettre à profit les à propos — таким должен был быть смысл всего проектируемого Вяземским «Общества переводчиков». Таков должен был быть, бесспорно, и лозунг его журнала. Идея получить в свои руки журнал неотступно преследует Вяземского в эти годы. Он пытается «свести» для издания журнала Кюхельбекера и Ранча и даже возобновляет связи с Воейковым. Последнему он писал 25 февраля 1824 г., очень ярко очертив свое представление о роли журнала: «...Более всего ожидаю проку от журнала Ранча, если позволят ему издавать его. Ваша петербургская проза тоща до крайности. Да и как вы все ленивы! Скажи правду, будто Греч и ты — журналисты, вы компинаторы текущих безделок. Вы не даете насущного хлеба, а кормите сухарями. Кажется, Рива<ро>ль говорит о Мирабо, что главнсе в нем достоинство было qu'il escrivaît et parlait sur des objets palpitants de l'interêt du moment»³. Вот правило, коему должен следовать журналист. А у вас никогда не дожدهшься этого трепетания. Один Измайлов иногда захватывает природу на день, да и то, когда ее пронесит с верха и низа»⁴.

Таким образом, нельзя сказать, что Вяземский в 1821—1824 гг. отклонился от тех свободлюбивых умонастроений, которые свойственны были ему в 1820 г., ушел от общественной борьбы.

Не порвал Вяземский и личных связей с декабристами. Наоборот, именно в это время он постоянно встречается с многими деятелями тайных обществ. В эту пору в Москве Вяземский видится с И. И. Пуциным, М. А. Фонвизиным, П. Х. Граббе, М. Ф. Орловым, К. А. Охотниковым, С. Е. Раичем и рядом других деятелей тайных обществ. Однако, если исключить М. Орлова, политическая активность которого была подавлена недавним разгромом кишиневского центра, и близкого к нему по настроениям Охотникова, боль-

¹ Остафьевский архив. Т. 2. С. 176. «Использовать своевременность» (фр.).

² РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1040. Л. 1 об. — 2.

³ Что он писал и говорил о предметах, животрепещущих злобой дня (фр.).

⁴ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1234. Л. 32.

шинство названных выше деятелей принадлежали к сторонникам тактики времен Союза Благоденствия.

Вяземский не сошел с позиций, занимаемых им в 1820—1821 гт. Но в изменившейся обстановке сама верность этим установкам, прежде характеризовавшим декабристскую периферию, означала эволюцию в сторону отдаления от дворянской революционности. «Так накануне 14 декабря 1825 года между Вяземским и деятелями декабристского движения оказался рубеж»¹.

Для характеристики общественной позиции Вяземского в эти годы показательно столкновение его с М. А. Дмитриевым-Мамоновым. Это было разногласие между убежденным сторонником легальных форм воздействия на общественное мнение и политиком, приверженность которого к конспирации так и не дала ему возможности освободиться от тактики узкого заговора. Инцидент выпукло рисует отличие двух путей, которыми прогрессивная дворянская мысль преддекабристского периода подходила к революционности. И вместе с тем оба эти пути, в сложной диалектике исторического движения, в момент, когда дворянская революционность, продолжая процесс внутренней демократизации, уже сложилась, повели определенную часть декабристских и околodeкабристских деятелей в обратном направлении, от революционности — к либерализму.

С М. А. Дмитриевым-Мамоновым Вяземский познакомился в 1812 г., когда он, как писал позже в автобиографии, «вошел в московское ополчение, составленное великодушным усердием графа Дмитриева-Мамонова»².

Первое из сохранившихся писем Мамонова к Вяземскому — просьбы о посредничестве в переговорах с князем Четвертинским, которому предлагалось место командира полка (Мамонов был шефом), — свидетельствует о том, что личное знакомство еще не состоялось³.

После оставления Москвы мамоновский полк был отведен в Ярославль. Здесь знакомство стало более тесным, как свидетельствует сохранившееся письмо Мамонова Вяземскому⁴. Знакомство возобновилось после возвращения Мамонова из-за границы. Это видно из его письма Вяземскому, предположительно датированного 1817 г.: «С невыразимым сожалением узнал я, дорогой князь, что Вы хотели зайти ко мне в час, когда меня не было дома. Мое сожаление тем более живо, что, отправляясь сегодня в деревню, я покидаю Москву, не имея удовольствия Вас видеть. Я себя льщу, однако, тем, что по прибытии в Ваше поместье, расположенное вблизи от Дубровиц, вы поставите меня в известность и позволите мне возобновить знакомство, льстящее мне в бесконечном множестве отношений»⁵.

Как видим, в это время Мамонов и сам был не прочь возобновить старое знакомство. Однако шли годы, Вяземский был в Варшаве, а Мамонов начал

¹ Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959. С. 311.

² РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 622. Л. 20.

³ Там же. Ед. хр. 1845. Л. 7—7 об.

⁴ Там же. Ед. хр. 5082. Л. 153—153 об. Ед. хр. 1845. Л. 1—1 об.

⁵ Там же. Ед. хр. 1845. Л. 5. Подлинник на французском.

в Дубровицах, в обстановке глубокой конспирации, строительство укрепленного военного лагеря. Лагерь этот в случае, если бы Орлову действительно удалось, как он надеялся, получить дивизию в Нижнем Новгороде или Ярославле, смог бы сыграть совсем не химерическую роль в подготовляемой военной революции. Мамонов ревниво оберегал конспиративную тайну приготовлений — доступ в Дубровицы был закрыт даже для близких знакомых¹. Попытки вернувшегося в Москву из Варшавы Вяземского возобновить встречи с Мамоновым натолкнулись на решительный отпор со стороны последнего. Вяземский почувствовал — и это показательно — что пропуск в Дубровицы можно получить в Кишиневе. Орлов, повторив версию о расстроенном здоровье Мамонова, не скрыл, что это обстоятельство не воспрепятствовало принимать в Дубровицах его: «Ты мне пишешь, мой друг, чтоб я тебя сблизил с Мамоновым. Я бы весьма желал сего, но как приступить к неприступному? Расстроенное здоровье не позволяет ему выезжать. К себе никого не принимает и положил это правилом. Кроме меня, никто его не видал уже несколько лет. Впрочем, постараюсь исполнить твоё желание и для тебя, и для него. Вы, познакомясь ближе, будете любить друг друга, ибо и он почтенный человек во многих отношениях. Я давно от него писем не имел, а теперь пишу через тебя. Ты сам письмо не отвози, а пошли чрез человека и ожидай его разрешения»².

Показательно, что хорошо осведомленный М. Орлов не считал Мамонова в 1821 г. сумасшедшим. В противном случае уверенность в том, что Вяземский и Мамонов будут «любить друг друга», звучала бы более чем странно.

Рекомендация Орлова не помогла. Перед рождеством 1821 г., находясь в Остафьеве, Вяземский переслал письмо Орлова и свое собственное Мамонову. 25 декабря 1821 г. он получил ответ:

«Милостивый государь князь Петр Андреевич!

Исполненное лестных для меня выражений письмо вашего сиятельства от 23 исходящего месяца и приложенное при оном письмо от М. Ф. Орлова я имел честь получить.

Крайне расстроенное состояние здоровья моего лишает меня удовольствия пользоваться посещениями в настоящем моем уединении. Но я прошу ваше сиятельство удостоить верить, что с возвращением утраченных болезнью телесных сил моих поспешу я лично изъяснить Вам, милостивый государь, мою совершенную благодарность за благосклонное Ваше в судьбе моей участие и за хвалы, которые угодно Вам воздавать любви моей к отечеству — чувствованию, свойственному всем добрым гражданам и даже всем добрым людям»³.

В этом письме, содержащем характерно-мамоновское противопоставление «граждан» — политически активного меньшинства — просто «добрым

¹ Слух о том, что Орлов вломился к Мамонову силою, был, возможно, распушен из тех же конспиративных побуждений — посещение Мамонова Орловым слишком бросалось в глаза, и известие о том, что закрытые для всех двери дубровицкого дома открылись перед Орловым, могло вызвать нежелательные подозрения.

² Лит. наследство. М., 1956. Т. 60. Кн. 1. С. 36.

³ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1845. Л. 3—3 об.

людям», рядовым членам человеческого общества, ничто не подтверждает исследовательской гипотезы о сумасшествии Мамонова, якобы имевшем место еще в 1817 г.

Новый этап взаимоотношений Вяземского и Мамонова связан с появлением последнего в 1823 г. в Москве, куда он был перевезен по распоряжению правительства, находясь в двусмысленном положении полуарестованного.

Приятельские отношения между Вяземским и Мамоновым возобновились. Вяземский отзывался о Мамонове с большим уважением, пока в марте 1824 г. не разыгрался показательный инцидент, проливший свет на глубокое различие их общественного мирозерцания.

В связи с борьбой вокруг выкупа на волю крепостного скрипача Семенова Вяземский развернул, совершенно в духе Союза Благоденствия, активную общественную работу: он принял участие в сборе средств и приступил к организации концерта, на котором должен был выступить сам Семенов. При этом Вяземский исходил из убеждения, что следует «выкупать, отнуждать, освобождать, со своей стороны»¹. Здесь он совершенно сошелся с задачами организованного в Москве Пушиным «Практического союза», и трудно отделаться от мысли о том, что действия их были согласованы².

Мамонов не только не поддержал инициативы Вяземского («зачем выкупить Семенова, когда миллионы в его положении», — заявил он³), но в специальном письме в резкой форме обосновал принципиальный отказ от участия в подобных мероприятиях.

«Каждый удар смычка на этом концерте, — писал он Вяземскому 18 марта 1824 г., — будет провозглашать свободу русских крепостных, свободу, полностью противоположную политическим принципам, которые я считаю моим долгом исповедовать в настоящее время в качестве гражданина, бывшего государственного деятеля и наследственного владельца более чем миллиона крепостных — принципам, которые я рассматриваю как наиболее верную гарантию грядущего благоденствия моей родины»⁴.

Письмо это, на первый взгляд, звучит неожиданно. Хорошо известно, что Мамонов был противником крепостного права и включил «упразднение рабства в России»⁵ в план будущих государственных реформ революционного правительства.

В чем же причина резкого заявления Мамонова? Крепостное право, по его мнению, должно было быть отменено, однако он действительно был против того, чтобы отмена эта была произведена в политической ситуации 1824 г., то есть неограниченным самодержавным правительством Александр-

¹ Остафьевский архив. Т. 3. С. 21.

² Вообще, благодаря сдержанности показаний И. И. Пушкина, жизнь московской организации после распада Союза Благоденствия осталась следствию неизвестна. Почти не освещена она и в исследовательской литературе.

³ Остафьевский архив. Т. 3. С. 21.

⁴ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1845. Л. 5 об. Оригинал по-французски.

⁵ Из писем и показаний декабристов. Критика современного состояния России и планы будущего устройства / Под ред. А. К. Бороздина. СПб., 1906. С. 146.

ра I. Это, по его мнению, неслыханно укрепило бы правительство, ослабило бы дворянство — единственную, как считал Мамонов, силу, способную противостоять власти царя. Крестьяне должны получить волю после свержения самодержавия из рук революционного правительства. Любопытно сравнить слова Пушкина: «...остерегайтесь уничтожить рабство, особенно в государстве деспотическом»¹. Если Орлов рассчитывал на помощь солдат, причем солдат, сознательно выбравших дело свободы, предварительно подвергавшихся агитационному воздействию и лично преданных своим офицерам, то Мамонов надеялся на то, что в грядущей революционной борьбе дворянство обопрется на народ в силу простой патриархальной приверженности крестьян к своим вековым владельцам. Превращенные в солдат (как это сделал Мамонов в 1812 г.), крестьяне выступают из личной преданности господину. Освобождение крестьян оборвет эти связи, обессилит дворянство и укрепит деспотизм царизма. Это объясняет, почему Мамонов мог рассматривать крепостное право «как наиболее верную *гарантию* грядущего *благоденствия* моей родины» (курсив мой. — Ю. Л.). А то, что само это благоденствие подразумевало уничтожение самодержавия в первую очередь, а затем и освобождение крестьян, явствует из изучения всех высказываний Мамонова в их совокупности.

Таким образом, в рассмотренном эпизоде столкнулись стремление осуществлять борьбу с правительством, реакцией, креностным правом только легальными средствами и попытка осуществлять эту борьбу средствами узкого заговора, требующего и от народа, и от рядовых заговорщиков лишь слепого повиновения. В исторической перспективе первая точка зрения могла привести к либерализму, вторая — к аристократическому фрондерству.

Несмотря на резкое расхождение в 1824 г. Мамонова и Вяземского, в позициях их, в сущности, было много общего: оба деятеля застыли в приверженности к какой-либо одной тактической форме преддекабристского и раннедекабристского движения. А это в 1824 г. уже означало отход от политического авангарда общества, хотя в свое время каждая из этих точек зрения выразила определенную — раннюю — стадию становления дворянской революционности.

Еще и сейчас, в 1823—1825 гг., размежевание между революционным и либеральным лагерем не зашло так далеко, чтобы позиция Вяземского показалась враждебной даже тем молодым силам, которые выдвинулись в 1823—1825 гг. на руководящие роли в Северном тайном обществе.

Рассмотрение материала убеждает в том, что тяготенне здесь было обоюдным: Вяземский тянулся к молодым радикальным общественно-литературным деятелям, а они, в свою очередь, активно привлекали Вяземского к сотрудничеству.

В этом смысле любопытны взаимоотношения Вяземского с Кюхельбекером, с одной стороны, и Рылеевым и Бестужевым — с другой.

В трудное для Кюхельбекера время после возвращения его с Кавказа Вяземский активно поддержал гонимого литератора. Необходимо учесть, что

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 195.

речь шла не только о личном участии, но и о сочувствии идеям Кюхельбекера, которые в эту пору явно определились как декабристские. 29 августа 1823 г. Вяземский писал Жуковскому: «Кюхельбекер жалуется на твое невнимание к нему и жалуется справедливо. Он несчастлив, и, следовательно, ты неправ. Брошенный от всех, искал он в тебе заступника. Заглядывал ли ты в его трагедию и есть ли надежда напечатать ее, хотя без имени его? Он жил у меня два дня в деревне и читал ее и много других стихотворений. В трагедии, право, много хорошего, а в особенности лирическая часть. В хорах, занимающих в ней важное место, встречаются даже и красоты возвышенные». Далее Вяземский подчеркивал, что «творенне это недюжинное и заслуживает одобрения». И далее: «В других мелочах его также много хорошего. Вообще, талаит его, кажется, развернулся. Он собирается издавать журнал <...> Надобно будет помочь ему, и если начнет издавать, то возьмемся поднять его журнал. План его журнала хорош и европейский, материалов у него довольно, он имеет познания»¹.

Вяземский «сводил» Кюхельбекера «для журнала с Раичем»², дал свои стихотворения в «Мнемозину». Но уже в 1824 г. обнаружилось расхождение, а после решительной критики Кюхельбекером карамзинизма и элегической традиции в русской литературе Вяземский резко с ним разошелся³.

Сложнее были взаимоотношения Вяземского с Рылеевым и Бестужевым.

В распри между издателями «Северных цветов» и «Полярной звезды» Вяземский, как и Пушкин, предпочел не примыкать безоговорочно ни к одной стороне. Личные связи с кругом Дельвига — Плетнева были у Вяземского весьма прочны, но и в творческой позиции «Полярной звезды» он находил много для себя привлекательного⁴.

Вместе с тем Рылеев и Бестужев активно вовлекали Вяземского в сотрудничество, не только дорожа им как литературным «вкладчиком» «Полярной звезды», но, как это показали дальнейшие события, рассчитывая вовлечь его в работу тайных обществ.

Политическое направление издателей «Полярной звезды» после личного знакомства с Бестужевым в феврале 1823 г., хотя бы в приблизительных контурах, для Вяземского не составляло тайны. Об этом свидетельствует тот факт, что для опубликования в альманахе Рылеева — Бестужева он избрал именно «Петербург» — одно из своих наиболее острых политических стихотворений, вызвавшее весьма холодную оценку в окружении Жуковского.

При датировке этого стихотворения⁵ не всегда учитывается то, что перед опубликованием его в 1823 г. Вяземский подверг стихотворение значительной

¹ Архив ИРЛИ. 27 985/СС. 16. 44. Л. 16.

² Остафьевский архив. Т. 2. С. 355.

³ См.: Там же. Т. 3. С. 62. Подробный анализ этого эпизода см. в кн.: *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX в. М., Л., 1959. С. 305—306.

⁴ Взаимоотношениям Вяземского и издателей «Полярной звезды» посвящена вступительная статья Н. А. Степанова к публикации К. П. Богаевской писем А. Бестужева Вяземскому (Лит. наследство. М., 1956. Т. 60. Кн. 1. С. 191—199). Это избавляет нас от необходимости детального рассмотрения вопроса.

⁵ См.: *Вяземский П. А.* Стихотворения. Л., 1958. С. 114.

правке. Сам поэт на это указывал с достаточной определенностью. В письме Жуковскому от 29 августа 1823 г. читаем: «Между тем исправил и пополнил я свой Петербург, нелюбимый тобою и, право, напрасно! <...> Готовлю его для Бестужева. Ты что дашь ему? Прошу сперва представить мне на рассмотрение. Ты такое дитя, что, пожалуй, пустишь кубари в церкви»¹. Позже он сообщал: «Посылаю тебе, мой Аристарх, „Петербург“ для доставления Бестужеву полярному. Я многое в нем исправил и прибавил <...> На днях пришлю еще материалов для Бестужева. Так и скажу ему»².

Полностью окончательная редакция стихотворения нам не известна. Цензура не пропустила конец, и то многое, что поэт, по его собственным словам, прибавил, — не сохранилось. Из переделок следует отметить следующую: в редакции 1818 г. осуждение французской революции звучало вместе с тем как прославление действий русского правительства:

...когда

В Европе зарево злодейств зажгла вражда,
Под сенью тишины у нас рука устройства
Растила мирт наук и гордый лавр геройства³.

В редакции 1823 г. Вяземский убрал упоминания «тишины» и «устройства»:

...когда

В Европе зарево крамол зажгла вражда
И древний мир вспылал, склонясь печальной выей, —
Дух творческий парил над юною Россией⁴.

Возможно, здесь Вяземский учитывал ту специфически отрицательную семантику, которую приобретали в публицистике конца XVIII — начала XIX в. термины «тишина» и «устройство». Для Радищева они были синонимами деспотического гнета. Радищев писал: «Блаженство гражданское в различных видах представиться может. Блаженно государство, говорят, если в нем царствуют тишина и устройство». Однако далее он подвергает критике

¹ Архив ИРЛИ. 27 985/СС. 16. 44. Л. 16 об. Вяземский был недоволен тем, что в предшествовавший номер «Полярной звезды» Жуковский дал мелкие стихотворения, лишённые общественной значимости. 9 февраля 1823 г. он писал: «Непременно нужно взять тебя под опеку и без согласия опекунов не позволять тебе пользоваться своим родовым именем. Можно ли было напечатать в „Звезде“ столько пустяков, как ты напечатал? Как миллионщику носить в кармане медные деньги? <...> В полном собрании твоих сочинений они могли бы иметь свое место: но тут выходить напоказ в ряду с мальчишками, недорослями и состарившимися прохвостами с безделками, не имеющими никакого в глаза не дающего достоинства, ни в отношении мыслей, ни в отношении выражений, есть дело непростительное, для друзей твоих прискорбное <...> Скажу откровенно: жаль, что ты ничего путного не пишешь, но еще жальче, что ты беспутное печатаешь». И дальше: «Зачни писать прозою на время» (Там же. Л. 14 об.—15). Эти упрёки почти текстуально совпадают с критикой позиции Жуковского декабристами. Весьма характерны осуждение безделок и совет заняться прозой.

² Там же. Л. 20.

³ Вяземский П. А. Избр. стихотворения. С. 139.

⁴ Вяземский П. А. Стихотворения. С. 112.

такое представление: «Устройство на счет свободы столь же противно блаженству нашему, как и самые узы <...> Итак, да не ослепимся внешним спокойствием государства и его устройством и для сих причин не почтем оное блаженным»¹.

Вяземский внимательно читал Радищева в 1819 г., а вероятно, и в последующие годы, и изменение формулировок могло явиться отголоском этих чтений. Однако политическая концепция Вяземского оставалась не только далекой от радищевской идеи народной революции, но и глубоко расходилась с идейно-тактическими установками Северного общества. Вяземский так и остался на позициях легального сотрудника Союза Благоденствия.

Это наглядно проявилось, лишь только А. Бестужев попытался привлечь его к непосредственно-конспиративной деятельности. Трудно согласиться с С. Н. Дурылиным, который, доверяясь явно тенденциозным данным свода показаний, составленного А. Боровковым, и либеральной исследовательской легенде, считал А. Бестужева случайным человеком среди декабристов, а весь эпизод вербовки расценил как недоразумение. «Зазывал Вяземского в тайное общество тот его член, который, по собственному признанию, принятому следствием, искал только приличной формы, чтобы оттуда уйти»².

Рылеевская «отрасль» Северного общества, понимая общественный авторитет Вяземского, совершила вполне обдуманый шаг, пытаясь привлечь его в ряды заговорщиков. Вряд ли это действие не было согласовано с И. И. Пущиным, хотя Вяземский об этом и умалчивает.

Неудача попытки Бестужева еще раз продемонстрировала ту грань, которая отделила перед 14 декабря 1825 г. либерального свободолюбца от дворянского революционера.

События на Сенатской площади, казнь и ссылка декабристов решительно изменили расстановку общественных сил. Развитие идей дворянской революционности было временно прервано, активность революционного лагеря на определенный период парализована. Вместе с тем на этом историческом этапе по-новому определились и отношения лагеря декабристов и дворянских либералов. Если одна группа деятелей, примыкавших к либеральному лагерю, пошла на капитуляцию перед правительственными силами, то определенная часть их эволюционировала в обратном направлении. Грани, отделяющие не только Вяземского, но и Дельвига, Баратынского от декабристского лагеря, размываются. Те самые «Северные цветы», которые до роковых событий 1825 г. были органом, противопоставленным «Полярной звезде», начинают восприниматься как хранители декабристской традиции. Лагерь антиправительственных деятелей разных оттенков консолидируется, — разумеется, в такой мере, в какой суровость реакционного курса правительства вообще оставляла место для политической жизни общества.

¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 315—316.

² Кутанов Н. Декабрист без декабря. С. 231.

Новое размежевание начнется лишь в начале 1830-х гг., когда в результате начала оформления демократического лагеря в литературе и общественной жизни создастся новая обстановка.

Чуткий к живому пульсу общественных настроений, Вяземский ярче, чем кто бы то ни было из современников, отразил эти подспудные процессы. 1826 год — время расправы с декабристами — для него становится периодом резкого обострения антиправительственных настроений. В 1826—1829 гг. Вяземский сознательно берет на себя в опустевшем лагере прогрессивных литераторов миссию хранителя традиций сопротивления реакции и произволу.

Одним из наиболее волнующих памятников русской публицистики 1826 г. являются записные книжки Вяземского. Это были не записи для себя, а именно публицистические сочинения, предназначенные для распространения в обществе. Достигалось это проверенным и уже традиционным для русской бесцензурной литературы конца XVIII — начала XIX в. эпистолярным путем. Об этом свидетельствует наличие в тургеневском архиве копий всех основных высказываний Вяземского в «Записной книжке» по поводу восстания 14 декабря и трагических событий 1826 г. Копия выполнена рукой В. Ф. Вяземской¹.

Поскольку мы знаем, как старательно уничтожались в 1826 г. в частных архивах все компрометирующие документы, отсутствие подобных копий в бумагах Пушкина, Жуковского и других современников не может считаться неоспоримым доказательством того, что хранящаяся в Тургеневском архиве копия была единственной. Но даже и в этом случае невозможно предположить, чтобы документ этот, побывав в руках А. И. Тургенева, не стал известен всему пушкинскому кружку, особенно плотно сомкнувшемуся после 14 декабря 1825 г.

Чрезвычайно ответственные высказывания Вяземского о восстании декабристов и суде над ними были изуродованы цензурой при опубликовании их в Полном собрании сочинений Вяземского. Вышедшее в советские годы издание «Старой записной книжки» опиралось на печатный текст Полного собрания сочинений и ничего в этом смысле не добавило².

С. Н. Дурылин, обнаружив в библиотеке Томского университета представленный в цензуру экземпляр IX тома Полного собрания сочинений Вяземского, восстановил вырезанные по требованию цензора чрезвычайно важные высказывания Вяземского. Однако С. Н. Дурылин не знал, что IX том Полного собрания сочинений в той его части, которая касалась событий 14 декабря 1825 г., подвергся двойной цензуре. Еще до того как он попал в руки цензора, текст был изуродован реакционными редакторами. Восстановить пропущенные ими места можно, лишь обратившись к рукописи.

Сравнение позволяет выявить вырезанные еще до представления в цензуру и не учтенные С. Н. Дурылиным весьма ответственные высказывания. В записи 27 июня 1826 г. Вяземский подверг резкой критике указ о Шервуде³.

¹ ИРЛИ. Архив бр. Тургеневых. № 849.

² Вяземский П. Старая записная книжка / Ред. и примеч. Л. Гинзбург. Л., 1929.

³ Кутанов Н. Декабрист без декабря. С. 248—249.

В рукописи после слов: «Не сужу лично Шервуда, ибо не знаю его» — следует: «Но каждый благоразумный подлец поступил бы, как он, рассчитав, что, во всяком случае, он, по крайней мере, меняет неверное на верное»¹. Такая характеристика правительственного агента, затесавшегося с провокационной целью в ряды революционной организации, видимо, и в 1880-е гг. была нежелательной.

Далее следовали еще более знаменательные строки. Вяземский был противником насильственных мер, и в первых откликах на восстание у него сквозит раздражение против руководителей тайного общества, действия которых он стремится отделить от незыблемых идеалов свободолюбия.

Однако по мере того как события раскрывали подлинное лицо правительства Николая I, настроения Вяземского менялись.

Казнь пяти руководителей декабризма не только потрясла Вяземского («Для меня Россия теперь опоганена, окровавлена: мне в ней душно, нестерпимо»), но и заставила его пересмотреть свои воззрения. В качестве инициатора кровопролития выступило правительство. Поняв это, Вяземский вплотную подошел к оправданию революционного насилия. Это и составило центральный стержень рассуждений, внесенных в «Старую записную книжку» и не попавших не только в Полное собрание сочинений, но и в публикацию С. Н. Дурылина.

«Кровь требует крови. Кровь, пролитая именем Закона или побужденном страсти, равно вопиет о мести, ибо человек не может иметь права на жизни ближнего»².

Вывод этот был настолько значителен и так глубоко менял всю систему воззрений Вяземского, что у него возникла потребность обратиться к самым истокам своего политического мирозерцания. Так на страницах «Старой записной книжки» развернулся глубоко принципиальный спор с Карамзиным по вопросу о допустимости насильственных форм борьбы с деспотизмом.

Вспомнив слова Карамзина, сказанные в 1819 г. в устной беседе с Вяземским и Пушкиным: «Честному человеку не должно подвергать себя виселице»³, Вяземский противопоставляет им стихотворение Карамзина «Тацит», написанное в период павловского царствования и действительно намекающее на допустимость насилия в политике.

Основываясь на заключительных стихах Карамзина:

Жалеть о нем [Риме] не должно:
Он стоит лютых бед несчастья своего,
Терпя, чего терпеть без подлости не можно! —

Вяземский заключает, что в определенные минуты отказ от насильственной борьбы равен подлости. Это чрезвычайно существенное место опубликовано

¹ ЦГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 1109. Л. 5 об.

² Там же. Л. 9.

³ Анализ этого высказывания произведен мной в работе «Источники сведений Пушкина о Радищеве (1819—1822)» (в кн.: Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995. С. 765—785. — *Ред.*).

С. Н. Дурылиным по книге, представленной редакторами Полного собрания сочинений в цензуру. При этом в тексте утрачено было все, непосредственно касающееся России. Приводим этот фрагмент, давая курсивом пропущенные в публикации С. Н. Дурылина слова.

«Какой смысл этого стиха? На нем основываясь, заключаешь, что есть же мера долготерпению *народному*. Был ли Карамзин преступен, обнаружив свою мысль, и не совершенно ли она противоречит апофегмате, приведенной выше? Вот что делает разность мнений! Несчастный Пущин в словах письма своего (*донесение следственной комиссии 47 стран<ица>*): „Нас по справедливости назвали бы подлецами, если б мы пропустили нынешний единственный случай“, — дает знать прямодушно, что, по его мнению, мера долготерпения в *России* исполнена и что *без подлости* нельзя не воспользоваться пробившим часом»¹.

Далее следует чрезвычайно важный текст, который С. Н. Дурылину полностью остался неизвестным.

«Теперь вопрос. Достигла ли Россия до степени уже песносного долготерпения и крики мятежа были ли частным выражением безумцев, или преступников, совершенно по образу мыслей своих отделвшихся от общего мнения, или отголоском, *reverse* общего ропота, стенания и жалоб? Этот вопрос по совести и по убеждению разума могла разрешить бы одна Россия, а не правительство и казенный причет его, которые в таком деле должны быть слишком пристрастны. Правительство и наемная сволочь его по существу своему должны походить на Станареля, который думал, что семейство его сыто, когда он отобедает. Поставьте судиям врагов настоящего положения, не тех, которые держатся и кормятся злоупотреблениями его, которых все существование есть, так сказать, уродливый нарост, образованный и упитанный гнилью, от коей именно и хотели очистить тело государства (законными или незаконными мерами — с сей точки зрения все равно, по крайней мере условно, *conditionnellement*); нет, призовите присяжных из всех состояний общества, из всех концов Государства и спросите у них: не преступны ли те, которые посягали на перемену Вашего положения? Не враги ли они Ваши? Спросите у них по совести: не Ваше ли общее стенание, не ваш ли повсеместный ропот вооружил руки мстителей, хотя и не уполномоченных Вами на деле, но действовавших тайно в вашем смысле, тайно от вас самих, но по вашему невыраженному внушению? Ответ их один мог бы приговорить или спасти призванных к суду. Но решение ваше поспевающее Правительство спрашивает у своих сообщников: не преступны ли те, которые хотели меня ограничить, а вас обратить в ничтожество, на которое вас определила природа и из коего вывела моя слепая прихоть и моя польза, худо мною самим постигнутая? Ибо вот вся сущность суда; вольно же вам после говорить: „Таким образом, дело, которое мы всегда считали делом всей России, окончено“ (Манифест 13-го июня). В этом слове замечательное двоемыслие. И, конечно, дело это было делом всей России, ибо вся Россия страданиями, ропотом

участвовала, делом или помышлением, волею или неволею, в заговоре, который был ничто иное, как вспышка общего неудовольствия. Так огонь тлеет безмолвно, за недостатком горючих веществ; здесь искры упали на порох, и они разразились. Но огонь был все тот же! Но вы не то хотите сказать, и ваша фраза есть ошибка и против логики языка, и против логики совести. Дело, задевающее за живое Россию, должно быть и поручено рассмотрению и суду России; но в Совете и в Сенате нет России, нет ее и в Ланжероне и Комаровском! А если и есть и она, то это Россия-самозванец, и трудно убедить в истине, что сохранение этой России стоит крови несколько (так!) русских и бедствий многих. Ниспровержение этой мнимой России и было целью голов истерпевливых, молодых и пламенных; исправительное преобразование ее есть и ныне, без сомнения, цель молитв всех верных сынов России, добрых и рассудительных граждан; но правительство забывает, что народы, рано или поздно, утомленные недействительностью своих желаний, зреющих в ожидании, прибегают в отчаянии к посредству *молитв вооруженных*¹.

И несколько ниже: «О подлые тигры! И вас-то называют всюю Россиею, и в Ваших кровожадных когтях хранится урна с ее жребием»².

На л. 12 об. и 18 находим еще два не вошедших в научный оборот высказывания: «Помысливших о перемене в нашем политическом быту роковую волною прибывало к бедственной необходимости цареубийства и с такою же силою отбивало; а доказательство тому — цареубийство не было совершено. Все оставалось на словах и на бумаге, потому что в заговоре не было ни одного цареубийцы. Я не вижу их и на Сенатской площади 14 декабря, точно так же, как не вижу героя в каждом вонне на поле сражения. Может быть, он еще струсит и убежит от огня. Вы не даёте георгиевских крестов за одно намерение и в надежде будущих подвигов: зачем же казните преждевременно. *Убийственную болтовню* (bavardage atroce, как назвал я, прочитавши все сказанное о них в докладе комиссии) ставите вы на одних весах с убийством, уже совершенным».

И далее: «Назначение В<еликого> К<нязя> Председателем След<ственного> Ком<итета> было бы большою политическою несообразностью, если существовало бы у нас политическое соображение, политическое приличие. Дело это не могло подлежать ведомству его суда, ибо он был по званию своему, по родству — пристрастное лицо. Движение 14 декабря было устремлено столько же против него, сколько и против брата. В<еликий> К<нязь> — все же человек: мог ли он отречься от всякой личности в деле, столь для него личном и надписанном прямо на лице его и на их лицах? Императору можно было в этом случае применить стихи Василия Львовича о Сергее Львовиче:

Душами сходствуем он точно я другой

Одно могло бы оправдать это назначение: намерение утушить это дело и кончить всепрощением, за исключением некоторых лиц. Тогда бы ответ-

¹ РГАЛИ Ф 195 Оп 1 Ед хр 1109 Л 10 об — 11.

² Там же Л 12

ственность милосердия падала на брата, как на сокровенного исполнителя царских мыслей. Какая нужда В<еликому> К<нязю> добровольно идти в заговорщики палача, когда и без него найдется их довольно. Политический рассудок предписывал оставаться в стороне, умывая руки свои, чистые от участия.

Деятельное участие его в последнем деле Раевского еще более неловко, говорю уже в смысле политическом, ибо смыслу нравственному или просто человеческому (пропуск в рукописи. — Ю. Л.) как не найдется приближенного человека, который решился бы сказать истину этим молокососным кровопийцам? (смотри указ о двух братьях Раевских, Таушеве)».

Таким образом, Вяземский летом 1826 г. считал, что у власти находятся «молокососные кровопийцы» и «подлые тигры», «мнимая Россия», «Россия-самозванец», ниспровержение которой — цель настоящей России. И если он еще отделял «головы иетерпеливые, молодые и пламенные» от «добрых и рассудительных граждан», то твердо держался мнения, что когда путь мирного давления на правительство будет исчерпан, останется лишь прибегнуть «к посредству молитв вооруженных». С. Н. Дурылин был глубоко прав, считая, что в этот период Вяземский вплотную подошел к принятию декабристской программы.

В своей работе С. Н. Дурылин привел ряд высказываний Вяземского в письмах 1826—1827 гг. в защиту декабристов. К этому необходимо добавить лишь одно. Как ни готово было прорваться в душе Вяземского возмущение по поводу расправы с декабристами, многочисленные высказывания его в письмах тех лет имели цель более конкретную, чем выражение накипевшего в душе чувства. Вяземский сознательно стремился сплотить уцелевших друзей и создать общественное мнение, на которое можно было бы опереться в борьбе за судьбы преследуемых декабристов. В этом, бесспорно, состояла цель многочисленных и чрезвычайно смелых для того времени писем и не менее многочисленных и еще более смелых разговоров.

М. Орлов писал Вяземскому 20 июня 1826 г.: «Любезный друг, знаю всю твою дружбу и умею ее ценить. И брат в Петербурге, и жена в Москве доказывают на тебя, как ты благородно чувствуешь, как ты берешь участие в друзьях твоих, как ты стоишь грудью за них и как ты не отходишь в несчастин от тех, которых в счастлих любил»¹. А Карамзин в письмах умолял: «Только ради Бога и дружбы не вступайтесь в разговорах за несчастных преступников <...> Еще повторяю от глубины души: не радуйте изветников, ни самую безвиннейшую нескромностью! У вас жена и дети, ближние, друзья, ум, талант, состояние, хорошее имя: есть что беречь. Ответа не требую. Уведомьте только о здоровье детей милых и своему»².

Но Вяземский не собирался беречь себя. Ему, действительно, удалось на какой-то период встать в центре оппозиции правительству, вовлечь в свою работу и людей, сравнительно далеко от него стоящих. Так, Павел Муханов,

¹ Лит. наследство. М., 1956. Т. 60. Кн. 1. С. 38.

² Письма Н. М. Карамзина к князю П. А. Вяземскому. С. 171.

брат декабриста, писал Вяземскому в 1826 г.: «В „Отечественных записках“ вы, вероятно, с омерзением прочтете подлую статью подлого Демидова — он теперь вздумал разбирать книгу Тургенева и к этому примешал и других. Книга, которая уже несколько лет издана, и время ли теперь нападать на человека, который находится под карою закона! А на других несправедливый донос писать. Это и унизительно, и подло»¹.

1826—1827 гг., несмотря на общую подавленность и испуг, атмосферу террора, не были временем всеобщего безмолвия. Силы декабристской периферии сумели создать лагерь, наследовавший декабристскую традицию. В центре его встали Пушкин и Вяземский.

Особенно ответственной была борьба за проведение сочувственных декабристам высказываний — а также их анонимно печатаемых произведений — в печать. Даже самый незначительный успех в этом деле был уже победой. Приведем в качестве примера одно из выступлений Пушкина, действовавшего в данном случае в союзе с А. И. Тургеневым.

Трудный для Пушкина 1826 год хорошо изучен в литературе, посвященной творчеству поэта². Внимание исследователей издавна привлекали как прямые, так и косвенные отклики Пушкина на трагические события этого времени. Размышления о судьбе декабристов — человеческой и исторической — составляют своеобразный подтекст всей деятельности Пушкина в 1826 г. и бросают отсвет на высказывания и действия его, на первый взгляд, не связанные с политической жизнью. Это заставляет нас особенно внимательно относиться к самым, казалось бы, незначительным обстоятельствам творческой биографии Пушкина этой поры.

В январе 1827 г. вышел в свет и в двадцатых числах поступил в продажу альманах Б. Федорова «Памятник отечественных муз на 1827 год», в котором был опубликован цикл стихотворений Пушкина. В предисловии издатель, видимо по требованию поэта, оговаривал юношеский характер этих произведений: «Уважающим скромность, украшающую блистательный гений, приятно будет узнать, что Александр Сергеевич Пушкин, позволив издателю поместить в сем Альмаиахе некоторые из первых произведений своей музы, не доверяя достоинству их, желал, чтоб издатель означил время сочинения их. Но в сих произведениях юного Поэта виден зрелый дар гения — и тем онн драгоценнее для Памятника Отечественных Муз»³.

В научной литературе утвердилось мнение, что приведенная ссылка на Пушкина является фальсификацией и стихотворения попали в альманах Б. Федорова помню воли автора. Б. В. Томашевский, в 1936 г. комментируя эпиграмму «Русскому Геснеру», писал: «Стихотворение направлено против Борнса Федорова <...> В 1827 г. он навлек на себя неудовольствие Пушкина тем, что напечатал в своем альманахе „Памятник Отечественных Муз“ ли-

¹ РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 2366. Л. 6 об.—7.

² См.: *Благой Д. Д.* Пушкин в 1826 году // А. С. Пушкин, 1799—1949: Материалы юбилейных торжеств. М.; Л., 1951.

³ *Федоров Б.* От издателя // *Памятник отечественных муз*, изданный на 1827 год Борнсом Федоровым. СПб., 1827. С. 3.

дейские стихи Пушкина без его ведома и согласия»¹. Правда, несколько ранее тот же исследователь высказался более ограничительно: «В 1826 г. <...> Ф<едоров> предпринял издание литературного альманаха „Памятник Оте-чественных Муз“. Для этого альманаха он получил каким-то образом от П<ушкина> разрешение напечатать несколько его ранних стихотворений, с условием поставить даты. Сверх предоставленных ему стихов Ф<едоров> напечатал еще отрывки из стихотворения „Фавн и Пастушка“, чем вызвал негодование П<ушкина>. По его поручению Сомов в „Северных Цветах на 1829 год“ напечатал, что от этого стихотворения П<ушкин> „ныне сам отказывается“»².

Пушкин действительно в 1829—1830 гг. энергично отвергал свою причастность не только к напечатанию, но и к созданию этого стихотворения. Явно расходясь с фактами, он стремился доказать, что стихотворение ему приписано. Он писал: «...г-н Фед<оров> напечатал под моим именем однажды какую-то <?> идиллическую нелепость, сочиненную, вероятно, камердинером г-на П<ан>аева». И в другом месте: «В альм<анахе>, изданием г-ном Федоровым, между найденными бог знает где стихами моими, напечатана Идиллия, писанная слогом переписчика стихов г-на П<ана>ева»³.

Причины этого, конечно, следует искать не в мнимом художественном несовершенстве стихотворения «Фавн и Пастушка», ничем не уступающего в этом смысле другим произведениям лицейской поры. Дело было в ином: летом 1828 г. началось весьма опасное для Пушкина дело о «Гавриилиаде». Не только атеизм поэмы, но и ее «безнравственность», с точки зрения правительственных инстанций, делали ее «опасным» сочинением. Вспомним судьбу Полежаева и его поэмы «Сашка» — факты, бесспорно, известные Пушкину⁴. В этом смысле понятно, почему Пушкин старался отречься от фривольной юношеской идиллии. Следовательно, высказывания Пушкина о путях проникновения его стихов в альманах Б. Федорова относятся к более позднему времени и определены тактикой самозащиты в 1828—1830 гг. Как свидетельство в пользу того, что Пушкин в 1826 г. протестовал против публикаций Б. Федорова, их использовать нельзя.

Как же попали стихотворения Пушкина к Б. Федорову? Составитель «Памятника отечественных муз» был канцелярским служащим при Александре Тургеневе. От последнего он получил для своего альманаха ряд ценных литературных материалов, в частности отрывки из писем Карамзина к А. И. Тургеневу, письмо к К. Н. Батюшкову и письма А. А. Петрова к

¹ Пушкин А. Соч. / Ред., биографический очерк и примечания Б. Томашевского. Л., 1936. С. 881.

² Путеводитель по Пушкину // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. / Приложение к журналу «Красная Нива» на 1931 год. М.; Л., 1931. С. 358.

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 82, 157.

⁴ Напомним, что по личному распоряжению Николая I из «Графа Нулина» были выброшены стихи: «Порою с барином шалит» и «Коснуться хочет одеяла», а из «Сцены из Фауста» — упоминание о «модной болезни» (см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 336).

Карамзину, подлинники которых и по сей день хранятся в Тургеневском архиве.

Об этой щедрой поддержке альманаха Б. Федорова с обидой писал Пушкину Дельвиг: «Не осрамите моих седин перед Федоровым. За канцелярские услуги А. И. Тургенев наградил его статьями Карамзина и Батюшкова! Каково это! Уродливый боец выступит в состязание с заслуженным атлетом и победит его»¹.

Стихи Пушкина Б. Федоров, видимо, получил через А. Тургенева — это дало Пушкину впоследствии возможность отречься от участия в их публикации, — но в 1826—1827 гг. никаких следов трений между Пушкиным и Б. Федоровым на этой почве обнаружить не удается. Более того, Пушкин, хотя и относится к Б. Федорову с презрительной снисходительностью, но знакомится и встречается с ним². В дневнике приятеля Б. Федорова и цензора его альманаха К. С. Сербиновича упоминается намерение Б. М. Федорова устроить обед в честь Пушкина, а 18 июня 1827 г. ««вечером у Карамзинных» за чаем Пушкин. Б. М. <Федоров> благодарит за стихи»³. Наконец, мы располагаем некоторыми свидетельствами, которые можно рассматривать как прямые авторские высказывания по этому вопросу: в № 5 «Московского вестника» за 1827 г. за подписью И. К. помещен разбор альманаха Б. Федорова. Как сообщал М. П. Погодин В. Ф. Одоевскому, разбор этот был в рукописи просмотрен Пушкиным, который в ультимативном тоне потребовал его переделки. «Разбор ваш „Памятника Муз“ сокращен по настоятельному требованию Пушкина», — писал Погодин⁴. Из обзора, по требованию Пушкина, были удалены резкие оценки творчества Державина и Карамзина. Ясно, что если бы поэт в то время желал обвинить Б. Федорова в самовольном использовании его стихотворений, он имел для этого прекрасную возможность. Пушкин этого не сделал. В письме Бенкендорфу от 29 ноября 1826 г. Пушкин писал, что «роздал несколько мелких <...> сочинений в разные журналы и альманахи по просьбе издателей»⁵. Наконец, само требование Пушкина выставить даты при стихотворениях (видимо, не выдуманное Б. Федоровым, ибо при произведениях в альманахе действительно проставлены годы, сообщить которые, как это естественно предположить, мог, скорее всего, автор) свидетельствует о какой-то степени сотрудничества поэта с составителем альманаха.

Итак, Пушкин, видимо, принимал участие в публикации своих стихотворений в «Памятниках Отечественных Муз». Установление этого факта выдвигает второй вопрос: с какой целью Пушкин предпринял этот шаг, пре-

¹ Пушкин А. С., Полн. собр. соч. Т. 13. С. 295.

² См.: Майков В. В. Из дневника Б. М. Федорова // Русский библиофил. 1911. № 5. С. 33—34.

³ Нечаева В. Пушкин в дневнике К. С. Сербиновича // Лит. наследство. М., 1952. Т. 58. С. 256.

⁴ Русская старина. 1904. № 3. С. 705. Автором статьи был И. Кнреевский, но к составлению ее, как это видно из письма Погодина, был причастен и В. Ф. Одоевский.

⁵ Пушкин А. С., Полн. собр. соч. Т. 13. С. 308. Курсив мой. — Ю. Л.

следовал ли он какие-либо собственные цели, кроме помощи рядовому «альманашнику», покровительствуемому А. И. Тургеневым (следует отметить, что у Пушкина в эту пору уже сложилось определенное и весьма неблагоприятное мнение о Борисе Федорове, см. письмо П. А. Плетневу от 4—6 декабря 1825 г.)? Подобные соображения, конечно, также надо учитывать: это объясняет и то, почему Пушкин дал для публикации явно устаревшие свои произведения, и то, что он подчеркнул их архаичность, выставив даты. Последнее — поскольку речь шла о старых стихах — могло служить также извинением того, что тексты не были представлены Бенкендорфу.

Однако необходимо учитывать и другое: цензурное разрешение альманаха помечено датой: 21 декабря 1826 г. Фактически же альманах собирался раньше. Дельвиг знал о нем уже в середине сентября 1826 г.: на эту тему он писал в том же (цитированном выше) письме Пушкину, в котором поздравлял его «с переменной судьбы»¹. Таким образом, участие в альманахе Б. Федорова было одним из первых выступлений Пушкина в печати после возвращения из ссылки и беседы его с царем. Все это повышает общественную значимость интересующей нас публикации и заставляет присмотреться к ней пристальнее.

На с. 35—37 поэтического отдела альманаха (отделы прозы и поэзии не имели общей пагинации) были напечатаны два стихотворения: «Романс» («Под вечер осени ненастной...») и «Желание» («Медлительно влекутся дни мои...»). Стихотворения эти не имели даты, но снабжены были примечанием редактора: «Помещенные здесь стихи Александра Сергеевича Пушкина были из первых опытов его очаровательной музы»². Далее шли: «Отрывки из стихотворения „Фави и Пастушка“ с пометой «1818»; «Заздравный кубок» с пометой «1816» и «К Живописцу» с пометой «1815»³.

Особняком стоит последнее пушкинское стихотворение в альманахе: оно единственное не принадлежит ни к ранним, ни к незначительным произведениям и лишено — что само по себе примечательно — какой бы то ни было хронологической пометы: это «Сон (Отрывок из Новгородской повести „Вадим“»)⁴.

Можно ли предположить, чтобы такой человек, как А. И. Тургенев, безответственно, без ведома автора, распоряжался столь политически многозначительным текстом в напряженное время конца 1826 г.?

То, что для самого Пушкина публикация отрывка из поэмы, писавшейся в Кишиневе под беспорным влиянием В. Ф. Раевского и насквозь пронзанной политическими настроениями тех лет, не была равнозначна напеча-

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 295.

² Памятник отечественных муз, изданный на 1827 год. Раздел «Стихотворения». С. 37.

³ Там же. С. 172—180, 183—187, 231—232.

⁴ О поэме «Вадим» см.: Томашевский Б. В. Незавершенные кишиневские замыслы Пушкина // Пушкин, исследования и материалы. Труды III Всесоюзной пушкинской конференции. М.; Л., 1953. На с. 176 этой работы, между прочим, читаем: «Из поэмы Пушкин напечатал лишь небольшой кусок. Другой кусок был опубликован при жизни поэта Б. Федоровым, получившим его, вероятно, от А. И. Тургенева („Памятник отечественных муз на 1827 год“»).

танию безделок лицейской поры, не вызывает никакого сомнения. Такой шаг поэт не мог предпринять ради того, чтобы отвязаться от назойливого «альманашника» или его покровителей. Но и читатель, еще хорошо помнивший декабристскую поэзию, не мог не насторожиться, читая заглавие: «Новгородская повесть „Вадим“».

Еще более знаменательно содержание отрывка, избранного Пушкиным для публикации. Весь текст пронизан трагизмом. Герой возвращается в родные края и не находит там своих, уже погибших, друзей:

...Другие грезы и мечты
Волнуют сердце Славянина:
Пред ним Славянская дружина,
Он узнает ее щиты;
Он снова простирает руки
К товарищам минувших лет,
Забутым в долги дни разлуки,
Которых уж и в мире нет¹.

Острота ситуации, напоминающей трагическое возвращение Пушкина из ссылки в Москву, могла быть определяющей при выборе поэтом этого отрывка. Необходимо отметить и другое: неудача восстания 14 декабря 1825 г. отразилась на трактовке темы Новгорода в поэзии декабристской тюрьмы и каторги. Как это особенно хорошо видно на поэзии А. И. Одоевского, Новгород теперь берется не в момент расцвета, как свидетельство республиканских традиций в русской истории, а в момент поражения. Новгородская тема делается темой утраченной свободы. (Ср. стихотворения А. И. Одоевского «Старица-пророчица», «Зоснма», «Новгородская святопись», «Неведомая странница» и др.) Тот же образ опустевшего, разрушенного Новгорода как символа разгромленной свободы находил читатель и в отрывке Пушкина:

Он видит Новгород великий,
Знакомый терем с давних пор;
Но тын оброс крапивой дикой,
Обвиты окна повиликой, —
В траве заглох широкий двор.
Он быстро храмин опустелых
Проходит молчаливый ряд:
Все мертво... нет гостей веселых,
Застольны чаши не гремят².

Произведение, задуманное в обстановке кишиневских встреч, переосмыслилось в зловещей атмосфере 1826 г. Показательно, что, перепечатывая всего через несколько месяцев, осенью 1827 г., в «Московском вестнике» (1827, № 17) этот текст, Пушкин вынужден был и убрать многозначительное заглавие, заменив его нейтральным: «Отрывок из неоконченной поэмы», и подчеркнуть неизбежность текста пометой «писано в 1822 году», и — что самое основное — *убрать 25 строк, описывающих разрушение Новгорода.*

¹ Памятник отечественных муз, изданный на 1827 год. С. 254—255.

² Там же. С. 255.

Вместе с прибавлением нейтрально звучащих стихов, связанных с сюжетной экспозицией кишиневской поэмы, это лишило отрывок той политической многозначительности, которую он имел в первой публикации.

Факт этот делается особенно примечательным, если учесть, что обнаруженный уже после выхода в свет четвертого тома академического Полного собрания сочинений полный рукописный текст первой песни поэмы включает в себя стихи, выпущенные в «Московском вестнике» и последующем издании «Стихотворений Александра Пушкина» (СПб., 1829. Ч. 1).

Изложенные соображения, как кажется, позволяют сделать вывод, что отрывок из поэмы «Вадим» в том виде, в каком он был опубликован Пушкиным в альманахе Б. Федорова, должен быть учтен при изучении откликов Пушкина на разгром декабрьского восстания. Печатный характер этого отклика еще более повышает его интерес и общественную значимость.

Предпринимал в этой области попытку и Вяземский. Не случайно именно к нему обратились декабристы, пытаясь организовать выпуск альманаха «Зарницы». Содержание альманаха должны были составлять стихи, созданные на каторге.

Особенно привлекала внимание правительства деятельность Вяземского как вдохновителя «Московского телеграфа». Именно эта сторона его деятельности обычно связывалась анонимными доносчиками со стремлением продолжить декабристскую традицию.

Правительство могло расправиться с Вяземским административными средствами, например выслал его в деревню с запрещением въезда в столицы. Данных для такой меры было достаточно. Однако у правительства Николая I были иные виды. Правительство, разгромив революционное движение, заткнув рот общественному мнению, терроризируя литературу, вместе с тем совсем не было заинтересовано в дальнейших шумных репрессиях. Необходимо было создать впечатление, что против самодержавия в России выступила лишь небольшая кучка, оторванная от общества и народа. Преследуя на деле малейшие проявления свободомыслия, Николай I стремился создать видимость консолидации литераторов вокруг правительства. Рядом с средствами запугивания были пущены в ход средства развращения. С этой целью была разыграна фальшивая комедия «прощения» Пушкина, ради этого осуществлялась целая продуманная система угроз, подкупов и обещаний.

В этом смысле особенный интерес представляет санкционированное царем письмо Бенкендорфа Вяземскому, прямо требующее от него определить свое отношение к декабризму.

Документ этот имеет первостепенный интерес, поскольку в нем с необычайной полнотой выразилась тактика правительства Николая I по отношению к литературе в первые последекабрьские годы. Из опубликованного М. И. Гиллельсоном текста письма¹ недвусмысленно следует, что в глазах правительства в 1827 г. Вяземский был прямым наследником декабристской

¹ Гиллельсон М. И. Письмо А. Х. Бенкендорфа к П. А. Вяземскому о «Московском телеграфе» // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. 3.

традиции. Вместе с тем показательно, что именно Вяземскому — как и Пушкину — правительство решило в первую очередь показать клыки своей политики в вопросах литературы. В этом смысле письмо Бенкендорфа к Вяземскому — своеобразная веха в истории русской литературы начала XIX в. Цензурные гонения, запрещения произведений и преследования писателей не были изобретением Николая I — они сопутствовали истории русской литературы и на более ранних этапах ее развития. Однако, стремясь очертить вокруг литературы узкий круг дозволенного, ограничивая то, о чем *нельзя* говорить, предшествующие правительства все же не решались прямо предписывать писателю, что и как ему *следует* изображать в своих произведениях. Писатель, не нарушающий распоряжений правительства, находился вне сферы его воздействия. Бенкендорф в письме к Вяземскому прямо декларирует другой принцип: для того, чтобы пользоваться репутацией политически благонадежного человека, литератору недостаточно не бороться с правительством — от него требуют *служить* властям: «...Для того, чтобы иметь вполне чистую совесть, недостаточно не иметь дурных намерений: неблагоразумие — тоже преступление»¹. Никогда еще до этих пор в России лицо, ведающее политическим сыском, не пыталось прямо водить рукой писателя. Вяземскому безоговорочно указывалось, кого можно и кого нельзя хвалить в критических статьях. Так, по мнению Бенкендорфа, творчество Вальтера Скотта и Карамзина заслуживает одобрения, а Байрона и Руссо следует порицать. Особенно следует воздерживаться от резких суждений, «духа озлобления и очернительства (*dénigrement*)»².

Примечательно и другое: правительство Александра I также пользовалось услугами доносчиков, но никогда не решалось возводить тайный извет в сан гражданской добродетели, открыто мотивировать шаги правительства донесениями тайных агентов. Награждение Шервуда вызвало в «Записных книжках» Вяземского целую бурю негодования. Между тем Бенкендорф в своем письме к Вяземскому не скрывает своей солидарности с тайным доносчиком. Он прямо ссылается: «Было замечено, и мы имеем сигналы» (*on a remarqué et signalé*). Это, конечно, не случайная обмолвка, а результат сознательного стремления легализовать донос и возвести его в норму литературных и общественных отношений. Позже Пушкин писал: «...Какая глубокая безнравственность в привычках нашего правительства! Полиция распечатывает письма мужа к жене и приносит их читать царю (человеку благовоспитанному и честному), и царь не стыдится в том признаться»³.

Фарисейское сочетание открытых угроз, неуклюжей лести и недвусмысленного приглашения в правительственные агенты не возымело ожидаемого действия. Молчаливый ответ Вяземского был отрицательным.

¹ Гилдельсон М. И. Письмо А. Х. Бенкендорфа к П. А. Вяземскому о «Московском телеграфе». С. 419. Мы даем несколько иной перевод, чем в публикации М. И. Гилдельсона. Ссылки поэтому даются непосредственно на французский текст.

² Там же.

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 329.

В борьбе за сохранение декабристской традиции в литературе Вяземский и Пушкин выступали в 1825—1830 гг. в тесном союзе. Однако в их позиции было и различие: Пушкин, как и Грибоедов, стремился не только сохранить верность памяти друзей, но и *понять слабые стороны дворянской революционности*. Декабризм был внутренне противоречивым и эволюционирующим явлением. Поэтому стремление *пойти дальше* революционеров начала 1820-х гг. и было подлинным сохранением их традиции. Стремление же Вяземского *только хранить* заветы юности уже обозначало движение назад. Позиция Вяземского в хронологических пределах 1825—1830 гг. внешне выглядела как более бескомпромиссная и в ряде вопросов как более «левая» (например, в отношении к польскому восстанию 1830 г.), чем пушкинская.

И вместе с тем именно эта боязнь новых путей заставляла Вяземского фактически выделять в декабризме его самую слабую, совпадающую с либерализмом сторону.

Позиция Вяземского была лично благородна, но исторически бесперспективна. Его сломила *не* реакция, он устоял перед искушениями и твердо перенес угрозы, — но он не смог перенести демократизации литературы и общественной жизни. Выход на общественную арену представителей парода отбросил его сначала в ряды умеренных консерваторов, а затем толкнул в объятия правительства.

L

«Два слова постороннего» — неизвестная статья П. А. Вяземского

5763

Рассмотрение деятельности П. А. Вяземского как литературного критика обычно начинается с участия его в полемике 1815 г., вызванной «Липецкими водами» А. Шаховского. Литературно-критические статьи, написанные до 1812 г., в исследовательских работах обычно не упоминаются¹. К двум известным прежде статьям («Запросы господину Василию Жуковскому от современников и потомков» и «Письмо к К. Н. Батюшкову»), относящимся к 1810 г. и включенным в первый том Полного собрания сочинений, мы можем добавить еще одну статью, видимо являющуюся первым выступлением Вяземского-критика в печати. В № 9 журнала «Цветник» за 1809 г. была опубликована присланная «из Москвы от неизвестного» статья «Два слова постороннего». Авторство ее устанавливается следующим образом: находящийся в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина комплект журнала «Цветник» в свое время побывал в руках известного библиографа С. Д. Полторацкого. На чистых листах перед задней крышкой переплета он помечал свои соображения относительно авторства псевдонимных и анонимных материалов, опубликованных в журнале. В третьей части журнала за 1809 г. среди других заметок читаем: «Князь Петр Андр[еевич] Вяземский. Его статья, стр. 391—396 (он сам мне это сказал. 7 марта 1898). С. П[олторацкий]»². Ввиду бесспорной авторитетности этого свидетельства и значительного интереса, который представляет статья для определения литературной позиции Вяземского в те годы, приводим ее текст полностью.

Два слова постороннего

Прочтав в «Аглае» письмо, заключающее *мануфактурное замечание сельских барынь* об ошибке автора «Марьиной роши», я ждал с большим нетерпением ответа издателя «Вестника Европы»: мне хотелось видеть войну двух издателей журналов, читаемых во всей империи, и войну о веретене. Долго ожидание мое было тщетно, и я наконец не знал уже, чему приписать бездействие оскорбленного. Неужели, говорил я себе, он так поражен сильным нападением противника своего, что не находится в

¹ См.: Кульман Н. К. Кн. П. А. Вяземский как литературный критик // Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. 1904. Т. 9. Кн. 1 (см. также капитальное исследование «Вяземский-критик» — главу в докторской диссертации Н. И. Мордовченко «Русская критика первой четверти XIX века». М.; Л., 1959. Ч. I—II).

² В «Опыте словаря псевдонимов русских писателей» В. С. Карцова и М. Н. Мазасва (СПб., 1891. С. 150) есть указание на наличие в № 9 «Цветника» за 1809 г. псевдонимной статьи П. А. Вяземского. Однако авторы не указали ни названия статьи, ни источника сведений, в сообщении это не привлекло внимания изучавших деятельность Вяземского-критика.

возможности отражать его удары или, согласуясь с правилами осторожности, требующей всегда медлительности в исполнении, не собирается ли он силами на вернейшее зачисление? Однако ж 16 книжка «Вестника Европы» доказала мне, что я ошибался в обоих случаях. Отсутствие г. Жуковского было просто единственною причиною сумнительного молчания. Наконец оно прервано и вместо мщения мы увидели благодарность, сияющую во всем своем блеске. Признаюсь, нельзя без трогательного чувства, без умиления видеть тонкую осторожность, нежные укоризны, с одной стороны, с другой — признательность и великодушие! Эпитет «любезного», столь приличный обоим издателям, находится при каждом обращении одного к другому.

Сия учтивость г. издателя «Аглаи» и признательность г. издателя «Вестника Европы» подают и мне смелость сказать два слова критики, но не о *веретене*.

В одном обществе один, не скажу из *пламенных*, но просто один из читателей «Аглаи», раскрыв самую ту книжку *любопытного журнала*, в котором содержится вышеупомянутое письмо, стал читать ее вслух. Седьмая строка первой страницы остановила его. Г. автор говорит в ней, что в столице *неизвестные* красавицы остаются *без внимания*. Прошу покорнейше г. сочинителя сказать мне, как же и могли бы они, будучи неизвестны, не оставаться без внимания? Далее, то есть на второй странице, на секунду прервали чтение *душа и сердце* матери Полины, которое служило дочери *школою, системою и метою*. На той же странице остановило нас имя г-жи Даламбер, имя, совсем нам неизвестное, но после нескольких минут исков решили мы, что г. издатель «Аглаи», перекрестивший в прошлом году Буфлера в Буфле, мог по такому же капризу из известной г-жи Ламбер сделать какую-то Даламбер. В другом же месте нашли мы еще случай подивиться странности такого же рода г. издателя: но тут уже не перекрещение, а *превращение*. Он превратил Грессета в Мольера и приписывает ему последнему стих:

Elle a d'assez beaux yeux pour les yeux de province.

когда все знают, что этот стих находится в известной грессетовой комедии «Le Méchant». Но довольно, нельзя исчислить все минуты, в которые читатель отдыхал *принужденным отдыхом*. Заметим только несколько из них: «Полина *росла* телом и *душою* в очах материнских». *Мертвое равнодушие* и *холодные истуканы*, — когда же равнодушие бывает живое, истуканы не холодные? *Кимвальный звук слов! Здание чистых, безмятежных радостей! Душа, растерзанная потерями сердца*.

Наконец, однако ж, дочитали мы историю Полины, и все в один голос сказали: к чему растянуть рассказ на 25 страницах для того, чтоб сказать, что *какая-то Полина росла, вышла замуж и сделалась беременною*? Ибо вот все, что мы о ней узнали.

«*Всякое замечание*, — по словам г. издателя „Аглаи“¹, — от кого бы оно ни происходило, в каком бы виде представлено ни было, приносит некоторую пользу истинному дарованию, умеющему пользоваться всеми случаями, подобно как всюю натурою». Следовательно, *два слова постороннего* не могут оскорбить самолюбия г. издателя «Аглаи».

Приведенная статья весьма показательна для позиции Вяземского-критика в эти годы. Поводом для ее появления были следующие обстоятельства: в июльском номере журнала П. И. Шаликова «Аглая» за 1809 г. появилось «Письмо к любезному издателю „Вестника Европы“». Шаликов, с обычной для критики карамзинистов ссылкой на «разборчивых дам», указал на не-

¹ Аглая. Ч. VII. Кн. 1. С. 26. (Примеч. П. А. Вяземского.)

точность в повести Жуковского «Марьяна роща». Цитируя то место, где героиня «сидела за самопрялкой и роняла из рук веретено», Шаликов добавляет: «...сельские барыни *вскрикнули* почти: „Марья не могла *ронять веретена*, потому что она сидела за *самопрялкой*, следовательно, *веретена* не было“»¹. Шаликов сделал также замечание относительно подарков Рагдая Марье в повести Жуковского, снова сославшись, что оно «принадлежит грациям»². В № 16 «Вестника Европы» за 1809 г. появился ответ Жуковского — «Благодарность любезному издателю „Аглая“». Жуковский отказался от полемики, считая, что ему остается, «отвечав» Шаликову «как справедливому и любезному критику», поблагодарить его «как доброго приятеля»³.

Вмешавшись анонимной статьей в обмен любезностями между издателями «Вестника Европы» и «Аглая», Вяземский сразу же резко очертил свою собственную, весьма примечательную позицию. Хотя много позже в автобиографической заметке Вяземский и вспоминал, что в детские годы находился «под сантиментальным наитием Шалюкова»⁴, однако к моменту создания статьи с этим уже, видимо, было покончено: отношение к Шаликову резко отрицательное. Вяземский издевается над стилем повести «Полина», а вся статья написана, как пародия на стиль «Письма к любезному издателю „Вестника Европы“». Из статьи Шаликова взяты и «мануфактурное замечание сельских барынь»⁵, и упоминание «журналов, читаемых во всей империи»⁶, и ряд других выражений, выделенных самим Вяземским курсивом. Однако статья Вяземского имеет более серьезную цель, чем осмеяние Шаликова, писания которого вызывали улыбку и у наиболее ревностных поклонников сантиментальной литературы. Обращает внимание то, что Вяземский не защищает Жуковского от Шаликова, а нападает на литературные принципы, общие для обоих писателей. В первую очередь он осуждает само отношение к критике — отказ от борьбы, замену полемики любезными фразами. Вяземскому «хотелось видеть войну двух издателей журналов», а вместо этого «мы увидели благодарность, сияющую во всем своем блеске». И далее: «Признаюсь, пельзя без трогательного чувства, без умиления видеть тонкую осторожность, нежные укоризны, с одной стороны, с другой — признательность и великодушие! Эпитет „любезного“, столь приличный обоим издателям, находится при каждом обращении одного к другому». Между тем возмущившая Вяземского манера критики не была ни случайной, ни зависимой от личных качеств характера Жуковского и Шаликова. Она вытекала из принципиальных установок карамзинистов в этот период. Отрицая возможность постижения объективной истины, Карамзин считал ложной любую теоретическую позицию и тем самым дискредитировал самую идею литературной критики. Вместо

¹ Аглая. 1809. Июль. С. 27.

² Там же. С. 28.

³ Вестник Европы. 1809. Ч. 46. № 16. С. 287.

⁴ Вяземский П. А. Поли. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1878. Т. 1. С. XII.

⁵ Аглая. 1809. Июль. С. 27.

⁶ Ср. у Шаликова: «...подал мне приятную мысль написать к любезному издателю журнала, во всей империи читаемого» (Там же. С. 26).

борьбы и убежденности — терпимость и скепсис; не осуждая плохого, хвалить хорошее — таковы были принципы Карамзина-критика. В программном вступлении к первому номеру «Вестника Европы» за 1802 г. Карамзин писал: «...точно ли критика научает писать? не гораздо ли сильнее действуют образцы и примеры? и не везде ли таланты предшествовали ученому, строгому суду? *La critique est aisée, et l'art est difficile!*¹ Пиши, кто умеет писать хорошо: вот самая лучшая критика на дуриные книги!» И далее: «Не знаю, как другие думают, а мне не хотелось бы огорчить человека даже и за „Милорда Георга“, пять или шесть раз напечатанного. Глупая книга есть небольшое зло в свете. У нас же так мало авторов, что не стоит труда и пугать их. Но если выйдет нечто изрядное, для чего не похвалить?»²

Вяземский, сохранивший на всю жизнь верность литературным принципам карамзинизма, чутко отражал, однако, внутреннюю эволюцию левого течения в этом литературном направлении. Не порывая с общими принципами карамзинизма, он выдвигает на первый план идею свободы личности (показательно в этом отношении несколько более позднее боевое переосмысление им формулы Карамзина: «все для души»). В его творчестве растут мотивы борьбы, а это, в свою очередь, повышает интерес к борьбе литературной, к полемике, литературной критике³. Если Карамзин считал, что литература предшествует «ученому, строгому суду» критики, то позиция Вяземского уже подготавливала формулу Бестужева о критике как предшественнице литературы.

Не менее знаменательно и другое: Вяземского не удовлетворяет не только отношение старшего поколения карамзинистов к критике, не только их перифрастический стиль, но и темы их произведений. Очень типичное для последователей Карамзина начала XIX в. содержание повести «Полина» кажется Вяземскому ничтожным. Рассказ о том, «что какая-то Полина росла, вышла замуж и сделалась беременной», по его мнению, не имеет права на внимание читателей. О том же, что он считал действительно достойным внимания поэта, свидетельствуют его «Запросы господину Василию Жуковскому от современников и потомков».

Предпринятое Жуковским издание хрестоматийного типа «Собрание русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев» подобрано было на основании определенных принципов. Жуковский уделял место «высокой» одической поэзии, содержащейся лишь в произведениях писателей далекого прошлого — первой половины XVIII в.; в современной лирике он подчеркивал именно легкую поэзию, поэзию карамзинистов. Образцы современной торжественной поэзии были подобраны из Шишкова и Боброва,

¹ Критика легка, а искусство трудно! (Фр.)

² Вестник Европы. 1802. № 1. С. 7—8.

³ Позиция Вяземского не случайна. Показательно, что если в первом десятилетии XIX в. инициатива литературной полемики явно находилась в руках противников Карамзина, а сторонники «нового слога» чуждались борьбы, то во втором десятилетии нападающей стороной делаются молодые карамзинисты — «арзамасцы». Сам факт изменения отношения к литературной борьбе означал определенную внутреннюю эволюцию.

видимо не без намерения дискредитировать сам жанр. Вяземский резко осудил издателя за то, что он не захотел «нам показать лучшего нашего перевода из Горация, то есть „Оды к Венере“ Востокова, а напечатал уродливейший, то есть Боброва: „О ты, Бландузский ключ кпящий“». Далее он спрашивал Жуковского: «Отчего предпочли вы „Похвалу зиме“ Шишкова оде Востокова „На зиму“, или потому, что в первой стихи подобны следующим: „О, какие тут дурные есть личищи на игрищи“, а во второй подобны этим: „От Ладоги на белых льдинах течет зима к нам по реке, глава сей старицы в сединах, железный скиптр в ее руке?“»¹ Энергичная защита Востокова и Державина — своеобразная черта в позиции убежденного карамзиниста. Особенно же показательно, что Вяземский резко упрекает Жуковского за то, что он не напечатал «прекрасного перевода Мерзлякова Тиртеевых од». Переводы Мерзлякова из Тиртея были задуманы им и воспринимались современниками как образцы «спартанской», геронческой поэзии. Не случайно образ Тиртея сделался одним из любимейших в поэзии декабристов. «Ничтожности» содержания сентиментальных повестей и «легкой», любовной поэзии противопоставляется, таким образом, гражданственная, геронческая лирика.

Показательно, что свою статью Вяземский послал не в какое-либо из московских изданий, а в журнал А. П. Бенитцкого «Цветник». Этот любопытный и мало исследованный журнал, равно как и издатель его Бенитцкий, бесспорно, должны заинтересовать исследователя предыстории литературных воззрений декабристов. Не случайно почти одновременно с Вяземским на страницах этого журнала дебютировал П. А. Катенин — сочетание имен, которое тщетно будет пытаться возобновить Пушкин, проектируя в 1824 г. издание журнала².

1958

¹ Вяземский П. А. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 1—2.

² См. его письмо к П. А. Вяземскому от 7 июня 1824 г.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937—1949. Т. 13. С. 96.

Основные этапы развития русского реализма¹

1

В ходе дискуссии о природе реализма был высказан ряд интересных положений, касающихся как истории мирового искусства, так и развития русской литературы в частности.

Настоящая работа ставит своей целью выявить некоторые общие закономерности развития русского реализма, понимая этот термин в его узком, исторически конкретном смысле.

Термин «реализм», применительно к истории русской литературы, следует, по нашему мнению, употреблять для обозначения прогрессивного литературного направления, возникающего в период кризиса феодализма и формирования демократической идеологии. Таким образом, само возникновение реализма оказывается возможным лишь на определенном этапе классовой борьбы. В то же время сам процесс классовой борьбы обусловлен стадией развития производства, а следовательно, и определенными достижениями науки. Поэтому формирование новой идеологии и нового искусства оказывалось связанным не только с остротой классовых конфликтов, но и с прогрессом в области науки — прежде всего, естествознания и философии, теоретически обобщавшей общественно-политические и естественно-научные достижения человеческой мысли.

Вместе с тем, возникая в связи с определенными классовыми потребностями, реализм, как и многие сферы идеологии, имеющие отношение к познанию объективных закономерностей действительности, оказывается долговечнее, чем та социальная ситуация, которая обусловила его появление. Изменяясь, переживая различные фазы развития, облекаясь в новые конкретные формы, он становится оружием в руках передовых классов, которые история в своем поступательном развитии выдвигает на общественную арену.

Формирование русской антифеодальной мысли как идеологической системы падает на конец XVIII в. Именно в этот период в России получает распространение философский материализм в его характерных для мировой общественной мысли XVIII в. формах: вере в опытное происхождение знаний, в добрую природу человека. В это же время возникает и своеобразная эстетика, получившая наиболее полное выражение в творчестве А. Н. Ради-

¹ Настоящая статья написана совместно с Б. Ф. Егоровым и З. Г. Минц. Представляет сокращенный текст докладов, прочитанных авторами на заседаниях кафедры русской литературы Тартуского государственного университета в 1957 г., и выступление Б. Ф. Егорова на Всесоюзном совещании по вопросам реализма в Москве 14 апреля 1957 г. Авторы не ставят задачи рассмотрения всех своеобразных черт русского реализма, что было бы невозможно, учитывая объем публикуемой статьи.

щева. В качестве объекта искусства здесь выступает не мир отвлеченных общих понятий (как требовал классицизм), а реальная, чувственно постигаемая действительность. Одновременно внимание к чувственно постигаемому противопоставлялось субъективизму масонов и Карамзина. Карамзин, демонстративно отрицая влияние среды на человека, утверждал идею врожденной, «темпераментальной» сущности характера («чувствительный и холодный»). Внимание Радищева, напротив, сосредоточивалось на действительности, объективный характер истины не подвергался сомнению. Главным вопросом делается вопрос о том, как влияет на человека окружающая его среда. Человек рассматривается как существо, черты характера которого не определяются врожденными идеями («небытие коих доказано с очевидностью», — писали Ф. Ушаков и Раднцев), а с неизбежностью вытекают из характера окружающей его среды. В «Житии В. Ф. Ушакова» Раднцев дает предельно четкую формулу: «Человек есть хамелеон общества». Обращение внимания на объективную действительность и решение вопроса о соотношении среды и человеческого характера дают возможность определить художественный метод Радищева как реалистический.

Однако ранняя стадия развития демократической мысли определила конкретные формы этого метода. Демократическому сознанию XVIII в. была присуща метафизическая нормативность. Приходя в противоречие с собственным отрицанием врожденных качеств человека, передовые мыслители XVIII в. рисуют идеальный общественный порядок как «естественный», вытекающий из природы человека. Сама же эта «природа» представлялась как простая арифметическая сумма положительных качеств. Человек (по своей природе «ни добрый, ни злой»), предоставленный «естественным» влечениям, «стремится всегда к прекрасному, величественному, высокому» (Раднцев). Воздействие внешних обстоятельств, о котором мы говорили выше, мыслится как искажение благородной сущности человека. Всякий социально-конкретный тип (помещик, крестьянин) представляет собой изуродованного человека. В связи с этим степень положительности литературного персонажа определяется близостью его к идеалу гармонической, «естественной» человеческой личности. В произведениях Радищева это, в первую очередь, революционный борец («Не раб, но человек»), который не принадлежит ни к угнетателям, ни к угнетенным, а является *человеком вообще* (ср. «Беседу о том, что есть сын отечества»). Далее идет крестьянин, — он хотя и угнетенный, но человек труда, ведущий нравственно здоровую, «естественную» жизнь. Полностью отрицательным оказывается образ туеядца — помещика и купца. Представление о «нормальном» человеке и обществе порождало еще одну характерную особенность. Художественное изображение велось в двух планах. Современная, реальная действительность воспринималась как «противоестественная», что приводило к «наивно-революционному, простому отрицанию всей протекшей истории»¹. *Истории противопоставлялась теория, а реальной действительности — «естественный» уклад.* И изображение современности, про-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. М., 1955—1973. Т. 14. С. 25.

тивополагаемой нормативному идеалу («Путешествие из Петербурга в Москву»), и философско-утопический роман XVIII в., отображавший «естественный порядок», который читателю предоставлялось сравнить с «неразумной» действительностью, были заряжены пафосом революционного отрицания. Ранний реализм подразумевал сопоставление существующего лишь с нормативным, и в этом была его сила, ибо до Французской буржуазной революции 1789—1793 гг. именно метафизическое сознание являлось сознанием революционным, а любая попытка опереться не на теорию, а на историю связана была со стремлением оправдать «неразумие» феодального общества традицией. Руссо настойчиво проводил мысль о том, что историческая реальность не может рассматриваться как аргумент. По поводу стремления обосновать права историческими фактами он писал: «Можно было бы применять метод более последовательный, но нельзя найти метода, более благоприятного для тиранов» («Об общественном договоре»).

2

Период после Французской буржуазной революции поставил перед передовой эстетической мыслью новые задачи. После того как «естественный порядок» предстал в облике буржуазного общества, поднялся вопрос о новом подходе к действительности. История не должна отвергаться в угоду теории; напротив — сама теория должна быть извлечена из реального исторического материала. Историзм делается ведущей тенденцией передовой мысли. В 1830 г. И. Киреевский, переживавший временное сближение с пушкинской литературной группировкой, писал: главная мысль эпохи состоит в убеждении, «что семена желанного будущего заключены в действительности настоящего, что в необходимости есть провидение, что если прихотливое создание мечты гибнет как мечта, зато из совокупности существующего должно образоваться лучшее прочное. Отсюда уважение к действительности, составляющее средоточие той степени умственного развития, на которой теперь остановилось просвещение Европы и которое обнаруживается историческим направлением всех отраслей человеческого бытия и духа» («Обозрение русской словесности за 1829 год»).

Замена «наивно-революционной» метафизики диалектикой, как «алгеброй революции», была ведущей тенденцией общеевропейского умственного развития, подымавшей отражение действительности в литературе на новый исторический этап. Однако для русского реализма этап этот был осложнен своеобразием исторических событий, переживаемых Россией в первой половине XIX в. Уроки буржуазного развития в Европе, зрелище открытой, обнаженной классовой борьбы, выход на теоретическую арену идей диалектики и социализма — все эти события совпали с периодом, когда собственно русский исторический процесс ставил задачи борьбы с крепостным правом и неизбежно порождал революционную демократическую идеологию с ее неотъемлемыми чертами: нормативностью, антропологизмом, представлением о социальном зле как порождении «неразумия» и вместе с тем — с ее страстным отрицанием угнетения, боевым революционным пафосом. Сложное сочетание историзма, диалектики с метафизическим антропологизмом и со-

ставляло одну из главных своеобразных черт русского реализма XIX в. Несмотря на историческую ограниченность этого метода, наличие антропологизма и нормативности было неразрывно связано и с сильными сторонами русской литературы XIX в. Оно обусловило тот нафос отрицания, сурового стремления к истине, нравственной чистоте, то «срывание всех и всяческих масок», которые иначе были бы невозможны в домарксистский период развития литературы, ибо *домарксистская* диалектика, ориентируя писателя на изучение действительности, вместе с тем неизбежно несла в себе и элементы примирения с этой действительностью, а отрицание нормативной истины порой превращалось в отрицание истины объективной.

Путь развития демократического направления в русской литературе был непрямым. Целый ряд исторических причин привел к тому, что прямые наследники радищевской традиции — нисатели антидворянского лагеря — в начале XIX в. утратили революционность воззрений и руководящее положение в литературе. Формирование революционно-демократического мировоззрения 1840—1860-х гг. шло двумя путями. С одной стороны, неревolutionный демократизм 1820-х гг. под влиянием обострения общественной борьбы переходил в иновое качество, обретая революционность. С другой стороны, революционное мировоззрение декабризма имело тенденцию к углублению демократических элементов. Пути от Надеждина к Белинскому и от декабристов к Герцену весьма показательны в этих двух планах. Не рассматривая сложного вопроса об эстетической программе дворянских революционеров, необходимо отметить лишь бесспорное накапливание в их мировоззрении черт демократизма (вспомним определение В. И. Ленина, назвавшего декабристов дворянами, которые «были заражены соприкосновением с демократическими идеями»¹) и постепенное усиление реалистических тенденций в их творчестве. Последнее хорошо прослеживается на эволюции ведущих жанров декабристской литературы: от «дум» Рыльева, с их отчетливо выраженной субъективно-лирической трактовкой темы, к поэмам типа «Войнаровского», где наличие сюжета, усиление описательной части вносили в повествование элементы объективности (характерно, что Пушкин, занявший в эти годы уже реалистическую позицию, резко критически отнесся к «думам» и приветствовал «Войнаровского»). Следующим этапом явились, с одной стороны, агитационно-сатирические песни, и политически, и эстетически находившиеся на грани демократизма, а с другой — политическая трагедия (драматические наброски Рыльева, «Аргивяне») и политическая комедия («Горе от ума»). Последний жанр в силу объективности, присущей драматическим произведениям, и по принципам изображения человеческого характера стоит уже на грани реализма. В романтическом произведении герой изъят из-под влияния среды. Это приводит к тому, что все конкретно-историческое в его характере стирается. На первый план выступают «вечные страсти» и «вечные вопросы». Герой не объединяется с другими персонажами по принципу принадлежности его к какой-либо политической группе, национальной или социальной среде:

¹ Ленин В. И. Соч.: В 45 т. М., 1941—1967. Т. 23. С. 237.

Он меж людей не раб, не господин,
И все, что делает, он делает один.
(Ю. М. Лермонтов)

В произведениях типа «Горя от ума» герои отчетливо делятся на группировки, и хотя сквозь речи Чацкого явственно просвечивают убеждения автора, однако сам характер героя определен принадлежностью его к «умным», передовым людям — сынам «века нынешнего». В основу характера кладется интеллектуальный уровень и определяемый им политический облик героя. Даже любовная трагедия героя объясняется тем, что глубоко чуждые ему идеалы старого общества имеют власть над его возлюбленной. В этом смысле показательна «прелестная», по характеристике Пушкина, «недоверчивость Чацкого в любви Софьи к Молчалину». Чацкий воспринимает открытое признание Софьи как «сатиру и мораль», поскольку не допускает возможности искреннего преклонения перед идеалами «умеренности и аккуратности»: Софья в похвалу Молчалину говорит, что «нет в нем этого ума». Любовная интрига, организовывавшая трагедию страстей, заменена противоречием убеждений. Политический характер грани, отделяющей Чацкого от других персонажей, очевиден.

3

Следующий этап в развитии русского реализма связан с художественными достижениями пушкинского творчества михайловского периода. Характер героя теперь мыслится как производное от народного характера. Понимание национального своеобразия художественных персонажей ставило каждый отдельный литературный образ в зависимость от объективных, не связанных с авторским «я» условий. При этом необходимо отметить следующее. Когда писатели XVIII в. говорили о национальном своеобразии, они, в первую очередь, имели в виду сумму внешних материальных факторов, определяющих специфику условий жизни. Эти внешние условия (климатическая среда и т. д.) влияют на «умственность» народа и определяют облик отдельного человека. «Наипаче действие естественности явно становится в человеческом воображении, и сие следует в начале своем всегда внешним влияниям», — писал А. Н. Радищев. Разум человека, утверждает он далее, «зависел всегда от жизненных потребностей и определяем был местоположением». При всей метафизической прямолинейности такой постановки вопроса, утверждение зависимости человека от внешних обстоятельств имело отчетливо материалистический характер.

Постановка этого вопроса в творчестве Пушкина михайловского периода и второй половины 1820-х гг. имеет иной смысл. Она гораздо гибче, национальные черты литературного образа не конструируются на основе общепhilософских предпосылок, а подмечаются в живой действительности. Кроме того, нормативному сознанию XVIII в. воздействие конкретных климатических условий представлялось лишь своеобразным *искажением* «нормального» человека. Так, Радищев, указывая, что «воображение» «зависит от климата», добавлял, что внешние условия делают человека «совсем от того, как рожден, отменным». Для Пушкина национальный характер становится исторически сложившейся реальностью и ни с какой абстрактной «нормой» не сопостав-

ляется. Более того, поскольку национальное (этнографическое) и народное (социальное) в характере еще не различались, художественный образ, окрашенный чертами национального своеобразия, выступал как *нравственная норма*, противопоставленная индивидуализму «света» (Татьяна — Онегин). Однако нельзя не видеть и другого: Радищев ставил национальный характер в зависимость от *материальной* внешней среды; для Пушкина в этот период определяющим является исторически сложившийся *психологический* уклад, «образ мыслей и чувствований», «тьма обычаев, поверий и привычек». Вопрос о материальной обусловленности психологии героев еще не подчеркнут. Правда, идя за общераспространенными формулами философов XVIII в., Пушкин ставит в связь «климат», «образ правления» и «особенную физиономию» народа; однако в собственном творчестве поэт идет иным путем. Ясно, что климат не может послужить основой для противопоставления Онегина Татьяне. Если же ставить «народность» в зависимость от материальных (то есть социальных) условий, то объединение Татьяны с народом и противопоставление ее Онегину делается просто невозможным. Очевидно, что «народность» в данном случае мыслится как приобщение к некоему национальному «психологическому» складу, возможное без изменений общественного бытия героя. Ср. у Толстого: духовное приобщение героя к народу будет связываться со стремлением «жить как крестьянин» (Оленин), порвать со своим классом (Нехлюдов). Для писателей, понимающих национальную специфику как, в первую очередь, особый психологический склад, «народный дух», характерно обращение именно к поэзии, фольклору. Фольклор, пользуясь выраженным Пушкина, является «зеркалом, в котором отражается особенная физиономия народа». Толстой в «Казаках» раскрывает специфику душевного мира народа через описание простоты воинственного и трудового *быта* — Пушкин улавливает этот душевный мир в народной *поэзии*.

Следующий этап в становлении русского реализма — историзм Пушкина. Характер героя выводится не только из «духа народа», но и из «духа эпохи». История рассматривается как цепь взаимосвязанных и взаимообусловленных периодов, каждый из которых порождает свой тип человека, свои характеры. Поскольку эпоха мыслится как нечто единое, характеризующее специфическим «духом времени», в изображении людей одного исторического этапа подчеркиваются черты сходства, а не различия. «Каждый век представляет вам один общий цвет, — писал в 1832 г. И. Киреевский. — Все воспитаны одномысленными обстоятельствами, образованы одинаком духом времени» (статья «Десятинадцатый век»). Типичным конфликтом делается столкновение героев, воплощающих черты двух сталкивающихся исторических этапов (Германн — старуха, Альбер — барон, Дон-Гуан — командор). Сюжет черпается из исторически-переломных эпох. Поскольку при таком конфликте герой должен персонифицировать эпоху, в его характере конденсируются черты времени в гораздо более «сгущенном» виде, чем это допускали бы требования точного изображения каждодневной действительности. В конфликте автор стремится не столько сохранить бытовое правдоподобие, сколько раскрыть правду исторических законов. Это заставляет порой в построении сюжета прибегать к элементам фантастики («Пиковая дама», «Медный всадник»,

план окончания «Сцен из рыцарских времен»). Однако в данном случае фантастика не уводила от действительности в мир, творимый воображением автора, а помогала раскрытию объективных исторических закономерностей.

4

Следующий этап связан со стремлением обусловить героя не только исторической эпохой, но и социальной средой. Изображение общественной среды в ее влиянии на характер героя делается центральной проблемой. Показу героя предшествует «коллективный портрет», обобщающий характерные признаки среды («Невский проспект», миргородская лужа, Тамбов — собирательный образ провинциального города в «Тамбовской казначейше» Лермонтова). Герои, связанные с общей средой, обладают и сходными чертами характера. Ничтожная и пошлая современная среда порождает ничтожные и пошлые характеры. Для создания же положительного образа автор обращается не к отвлеченному виесоциальному идеалу добра, как это делали романтики, и не к абстрактному «естественному человеку» XVIII в. — он ищет героическую среду, которая могла бы породить героические характеры (Запорожская Сечь в «Тарасе Бульбе»).

Вместе с тем именно к этому периоду относится начало нового усиления элементов антропологизма в художественной системе писателей реалистического направления. Критика существующей действительности заложена была в самом принципе изображения героя как обусловленного средой. «Если характер человека создается обстоятельствами, то надо, стало быть, сделать обстоятельства человеческими»¹. «Человеческие обстоятельства» же ассоциировались с «естественным порядком». Стихийному демократизму Гоголя свойственно острокритическое и вместе с тем наивное представление о том, что миру *подлинных* ценностей: смелости, дружбы (Тарас Бульба), таланта (Пискарёв) — противостоит «выдуманный» мир, не имеющий реальной сущности, хотя и господствующий в настоящее время. Чин — «не какая-нибудь вещь видная, которую бы можно взять в руки», орден — «какая-то ленточка», не имеющая «никакого аромата», если лизнуть — «соленое немного» («Записки сумасшедшего») и т. д. Характерно, что чины и отличия в их подлинном свете представляются лишь «естественному» сознанию, стоящему «вне гражданства» современного общества: безумцу и собачке. Таким образом, реальный мир представляется миром нелепым, уклонившимся от нормы. Отсюда реалистическая фантастика как сатирический прием изображения «ненастоящего» мира и, с другой стороны, вера в легкость исправления общественного зла. Для этого, полагает Гоголь, достаточно изменить «мнения».

Новый этап развития реализма, выраставший на базе гоголевского творчества, подразумевал сознательное стремление писателя сформулировать те общественные выводы, которые объективно вытекали из реалистического метода. Среда начинает пониматься дифференцированно. Если прежде конфликт внутри среды оказывался мнимым (Иван Иванович — Иван Ники-

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 2. С. 145—146.

форович, Пирогов — Шиллер), так как оба борющихся героя были одинаково пошлыми сынами пошлой действительности, то теперь столкновение героев становится отражением внутренних противоречий общества. Гениальные догадки, прямо пролагавшие путь этому новому этапу, высказал еще Пушкин. В «Замечаниях о бунте» Пушкин теоретически сформулировал положение об определяющем влиянии материальных интересов на действия человека. Объясняя неудачу попыток Пугачева «склонить на свою сторону» дворян, он пишет: «Выгоды их были слишком противоположны». Такой подход позволяет Пушкину увидеть в рамках одного исторического периода не одну, а две среды, причем каждая порождает свои представления о государственной власти, свою «правду», свою эстетику (ср. чередование эпиграфов из народной песни и поэзии XVIII в. в «Капитанской дочке»). Увидев связь каждой из двух «правд» с материальными «выгодами», Пушкин понимает историческую необходимость существования обоих и, считая антиисторичной самую постановку вопроса о моральной оценке исторического процесса, отказывается встать на точку зрения любого из описываемых им лагерей.

Дальнейшая демократизация литературы, формирование революционно-демократической идеологии приводили к представлению о народной «правде» как единственной и «естественной». «Выгоды» господствующего класса являлись угнетением, его «правда» — ложью.

Принцип «социальности» характера, сознательно положенный в основу художественного метода «натуральной школы», приводил к тому, что в художественном образе подчеркивались социально-типические черты, а индивидуальные стирались, и все произведенное превращалось в своеобразный опыт социального изучения общества. Личная судьба героя, острота сюжетного конфликта — все это отходило на второй план, повесть 1830-х гг. заменялась «физиологическим очерком». Однако вскоре назрела необходимость нового этапа: на основе четкого социального анализа «физиологического очерка» — переход к показу диалектики формирования индивидуального характера, возникновения характера, порожденного социальной средой и возвышающегося над ней. Решение этих вопросов обусловило переход от очерка к социально-психологическому роману.

5

Очерк мог быть формой изображения только массового явления, среды, а само это понятие в системе реализма 1840-х гг. воспринималось как отрицательное. Для изображения фигуры борца с общественным злом потребовалась индивидуализация. Возник роман. Реалистический роман XIX в. раскрывал судьбу человеческой личности в свете двух данностей: среды и природы. Поэтому судьба героя в романе — это история его разращения (движение от «природы» к среде) или возрождения (от среды к «природе»).

Напряженная обстановка 1860-х гг. потребовала не только изображения социально-типического героя, но и создания такого романа, который, описывая личные судьбы персонажей — представителей определенных общественных сил, — раскрывал значение и место этих сил в судьбе России. Основной

темой произведений делается вопрос о путях развития России. Это вызывает, с одной стороны, тяготение к эпосе, а с другой — поиски художественных средств, которые позволили бы личной судьбе героя придать предельно обобщающий смысл. Вновь, как в 1830-е гг., в период выработки Пушкиным принципов историзма, каждая отдельная деталь произведения начинает соотноситься не только с бытовой правдой, но и с общей правдой исторического развития, «сгущается» до реалистического символа (романы Тургенева, «Гроза» Островского). Задача создания эпического романа полностью сохраняется и в пореформенный период. Вместе с тем резко возросший удельный вес экономических проблем вновь выдвигает когда-то сформулированное Белинским требование научного изучения жизни, знакомства «с различными частями беспредельной и разнообразной России» (вступление к «Физиологии Петербурга»). Опять на одно из ведущих мест выдвигается очерк, долженствующий помочь проникнуть в пути послереформенного развития России.

Настроения, интересы, борьба миллионов масс крестьянства, сложно преломляясь в сознании теоретиков и писателей, составляли основную движущую силу развития русской литературы XIX в. Начался процесс революционизации народных масс. Он обусловил возможность появления революционной демократии — передового отряда народа. Однако взаимоотношения этого отряда и основной массы народа не были отношениями идейного *тождества*. Существенной особенностью исторического развития той эпохи являлось наличие в России широких масс, измученных вековым угнетением, но не поднявшихся до сознания собственных интересов. Выражая *интересы* крестьянских масс, идеи революционного демократизма, бесспорно, не отражали *реального уровня народного сознания*. Поднять настроения массы «до сознательной жизни демократов»¹ оказалось возможным лишь в условиях пролетарского руководства крестьянством. В. И. Ленин говорил об «отсутствии революционности в массах великорусского населения»² в эпоху Чернышевского. Это создавало для распространения в протестующих, но идейно незрелых массах, наряду с революционным настроением, идей, объективно глубоко чуждых народным интересам. Действительность России середины XIX столетия имела два лица. На поверхности была зрима огромная народная масса, страдающая, готовая к протесту, но еще бесконечно отдаленная от понимания своих собственных классовых интересов, от революционного мышления. Говоря о революционной сознательности народа, Ленин писал, сравнивая эпоху Чернышевского с третьим этапом революционного движения в России: «Тогда ее не было. Теперь ее мало, но она уже есть»³. В 1860-е гг. надо было обладать мышлением революционера и теоретика, чтобы под внешностью народной жизни прозреть будущую революционную Россию.

Поэтому близость к действительности в литературе тех лет тоже была двойкой. Она могла быть близостью к настоящему, рабскому состоянию народа, к «кажимости» его жизни. Писатели этого типа бывали подчас

¹ Ленин В. И. Соч. Т. 21. С. 85.

² Там же.

³ Там же.

настроены субъективно демократически, искренне стремились встать на народную точку зрения. И они действительно сближались с народом. Однако при этом они сближались лишь со слабыми сторонами народного мировоззрения и объективно оказывались в антидемократическом лагере. Самой сильной стороной народа являлась его практическая борьба за свое освобождение, самой слабой — идеологическая беспомощность, неумение создать теорию, стоящую на уровне его собственной практики.

Такую теорию создавали революционные демократы. Обобщая практику народной борьбы, они поднимали стихийную деятельность народа до уровня идеологического фактора. Писатели же типа Достоевского брали народное сознание, то есть то, в чем демократическая природа народа проявлялась в наименьшей степени, и возводили его в норму *теоретического мышления*. Тем самым они узаконивали духовное рабство народа.

Сложность подобной позиции проявилась в переплетении реалистических и антиреалистических элементов в творчестве таких писателей, как Достоевский, отчасти Лесков. В силу разрыва между реальным уровнем сознания народа и его классовыми интересами оказывалось возможным характерное противоречие. Писатели, разделявшие с народом его заблуждения (Достоевский), подчас были способны живее, конкретнее отобразить *«кажимость»* действительности, сложность человеческого характера и частные конфликты, но искаженно изображали общие закономерности жизни. Писатели же типа Чернышевского, выражая программу народа, могли быть иногда схематичны в деталях, но глубоко отражали внутренние законы действительности. Бесспорно, что зримый мир и реальная сложность психологии человека XIX в. изображены Чернышевским менее богато, чем Достоевским. Но следует отметить и другое — к действительности в ее внутренних закономерностях Чернышевский оказался ближе. Полное слияние конкретного отражения жизни во всех ее частностях и правдивого показа общих закономерностей могло наступить лишь на том этапе освободительного движения, когда формулируемая теоретиками идеология класса начинала проникать в толщу класса, овладевать им, а сам народ, возвышаясь «до сознательной жизни демократов», ясно осознавал свои интересы.

Нападая на революционную демократию, писатели типа Достоевского порой метко указывали на действительно слабые стороны мировоззрения лагеря Чернышевского — элементы абстрактного антропологизма. Выступая с требованием изображать сложность психологического мира человека, писатели этого типа не оказались, однако, в силах противопоставить антропологизму шестидесятников что-либо, кроме не менее метафизического представления об исконно злой природе человека. Необходимо отметить, что элементы диалектики накапливались в художественном методе писателей именно демократической ориентации. Этому способствовало, с одной стороны, глубокое проникновение в законы общественной жизни, экономики, вплотную подводящее писателей к идее классовой борьбы. С другой стороны, представление о «естественных» качествах человека было тесно связано с господствующими тенденциями естествознания. Уровень естественных наук 1860—1870-х гг. не походил на состояние этих дисциплин в конце XVIII в. Физиология XIX в.

стихийно пропитывалась элементами диалектики. Последнее обстоятельство влияло на творчество писателей второй половины XIX в. — авторов типа Чехова и Короленко. Ставя типичную для демократической литературы тему социального воспитания, тему ребенка как «нормального» человека и т. п., писатели стремятся раскрыть сложный, непрямолинейный характер воздействия обстоятельств на людей. Они ставят своей задачей показать противоречивый, во многом интуитивный характер психологических процессов.

6

Со второй половины 1860-х гг. демократическая идеология переживает глубокий кризис. Надежда на крестьянство как главный революционный класс все более слабеет. После отмены крепостного права народ не только перестает быть самостоятельной революционной силой («пролетариатом феодализма», по выражению Ф. Энгельса), но постепенно распадается на пролетариат и сельскую буржуазию. Конечно, процесс этот был длительным. Пореформенная Россия — страна с миллионными крестьянскими массами, далеко не исчерпавшими своей революционной энергии. Недаром в конце 1870-х гг. в стране вновь назрела революционная ситуация. Однако, чтобы проявить свои революционные возможности, крестьянство нуждалось в руководстве пролетариата, который в этот период, в свою очередь, не мог еще выступить на общественной арене как самостоятельная сила.

В то же время острота классовой борьбы не ослабевала, степень заинтересованности народных масс в передовой идеологии, в познании жизни не уменьшалась. Сказанное привело к тому, что реалистическое направление в искусстве не остановилось в своем развитии, а, напротив, в творчестве ряда писателей добилось новых блестящих успехов.

И все же «междувремя» второй половины XIX в. не могло не отразиться на литературе этого периода.

Большие писатели, в той или иной степени связанные с демократическим движением эпохи, чутко реагировали на сложные социальные и идеологические события «междувременья». Здесь возникало несколько путей. Те, кто наиболее близко стоял к революционным кругам (эволюционировавшим от идеологии научной «объективности» шестидесятников к народническому субъективизму 1870-х гг.), не могли не испытать на себе влияния подобной эволюции. Воздействие народнической идеологии отражается на некоторых произведениях Некрасова начала 1870-х гг., в которых характеры героев не являются продуктом определенной социальной среды и не действуют в такой среде, а воплощают в себе идеал революционера-семидесятника с его мужеством и жертвенностью. Особенно характерно в этом отношении стихотворение «Пророк», посвященное Н. Г. Чернышевскому. Здесь в каждом четверостишье подчеркивается мотив жертвенности: «жертвуя собой», «умереть возможно для других», «смерть ему любезна». В заключение герой сравнивается с мучеником — Христом. На самом деле, как известно, для Чернышевского не было, пожалуй, ничего более чуждого, чем жертвенность, мученичество, «искупление». В стихотворении воплощен образ не шестидесят-

ника Чернышевского с его девизом «прекрасна жизнь!», а типичного народника 1870-х гг., утверждающего, что «смерть желанна и любезна».

Мотив обреченности и жертвенности сближает в некоторой степени народников с декабристами, при всем их социальном различии (ср. слова А. Одоевского: «Умрем, братцы, ах, как славно умрем!»). Недаром Некрасов именно в эти годы обращается к декабристской теме. Его поэмы о Трубецкой и Волконской — яркий образец народнических тенденций в литературе. Образы героинь приобретают некоторые черты революционерок-народоволок.

Отношение героинь к народу скорее народническое, чем декабристское («Страдания нас породили»). Этим объясняется тот громадный успех, какой имели некрасовские поэмы среди передовой молодежи 1870-х гг.

Следовательно, образы героев являются не столько социальными характеристиками в социальной среде, сколько идеалом, отражающим стремления передовых кругов того времени. Несомненно, что такой идеал не лишен был элементов субъективизма. В этом проявляется диалектика истории: в период 1870-х гг. наиболее революционные произведения не могли не воспринять субъективистских тенденций, так как революционная идеология тех лет была субъективистской. Революционный, общественно активный характер этого субъективизма, который не должен смешиваться с реакционным субъективизмом уходящих классов, придавал произведениям Некрасова большую силу воздействия на общество.

Революционный субъективизм — явление неустойчивое, в конечном счете оно приводит к отказу или от субъективизма, или от революционности. Некрасов пошел по первому пути. Преодолевая субъективистские элементы в своем методе, он создал в середине 1870-х гг. такие глубоко реалистические произведения, как «Современники» и «Пир на весь мир».

Другой писатель, у которого в художественном методе в 1870-е гг. также большое место занимал субъективизм, — Тургенев — шел по иному пути. Лишенный некрасовской революционности, напротив, страшась революции, он все более и более отказывается от познания объективных закономерностей жизни. Герои повестей Тургенева из года в год теряют свою социальную определенность (если же они социально определены, то это не современные деятели, а типы из прошлого: «Пунин и Бабурин», «Часы», «Бригадир»). Уже в 1860-е гг. в творчестве Тургенева усиливается тема роковой любви как страшной, внесоциальной, таинственной силы («История лейтенанта Ергунова», «Бригадир», «Вешние воды»), а затем таинственное, иррациональное захватывает все больше места в тургеневских повестях («Сон», «Песнь торжествующей любви», «Клара Милич»). И в то же время Тургенев, в какой-то степени сочувствуя движению народнической молодежи, в некоторых стихотворениях в прозе («Памяти Вревской», «Порог») выразил свое преклонение перед героизмом, мученичеством, жертвенностью. Поэтому народнические круги 1870—1880-х гг. воспринимали тургеневское творчество сквозь призму своего субъективизма. Отсюда — возросший успех Тургенева в России этих лет, несмотря на антиреалистические элементы в его творческом методе. Впрочем, хотя Тургенев и отошел от демократического движения, но в целом та реалистическая закваска, которую он получил в гоголевской школе, не

могла не оказать своего воздействия и на Тургенева поздних лет. Многого не понимая и многого боясь, он все же мучительно стремится уяснить себе основные закономерности жизни. Этим объясняется реалистическая схема романа «Новь» (если отбросить ряд антиреалистических моментов).

Был возможен и еще один путь: сближение с реальной народной массой — крестьянством пореформенного периода. По этому пути пошел Л. Н. Толстой. Сильные стороны крестьянской идеологии позволили Толстому создать выдающиеся реалистические произведения, написать роман — социальное обозрение, где подвергаются беспощадной критике все господствующие классы России. Но то реакционное, косное, что имелось в народном сознании, обуславливало антиреалистические моменты в творческом методе Толстого.

В условиях, когда жизнь не выдвинула еще революционного класса, писателю, для того чтобы избежать в своем мировоззрении ограниченности любой из реальных социальных сил, имелся единственный выход: преодолеть узость соответствующей группировки, стать выше ее, но тем самым и обречь себя на своеобразное одиночество.

Так, особняком стоит в литературе этих лет Салтыков-Щедрин. Не становясь на точку зрения какой-либо социальной группы, он стремится в духе традиций 1860-х гг. объективно, реалистически отобразить действительность. Не разделяя реакционных сторон толстовского мировоззрения, Щедрин дошел в протесте против самодержавного строя до крайних пределов. Характерны фантастика и гиперболизм в его методе, не противостоящие реализму, а усиливающие его. Щедрин был одним из тех писателей послереформенной эпохи, которые стояли не ниже и даже не на уровне передовой народнической идеологии, а выше ее уровня. Это и обусловило, с другой стороны, трагические нотки в его творчестве: он видел ограниченность народников, но не видел тех реальных сил, которые преодолели бы эту ограниченность, совершив революционные преобразования в стране. Сказанным объясняется тот факт, что Щедрин не изобразил реального героя тех лет: апологетически он его показать не мог, стоя выше его, а раскрывать его недостатки — не хотел, не желая давать пищу реакционным критикам «ннгилистов». В этом была и слабость послереформенной демократии, и сила Щедрина — реалиста и демократа.

Однако идеологический кризис в России второй половины XIX в. не привел к кризису реализма. Возможности последнего еще далеко не были исчерпаны. Более того, именно в эти годы, опираясь на демократическую идеологию, Толстой, Щедрин, Достоевский, Чехов создали произведения мировой значимости.

7

К концу XIX в. в реалистическом искусстве вновь наблюдается тенденция к усилению антропологизма. Последняя особенность оказывалась свойственной даже самой последовательной демократической литературе, подготавливавшей путь к искусству, связанному с третьим периодом освободительного движения в России (В. Г. Короленко, ранний Горький). Преодолевая слабые стороны пореформенной демократической мысли (в частности, взглядов Толс-

того), Короленко и Горький 1890-х гг. доводят протест против социальной несправедливости до проповеди революционной активности, прямой борьбы с социальным злом. Но для писателей-демократов, творивших после краха народнических иллюзий, *реалистический* показ положительного героя второго периода освободительного движения — крестьянина — и пропаганда *революционных* идей не совпадали. В этих условиях складывалась весьма противоречивая эстетическая система названных авторов. Исходя из традиций классической русской литературы, Короленко и Горький рисуют характер героя как порожденный средой. Но в реальной русской «среде» конца XIX в. писатель, не видящий еще революционного пролетариата, мог заметить лишь «ненастоящий город» (Короленко), отупевший от мещанского застоя, и столь же «ненастоящую», забитую деревню. *Такой* средой оказывается возможным мотивировать лишь характеры тех героев, которые озверели от нелепости жизни (Горький «Скуки ради») или были раздавлены этой жизнью («Горемыка Павел»). Но идеи борьбы и протеста, не выводимые из «ненастоящей» действительности, осмысляются в антропологическом плане, как «естественно» присущие человеческой природе. Человек, по всем своим задаткам, «рожден для счастья, как птица для полета» (Короленко «Парадокс»). Потребность счастья у человека врожденная, и подобно тому как слепорожденный Петр ощущает потребность в зрении, в свете («Слепой музыкант»; ср. аналогичный мотив в опере П. И. Чайковского «Иоланта»), — забитый Макар чувствует неистребимую тягу к счастью и готовность бороться за него («Сон Макара»), а племя несчастных, никогда не видевших счастья людей верит в возможность прекрасной жизни и стремится ей навстречу («Старуха Изергиль»). В отличие от антропологизма Чернышевского и Добролюбова, антропологизм Короленко и молодого Горького (1890-х гг.) включает в себя отдельные точки соприкосновения с идеалистической эстетикой. Идея борьбы и протеста осмысляются не как порожденные действительностью, а как привносимые в нее передовым сознанием («Жизнь <...> бедна красками, тускла, скучна <...> Что же делать? Попробуем, быть может, вымысел и воображение помогут человеку подняться ненадолго над землей и снова высмотреть на ней свое место, потерянное им»¹). Положительный герой не только не объясняется средой, но и противопоставлен ей. Поэтому оказывается возможным поместить этого героя в условную среду, являющуюся не *причиной* его поступков, а *параллелью* к его высокой душе («условные» героические произведения молодого Горького). *Эта* сторона творчества Короленко и Горького 1890-х гг., вопреки распространенному убеждению, вовсе не отражала силы их позиции. Сильной стороной здесь было иное — пафос борьбы, вера в революционные возможности человека². В то же время антропологизм демократической литературы конца века, несмотря на непос-

¹ Горький А. М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1949. Т. 1. С. 198.

² Позиции Короленко и Горького первой половины 1890-х гг., разумеется, не тождественны. В творчестве Горького в гораздо большей степени созревают элементы нового метода. Рамки статьи не позволяют остановиться на этом, к тому же хорошо изученном, вопросе детальнее.

последовательность его реалистических принципов, отчетливо противостоял субъективно-идеалистической эстетике декаданса. Последняя отрицала социальную природу человеческого характера, в то время как демократическое искусство утверждало именно «естественность» для человека единения с обществом, служения ему (Данко). Наконец, совершенно очевидно и то, что, утверждая активную, революционную роль человеческих идей, диалектику среды и личности, произведения Короленко и Горького подготавливали почву для одной из важных сторон нового, социалистического искусства.

8

Зарождение социалистического реализма, связанного с третьим периодом освободительного движения и марксистским мировоззрением, происходило в обстановке намечающегося кризиса демократической литературы, которая кончала с творчеством Чехова и Толстого классический период своего развития. В этих условиях как качественно новое в искусстве социалистического реализма подчас субъективно воспринималось то, что объективно противопоставлялось лишь реализму *начала XX в.* и было, по существу, развитием *традиций реалистического искусства XIX в.*¹ Таковы общеизвестные мысли А. М. Горького о новом искусстве, как оптимистическом, героически-утверждающем и т. п. Эти положения вырастали в конкретно-исторической обстановке борьбы с пессимизмом декадентской и той реалистической литературы, в которой начали проявляться элементы натуралистического бытописательства. Однако они не являлись теоретическим обоснованием качественного своеобразия пролетарского искусства. И оптимизм, и утверждающее начало, и героические образы, как мы видели, были характерны и для передовой реалистической литературы XIX в.

В то же время социалистический реализм не был простым возрождением реализма XIX в. Третий период освободительного движения внес в искусство и качественно новый принцип — принцип окончательного отказа от антропологизма и построения образа на основе полного, последовательного историзма. Мир рассматривается не как антитеза «нормальной» человеческой природы и искажающего ее социального строя, а как борьба классов угнетателей и угнетенных, реакционного и прогрессивного. Вследствие этого «человек вообще», как носитель положительных представлений автора, исчезает. Сохраняется он лишь в такой мере, в какой сохраняется традиция общедемократической идеологии. Положительным, носителем передовых взглядов и морали оказывается герой, связанный с бытом, жизнью и идеалами передового класса. Ни с какой абстрактной нормой «разумности» положительный герой не соотносится: он — представитель конкретного класса, во всей его определен-

¹ См.: Бурсов Б. «Мать» М. Горького и вопросы социалистического реализма. М.: Л., 1951. Бесспорно, что уже в момент своего зарождения социалистический реализм опирался на такие огромные достижения передовой литературы XIX в., как понимание обусловленности характера средой, элементы историзма, диалектика типического и индивидуального и т. п.

ности (и — даже — возможной ограниченности). Соответственно с этим и отрицательное — это не искаженное средой «человеческое», а то, что порождено жизненным укладом определенного господствующего класса, связано с его моралью и идеологией. В связи с этим деление героев на противоположные группы отражает уже не антитезу абстрактной человеческой сущности и искажающей эту сущность среды, а обуславливается, в конечном счете, классовой борьбой эпохи. Именно такова структура образов в пьесах «Враги», романе «Мать» и других первых произведениях пролетарского искусства. Отсюда, в частности, различный смысл биографин героя в реалистической литературе XIX в. и в литературе социалистического реализма. Для подавляющего большинства биографических произведений XIX в. события жизни героя — вехи на пути извращения «естественных» качеств человека социальной действительностью (автобиографическая трилогия Толстого, «Сон Обломова» и т. д.) или, напротив, на пути возрождения героя к его «естественной», человеческой сущности («Воскресение»). Биография героя в произведениях социалистического реализма — это движение человека от стихийных, неосознанных связей с определенным конкретным классом к сознательному освоению морали и идеологии этого класса («Мать», «Детство», позже — «Как закалялась сталь» и др.).

Преодоление антропологизма явилось огромным шагом в развитии литературы — шагом, имеющим всемирно-историческое значение. В то же время художественным открытием классовой природы характера история искусства не окончилась. Социалистический реализм, как и реализм XIX в., явление исторически конкретное, развивающееся, а не механическая совокупность «черт» и «признаков». Это метод, прошедший и проходящий через различные этапы развития.

Осознание человека как человека класса, являясь величайшим художественным достижением, на первых порах неизбежно повлекло за собой известный схематизм — подчеркивание, в первую очередь, классово-типического в ущерб индивидуальному. Унаследованное от искусства XIX в. внимание к индивидуальному в первых произведениях социалистического реализма связывалось обычно либо со стремлением показать, как за внешним различием скрывается единство основного — классовой позиции (либерал Бардин и реакционер Скроботов в пьесе «Враги»), либо с раскрытием различных сторон жизни, морали и психологии определенного класса (образы рабочих в романе «Мать»). В России эта специфика первой фазы в становлении искусства социалистического реализма усиливалась влиянием на пролетарскую литературу непролетарских идей (в период реакции 1907—1912 гг. — «богостроительство», в годы гражданской войны — пролеткультовские взгляды на искусство). В дальнейшем литература социалистического реализма преодолевает этот схематизм различными путями. С одной стороны, уточняется и конкретизируется представление о классовой природе личности. Прежде всего, сама классовая позиция, с которой связан герой, могла быть (что особенно бросалось в глаза в России — стране с крестьянским большинством) более сложной и противоречивой, чем у героев «Врагов» — представителей антагонистических классов. Эта позиция, отражавшая противоречивость крестьянства, мещанства и т. п., не могла определяться одним словом, как

«реакционная» или «революционная», а сложно сочетала в себе элементы различных идеологий, морали и т. п. Стремление показать сложность, противоречивость и двойственность человеческого характера, связанную с противоречивостью жизненного уклада, порождает и окурковский цикл, и целый ряд других произведений А. М. Горького 1910-х гг. В то же время классовая позиция конкретизируется и через понимание национального своеобразия (русский крестьянин в цикле Горького «По Руси»).

9

Октябрьская революция ознаменовала новый этап в развитии социалистического искусства. После окончания гражданской войны классовая борьба вступила в новую, более высокую стадию, связанную, в частности, с задачей перевода многомиллионных масс демократии (в первую очередь — крестьянства) на рельсы социализма и социалистического сознания. Этот новый фазис борьбы классов поставил перед пролетарским искусством вопрос о более конкретном понимании природы характера. Наряду с показом «человека — сына класса» встает задача углубленного раскрытия индивидуальной стороны образа¹.

Новыми вехами на пути развития социалистического искусства были романы «Дело Артамоновых» и «Жизнь Клима Самгина», где социально-типическое выступало в неразрывной связи с индивидуально-неповторимым и проявлялось только в нем.

В 1920-е гг. появляется «Разгром» А. Фадеева, с его тяготением к глубокой обрисовке психологии, а творчество Маяковского эволюционирует от изображения только социальной сущности человека («Мистерия-буфф», «150 000 000» и др., где личное, индивидуальное почти не интересует автора) к показу многообразных форм проявления общих социальных закономерностей в жизни отдельных людей, к изображению индивидуального в человеке (лирический герой поэмы «Хорошо!», который не только «кашей льется с массами», но и имеет свои, неповторимые лицо, характер, судьбу).

К концу 1920-х — началу 1930-х гг. в литературе социалистического реализма еще углубляется вопрос о диалектике классового и индивидуального в судьбе и характере человека. Важнейшим этапом были произведения, показывающие *относительную свободу* индивидуальной судьбы в рамках общих исторических закономерностей (образ Григория Мелехова в «Тихом Доне»). И наконец, уже в 1930-е гг. становится возможным раскрыть диалектику среды и личности, широко показать возможности и конкретные пути перехода человека на позиции передового класса (роман начала 1930-х гг. о социалистическом строительстве, «Педагогическая поэма»).

Рассмотренная линия развития искусства не была, однако, единственно возможным путем движения советской литературы к социалистическому реализму. Наличие в России широких пролетарских народных масс создавало — даже после начала третьего периода освободительного движения —

¹ См., например: *Либединский Ю.* Реалистический показ личности как очередная задача пролетарской литературы // На литературном посту. 1927. № 1.

условия и для существования литературы, отражающей общедемократические взгляды. Эта литература опиралась на традиции реалистического искусства XIX в., однако классический период развития критического реализма был уже позади; год от года демократическая литература становилась все менее единой. «Кричащие противоречия» демократии в условиях буржуазного строя теперь проявляются уже не только как противоречия внутри взглядов и творческого метода того или иного писателя, а как два возможных пути в развитии авторов этого типа. С одной стороны, усиление элементов исторической ограниченности демократических взглядов приводило в искусстве к росту антропологизма, а через него — биологизма (Куприн) и в конечном счете к отрицанию социальной природы характера и сближению с декадансом (Л. Андреев). С другой стороны, под воздействием пролетарского движения в стране, а затем — пролетарской революции, у лучших из писателей данного типа могли побеждать прогрессивные элементы взглядов, что сближало их позицию с пролетарской. В искусстве это приводило к усилению элементов историзма, и формула «человек определяется средой» в конечном итоге конкретизировалась как понимание *классовой* природы характера. Подобный путь уже в конце XIX — начале XX в. прошел основоположник пролетарской литературы А. М. Горький, в XX в. — А. С. Серафимович и Д. Бедный; после Октябрьской революции, в 1920-е гг., им шли Чапыгин, Багрицкий, Тренев и многие другие.

Таким образом, если для одной группы советских писателей эволюция состояла в преодолении схематизма и во все более углубленном понимании соотношения типического с индивидуальным, то для другой группы центральным был приход к пониманию исторически-конкретной основы типизации в реалистическом искусстве¹. Исходя из различных источников, развиваясь по разным линиям (и нередко в весьма острой полемике²), эти два направления к началу 1930-х гг. слились в общий поток социалистического искусства, каждый по-своему обогатив его и создав условия для дальнейшего расцвета и нового непрерывного развития литературы социалистического реализма. Именно метод социалистического реализма дал возможность литературе последних лет, в ее лучших образцах, добиться выдающихся успехов, свидетельствующих о громадных возможностях нашей литературы в будущем.

1960

¹ Разумеется, указанная схема не охватывает всего многообразия движения советских писателей к социалистическому искусству, а лишь намечает пути «типовые». В частности, необходимо учитывать, что общедемократическая позиция как исходная точка развития многих писателей, в силу ее противоречивости, часто осложнялась влияниями декадентского искусства (дооктябрьское творчество Н. Асеева, Э. Багрицкого и др.). С другой стороны, влияния декадентского субъективизма могли сложно соприкасаться со схематизмом и элементами вульгаризации, характерными для первых стадий развития литературы социалистического реализма (сближение позиций РАППа и ЛЕФа).

² В этом смысле и позиция критиков из журнала «На литературном посту», и позиция «Красной нови», несмотря на острые споры этих изданий, отражали именно движение к общей цели, хотя и с разных исходных позиций.

Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов

Известное высказывание Достоевского: «Все мы вышли из „Шинели“ Гоголя» — как бы узаконило представление об основной линии исторической преемственности: Гоголь «петербургских повестей» — натуральная школа — русский реалистический роман XIX в. Однако давно уже отмечалось, что вне этого пути оказываются многие существенные явления, в частности истоки творчества Льва Толстого. Высказывалось мнение, что корни Толстого вообще лежат вне основного русла русской литературы. Рассмотрению этого вопроса и посвящена настоящая работа.

Демократическое сознание XVIII в. выработало представление о человеке как о существе, прекрасном по своей природе, рожденном для счастья и общежития. Одновременно возникла идея справедливого договорного общества, которое организуют свободные люди ради собственного блага. В условиях феодально-крепостнического общества обе эти идеи имели остро-критический характер. Так возникла философская проза XVIII в., в которой жизнь современных людей — рабов и господ — рассматривалась на фоне идеального существования свободного человека в неискаженном обществе. Обращаясь к современной действительности, автор видел в ней искажение естественного порядка, а в рабе или господине стремился прозреть изуродованные черты человека.

С мыслью об общественной природе человека тесно связано было и представление о единстве частных и общих интересов, о нравственности счастья: стремящийся к своему личному благополучию свободный, нескандаленный человек способствовал счастью других людей. Этим снималась противоположность между личностью и народом.

В эту же эпоху зародились противоположные представления об исконно злой природе человека, о независимости его характера от окружающих общественных условий. Интересы человека и народа мыслились с таких позиций как непримиримо враждебные. В дальнейшем на этой основе возникла романтическая дилемма: отказ от интереса к народу (который начал именоваться «толпой») во имя счастья богато одаренной, страстной, находящейся вне морального суда личности или сближение с народом, понимаемым как безликая, индивидуализированная масса, ценой добровольного отказа от страстей, сложного богатства индивидуального духа и жажды счастья. Растворяясь в народе, с точки зрения романтиков, личность теряет себя.

Революционные потрясения конца XVIII в., победа в Западной Европе буржуазных отношений обнажили метафизическую прямолинейность демократической идеологии «философского столетия». Усложнилось понимание

природы человека, вырабатывались принципы историзма. Представления об истории как едином и закономерном поступательном процессе, о зависимости характера человека вначале от исторической, а затем и от социальной среды, лежавшие в основе русского реализма второй половины 1820-х — 1830-х гг., опирались на развитие русской и западноевропейской философской мысли, на труды историков, раскрывших в феодальном обществе картину классового антагонизма, и особенно на опыт политической борьбы народов с феодальной реакцией в первой трети XIX в.

Вместе с тем к началу 1830-х гг. в Западной Европе уже четко обозначились контуры буржуазного общества, черты которого все отчетливее проступали и в русской действительности. Это породило обширную литературу критики буржуазного уклада. Одновременно с утопическим социализмом активизируется интерес к идеям демократических Уравнителей XVIII в. (Руссо, Радищев), еще в ту эпоху пытавшихся сконструировать идеал общества социального равенства на основе всеобщего личного труда и трудовой собственности. Эти идеи соседствовали с социалистическим утопизмом, частично сливались с ним и придавали ему своеобразную окраску, особенно в странах Восточной Европы, все еще не покончивших с феодализмом и крепостным правом.

Таков был общий идейный фон, на котором протекало литературное развитие исследуемой эпохи.

Творчество Пушкина 1830-х гг. пропизано историзмом. Переход к историческому мышлению был вместе с тем отказом от выработанного в XVIII в. метафизического взгляда на человека и общество.

Даже среди своих современников Пушкин выделялся глубиной и органичностью связей с культурой «философского столетия». Причем именно наследие просветителей — демократические идеи равенства людей и их исконных, неотъемлемых прав — в значительной степени питало революционный пафос молодого Пушкина. В период сближения в Кишиневе с кружком М. Ф. Орлова обаяние идей природного равенства и общественного договора для поэта резко возросло. Постоянным собеседником Пушкина был В. Ф. Раевский, который «Contrat Social» Руссо «вытвердил, как азбуку». Не случайно его ум так занимало идеальное государство «Атлантида». Пушкин, конечно, читал Руссо и прежде. В Лицее поклонником Руссо был Кюхельбекер. Бесспорно, однако, что воззрения Пушкина на Руссо сложились под влиянием декабристов. Чтение Руссо наложило печать на социальные утопии юношеского кружка Муравьевых. Н. М. Муравьев вспоминал: «Я, не ставя преграды воображению своему, возбужденному чтением Contrat Social Руссо, мысленно начерчивал себе всякие предположения в будущем. Думал и выдумал следующее: удалиться чрез пять лет на какой-нибудь остров, населенный дикими, взять с собою надежных товарищей, образовать жителей острова и составить новую республику»¹. Александр Муравьев на следствии показывал, что воль-

¹ Русский архив. 1885. № 9. С. 25.

нодумство свое заимствовал от чтения «разных политических книг», среди которых назвал «*Contrat Social de J. J. Rousseau*». М. Фонвизин показал, что «свободный образ мыслей» сложился у него в «17-ть лет из чтения Монтескю, Райналя и Руссо». Желая быть точным, он исправил «чтение» на «прилежное чтение».

Именно в Кишиневе, в тесном общении с демократически настроенными членами тайных обществ, Пушкин заново пересмотрел свое отношение к философу, чьи взгляды, например в кругу Николая Тургенева, явно не встречали одобрения. Изучавший историю упоминаний имени Руссо в сочинениях Пушкина Б. В. Томашевский заключает: «Под влиянием политических споров, возбуждаемых революционной обстановкой на Западе, Пушкин обращается к Руссо и перечитывает его произведения»¹. Именно в это время Руссо начал восприниматься как «защитник вольности и прав» или, в черновом варианте, «Руссо — апостол наших прав». Строки эти написаны еще в Кишиневе, в мае 1823 г., приблизительно за полгода до того, как возник первоначальный план «Цыган».

Поэма «Цыганы» обычно трактуется как разрыв Пушкина с романтизмом и осуждение индивидуализма романтического героя. Б. В. Томашевский, склонный относить поэму к явлениям романтизма, считает, что Алеко как романтический герой вообще находится вне суда и оценок.

Думается, что проблематика поэмы вообще лежит в несколько иной плоскости. Под влиянием бесед с кишиневскими декабристами, напитанными просветительскими демократическими идеями об исконной доброте и равенстве людей, Пушкин задумал поэму о жизни «естественного» человека. Такой сюжет совсем не означал стремления уйти от острой проблематики в bucolическое благодущие. Идеал прекрасных возможностей человека лишь оттенял мысль о его угнетенном, рабском состоянии: «Человек рожден свободным, а между тем везде он в оковах»². Замысел поэмы о свободном народе, живущем по законам природы, был исполнен политической остроты и вполне созвучен построениям кишиневских декабристов — друзей Пушкина. С самого начала замысел поэмы строился на противопоставлении «естественной» жизни цыганского табора и «протнвоестественной» цивилизации. Мир цыган — мир воли и веселья. Уже в первых черновиках появилась формула: «Как вольность, весел их ночлег»³. Веселье и свобода для Пушкина так же связаны, как уныние и рабство. И не случайно эпитет «веселый» первоначально густо окрашивал все описание жизни цыган. В черновой редакции: «веселым табором ночуют», Земфира привыкла к «веселой воле», в таборе «все так весело, так живо», в дни молодости в старом цыгане кровь «весело кипела». Алеко стал «вольный житель мира, / И солище весело над ним / Полуденной красою блещет». В дальнейшем Пушкин разнообразил систему эпитетов, но

¹ Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 95—96.

² Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. М., 1938. С. 3.

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 4. С. 405. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома (римская цифра) и страницы (арабская).

это не изменило общей тональности повествования. В представлениях Руссо, Мабли и других философов демократического крыла Просвещения свобода неразрывно связана с равенством и бедностью. Если описание бедности реального народа современности (например, русского крестьянина в «Путешествии из Петербурга в Москву») — свидетельство социальной несправедливости, так как подразумевает на другом общественном полюсе роскошь, то идеальный народ философской повести *весь* беден, и это мыслится как необходимое условие равенства. Руссо уже в «Рассуждении» на тему, заданную Дижонской академией, доказывал, что науки гибелины не сами по себе, а именно потому, что не могут развиваться без роскоши: «Что были бы искусства без роскоши, которая их питает?»; «Таким образом, роскошь, разврат и рабство были во все времена карой за горделивые усилия выйти из счастливого невежества, в которое нас погрузила вечная премудрость»¹. Мабли писал о современной ему Европе: «Разумы равно от сребролюбия и сладострастия изнемогают» (цит. по переводу А. Н. Радищева)². Таким образом, картины бедности и невежества входили в положительную характеристику народа. В них видели залог равенства и социальной справедливости. Так появляются «издранные шатры». Вместо «полузавешанных коврами» первоначально было: «покрытых бедными коврами», «рубашем». Бедность и воля — синонимы. Старый цыган говорит:

Будь наш — привычки к нашей доле,
Бродящей бедности и воле (IV, 180).

Пушкин резко подчеркнул эту связь (бедность и свобода) в наброске примечания к «Цыганам»: «Привязанность к дикой вольности, обеспеченной бедностью» (XI, 22).

Антагонистом бедной и простой жизни цыган является «неволядушных городов». Цивилизованное общество — богатое и рабское одновременно: там «просят денег да цепей» (IV, 185).

...там огромные палаты,
Там разноцветные ковры...

Эти стихи содержат прямое противопоставление жилищу старого цыгана и Земфиры:

...телега,
Убогим крытая ковром (IV, 202).

Старый цыган также противопоставляет любовь к свободе и любовь к богатству:

Ты любишь пас, хоть и рожден
Среди богатого народа.
Но не всегда мила свобода
Тому, кто к неге приучен (IV, 186).

¹ Rousseau J.-J. Oeuvres complètes. Paris, 1825. Т. 1. P. 25, 23.

² Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1941. Т. 2. С. 245.

Именно любовь к роскоши, неспособность привыкнуть «к заботам жизни бедной» не дал Овидию насладиться в изгнании вольностью. В черновых вариантах особенно резко подчеркнута то, что герой оставил ради свободы «златую» «роскошь и забавы», бросил цепи «роскоши пустой» (IV, 414—415).

Резкое сближение Пушкина с демократическими тенденциями философской мысли XVIII в. сильно чувствуется в «Цыганах». Деятели Союза Благоденствия придавали просвещению особое значение в освободительной борьбе, и Пушкин до южной ссылки вполне разделял их убеждения. Даже в 1821 г. в Кишиневе, переживая усиление радикальных настроений, поэт все еще верил в связь просвещения и свободолюбия. Он стремился в «просвещении стать с веком наравне» (II, 187). Но уже в 1824 г., одновременно с работой над «Цыганами», он пишет:

Где благо, там уже на страже
Иль просвещенье, иль тиран.

Тирания и цивилизация приравнены. За этим стоит убеждение, что человеческое общество страдает не от несовершенства человека, а от порочности социального строя, который должен быть переделан. Эта мысль подчеркнута и в «Цыганах». Алеко «волеи», потому что презрел «оковы просвещения».

Противопоставление свободы патриархального общества рабству цивилизации особенно резко выразилось в судьбе героя поэмы. Город, из которого ушел герой, — царство Закона. «Его преследует Закон». Закон с большой буквы — это, конечно, не какой-нибудь конкретный, нарушенный героем законодательный акт, а сама идея государственной организации людей. В предшествующий период Пушкин, как и большинство декабристов, считал, что народ неразумен, подчинен страстям и может двигаться к свободе, лишь подчиняясь просвещенному руководству. Поэтому он уделял особое внимание Закону как силе, способной регулировать отношения между членами общества, властью и народом: «С вольностью святой / Законов мощных сочетанье». Но если считать, что люди по природе склонны к добру, если между частным и общим благом нет противоречий, то отпадает необходимость в Законе, регулирующем отношения человека с другими людьми. Цыгане живут без властей, без Закона, не образуя гражданского общества. Очень существенна такая деталь. Земфира, объясняя отцу, почему Алеко решил стать цыганом, первоначально говорила: «Ему по сердцу наш закон». Пушкин исправил «по сердцу» на «по нраву» и остановился на этом варианте как на окончательном — переписал отрывок (IV, 409, 410). Но в окончательном тексте он резко изменил смысл: у цыган нет Закона, Закон — принадлежность гражданского общества, враг свободы. Стих зазвучал: «Его преследует Закон». Центральное место, в этом смысле, — изъятый из окончательного текста монолог Алеко над колыбелью младенца: ребенок не будет гражданином, потому что Алеко хочет воспитать его человеком. Сын Алеко вместе с жизнью получил «неоценимый дар свободы»:

Расти на воле без уроков
Не знай стеснительных палат
И не меняй простых пороков

На образованный разврат
 Под сенью мирного забвенья
 Пускай цыгана бедный внук
 Лишен и неги просвещенья
 И пышной суеты наук —
 Зато беспечен, здоров и волен... (IV, 445)

И далее:

От общества быть может я
 Отъемлю ныне гражданина —
 Что нужды — я спасаю сына —
 И я б желал чтоб мать [моя]
 Меня родила в чаще деса... (IV, 446)

При этом необычайно существенно то, что в роли «естественного народа» у Пушкина выступает народ кочевой, лишенный земельной собственности. Следует помнить, что Руссо в трактате «О причинах неравенства» подчеркнул, что именно земельная собственность порождает общественное состояние человека: «Первый, кто, огородив участок земли, придумал заявить: „Это мое“ — и пашел людей достаточно простодушных, чтобы тому повернуть, был подлинным основателем гражданского общества»¹. Ту же мысль развивал и Радищев в хорошо известном Пушкину трактате «О человеке, его смертности и бессмертии».

Сын Алеко — «дитя любви, дитя природы», а не закона: Алеко и Земфиру связывает свободная сердечная склонность, а не юридическая зависимость. Не случайно Пушкин отбросил формулы «Я для него супругой буду», «И я его женою буду» ради «Но я ему подругой буду» (IV, 409, 180). Слово «муж» будет применено к Алеко лишь тогда, когда начнется борьба между ним и Земфирой за право ее на свободу. Припимая Алеко в семью и общество, старик не требует ни клятв, ни обрядов, ни обязательств.

Я рад. Останься до утра
 Под сенью нашего шатра
 Или пробудь у нас и доле,
 Как ты захочешь... (IV, 180)

Только добровольное согласие удерживает Алеко в обществе цыган. За преступление он наказуется лишь изгнанием, ибо, как доказывали многие мыслители XVIII в., общество не может ни удержать человека против его воли, ни лишить жизни.

Свободные люди патриархального общества просты душой, добры, им незнакомы злоба и ревность. «Нет существа более кроткого, чем человек в первоначальном состоянии»², ибо именно в нем проявляется с наибольшей силой природа человека. Радищев писал: «Из внешнего сложения человека видели мы, что менее всех других животных он способен к хищности. Пальцы его не вооружены острыми когтями для раздирания своей снеди, как у тигра;

¹ Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М., 1969. С. 72.

² Там же. С. 77.

нет у него серпообразных клыков на отъятие жизни. <...> Итак, человек не есть животное хищное»¹.

Доброта человека, ведущего естественный образ жизни, исключает ревность — чувство собственника. «Караибы — народ, который менее, чем какие-либо из ныне существующих народов, отделился от естественного своего состояния, — как раз миролюбивее всех в своих любовных делах и менее всех подвержены ревности, хотя они и живут в знойном климате, который, казалось бы, должен сообщать страстям этим еще большую деятельность»².

Характерно, что в монологе Алеко над колыбелью сына ревность причислена к общественным предрассудкам наравне с сословной дворянской честью, завнсимостью от вельмож и т. д.

Нет не преклонит он [колен]
 Пред идолом какой-то чести
 Не будет вымышлять измен
 Трепеша тайно жадной мести... (IV, 446)

Однако, если подвергнуть внимательному рассмотрению первоначальный замысел поэмы, становится очевидным, что даже во время наиболее решительного отрицания современного социального порядка Пушкин не был во всем согласен с Руссо. Руссо считал, что «естественный человек» прост, добродушен, неярок. Он говорит даже о «косности первобытного состояния». Обычный человек заботится о своем собственном счастье. «Взоры истинного героя простираются далее: счастье людей — вот его цель»³. На основе подобных представлений выростала мораль героического аскетизма, разнообразно проявившаяся и в яacobинском искусстве, и в творчестве Шиллера, и в русской гражданской поэзии 1800—1810-х гг.

Позиция Пушкина была более сложной: он отдал дань (особенно в лирике) декабристскому противопоставлению гражданской и любовной поэзии. В его стихотворениях первого петербургского и южного периодов мы встретим идеал сурового гражданина, пренебрегающего радостями любви. Но в лирике тех же лет мы найдем и другой идеал, связанный с пониманием природы страстей философами-материалистами XVIII в. Это будет образ человека, гармонически развитого, исполненного жизненных сил и жажды счастья, свободолюбивого не *вопреки* своей привязанности к земной любви и красоте, а именно *благодаря* ей. Страстная, яркая личность не противостоит в этом понимании героическому образцу борца, а сливается с ним.

В «Цыганах» мир неволи — мир однообразия, серости, где страсти заменены торговлей, где нет ни ярких умов, ни ярких чувств. Мир цыган не только свободен — он ярок, нестроен, самобытен, исполнен огня страстей и движений. Это добрые, но самобытные и пламенные характеры:

Все живо посреди степей (IV, 179).

¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 53.

² Руссо Ж.-Ж. Трактаты. С. 68.

³ Rousseau J.-J. Oeuvres complètes. Т. 1. P. 392. Перевод с фр. мой. — Ю. Л.

Лохмотьев ярких *пестрота*,
 Детей и старцев нагота,
 Собак и лай и завыванье,
 Волынки говор, скрип телег,
 Все скудно, дико, все *нестройно*,
 Но все так живо-*неспокойно*,
 Так чуждо мертвых наших нег,
 Так чуждо этой жизни праздной,
 Как песнь рабов *однообразной!* (IV, 182; курсив мой. — Ю. Л.)

В городах:

Любви стыдятся, мысли гонят (IV, 185).

В этом стремлении подчеркнуть полноту красок народной жизни нельзя не увидеть и подход, прямо нротивоположный романтизму. Противопоставляя личность «толпе», романтики охотно говорили о герое ярком, необычном, грандиозном. Но сама эта характеристика подразумевала представление о «пошлой» и безликой толпе. Мысль о яркой личности, составляющей лишь единицу в «пестро-нестройной», яркой народной толпе, романтизму чужда. Если он и обращается к народу, то делает это в поисках «величностного»: смирения, простоты, отказа от индивидуального своеобразия. Между тем в «Цыганах» личность Земфиры не менее ярка, чем Алеко. Протнвостоит не яркий герой безликой массе, а яркость свободного примитивного народа однообразно рабской жизни города.

Если бы вся разработка сюжета была завершена в этом ключе, то и трагическая развязка — результат столкновения двух сильных и свободных натур — не бросила бы тени на антитезу жизни вольного народа степей и рабского мира цивилизации. Но между замыслом поэмы и ее завершением для Пушкина пролегли дни горьких разочарований и тяжелых размышлений.

События 1823 г., неудачи европейских революций, разгром кишиневского гнезда декабристов, горькое недоумение при виде равнодушия народов к своим правам и оторванности передовых людей от народа — все это ввело Пушкина в новый цикл размышлений. Прежде всего подверглась сомнению просветительская идея природной доброты и разумности человека, на которой зиждилась вера в социальные преобразования:

[И взор я бросил на] людей,
 Увидел их надменных, низких,
 [Жестоких] ветреных судей,
 Глупцов, всегда злодейству близких.
 Пред боязливой их толпой,
 [Жестокой], суетной, холодной,
 [Смешон] [глас] правды благо[родны]й,
 Напрасен опыт вековой (II, 293).

Кто жил и мыслил, тот не может
 В душе не презирать людей (VI, 24).

Эти строки создавались почти одновременно. Пушкина стал занимать образ эгоиста, Наполеона. Черты его проступили в облике Онегина и Алеко. Но

и «мирные народы» перестали восприниматься как носители положительного идеала. Поэма «Цыганы» получила пессимистическую концовку. Прежде бедность воспринималась как залог свободы и счастья. Мучительные, «злые» страсти раздирают лишь цивилизованное общество. Охваченный раздумьями переходного периода, Пушкин склонен видеть трагическое несовершенство в самой природе человека. Бедность не несет счастья:

Но счастья нет и между вами,
 Природы бедные сыны!..
 И под изданными шатрами
 Живут мучительные сны (IV, 203—204).

Мы видим, что общий замысел поэмы был не романтическим, а просветительским, и лишь в момент идейного кризиса и сомнений в просветительских идеалах на поэму наклонили краски, внешне напоминающие романтические, — явление, которое уже наблюдалось в «Евгении Онегине».

Обычно определяют место «Цыган» в творческой эволюции Пушкина как рубеж — переход от южного, «романтического» этапа к реалистической поэзии михайловского периода. В качестве оснований для отнесения «Цыган» к романтизму выдвигают яркую, экзотическую природу картин, интерес к жизни примитивного вольного народа, эгоизм центрального персонажа поэмы. Правда, историкам литературы приходится учитывать, что к моменту создания «Цыган» Пушкин уже углубился в работу над «Евгением Онегиным».

Хронология пушкинского творчества явно усложняет общепринятую историко-литературную схему. Что касается интереса к вольной жизни «естественного» народа, то, как мы видели, он был присущ не только романтизму, но и Просвещению. Более того, в творчестве писателей-романтиков (например, Байрона) он возникал под влиянием Руссо и литературы XVIII в. и явно вступал в противоречие с романтическим представлением о злой, демонической природе человека. И в пушкинских «Цыганах» мы встречаем ряд основополагающих художественных черт, резко отличных от эстетики романтизма. Здесь нельзя говорить о том, что герой произведения является alter ego самого автора в том смысле, в котором Пушкин позже писал о творчестве Байрона. Никакие ссылки на пушкинские странствия с цыганским табором не отменяют того очевидного факта, что автор, уже осмеявший романтическое представление:

Как будто нам уж невозможно
 Писать поэмы о другом,
 Как только о себе самом (VI, 29), —

смотрит на героя со стороны. Герой не занимает в произведении исключительного места, которое превращало в романтической поэме всех остальных персонажей в бледные тени, сопутствующие основному лирическому образу или противопоставленные ему, но в любом случае не имеющие самостоятельного идейно-художественного бытия. Наконец, важно и то, что народ в поэме — не экзотический фон для исключительного героя, а самостоятельная, этически более полноценная, чем он, сила. Все это позволяет предположить, что преодоление романтизма произошло не в ходе работы над «Цыганами»,

а ранее. Романтический период в творчестве Пушкина вообще, видимо, не был ни продолжительным, ни глубоким. В Кишиневе, под влиянием друзей-декабристов, Пушкин испытал серьезное воздействие идей Просвещения, особенно в его радикально-демократическом (Руссо) варианте. Есть основания полагать, что на юге Пушкин проявлял интерес к публицистике французской буржуазной революции XVIII в., читал Сен-Жюста. В этих условиях романтические представления значительно деформировались и частично отошли на второй план. Внимание поэта в первую очередь привлекли проблемы не страстей титанической личности, а прав человека, социальной несправедливости, «естественной» структуры общества, народа как хранителя этической чистоты. В «Цыганах» перед нами не отказ от романтизма, а преодоление прямолинейно-просветительского взгляда на человека и общество во имя более сложного и исторически более конкретного представления. Причем, как мы видели, стремление раскрыть противоречивость природы человека, ускользавшую от просветителей, привело на какое-то время к возрождению романтического представления о вечных страстях и романтически-злой, демонической природе человека. В творчестве Пушкина мелькнул образ Демона. Правда, и последующие главы «Евгения Онегина», и движение его к исторической драме быстро дали другое, более конкретное решение вопроса природы человека.

Стремление к конкретности в изображении человека и общества привело Пушкина к представлению о том, что предметом художественного воспроизведения является не «природа» человека, а быт, эмпирически-конкретная, данная писателю в непосредственном наблюдении жизнь. Другим следствием преодоления нормативности подхода к человеческой личности был историзм — стремление увидеть в человеке не вечную «природу», а исторически обусловленный характер. Этим совершался переход от просветительского реализма к реализму XIX в.

Однако соотношение этих двух художественных систем исторически не сводилось к простой смене одной другою. Просветительская вера в доброту человека порождалась демократическим сознанием эпохи феодализма. Она отмечала весь существующий социально-политический строй как извращенное и противоестественное создание человеческих предрассудков. До тех пор пока общедемократические задачи, стоящие перед русским обществом, не были решены, просветительство не только не могло исчезнуть — оно оставалось оружием в руках антифеодальных сил. Именно оно обуславливало проповедующий русскую литературу XIX в. пафос морального суда над действительностью. В этот период представление о действительности как исторически сложившейся реальности неизбежно толкало на примирение с нею; идея естественной природы человека и противоестественности общественного устройства, делая действительность объектом не исторических, а нравственных оценок, обуславливала возможность «суда» над жизнью.

Поэтому просветительский, «антропологический» подход к изображению человека не исчез в русской литературе XIX в., как это произошло во французской литературе, — он, то отступая на задний план, то возрождаясь

в эпохи социальных кризисов, дожил до времени полного разрушения феодально-крепостнического порядка.

Вместе с тем антифеодальные революции на Западе и утверждение там буржуазного общества, сопровождаемое бурным техническим прогрессом, порождали цивилизацию настолько сложную, так явственно раскрывали противоречивость человеческих характеров и сложность социальных отношений, столь неразрывно связывали человека с историей, а самую эту историю в такой мере представляли непохожей и на прямолинейное шествие к разуму, и на не менее прямолинейное «искажение» исконной «доброты», что просветительские идеалы не могли не показаться примитивными и наивными. Историзм мышления заставлял относиться с уважением к действительности, в которой переставали видеть случайное порождение человеческого неразумия, а прозревали высшую историческую закономерность в конкретном проявлении. Путь к постижению общих законов движения человечества представлялся как лежащий через внимательное наблюдение исторически-конкретных жизненных картин. Наблюдения над сложными конфликтами буржуазной жизни Запада, а затем — все более быстрое усложнение русской жизни, пропитываемой новыми коллизиями и отношениями, приводили к стремлению писателей углубиться в живую, эмпирически данную им жизнь, чтобы в ее гуще найти решение социальных конфликтов. Эта двойная художественная тенденция — историзм и антропологизм, — определенная своеобразием русской жизни XIX в., соединявшей и элементарные в своей социальной грубости конфликты крепостнической эпохи, и сложные противоречия буржуазной цивилизации, составляла одну из характерных черт русского реализма XIX в.

Между мышлением радикальных просветителей типа Руссо или Радищева и историческим сознанием XIX в. было еще одно глубокое различие: второе видело в истории целенаправленный прогрессивный процесс, первые — удаление от социальной нормы «естественных» человеческих отношений. Борьба этих двух концепций имела в русской литературе XIX в. большое будущее.

Преодоление метафизического мышления просветителей, выработка историзма изменили всю систему воззрений Пушкина. Однако историческое мышление с его представлением о железной поступи объективных законов истории и гуманистическая традиция XVIII в. вступали в противоречие. В творчестве Пушкина 1830-х гг. и идеи историзма, и мотивы гуманности звучат с возрастающей силой («Чувствительность бывала в моде / И в нашей северной природе»; «Герой, будь прежде человек!»). Так возникала тема «милости», «беспринципности сердца», по выражению Б. Пастернака.

В чем же общественный смысл подобной позиции? Умеренный просветитель (не радикально-демократического толка, вроде Руссо или Радищева), борясь с феодальным беззаконием, апологетизировал «гражданское» (то есть буржуазное) общество как царство равенства и справедливости. И. Д. Якушкин писал, вспоминая 1820-е гг.: «Ужасное положение пролетариев в Европе тогда еще не развилось в таком огромном размере, как теперь, и потому вопросы, возникшие по этому предмету уже впоследствии, тогда не тревожили даже самых образованных и благонамеренных людей. Крепостное же состо-

яние у нас обозначалось на каждом шагу отвратительными своими последствиями»¹.

Однако в 1830-м гг. стали заметны уже и противоречия буржуазного порядка. Будучи бесконечно удален от каких-либо конкретных идеалов будущего общественного порядка, Пушкин гениально предчувствовал главное: замену гражданского общества — человеческим; предстоит не смена одной политической системы другой, а замена *политики человечностью*. «Ближе к Пушкину, т. е. человечности», — писал А. Блок². Эта точка зрения позволила Пушкину весьма своеобразно решить и вопрос отношения к историческому прогрессу, буржуазной цивилизации. Пушкин пережил уже и увлечение идеями просветительства, и критику их с позиций историзма и диалектики. Теперь наступило время попыток своеобразного синтеза. Переживая вновь интерес к просветительской идее человека, Пушкин вместе с тем продолжает верить в прогрессивность исторического движения. Идеал человеческого общежития лежит не у истоков, а в итоге исторического движения. Цивилизация несет гуманность. В этом смысле очень интересен замысел «Тазита». Как и в «Цыганах», здесь сталкиваются человек цивилизации и примитивный народ, но там носителем идеи места был Алеко, а народ устами старого цыгана отвергал право человека на чужую жизнь. Теперь обычаи первобытного народа требуют пролития крови, а цивилизованное христианское сознание героя отвергает этот путь.

Однако, связывая успехи гуманности с ростом науки и техническим прогрессом, оптимистически глядя на перспективы развития человечества, Пушкин весьма пессимистически оценивал итоги современного ему социального прогресса. Он нытается отделить буржуазную цивилизацию от успехов научного знания.

Просветители XVIII в. выдвинули требование возврата к природе человека, «нормальному» обществу, построенному на «естественных» принципах равенства, свободы и трудовой собственности. Подобные идеи не могли устареть, пока не устарели общественные коллизии феодально-крепостнического уклада. Обострение социальных конфликтов в 1830—1840-е гг. привело к увеличению в общественном сознании удельного веса просветительских идей. Идеи эти, также включая в себя идеализацию патриархальности, по своей социально-философской сущности были прямо противоположны рассмотренной выше точке зрения.

Романтическая точка зрения противопоставляла, как мы уже отмечали, яркую личность и безликую массу. Менялась оценка этих компонентов (личность могла пазываться «гениальной» или «эгоистической», масса — «черной» или «народом»), но характер антитезы сохранился, ибо вытекал из самых

¹ Якушкин И. Д. Записки, статьи, письма. М., 1951. С. 32.

² Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 187. Блок сочувственно пересказывает слова В. Э. Мейерхольда.

основ философского мышления романтизма. Для просветителей неугнетенная, находящаяся в «нормальных» условиях общественного равенства, предоставленная своим «естественным» возможностям человеческая личность неизбежно разовьется ярко, полнокровно, раскрывая прекрасные потенции человека. Не имея нужды подавлять свое стремление к счастью (жертва как основа морали отвергается), этот человек будет одарен сильными страстями. Жажда счастья и жажда свободы взаимно дополняют друг друга в его характере. Вместе с тем это будет личность, не противостоящая народу, а составляющая народ вместе с другими, ей равными. Народ — это организованная на основах социального равенства масса ярких человеческих личностей.

Человек, развивший свои прекрасные возможности, — равноправный член свободного человеческого общества, живет в мире реальных ценностей: красоты, одаренности, силы, мужества. Ими измеряется общественное достоинство того или иного члена коллектива. Этому противостоит современное писателям XIX в. бюрократическое общество, построенное на «выдуманных», ложных достоинствах чина и денег, не имеющих реальной человеческой ценности. Человек при таком подходе будет противопоставлен чиновнику. В первом будут выделены его яркость, страстность, во втором — безличность, вымороченность, отсутствие человеческого содержания. Реальность естественного человеческого бытия будет противопоставляться ирреальной фантазмагории реально существующего чиновничьего государства. Ясно, что ни фантастика сюжетов, переносящих действие в вымороченный мир бюрократии, ни яркость персонажей, воплощающих антропологические возможности человека, не дают оснований для поисков здесь эстетики романтического субъективизма. Перед нами нечто совсем иное — влияние идей просветительства.

Если представлять себе художественный метод как выражение художественного видения мира, реализующего наиболее полно идеологическую позицию писателя, априорно делается сомнительным, чтобы крупный, самобытный художник в одно и то же время создавал произведения, отражающие диаметрально противоположные системы художественного мироощущения — реалистическую и романтическую. Именно в такую странную позицию поставлен исследователями Лермонтов. Лермонтов — автор «Героя нашего времени», «Сашки», «Тамбовской казначейши», лирики 1837—1841 гг. — не только реалист, но и борец с романтизмом; Лермонтов — автор «Мцыри» — поэт-романтик. Правда, порой разница в определении художественного метода «Мцыри» проистекает не столько от различия в понимании художественной природы лермонтовской поэмы, сколько от определения объема понятий «романтизм» и «реализм». Так, хотя мы не видим в «Мцыри» основных стилиобразующих черт романтизма, а Д. Е. Максимов, назвавший, правда, поэму «заключительным словом поэта-романтика, уходящего от романтизма»¹, определяет ее как романтическую, общее понимание исследователем художественной структуры поэмы Лермонтова кажется нам глубоким и пло-

¹ Максимов Д. Поэзия Лермонтова. Л., 1959. С. 240.

дотворным. Поэтому, не повторяя общего разбора проблематики произведения, данного Д. Е. Максимовым (а также в трудах С. Н. Дурылина, Б. М. Эйхенбаума, А. Н. Соколова), остановимся на той стороне вопроса, которая не привлекала внимания авторов-исследователей, — на положительной программе Лермонтова (основываясь на тексте этой поэмы) в связи с общими проблемами просветительской идеологии. «Железный стих» Лермонтова, суд его над современностью потому и был таким суровым и гневным, что возникал на фоне хотя и утопического, но ясно осознанного общественного идеала:

Тогда с отвагою свободной
 Поэт на будущность глядит.
 И мир мечтою благородной
 Пред ним очищен и обмыт¹.

При этом необходимо остановиться на соотношении позиции Лермонтова с концепциями Руссо, интерес к идеям которого в 1830—1840-х гг. был тесно связан с движением социально-утопической мысли. И в этом смысле особенную ценность в обширной литературе, посвященной «Мцыри», представляет исследование Д. Е. Максимова, поставившего вопрос о поэме как произведении, одновременно конкретно-бытовом и философски обобщенном, и указавшего на соотношение человека и природы, «тюрьмы» и «волн» как на основные ее проблемы. При этом не только постановку вопроса, но и само решение, предлагаемое Д. Е. Максимовым, следует признать правильным. И все же один из основных вопросов — вопрос художественного метода поэмы, — как представляется, требует дальнейшего обсуждения.

Как ни решать эту проблему, нельзя не заметить коренной разницы в построении образов Демона и Мцыри. Разница между этими образами качественная: Демон зол по природе — приобщение к добру для него возможно лишь путем внутреннего перерождения, изменения своей сущности. Поэтому трагический конфликт переиенен извне (герой — действительность) вовнутрь (добро и зло в сердце героя). Злая природа героя — не в вульгарном стремлении к «плохому» при возможности «делать добро». Трагичность Демона — в невозможности добра, к которому он искренне стремится. Невозможность добра, исконный эгоизм проистекают от неизбежного для всякой личности, возвысившейся над толпой, замыкания в кругу собственных представлений, из-за полной отгороженности от любых объективных — прежде всего этических — ценностей.

Такой герой «выше и похвал, и славы, и людей» (I, 47); «собрание зол его стихня» (I, 57). Зло и одиночество — совсем не добровольный идеал «души великой»; это ее проклятье, преодолеть которое он тщетно стремится:

¹ Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1954. Т. 2. С. 149. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома (римская цифра) и страницы (арабская). (Об элементах социального утопизма в поэзии Лермонтова говорил Б. М. Эйхенбаум; см., например: Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М.; Л., 1961. С. 362—363.)

На жизнь надеяться страшась,
 Живу, как камень меж камней,
 Излить страдания скупясь:
 Пускай сгниют в груди моей.
 Рассказ моих сердечных мук
 Не возмутит ушей людских.
 Ужель при сшибке камней звук
 Проникнет в середину их? (I, 112)

С этим связана роковая отгороженность Демона (и демонического героя лирики) от высших ценностей объективного мира — народа и природы:

И дик, и чуден был вокруг
 Весь божий мир; но гордый дух
 Презрительным окинул оком
 Творенье бога своего,
 И на челе его высоком
 Не отразилось ничего (IV, 185).

В этих стихах есть богоборческий максимализм, но есть и равнодушие к красоте мира, «дикого и чудного».

Принципиально иначе строится образ Мцыри. Прежде всего, он не противостоит народу — он сам народ. Демон — образ из романтической поэмы, которая обуславливает исключительный интерес к герою исключительностью его личности. Образ Мцыри связан с «философской» прозой, прозой XVIII в., которая изучала жизнь отдельного человека, ибо была убеждена в том, что народ, человечество — механическая сумма отдельных людских единиц, и на примере отдельного персонажа, Робинзона, можно изучить все свойства и человека, и человечества. «Мцыри» — не философская схема. Как справедливо отметил Д. Е. Максимов, «явленная в „Мцыри“ действительность Кавказа, в целом отнюдь не условная, подлинная, просвечивает скрывающейся за ней русской действительностью, но и ею не исчерпывается. Это просвечивание текста поэмы, неизбежное появлению за ним второго, более объемного содержания и заставляет говорить о ней как о произведении с *потенцией* к двухпланному построению»¹.

Но ведь и «Робинзон Крузо» — совсем не философская схема. Более того, читательская практика прочно ввела это произведение в круг детской литературы, то есть узаконила восприятие лишь одного, «эмпирического» плана, превратила философскую прозу в приключенческую.

Конечно, «Мцыри» — не простой возврат к литературе XVIII в., не отказ от того периода литературного развития, одним из важнейших достижений которого было преодоление схематизма просветительского мышления. Сложность позиции Лермонтова (как и Герцена) была в том, что, отходя от романтического субъективизма, он усваивал достижения реалистического сознания, явившиеся преодолением просветительской метафизики, — психологизм и историзм. Но это происходило в эпоху, когда вновь возрастал интерес к просветительскому мировоззрению, выступавшему в эти годы как фило-

¹ Максимов Д. Поэзия Лермонтова. С. 267—268.

софский фундамент зарождавшегося утопического социализма. Выделяя этот слой в «Мцыри», мы, таким образом, отнюдь не приравниваем поэму Лермонтова к философской прозе XVIII в., но стремимся прояснить своеобразную сторону лермонтовской позиции.

Судьба Мцыри зажата между двумя противоположными стихиями — монастырем и природой. Эти стихии противопоставлены не только этически как добро и зло, но и социально. Зло монастыря — искусственное, созданное людьми, извращающее естественные отношения людей; это рабство. Мир природы не только мир свободный, он естествен, гармонирует с самой сущностью человеческого сердца. Вся система образов раскрывает единство природы, народа и неизвращенной человеческой личности. По природе своего сердца Мцыри чужд зла и эгоизма, он тянется к людям, свободе и братству.

Мцыри — «душой дитя» — человек, а не исключительный, возвышающийся над людьми дух. Именно поэтому он открыт воспринятию всей окружающей жизни, жаждет единения с ней. Поэма композиционно распадается на две части. В первой Мцыри, враждебный тюремному духу монастыря, убегает, для того чтобы обрести свободу на родине. В этой части герой — человек природы. Вся система образов подчеркивает это. Весь окружающий мир живо говорит ему:

Я видел груды темных скал
<...>
И думы их я угадал... (IV, 153)

Именно отношение к природе, чувство братства с ней или робкая боязнь, разделяет Мцыри и монахов:

И в час ночной, ужасный час,
Когда гроза пугала вас,
Когда, столпясь при алтаре,
Вы ниц лежали на земле,
Я убежал. О, я как брат
Обняться с бурей был бы рад!
Глазами тучи я следил,
Рукою молнии ловил... (IV, 155)

Мцыри понимает речь воды («Мне внятен был тот разговор»), даже шакал и змея для него — свои в этом родном и понятном мире:

Но страх не сжал души моей:
Я сам, как зверь, был чужд людей
И полз и прятался, как змей (IV, 156).

Он «как зверь степной», «чужой для них [людей] навек», слушает голоса природы, глубоко проинкая в их значение:

И снова я к земле припал,
И снова вслушиваться стал
К волшебным, странным голосам;
Они шептались по кустам,
Как будто речь свою вели
О тайнах неба и земли;

И все природы голоса
Сливались тут... (IV, 157)

Легко может показаться, что перед нами — романтический герой-индивидуалист, враждебный людям («чужой для них»), жаждущий им зла, наподобие Гана Исландца, чья борьба с волком внешне очень напоминает битву Мцыри с барсом.

Подобное заключение было бы, однако, глубоко ошибочно. Мцыри потому чужд людям (монахам, царским генералам, везущим «пленного ребенка», — для Лермонтова это оксюморон, исполненный глубоко трагического смысла), что они бесчеловечны, как бесчеловечен созданный ими общественный порядок. Природа же — человечна. Не случайно она дается в антропоморфных образах. Даже барс стонет, «как человек». Но природа не просто обладает красотой, правдивостью, прямоотой и отвагой — лучшими свойствами человека. Она общественна и таит в себе прообраз подлинного человеческого общежития. В ней нет места одиночеству. Монахи хотят оторвать Мцыри от всех естественных человеческих связей, воспитуют в нем одиночество:

Я никому не мог сказать
Священных слов — «отец» и «мать».
Конечно, ты хотел, старик,
Чтоб я в обители отвык
От этих сладостных имен (IV, 151).

Их мир отнимает у человека «отчизну, дом, друзей, родных». Вся образная система природоописания создает, напротив, впечатленне дружбы, дружелюбия и родства. Деревья — «как братья в пляске круговой», скалы «жаждут встречи каждый миг»¹.

Но мир «воли» — не буколика. Населенный сильными и смелыми существами, он требует энергии, готовности к борьбе. Не следует забывать, что жизнь, «полная тревог», «чудный мир тревог и битв» — это положительная характеристика. Ведь подразумеваются не те битвы, в которых клевета торжествует над честью, а мундир над человеком. Это битвы, которые служат испытанием подлинных достоинств человека, сила в них честно сталкивается с силой. Не следует думать, что демократические мыслители XVIII в. считали «естественным порядком» тот, который исключает борьбу и энергию. Руссо подчеркивал, что напряжение страстей — залог свободолобия: «Скажут, что деспот обеспечивает своим подданным гражданское спокойствие. <...> Что выигрывают они, если и спокойствие это есть одно из их бедствий? Живут спокойно и в тюрьмах»². В «Эмиле, или О воспитании» Руссо писал: «Жить

¹ Ср. в «Валерике»:

Я думал: жалкий человек.
Чего он хочет!.. небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он — зачем? (II, 172).

² Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. С. 7.

не значит дышать, это значит действовать». Эту же мысль неоднократно подчеркивал и Радищев:

*Покоя рабского под сенью
Плодов златых не возрастет¹.*

Радищев приводит доводы тех, кто оправдывает «наемное удовлетворение любовных страсти» (поскольку «увозы, насилия, убийство нередко бы источник свой имели в любовной страсти»), и заключает: «И вы желаете лучше тишину и с нею томление и скорбь, нежели тревогу и с нею здравие и мужество. Молчите, скаредные учителя, вы есть наемники мучительства; оно, проповедуя всегда мир и тишину, заключает засыпляемых лестию в оковы. Боятся оно даже посторонняя тревоги»².

Жизнь в монастыре спокойна, чужда «тревог», которых жаждал не только романтический парус, но и вполне реалистический Печорин. Жизнь на воле полна тревог, неудач и горестей. Самая напряженная из них — битва с барсом. И все же нельзя согласиться с Д. Е. Максимовым, что сцена с барсом — «максимальная дисгармония»³ и в этом смысле противоположна встрече с грузинкой, что бой с барсом — это бой с естественным порядком, таящим в себе и зло: Мцыри «возвышается над природой и, наслаждаясь ею, вступает с ней в бой: человек, вопреки руссоистским теориям, должен преодолеть природу»⁴.

Нет, именно в природе Мцыри обрел всю полноту жизни: избавление от одиночества, радость любви (эпизод с грузинкой) и счастье честного боя с вызывающим уважение противником. Это не схватка с темными силами: противники едины в своей принадлежности к миру воли, силы, к миру «тревог и битв». Не случайно образная система не противопоставляет их (как Мцыри и монахов), а сопоставляет. Они борются, «обнявшись крепче двух друзей». Барс стонет, как человек, — Мцыри визжит, как барс.

*И я был страшен в этот миг;
Как барс пустынный, зол и дик,
Я пламенел, визжал, как он;
Как будто сам я был рожден
В семействе барсов и волков
Под свежим пологом лесов (IV, 163).*

Из текста первой половины поэмы встает очень ясный облик положительных идеалов поэта.

В 1830 г. в стихотворении «Отрывок» Лермонтов нарисовал образ будущего гармонического общества:

*Не будут проклинать они;
Меж них ни злата, ни честей
Не будет. — Станут течь их дни,*

¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 4. Курсив мой. — Ю. Л.

² Там же. С. 299.

³ Максимов Д. Поэзия Лермонтова. С. 298.

⁴ Там же. С. 296.

Невинные, как дни детей;
 Меж них ни дружбу, ни любовь
 Приличья цепи не сожмут,
 И братьев праведную кровь
 Они со смехом не прольют!.. (I, 114)

Однако Лермонтов-романтик считает, что природа человека — основное препятствие для достижения «золотого века». Общество братства требует других людей.

...пышный свет
 Не для людей был сотворен.
 Мы сгинем, наш сотрется след <...>
 Наш прах лишь землю умягчит
 Другим, чистейшим существам (I, 114).

В «Мцыри» позиция автора принципиально иная: именно в природе человека — залог возможной гармонии, источник дисгармонии скрыт в обществе (тюрьма, монастырь). Достаточно снять с человека социальные напластования — и обнажится «детская», то есть прекрасная, природа человека.

Каков же идеал Мцыри, его Родина, к которой он стремится? Это, прежде всего, царство свободы, где «люди вольны, как орлы», это царство чести, в котором все вещи предстают в их истинном свете: враг честно называет себя врагом, любовь и дружба — это любовь и дружба. С вещей снята кажимость — это мир, прямо противоположный «маскараду». Поэтому отношения между людьми могут быть отношениями любви или вражды, но никогда — лжи. Но ведь источник лжи — не в злости людей, а в сложности общества, в котором отношения опосредованы деньгами, приличиями, чинами (ср.: «Меж них ни злата, ни честей / Не будет. <...> ...ни дружбу, ни любовь / Приличья цепи не сожмут»). Таким образом, идеальное общество — это общество упрощенное, в котором человек поставлен лицом к человеку, а не сталкивается с могущественными, для него иррациональными, опосредованными силами. Поэтому в идеальном мире Мцыри все связи выражены в терминах родства. Это мир «милых ближних и родных» (IV, 165). Это и мечта о братстве людей, и представление о том, что общество социальной гармонии будет обществом примитивных, патриархальных отношений. Характерно, что Лермонтов, в отличие от Пушкина, не отделяет зла цивилизации от блага просвещения, культуры — они для него сливаются в единый образ тюрьмы. Из двух антагонистических персонажей — «дикого» Гасуба и «культурного» Тазита — Лермонтову ближе первый. Именно его слова (для Пушкина отделяющие героя от близкого поэту нравственного мира человечности), посвященные поэзии убийства («Ты в горло нож ему воткнул / И трижды тихо повернул...») переданы Мцыри. Человечность мира Мцыри — не пушкинская. Она состоит не в гуманности, а в освобождении человека от всего «нечеловеческого», от кошмара социальных фикций.

Для социального утопизма 1830-х гг. характерна еще одна черта в «Мцыри» — отсутствие в поэме богоборческих настроений, столь характерных для «Демона». Бог в «Демоне» — создатель мирового порядка и, следовательно, источник зла. В «Мцыри» Бог — создатель природы. «Все хорошо,

выходя из рук Творца, все вырождается в руках человека» — этот афоризм, которым Руссо начал «Эмилия...», был для него однозначен другому, начинающему трактат «Об общественном договоре»: «Человек рожден свободным, а между тем везде он в оковах». Отсюда совершенно неожиданный в энергической и абсолютно земной поэме «небесный» налет при описании природы:

Кругом меня цвел *божий сад*;
 Растений радужный наряд
 Хранил следы *небесных слез* <...>
 В то утро был небесный свод
 Так чист, что *ангела полет*
 Прилежный взор следить бы мог... (IV, 157; курсив мой. — Ю. Л.)

Д. Е. Максимов считает, что художественная структура поэмы Лермонтова «очень далека» от «реалистических форм». «В реалистическом искусстве герои в каких-то важных своих проявлениях выводятся из конкретной социально-исторической среды и конкретных социальных обстоятельств»¹. Соображения Д. Е. Максимова весьма глубоки и плодотворны, но они касаются не реализма в целом, а определенных его форм. Социальная среда, влияющая на человека, может восприниматься как результат закономерного исторического развития, но она же может выступать и как порождение ошибочных, ложных, даже абсурдных отношений. В первом случае речь будет идти о замене несовершенной социальной структуры более совершенной; во втором — об отказе от истории, освобождении человека из-под гнетущего влияния среды и о возвращении его к своей сущности. Первый метод будет толкать к изображению человека в реальной историко-социальной ситуации. Поиски положительного героя будут связаны со стремлением найти в современности прогрессивную общественную силу. Второй метод побуждает писателя искать воплощений природы человека, освобожденной от уродующего влияния среды. Нельзя не видеть отличия такого художественного метода от реализма «натуральной школы», но еще более глубоко отличие его от романтического субъективизма по всей сумме черт, определяющих природу мировосприятия.

Вторая половина поэмы раскрывает эту особую черту типизации в поэме «Мцыри». Социальное — наносное, уродливое, идущее от «монастыря», а не от природы. Мцыри — «душой дитя, судьбой монах». В контрастном сопоставлении с монахами в нем раскрываются черты человека природы, основа его характера. В сопоставлении с природой выступают уродующие следы воспитания в монастыре. Восемнадцатая строфа, кончающаяся эпитафией барсу, — высший взлет первого тезиса: герой и природа одно. Далее начинается антитеза: герой удалился от природы. С того момента, как он заблудился (показатель отчужденности!), природа раскрывается по отношению к нему своей враждебной стороной. В 11-й строфе природа полна дружелюбной прохлады. В 22-й:

...паллл меня
 Огонь безжалостного дня (IV, 166).

¹ Максимов Д. Поэзия Лермонтова. С. 247.

Тогда:

...кудри виноградных лоз
Вились, красуясь, меж дерев (IV, 157).

Теперь:

Иссохший лист ее венцом
Терновым над моим челом
Свивался... (IV, 166)

Тогда земля делилась с героем своими сокровенными тайнами:

... снова я к земле припал,
И снова вслушиваться стал
К волшебным, странным голосам (IV, 157).

Теперь она отвернулась от него:

...в лицо огнем
Сама земля дышала мне (IV, 166).

Тогда небеса были ему дружелюбно раскрыты:

...небесный свод...
Он так прозрачно был глубок,
Так полон ровной синевой!
Я в нем глазами и душой
Тонул... (IV, 157)

Теперь и небеса льют на него враждебный зной:

Сверкая быстро в вышине,
Кружились искры... (IV, 166)

И змея, которая в конце 9-й строфы подчеркивала общность героя и природы («Я сам, как зверь, был чужд людей / И полз и прятался, как змей»), теперь лишь усугубляет картину равнодушия природы к его страданиям:

...Лишь змея,
Сухим бурьяном шелестя...
Браздя рассыпчатый песок,
Скользила бережно; потом,
Играя, нежась на нем,
Тройным свивалась кольцом (IV, 167).

Именно говоря о причине своей гибели, герой впервые в поэме противопоставляет себя образу из мира природы — коню:

Да, заслужил я жребий мой!
Могучий конь в степи чужой,
Плохого сбросив седока,
На родину издалека
Найдет прямой и краткий путь...
Что я пред ним?.. (IV, 165—166)

И синтезирующий образ цветка, выросшего в темнице, подводит итог характеристике Мцыри. Так раскрывается проблематика поэмы, предвосхищающая типично толстовскую литературную ситуацию: представление о простой,

патриархальной жизни как общественной норме и трагическая невозможность героя реализовать свое стремление к ней.

Тенденции, ведущие к «натуральной школе» и к толстовскому направлению, развивались в тесном переплетении. Они имели ряд существенных общих черт: одна исходила из представления об исконно нейтральной — не доброй и не злой — природе человека, вторая склонялась к идее врожденной его доброты. В обоих случаях вывод был практически один и тот же: современное общество уродливо. Оно искажает человека и является источником зла и пороков, чуждых в своем существе его природе. За обеими тенденциями стоит философское представление о могущественном влиянии среды на человека. Это же — очень типологическое и, следовательно, отбрасывающее все оттенки — сравнение позволит выделить и коренное сходство, объединяющее обе позиции, несмотря на эпоху диалектики и историзма, пролегшую между ними.

Общими у обеих точек зрения была и вера в возможность социальной гармонии на земле, и мысль о том, что путь к этой гармонии пролегает не через самоограничение врожденно злых задатков человеческой природы, а через переход к иной, нежели существующая, социально справедливой общественной системе. То, что в одном случае подразумевался переход путем развития промышленности и дальнейшего усложнения жизни, а в другом — путем отказа от уже существующей сложности и возрождения патриархального уклада, большого значения еще не имело, поскольку положительные программы у обоих направлений были туманны и едва намечены, а взгляд на современность и природу ее недостатков практически совпадал. Да и в положительных программах, пусть и туманных, была существенная общая черта. Идеальное общество, независимо от того, искалось ли оно в прошедшем или в будущем, было обществом, резко отличным от современного имени своей социальной справедливостью. Это были мечты о мире, отменяющем существующие ложные общественные отношения и устанавливающим справедливые отношения социальной гармонии. Поэтому, как мы уже видели, следует отличать рассматриваемую идею «патриархальности» от стремления осязать ореолом патриархальной простоты существующие крепостнические отношения и тем увековечить их.

Понимание соотношения охарактеризованных выше двух тенденций особенно существенно для художественной литературы. Причем, поскольку в отношении к современности оба направления практически совпадали, а художественная литература тех лет главным образом интересовалась современностью, различие отмеченных тенденций порой делается в рамках 1830-х гг. почти неуловимым и ощущается лишь в исторической перспективе. Это особенно заметно при переходе к основному явлению художественной жизни 1830-х — начала 1840-х гг. — творчеству Н. В. Гоголя.

Творчество Н. В. Гоголя получило глубокое истолкование в трудах Белинского и Чернышевского. Последующая историко-литературная наука развила и обосновала их тезис о связи Гоголя и «гоголевского направления» — «натуральной школы», послужившей колыбелью русской реалистической литературы XIX в.

Однако необходимо иметь в виду, что в острой борьбе 1840-х гг. Белинский преследовал цели отнюдь не академические: шла борьба, сначала за Гоголя, потом за гоголевскую традицию, и ему надо было дать определенное истолкование творчества великого писателя, имея в виду задачи дальнейшего развития русской литературы. При этом Белинский сознательно не подчеркивал тех сторон творчества Гоголя, которые указывали на различие в позиции писателя и критика. Например, имея совершенно определенное мнение о повести «Рим» (Белинский несколько раз в своих набросках давал ей оценку как произведению, исполненному величайших достоинств и недостатков), он не считал нужным выступать с развернутой ее характеристикой. Белинский стремился не подчеркивать отличий между Гоголем и «гоголевской школой». Это не значит, что их не было. И если теперь, когда задачи злободневной литературной борьбы 1840-х гг. ушли в далекое прошлое, мы не замечаем в Гоголе периода его творческого расцвета, в Гоголе между «Миргородом» и четырехтомными «Сочинениями Николая Гоголя» 1842 г. ничего, кроме тенденций, ведущих к «натуральной школе» (а если и замечаем, то относим это или за счет неизвестных еще черт романтизма, или за счет предвестий «Выбранных мест из переписки с друзьями»), мы совершаем историческую ошибку.

Для выявления некоторых недостаточно еще проясненных граней творчества Гоголя особенное значение будет иметь изучение тех его произведений, в которых отразилась положительная программа писателя. Особое значение при этом приобретает «Тарас Бульба».

Общественно-литературная позиция Гоголя хорошо изучена. Это позволяет нам выяснить лишь один, сравнительно частный, вопрос — характеристику положительной программы писателя в те годы, которые обычно связываются с реалистическим периодом его творчества. При этом в понятие «положительная программа» мы вкладываем особое содержание: речь пойдет не о тех или иных конкретных политических требованиях, а об общественных идеалах, определяющих позицию писателя.

В центре романтической литературы стояла яркая, резко индивидуализированная, гипертрофированная личность. Это заставляет исследователей зачастую относить к явлениям романтизма все те случаи, где они сталкиваются не с изображением реально существовавшего в условиях той действительности героя, окруженного эмпирически данным бытом, а с образами яркими, богатырскими. При этом упускается из виду одно обстоятельство: даже если не касаться всей суммы глубоких этического-философских принципов романтизма, важно подчеркнуть, что романтическая личность всегда противопоставлена народу, другим людям, третируемым как безличная, пошлая, тупая толпа.

чернь. Даже если романтически настроенный автор осуждает личность за индивидуализм и провозглашает народ своим этическим идеалом, он все равно сохраняет природу этой антитезы, меняя лишь ее моральную оценку.

От такого понимания следует отличать просветительский идеал свободной, полнокровной, характеристичной (то есть избавленной от насильственной нивелировки) личности. Такая личность не противостоит народу, а сливается с ним. Для субъективистской эстетики слияние личности с народом означает утрату индивидуальности. Для антропологического материализма просветителей именно в коллективе личность обретает полноту жизни. Предоставленная самой себе, оторванная от естественной жизни, она мельчает. Человек превращается в придаток «выдуманного» мира чинов, орденов, званий, денежного капитала. Для просветительского взгляда характерен идеал «нераздробленной», целостной природы человека, подразумевающей общество свободное, создающее граждан, общество патриархальное, чуждое дробящему человека разделению труда, общество естественных, то есть человеческих, отношений, в котором «выдуманные» достоинства не заслоняют природных качеств человека: смелости, силы, честности, талантливости. Именно такие — весьма далекие от романтизма — представления определили, например, интерес Н. И. Гнедича к миру героев Гомера.

Гоголь пережил сильное увлечение идеалами романтизма. Влияние романтических построений, романтической терминологии ощущается в его теоретических работах и в период, когда определяют позицию Гоголя не эти остаточные формулировки, а общий смысл его мироощущения, которое не всегда адекватно проявлялось в разных областях теоретического мышления писателя, но властно господствовало в его художественном восприятии мира.

Весьма примечательна статья «Последний день Помпеи». В ней явственно ощущается стремление теоретически обосновать искусство жизненной правды. Очень показательна перекликающаяся со статьей о Пушкине осуждение эффектов в искусстве: «Можно сказать, что 19 век есть век эффектов. Всякий от первого до последнего — торопится произвести эффект <...> эти эффекты, право, уже надоедают, и, может быть, 19 век по странной причуде своей наконец обратится ко всему безэффективному». Далее Гоголь прямо указывает на романтическое искусство, в котором эффекты «вредны тем, что распространяют ложь, потому что простодушная толпа без рассуждения кидается на блестящее»¹. Правда, Гоголь оговаривается, что для живописи, в которой, благодаря наглядности, ложь легче обнаружить, эффекты менее опасны. И все же подобная позиция трудно согласуется с чрезвычайно высокой оценкой картины Брюллова. Для понимания этого вопроса необходимо учесть, что Гоголь считал задачей живописи изображение «прекрасного человека» (III, 88). Причем, как изд ним ни тяготели привычные формулы идеалисти-

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т. М.], 1952. Т. 8. С. 108—109. (В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома римской цифрой и страницы — арабской.) Еще резче в черновике: «Эти эффекты отвратительнее всего в литераторе, когда они сделаются целью бесстыдных торгашей» (VIII, 645—646).

ческой эстетики, он все же склонялся к тому, чтобы «прекрасного человека» видеть не в «очищении» образа от земного, темного, а в обнажении природы человека. Спиритуалистическое толкование красоты в человеке как идеального начала отвергается им: «Это было личико, ловко написанное, но совершенно идеальное, холодное, состоявшее из одних общих черт, не принявшее живого тела» (III, 104). В картине Брюллова Гоголь увидел «прекрасного человека» — мир людей, наделенных физической и духовной красотой, гармонически развитых. Страшная катастрофа лишь подчеркивает красоту этих исполненных страстей, созданных для счастья людей. «...У Брюллова является человек для того, чтобы показать всю красоту свою, все верховное изящество своей природы. Страсти, чувства, верные, огненные, выражаются на таком прекрасном облике, в таком прекрасном человеке, что наслаждаешься до упоения. <...> Его человек исполнен прекрасно-гордых движений, женщина его блещет, но она не женщина Рафаэля, с тонкими, незаметными, ангельскими чертами, она женщина страстная, сверкающая, южная, италианка во всей красе полудня, мощная, крепкая, пылающая всею роскошью страсти, всем могуществом красоты, прекрасная как женщина. Нет ни одной фигуры у него, которая бы не дышала красотой, где бы человек не был прекрасен» (VIII, 111; курсив мой. — Ю. Л.)¹. Многократно повторенное выражение «прекрасный человек» ясно подразумевает антропологическую природу человека как совокупность высоких возможностей, духовных и физических, — мысль, типичную для просветителей XVIII в. и вновь оживленную социальными мыслителями 1830—1840-х гг. Гоголь четко отгородил себя от спиритуалистического толкования красоты как проявления неземного в земном и сверхчеловеческого в человеке. Прекрасно в человеке именно человеческое, и мысль о красоте человека характерно связана с привязанностью к радостям земного бытия. «...Во всей картине выказывается отсутствие идеальности, то есть идеальности отвлеченной, и в этом-то состоит ее первое достоинство. Явись идеальность, явись перевес мысли, и она бы имела совершенно другое выражение, она бы не произвела того впечатления; чувство жалости и страстного трепета не наполнило бы души зрителя, и мысль прекрасная, полная любви, художества и верной истины, утратилась бы вовсе. Нам не разрушение, не смерть страшны; напротив, в этой минуте есть что-то поэтическое, стремящее вихрем душевное наслаждение; нам жалка наша милая чувственность, нам жалка прекрасная земля наша. Он постигнул во всей силе эту мысль. Он представил человека как можно прекраснее» (VIII, 111—112). «Милая

¹ Специфика позиции Гоголя особенно рельефна на фоне оценок картины Брюллова современниками. Н. В. Кукольник увидал в ней порождение романтической школы ужасов: «Мало одной смерти, одного отравления, убийства, бурн обыкновенной; надо было выводить на сцену тысячу смертей, землетрясения, извержения огнедышащих гор, явления бичей небесных, и живопись не могла не подчиниться современному вкусу. Поэзия Байрона, живопись К. Брюллова, музыка Бетховена заплатили дань требованиям века» (*Кукольник Н. Русская живописная школа // Картины русской живописи*. СПб., 1846. С. 78).

чувственность», «прекрасная земля», «прекрасный человек» — все это представления, ведущие совсем не к романтическому мироощущению.

Видя положительный идеал в «прекрасном человеке», Гоголь резко делит все существующее на две категории: в первую входят природные качества человека, качества человеческие и, следовательно, реальные и нравственные одновременно: это талант, сила, смелость, физическая и духовная красота и характерность, яркость натуры. Во вторую категорию входит все, что создано обществом наперекор природе человека и получает свою ценность «от воображения»: это чины, ордена, звания, мир денег, дворянской спеси и чиновничьей бюрократии, мир, в котором бумага ценнее, чем человек. Созданный воображением людей, этот мир не имеет опоры в природе человека и, следовательно, фантастически-призрачен и бесчеловечен. Это мир, где все является «в ненастоящем свете». Но сама критика этого мира подразумевает идеал естественного человеческого общества и невозможна без него.

Каким же представляется Гоголю это идеальное общежитие людей? Г. А. Гуковский в чрезвычайно интересном анализе «Тараса Бульбы» указал на ту настойчивость, с которой Гоголь подчеркивает демократизм политического устройства Сечи: «Идеальной республике Сечи Гоголь сообщает далее существенный признак, настойчиво проповедовавшийся всеми просветителями Европы, и в частности России: ясное, краткое и сурово-беспощадное законодательство. Это та небольшая книжка законов, жестоких в своей непримиримости к злу, о которой вместе с Монтескье или Юсти мечтал всю жизнь Сумароков, которую прославлял в своей утопии Ф. Эмин; это тот меч закона, справедливый и равный, но суровый, перед которым вслед за Робеспьером благоговели декабристы, который воспевал некогда Радищев в своей оде „Вольность“ (храм закона) и затем — в своей оде „Вольность“ Пушкин»¹.

Правда, далее автор значительно корректирует это положение, указывая, что сцена выбора кошевого восхищает «Гоголя отсутствием бюрократизма и бюрократии, которых вообще нет вовсе в Сечи, удостоверяет и полное равенство сечевиков, не имеющих ни звания, ни чина, ни имущества. Вся общественная система современной Гоголю Европы (и в том числе России) отменена Гоголем в Сечи — и заодно упразднена вся лестница чиновников, весь аппарат власти управления, полиции, суда и т. д. и т. п. Граждане управляют сами собой, скопом, миром судят сами себя; они обратились к первобытной чистоте занятий человека и героя; все же искусственное, выдуманное на пагубу человека, отпало в их среде.

Сечь у Гоголя — абсолютно-свободная и стихийно-неорганизованная демократия»².

Вторая характеристика представляется очень глубокой. Но она противоречит первой. Ведь парламентский порядок, существовавший во время Гоголя в некоторых странах Западной Европы, воспринимался именно как реализация

¹ Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959. С. 149.

² Там же. С. 150.

доктрин Монтескье и Юсти, и его-то Гоголь отвергал. Достаточно поставить вопрос: был ли Гоголь сторонником парламентского порядка или даже других, наиболее демократических из любых политически реальных форм республиканизма, чтобы ответить отрицательно. Ни в одном из своих произведений Гоголь не высказывался в пользу каких-либо конкретных политических реформ русской жизни. Что же означает бесснорная симпатия его в «Тарасе Бульбе» к демократическому порядку и прямому народоправству?

В идеальном правлении Сечи Гоголю импонировала не только демократическая процедура избрания кошевого, но и самодержавная полнота его власти во время военных действий. И в этом, и в другом Гоголя привлекала *упрощенность* государственной власти, ее патриархальная прямота, именно отсутствие письменных законов, связанных с неизбежным появлением законников и толкователей. Законы замепены здравым разумом и обычаем. В этом смысле очень показательно идеализированное описание политического быта древних германцев («Исторические заметки») — живая параллель к облику Сечи. Самого знаменитого личиой доблестью вонна «выбирали в предводители». Однако привлекающий Гоголя демократизм власти древних германцев состоит не в наличии той или иной системы управления, а в отсутствии управления. «Предводитель силою одного уважения, без власти, правил самовластии племенами, и воины с изумительною покорностью исполняли его веления». «Они были волюи и не хотели никакой иметь над собою власти. Правления у них почти не было. Они собирались на народные собрания, стекавшися при новолунии и полнолунии каждого месяца, а в случаях чрезвычайных и во всякое время. На эти собрания они приходили лениво и медленно, *желая показать, что делают это по своей воле*» (VIII, 120, 121, курсив мой. — Ю. Л.). В управлении древних германцев, как и идеальной Сечи, для Гоголя сочетаются крайний республиканизм с высшей степенью подчинения. Привлекательность подобного порядка состоит для Гоголя в его патриархальности — «отсутствии управления». Вместо юридических отношений между людьми — «только обычан, которые обыкновенно сильнее самих законов» (VIII, 122). Управляют «старейшины семейств, седовласые (*grawion*), после изменившися это название в графов» (VIII, 121). Таким образом, идеальный человеческий коллектив, для Гоголя, спаян узамн не политического единства, не общего подчинения одинаковым (а тем более неодинаковым, несправедливым!) законам, а братства, «товарищества». Не случайно именно «товарищество» — особый, не опосредованный никакой формой характер связей между людьми — становится лейтмотивом всей повести «Тарас Бульба». Примечательно, что появляется он именно в момент преодоления романтизма. В романтическом сознании Гоголя сильный герой был существом единственным, противопоставленным всему человечеству. Поэтому яркая, необычная любовь — под стать другим его страстям — отгораживала героя от других людей, разрывая непрочные связи: родства, товарищества, патриотизма. Так, в отрывке повести об Остранице влюбленный герой думает: «Нет, нет! Где любовь настоящая, такая, как следует, там нет ни брата, ни отца» (III, 296). Любовь разрушает патриотические замыслы. При этом союз мужчин-воителей именуется еще не высоким словом «товарищество», а звуча-

шим куда менее торжественно: «компанейство». «Подожди, ляше, увидишь, как растопчет тебя вольный рыцарский иарод! Что же? Вот тебе и похвалился! Увидел хорошую дивчину — и все позабыл, все к черту. Ох, очи, черные очи! <...> Собиралось компанейство отмстить за ругательства над христовой верой и за бесчестье иароду <...> А все вы, черные брови, вы всему виной! И вот я снова приехал сюда с ватагою товарищей: но не правда, и месть, и жажда искупить себе славу силой и кровью завели меня, — все вы, все вы, черные брови! Дивно дивно — любовь!» (III, 297).

Эти чувства, которые для Острианицы — признак силы переживаний, отличающей положительного героя романтизма, передаются в «Тарасе Бульбе» Андрию: «Что бы тогда за любовь моя была, когда бы я бросил для тебя только то, что легко бросить! Нет, моя папна, нет, моя прекрасная! Я не так люблю: отца, брата, мать, отчизну, все, что ни есть на земле, — все отдаю за тебя» (II, 318). Из мира же «товарищества», мира Тараса, Остапа и других казаков, любовь изгнана, как «разъединяющее» чувство, хотя страсти этих героев и не менее ярки и индивидуальны, чем у Андрия. «Товарищество» — чувство братской спаянности между людьми, потребность в котором Гоголь, и общественно и лично, глубоко сознавал. В автобиографическом наброске «Ночи на вилле» он противопоставлял мир действительности (гадкая «груда сокровищей и почестей, эта звенящая приманка деревянных кукол, называемых людьми») идеалу товарищества: «Ко мне возвратился летучий свежий отрывок моего юношеского времени, когда молодая душа ищет дружбы и братства...» (III, 326). Братство подразумевает свободу, и Гоголь во второй редакции «Тараса Бульбы» резко выделил черты демократизма в политическом быту Сечи, значительно изменив и расширив сцены избрания кошевого. Однако по отношению к братству, идеалу общезития, основанного на человеческих связях, политическая свобода выступает не как положительное содержание, а лишь как предварительное условие — отсутствие угнетения. Положительным содержанием этого идеала могло бы быть представление об определенной социальной структуре. Гоголь мимоходом касается этого вопроса. Во «Взгляде на составление Малороссии» он пишет о запорожцах: «То же тесное братство, которое сохраняется в разбойничьих шайках, связывало их между собою. Все было у них общее — вино, цехины, жилища» (VIII, 48). Однако эта сторона вопроса явно не представлялась Гоголю решающей. Если он и обращался к вопросу равенства имуществ, то видел в нем не первопричину, а проявление духа братства. Причины же появления братства он склонен видеть в явлениях идеального порядка: духе товарищества, веселья, музыкальности. Братское общество, для Гоголя, — общество веселья. Жизнь-угнетению противопоставлена жизнь-праздник. «Вся Сечь представляла необыкновенное явление. Это было какое-то непрерывное пиршество, бал, начавшийся шумно и потерявший конец свой. <...> Это общее пиршество имело в себе что-то околдовывающее. Оно не было какое-нибудь пиршество бражников, напивавшихся с горя, но было просто какое-то бешеное разгулье веселости. Всякий приходящий сюда позабывал и бросал все, что доколе его занимало. Он, можно сказать, плевал на все прошедшее и с жаром фанатика предавался воле и товариществу таких же, как сам, не имевших

ни родных, ни угла, ни семейства, кроме вольного неба и вечного пира души своей <...> Это был тесный круг школьных товарищей» (II, 64—65). Веселость — слияние человека с коллективом, отречение от эгоизма. Но это самоотречение связано не с аскетизмом, обеднением личности, а с размахом, расцветом, полиым ее проявлением, «широким размахом душевной воли» (II, 301). Так, хотя и на идеалистической основе, возникает мораль, противоположная и средневековому аскетизму, и этике буржуазного эгоизма¹. Гоголь пытается найти этическую формулу, гармонически сочетающую общие понятия — стихии, народа, истории — с понятием личности. Не случайно веселье, музыка становятся для него не частным состоянием народа, возведенного до идеала, а его постоянным статусом. Оживляя старую фольклорную (известную Гоголю и из «Слова о полку Игореве») метафору: «битва — пир», он и бой изображает как праздник — сочетание расцвета силы и энергии личности с полным самозабвением. «Казалось, больше пировали они, чем совершали поход свой» (II, 83). «Бешеную негу и упоенье он видел в битве. Пиршественное зрелось ему в те минуты, когда разгорится у человека голова, в глазах все мелькает и мешается, летят головы, с громом падают на землю кони, а он несется, как пьяный, в свисте пуль, в сабельном блеске» (II, 85). Образ «гулять в вечном пире войны» (II, 313) становится лейтмотивом боевых сцен. Рядом с ним появляется и другой, не менее важный: битва сравнивается с музыкой. Гоголь упоминает «очаровательную музыку мечей и пуль, потому что нигде воля, забвение, смерть, наслаждение не соединяются в такой обольстительной, страшной прелести, как в битве» (II, 313). Музыка, пляска, искусство, по Гоголю, также содержат то сочетание самозабвения, слияния с коллективом и высшего расцвета индивидуальности, которое составляет этическую основу братского общества и одновременно дает человеку истинную свободу: «Вся толпа отдирала тапец, самый вольный, самый бешеный, какой только видел когда-либо мир, и который, по своим мощным изобретателям, носит название козачка. Только в одной музыке есть воля человеку. Он в оковах везде. Он сам себе кует еще тягостнейшие оковы, нежели налагает на него общество и власть везде, где только коснулся жизни. Он — раб, но он волен только потерявшись в бешеном танце, где душа его не боится тела и возносится вольными прыжками, готовая завеселиться на вечность» (II, 300). Так подготавливалась антитеза, легшая в основу повести «Рим», — противопоставление буржуазной цивилизации Парижа народной жизни Рима. Цивилизованный мир Парижа — общество буржуазного индивидуализма, разорванное борьбой партий, имеющее свободу парламентских прений, не дающих

¹ Характерно, что во второй редакции Гоголь убрал упоминание о том, что побудительной причиной для возбуждения казаков к походу было стремление Тараса Бульбы к подвигам, «которые представляли ему мученический венец по смерти» (II, 311). Вместе с тем явно полемически Гоголь вкладывает в уста Янкеля, олицетворяющего для него буржуазный дух наживы, формулу чуждой ему этики материалистов XVIII в. о личной пользе как основе морали: «Чем человек виноват? Там ему лучше, туда и перешел» (II, 113).

человеку истинной свободы. Итог: «страшное царство слов вместо дел», которое не могло не напомнить пушкинского:

Все это, видите ль, слова, слова, слова (III, 420).

Политическая жизнь скользит поверх подлинных интересов человека, а сложность общественной жизни дробит и обедняет человеческую личность. «Слово политика опротивело, наконец, сильно италиянцу» (III, 227). Нет никакой нужды относить эти высказывания на счет настроений Гоголя эпохи «Выбранных мест из переписки с друзьями». Он писал Прокоповичу в самом начале 1837 г.: «Жизнь политическая, жизнь вовсе противоположная смиренной художической, не может понравиться таким счастливицам праздным (примечательна скрытая цитата из Пушкина! — Ю. Л.), как мы с тобою. Здесь все политика, в каждом переулке и переулочке библиотека с журналами. Остановишься на улице чистить сапоги, тебе суют в руки журнал; в нужнике дают журнал. Об делах Испании больше всякой хлопочет, нежели о своих собственных» (XI, 81). А летом того же года, уже из Рима, он писал: «Полковник больше человек современный, воспитанный на современной литературе и жизни; я больше люблю старое. Его тянет в Париж, меня гнетет в Рим» (XI, 100).

В современном ему Риме Гоголь видит реализацию мечты об обществе патриархальном, свободном от политики, без управляющих и управляемых, населенном сильными, страстными, гармоническими людьми. На римских улицах Гоголь искал то веселье и яркость чувств, которые его привлекали в Сечи. Замечательны в этом смысле воспоминания П. В. Анненкова: «Здесь, в виду италиянского народа, Гоголь не чуждался толпы». И далее: «Николай Васильевич был неутомим в подметке различных особенностей этого народного творчества. <...> Как справедливо заметил Гоголь, любая лавочка лимонадчика на площади заслуживала изучения по рисунку украшений из зелени, винограда и лавра»¹. Просветитель XVIII в. стремился бы прозреть в римской толпе черты древнего республиканства или печать невежества, суеверия и фанатизма. Романтик стремился бы воскресить воспоминания о великих людях Рима — Гоголя привлекает римский народ. По словам Анненкова, он как-то «воскликнул: „И этих-то людей называют маленьким народом!“ Сметливость и остроумие в народе были для него признаками, свидетельствующими даже об историческом его призвании. Несколько раз повторял он мне, что нынешние римляне, без сомнения, гораздо выше суровых праотцев своих и что последние никогда не знали того иеистошного веселия, той добродушной любезности, какие отличают современных обитателей города. Он приводил в пример случай, им самим подсмотренный. Два молодых водоноса, поставив ушат на землю, принялись с глазу на глаз смешить друг друга уморительными анекдотами и остротами. „Я целый час подсматривал за ними из окна, — говорил Гоголь, — и конца не дождался. Смех не умолкал, прозвища, насмешки и рассказы так и летели, и ничего водевильного тут не было; только сердечное веселие да потребность поделиться друг с

¹ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960. С. 93.

другом обилием жизни“»¹. Обилие жизни и сердечное веселье становятся для Гоголя определяющими чертами народа в свободном, «эпическом» его состоянии. Веселье для Гоголя — нечто гораздо более значительное, чем то, что понимается под этим словом обычно, — это творческое состояние души, необходимое условие для работы. «Меня не веселили мои „Мертвые души“, я даже не имел в запасе столько веселости, чтобы продолжать их <...> Снова весел: „Мертвые“ текут живо, свежее и бодрее, чем в Вене», — писал он Жуковскому. Народное веселье — то состояние, которое соединяет людей, освобождает их от всегда «угрюмого» (для Гоголя) эгоизма, расширяет их готовые сжаться в «кулак» или «коробочку» личности. Но это же состояние душевной раскованности предполагает в человеке силу чувств. Гоголь рассказывал Анненкову о римском мальчишке, которого задел на улице другой мальчишка. Оскорбитель скрылся, затворив за собой дверь. «Обиженный ребенок кинулся к дверям, старался выломать их». Когда это не удалось, «он лег у порога двери и зарыдал от ярости, но и слезы не истощали жажду мщения, которая кипела в этой детской груди. Он встал опять на ноги и принялся умолять своего врага хоть подойти к окну, чтоб дать посмотреть на себя, обещая ему за одно это прощение и дружбу»².

Те впечатления, которые вбирал Гоголь в Риме, были отличны от настроений либерального Анненкова: Гоголь проходил мимо политической жизни Рима, не видел зреющей в нем революции, давящей силы власти папы — всего, что так хорошо чувствовал Анненков. В прениях кружка Гоголя — Анненкова — А. Иванова часто возникала антитеза Италия — Франция. Споря с Анненковым, Гоголь «упускал из вида заслуги всей истории Франции перед общим европейским образованием»³. Это были те самые вопросы, которые легли в основу повести «Рим». Нетрудно заметить, что при всем своеобразии позиции Гоголя в этой повести ее никак нельзя свести к проповеди аскетизма, нравственного совершенствования и ортодоксальной церковности. Эта позиция отличалась и от либеральной Анненкова, и от революционно-демократической Белинского, и от романтической точки зрения славянофилов. Сохранилась дневниковая запись славянофила Ф. В. Чиждова о том, что «статья <...> „Рим“ оставила довольно дурное впечатление»⁴. Вместе с тем в выразившейся в ней позиции Гоголя (а это была позиция 1839—1841 гг., разные, но внутренне связанные стороны которой проявлялись и в «Риме», и во второй редакции «Тараса Бульбы», и в «Шинели», и в первом томе «Мертвых душ») были элементы, позволявшие деятелям всех этих лагерей надеяться на переход Гоголя исключительно на их сторону. Не случайно и Белинский, и славянофилы, стараясь «приблизить» к себе Гоголя, выделяли в этот период в его произведениях родственные себе тенденции, стараясь «не замечать» то в позиции писателя, что было им чуждо.

¹ Анненков П. В. Литературные воспоминания. С. 94.

² Там же. С. 94.

³ Там же. С. 90.

⁴ Лит. наследство. М., 1952. Т. 58. С. 782.

В основе повести «Рим» — все та же мечта о «прекрасном человеке», которая, то негативно, то непосредственно выраженная, присутствует во всех произведениях Гоголя периода расцвета его творчества. Побывавший в Италии, пишет Гоголь в повести «Рим», может сказать, что «хоть раз в жизни был он прекрасным человеком» (III, 243). Как и прежде, «прекрасный человек» для Гоголя — не человек, подавший в себе человеческое, а человек, развернувший все богатство своей натуры. В жителях Рима Гоголь подчеркивает «пробуждение <...> всех элементов человека» (III, 241). Красота главной героини отрывка — альбанки Аннуциаты — воплощение прекрасной природы человека. Гоголь в ней воплотил тот самый идеал, который просветители от Радищева до Глеба Успенского (очерк «Выпрямила») находили в античных статуях Венеры. «О нет, такой женщины не сыскать в Европе, об них только живут предания да бледные бесчувственные портреты их иногда являются в правильных созданиях художников. У, как смело, как ловко обхватило платье ее могучие прекрасные члены, но лучше, если бы оно не обхватило ее вовсе. Покровы прочь, и тогда бы увидели все, что это богиня. А попробуйте покровы прочь с немки или англичанки или француженки и выйдет черт знает что: цыпленок» (III, 476). Это широко распространенная еще в литературе XVIII в. идея, которую Радищев, например, выразил так: «Что человеку благолепне сродно, то, с одной стороны, вообразим, что когда он изящнейшие черты изобразить хочет, он изображает нагость. Облещи в одежду Медицейскую Венеру, она ничто иное будет, как развратная жеманка Европейских столиц; левая рука ее целомудреннее всех вообразимых одежд»¹.

Любопытно наблюдение Анненкова, подтверждающее, как глубоко был захвачен Гоголь стремлением увидеть в народе Рима неискаженную природу человека: «Никогда не забывал Гоголь, при разговоре о римских женщинах или даже при встрече с замечательной женской фигурой, каких много в этой стране, сказать: „А если бы посмотреть на нее в одном только одеянии целомудрия, так скажешь: женщина эта с неба сошла“. Не нужно, полагаю, толковать, что поводом ко всем словам такого рода было одно артистическое чувство его: жизнь вел он всегда целомудренную, близкую даже к суровости»².

Основным героем «Рима» — и это проведено резче, чем во всех других произведениях Гоголя, — является народ, «его гордая народность» (III, 245). Основная черта римского народа, выделенная Гоголем, — веселье, «светлая непритворная веселость, которой теперь нет у других народов» (III, 243). «Веселость эта обнимает, как вихорь, всех от сорокалетнего до ребячьики: последний бобыль, которому не во что одеться, выворачивает себе куртку, вымазывает лицо углем и бежит туда же, в пеструю кучу. И веселость эта прямо из его природы; ею не хмель действует, — тот же самый народ освищет пьяного, если встретит его на улице» (III, 244). Характеристика народа в «Риме» разительно напоминает Сечь в «Тарасе Бульбе». И здесь Гоголь

¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 54.

² Анненков П. В. Литературные воспоминания. С. 96.

подчеркивает яркость каждой отдельной личности, «пробуждение всех элементов человека» в спаянном энтузиазмом веселости народе: «черты характера, смешанного из добродушия и страстей, показывающие светлую его натуру: никогда римлянин не забывал ни зла, ни добра, он или добрый, или злой, или расточитель, или скряга, в нем добродетели и пороки в своих самородных слоях и не смешались, как у образованного человека, в неопределенные образы, у которого всяких страстишек понемногу под верховным начальством эгоизма. Эта невоздержность и порыв развернуться на все деньги, — замашка сильных народов» (III, 243). «Неопределенные образы» и «порыв развернуться» — это та же антитеза, которая противопоставляет мир «замкнутых» в себе «мертвых душ» вольным запорожцам. Народ Рима не только исполнен веселья и страстей — это народ, дышащий воздухом искусства, имеющий «черты природного художественного инстинкта и чувства». «Простая женщина указывала художнику погрешность в его картине» (II, 244). Описание «племени поющего и пляшущего» в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» уводило читателя в мир народной фантастики, в мир, противопоставленный действительности. Теперь Гоголь находит свой идеал в природе человека и природе народа.

Весьма показательно, что, задумав роман «Аннунциата», Гоголь превратил его в очерк, заглавие которого выдвигает не персонального героя, а обобщенный портрет (ср. «Невский проспект», «Миргород»). Однако вряд ли можно согласиться с тем, что подобное художественное обобщение означает стремление Гоголя раскрыть господство социальной среды над человеком. Понятие среды, «обстоятельств», определившееся еще у философов XVIII в., означало сумму матеральных факторов и общественных отношений, образующих характер человека. Между тем личность человека у Гоголя определяется принадлежностью героя к духовному единству народа или к миру эгоистической раздробленности. Господство «среды» — материальных обстоятельств — мыслится как нечто унижающее человека, ему подвержены лишь персонажи второй группы. Причастность к «веселой» жизни народа освобождает из-под власти «среды». Именно это — понимание народа как духовного единства — позволяет видеть путь к общественному спасению не в социальных преобразованиях, а в приобщении к «объединяющим» стихиям: музыке, веселью, искусству. Социально построенное общество Петербурга и Парижа — общество разъединенное, где не только каждое сословие отделено от другого, но и нос, надев мундир с другими пуговицами, делается «сам по себе». В Сечи полковники, атаманы, голь — один народ. В Риме — «народ, в котором живет чувство собственного достоинства: <...> il popolo, а не чернь» (III, 244). Народ — это «весь народ, все, все золотильщики, рамщики, мозаичисты, прекрасные женщины, вся синьория, все nobili, все, все, все... O quanta allegria!» (III, 247).

Таким образом, бесспорна социально-эстетическая близость Гоголя этих лет и Белинского: вера их в человека, в его право на земное, реальное (в

¹ О, какое веселье! (Ит.)

том числе и физическое) счастье, в общество, построенное на отношениях братства и обеспечивающее каждой личности максимум наслаждения. На этой основе вырастает общее критическое отношение к действительности. Но знаменательно и глубокое различие. Белинский считает, что «люди — братья друг другу», что «благородно, велико и свято призвание поэта, который хочет быть провозвестником братства людей!» Однако в понятие среды он вкладывает совсем иное, чем Гоголь, — социально-конкретное содержание. Люди по природе прекрасны — «не натура, а воспитание, нужда, ложная общественная жизнь делают их дурными». Отсюда требование переделки «неразумных основ общественности, искажающей человека»¹. Белинский требует реорганизации социальных основ жизни — Гоголь рассчитывает спаять людей идеей. Белинский считает, что братство людей увенчает процесс исторического развития, — Гоголь требует отказа от истории как от заблуждения и возвращения к основам человеческого общежития.

Интересную параллель к изучаемым процессам в литературе может представить идейно-художественное развитие А. А. Иванова. Мировоззрение этого живописца чрезвычайно сложно и исполнено внутренних противоречий. Дать ему сколь-либо исчерпывающую характеристику в сжатом очерке не представляется возможным. Укажем лишь на некоторые стороны вопроса, существенные для нашей темы.

Жизненный путь Иванова протекал в отрыве от русской действительности и общественной борьбы. Он уехал за границу почти мальчиком, долгие годы провел затворником в своей римской студии. Смерть сразила его именно в тот момент, когда он нарушил свое отшельничество и, видимо, собирался принять активное участие в общественной борьбе, кипевшей в России конца 1850-х гг. Известна политическая наивность Иванова, долгие годы сохранявшего религиозные иллюзии и веру в провиденциальную роль Николая I. Однако работы советских исследователей уже разрушили представление об Иванове как о единственном затворнике, далеком от политических размышлений².

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 9. С. 175.

² О мировоззрении А. А. Иванова см.: Алпатов М. Александр Андреевич Иванов: Жизнь и творчество: В 2 т. М., 1956; Бернштейн Б. К вопросу о формировании эстетических взглядов Александра Иванова // Искусство. 1957. № 2; Он же. А. Иванов и славянофильство // Там же. 1959. № 3; Зотов А. И. Материал к лекции на тему: «Великий русский художник А. А. Иванов». М., 1956; Зуммер В. Проблематика художественного стиля Ал. Иванова // Известия Азербайджанского ун-та. Обществ. науки. Баку, 1925. Т. 2/3; Ковтун Е. А. Иванов и русская критика пятидесятых годов XIX века // Искусство. 1958. № 6. Недостаток места и характер настоящей работы не дают нам возможности попытаться осветить все стороны сложного идейного развития А. А. Иванова. Беря лишь ту сторону дела, которая существенна для нашего исследования, мы оставляем вне рассмотрения ряд важных сторон мировоззрения художника. Так, мы не касаемся превосходно разработанного Б. Бернштейном вопроса о «славянофильском» периоде Иванова и некоторых других вопросов.

На разных этапах его идейной эволюции судьба сводила Иванова с интереснейшими людьми русского и европейского общественного движения: Рождалиным, Гоголем, Чижовым, Штраусом, Герценом, Хомяковым, Чернышевским, причем художник вел с ними не мимолетные разговоры по незначительным вопросам, а беседы на коренные общественно-философские темы. Если к этому добавить, что архив Иванова хранит выписки из статьи Рыльева, следы чтений Белинского и Сен-Симона, и вспомнить, как он опасался, прося Герцена свести его с Мадзини, чтобы реакционное папское правительство не вздумало ревизовать его библиотеку и бумаги в римской студии, придется признать, что при всей биографической, личной, бытовой удаленности от кипения политических событий Иванов был активно включен в идейную жизнь своей эпохи.

Чрезвычайно существенным для Иванова было то, как во второй статье о Пушкине Белинский определил общество социальной справедливости. Это строй, основанный на природе человека, гармоническом его развитии («наше время есть эпоха гармонического уравнивания всех сторон человеческого духа»¹). За этим стояла вера в то, что «человек, по натуре своей, всегда был, есть и будет один и тот же»². Правда, социальное воспитание меняет человека: «он — сын времени», «воспитанник истории»³. Но в несправедливом обществе социальное воспитание есть искажение. Поэтому переход к общественной гармонии вместе с тем есть возрождение человека, освобождение его природы от уродливых социальных наростов.

Другая важнейшая мысль заключается в том, что новый этап искусства — «новый романтизм» — состоит в воспроизведении «идеала высокой будущности человечества»⁴. Новый романтизм отличается от старого, мир которого — «мир, чуждый всякой действительности»⁵, тем, что он оправдывает право человека на земное счастье и верит в возможность гармонического переустройства действительности.

Все эти идеи были чрезвычайно существенны для Иванова.

Художественная концепция картины Иванова «Явление мессии народу» определилась не сразу. Более ранняя картина «Явление Христа Марии Магдалине» имела замысел, отдельные стороны которого интересно сопоставить с «Явлением мессии народу». Художник задумал показать зрителю тот момент евангельской легенды, который рассказывает, как Мария увидела воскресшего и возносящегося Христа. Согласно легенде, она, увидев идущего по саду человека, приняла его за садовника. Это дало основание Андрею Ивановичу Иванову, отцу художника, советовать ему вложить в руки Христа садовые инструменты. Иванов, обычно очень дороживший советами отца, опытного живописца, отверг это предложение. Для него было очень существенно показать в Христе *не человека*. Это не телесный человек, недавно

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 158.

² Там же. С. 145.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 185.

⁵ Там же. С. 179.

еще страдавший на кресте, а возносящийся неземной идеал. И именно присутствие этого божественно-неземного разрешает страдания Марии. Известно по письмам самого художника, как он старался заставить натурщицу плакать и смеяться одновременно. Это было очень важно для художника: земное существо Марии страдает от земной гибели Христа, присутствие Христа неземного разрешает это страдание. Не случайно Иванов отказался от имеющегося в черновых набросках движения Марии, державшей мантию Христа. Это бы придало фигуре последнего материальность, что противоречило замыслу художника. Таким образом, перед нами типично романтическая концепция: трагедия земной жизни преодолевается путем приобщения к неземному, сверхчеловеческому: религии, неземной чистоте и неземной красоте.

В том же духе, видимо, сложился и первоначальный замысел «Явления мессии народу»: нравственное перерождение людей под влиянием приобщения к божеству. Иванов встал перед задачей найти земные, зримые формы для выражения неземной сущности. Он то пробовал решить вопрос традиционно, поместив над головой Христа голубя — символ святого духа¹, то, возможно, даже рассчитывал удалить с полотна самый образ мессии, воплотив его преобразующую нравственную силу в проповеди Иоанна². И в этом замысле уже, как справедливо отметил Б. Бернштейн, были элементы идеалистического в своей основе социального утопизма.

Однако идейное развитие Иванова на этом не остановилось. Он закономерно пришел в ходе своей внутренней эволюции к изученному «Жизни Иисуса» Д. Ф. Штрауса³, потере религиозности, в чем он сам признавался

¹ См.: Александр Андреевич Иванов: Его жизнь и переписка, 1806—1858 / Изд. М. Боткин. СПб., 1880. С. XV.

² А. И. Зотов склонен связать с замыслом картины черновой набросок рукописи Иванова: «Прекрасный сюжет, когда Иоанн бросился порицать фарисеев и книжников при всем народе. Смятение этих подлецов, удивление народа твердости Иоанновой и воспламенение его духом целого общества» (Зотов А. И. Материал к лекции на тему... С. 13). Б. Бернштейн возражает против этого (см.: Бернштейн Б. К вопросу о формировании эстетических взглядов Александра Иванова).

³ Вряд ли можно согласиться с М. В. Алпатовым, стремящимся преуменьшить значение книги Штрауса, называющим ее «крохоборческой». «Тяжеловесный по изложению, обремененный филологической ученостью, текст Штрауса пригодился Иванову в качестве сюжетной канвы, по которой он мог создавать свои художественные образы. За неимением других источников книга Штрауса могла удовлетворить пылливости художника и помогла ему подойти к историческому пониманию библейских тем и сюжетов» (Алпатов М. Александр Андреевич Иванов. Т. 2. С. 142, 145). Мысль Штрауса о том, что Христос был человеком, историческим лицом, произвела на Иванова глубокое впечатление. Не случайно он, преодолев свою нелюдимость, совершил путешествие для встречи с автором, обратил внимание на отличие второго издания от первого и за разъяснениями по этому поводу обратился к Чернышевскому. По авторитетному свидетельству М. Боткина, Иванова очей заинтересовала «Жизнь Христа» Штрауса, он знал ее почти на память, изучал каждую новую идею» (Александр Андреевич Иванов: Его жизнь и переписка. С. XIX).

Герцену, к беседам с издателем «Полярной звезды» в Лондоне и Чернышевским в Петербурге. После того как замысел картины определился, сделалось заметно и отличие в ней трактовки образа Христа от «Явления Христа Марии Магдалине». Там он — воплощенная идея, здесь — человек.

Необычность изображения Христа на картине Иванова не укрылась от римского кружка художников. В письме к отцу Иванов сообщил: «Камучини говорит, что фигура Иисуса столь удачно поставлена на своем месте, что без всяких пособий: сияний от головы, облаков с нисшествием духа в виде голубя [можно узреть в нем Бога]¹ видно в нем что-то необыкновенное, мистическое»². Любопытно, что Иванов зачеркнул слова о том, что в его Иисусе виден Бог, уточнив: «необыкновеннейший» человек. Как увидим, и эта концепция претерпит изменение. Вопрос о том, изображать ли Иисуса человеком или Богом, очень волновал Иванова и сделался предметом его специальных размышлений. В заметке «О божестве» (середина 1840-х гг.?) Иванов еще резко выступает против «очеловечивания» Бога. Те, кто стараются «видео облечь в видимость», — «необразованные и слабые умы». Они, «вводя в человеке совершенство создания Божия, самого Бога делают человеком, обрисовывая его всеми идеалами последнего»³. Однако эти убеждения скоро поколебались. В комментариях к выпискам из Священного писания Иванов настойчиво подчеркивает в Христе человеческое: «Сам спаситель рода человеческого сознавал беспрестанно в душе своей искушения. <...> Человек, подчиненный совершенно воле Божией, на каждом шагу своих действий походит на самого Бога и по смерти точно будет боготворим людьми, не достигшими своего нравственного развития, и глубоко уважаем людьми истинно образованными под страхом Божиим»⁴.

Здесь уже сквозит мысль о человеческой природе того, кто принесет людям спасение. В письме к Жуковскому от 21 ноября 1847 г. Иванов выражал надежду, что ему удастся «вознестись до изображения Бога-человека»⁵. Следующий шаг состоял в том, чтобы найти Бога в самом человеке. Отсюда был закономерный путь к тому признанию, которое Иванов сделал Герцену в 1857 г.: «Я утратил ту религиозную веру, которая мне облегчала работу, жизнь, когда вы были в Риме (то есть в 1847 г. — Ю. Л.)»⁶.

Однако вопрос еще не решался тем, чтобы увидеть в мессии человека, а не Бога. В зависимости от того, понимался ли этот человек — вождь и спаситель — как вдохновенная, исключительная натура, ведущая толпу, или «просто человек», смысл картины кардинально менялся. Решающим при выяснении идейной позиции Иванова является анализ принципов его твор-

¹ Зачеркнуто.

² ОР РГБ. Ф. 111. Карг. 1. Ед. хр. 5. Л. 66.

³ Там же. Карг. 2. Ед. хр. 26. Л. 4 об.

⁴ Там же. Ед. хр. 27. Л. 11.

⁵ Александр Андреевич Иванов: Его жизнь и переписка. С. 246.

⁶ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1958. Т. 13. С. 327.

чества, тем более что практическое художественное мышление было наиболее революционным элементом его мировоззрения, определившимся значительно ранее, чем сам художник нашел для него адекватные социально-философские формулировки.

В ходе работы Иванова над «Явлением мессии народу» определился тот метод «сопоставлений и сличений», который составил основу его художественной манеры. Дело здесь не только в том, что созданию каждой фигуры, каждого портрета в общей композиции картины предшествовало большое число эскизов, поисков психологически выразительных типов¹. Дело в той художественной системе, которую М. В. Аллатов определил так: «Он стремился передать облик каждого человека так, чтобы в нем ясно выступили черты, которые сближают его с общечеловеческой нормой»². Практически это проявилось в стремлении Иванова в ходе работы над тем или иным портретом найти не только подходящую «натуру», но и параллельный образец в античной скульптуре. В этом смысле показательна работа Иванова над образом раба — наиболее угнетенного, страдающего и изуродованного персонажа на полотне. Ход работы Иванова очень интересен: он находит образцы, сочетающие нужный ему тип с безупречностью человеческой красоты и гармонии. С одной стороны, он находит «натуру» — обезображенного одноглазого старика — и рисует его в ракурсе раба на картине. С другой стороны, в том же повороте он рисует античные статуи. «Он рисует голову „Лаокоона“ и делает маслом этюды со слепков „Танцующего фавна“ и „Кентавра“»³. В том же повороте он рисует и известную красавицу — натурщицу Марнуччу. Затем этот идеал гармонической красоты, возникший в сознании художника как синтез черт античных мраморов и живой классической прелести итальянки, Иванов начинает безобразить. Он наносит на него следы социального уродства: морщины нищеты и унижения, воспалает от слез глаза (один глаз выбит — результат грубого насилия), безобразит лоб клеймом, надевает на шею символ рабства — веревку. М. В. Аллатов так описывает процесс превращения головы античной статуи в голову раба: «В парном этюде рабов Иванов пытается одеть в плоть живого человека эти античные головы; в одной из голов раба он даже сохраняет раздвоенный подбородок кентавра»⁴.

Герои Иванова — «натуры» живые, найденные в жизни образы с подчеркнутыми чертами социального (богач, раб, книжник, воин и т. д.) и

¹ Простоватый и не понимавший метода Иванова Ф. И. Иордан вспоминал: «Он слишком был нерешителен, слишком много времени употреблял на этюды. Сколько раз я ему говорил: „Как это вы можете, Александр Андреевич, терять напрасно самое дорогое время в году? <...> Этак вы и в сто лет не кончите картину“. „А как же-с, нельзя-с так, — отвечает Иванов, — этюды, этюды, — мне прежде всего-с нужны этюды с натуры, мне прежде всего-с нужны этюды с натуры, мне без них-с никак нельзя с моей картиной“» (Александр Андреевич Иванов: Его жизнь и переписка. С. 400).

² Аллатов М. Александр Андреевич Иванов. Т. 1. С. 241.

³ Там же. С. 252.

⁴ Там же. С. 253.

национального своеобразия¹, но основное в них — скрытая под наслоениями человеческая сущность. Она-то и есть залог возможности возрождения этой разношерстной толпы к братству. И в этом смысле особенно важен образ Христа — того, кому уподобятся возрожденные люди. У Иванова он — просто человек. Художник положил в основу облика Христа черты Аполлона Бельведерского, нарисовав их на одном этюде рядом и в одинаковом повороте. В дальнейшем он изменял черты лица Христа, но эти изменения не носили характера искажений. Христос у Иванова так и остался человеком в полноте своих прекрасных возможностей.

Мечта о преобразении человечества, освобождении его от зла и насилия во имя золотого века всеобщего братства была устойчивой идеей Иванова. Вначале она облекалась в формы упования на религиозно-нравственное возрождение. Однако в дальнейшем художник, бесспорно, ознакомился с идеями утопического социализма. В 1847 г. он спорил в Риме с Герценом, которого с Ивановым познакомил их общий друг И. П. Галахов, социалист-утопист, сторонник Фурье, питавший к учению последнего, по словам Герцена, «ту нежность, которую мы имеем к школе, в которой мы долго жили»². Иванов был близок с уже тяжело больным в эту пору Галаховым и, видимо, даже собирался использовать его черты в работе над своим полотном — об этом свидетельствуют слова в одном из планов художника: «Нужно представить в моей картине лица разных сословий, разных скорбящих и безутешных (вроде Галахова)»³. М. В. Алпатов обнаружил в бумагах Иванова следы знакомства с «Икарией» Кабе⁴. Косвенным свидетельством знакомства Иванова с утопическим социализмом является осведомленность в этом вопросе, причем именно в римский период, неразлучного с ним Гоголя. В «Выбранных местах...» Гоголь писал: «Как бы этот день пришелся, казалось, кстати нашему девятнадцатому веку, когда мысли о счастье человечества сделались почти любимыми мыслями всех; когда обнять все человечество, как братьев, сделалось любимой мечтой молодого человека; когда многие только и грезят о том, как преобразовать все человечество <...> когда стали даже поговаривать о том, чтобы все было общее — и дома и земли» (VIII, 411).

Большой интерес представляют имеющиеся в бумагах Иванова намеки, позволяющие предположить знакомство его с сочинениями Сен-Симона и

¹ Именно это дало основание ядовитой шутке Ф. И. Тютчева: «Да это не апостолы и верующие, а просто семейство Ротшильдов» (Александр Андреевич Иванов: Его жизнь и переписка. С. 419). М. А. Тучкова-Огарева увидела в картине Иванова представленные «необыкновенно живо разнообразные типы еврейского племени» (Герцен в воспоминаниях современников. [М.], 1956. С. 193), а посетивший в Риме студию Иванова Николай I выразил пожелание, чтобы художник написал вторую картину — изображающую крещение русских в Днепре.

² Герцен А. И. Собр. соч. Т. 9. С. 117.

³ ОР РГБ. Ф. 111. Карг. 2. Ед. хр. 19. Л. 1 об. У М. В. Алпатова (Александр Андреевич Иванов... Т. 1. С. 205) фамилия Галахова в этой цитате прочтена искаженно.

⁴ Алпатов М. Александр Андреевич Иванов... Т. 2. С. 137.

сенсимонистов. Разочарование в христианстве сопровождалось для Иванова поисками «нового христианства» — учения о земном братстве людей. Герцен вспоминал: «Когда Иванов был в Лондоне, он с отчаянием говорил о том, что ищет новый религиозный тип <...> Он требовал, чтобы мы ему указали, где те живописные черты, в которых просвечивает новое искупление. Мы ему их не указали. „Может, укажет Маццини“, — думал он»¹. Настроенному таким образом Иванову естественно было обратиться к учению, пишущему на своих знаменах имя «нового христианства». В последнем труде Сен-Симона «Новое христианство» Иванов мог прочесть: «Бог сказал: люди должны быть между собою братьями; это высшее начало заключает в себе все, что есть божественного в христианской религии»². Сенсимонисты склонны были считать Христа инициатором величайшего переворота в истории человечества. Новый социалистический переворот будет осуществлен новым Христом: «Как Христос провозгласил: „Долой рабство!“, — так Сен-Симон провозглашает: „Долой наследование!“»³ Более того, сенсимонисты неоднократно говорили, что истины, провозглашенные Христом, остались неосуществленными, — задачу своего движения они видели в их реализации. Подобную мысль мы встречаем в записях Иванова: «Вначале Бог представлялся как собор всех сил, и человек от самого создания мира до Христа все представляет Бога в виде всемогущего царя, способного казнить и истреблять. Христос соединяет в себе собор всех добродетелей и без оружия, одним только словом действует на сердца и делается у людей царем всего земного, [но люди по слабости своей до самого 1850 года тиранили себя]»⁴. Последняя, зачеркнутая запись очень знаменательна: Иванов, видимо, считает, что новая эра, провозглашенная Христом, еще не наступила. Об этом же он говорит и в другой записи: «Слабое человечество не в состоянии было в совершенстве понять всю глубину божественного учения. Церковь жгла живых открыто, а тайные общества преследовали всех тех, кто к ним не присоединялся»⁵. Это, возможно, пересказ отрывка из «Нового христианства» Сен-Симона: «Я обвиняю ныне здравствующих папу и всех его кардиналов, я обвиняю всех пап и всех кардиналов, живших с XV века, в том, что они еретики. Прежде всего

¹ Герцен А. И. Собр. соч. Т. 16. С. 142.

² Сен-Симон А. де. Собр. соч. М.; Пг., 1923. С. 213.

³ Волгин В. П. Сен-Симон и сенсимонисты. М., 1961. С. 115.

⁴ ОР РГБ. Ф. 111. Карт. 2. Ед. хр. 26. Л. 12. Запись, видимо, относится к началу 1850 г. Иванов по привычке написал «4», но исправил на «5». Ср. в другой записи о Христе: «Рим при его жизни уже задумывал принять его учение. Но ранняя смерть спасителя рода человеческого сторицей, ужасом отозвалась в тех людях, коим было известно учение его. Мучение сих человек еще и мы застаем, но мы уже счастливы, мы начинаем уже выкупать род человеческий из пороков посредством математики» (ОР РГБ. Ф. 111. Карт. 2. Ед. хр. 15. Л. 9 об). Следовательно, Иванов считает, что искупление, провозглашенное Христом, только приближается в XIX в. благодаря успехам науки и техники («зари просвещения»). Связь научно-промышленных успехов с торжеством «нового христианства» — тоже характерная черта учения сенсимонистов.

⁵ ОР РГБ. Ф. 111. Карт. 2. Ед. хр. 13. Отд. лист.

я обвиняю в том, что они разрешили образование двух учреждений, совершенно противоречащих духу христианства, именно: инквизиции и общества иезуитов¹. <...> Дух христианства — кротость, доброта, милосердие и, сверх всего этого, справедливость; его оружие — убеждение и доказательства. Дух инквизиции — деспотизм и алчность; ее оружие — насилие и жестокость»².

Наконец, именно для утопических учений типа сенсимонизма характерна вера в мирный путь перехода к «братству», отсутствие интереса к политической борьбе и даже вера в возможную помощь правительства. Иванов, например, вопреки имеющимся в ряде работ попыткам «революционизировать» его убеждения, долго хранил наивную веру в русское правительство и лично в царя.

Показательно, что слышавший толкование картины от самого автора Герцен сравнил Христа Иванова с пророками утопического социализма. В восьмой части «Былого и дум» (вариант по рукописи ЦГАЛИ) он писал: «Пока дело шло о политических правах — все образованное стояло со стороны движения, шло перед народом и за него. Дошедши до социального вопроса — сделалось новое расщепление — небольшая кучка людей осталась верной [ему] прогрессу [масса отстала], большинство образованных отступило и незаметно очутилось с консервативной стороны; не оставили своих оппозиционных замашек, пока это было возможно. Народ остался беспомощнее, чем когда-либо [или] исключит^{ельно} на руках у попов; его [несчастное невежество] перазвитие было прежде скрыто за фалангой защитников, говоривших во имя его, — они расступились, и мы увидели несколько пророков вдали, на горе [как Иисус на картине Иванова], и внизу народ, спящий в тяжелом сне [в темноте толпа]»³. Возникает существенный для нашей темы вопрос: Иванов стремится изобразить человека в его положительной антропологической сущности, «перед воображением художника неизменно стоял идеал общечеловеческого благородства»⁴. Герои его — исторически, социально и национально конкретизированные типы, но они изображены именно в тот момент, когда, приобщаясь к идеалу человечности, сбрасывают с себя уродующее влияние среды (веселое пробуждение человека в рабе) и национальной ограниченности («не будет ни иудея, ни еллина»). Как же соотносится это искусство положительных ценностей с реалистическим направлением, в литературе отождествляемым с «натуральной школой», а в живописи — с творчеством П. А. Федотова, графкой А. А. Агина и других?

Известно, что Иванов относился к жанровой живописи резко отрицательно. П. М. Ковалевский вспоминал: «Ко всем родам живописи, кроме строго исторической, Иванов питал более чем равнодушие: он считал их вредными, говоря, что они превращают искусство в одну пустую забаву глаз и не дают художнику развиваться в „исторического“, единственно истинного, по его мне-

¹ Это место поясняет малопонятное выражение Иванова «тайные общества».

² Сен-Симон А. де. Собр. соч. С. 223.

³ Герцен А. И. Собр. соч. Т. 11. С. 646—647. Курсив мой. — Ю. Л.

⁴ Алтаев М. Александр Андреевич Иванов. Т. 1. С. 345—346.

нию, художника. Особенно враждовал он против сцен из повседневной жизни („жанра“), который знал более по фламандским рабским копиям с натуры, лишенным всякого содержания»¹.

Очень характерно противопоставил жанровую живопись своей художественной манере сам Иванов в письме к Жуковскому: «Я надеюсь самым делом убедить вас, что способен из житейского простого быта (*tableau de genre*) возвыситься до изображения Бога-человека»². Итак, жанровая живопись понижает, а «историческая» возвышает человека до божества. Интересно и другое: «натуральная школа» (например, в творчестве Агина) культивировала иллюстрацию-карикатуру. Иванов относился к карикатуре резко отрицательно. Показательно воспоминание И. С. Тургенева: «Однажды кто-то принес к нему тетрадки удачных карикатур: Иванов долго их рассматривал — и, вдруг подняв голову, промолвил: „Христос никогда не смеялся“»³. Эти же особенности художественных воззрений Иванова отметил и В. В. Стасов: «Один раз, во время нашей беседы, голос его сильно возвысился и он начал почти что сердиться. Это было, когда я стал вдруг говорить ему про Каульбаха в противоположность Овербеку и Корнелису и указал на его, казавшееся мне столь дорогим, стремление приблизиться к природе — в его чудесных иллюстрациях к „*Reineke Fuchs*“ Гёте <...> Сначала Иванов рассматривал кийгу Каульбаха с удовольствием, признавая талантливость в изображении людей под видом зверей; но у него совершенно лицо переменилось, когда он услышал, что тут речь идет о „кариатурах“: это его сердило, это его приводило в негодование. Так всегда бывает с натурами, подобными Иванову: все выходящее из пределов строгого, важного, самого серьезного настроения — им непонятно, им враждебно. Шутка, юмор, комизм — глубоко им неприятны и чужды. Но еще хуже вышло дело, когда я стал говорить о моем уважении к тому роду живописи, что называется „бытовой“ живописью, жанром»⁴. Объяснение, которое приводит Стасов, говоря об отрицательном отношении Иванова к карикатурам, отвергается множеством свидетельств. Иванов любил веселье и смех, «он внезапно хохотал от самой обыкновенной остроты», — вспоминал в цитированной выше статье И. С. Тургенев. По воспоминаниям Иордана, любой рассказ «из увиденного на улице или из услышанного он начинал смехом: „ха-ха-ха, а вот я сегодня...“»⁵.

Причину следует искать в другом: Иванов считал, что искусство должно воспроизводить не реальное угнетенное состояние человека, а его природу; в карикатуре он видел искажение «благородной человеческой личности» (Белинский), надругательство над идеей прекрасного, гармонического человека. Любопытно, что столь бросающееся современникам в глаза отрицательное отношение Иванова к жанровой живописи совсем не было таким безус-

¹ Александр Андреевич Иванов: Его жизнь и переписка. С. 405.

² Там же. С. 246.

³ Тургенев И. С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1956. Т. 10. С. 337.

⁴ Александр Андреевич Иванов: Его жизнь и переписка. С. 423.

⁵ Там же. С. 339.

ловным. И еще более показательно, что, вопреки распространенному мнению, неприязнь к «жанру» разделял с ним Гоголь¹. Иванов не принимал фламандской школы, потому что видел в ней изображение, возводящее в идеал, в норму этическую и эстетическую уродливый быт и человека, далекого от совершенства. Такое изображение повседневности Иванов считал ее утверждением. В картинах фламандцев он читал мысль, что жизнь не может и не должна быть иной, чем та, которую изобразил художник. То же самое изображенное не встретило бы его осуждения, если бы оно было пропнтано болью за униженного человека и представлением о прекрасной природе. Не следует забывать, что Чернышевский, беседовавший с Ивановым за несколько дней до смерти художника, почувствовал в его позиции много для себя родственного и приемлемого. Показательно, что эстетические принципы Гоголя Иванов принимал полностью. Весьма ценным в этом смысле является свидетельство П. М. Ковалевского, который, споря с Ивановым о жанровой живописи, указал ему на Федотова. Картин Федотова Иванов никогда не видал. Достаточно было Ковалевскому убедить Иванова в том, что «жанр» в руках Федотова сделался выражением эстетики, родственной гоголевскому направлению, как тот навсегда проникся уважением к федотовской живописи.

¹ Отождествление гоголевского реализма с бытовизмом и в связи с этим представление о том, что Гоголю должна была импонировать именно жанровая живопись, укоренилось очень прочно. М. В. Алпатов пишет: «Надо думать, что Гоголь в силу характера собственных литературных тенденций должен был всячески поддерживать обращение Иванова к жанровой живописи, которое способно было укрепить реалистическую основу в творчестве художника» (*Алпатов М. Александр Андреевич Иванов...* Т. 1. С. 305). Между тем Гоголь разделял отрицательное отношение Иванова к «жанру». Во второй редакции повести «Портрет» появилось рассуждение, в котором есть все основания усмотреть отголосок бесед с Ивановым: «Высоким внутренним инстинктом почуял он присутствие мысли в каждом предмете; постигнул сам собой истинное значение слова: историческая живопись; постигнул, почему простую головку, простой портрет Рафаэля, Леонардо да Винчи, Тициана, Корреджио можно назвать историческою живописью, и почему огромная картина исторического содержания все-таки будет *tableau de genre*, несмотря на все притязания художника на историческую живопись» (III, 126—127). В приведенном высказывании ясно видно осуждение жанровой живописи и выделен главный и для Иванова признак живописи исторической — «присутствие мысли». В воспоминаниях Ф. В. Чижова находим любопытное свидетельство: рассматривая два акварельных рисунка Иванова, «Танец вздохов» и «Сцена римского карнавала», Гоголь отчетливо сформулировал свое отношение к «жанру». Чижев пишет: «Я, когда посмотрел обе картинки, выбрал последнюю <...> Приходит Гоголь и диктаторским тоном произносит приговор в пользу первой, говоря, что она в сравнении с тою — историческая картина, а та *genre* <...> Одним словом, что первая выше последней» (Лит. наследство. М., 1952. Т. 58. С. 780). Как видим, и здесь Гоголь употребляет термин «жанр» в качестве отрицательной характеристики. При этом любовитно и другое: акварель, которую Гоголь считал «исторической», отличалась остропародийским замыслом: цопорный «цивилизованный» англичанин противопоставлен здесь веселой итальянской толпе. Вторая, избранная Чижовым, акварель — просто уличная сценка. Именно наличие в первой картинке антитезы, «присутствие мысли» делало ее для Гоголя не «жанровой», а «исторической». Ср.: *Майковцев Н. Н. В. Гоголь и изобразительное искусство // Искусство. 1959. № 12.*

«Вы не видели сцен Федотова, — говорил я ему, — иначе вы судили бы не так; это Гоголь в красках». В дальнейшем, пишет Ковалевский, «упомянув о „жанре“», он всегда делал оговорку: «Кроме Федотова-с». Уважение Иванова к Федотову, которого он исключал из числа жанровых живописцев, запомнилось и Стасову.

В творчестве Иванова яркая грань эстетики 1830—1840-х гг., которая впитывала черты туманного, но все проясняющегося утопизма и в своем логическом и историческом завершении вела к петрашевцам и молодому Достоевскому периода «Белых ночей». Она соприкасалась с «натуральной школой», имела с пей много общего, но все же существовала вполне самостоятельно. Более того, к концу 1840-х гг. наметились расхождения этих двух родственных тенденций, проявившиеся, например, в критике Белинским В. Н. Майкова. Показательно, что Чернышевский, в эстетике которого черты антиисторического утопического социализма проявились значительно резче, чем у позднего Белинского, проявил большую терпимость к искусству, стремящемуся воплотить «природу» человека (ср. его рассуждение о жанре идиллии). Это же, возможно, объяснит и чрезвычайно высокую оценку им Иванова.

Было бы непростительным упрощением истолковать «Явление мессии народу» как иллюстрацию или же даже непосредственное выражение идей социалистического утопизма. Дело обстоит сложнее: художественная позиция Иванова выражала тот момент общественного развития, который содержал в себе возможность дальнейшего пути и в сторону утопического социализма, и в направлении патриархально-демократической утопии. Иванов колебался между этими путями, и идеал общества, возвращенного к первоначальной простоте и семейному братству, его очень увлекал. Не случайно он просил брата прислать ему иллюстрированную библию, «Илиаду» Гомера, «а если вышла „Одиссея“ Жуковского, то и ее». Сам подбор примечателен. М. В. Алпатов, характеризуя «Библейские сцены» Иванова, пишет: «Иванов придает своим сценам идиллический патриархальный характер: Бог-отец — это добродушный, длиннобородый старец; люди — красиво сложенные и беспечные существа; природа — мирная и спокойная, — все в этих рисунках напоминает блаженство золотого века»¹.

На примере творчества Иванова мы убеждаемся, что отождествлять реалистическое искусство 1830—1840-х гг. с «бытовым» направлением — означает оставить вне поля зрения крупнейшие художественные явления.

Рассматривая творчество ряда деятелей русского искусства 1830-х гг., мы не имели цели дать исчерпывающую характеристику этого огромного вопроса. Разумеется, в творчестве Пушкина, Лермонтова и тем более Гоголя занимали очень значительное место черты, предвещающие «натуральную школу» и позволяющие смотреть на преемственность Пушкин — Гоголь — «натуральная школа» как на одну из важнейших дорог русской литературы той эпохи.

¹ Алпатов М. Александр Андреевич Иванов. Т. 2. С. 138.

Однако основная — не значит единственная. Принципы «натуральной школы» обогащают литературу предшествующей эпохи, ведут ее дальше, но они явно не исчерпывают всего прогрессивного содержания и художественного богатства даже творчества Гоголя, не говоря уже о Пушкине и Лермонтове. Писатели 1830-х гг. жили в эпоху, когда в органическом единстве их творчества могли еще сочетаться две потенциальные возможности прогрессивного художественного развития, и закрывать глаза на вторую из них, ведущую к Толстому, не следует.

Суммируем основные социально-идеологические черты этих двух тенденций.

Прежде всего, напомним, что оба направления были едины в своем стремлении познать и изобразить жизнь, считали действительность единственным предметом искусства, а постижение объективной истины — его целью, то есть оба они придерживались реалистического художественного метода. Деятели обоих направлений верили в то, что общественное зло проистекает не из природы человека, а из ложной системы общественной организации, и жаждали создания гармонического общественного строя. За этим стояла вера в человека и народ, в возможность такого порядка, который обеспечил бы единство счастья личности и благоденствия общества. Различия начинались дальше: одна группа мыслителей полагала, что путь к социальной гармонии пролегает через возврат к «естественному» человеческому обществу, свободному от усложненных государственных форм, от разделения труда, к обществу патриархального равенства. С этой точки зрения человеческая история представляется цепью заблуждений и должна быть отброшена. Идеологи другого направления полагали, что социальная гармония наступит как естественное завершение всего хода истории. Эта точка зрения была проникнута историзмом, стремлением понять и признать закономерный ход событий. Ей было присуще представление о нравственном значении промышленности и цивилизации. С первой точки зрения это отрицалось.

Будучи родственными в своем осуждении «неестественного» существующего порядка, в стремлении защищать интересы народа, эти тенденции в их логическом и историческом развитии приводили к разным социологическим концепциям. Первая подводила к признанию идеала человека, работающего своими руками, свободного от угнетения и никого, в свою очередь, не угнетающего. Это была восходящая к XVIII в. и его демократам-уравнителям типа Руссо и Радищева точка зрения, считавшая трудовую (то есть крестьянскую) частную собственность основой социальной гармонии.

Идеалом теоретиков второго толка был свободный от эксплуатации работник-гражданин высокоорганизованной гармонической цивилизации. Он включен в коллективный труд и коллективное распределение. Демократической эгалитарности мыслителей первой группы противопоставлен социалистический принцип.

Отношение к историческому прогрессу резко разграничивало две эти группы. Первая, осуждая цивилизацию, отрицала также и науку, а следовательно, возможность сознательного построения идеального общества. Приход к нему мыслился не как итог ряда конструктивных, движущих историю вперед

действий, совершаемых по рационально намеченному плану, а как система деструктивных «отказов»: отказ от цивилизации, от истории, от социального неравенства, от науки, промышленности и разделения труда — и обнажение природной красоты человека. Такое понимание задач исторического движения связано было с отрицательным отношением к теории и теоретикам, с апологией стихийно-природных сил человека. Именно естественная доброта людей мыслилась как сила, противостоящая злу общества.

Идеологическая разница позиций наложила печать своеобразия на каждую из рассматриваемых тенденций. В области искусства первые делали «нормального» героя, живущего патриархально-естественной жизнью, непосредственно действующим лицом, порою — главным персонажем своих произведений. Писатели второй группы стремились сосредоточить внимание на исторически сложившемся обществе. Идеал «нормального» человека присутствовал в сознании автора, но не воплощался непосредственно в облике действующих персонажей.

Различия пролегли и в отношении к материализму и идеализму, к самому понятию среды.

Не менее существенными были различия в конкретной тактике представителей этих тенденций в политической и литературной жизни. Поборники идей социализма, революционные демократы, связывали свои чаяния с движением истории вперед. В отличие от западноевропейских социалистов-утопистов они вынуждены были бороться с феодальным обществом. Поэтому то разочарование в политической борьбе, которое на Западе возникло как реакция на итоги буржуазных революций для народа, им не было свойственно. Борьба за буржуазные свободы их кровно интересовала.

Сторонники патриархально-демократических тенденций идеалу политической свободы противопоставляли освобождение людей от политической структуры вообще. Это приводило к тому, что в конкретных тактических коллизиях 1840-х гг. революционные демократы были значительно терпимее к либералам, чем поборники патриархальности. До определенного периода им было по пути с теми, кто требовал отмены крепостного права, хотя бы во имя прогресса буржуазной цивилизации. Письмо Белинского к Гоголю и осуждение критиком выпадов Гоголя против буржуазного парламентаризма в «Риме» — тому живое свидетельство. Поборники идеи патриархальности в эти годы были значительно более решительными в критике буржуазной цивилизации. Зато они порой лишь с трудом могли отделить себя от защитников патриархальности с позиций антидемократических. Возможность подобного соскальзывания продемонстрировалась трагедией Гоголя. Все это создавало возможность аберрации: революционные демократы часто принимали сторонников патриархального демократизма за помещичьих реакционеров, а те их — за буржуазных либералов.

В свете дальнейшего исторического развития стало ясно, что при всей глубине различий оба направления имели демократическое содержание.

Корни их уходили в литературу 1830-х гг.

О русской литературе классического периода

Вводные замечания

Прежде всего, определим понятие «классический период». В истории русской литературы можно выделить эпоху, отчетливо ограниченную как от предшествующего, так и от последующего ее периода. Обычно историческое изучение подчеркивает динамику и противоречивые тенденции в развитии русской классической литературы. Выделяются периоды романтизма и реализма в их различных, частных проявлениях. Вместе с тем нельзя не заметить, что русская литература между Пушкиным и Чеховым представляет собой бесспорное единство. Именно так она воспринимается, например, нерусским, европейским читателем, — и это ясно показывает, что несколько обобщенный взгляд, выделяющий не частные тенденции, а общую закономерность, имеет обоснование. Можно говорить о культурном пространстве между Пушкиным и Чеховым как о бесспорно едином историческом явлении. При этом можно выделить предшествующий период — между Ломоносовым и Карамзиным — и период, идущий за окончанием интересующего нас этапа: он начинается с Блока и символистов и продолжается до настоящего времени. В границах этой общей схемы культура и литература между Пушкиным и Чеховым является не только художественной вершиной, не только периодом, когда русская литература становится мировой литературой, но и явлением органического единства. И нас в дальнейшем будет интересовать не смена эволюционных моментов, не полемика, раздирающая современников русской культуры XIX в., а то единое, что позволяет нам выделить этот период как совершенно уникальное и целостное явление в истории как русской, так и мировой культуры.

Второе вводное замечание. Рассмотрение истории культуры как динамического явления подразумевает возможность выделить в нем эпохи относительно постепенного развития и эпохи взрывные, характеризующиеся резкими сменами всей карты культурного мира¹. Рассмотрение этих двух противоположных тенденций как хронологически последовательной смены одних динамических процессов другими бесспорно оправдано и для русской литературы, и для всякого динамического процесса. Но литература — и в целом культура — является не только объективно динамическим процессом, но динамическим процессом, который сам себя осознает и все время собственным сознанием вторгается в собственное развитие. Это позволяет выделить некоторые усложняющие моменты. Следует говорить не только об объективной смене взрывных периодов относительно эволюционными, но и о двух типах

¹ Методологическую параллель к такому подходу см.: *Пригожин И., Стенгерс И.* Порядок из хаоса. М., 1986.

самосознания культуры: осознания себя как процесса эволюционного и осознания себя как процесса взрывного. Это оказывает обратное влияние на развитие и придает ему исключительно усложненный характер.

Для русской литературы и культуры в целом свойственно самоосознание в понятиях взрыва и резких перемен катастрофического характера.

Следует выделить еще один аспект. Взрывные и эволюционные моменты располагаются в истории не только в хронологической последовательности, но и могут совмещаться во времени в зависимости от принятой системы описания. Это особенно заметно, когда мы переходим к процессам культурного типа, то есть к процессам, связанным с самоосознанием. Самоосознание предшествующего момента как настоящего подразумевает его дополнительную организацию и превращение процесса, который в прошлом носил взрывной характер, в закономерный и эволюционный. Самоописание трансформирует описываемый объект, отбрасывая то, что не произошло, как невозможное, и осмысляя то, что произошло, как единственно возможное и закономерное. История не учитывает непройденных дорог, и поэтому исторический процесс может быть описан в терминологии закономерного и предсказуемого развития. В этом смысле старое, повторенное Пастернаком, высказывание об историке, как о пророке, предсказывающем назад, имеет свои основания. Прошедшее создается по предсказуемым, с точки зрения настоящего, законам. Будущее же строится по законам гораздо более сложным и включающим всегда возможности выбора различных путей и случайности в определении этого выбора. Поэтому будущее всегда является менее организованным и всегда включает в себя непредсказуемость, то есть будущее всегда информативно. Известная мысль Эйнштейна о том, что для Господа нет случайного и, следовательно, нет будущего времени, нуждается в коррективе. Правильнее было бы сказать, что для Господа мир — это эксперимент, который содержит в будущем случайность, а в прошедшем закономерность. Можно было бы даже сказать, что мир — это особый механизм, который превращает случайность в закономерность и трансформирует взрывное, непредсказуемое движение в постепенное и предсказуемое, и может быть, в этом его смысл. Что же касается настоящего момента, то он реализует себя в двух возможностях: возможности осознания людьми настоящего как прошлого, то есть предсказуемого, как вытекающего из прошлого, и возможности осознания настоящего как ориентированного на будущее, то есть как непредсказуемого, взрывного и, если угодно, революционного. Эта двойная возможность осмыслить настоящее — в категориях прошедшего и будущего — связана еще с одной возможностью, с возможностью осмыслить прошедшее в категориях будущего и будущее в категориях прошедшего, увидеть в будущем жесткую предсказуемость и увидеть в прошедшем информационное скопление разнообразных возможностей. Таким образом, процесс, о котором мы говорим, обладает исключительной сложностью, и, в зависимости от избранной нами точки зрения, он не только меняет свое настоящее, не только трансформирует свое прошедшее, которое практически никогда не кончается, а всегда находится в состоянии саморазвития, но трансформирует и будущее. Историк оказывается как бы в самом фокусе динамического процесса.

Русская культура классического периода, проявляя структурное единство, остро осознаваемое внешними наблюдателями, вместе с тем внутри себя делится на два различных структурных модуля: бинарную и тернарную системы.

Бинарная система. Русская культура самоосмысливается, с некоторой точки зрения, как резко распадающаяся на две возможные подгруппы. Бинарная структура самоописания, подразумевающая деление всего в мире на положительное и отрицательное, на греховное и святое, на национальное и искусственно привнесенное или на ряд других возможных противопоставлений, характерна для русской культуры на всем ее протяжении. Она встречается уже в средневековой культуре с резким разделением мира на мир греха и мир святости, с отрицанием «среднего» — не греховного, не святого, а нейтрального пласта. С этим связано представление о том, что мир лежит в грехе, и обязательное предсмертное извлечение себя из мира — предсмертный постриг. Представление о том, что «средний» пласт — «не горячий и не холодный» — есть фактически греховный пласт, глубоко лежащее в исторических корнях русской культуры, активно реализуется в интересующий нас период. С этим связаны такие крупные литературные явления этой эпохи, как традиция Лермонтова, Гоголя, Достоевского¹.

Для названных писателей характерны бинарные антитезы: антитеза греха и святости, демона и ангела. Для Лермонтова — предельной грязи так называемых юнкерских поэм и высокой чистоты лермонтовского «ангельского» стиля (ср. отмеченное Л. Пумпянским противоречие двух полярных стилей и тем в поэзии Лермонтова). Выделение двух полюсов как основного организатора структуры неизбежно приводит к специфическому типу динамики сюжета. Он складывается не только как борьба между полюсом зла и полюсом добра — то есть восходящее к средним векам и получившее сильное развитие в эпоху романтизма столкновение ангельских и демонических сил. Он может реализовываться и как более сложная модель — путь к добру через *предельную степень* зла. Такой путь мыслится как переход от зла к добру, но движение это, осуществляемое человеком, требует сначала достижения предельной степени зла, преломления пути и последующего восхождения к добру. Сюжет этого типа, известный в средние века и связанный с разнообразными вариантами истории о великом грешнике, особенно явно реализовывавшийся в апокрифах, получает продолжение в романтической литературе и достигает своего наибольшего выражения в творчестве Гоголя и Достоевского. Из этого, в частности, следует, что деление на эпохи средних

¹ Естественно, что ни один из этих писателей, как вообще ни один из значительных художественных деятелей, не может быть определен однозначно и что включение этих имен в ту или иную схематическую группу всегда будет условным. И Лермонтов, и Гоголь, и Достоевский — писатели большой художественной, идейной, религиозной сложности, в данном случае имена их используются с большой степенью условности. Проблемы внутренних противоречий и неизбежного самоопределения в их творчестве в данной работе не рассматриваются.

веков, романтизма, реализма не является в данном случае определяющим — определяет некая общенациональная культурная модель, которая проходит сквозь эти эпохи от начала до конца. Представление о том, что путь к добру лежит через вершину зла, покаяние, преображение, воскресение и превращение в существо более высокого порядка (ср., например, стихотворение Некрасова «Влас»), органично и для Гоголя, и для Достоевского. Это объясняет, несмотря на то что данная модель кажется родственной романтизму, интерес искусства к реальности, к миру. Жизнь есть испытание, и в нее избранный герой погружается, как в сферу ада. С этой точки зрения любопытно противопоставление структуры «Божественной комедии» Данте структурам великих замыслов Гоголя и Достоевского, оставшихся нереализованными, — замыслов «Мертвых душ» и «Братьев Карамазовых». Для Данте третье звено — «Рай» — не только не является формальным и незначительным продолжением первой части, «Ада», но и представляет собой вершину, без осмысления которой структура комедии Данте многое теряет. Характерно, однако, что в русском сознании Данте был воспринят как автор первой части «Божественной комедии», как автор «Ада», между тем как «Чистилище» и тем более «Рай», с их глубочайшей дантовской философией, являющиеся для итальянского автора вершиной и фактически объяснением и оправданием первой части, остались в русской литературе без отклика. Между тем «божественные комедии» Гоголя и Достоевского, хотя и были задуманы как повествование о воскресении, должны были закончиться на его рубеже. В тот момент, когда герой перестает быть «мертвой душой», когда он проделал весь свой путь через гоголевский и Достоевского ад и оказался на пороге рая, сюжетное движение замыкается. Этот момент для русских авторов находится за пределами искусства.

Бинарная система мировосприятия подразумевала еще одну особенность. Если зло может осознаваться как переломный момент, момент необходимый, с которого начинается движение к добру, то высокое романтическое зло приобретает дополнительную оправданность. Оно не только романтически оправдано своей аморальной красотой, но и религиозно оправдано как путь к добру, последняя степень испытания, через которое должен пройти греховный мир. Для такого сознания характерно представление о том, что мир зла ближе к добру, чем мир пошлости (ср.: «И Ангелу Лаодикийской церкви напиши <...> о, если бы ты был холодеи или горяч! Но как ты тепл, а не горяч и не холодеи, то извергну тебя из уст Моих» — Откр. 3; 14—16). Это новозаветное представление чрезвычайно существенно для Гоголя. Мелкий пошлый грех дальше от добра, чем великий грех, и великий грешник находится на полдороге, которая может привести к святости. Эта известная еще в средние века модель реализуется и у Гоголя, и у Достоевского¹, причем у Гоголя она достигает предельной ясности. В Чичикове Гоголь преодолевает негативное

¹ Не прошла она и мимо Некрасова — ср. легенду о великом грешнике. С этим в значительной мере связана этика революционного народничества: террор как святое преступление.

отношение даже к пошлому злу: он и пошлое зло, если оно *доведено до своего предела*, рассматривает как таящее в себе возможность перелома. Яркая личность, даже в сфере пошлости, ближе к воскресению, чем безличность. Не случайно Гоголь в замысле возрождения отвел место для воскресения Чичикову и Плюшкину, но для Манилова и Ноздрева места в воскресении не нашлось¹. «Припряжем и подлеца»: подлец, преступник может покаяться и воскреснуть, потому что от одного полюса возможно движение к другому, а ничтожество — воскреснуть не может. На этой же основе неумность страстей оправдывает Дмитрия Карамазова.

Тернарная система. Параллельно бинарной модели в русской литературе рассматриваемого периода активно действует тернарная модель, включающая мир зла, мир добра и мир, который не имеет однозначной моральной оценки и характеризуется признаком существования. Он оправдан самим фактом своего бытия. Мир жизни расположен между добром и злом. Эта тернарная модель, начинающаяся от Пушкина, проходит через Толстого и находит свое завершение в Чехове. Центром внимания оказывается мир обычной жизни. Этот мир может оцениваться как мир пошлости, и тогда зло будет принимать облик своего обычного, каждодневного проявления, но он может оцениваться и как мир естественного человеческого существования, мир, который оправдан не добром и не злом, не талантом и не преступлением, не высокой нравственностью и не низкой безнравственностью, а просто своим бытием. Это мир Евгения из «Медного всадника», мир героя, который не обладает ни умом, ни талантом («что мог бы Бог ему прибавить / Ума и денег...»), представление о том, что человеческое бытие на земле не нуждается во внешнем оправдании и само по себе имеет безусловную ценность. С этой точки зрения, зло мыслится как отклонение от возможностей человеческой личности, а добро как реализация их. И добро, и зло в своем одновременном слиянии находятся в человеческой личности в ее обыденном проявлении и реализуются в чистом виде в двух полярных элементах тернарной схемы.

Типично, что у Толстого мы сталкиваемся с героями, находящимися в пространстве между добром и злом и ищущими пути вырваться из мира зла и переместиться в мир добра, с *героями саморазвития и самооценки*, и с *героями существования*, которое не подлежит оценке, — от деда Ерошки до Николая Ростова и Хаджи-Мурата. Этот последний мир — поэтический, но в определенном смысле лежащий вне нравственных оценок, оправданный тем, чем оправдана жизнь, — фактом своего существования.

Тернарная модель создает в русской литературе возможность оправдания жизнью и вносит, рядом с религиозно-этической оценкой нравственности, ее эстетическую и философскую оценку, представление о том, что бытие нравственно по своей природе, а зло есть уклонение от природы бытия. Отсюда характерная для русской литературы XIX в. мысль об искажении благородной сущности человека и представление о социальном как о вторжении созданного

¹ См. об этом: *Мани Ю.* В поисках живой души. М., 1984.

человеком зла в благородную сущность человеческой личности. Модель эта, окрашенная в руссоистские тона (не случайно продолжавшееся в течение всей жизни преклонение Толстого перед Руссо), имеет, однако, и глубоко национальную сущность.

Перед нами — соблазн сопоставления этих двух тенденций и оценки их как противоположных с соответственным противопоставлением — определением одной тенденции как имеющей национальные корни, а другой — якобы являющейся результатом общекультурного влияния или же определением одной тенденции как лежащей в сфере этики, а другой — в сфере искусства и т. д. Нам казалось бы существенным подчеркнуть, что обе охарактеризованные тенденции могут быть описаны, с одной стороны, как разные исторические традиции, враждебные, друг другу противопоставленные (такими они часто осознавались), — но вместе с тем и как неотделимые аспекты единого. Именно существование в некоем едином целом и одновременно столкновение этих двух тенденций и создавало необходимое внутреннее разнообразие культуры, обеспечивавшее динамику системы как таковой. Система обладала способностью саморазвития и осмысления внележащих структур в переводе на свой внутренний язык именно потому, что внутренне она сама была разнообразна и могла себя осознавать в формах постоянного перевода то на одну, то на другую знаковую систему. Это и придавало русской литературе XIX в. одновременную целостность и динамизм, составлявший то классическое единство, которое и позволяет определить интересующий нас период как период классицизма.

Тернарная модель, в отличие от бинарной, построена на движении мысли не от модели к реальности, а от реальности к модели. Это отчетливо проявляется на примерах прозы Достоевского и Толстого. У Достоевского идеологический замысел иллюстрируется реальностью, у Толстого — реальность вступает в конфликты с идеологической схемой и всегда представляет нечто более богатое.

Тернарная модель, как правило, образуется от пересечения по крайней мере двух бинарных и в этом смысле внутренне противоречива (это особенно заметно на фоне идеологической последовательности и непротиворечивости бинарных моделей). В основе тернарной модели лежит совмещение противоречивых структур. Так, например, тернарная модель западной культуры складывалась на рубеже римской государственности и церковной традиции. Происхождение русских тернарных моделей также противоречиво: из общую христианскую бинарность накладывается народное представление языческого типа, оправдывающее материальную действительность, мир жизни.

Такое представление, например, дано во взглядах деда Ерощки в «Казаках» Толстого: «Все Бог сделал на радость человеку. Ни в чем греха нет. Хоть с зверя пример возьми. Он и в татарском камыше и в нашем живет. Куда придет, там и дом. Что Бог дал, то и лопает. А шани говорят, что за это

будем сковороды лизать. Я так думаю, что все одна фальшь, — прибавил он, помолчав.

— Что фальшь? — спросил Олеин.

— Да что установщики говорят. У нас, отец мой, в Червлёной, войсковой старшина — кулак мне был. Молодец был, как и я, такой же, Убили его в Чечнях. Так он говорил, что это все уставщики из своей головы выдумывают. Сдохнешь, говорит, трава вырастет на могилке, вот и все. (Старик засмеялся.) Отчаянный был!»¹

О том, что слова деда Ерошки не только отвечают определенной концепции Л. Н. Толстого, но отражают реальность народного сознания, свидетельствует интересный эпизод из записок А. Болотова: «Поговоря несколько времени о бедной и горестей преисполненной своей жизни, нечувствительно дошли они до смерти. Но какое бы мнение имели они об ней? „Вот“ сказал вздохнувши один: „Живи живи, трудись трудись, а наконец, умри и пропади как собака“. „Подлинно так“, отвечал ему другой, „покамест человек дышит, до тех пор он и есть, а как дух вон, так и ему конец“. Слова сии привели меня в немалое удивление, но я больше удивился, как из продолжения разговора их услышал, что они и действительно с телом и душу потерять думают. Не мог я долее терпеть сего разговора, но, растворив окно, прикрикнул их к себе и им более сей вздор врать запретил. Они ответствовали мне, что лучше того не знают и про душу почти все они так думают; а как я их спросил, разве они про бессмертие души и про воскресение из мертвых никогда не слыхивали, то сказали они мне, что хотя в церкви кой когда про воскресение они и слышали, но то им непонятное дело и что тому стать невозможно, чтоб согнившее тело опять встало, а наконец, что им то достовернее кажется, что душа после смерти в других людей или животных переселится»².

Иден, высказанные русскими крестьянам XVIII в., перекликаются с мыслями немецкого романтика:

Es bleiben tot die Toten
Und nur der Lebendige lebt³.

Любопытно, что эти слова Г. Гейне вложил в уста волшебной языческой королевы. Пересечение бинарной модели «бытие — смерть» и христианской «грешность материального мира — спасительность загробного» создает внутренне противоречивую тернарную модель, в которой и находится обычный «престец» средних веков.

Тернарная модель Толстого, также внутренне противоречивая, строилась на пересечении других систем. С одной стороны, это была антитеза «естественной жизни» (прекрасной, оправданной, гармонической, свойственной При-

¹ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1979. Т. 3. С. 206.

² Болотов А. Т. Опыт нравоучительным сочинениям // Лит. наследство. М., 1935. Вып. 9—10. С. 180.

³ «Мертвые остаются мертвыми, и только живые живы» (Heine H. Sämtliche Werke. Leipzig, 1911. Bd 1. S. 184).

роде) и «противоестественной» (отрицательной, созданной человеком). Однако на эту модель накладывается другая: созданный человеком мир распался на мир, остановившийся в своей противоестественности, и мир, который, отрицая самого себя, приобретает высшую нравственную ценность. Для того чтобы приблизиться к исходной ценности, он должен от нее предельно удалиться (например, в «Воскресении», для того чтобы приблизиться к народу, надо предельно от него отдалиться и принести себя ему в жертву¹). Пересечение этих двух моделей, из которых каждая в своей отдельности принадлежит бинарной структуре, и образует тернарную модель. Таким образом, тернарная модель не может быть последовательной, но зато описывает реальность действительности; бинарная модель позволяет строить строго последовательную структуру, но непременно вступает в конфликт с эмпирической реальностью. Этот конфликт двух типов осознания жизни в русской литературе интересующего нас периода максимально проявляется в прозе середины столетия. Начало и конец (Пушкин и Чехов) образуют значительно более сложные системы.

Пушкинский период, как период начальный, был отмечен значительной внутренней противоречивостью, которая позволяет видеть в нем и истоки Толстого, и корни Достоевского. При этом он бесспорно не исчерпывается этими двумя тенденциями, в дальнейшем занявшими главенствующее положение в русской литературе. Богатство его заключается в изображении потенциальных, так и оставшихся до сих пор нереализованными, моделей, которым, возможно, еще предстоит проявить себя в будущем. Поэтому пушкинский этап, с одной стороны, характеризуется напряженным динамизмом, а с другой — тем, что пройденное не теряет своей ценности. Так, переход к прозе не уничтожил поэзии², а преодоление романтизма не означало его дискредитации: Пушкинский период принципиально эклектичен, но это не эклектическое соединение случайно собранных противоречий, а богатство неисчерпанных возможностей развития и в этом смысле тернарный или, вернее, полиглотический путь Пушкину ближе, чем жестко организованная бинарность, хотя эта бинарность не исключена, а включена, допускается, но не господствует.

Модель Чехова в принципе носит исчерпывающий, итоговый характер. Не случайно путь от него был отмечен не органической преемственностью, а взрывом, не продолжением, а преодолением. Мир Чехова целостно прозаический в жанровом отношении (единственное исключение — стихотворение

¹ Идея жертвы подразумевает отчужденность, приношение себя в жертву другому (ср. у Гл. Успенского описание революционерки как девушки, отмеченной болью «не за свое страдание»).

² В соответствии с основной тенденцией развития литературы, отражавшейся как в ее магистральных произведениях, так и во вкусах читателей, была определена и издательская тактика Пушкина. В 1830-е гг. поэтические тексты все меньше отдаются им в печать, оставаясь в архиве писателя. Для читателя Пушкин превращается в прозаика (даже историка), но собственное единство его творчества до конца включает и поэзию, и прозу.

«про китайцев и зайцев», то есть поэзия допускается лишь в нелитературную, дружескую сферу). У Чехова поэзия вошла в прозу, но растворилась как самостоятельный жанр. Если черта, отделяющая художественный мир Чехова от этапа Блока очевидна, то она не менее значительна, хотя и менее заметна, на границе между Чеховым и Буниным. Бунин, поклонник Чехова, фактически сознательно и ревниво искал новых, «чеховских» дорог. Соединение бинарной структуры анекдота (и вообще бинарности второстепенной литературы) с тернарной структурой психологической повести вновь реализовало пушкинское богатство потенциальных путей. Пушкинская основа проявилась еще и в том, что художественность, эстетическая сущность литературы была освобождена от необходимости оправдываться перед гражданственностью, нравственностью или религиозностью. Она снова была оправдана фактом своего существования, подобно жизни.

Предложения нами схема является лишь одной из возможных моделей развития литературы XIX в. При этом следует обратить внимание на то, что с одной точки зрения литературный процесс предстает перед нами как жестко организованный, а с другой — он выглядит как движение, в значительной мере определяемое случайными стечениями обстоятельств. Действительно, нельзя без нарушения очевидной специфики искусства отрицать роль художественной индивидуальности в литературном движении. И если, с одной стороны, ранняя смерть ряда русских писателей в XIX в. является фактом исторической закономерности, то, с другой, для каждого отдельного писателя выбор между ранней смертью и долгой жизнью является фактом случайным и, в свою очередь, влияет на общее литературное движение ненаписанностью большого числа произведений, которые при ином сцеплении обстоятельств могли бы быть написаны, что в значительной мере изменило бы литературное движение, отнюдь не имеющее фатального характера.

Если смотреть с точки зрения читателя (и, в значительной мере, писателя, когда он усваивает читательскую позицию как свою собственную), литература будет выглядеть как длинный ряд законченных произведений, из которых каждое является завершенным и представляет собой некоторый этап, за которым закономерно следует единственно возможный следующий шаг написания нового, законченного произведения. Однако тот же литературный процесс может быть описан и с другой точки зрения, с точки зрения писателя как автора незаконченного текста. Писатель, когда он ставит точку и сам считает свое произведение законченным, несет его в редакцию или получает за него гонорар, выступает как бы в позиции внешнего культурного наблюдателя — для самого себя и для своего литературного произведения. Но писатель в процессе создания произведения находится в специфическом положении. Он заключен внутри открытого набора возможных вариантов, из которых происходит отбор того, что попадает в те или иные окончательные тексты. При этом само понятие окончательности оказывается очень часто

условным: писатель многократно продолжает работу над уже законченным произведением. С одной стороны, идет постоянная доработка, переработка, нивелирование уже, казалось бы, законченного и опубликованного текста, а с другой — в очень многих случаях новое произведение является как бы вариантом предшествующего. Так, например, мы можем рассматривать все творчество Лермонтова как длинную, непрерывную работу по созданию одного и того же произведения. С этой второй точки зрения, произведение фактически не бывает окончено, и то, что называется окончательным текстом (то, что так догматически абсолютизировалось в квазинаучной текстологии 1970-х гг.), является для писателя, по сути дела, вынужденной фикцией, подчинением творческого процесса внетворческим требованиям. Это столкновение двух противоположных позиций, все время влияющих друг на друга и в реальном процессе создания произведения часто субъективно не разделяемых писателем, и составляет противоречивую динамику художественного текста.

Итак, на одном полюсе находится представление о литературе как о последовательности книг, хронологически расположенных на полке, а на другом — взгляд на нее как на не распадающееся на отдельные отчетливые и друг от друга отделенные элементы, непрерывное движение. С позиции писателя литературный процесс выступает в значительной мере обогащенным непредсказуемыми ситуациями. Между тем с позиций описывающего его исследователя он обогащается вторичной организованностью и приобретает суперорганизованную структуру. Например, с одной точки зрения, обрыв русской классической литературы на Чехове и неожиданный переход к доминированию поэзии и к творчеству Блока, который с ретроспективной точки зрения выглядит как предсказуемо вытекающий из предшествующего периода, современниками же воспринимался как незакономерный и необъяснимый, выглядит как вторжение в литературу случайности. Но историко-литературное осмысление, которое входит в сознание культуры, доорганизовывает этот в значительной мере случайный процесс, совершает в нем дополнительный отбор, например приглушая внимание к прозе той поры и подчеркивая значение поэзии, что заставляет воспринимать в значительной мере случайный процесс творчества как закономерный процесс текстопорождения. На это может быть наложена дополнительная модель, которая будет подвергать организацию текста новой организации вторичного уровня — если мы, скажем, установим симметрическое движение: смену поэтического периода между Ломоносовым и Лермонтовым, прозаического периода между Гоголем и Чеховым, поэтического периода, открытого Блоком и русским символизмом. Очевидно, что такого рода построение будет условностью описания, потому что ту же эпоху Блока можно описать с точки зрения прозы или драмы той поры. Но не менее очевидно, что эта условность описания активно вторгается в более низкий уровень непосредственного текстопорождения и не только описывает тексты, но и стимулирует их дальнейшее развитие.

Таким образом, мы оказываемся, говоря о русской литературе XIX в., не в центре однозначной и легко моделируемой, описываемой структуры, а

в центре живого мира, который сам себя осознает, постоянно взаимодействует со своими различными уровнями. Мы, например, не касались очень важного для русской литературы рассматриваемого периода взаимодействия с зарубежными литературами и, что еще более важно, взаимодействия литературы с другими искусствами — процесс, который будет все более нарастать и в конце XIX в. придет к тому, что живопись и музыка будут успешно состязаться с литературой за доминирующее положение в искусстве. Таким образом, интересующий нас материал представляет собой живой и не прекращающий своего движения объект. Когда мы говорим об объекте, не прекращающем движения, мы имеем в виду не хронологически последовательные этапы, которые продолжают эволюцию, а то, что сам этот период, как и любой период литературы, не является чем-то самим себе равным, а постоянно меняется, поскольку находится в сложных диалогических отношениях с культурным движением последующих эпох. И подобно тому, как нельзя одну реку перейти дважды, нельзя один раз и навсегда изучить историю литературы: река меняется.

«Фаталист» и проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова

Тема Востока, образы восточной культуры сопровождали Лермонтова на всем протяжении его творчества. В этом сказалось переплетение многих стимулов — от общей «ориентальной» направленности европейского романтизма до обстоятельств биографии поэта и места «восточного вопроса» в политической жизни России 1830—1840-х гг. Однако в последние годы (даже, вернее, в последние месяцы) жизни поэта интерес этот приобрел очертания, которые теперь принято называть типологическими: Лермонтова начал интересоваться тип культуры Запада и тип культуры Востока и в связи с этим характер человека той и другой культуры. Вопрос этот имел совсем не отвлеченный и отнюдь не только эстетический смысл.

Вся послепетровская культура, от переименования России в «Российские Европии» в «Гисторин о российском матросе Васнлии Кориотском»¹ до категорического утверждения в «Наказе» Екатерины II: «Россия есть страна европейская», была проникнута отождествлением понятий «просвещение» и «европеизм». Европейская культура мыслилась как эталон культуры вообще, а отклонение от этого эталона воспринималось как отклонение от Разума. А поскольку правильным, согласно известному положению Декарта, «может быть лишь одно»², всякое неевропейское своеобразие в быту и культуре воспринималось как плод предрассудков. Романтизм с его учением о нации как личности и представлением об оригинальности отдельного человека или национального сознания как высшей ценности подготовил почву для типологии национальных культур.

Для Лермонтова середина 1830-х гг. сделалась в этом отношении временем перелома. Основные компоненты его художественного мира: трагически осмысленная демоническая личность, идиллический «ангельский» персонаж и сатирически изображаемые «другие люди», «толпа», «свет» — до этого времени трактовались как чисто психологические и вечные по своей природе. Вторая половина 1830-х гг. отмечена попытками разнообразных типологических осмыслений этих по-прежнему основных для Лермонтова образов. Попытки эти идут параллельно, и синтетическое их слияние, достаточно определенное, намечилось лишь в самых последних произведениях поэта.

Наиболее рано выявилась хронологическая типология — распределение основных персонажей на шкале: прошедшее — настоящее — будущее (субъективно оно воспринималось как «историческое», хотя на самом деле было очень далеко от подлинно исторического типа сознания). Центральный персонаж лермонтовского художественного мира переносился в прошлое (причем

¹ Русские повести первой трети XVIII века. М.; Л., 1965. С. 191.

² Декарт Р. Избр. произведения. [М.], 1950. С. 265.

черты трагического эгоизма в его облике сглаживались, а эпический героизм подчеркивался), образы сатирически изображаемой ничтожной толпы закреплялись за современностью, а «ангельский» образ окрашивался в утопические тона и относился к исходной и конечной точкам человеческой истории.

Другая развивавшаяся в сознании Лермонтова почти параллельно типологическая схема имела социологическую основу и вводила противопоставление: человек из народа — человек цивилизованного мира. Человек из народа, которого Лермонтов в самом раннем опыте — стихотворении «Предсказание» («Настанет год, России черный год...») попытался отождествить с демоническим героем (ср. также образ Вадима), в дальнейшем стал мыслиться как ему противостоящий «простой человек»¹.

Внутри этой типологической схемы произошло перераспределение признаков: герой, персонифицирующий народ, наследовал от «толпы» отсутствие индивидуализма, связь со стихийной жизнью и безличностной традицией, отсутствие эгоистической жажды счастья, культ своей воли, потребности в личной славе и ужаса, внушаемого чувством мгновениости своего бытия. От «демонической личности» он унаследовал сильную волю, жажду деятельности. На перекрестке двух этих влияний трагическая личность превратилась в героическую и эпическую в своих высших проявлениях и героико-бытовую в своем обыденном существовании. С «демонической личностью» также произошли трансформации. Прикрепясь к современности, она сделалась частью «нынешнего племени», «нашего поколения». Слившись с «толпой», она стала карикатурой на самое себя. Воля и жажда деятельности были ею утрачены, заменившись разочарованностью и бессилием, а эгоизм, лишившись трагического характера, превратился в мелкое себялюбие. Черты высокого демонизма сохранились лишь для образа изгоя, одновременно и принадлежащего современному поколению и являющегося среди него отщепенцем.

Весь комплекс философских идей, волновавших русское мыслящее общество в 1830-е гг., а особенно общение с приобретавшим свои начальные контуры ранним славянофильством², поставил Лермонтова перед проблемой специфики исторической судьбы России. Размышления эти привели к возникновению третьей типологической модели. Своеобразие русской культуры постигалось в антитезе ее как Западу, так и Востоку. Россия получала в этой типологии наименование Севера и сложно соотносилась с двумя первыми культурными типами, с одной стороны, противостоя им обоим, а с другой — выступая как Запад для Востока и Восток для Запада. Одной из ранних попыток — видимо, под влиянием С. А. Раевского, славянофильские симпатии которого уже начали в эту пору определяться, — коснуться этой проблематики была «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Перенесенное в фольклорную старину действие сталкивает два героических характера, но один из них отмечен чертами хищности и демонизма, а другой, энергия которого сочетается с самоотре-

¹ См.: Максимов Д. Е. Пoesия Лермонтова. М.; Л., 1964. С. 113—177.

² См.: Егоров Б. Ф. Славянофилы и Лермонтов // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 508—510 (здесь же основная литература вопроса).

чением и чувством нравственного долга, представлен как носитель идеалов, традиций.

Не сводя к этому всей проблематики, нельзя все же не заметить, что конфликт «Песни» окрашен в тона столкновения двух национально-культурных типов. Одним из источников, вдохновивших Лермонтова, как это бесспорно установлено, была былина о Машурке Темрюковиче из сборника Кириши Данилова. В этом тексте поединку придан совершенно отчетливый характер столкновения русских бойцов с «татарами», представляющими собирательный образ Востока.

А берет он, царь-государь,
В той Золотой орде,
У того Темрюка-царя,
У Темрюка Степановича,
Он Марью Темрюковну,
Сестру Машуркову,
Купаву крымскую
Царицу благоверную...

<...>

И взял в провожатые за ней
Три ста татариннов,
Четыре ста бухаринов,
Пять сот черкашенинов¹.

По-видимому, внимание Лермонтова было приковано к этой былинке именно потому, что в основе ее — поединок между русским богатырем и черкесом, особенность, сюжетно сближающая ее с рядом замыслов Лермонтова. Фигура

...любимова шурина
Машурка Темрюковича,
Молодова черкашенина² —

превращена у Лермонтова в царского опричника Кирибеевича. И хотя он и просится у царя «в степи приволжские», чтобы сложить голову «на копье бусурманское»³, но не случайно Калашников называет его «бусурманский сын» (IV, 113). Антитеза явно «восточного» имени Кирибеевича и подчеркнутый детали — креста с чудотворными мощами на груди Калашникова — оправдывает это название и делается одним из организующих стержней сцены поединка. Обращает на себя внимание то, что в основу антитезы характеров Кирибеевича и Калашникова положено противопоставление неукротимой и

¹ Древние российские стихотворения, собранные Киришей Даниловым. М.; Л., 1958. С. 32—33. Проблемы фольклоризма Лермонтова, в особенности в связи с «Песней про купца Калашникова», детально рассмотрены в работе В. Э. Вацура (см. раздел «Лермонтов» в кн.: Русская литература и фольклор. Первая половина XIX в. Л., 1976), где также дан обзор литературы вопроса.

² Там же. С. 33.

³ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1955. Т. 4. С. 105. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома (римская цифра) и страницы (арабская).

не признающей никаких законных преград воли одного и фаталистической веры в судьбу другого. В решительную минуту битвы

...подумал Степан Парамонович:
«Чему быть суждено, то и сбудется;
Постою за правду до последнева!» (IV, 114)

Дальнейшее оформление национально-культурной типологии в сознании Лермонтова будет происходить позже — в последние годы его жизни. В этот период характеристики, в общих чертах, примут следующий вид: определяющей чертой «философии Востока» для Лермонтова станет именно фатализм.

Судьбе как турок или татарин
За всё я ровно благодарен;
У Бога счастья не прошу
И молча зло переносу.
Быть может, небеса востока
Меня с ученьем их пророка
Невольно сблизили (II, 167).

В «Ашик-Кериб» психологию Востока выражает Куршуд-бек словами: «...что написано у человека на лбу при его рождении, того он не минует» (VI, 201). Если «Ашик-Кериб» имеет подзаголовок «Турецкая сказка», то «Три пальмы» помечены Лермонтовым как «Восточное сказание». Здесь попытка возрывать против предназначения и просить «у Бога счастья» наказывается как преступление. Но ведь именно эта жажда личного счастья, индивидуальность, развитая до гипертрофии, составляет сущность человека Запада. Два полюса романтического сознания — гипертрофированная личность и столь же гипертрофированная безличность — распределяются между Западом и Востоком. Образом западной культуры становится Наполеон, чья фигура вновь привлекает внимание Лермонтова, в то время когда романтический культ Наполеона уже ушел для него в прошлое («Воздушный корабль», «Последнее новоселье»).

Если в ранней «Эпитафии Наполеона» Лермонтов, цитируя Пушкина («Полтава»), называет Наполеона «муж рока» и развивает эту тему: «...над тобою рок» (I, 104), то в балладе «Воздушный корабль» Наполеон — борется с судьбой, а не исполнитель ее воли:

Зовет он любезного сына,
Опору в *превратной судьбе...* (II, 153)¹

Величие, слава, гений — черты той романтической культуры, которая воспринимается теперь как антитеза Востоку.

Фатализм, как и волюнтаристский индивидуализм, взятые сами по себе, не препятствуют героической активности, придавая ей лишь разную окраску. Вера в судьбу, так же как демоническая сила индивидуальности, может вдохновлять человека на великие подвиги. Об этом размышляет Печорин в «Фаталисте»: «...мне стало смешно, когда я вспомнил, что были некогда

¹ Здесь и далее курсив в цитатах мой. — Ю. Л. Сопоставление этих двух текстов, но в ином аспекте см. в заметке Е. М. Пульхритудовой «Воздушный корабль» (Лермонтовская энциклопедия. С. 91).

люди премудрые, думавшие, что светила небесные принимают участие в наших ничтожных спорах за клочок земли или за какие-нибудь вымышленные права!.. И что ж? эти лампы, зажженные, по их мнению, только для того, чтоб освещать их битвы и торжества, горят с прежним блеском, а их страсти и надежды давно угасли вместе с ними, как огонек, зажженный на краю леса беспечным странником. Но зато какую силу воли придавала им уверенность, что целое небо с своими бесчисленными жителями на них смотрит с участием, хотя немым, но неизменным!» (VI, 343).

Альтернатива мужества, связанного с верой в предназначение рока, и мужества вопреки року отражала философские раздумья эпохи и выразилась, например, в стихотворении Тютчева «Два голоса».

Однако в типологию культур у Лермонтова включался еще один признак — возрастной. Нанвному, дикому и отмеченному силой и деятельностью периоду молодости противостоит дряхлость, упадок. Именно таково нынешнее состояние и Востока и Запада. О дряхлости Запада Лермонтов впервые заговорил в «Умиравшем гладиаторе». Здесь в культурологическую схему введены возрастные характеристики: «юность светлая», «кончина», «старость» («К могиле клонись...», «пред кончиною»). Старость отмечена негативными признаками: грузом сомнений, раскаянием «без веры, без надежд», сожалением — целой цепью отсутствий. Это же объясняет, казалось бы, необъяснимый оксюморон «Последнего новоселья»:

Мне хочется сказать великому народу:
Ты жалкий и пустой народ! (II, 182)

Великий в своем историческом прошлом — жалкий и пустой в состоянии нынешней старческой дряхлости. Гордой индивидуальности гения противопоставлена стадная пошлость *нынешнего* Запада, растоптавшего те ценности, которые лежат в основе его культуры и в принципе исключены из культуры Востока:

Из славы сделал ты игрушку лицемерья,
Из вольности — орудье палача... (II, 182).

Но современный Восток также переживает старческую дряхлость. Картину ее Лермонтов парисовал в стихотворении «Спор»:

Род людской там спит глубоко
Уж девятый век.
<...>
Все, что здесь доступно оку,
Спит, покой цена...
Нет! не дряхлому Востоку
Покорить меня!.. (II, 194)

Однако противопоставление (и сопоставление) Востока и Запада нужно было Лермонтову не само по себе — с помощью этого контраста он надеялся выявить сущность русской культуры.

Русская культура, с точки зрения Лермонтова, противостоит великим дряхлым цивилизациям Запада и Востока как культура юная, только вступающая на мировую арену. Здесь ощущается до сих пор еще мало оцененная

связь идей Лермонтова с настроениями Грибоедова и его окружения. Грибоедов в набросках драмы «1812 год» хотел вложить в уста Наполеона «размышление о юном, первообразном сем народе, об особенностях его одежды, зданий, веры, нравов. Сам себе преданный, — что бы он мог произвести?»¹

То, что именно Наполеону Грибоедов отдавал эти мысли, не случайно. Для поколения декабристов, Грибоедова и Пушкина с 1812 г. начиналось вступление России в мировую историю. В этом смысл слов Пушкина, обращенных к Наполеону:

Хвала! он русскому народу
Высокий жребий указал...²

В этом же причина вновь обострившегося в самом конце творчества интереса Лермонтова к личности Наполеона.

Русская культура — Север — противостоит и Западу, и Востоку, но одновременно тесно с ними связана. С молодостью культурного типа Лермонтов связывает его гибкость, способность к восприятию чужого сознания и пониманию чужих обычаев. В повести «Бэла» рассказчик говорит: «Меня невольно поразила способность русского человека применяться к обычаям тех народов, средн которых ему случается жить; не знаю, достойно порицания или похвалы это свойство ума, только оно доказывает невероятную его гибкость и присутствие этого ясного здравого смысла, который прощает зло везде, где видит его необходимость или невозможность его уничтожения» (VI, 223). Не случайно в образе Максима Максимыча подчеркивается легкость, с которой он понимает и принимает обычаи кавказских племен, признавая их правоту и естественность в их условиях.

Значительно более сложной представляется Лермонтову оценка «русского европейца» — человека послепетровской культурной традиции, дворянина, своего современника. Еще Грибоедов говорил об отчужденности этого социокультурного типа от своей национальной стихии: «Прислонясь к дереву, я с голосистых певцов невольно свел глаза на самих слушателей-наблюдателей, тот поврежденный класс полу-Европейцев, к которому я принадлежу. Им казалось дико все, что слышали, что видели: их сердцам эти звуки невяжны, эти наряды для них странны. Каким черным волшебством сделались мы чужие между своими! <...> Если бы каким-нибудь случаем сюда занесен был иностранец, который бы не знал Русской истории за целое столетие, он, конечно бы, заключил из резкой противоположности нравов, что у нас господа и крестьяне происходят от двух различных племен, которые не успели еще перемешаться обычаями и нравами»³. Тот же «класс полу-Европейцев»

¹ Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1911. Т. 1. С. 262.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1947. Т. 2. Кн. 1. С. 216.

³ Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 116—117. Статья Грибоедова «Загородная поездка» была опубликована в № 76 «Северной пчелы» от 26 июня 1826 г. и вполне могла быть известна Лермонтову, интересовавшемуся Грибоедовым и знавшему многих людей из его окружения. Приведем одно, до сих пор остававшееся незамеченным, свидетельство интереса к Лермонтову в близком к Грибоедову кругу. В третьем издании «Семейства Холмских» Д. Н. Бегичева (М., 1841) — романа, наполненного

у Лермонтова предстает в осложненном виде. Прежде всего характеристика его конкретизируется исторически. Кроме того, на него переносятся и черты «демонического» героя, и признаки противостоявшей ему в системе романтизма пошлой «толпы». Это позволяет выделить в пределах одного поколения и людей, воплощающих его высшие возможности, — отщепенцев и изгоев, — и безликую, пошлую массу.

Общий результат европеизации России — усвоение молодой цивилизацией пороков дряхлой культуры, передававшихся ей вместе с вековыми достижениями последней. Это скепсис, сомнение и гипертрофированная рефлексия. Именно такой смысл имеют слова о плоде, «до времени созрелом».

В современном ему русском обществе Лермонтов видел несколько культурно-психологических разновидностей: во-первых, тип, психологически близкий к простонародному, тип «кавказца» и Максима Максимыча; во-вторых, тип европеизированной черни, «водяного общества» и Грушницкого; и, в-третьих, тип Печорина.

Второй тип — чаще всего ассоциирующийся, по мысли Лермонтова, с петербургским — характеризуется полиым усвоением мишурной современности «нашего времени». Европа, которая изжила романтизм и оставила от него только фразы, «довольная собою», «прошлое забыв», которую Гоголь назвал «страшное царство слов вместо дел»¹, полностью отразилась в поколении, собирательный портрет которого дан в «Думе». Отсутствие внутренней силы, душевная вялость, фразерство, «ни на грош поэзии»² — таковы его черты. Европеизация проявляется в нем как отсутствие своего, то есть неискренность и склонность к декламации. Не случайно про Грушницкого сказано, что он умеет говорить только чужими словами («он из тех людей, которые на все случаи жизни имеют готовые пышные фразы») и храбрость его — «ие русская храбрость»³.

Значительно сложнее печоринский тип. Во-первых, его европеизация проявилась в приобщении к миру титанов европейской романтической культуры — миру Байрона и Наполеона, к ушедшей в прошлое исторической эпохе, полиой деятельного героизма. Поэтому если европеизм Грушницкого находится в гармонии с современностью, то Печорин в ссоре со своим временем. Но дело не только в этом. Для того чтобы понять некоторые аспекты печоринского типа, необходимо остановиться на главе «Фаталист».

прямыми литературными ссылками на Державина, Крылова, Дмитриева, Грибоедова, — бросается в глаза странно глухая отсылка: «Слышали мы, где-то и от кого-то, не упомним, что земное Правосудие может ошибаться, может быть вовлечено в заблуждение; но — есть Всевидящий Судья и от Него нет ничего сокровенного!» (Ч. 6. С. 350). Цензурное разрешение на печатание этой книги датировано 29 мая 1838 г.; зашифрованная ссылка на «Смерть Поэта» сделана, таким образом, по самым горячим следам и может быть истолкована не иначе, как свидетельство внимания и симпатии к Лермонтову.

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т. М.], 1938. Т. 3. С. 227.

² Там же. Т. 6. С. 263.

³ Там же.

Проблема фатализма переживала момент философской актуализации в период конфликта между романтическим волюнтаризмом и историческим детерминизмом в европейской и русской философии 1830—1840-х гг.¹

Повесть «Фаталист» рассматривается обычно как монологическое изложение воззрений самого автора — его реплика в философской дискуссии тех лет. Результатом такого подхода является стремление отождествить мысль Лермонтова с теми или иными изолированными высказываниями в тексте главы. Правильнее, кажется, считать, что о мысли Лермонтова можно судить по всей архитектонике главы, по соотношению высказываемых в ней мыслей, причем главной задачей главы является не философская дискуссия сама по себе, а определение в ходе этой дискуссии характера Печорина. Только такой подход способен объяснить завершающее место «Фаталиста» в романе. При всяком другом «Фаталист» будет ощущаться — явно или скрыто — как необязательный привесок к основной сюжетной линии («Героя нашего времени»).

Повесть начинается с философского спора. Сторонником фатализма выступает Вулич. Защищаемая им точка зрения характеризуется как «мусульманское поверье», и сам Вулич представлен человеком, связанным с Востоком. Ввести в повесть русского офицера-магометанина (хотя в принципе такая ситуация была возможна) означало бы создать нарочито искусственную ситуацию. Но и то, что Вулич — серб, выходец из земли, находившейся под властью турок, наделенный ясно выраженной восточной внешностью, уже в этом отношении достаточно выразительно. Вулич — игрок. Азартные игры — фараон, банк или штосс — это игры с упрощенными правилами, и они ставят выигрыш полностью в зависимость от случая. Это позволяло связывать вопросы выигрыша или проигрыша с «фортуной» — философией успеха и — шире — видеть в них как бы модель мира, в котором господствует «случай»².

Как и в философии случая, Рок карточной игры мог облачаться в сознании людей и в мистические одежды таинственного предназначения, и в рациональные формулы научного поиска — известно, какую роль азартные игры сыграли в возникновении математической теории вероятностей. Воспринимал ли игрок себя как романтика, вступающего в поединок с Роком, бунтаря,

¹ См.: *Эйхенбаум Б. М.* Статьи о Лермонтове. М.; Л., 1961. С. 281—283; *Михайлова Е.* Проза Лермонтова. М., 1957. С. 337—339; *Тойбин И. М.* К проблематике новеллы Лермонтова «Фаталист» // Учен. зап. Курского гос. пед. ин-та. 1959. Гуманитарный цикл. Вып. 9. С. 19—56; *Асмус В.* Круг идей Лермонтова // Лит. наследство. М., 1941. Т. 43/44. С. 102—105; *Бочарова А. К.* Фатализм Печорина // Творчество М. Ю. Лермонтова. Пенза, 1965. С. 225—249 (Учен. зап. Пензенского гос. пед. ин-та. Сер. филол. Вып. 14). Краткие, но исключительно содержательные высказывания по интересующей нас проблеме см.: *Кумпан К.* Два аспекта «лермонтовской личности» // Сб. студ. науч. работ: (Краткие сообщения). Тарту, 1973. С. 26—28; ср. также другую работу этого автора: Проблема русского национального характера в творчестве М. Ю. Лермонтова: (К вопросу о позиции Лермонтова в идейной борьбе 30—40-х годов) // Tallinna Pedagoogiline Instituut: 17. üliõpilaste teaduslik konverents. Tallinn, 1972. Lk. 6—7.

² Об азартных играх как модели мира, управляемого случаем, см. статью «„Пиковая дама“ и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века» (*Лотман Ю. М.* Пушкин. Л., 1995. С. 786—814. — *Ред.*)

возлагающего надежду на свою волю, или считал, что «судьба человека написана на небесах», как Вулич, в штоссе его противником фактически оказывался не банкомет или понтер, а Судьба, Случай, Рок, таинственная и скрытая от очей Причинность, то есть, как бы ее ни именовать, та же пружина, на которой вертится и весь мир. Не случайно тема карт и тема Судьбы оказываются так органически слитыми:

Арбеинн

<...>

(Подходит к столу; ему дают место)

Не откажите нивалиду,
Хочу я испытать, что скажет мне судьба
И даст ли нынешним поклонникам в обиду
Она старинного раба! (V, 283—284)

Но Судьба и Случай употребляются при этом как синонимы:

Смотрел с волнением немым,
Как колесо вертелось счастья.
Одни был вознесен, другой раздавлен им... (V, 281)

Между тем с точки зрения спора, завязывающего сюжет «Фаталиста», Судьба и Случай — антонимы. Лермонтов подчеркивает, что и вера в Рок, и романтический волюнтаризм в равной мере не исключают личной храбрости, активности и энергии. Неподвижность и бессилие свойственны не какой-либо из этих идей, а их современному, вырожденному состоянию, когда слабость духа сделалась господствующей в равной мере и на Западе, и на Востоке. Однако природа этих двух видов храбрости различна: одна покоится на сильно развитом чувстве личности, эгоцентризме и рационалистическом критицизме, другая — на влности человека в воинственную архаическую традицию, верности преданию и обычаю и отказу от лично-критического начала сознания. Именно на этой почве и происходит пари между Вуlichem и Печориним, который выступает в этом споре как носитель критического мышления Запада. Печорин сразу же задает корейной вопрос: «...если точно есть предопределение, то зачем же нам дана воля, рассудок?» (VI, 339)¹.

Печорин, который о себе говорит: «Я люблю сомневаться во всем» (VI, 347), выступает как истинный сын западной цивилизации. Имена Вольтера и Декарта были упомянуты Казариным не для того, чтобы сыскать рифму к слову «карт»: Лермонтов назвал двух основоположников критической мысли Запада, а процитированные выше слова Печорина — прямая реминисценция из Декарта, который первым параграфом своих «Начал философии» (главы

¹ Б. М. Эйхенбаум обратил внимание на близость к этому вопросу рассуждений Л. Н. Толстого в черновой редакции эпизода «Войны и мира», также считавшего фатализм чертой восточного сознания: «В чем состоит фатализм восточных? — Не в признании закона необходимости, но в рассуждении о том, что если все предопределено, то и жизнь моя предопределена свыше и я не должен действовать» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 15. С. 238—239; Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. С. 282).

«Об основах человеческого познания») поставил: «О том, что для разыскания истины необходимо раз в жизни, насколько это возможно, поставить все под сомнение»¹. Печорин не только оспорил идею фатализма, заключив пари с Вуличем, но и практически опроверг его. Фатализму он противопоставил индивидуальный волевой акт, бросившись на казака-убийцу.

Однако Печорин не человек Запада — он человек русской послепетровской европеизированной культуры, и акцент здесь может перемещаться со слова «европеизированной» на слово «русской». Это определяет противоречивость его характера, и в частности его восприимчивость, способность в определенные моменты быть «человеком Востока», совмещать в себе несомкстимые культурные модели. Не случайно в момент похищения Бэлы он «взвизгнул не хуже любого чеченца; ружье из чехла, и туда» (VI, 233).

Поразительно, что в тот самый момент, когда он заявляет: «Утверждаю, что нет предопределения», — он предсказывает Вуличу близкую смерть, основываясь на том, что «на лице человека, который должен умереть через несколько часов, есть какой-то странный отпечаток неизбежной судьбы». Западное «нет предопределения» и восточное «неизбежная судьба» почти сталкиваются на его языке. И если слова: «...видно было написано на небесах, что в эту иочь я не выплуюсь» — звучат пародийно, то совсем серьезный смысл имеет утверждение Печорина, что он сам не знает, что в нем берет верх — критицизм западного человека или фатализм восточного: «...не знаю наверно, верю ли я теперь предопределению или нет, но в этот вечер я ему твердо верил» (VI, 343—344).

И показательно, что именно здесь Печорин — единственный случай в романе! — не противопоставляется «простому человеку», а в чем-то с ним сблизается. Интересна реплика есаула, который парадоксально связывает покорность судьбе с русским, а не с восточным сознанием: «Побойся Бога, ведь ты не чеченец окаанный, а честный христианин; — ну уж коли грех твой тебя попутал, нечего делать: *своей судьбы не минуешь*» (VI, 346)². Но особенно характерна реакция Максима Максимыча. Он решительно отказался от всяких умствований, заявив: «...штука довольно мудреная!» (правда, до него и Печорин «отбросил метафизику в сторону и стал смотреть под ноги» — VI, 344), но, по сути дела, высказался в духе не столь далеко от печоринского. Он допустил оба решения: критическое («эти азиатские курки часто осекаются, если дурно смазаны») и фаталистическое («видно, уж так у него на роду было написано»).

Проблема типологии культур вбирала в себя целый комплекс идей и представлений, волновавших Лермонтова на протяжении всего его творчества: проблемы личности и ее свободы, безграничной воли и власти традиции,

¹ Декарт Р. Избр. произведения. С. 426.

² Интересно, что в диалоге есаула и казака-убийцы второй раз проигрывается, уже на народном уровне, конфликт волюнтаристского и фаталистического сознания. Есаул призывает казака: «Покорись», подтверждая это ссылкой на судьбу и на то, что противиться судьбе — «это только Бога гневить», а казак дважды отвечает ему: «Не покорюсь!» Печорин же, выступающий в этом эпизоде как сила, направленная против непокорной личности, «подобно Вуличу», «вздумал испытать судьбу».

власти рока и презрения к этой власти, активности и пассивности так или иначе оказывались включенными в конфликт западной и восточной культур. Но для воплощения общей идеологической проблематики в художественном произведении необходима определенная сюжетная коллизия, которая позволяла бы столкнуть характеры и обидеть в этом столкновении типологию культур. Такую возможность давала традиция литературного путешествия. Сопоставление «своего» и «чужого» позволяло одновременно охарактеризовать и мир, в который попадает путешественник, и его самого.

Заглавие «Героя нашего времени» непосредственно отсылало читателей к неоконченной повести Карамзина «Рыцарь нашего времени»¹. Творчество Карамзина, таким образом, активно присутствовало в сознании Лермонтова как определенная литературная линия. Мысли о типологии западной и русской культур, конечно, вызвали в памяти «Письма русского путешественника» и сюжетные возможности, которые предоставлял образ их героя. Еще Федор Глинка ввел в коллизию корректив, заменив путешественника офицером, что делало ситуацию значительно более органичной для русской жизни той эпохи. Однако сам Глинка не использовал в полной мере сюжетных возможностей, которые давало сочетание картины «радостей и бедствий человеческих» с образом «странствующего офицера», «да еще с подорожной по казенной надобности» (VI, 260).

Образ Печорина открывал в этом отношении исключительные возможности. Типологический треугольник «Россия — Запад — Восток» имел для Лермонтова специфический оборот: он неизбежно вовлекал в себя острые в 1830-е гг. проблемы Польши и Кавказа. Исторически актуальность такого сочетания была вызвана не только тем, что один из углов этого треугольника выступал как «конкретный Запад», а другой как «конкретный Восток» в каждодневной жизни лермонтовской эпохи. Культурной жизни Польши начиная с XVI в. была свойственна известная «ориентальность»: турецкая угроза, опасность нашествия крымских татар, равно как и многие другие историко-политические и культурные факторы, поддерживали традиционный для Польши интерес к Востоку. Не случайно доля польских ученых и путешественников в развитии славянской (в том числе и русской) ориенталистики была исключительно велика. Наличие в пределах лермонтовского литературного кругозора уже одной такой фигуры, как Сенковский, делало эту особенность польской культуры очевидной. Соединение черт католической культуры с ориентальной окраской придавало, в глазах романтика, которого эпоха наполеоновских войн приучила к географическим обобщениям, некоторую общность испанскому и польскому *couleur locale*. Не случайно «демонические» сюжеты поэм молодого Лермонтова свободно перемешаются из

¹ Слово «рыцарь» в заглавии повести Карамзина, вероятно, рассчитано было на то, чтобы вызвать у читателей ассоциацию с Дон-Кихотом. Не случайно в начале «Писем русского путешественника» Карамзин писал: «...воображайте себе странствующего друга вашего рыцарем веселого образа» (Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 93). Вероятно, изображение жизненного странствия героя входило в замысел Карамзина.

Испании в Литву (ср. географические пределы художественного мира Мериме: «Кармен» — «Локис»).

Традиция соединения в русской литературе «польской» и «кавказской» (с ее метонимическими и метафорическими вариантами — «грузинская» и «крымская») тем восходит к «Бахчисарайскому фонтану» Пушкина, где романтическая коллизия демонической и ангельской натур проецируется на конфликт между польской княжной и ее восточными антиподами (крымский хан, грузинская наложница). То, что в творческих планах Пушкина «Бахчисарайский фонтан» был связан с замыслом о волжских разбойниках, то есть с романтической попыткой построить «русский» характер, заполняет третий угол треугольника.

Слитость для русского культурного сознания тем Польши и Кавказа (Грузии) была поэтически выражена Пастернаком:

С действительностью иллюзию,
С растительностью гранит
Так сблизили Польша и Грузия,
Что это обенх роднит.

Как будто весной в Благовещенье
Им милости возвешены
Землей — в каждой каменной трещине,
Травой — из-под каждой стены¹.

Именно таковы границы того культурно-географического пространства, внутри которого перемещается «странствующий офицер» Печорин. Для круга представлений, соединенных у Лермонтова с именем и образом его героя, не безразлично, что генетически связанный с ним одноименный персонаж «Княгини Лиговской» — участник польской кампании 1830 г.: «Печорин в продолжение кампании отличался, как отличается всякий русский офицер, дрался храбро, как всякий солдат, любезничал с многими паннами...» (VI, 158). В 1833 г. у Вознесенского моста на Екатерининском канале судьба столкнула Печорина с Красинским. Обычно в этом сюжетном эпизоде видят конфликт петербургского «демона» с бедным чиновником, маленьким человеком в духе «натуральной школы». Должно заметить, что уже внешность Красинского: «большие томные голубые глаза, правильный нос, похожий на нос Аполлона Бельведерского, греческий овал лица» (VI, 132) — мало гармонирует с образом «маленького человека», забитого чиновника. Это внешность аристократа, хотя и сброшенного с вершин общества. Далее выясняется, что Красинский совсем не ничтожный чиновник: он столоначальник. Вспомним, что для Акакия Акакиевича из «Шинели» Гоголя такой чин безоговорочно относил человека к разряду «начальников», которые «поступали с ним как-то холодно-деспотически»: «Какой-нибудь помощник столоначальника прямо совал ему под нос бумаги, не сказав даже: „перепишите“, или „вот интересное, хорошеенькое дельце“»². Как начальник стола Красинский должен был быть

¹ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1965. С. 461.

² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 143.

титулярным или, может быть, даже надворным советником, то есть иметь чин 9-го или 8-го класса, что равнялось армейскому майору или капитану. А Печорин даже после нескольких лет службы на Кавказе, к тому же переведенный из гвардии в армию, что всегда связывалось с повышением на чин или два (в случае немилости — резолюция «перевести тем же чином»), был только прапорщиком. От Красинского многое зависит, и князь Лиговской вынужден приглашать его к себе и принимать не только в кабинете, но и в гостиной, представляя его дамам, — ситуация, решительно невозможная для «маленького человека». В петербургском светском обществе Красинский чужак, но он хорошо воспитан, и после его ухода дамы находят, «qu'il est très bien (что он очень приличен)» (VI, 179).

Но Станислав Красинский беден, он разорен. Отец его «был польский дворянин, служил в русской службе, вследствие долгой тяжбы он потерял большую часть своего имения, а остатки разграблены были в последнюю войну» (VI, 172—173). Вероятно, конфликт «Печорин — Красинский» должен был получить в романе сюжетное развитие. Может быть, к нему имел бы в дальнейшем отношении оборванный эпизод с «похождением» Печорина в доме графа Острожного и с графиней Рожей. Не случайно именно появление Красинского обрывает этот рассказ Печорина.

Для «польской атмосферы» «Княгини Лиговской» вряд ли случайно, что фамилия приятеля Печорина — Браницкий. Конечно, Лермонтов имел здесь в виду лишь распространенную польскую аристократическую фамилию, часто звучавшую в Петербурге: потомки великого коронного гетмана и генерал-аншефа русской службы графа Франца-Ксаверия Корчак-Браницкого традиционно придерживались прорусской ориентации и служили в Петербурге в гвардии. Однако интересно, что несколько позже, в 1839—1840 гг. именно Ксаверий Корчак-Браницкий, друг Лермонтова и участник «кружка шестнадцати», будет развивать мысли о том, что историческая миссия России, объединившей славян, лежит на Кавказе и — шире — на Востоке.

Таким образом, можно предположить, что в глубинном замысле «русский европеец» Печорин должен был находиться в культурном пространстве, углами которого были Польша (Занад) — Кавказ, Персия (Восток) — народная Россия (Максим Максимыч, контрабандисты, казаки, солдаты). Для «Героя нашего времени» такая рама в полном ее объеме не потребовалась. Но можно полагать, что именно из этих размышлений родился интригующий замысел романа о Грибоедове, который вынашивал Лермонтов накануне гибели.

Интерес Лермонтова к проблеме типологии культур, выделение «всепопимания» как черты культуры, исторически поставленной между Занадом и Востоком, включает Лермонтова в еще одну историко-литературную перспективу: обычно, и с глубоким на то основанием, исследователи, вслед за Б. М. Эйхенбаумом, связывают с Лермонтовым истоки толстовского творчества. Проведенный нами анализ позволяет прочертить от него линию к Достоевскому и Блоку.

Мыслям Лермонтова о соотношении России с Западом и Востоком не суждено было отлиться в окончательные формы. Направление их приходится реконструировать, а это всегда связано с определенным риском. Чем теснее

нам удастся увязать интересующий нас вопрос с общим ходом размышлений Лермонтова в последние месяцы его жизни, тем больше будет гарантий против произвольности в наших, поневоле гипотетических, построениях. Общее же направление размышлений Лермонтова в эти дни можно охарактеризовать следующим образом: добро и зло, небо и земля, поэт и толпа, позже — герой печоринского типа и «простой человек». Запад и Восток и многие другие основополагающие пары понятий строились Лермонтовым как непримиримые, полярные. Устойчивой константой лермонтовского мира была, таким образом, абсолютная полярность всех основных элементов, составлявших его сущность. Можно сказать, что любая идея получала в сознании Лермонтова значение только в том случае, если она, во-первых, могла быть доведена до экстремального выражения и, во-вторых, если на другом полюсе лермонтовской картины мира ей соответствовала противоположная, несовместимая и непримиримая с ней структурная экстрема. По такой схеме строились и соотношения персонажей в лермонтовском мире. Эта схема исключала всякую возможность контактов между ними: лермонтовский герой жил в пространстве оборванных связей. Отсутствие общего языка с кем бы то ни было и чем бы то ни было лишало его возможности общения и с другим человеком, и с вне его лежащей стихией. И именно в этом коренном конструктивном принципе лермонтовского мира в последние месяцы его творчества обнаруживаются перемены.

Глубокая разорванность сменяется тяготением к целостности. Полюса не столько противопоставляются, сколько сопоставляются, между ними появляются средостения. Основная тенденция — синтез противоположностей.

Рассмотрим с этой точки зрения стихотворение «Выхожу один я на дорогу...». Стихотворение начинается с обычной в поэзии Лермонтова темы одиночества: «один я» отсылает нас к длинному ряду стихотворений поэта с аналогичной характеристикой центрального образа («Один я здесь, как царь воздушный» и т. п.). Однако если сам герой выделен, исключен из окружающего его мира, то тем более заметным делается контраст его со слитностью, соединением противоположностей, гармонией, царящими в этом мире. «Небо» и «земля» — верх и низ, обычно трагически разорванные в лермонтовской картине мира, здесь соединены: не только туман, лежащий между ними и занимающий срединное пространство (обычно в лермонтовской картине мира или отсутствующее, или резко отрицательно оцененное, связанное с понятиями пошлости, ничтожества, отсутствия признаков), но и лунный свет соединяет небо и землю. Луиный свет, обычный спутник романтического пейзажа, может выступать как знак несоединимости земли и неба (ср. «лунный свет в разбитом окошке» у Гоголя, лунный свет, скользящий по могилам, в типовом предромантическом пейзаже, подчеркивание ирреальности лунного света и т. д.). Здесь функция его противоположна: он блестит на камнях «кремнистого пути», соединяя верхний и нижний миры пространства стихотворения.

Еще более существенно, что глаголы контакта — говорения, слушания — пронизывают это пространство во всех направлениях: сверху вниз («Пустыня внемлет богу») и из края в край («...звезда с звездой говорит»).

Вторая строфа дает одновременно привычное для Лермонтова противопоставление поэтического «я» и окружающего мира и совершенно необычное для него слияние крайностей мирового порядка в некоей картине единого синтеза: голубое сияние *неба* обволакивает *землю*, и они соединены торжественным покоем, царствующим в мире. Противопоставление героя и мира идет по признакам наличия / отсутствия страдания («болжно», «трудно») и времени: поэтическое «я» заключено между прошедшим («жалею») и будущим («жду»). Эти понятия неизвестны «торжественно и чудно» спящему вокруг него миру.

В первой строфе миру личности посвящена половина первого стиха, во второй — половина строфы. Третья полностью отдана носителю монолога. Строфа эта занимает в стихотворении центральное место.

Уже первый стих содержит в себе противоречие: лермонтовский герой взят в обычном своем качестве («один») и одновременно в состоянии перехода к чему-то новому. «Выхожу <...> на дорогу...» — намек на выход в бесконечное пространство мира. Этому переходному моменту — моменту преобразования — и посвящена третья строфа. И не случайно она декларативно начинается с отказа от будущего и прошлого, отказа от времени.

Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть... (II, 208)

Третий стих строфы вводит пушкинскую тему «покоя и воли»:

Я ишу свободы и покоя!

Это естественно вызывает в памяти и пушкинскую антитезу. Пушкин колебался в выборе решения:

На свете счастья нет, но есть покой и воля...¹

Я думал: вольность и покой
Замена счастьем. Боже мой!
Как я ошибся, как наказан...²

Однако само противопоставление счастья свободе и покою было для него постоянным. Для Лермонтова жажда счастья связывалась с европейским личностным сознанием, а включение европейца в культуру Азии влекло отказ от этой индивидуалистической потребности. Ср. в стихотворении «Я к вам пишу случайно, право...»:

Судьбе, как турок иль татарии,
За все я ровно благодарен;
У Бога счастья не прошу... (II, 167)

Можно предположить, что семантика отказа от счастья (а в логическом развитии «поэтики отказов» — от жизни) присутствует и в заключительном стихе третьей строфы лермонтовского текста. Свобода и покой отождествляются здесь со сном. А мотив сна в поэзии Лермонтова неизменно имеет зловещую окраску ухода из жизни. Это «мертвый сон» «Сна», предсмертный

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 330.

² Там же. Т. 6. С. 180.

бред Мцыри, сон замерзающей Сосны, «луч воображения» умирающего гладиатора и, наконец, «несбыточные сны» клонящегося к могиле «европейского мира». В таком контексте желание «забыться и заснуть» воспринимается как равносильное уничтожению личности, самоуничтожению и в конечном счете смерти. Правда, такому восприятию противоречит зафиксированное уже нашей памятью «спит земля», связывающее образ покоя не со смертью, а с космической всеобщей жизнью. И именно потому, что в творчестве Лермонтова имела уже устойчивая традиция совершенно определенной интерпретации мотива сна, становится особенно ясно, что последние две строфы целиком посвящены опровержению этой семантической инерции и созданию совершенно нового для Лермонтова образа. Сон оказывается неким срединным состоянием между жизнью и смертью, бытием и небытием, сохраняя всю полноту жизни, с одной стороны, и снимая конечность индивидуального бытия — с другой. Исчезает различие между днем и ночью, индивидуальной и космической жизнью. Уничтожается антитеза «покой — счастье»: «я» преодолело изоляцию (оно «внемлет»), сделалось доступно любви.

Синтетическое состояние: соединение свободы, покоя и счастья, личного и безличного, бытия и забвения связано с срединным положением во вселенной. Поэтическое «я» оказывается в центре мироздания, из времени переходит в вечность («вечно зеленея...»). Сам образ дуба, венчающий стихотворение, ведет к архаическим представлениям «мирового дерева», соединяющего небо и землю, расположенного в середине космоса и связующего все его сферы.

Итак, смысл стихотворения — в особой функции срединной сферы. В своем синтетизме это срединное царство представляет положительную альтернативу разорванности мира экстремальных ценностей. Подобная концепция непосредственно связана с проблемами культурной типологии. В полемике 1840-х гг. оформляется культурная антитеза Запад — Россия. При различии аксиологических оценок ее разными группами характер противопоставления объединяет всех спорящих. Позиция Лермонтова в этом отношении ближе к Грибоедову и отчасти к Пушкину. Россия мыслится как третья, срединная сущность, расположенная между «старой» Европой и «старым» Востоком. Именно срединность ее культурного (а не только географического) положения позволяет России быть носительницей культурного синтеза, в котором должны слиться печоринско-онегинская («европейская») жажда счастья и восточное стремление к «покою». Экстремальным явлениям природы: бурям, грозам, величественным горным пейзажам — приходят на смену спокойные, но полные скрытой силы «срединные» образы пейзажей «Родины» и «Любил и я в былые годы...». Вспомним неприязнь Тютчева к безбрежным равнинам, которые, как ему казалось, уничтожали его личное бытие. Для Лермонтова последнего периода поэтическое «я» не растворяется в «слесов безбрежном колыханье», а «забывается и засыпает», погружаясь в этот простор, приобретаая бытие и не теряя личного.

Можно предположить, что именно по этим путям шли размышления Лермонтова о своеобразии русской культуры на рубеже Запада и Востока.

Художественное пространство в прозе Гоголя

Сюжет повествовательных литературных произведений обычно развивается в пределах определенного локального континуума. Наивное читательское восприятие стремится отождествить его с локальной отнесенностью эпизодов к реальному пространству (например, географическому). Однако существование особого художественного пространства, совсем не сводимого к простому воспроизведению тех или иных локальных характеристик реального ландшафта, становится очевидным, лишь только мы сравним воплощение одного и того же сюжета средствами разных искусств. Переключенные в другой жанр изменяет «площадку» художественного пространства. В «Театральном романе» М. А. Булгакова блестяще показано превращение романа в пьесу именно как переключение действия из пространства, границы которого не маркированы, в ограниченное пространство сцены. «...Книжку романа мне пришлось извлечь из ящика. Тут мне начало казаться по вечерам, что из белой страницы выступает что-то цветное. Присматриваясь, шурясь, я убедился в том, что это картинка. И более того, что картинка эта не плоская, а трехмерная. Как бы коробочка, и в ней сквозь строчки видно: горит свет и движутся в ней те самые фигурки, что описаны в романе. Ах, какая это была увлекательная игра, и не раз я жалел, что кошки уже нет на свете и некому показать, как на странце в маленькой комнатке шевелятся люди. Я уверен, что зверь вытянул бы лапу и стал бы скрести страницу. Воображаю, какое любопытство горело бы в кошачьем глазу, как лапа царапала бы буквы!

С течением времени камера в книжке зазвучала. Я отчетливо слышал звуки рояля. <...> Вон бежит, задыхаясь, человечек. Сквозь табачный дым я слежу за ним, я напрягаю зрение и вижу: сверкнуло сзади человечка, выстрел, он, охнув, падает навзничь»¹.

Поскольку «коробочка» в дальнейшем оказывается изоморфной сцене², очевидно, что в понятие пространства здесь не входит его размер. Значима не величина площадки, а ее *отграниченность*. Причем отграниченность эта совсем *особого рода*: одна сторона «коробочки» открыта и соответствует отнюдь не пространству, а «точке зрения» в литературном произведении. Три другие формально границами не являются (на них может быть нарисована даль, пейзаж, уходящий в бесконечность, то есть должно имитироваться *отсутствие границы*). Нарисованное на них пространство должно создавать иллюзию пространства сцены и как бы быть ее продолжением. Однако между

¹ Булгаков М. Избр. проза. М., 1966. С. 538—539.

² «Коробочка моя давно уже не звучала. <...> Перед глазами теперь вставала коробка Учебной сцены. Герои разрослись и вошли в нее складно и очень бодро» (там же. С. 544). Таким образом, художественное пространство обнаруживает некоторые *топологические* качества.

сценой и ее продолжением на декорации есть существенная разница: действие может происходить только на пространстве сценической площадки. Только это пространство включено во временное движение, только оно моделирует мир средствами театральной условности. Декорация же, являясь фиксацией *продолжения* сценического пространства, на самом деле выступает как его *граница*.

При этом следует подчеркнуть, что выросшее в определенных исторических условиях представление о том, что художественное пространство представляет собой всегда модель некоего естественного пространства же, оправдывается далеко не всегда. Пространство в художественном произведении моделирует разные связи картины мира: временные, социальные, этические и т. п. Это может происходить потому, что в той или иной модели мира категория пространства сложно слита с теми или иными понятиями, существующими в нашей картине мира как отдельные или противоположные (ср. наличие в средневековом понятии «Русской земли» признаков не только территориально-географического, но и религиозно-этического характера, дифференциального признака святости, противопоставленного в «чужих землях» греховности одних и иному нерархическому положению на лестнице святости других; можно указать на наличие признака единственности, противопоставленного множественности других земель, и т. п.). Однако причина может быть и в другом: в художественной модели мира «пространство» подчас метафорически принимает на себя выражение совсем не пространственных отношений в моделирующей структуре мира.

Таким образом, художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений. При этом, как часто бывает и в других вопросах, язык этот, взятый сам по себе, значительно менее индивидуален и в большей степени принадлежит времени, эпохе, общественным и художественным группам, чем то, что художник на этом языке говорит, — чем его индивидуальная модель мира. Само собой разумеется, что «язык пространственных отношений» есть некая абстрактная модель, которая включает в себя в качестве подсистем как пространственные языки разных жанров и видов искусства, так и модели пространства разной степени абстрактности, создаваемые сознанием различных эпох¹.

Художественное пространство может быть точечным, линейным, плоскостным или объемным. Второе и третье могут иметь также горизонтальную или вертикальную направленность. Линейное пространство может включать

¹ Язык художественного пространства нерархичен. Это проявляется, в частности, в том, что внутри тех или иных его разновидностей, с точки зрения более абстрактных моделей пространства, также могут быть выделены уровни сообщения и кода («подязыка»). Например, объемная модель пространства может выступать в качестве языка, средствами которого моделируются некоторые внепространственные категории. Однако достаточно сопоставить объемную модель пространства, создаваемую средствами театра и средствами живописи, чтобы убедиться, что на этом уровне она уже будет выступать в качестве одного сообщения, передаваемого средствами разных языков.

или не включать в себя понятие направленности. При наличии этого признака (образом линейного направленного пространства, характеризующегося релевантностью признака длины и нерелевантностью признака ширины, в искусстве часто является дорога) линейное пространство становится удобным художественным языком для моделирования темпоральных категорий («жизненный путь», «дорога» как средство развертывания характера во времени).

В этом смысле можно провести различие между цепочкой точечных локализаций и линейным пространством, поскольку первые всегда ахронтны. Приведем один пример. В чрезвычайно содержательной работе С. Ю. Неклюдова «К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былине», знакомство с которой сильно повлияло на ход мыслей автора предлагаемой статьи, подчеркивается, что «места, в которых происходит эпическое действие, обладают не столько локальной, сколько сюжетной (ситуативной) конкретностью. Иными словами, в былине прослеживается твердая приуроченность к определенному месту определенных ситуаций и событий. По отношению к герою эти „места“ являются функциональными полями, попадание в которые равнозначно включению в конфликтную ситуацию, свойственную данному locus'у. Таким образом, сюжет былины может быть представлен как траектория пространственных перемещений героя»¹. Однако, как отмечает и С. Ю. Неклюдов, каждая из этих ситуаций имеет внутренне неподвижный, со всех сторон отграниченный («точечный») характер. Поэтому в тех случаях, когда последовательность эпизодов поддается перемещению и не задана (эпизод не содержит в себе однозначно предсказанного последующего), мы имеем дело не с линейным, а лишь с последовательно вытянутым точечным пространством.

Для описания точечного пространства нам уже пришлось обратиться к понятию отграниченности. Действительно, представление о границе является существенным дифференциальным признаком элементов «пространственного языка», которые в значительной степени определяются наличием или отсутствием этого признака как в модели в целом, так и в тех или иных ее структурных позициях.

Понятие границы свойственно не всем типам восприятия пространства, а только тем, которые выработали уже свой абстрактный язык и отделяют пространство как определенный континуум от конкретного его заполнения. Так, фреска, роспись стен отличается от живописи, в частности, тем, что не имеет художественного пространства, не совпадающего по своим границам с физическим пространством стен и сводов расписываемого помещения. Внутри той или иной фрески (или некоторых типов икон, лубочных рисунков и народных картинок) могут изображаться отдельные эпизоды одного сюжета в их хронологической последовательности. Эпизоды эти могут быть отграничены рамками, но иногда эта последняя отсутствует. В таком случае появляются иные функции, видимо связанные с отсутствием границы текста

¹ Тезисы докладов во второй летней школе по вторичным моделирующим системам, 16—26 августа 1966. Тарту, 1966. С. 42.

или структурным понижением ее роли. Обязательной становится заданность отношений (синтагматика) эпизодов: порядок чтения эпизодов, их пространственная величина относительно друг друга (центральный эпизод обычно больше размером и выключен из заданной последовательности чтения боковых). Обязательным условием становится легкая вычленяемость эпизодов, что достигается повторным изображением одного и того же персонажа, включаемого в различные ситуации. Резкое сближение структуры этого типа с общеязыковым повествованием заставляет воспринимать изобразительный текст этого типа как рассказ в картинках (ср. книжки-картинки, комиксы и т. п.)¹.

Сближение живописи этого рода с повествованием, в частности, проявляется в заданности направления чтения картины или рисунка (вводится типичная для повествования временная ось развития сюжета). В этом смысле особенно интересны иллюстрации Боттичелли к «Божественной комедии» Данте. Каждая иллюстрация, построенная по законам перспективного рисунка эпохи Возрождения, составляет некий континуум пространства, в котором движутся в определенном направлении фигуры Данте и Вергилия. Динамика передается приемом повторения их фигур до четырех-пяти раз на одном и том же рисунке в разных пунктах траектории их движения. Единство второго плана рисунка приводит к тому, что при современном его «прочтении» создается впечатление одновременного присутствия многих Дантов и Вергилиев².

Пространственная ограниченность текста от нетекста является свидетельством возникновения языка художественного пространства как особой моделирующей системы. Достаточно сделать мысленный эксперимент: взять некоторый пейзаж и представить его как вид из окна (например, в качестве обрамления выступит нарисованный же оконный проем) или в качестве

¹ Ср. у Пушкина: картинка «изображали историю блудного сына: в первой почтенный старик в колпаке и шляпке отпускает беспокойного юношу, который поспешно принимает его благословение и мешок с деньгами. В другой яркими чертами изображено развратное поведение молодого человека: он сидит за столом, окруженный ложными друзьями и бесстыдными женщинами. Далее, промотавшийся юноша, в рубище и в треугольной шляпе, пасет свиней и разделяет с ними трапезу; в его лице изображены глубокая печаль и раскаяние. Наконец представлено возвращение его к отцу» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1938. Т. 8. С. 99). Выделенные мной курсивом слова подчеркивают повторяемость центрального персонажа всех картинок и заставляют воспринимать их как эпизоды одного повествования с определенной, детерминированной последовательностью. С этим можно сопоставить заданность последовательности эпизодов в повествовательных жанрах фольклора. Эпизоды такого типа могут восприниматься как «точечные» при наличии парной оппозиции с иначе ограниченными (например, линейными) эпизодами. Так, мы увидим, что в «Мертвых душах» locus посещаемых Чичиковым помещиков будет точечным («дом»), в противопоставлении линейному («дорога») locus'у главного героя. Взятые же лишь в сопоставлении друг с другом, эти эпизоды вообще не обнаруживают признака пространственной границы как значимого.

² О «чтении» живописи см.: Успенский Б. А. Поэтика композиции. М., 1970. С. 77—108.

картины. Восприятие данного (одного и того же) живописного текста в каждом из этих двух случаев будет различным: в первом он будет восприниматься как видимая часть более обширного целого, и вопрос в том, что находится в закрытой от взора наблюдателя части, вполне уместен. Во втором случае пейзаж, новешенный в рамке на стене, не воспринимается как кусок, вырезанный из какого-либо более обширного реального вида. В первом случае нарисованный пейзаж ощущается только как воспроизведение некоего реального (существующего или могущего существовать) вида, во втором он, сохраняя эту функцию, получает дополнительную: воспринимаясь как замкнутая в себе художественная структура, он кажется нам соотнесенным не с частью объекта, а с некоторым универсальным объектом, становится моделью мира. Пейзаж изображает березовую рощу, и возникает вопрос: «Что находится за ней?» Но он же является моделью мира, воспроизводит универсум, и в этом аспекте вопрос: «Что находится за его пределами?» — теряет всякий смысл. Таким образом, нространственная ограниченность (равно как и все другие ее виды, о которых не идет речь в данной статье) связана с нрвращением пространства из совокупности заполняющих его вещей в некоторый абстрактный язык, который можно использовать для разных типов художественного моделирования.

Отсутствие признака границы в текстах, в которых это отсутствие составляет специфику их художественного языка, не следует путать с подобным отсутствием его на уровне речи (в конкретном тексте), при сохранении в системе. Так, художественный символ дороги содержит запрет на движение в одном направлении, в котором пространство ограничено («сойти с пути»), и естественность движения в том, в котором подобная граница отсутствует. Поскольку, как мы отмечали, художественное пространство становится формальной системой для построения различных, в том числе и этических, моделей, возникает возможность моральной характеристики литературных персонажей через соответствующий им тип художественного пространства, которое выступает уже как своеобразная двуплановая локально-этическая метафора. Так, у Толстого можно выделить (конечно, с большой степенью условности) несколько типов героев. Это, во-первых, герои своего места (своего круга), герои пространственной и этической неподвижности, которые если и перемещаются согласно требованиям сюжета, то несут вместе с собой и свойственный им locus. Так, князь Белецкий из «Казачков» приприсит с собой Москву (и — уже — московский свет, как определенный, свойственный ему тип нространства) в станицу, а Платон Каратаев — русскую деревню во французский плен. Это герои, которые еще не способны изменяться или которым это уже не нужно. Они представляют собой исходную или завершающую точку траектории — движения героев, о которых речь будет дальше.

Героям неподвижного, «замкнутого» locus'a противостоят герои «открытого» пространства. Здесь тоже различаются два типа героев, которых условно можно назвать: герои «пути» (Пьер Безухов, Константин Левни, Нехлюдов и др.) и герои «степи» (дед Ерощка, Хаджи Мурат, Федя Протасов). Герой «пути» перемещается по определенной пространственно-этической траектории

в линейном *spatium*'е. Присущее ему пространство подразумевает запрет на боковое движение. Пребывание в каждой точке пространства (и эквивалентное ему моральное состояние) мыслится как *переход* в другое, за ним последующее. Линейное пространство у Толстого обладает признаком заданности направления. Оно не безгранично, а представляет собой обобщенную возможность движения от исходной точки к конечной. Поэтому оно получает темноральный признак, а движущийся в нем персонаж — черту внутренней эволюции. Существенным свойством нравственного линейного пространства у Толстого становится наличие (при отсутствии «ширины») признака «высоты»; движение героя по его моральной траектории есть восхождение, или нисхождение, или смена того и другого. Во всяком случае этот признак обладает структурной отмеченностью¹.

В отличие от героя «пути», герой «стени»² не имеет запрета на движение в каком-либо боковом направлении. Более того, вместо движения по траектории здесь подразумевается свободная непредсказуемость направления движения. При этом перемещение героя в моральном пространстве связано не с тем, что он изменяется, а с реализацией внутренних потенциалов его личности. Поэтому движение здесь является не эволюцией (точно так же, как «паденне» Феди Протасова с точки зрения общества совсем не является нравственным понижением в том смысле, который применим к Нехлюдову на отрезке сюжета от вступления в гвардию до встречи на суде с Масловой). Оно не имеет и временного признака. Функция этих героев в том, чтобы *переходить границы*, непреодолимые для других, но не существующие в их пространстве. Так, Хаджи-Мурат, живущий в мире, резко разделенном на сторонников Шамиля и русских, с предельной отмеченностью границы между двумя мирами, является единственным героем произведения, свободно перемещающимся, игнорирующим это деление (ср. функцию Терека как границы двух миров в «Казаках» и слова деда Ерошки: «Хотя с зверя пример возьми. Он и в татарском камыше, и в нашем живет. Куда придет, там и дом»³).

Пространственные отношения у Толстого, как мы видели, часто выступают в качестве языка для выражения нравственных построений. Вследствие этого они приобретают, в значительной мере, метафорический характер. Иначе обстоит дело у Гоголя: в его произведениях особой отмеченностью обладает *художественное* пространство. *Spatium*, в котором движется и действует тот или иной герой, не только метафорически, но и в прямом смысле устроен тем или иным,

¹ Следует отличать характер пространства, свойственного герою, от его реального сюжетного движения в этом пространстве. Герой «пути» может остановиться, повернуть назад или сбиться в сторону, приходя в конфликт с законами свойственного ему пространства. При этом оценка его поступков будет иной, чем для аналогичных действий персонажа с иным пространственно-этическим полем.

² В словах Феди Протасова «степь» — синоним антиаскетической, свободной от внутренних запретов нормы поведения человека: «Это степь, это десятый век, это не свобода, а воля...» (Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 14 т. М., 1952. Т. 11. С. 221).

³ Там же. С. 200.

присущим ему образом¹. В этом смысле художественное пространство у Гоголя в значительно большей мере «условно», то есть художественно отмечено.

Художественное пространство в литературном произведении — это континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие. Наивное восприятие постоянно подталкивает читателя к отождествлению художественного и физического пространства. В подобном восприятии есть доля истинности, поскольку, даже когда обнажается его функция моделирования внепространственных отношений, художественное пространство обязательно сохраняет, в качестве первого плана метафоры, представление о своей физической природе. Поэтому весьма существенным показателем будет вопрос о пространстве, в которое действие не может быть перенесено. Перечисление того, где те или иные эпизоды *не могут* происходить, очерчивает границы мира моделируемого текста, а мест, в которые они *могут* быть перенесены, — даст варианты некоторой инвариантной модели. Предположим, что мы имеем некоторый текст, в котором действие происходит в Москве и не может быть перенесено в другой город², и текст, допускающий перемещение в Петербург (но не допускающий перенесения в сельскую местность). Возможно включение их в оппозиции разного типа: «город — поместье», «столица — провинция», «маленький город — большой город»³.

¹ Отметим еще одну особенность: в системах, в которых локальная ситуация не обладает отмеченным признаком границы, положение персонажа зафиксировано или ограничено сравнительно небольшим набором поз и ситуаций. В системах с четкой границей поведение персонажа внутри очерченного художественного пространства более свободно. Так, например, карнавальная маска, в отличие от сценического актера, не знает черты, отделяющей художественное пространство от непространства. Однако колличество ограничений на позы и ситуации у нее значительно выше. Художник не может расположить фигуры вне полотна, но в пределах полотна он значительно свободнее, чем создатель фрески. Укажем, что и в условном театре XX в., по мере того как жест делается более упрощенным, «типovým», позы — неподвижными, растет стремление выйти за пределы рамп, декорации, разрушить неподвижность театрального пространства. Ср. также неподвижную картину коизовки «Ревизора» и выход городничего за пределы сценического пространства («Над кем смеетесь?»). Можно предположить, что степень фиксированности границ сценического пространства и свобода расположения персонажей внутри него находятся в отношении дополнительности.

² См., например, «Горе от ума», где действие могло бы развертываться в *любом* барском доме Москвы (любая часть старой Москвы, в которой мог быть расположен барский особняк, войдет в список взаимозаменяющих вариантов пространства) и невозможно вне Москвы. Таким образом, текст развертывается в пространстве дома Фамусовых, но моделирует Москву. А поскольку столь территориально неравные пространства, как дом и город, объявляются идентичными, то обнаруживается, что общность их имеет не вещественно-протяженный, а топологический характер. Именно топологические свойства пространства создают возможность превращения его в модель непространственных отношений.

³ В ходе работы над «Женитьбой» Гоголь переносит действие из поместья в Петербург. Ясно, что эта оппозиция в тексте значима (действие в окончательной редакции не может происходить в деревне). Однако существенный «петербургский» колорит все же представляет собой вариантную разновидность некоего более общего локального инварианта. Современный зритель (особенно под влиянием традиции А. Н. Островского) не воспринял бы перемещение действия в Москву как нарушение правдоподобия локальной приуроченности текста.

Очевидно, что объект, который будет моделироваться пространством данных текстов, различен, хотя в обоих дело будет происходить в Москве. Теперь возьмем «Женитьбу» Гоголя, где действие происходит «в Московской части», «поближе к Пескам, в Мыльном переулке»¹ (Петербург). Переместить действие в Замоскворечье, конечно, более возможно, чем на Невский проспект, — текст воссоздает особое художественное пространство, которое будет равно не Москве или какому-либо другому городу, а «купеческой части русского города» 1830-х гг.

Однако художественное пространство не есть пассивноеместилище героев и сюжетных эпизодов. Соотнесенное с действующими лицами и общей моделью мира, создаваемой художественным текстом, убеждает в том, что язык художественного пространства — не пустотелый сосуд, а один из компонентов общего языка, на котором говорит художественное произведение. Это особенно ясно в творчестве Гоголя и, видимо, не случайно.

Художественное зрение Гоголя воспиталось под впечатлением театрального и изобразительного искусств. Давно уже отмечалось, что определенные части повествования Гоголя представляют собой словесные описания театрализованных эпизодов. То же самое можно сказать и о живописи. Если в «Тарасе Бульбе» Гоголь прямо изображает описываемую им сцену как картину², то в более косвенной форме он неоднократно отсылает читателя к чисто живописным средствам образности (ср., например, превращение сцены в картину в конце «Ревизора»). Примеры свидетельствуют, что Гоголь часто, прежде чем описать ту или иную сцену, превратив ее в словесный текст, представляет ее себе как воплощенную театральными или живописными средствами. Но отождествление одного и того же эпизода в его реально-бытовом, сценическом, живописном и литературном воплощении выделяло — именно благодаря общности сюжета — специфику различных типов моделирования пространства, разбивало иллюзию о непосредственной адекватности реального и художественного пространства и заставляло воспринимать это последнее как одну из граней условного языка искусства.

Специфика восприятия пространства проявилась уже в первом значительном произведении Гоголя — цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки». Нетрудно заметить, что бытовые и фантастические сцены здесь, даже в пределах одной повести, никогда не локализуются в одном и том же месте. Но дело и в другом: они локализуются не только в разных местах, но и в разных типах пространства. Так, в «Заколдованном месте» волшебная природа этого «места» состоит в том, что в нем как бы пересекаются волшебный и обыденный миры. Вступивший на него получает возможность перехода из одного в другой. Эти миры очень похожи, но сходство их — лишь внешнее: сказочный мир как бы притворяется обыденным, надевает его маску. Но то, что это не подлинное сходство, а обманчивая похожесть, выражается прежде

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. Т. 5. С. 12, 15. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома (римская цифра) и страницы (арабская).

² «Свет усилился, и они, идя вместе, то освещаясь сильно огнем, то набрасываясь темною, как уголь, тенью, напоминали собой картины Жерардо della notte» (I, 95).

всего в их пространственной несовместимости. Сказочный мир «надевает на себя» пространство обыденного. Но оно явно не по его мерке: разрывается, морщится и закручивается. Попав через двери «заколдованного места» в волшебный мир, дед и не почувствовал разницы — все предметы и их расположение ему знакомы. «Начал прищуривать глаза — место, кажись, не совсем незнакомое: сбоку лес, из-за леса торчал какой-то шест и виделся прочь — далеко в небе. Что за пропасть: да это голубятня, что у попа в огороде! С другой стороны тоже что-то сереет; взгляделся: гумно волостного писаря» (I, 311—312). Но когда дед пришел на то же самое место в обыденном мире, начались странные несоответствия пространства: «Вышел и на поле — место точь-в-точь вчерашнее: вон и голубятня торчит; но гумна не видно. „Нет, это не то место. То, стало быть, подальше; нужно, видно, поворотить к гумну!“ Поворотил назад, стал идти другою дорогою — гумно видно, а голубятни нет! Опять поворотил поближе к голубятне — гумно спряталось. В поле, как иарочно, стал накрапывать дождик. Побежал снова к гумну — голубятня пронала; к голубятне — гумно пропало» (I, 312—313).

Точка в пространстве волшебного мира — место, с которого видны и гумно, и голубятня, — «разлезлась» в обыденном, превратившись в обширную площадь. Но стоило пройти через «волшебную дверь», вернуться в фантастическое пространство, как территориальное *мятно* снова съезжилось в *точку*: «Глядь, вокруг него опять то же самое поле: с одной стороны торчит голубятня, а с другой гумно» (I, 313). А вот другой пример «закручивания» пространства — плоскостное пространство обыденного мира изоморфно вогнутому в мире волшебном: «За Киевом ноказалось неслыханное чудо. Все паны и гетманы собирались дивиться сему чуду: вдруг стало видимо далеко во все концы света. Вдали засинел Лиман, за Лиманом разливалось Черное море. Бывалые люди узнали и Крым, горою подымавшийся из моря, и болотный Сиваш. По левую руку видна была земля Галичская. „А то что такое?“ допрашивал собравшийся иарод старых людей, указывая на далеко мерещившиеся на небе и больше похожие на облака серые и белые верхи. „То Карпатские горы!“ говорили старые люди» (I, 275). Деформация пространства может порождать комический эффект: известное место в «Пропавшей грамоте», где герой не может понасть вилкой с ветчиной себе в рот — «по губам зацепил, только опять не в свое горло» (I, 188), — можно истолковать и как растяжение пространства, и как то, что дед и нечистая сила находятся в разных — каждый в своем, но взаимоперекрывающихся пространствах.

Итак, пространства волшебного и бытового миров, при кажущемся сходстве, различны. При этом волшебный мир может быть вкраплен в бытовую, составляя в нем островки (хата Пацюка, овраг в «Вечере накануне Ивана Купала»). Однако он может и как бы дублировать каждодневное пространство. Когда в «Майской ночи» дом сотника — то заколоченная развалина, на месте которой собираются строить вииницу, то сверкающие хоромы, становится очевидным, что меняется не он: просто есть около села реальный пруд со старым домом, но в *том же месте* находится и обычно недоступный людям (попасть к нему можно лишь случайно) *другой* пруд, с *другим* домом

на берегу. В нем и сейчас — в то же самое время, когда происходит действие повести, — живет панночка-утопленница. Эти два пространства взаимно исключают друг друга: когда действие перемещается в одно из них, оно останавливается в другом.

Разделение двух типов пространства уже в «Вечерах на хуторе» получает весьма глубокое художественное обоснование. Бытовое действие развертывается чаще всего в пределах театрализованного пространства. Гоголь как бы ставит между своим повествованием и образом реального события сцену. Действительность сначала преобразуется по законам театра, а затем превращается в повествование. Это создает совершенно особый язык пространственных отношений в литературном тексте. Прежде всего, действие концентрируется на сравнительно небольшой сценической площадке. При этом на данной территории происходит неренаселение героев; здесь концентрируется *все* действие. От этого текст так часто приближается к драматургическому построению, членясь на монологи, диалоги и полилоги. Движения героев тоже переведены на язык театра — они не совершают *незначимых* движений. Движения превращены в позы: «Ужас оковал всех, находившихся в хате. Кум с разинутым ртом превратился в камень; глаза его выпучились, как будто хотели выстрелить; развертые пальцы остались неподвижными на воздухе. Высокий храбрец, в непобедимом страхе, подскочил под потолок и ударился головою об перекладную; доски посунулись, и попovich с громом и треском полетел на землю. „Ай! ай! ай!“ отчаянно закричал один, повалившись на лавку в ужасе и болтая на ней руками и ногами. — „Спасайте!“ горланил другой, закрывшись тулупом. Кум, выведенный из своего окаменения вторичным испугом, пополз в судорогах под подол своей супруги. Высокий храбрец полез в печь, несмотря на узкое отверстие, и сам задвинул себя заслонкою. А Черевик, как будто облитый горячим кипятком, схвативши на голову горшок, вместо шапки, бросился к дверям...» (I, 127—128). Эта особенность неоднократно уже отмечалась исследователями, особенно В. В. Гиппиусом, указавшим на зависимость жеста Гоголя от театра кукол¹, и А. Белым, писавшим: «Гоголем был осознан прием умерщвления движения с переходом жеста в застывшую мину»². Однако А. Белый полагал, что жесты этого типа (он их называл «механическим автоматизмом») свойственны лишь зрелому творчеству писателя, в «Вечерах» же он находил противоположный им «синтетический динамизм» и иллюстрировал это описанием поведения колдуна из «Страшной мести».

Приведенный нами пример свидетельствует, что дело здесь не только в хронологической смене одной системы другой. Изображение быта неизменно влечет за собой замедление динамики действий, переводимых на условный, родственник пантомиме, язык жестов (попутно заметим, что условность описания поведения героев в бытовых сценах у Гоголя значительно обна-

¹ Гиппиус В. В. Гоголь. Л., 1924. С. 40—59; см. также чрезвычайно глубокую работу того же автора «Люди и куклы в сатире Салтыкова» в кн.: Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966.

² Белый А. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 162.

женнее, чем в фантастических, вопреки мнению авторов, приравнивающих реализм правдоподобию, а изображение быта — реализму).

Театральность художественного пространства проявляется в бытовых сценах и в другом — в высокой отмеченности границ художественного пространства. Отграниченность пространства рампой и кулисами при полиой невозможности перенести художественно реальное (а не подразумеваемое) действие за эти пределы — закон театра, который лишь подкрепляется тем, что каждый случай его нарушения (например, перенесение действия в зрительный зал в некоторых пьесах Пиранделло) приобретает острую структурную отмеченность. Эта замкнутость пространства может выражаться в том, что действие происходит в закрытом помещении (дом, комната) с изображением его границ (стен) на декорациях. Отсутствие стен со стороны зрительного зала не меняет дела, поскольку имеет непространственный характер: оно на языке театра эквивалентно тому условию построения словесного художественного текста, согласно которому автор и читатель имеют право знать все, что им необходимо, о героях и событиях. Открытость сцены со стороны зала изоморфна знанию того, что думают, делают, делали и будут делать герои литературного текста. В определенном отношении ее можно отождествить с «точкой зрения» словесных произведений.

Бытовые сцены у Гоголя очень часто происходят в закрытых помещениях, и наоборот: там, где в закрытом помещении совершается фантастическое действие, «закрытость» его отменяется. Во время колдовства внутренность башни меняется: «Чудится пану Даннле, что в светлице блесит месяц, ходят звезды, неясно мелькает темно-синее небо, и холод ночного воздуха пахнул даже ему в лицо» (I, 257).

Однако возможно и другое отграничение замкнутого пространства. Проведем снова аналогню со сценой: на декорациях могут быть нарисованы не замыкающие пространство стены, а бескрайние просторы полей и гор. Но это не изменяет замкнутости сценического пространства, которое отграничено совсем по другому принципу: декорация может изображать продолжение сценической площадки, и тем не менее между ними будет пролегать резкая грань: сцена — это пространство, *на котором может происходить действие*, и оно отграничено от пространства, *на котором действие никогда не происходит*. Что бы ни было нарисовано на декорации, она изображает находящееся по другую сторону этой границы. Нечто аналогичное происходит и у Гоголя: бытовая сцена — например, ссора Хиври и парубков на мосту — может быть окружена описанием безграничного пейзажа. Однако если для колдуна, пана Данилы, паночки, Вакулы верхом на черте это бескрайнее пространство и есть место действия, то для Хиври и парубков — оно по ту сторону недоступной черты, а действие разворачивается на площадке, изоморфной сцене.

Другим отличием бытового пространства от волшебного является характер их заполнения. Первое заполнено вещами с резко выделенным признаком материальности (особенную роль играет еда), второе — непредметами: природными и астральными явлениями, воздухом, очертаниями рельефа местности, горами, реками, растительностью. При этом рельеф выступает в резко

деформированном виде. Если встречаются предметы, то в них выделена не материальность, а отнесенность к прошлому, экзотичность вида или происхождения. Главным же признаком волшебного пространства остается, в этом противопоставлении, его незаполненность, просторность.

Мы уже видели, что в бытовом пространстве самое движение представляется разновидностью неподвижности: оно разбивается на ряд статических поз со скачкообразными — вне художественного времени — переходами от одной к другой¹. Это тем более удивительно, что бытовое пространство набито людьми. Между тем «пустое» пространство второго типа неизменно характеризуется глаголами движения и антропоморфной подвижностью. «Серые стога сена и золотые снопы хлеба *станом располагаются* в поле и *кочуют* по его [поля] неизмеримости»². Даже состояние неподвижности описывается как движение: «Лениво и бездумно, *будто гуляющие без цели*, стоят подоблачные дубы» (I, 111). «Небо, раскалившись, *дрожало...*» (I, 146). «Далеко от Украинского края <...> идут рядами высоковерхие горы. Гора за горою, *будто каменными цепями, перекидывают* они вправо и влево землю» (I, 271). Подобные примеры можно было бы значительно увеличить. Чем же объясняется это странное явление стиля, если не делать мало что говорящих ссылок на общую «одухотворенность» и «пластичность» гоголевского пейзажа? Для того чтобы понять это, вспомним тексты типа:

Кочуют вороны,
Кружат кусты.
Вслед эскадрону
Летят листья³.

Подобное построение текста станет понятным, если мы представим себе *передвигающегося наблюдателя*. При бескрайности (отмечена не граница, а безграничность) пространства передвижение наблюдателя будет проявляться как движение неподвижных предметов, заполняющих простор. Действительно, особенно ярко этот признак проявляется у Гоголя при наблюдении пейзажа из динамического центра. При этом интенсивность глаголов движения — предикатов, приписываемых неподвижным предметам (сам наблюдающий

¹ Неподвижность персонажей бытового пространства проявляется в невозможности для них совершить *действие* — поступок более серьезный, чем простое перемещение в пространстве. В этом смысле интересен Иван Федорович Шпонька, нерешительность которого в вопросе женитьбы, конечно, не объясняется в духе вульгаризованного фрейдизма (как пример наиболее поверхностного истолкования этого типа см.: *Hugh McLean. Gogol's Retreat from Love; Toward an Interpretation of Mirgorod. American Contributions to the Fourth International Congress of Slavistik. Moscow, September, 1958. Mouton & Co, S.-Gravenhage*). Дело здесь именно в невозможности для героя *изменить* свой статус: «Иван Федорович стоял, как будто громом оглушенный. Правда, Марья Григорьевна очень недурная барышня; но жениться!.. это казалось ему так странно, так чудно, что он никак не мог подумать без страха. Жить с женой!.. непонятно! Он не один будет в своей комнате, но их должно быть везде двое!.. Пот проступал у него на лице...» (I, 306—307).

² Здесь и далее в кавычках курсив мой. — Ю. Л.

³ *Багряцкий* Э. Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 588.

находится в движении, но кажется себе неподвижным), находится в соответствии со скоростью передвижения центра: «Ему чудилось, что все со всех сторон бежало ловить его: деревья, обступивши темным лесом, и как будто живые, кивая черными бородами и вытягивая длинные ветви, силились задушить его; звезды, казалось, бежали впереди перед ним, указывая всем на грешника; сама дорога, чудилось, мчалась по следам его. Отчаянный колдун летел в Киев...» (I, 276). В «Мертвых душах»: «Летит мимо все, что ни есть на земли» (VI, 247); в письмах: «Однообразно печальные сосны и ели, которые гнались за мною по пятам от Петербурга до Москвы» (X, 239).

Таким образом, нам пришлось ввести понятие «точки зрения». Оно нам пригодится и в дальнейшем.

Поскольку гранница «фантастического» пространства в принципе заменена безграничностью («преображая все в неопределенность и даль» — I, 153), оно не может характеризоваться в смысле величинны абсолютными показателями и поэтому, казалось бы, не должно иметь градаций. Однако разные типы как замкнутых, так и неограниченных пространств «Вечеров», будучи взаимно противопоставленными, располагаются внутри каждой группы по степени интенсивности признака «замкнутость — разомкнутость». Это приводит и к необходимости его градации. Гоголь вводит интересную относительную градацию: чем интенсивнее фантастичность пространства, тем — относительно к другим — оно безмернее: «Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее» (I, 159). Однако построение такого сверхраспространенного пространства требует особой позиции наблюдателя, и Гоголь решает вопрос, вынося «точку зрения», с которой строится описание пейзажа, вертикально вверх и переходя тем самым к трехмерному пространству. Все обилие волшебных полетов, неожиданных вознесений вверх служит созданию особых, неожиданно расширенных пространств. Вот полет деда на «сатанинском животном» в «Пропавшей грамоте»: «Глянул как-то себе под ноги — и пуще перепугался: пропасть! крутизна страшная!» (I, 190). В «Заколдованном месте» — «под ногами круча без дна» (I, 314), причем это на ровном — в бытовом пейзаже — месте. Провалы и горы составляют рельеф «Страшной мести», причем там, где в этом произведении Гоголь, по условиям сюжета, не может подпять наблюдателя над землей, он искривляет самую поверхность земли, загибая ее края (не только горы, но и море!) вверх.

Мы еще увидим, какую большую роль вид сверху будет играть в «Вие», «Тарасе Бульбе» и «Мертвых душах».

Таким образом, нормальным состоянием волшебного пространства становится непрерывность его изменений: оно строится, исходя из подвижного центра, и в нем все время что-то совершается. В противоположность ему, бытовое пространство косиет, по самой своей природе оно исключает движение. Если первое, будучи неограниченно большим, в напряженные моменты еще увеличивается, то второе отграничено со всех сторон, и граница эта неподвижна.

Оба типа пространства не только различны — они противоположны, составляя в системе «Вечеров» оппозиционную пару, исчерпывающую весь

круг возможных видов художественного пространства. Размещающиеся в этих пространствах герои могут или принадлежать одному из них, или переходить из одного в другое, или попеременно появляться то в том, то в другом.

Каждому пространству соответствует особый тип отношений функционирующих в нем персонажей. Правда (возможно, под влиянием того, что в сознании Гоголя столь различные по художественному языку системы, как волшебная и бытовая сказка, объединялись в одну систему «народная поэзия», куда входили и другие жанры эпической и лирической народной поэзии), описанное нами разделение пространства проводилось с известной последовательностью. Так, в «Ночи перед Рождеством» поведение чертей и ведьм строится еще по тем же законам, что и бытовое поведение людей, а момент полета не связан с расширением и деформацией земного пространства (более того, точка зрения повествователя не совмещена с летящим Вакулой, а неподвижна и находится на земле; ср.: «Пролетел как муха под самым месяцем», где летящий кузнец — не точка зрения, а объект наблюдения, которое направлено *снизу вверх*). Эти особенности «Ночи перед Рождеством», совпадая с некоторыми другими чертами этого произведения, поддерживают текстологическое наблюдение Н. С. Тихонова о том, что «повесть была вписана автором в эту записную книгу ранее всех предшествующих ей набросков», возможно, в 1830 г.

Возникшая в тексте «Вечеров» система пространственных отношений оказалась в достаточной мере мощной моделирующей системой, которая способна отделяться от своего непосредственного содержания и становится языком для выражения внепространственных категорий. Так, пространственная разделенность, взаимонепроницаемость, вечность наметили средства выражения столь существенной для Гоголя на следующем этапе идеи разобщенности, некоммуникабельности людей в замкнутом мире. Явно ощущается в «Вечерах» стремление Гоголя выражать в пространственных категориях и этно-эстетические оценки. Так, бытовое не может быть величественным, фантастическое не может быть ничтожным и т. д. Правда, здесь не наблюдается *полной* противопоставленности групп: пространство бытовое может быть только комическим (трагедия всегда связана с вторжением в него чуждых отношений), а пространство волшебное — и трагическим, и комическим.

Однако нас не должно обескураживать то, что категории языка пространства не описывают *всего* текста «Вечеров» и что далеко не все семантические поля текста разбиваются на группы с легко устанавливаемой взаимной эквивалентностью. То, что мы называем языком художественного произведения, на самом деле представляет собой совокупность языков. Художественный текст представляет собой как бы хор, одновременно говорящий на многих языках. Отношения между ними могут быть различными: какой-либо один может занимать доминантное положение, навязывая свою систему моделирования всем другим. Однако языки могут и различаться или даже взаимно противоречить друг другу, образуя контрапунктное построение.

Создание «Миргорода», а также циклизация другой группы повестей вокруг Петербурга определили особое значение пространственных представлений в творчестве Гоголя этих лет. «Миргород» в этом отношении особо примечателен. Пушкин в «Евгении Онегине» говорил об особом «деревенском» чувстве времени:

...Люблю я час
 Определять обедом, чаем
 И ужином. Мы время знаем
 В деревне без больших сует:
 Желудок — верный наш брегет¹.

Гоголь начинает «Миргород» с декларации особой «деревенской» географии. Рядом стоят два эпитафия — из географии Зябловского: «Миргород нарочито невеликий при реке Хороле город. Имеет 1 каатиую фабрику, 1 кирпичный завод, 4 водяных и 45 ветряных мельниц» — и «Из записок одного путешественника»: «Хотя в Миргороде пекутся бублики из черного теста, но довольно вкусны». Сооставление двух различных определений одного и того же создает целый ряд дополнительных значений: тут и ироническое сопоставление карамзинистской формулы «Из записок одного путешественника» с содержанием, а содержания — с тоном и синтаксисом самой записи, и выделение двух точек зрения на понятие достопримечательности, и многое другое. Однако нельзя не заметить, что эпитафия, давая две различные точки зрения на понятие географического пространства («что такое Миргород?»), тем самым приковывают внимание к этой категории. Система пространственных отношений в «Миргороде» вырастает из «Вечеров», но гораздо более сложна и разработана.

В «Старосветских помещиках» структура пространства становится одним из главных выразительных средств. Все художественное пространство разделено на две неравные части. Первая из них — почти не детализованная — «весь остальной» мир. Она отличается обширностью, неопределенностью. Это место пребывания повествователя, его пространственная точка зрения². «Я отсюда вижу низенький домик»; «я иногда люблю сойти на минуту в сферу этой необыкновенно уединенной жизни»; «я думаю, что не имеет ли самый воздух в Малороссии какого-то особенного свойства, помогающего пищеварению, потому что если бы здесь вздумал кто-нибудь таким образом накушаться, то <...> очутился бы лежащим на столе» (II, 13, 27). Вторая — это мир старосветских помещиков. Главное отличительное свойство этого мира — его отгороженность. Понятие границы, отделяющей это пространство от того, обладает предельной отмеченностью, причем весь комплекс представлений Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны организован этим разделением, подчинен ему. То или иное явление оценивается в зави-

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 6. С. 113.

² Вопрос о «точке зрения» как некотором текстообразующем структурном принципе впервые был поставлен Г. А. Гуковским.

симости от расположения его по ту или по эту сторону пространственной границы. Жилище старосветских помещиков — особый мир с кольцеобразной топографией, причем каждое из колец — это особый пояс границы, которая чем ближе к центру, тем педоступнее для внешнего мира. Пейзаж и все предметы на местности строятся по плану концентрических кругов: «Я иногда люблю сойти на минуту в сферу этой необыкновенно уединенной жизни, где ни одно желание не перелетает за частокол, *окружающий* небольшой дворик, за плетень сада, наполненного яблонями и сливами, за деревенские избы, его *окружающие*, пошатнувшись на сторону, осененные вербами, бузиною и грушами» (II, 13). Итак, сначала кольцо изб, имеющее границей кроны деревьев, затем сад с границей-плетнем и дворик с частоколом. Защитный характер имеет и — тоже концентрическая — граница: «лай, который поднимали флегматические барбосы, бровки и жучки» (II, 14). Затем — дом, окруженный галереей. Галерея, как и каждая граница, создает полосу недоступности для определенных сил. Через пояс «деревня — сад — лай» *не проникают* чужие (то есть «злые») люди, галерея непроницаема для дождя. Она идет «*вокруг* всего дома, чтобы можно было во время грома и града затворить ставни окон, не замочась дождем» (II, 13).

Следующий пояс — поющие двери, которые должны не допускать холод. Не случайно наружная издает «странный дребезжащий и вместе стонущий звук <...> „батюшки, я зябну!“» (II, 18) — она граница между внешним холодом и внутренним теплом («комнатки эти были ужасно теплы»). Любые свойства атрибутируются или внешнему, или внутреннему пространству и в зависимости от этого получают свою оценку. Парная оппозиция внешнего и внутреннего пространства выступает как трансформация оппозиции «вольшебное — бытовое» пространство «Вечеров».

Внешнее пространство обладает некоторыми интересными свойствами. Во-первых, оно далекое, в отличие от внутреннего, которое наделено признаком близости. Интересно, что, вопреки общепринятому, категория «близкого — далекого» представляет собой постоянный признак и не соотносится с расстоянием от того места, где находится говорящий. Фраза: «Я отсюда вижу низенький домик с галереею из маленьких почернелых деревянных столбиков» — всей детализацией в описании «домика» и всем последующим изложением утверждает его как «близкий», а место пребывания «я» — как далекое. Развитием такого построения будет знаменитое: «Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу...» (VI, 220). Поместье Товстогузов обладает еще одним свойством: оно «свое», а то, что лежит за его пределами, — «чужое». Причем снова это свойство не относительно: оно характеризует пространство старосветских помещиков как таковое, а не только в отношении к его непосредственным владельцам. Не случайно, когда автор заезжал к старосветским помещикам, «лошади весело подкачивали под крыльцо, кучер преспокойно слезал с козел и набивал трубку, как будто бы он приезжал в собственный дом свой» (II, 14). Это не случайно: поместье старосветских помещиков и есть Дом с большой буквы. Обитатели его не считали пространство, ограниченное деревьями, плетнем, частоколом, галереей, поющими дверьми, узкими окнами, теплотой и уютom, одним из многих

подобных гнезд (так смотрит автор), — все за пределами внутреннего мира есть для старосветских помещиков мир внешний, наделенный полностью противоположными их поместью качествами. Для Пульхерии Ивановны расположение мебели в ее комнате — это не расположение мебели в ее комнате, а Расположение Мебели в Комнате. Это замечательно выражено в том, как она аттестует гостю водку, перегнанную на персиковых косточках: «Если как-нибудь, вставая с кровати, ударится кто об угол шкапа или стола, и набежит на лбу гугля, то стоит только одну рюмочку выпить перед обедом — и все как рукой снимет» (II, 26). Она не допускает даже мысли, чтобы стол и шкап стояли иначе, чем в тех комнатах, в которых она живет: не создавая угрозы для встающего с кровати, а каким-либо другим образом.

Радушные, гостеприимство и доброжелательность также являются постоянным свойством этого «домашнего» пространства. Законом внутреннего мира является уют.

Безграничный внешний мир образует не продолжение (количественное увеличение) расстояний внутреннего, а пространство *иного типа*: возвращение гостя к себе домой («гость обыкновенно жил в трех или четырех от них верстах») не отличается от самого продолжительного путешествия — это «дальняя дорога» (II, 25), выход в другой мир. Этот мир не изображается уже автором в виде волшебного-фантастического, но для старосветских помещиков он продолжает оставаться мифологическим пространством. Он отгорожен, как в сказке, лесом («за садом находился у них большой лес» — II, 28), там живут таинственные дикие коты — «никакие благородные чувства им не известны; они живут хищничеством и душат маленьких воробьей в самых их гнездах» (II, 29), там кошечка Пульхерии Ивановны «набралась романтических правил» (ср. романтическую антитезу домашнего уюта и мятежных странствий в «Гансе Кюхельгартене»). В отличие от уюта и безопасности — законов внутреннего мира, внешний населен опасностями и вызывает у обитателей внутреннего настороженность и тревогу: там бывают «всякие случаи» (во внутреннем мире «случаев» не бывает) — «нападут разбойники или другой недобрый человек» (II, 25). Нельзя сказать, чтобы внешний мир вызывал у обитателей внутреннего ужас или сильные неприязненные чувства. Они даже с интересом и доброжелательством слушают вести из него, но настолько убеждены в том, что он *иной*, что известия о нем в их сознании неизбежно облекаются в форму мифа (например, разговор о войне с мифологической персонификацией: «француз тайно согласился с англичанином»). Чудесные события во внешнем мире не удивляют старосветских помещиков, зато обыкновенное в нем вызывает их искреннее удивление. Отказ пленной турчанки от свинины не привлекает их внимания на фоне такого удивительного события, как обыденность ее поведения: «Такая была добрая туркенья, и не заметно совсем, чтобы турецкую веру исповедовала. Так совсем и ходит почти, как у нас; только свинины не ест: говорит, что у них как-то там в законе запрещено» (II, 27). Если бы «туркенья» вела себя, как колдун в «Страшной мести», это было бы для Пульхерии Ивановны менее удивительно, чем ее сходство с другими людьми.

Внутренний мир — ахронный. Он замкнут со всех сторон, не имеет направления, и в нем *ничего не происходит*. Все действия отнесены не к прошедшему и не настоящему времени, а представляют собой многократное повторение одного и того же (прошедшее — время, когда Афанасий Иванович «служил в компанейцах» и «увез довольно ловко Пульхерию Ивановну», — также отнесено в область мифологии и настоящему миру не принадлежит, «об этом уже он очень мало помнил»).

«Не проходило нескольких месяцев, чтобы у которой-нибудь из ее девушек стан не делался гораздо полнее обыкновенного. <...> Пульхерия Ивановна обыкновенно бранила виновную» (II, 18—19). «Как только занималась заря (они всегда вставали рано) и двери заводили свой разногласный концерт, они уже сидели за столиком и пили кофий. Напившись кофею, Афанасий Иванович выходил в сени и, стряхнув платком, говорил: „Киш, киш! пошли, гуси, с крыльца!“ На дворе ему *обыкновенно* попадался приказчик. Он, *по обыкновению*, вступал с ним в разговор». И далее все время нагнетаются глаголы несовершенного вида со значением многократности, подчеркивающие повторяемость действий: «Афанасий Иванович *закушивал*», «*говаривал* *обыкновенно*»; «За обедом *обыкновенно* шел разговор...» (II, 21, 22; курсив мой. — Ю. Л.).

Однако в данном случае речь идет не просто об описании событий, многократно происходивших, а о *принципе* ахронности, о том, что любое, в том числе и однократное, событие в принципе ничего нового не вносит и может еще много раз повториться. В этом смысле удивительно одно место: говорится, что Пульхерия Ивановна *лишь однажды* «вошла» «в хозяйственные статьи вне двора»; «Один только раз Пульхерия Ивановна пожелала обревизировать свои леса». Однако дальнейшее изложение все идет в форме описания многократных действий. На вопрос Пульхерии Ивановны, отчего дубки сделались таким редкими: «„Отчего редки?“ — *говаривал* *обыкновенно* приказчик <...> пропали! <...> Пульхерия Ивановна совершенно *удовлетворилась* этим ответом и, прнехавши домой, *давала повеление* удвоить только стражу в саду» (II, 20).

Невозможность совершения событий, невозможность изменения, знакомая нам по «Ивану Федоровичу Шпоньке», приобретает особый смысл. Неизменность — свойство Дома, внутреннего пространства, и измененно возможно лишь как катастрофа разрушения этого пространства. Вера в невозможность этого делает сам вопрос предметом шуток: «Иногда, если было ясное время и в комнатах довольно тепло, натоплено, Афанасий Иванович, развеселившись, любил пошутить над Пульхериею Ивановною и поговорить о чем-нибудь постороннем.

„А что, Пульхерия Ивановна, — говорил он, — если бы вдруг загорелся дом наш, куда бы мы делись?“» (II, 24).

И когда в мире старосветских помещиков нечто совершается, — происходит катастрофа. Изменение здесь равнозначно гибели. Причем характерно, что происходит оно не как результат внутренней неизбежности; чуждая Дому смерть вторгается извне: как в мифе, она приходит из леса.

Как мы уже отмечали, оппозиция «внутренний мир — внешний мир» «Старосветских помещиков» в определенном отношении соответствует про-

тивопоставлению «бытовой — фантастический» в «Вечерах». Однако внутренний мир здесь имеет существенное отличие: он не включает в себя того окостенения, кукольности, скачкообразного перехода от позы к позе, которое было присуще «бытовому» миру «Вечеров». Взятый внутри себя, он лишен некоммуникабельности. Более того, составляющие его персонажи *соединены*, а не *разъединены*. И из намеков, разбросанных по тексту повести, видно, что разъединенность, эгоизм, обрыв коммуникаций царят именно во внешнем мире, где живут «чтновник казенной палаты» и те, которые «наполняют, как саранча, палаты и присутственные места» (II, 15), или даже романтический «человек в цвете юных еще сил», «влюбленный нежно, страстно, бешено, дерзко, скромно», дважды пытавшийся «умертвить себя» после смерти супруги и уже через год весело играющий в карты в обществе молодой жены. Внешний мир не унаследовал от фантастического его поэзии — таинственным и мифическим он представляется только обитателям внутреннего. Напротив, именно в усадьбе Товстогубов нашла прибежище поэзия, изгнанная из холодного внешнего мира. Поэтому в повести фактически две пространственные оппозиции. Для повествователя — большой, холодный и далекий мир «здесь» (Петербург) и теплый маленький мир старосветских помещиков. Для Товстогубов — мифологический внешний и быколический внутренний. Как и всякая быколика, он, будучи для читателей XIX в. парно соотнесен с мифом, противостоит ему бытовизмом, обыденностью, нефантастичностью. Товстогубы убеждены, что «необыкновенное» происходит вне их мира. Таким образом, для повествователя и для «старичков» поэтическое (таинственное, фантастическое) и прозаическое распределяются по-разному:

Для «старичков»:

внутренний мир
бытовой, обыденный

внешний мир
таинственный, мифологический

Для повествователя:

мир старосветских помещиков
поэтический

внешний мир, «здесь»
холодно-прозаический

Мы видим, что внешний мир повести сохранил связь с разомкнутым, безграничным пространством «Вечеров» лишь в наивных представлениях Товстогубов. Само по себе это пространство в текст повести не введено, но оно присутствует в том, что можно назвать масштабом внутреннего пространства повести.

Преподнесение мелочей крупным планом, значение, которое уделяется ничтожным событиям, заставляют понимать, что в этом мире считается крупным. В этом — смысл подробной подачи незначительных деталей: «А вот это пирожки! это пирожки с сыром! это с урюком! а вот это те, которые Афанасий Иванович очень любит, с капустою и гречневою кашею». «Да», прибавлял Афанасий Иванович: «я их очень люблю; они мягкие и немножечко кисленькие» (II, 27). Здесь интересна и градация в оценке пирожков (одни аттестуются только по начинке, а о другом говорится как об общем знакомом, в некотором роде знаменитости, с употреблением оборота «это тот, кото-

рый...»), и отношение Афанасия Ивановича к сообщению Пульхерии Ивановны как в высшей мере значительному и требующему утверждения или опровержения, и сложная (составленная из двух показателей, причем второй разделен на градации: «кисленькие», в отличие от «кислых», и «немножечко кисленькие», в отличие от «просто кисленьких») мотивировка сцены.

Место, которое занимают в этом мире пирожки, дает масштаб самого этого мира, и этот масштаб явно не измеряется только соотношением с внешним пространством, в котором находится повествователь, или же с тем, как его представляют себе «старички». Следовательно, есть еще одно — подразумеваемое — внешнее пространство, с которого снята мифологичность (она отошла в тот миронорядок, оба антитетических мира которого характеризуются *наивностью*), но сохранился размах и значительность «разомкнутого» мира «Вечеров».

Три типа внешнего пространства определяют и три типа отношений к внутреннему пространству, что раскрывает его сущность с разных сторон. Взаимоналожение всех этих отношений и составляет специфику пространства в «Старосветских помещиках».

Г. А. Гуковский справедливо указал, что в цикловом единстве «Миргорода» составляющие его повести имеют разную степень самостоятельности. «Старосветские помещики» и «Вий» представляют в большей мере самостоятельные художественные тексты, а «Тарас Бульба» и «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» составляют текстовую парную оппозицию. Это подтверждается и на анализе интересующего нас вопроса. Оба произведения связанны развивают основную пространственную оппозицию «Вечеров».

В «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» признак пространственной границы не подчеркнут с такой резкостью, как в «Старосветских помещиках»: «антипространство» к современному Миргороду вынесено за текст. Это приводит к тому, что «печальная застава с будкой, в которой инвалид чинил серые доспехи свои», не выступает как некий пространственный рубеж между миргородской лужей и загородным ландшафтом. «Поле, местами изрытое, местами зеленеющее, мокрые галки и вороны, однообразный дождь, слезливое без просвету небо» лежит не вне, а в пределах мира Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Более того, может показаться, что этому миру присуща безграничность, поскольку концовка «Скучно на этом свете, господа!» распространяет законы «Миргорода» на весь «этот свет». Однако безграничность здесь — только кажущаяся. На самом деле все пространство Миргорода поделено внутренними границами на мельчайшие, но изолированные территории. Не случайно основным признаком миргородского ландшафта являются заборы: «Направо улица, налево улица, везде прекрасный плетень» (II, 244). Плетень — не средство самозащиты от реальных вторжений: «в Миргороде нет ни воровства, ни мошенничества». Он — граница маленького мирка. Недаром двор Ивана Ивановича имеет свою, двор Ивана Никифоровича — свою физиономию. По сути дела, содержание повести сводится к тому, как условная граница становится *пропастью* между двумя мирами.

Сначала плетень между дворами двух друзей не препятствует их общению — через плетень имеется перелаз, он не заслоняет вида и не делает мир соседнего двора недоступным для зрения: глаза Ивана Ивановича, лежавшего под навесом, «перешагнули чрез забор <...> занялись невольным любопытным зрением» (II, 228). Граница не непроницаема, но она существует, и переход через нее — допустимое, но не совсем ординарное вторжение: «Как же это вы говорите, Иван Иванович, что я вам не оказываю никакой приязни? Как вам не совестно! Ваши волю пасутся на моей степи, и я ни разу не занмал их. <...> Ребятишки ваши перелезают чрез плетень в мой двор и играют с монми собаками — я ничего не говорю: пусть себе играют, лишь бы пичего не трогали!..» (II, 234). На наших глазах непреодолимость преграды возрастает. Отправляясь для решительного разговора, Иван Иванович уже не воспользовался перелазом: «Двор Ивана Никифоровича хотя был возле двора Ивана Ивановича и можно было перелезть из одного в другой через плетень, однако ж Иван Иванович пошел улицею» (II, 230—231). Первым актом ссоры является строительство гусиного хлева «прямо против» того места, «где обыкновенно был перелаз чрез плетень». Гусиный хлев не только пересекает ход, но и заслоняет вид, заменяя зрелище соседской усадьбы совсем иными картинками. «Омерзительное намерение вышеупомянутого дворянина, — пишет в жалобе Иван Иванович, — состояло единственно в том, чтобы учинить меня свидетелем непристойных пассажей: ибо известно, что всякой человек не пойдет в хлев, тем паче в гусиный, для приличного дела» (II, 249).

Граница делается неприступной: «Если соседняя собака затесалась когда на двор, то ее колотили, чем ни попало; ребятишки, перелезавшие через забор, возвращались с воплем, с поднятыми вверх рубашонкамн и с знаками розг на спине». А далее — Иван Никифорович «совершенно застроился от Ивана Ивановича, так что сии достойные люди ннкогда почти не видали в лицо друг друга» (II, 241, 263).

Дело здесь не столько в простом разделении физически осязаемого пространства на участки, сколько в ином: каждый отдельный мирок составляет чью-то собственность и набит собственностью. От этого весь миргородский быт плотно уставлен вещами, а вещи характеризуются прежде всего их принадлежностью какому-нибудь владельцу. Не случайно желанию получить ружье (сделать ружье Ивана Никифоровича своим ружьем) предшествует у Ивана Ивановича следующее размышление: «Господи, боже мой, какой я хозяин! Чего у меня нет? Птицы, строение <...> всякая прихоть, водка перегонная настоящая; в саду груши, сливы; в огороде мак, капуста, горох... Чего ж еще нет у меня?» (II, 228).

Для того чтобы понять, какое значение имеет это разделение на «мое» и «твое» для понятия пространства, обратимся к тому, как оно определяется в общей математической литературе.

Пространство не образуется простым рядомположением цифр или тел.

Известно, что одним из основных свойств любого пространства является непрерывность. Непрерывность того или иного пространства (или его части) состоит в том, что его нельзя разбить на не прилегающие друг к другу части. Таким образом, если две соседние фигуры входят в одно пространство, то

границей их будет множество всех точек, одновременно принадлежащих как одной, так и другой фигуре. Но понятие пространства не есть только геометрическое: «Пусть мы исследуем какую-либо непрерывную совокупность тех или иных объектов. <...> Отношения, имеющиеся в такой совокупности, могут оказаться сходными с обычными пространственными отношениями, как „расстояние“ между цветами или „взаимное расположение“ областей фазового пространства. В таком случае, отвлекаясь от качественных особенностей изучаемых объектов и принимая во внимание только эти отношения между ними, мы можем рассматривать данную совокупность как своего рода пространство»¹. В этом смысле очевидно, что если проведенная в некотором геометрическом пространстве отграничивающая черта (например, разделение некоторой территории на участки) не создает перерыва в геометрическом пространстве, то придание этим участкам принадлежности разным лицам не позволит создать единого пространства собственности, поскольку в месте перехода от «твоей» к «моей» создастся «пространственный перерыв» — не возникнет границы, совокупности точек, которые одновременно принадлежали бы и «твоему» и «моему» пространству. Таким образом, единое пространство распалось не просто на отдельные предметы, а на мозаику утративших между собой непрерывность пространств.

В «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» нет единого пространства. От этого весь пейзаж бесконечно уменьшен. Вид издали или сверху (у Гоголя в пространственном отношении это синонимы) не открывает просторов, не расширяет горизонта, линия которого совмещается с границами двора: «Если взглянуть на него [дом Ивана Ивановича] издали, то видны одни только крыши, посаженные одна на другую, что весьма походит на тарелку, наполненную блинами» (II, 224). Здесь явно точка зрения наблюдателя пространственно вынесена вверх, но — уникальный случай в творчестве Гоголя — подобный прием не создает представления о беспредельно расширяющейся поверхности земли.

Отметим еще одну деталь: в творчестве Гоголя устойчиво представление об отраженном (перевернутом) пейзаже как образе простора: отражение, дополняющее небесный свод над головой его образом под ногами, снимает ограничительную поверхность, замыкающую пространство снизу, и является, вместе с мотивом полета, выражением инвариантной пространственной модели безграничности:

Пленительно оборотилось всё
Вниз головой, в серебряной воде:
Забор, и дом, и сады в ней так же ж.
Все движется в серебряной воде:
Синеет свод, и волны облак ходят (I, 61).

«Небо, зеленые и синие леса, люди, возы с горшками, мельницы, — все опрокинулось, стояло и ходило вверх ногами, не падая в голубую, прекрасную

¹ Александров А. Д. Абстрактные пространства // Математика, ее содержание, методы и значение. М., 1956. Т. 3. С. 148.

бездну» (I, 113—114). «Любо глянуть с середины Днепра на высокие горы <...> подошвы у них нет, внизу их, как и вверху, острая вершина и под ними и над ними высокое небо» (I, 246).

Но в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» «перевернутый» пейзаж получает противоположную функцию — становится средством создания миниатюрного пространства. Герой попадает в темную, как камера-обскура, и закрытую со всех сторон комнату Ивана Никифоровича: «Комната, в которую вступил Иван Иванович, была совершенно темна, потому что ставни были закрыты, и солнечный луч, проходя в дыру, сделанную в ставне, принял радужный цвет и, ударяясь в противостоящую стену, рисовал на ней пестрый ландшафт из очеретяных крыш, дерев и развешенного на дворе платья, все только в обращенном виде» (II, 231—232). Уменьшенный, помещенный в темную комнату и лишенный верхней половины «обращенный» ландшафт на стене комнаты Ивана Никифоровича — как бы пародия на любимый Гоголем бескрайний вид земного простора, отраженного в просторе водном.

Миргород, обуянный эгоизмом, *перестал быть пространством* — он распался на отдельные частнцы и стал хаосом.

Обычно существует представление, что эволюцию Гоголя можно свести к следующей: еще в «Вечерах» он указал на существование общественного зла, но облек его в фантастические одежды, противопоставив положительному миру быта. В дальнейшем Гоголь совлек со своей критики мистифицированную оболочку и показал зло в его социальном облике. Эта концепция нуждается в некоторых коррективах. Как мы видели, именно бытовое пространство «Вечеров» превращается в «Миргороде» в раздробленное неппространство. Быт переходит в хаос (раздробленную неорганизованность материи). Что касается фантастического мира, то в «Миргороде» он порождает космос — бесконечную сверхорганизацию пространства. Это видно на примере «Тараса Бульбы» и «Вня».

Пространство в «Тарасе Бульбе» противостоит «Старосветским помещикам» своим принципиально безграничным характером, а в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» — отсутствием внутренних разграничений. Запорожская Сечь — фокус пространственной конструкции повести — не имеет закрепленного места. Тарас и сыновья прибыли на остров Хортица, «где была тогда Сечь, так часто переменявшая свое жилище» (II, 61). На сечи нет не только оград, но и постоянных жилищ: «Нигде не видно было забора или тех низеньких домиков с навесами на низеньких деревянных столбиках, какие были в предместьи. Небольшой вал и засека, не хранимые решительно никем, показывали страшную беспечность» (II, 62). Не случайно стены появляются лишь как враждебная запорожцам сила. Тщательно описываются земляной вал и крепостные стены Дубно, и следует признание: «Запорожцы не любили иметь дело с крепостями». «Отступайте, отступайте скорей от стен!» — закричал кошевой. «Подальше, подальше, паны братья, от стей!» (II, 86, 117, 120) — предупреждает своих уманцев Остап. Стены — не защита, а враг. Другой враг — это вещи. Их бьют, ломают. Отправляясь в поход, Тарас бьет посуду. Вещи рвут и ломают.

И чем вещи ценнее, тем большему унижению их подвергают. Дважды повторяется образ «Слова о полку Игореве»: «Не раз драли на онучи дорогие паволоки и оксамиты», «пошли тот же час драть китайку и дорогие оксамиты себе на онучи» (II, 127, 81), причем в последнем случае и это осуждается как излишняя привязанность к вещам («берите одно только оружие»). В вещах же и деньгах — добыче запорожцев — подчеркивается любопытная черта: добыча — не собственности. Ею уже владели многие, она прошла через десятки рук. «На полках по углам стояли кувшины, бутылки и фляжки зеленого и синего стекла, резные серебряные кубки, позолоченные чарки всякой работы: венецейской, турецкой, черкесской, зашедшие в светлицу Бульбы всякими путями через третьи и четвертые руки» (II, 44). Таким образом, вещи и самое право собственности перестают быть неподвижной, разгораживающей категорией. Более того — вещи существуют, чтобы их бить и пропивать, дома — чтобы бросать. Понятие границы и отграниченного пространства вводится лишь затем, чтобы его нарушить и сделать переход не просто движением, а *освобождением*, актом волн. «Лишившись дома и кровли, стал здесь отважен человек. <...> Пахарь ломал свой плуг, броварн и пивовары кидали свои кадн и били бочки, ремесленник и торгаш посылал к черту и ремесло и лавку, бил горшки в доме. И все, что ни было, садилось на коня» (II, 46—48). Одновременно происходит разрушение собственности, вещей, жилища (которые выступают здесь как синонимы и образуют архисему с признаком пространственной отгороженности и зафиксированности) и переход к движению («садилось на коня»). Характерно, что миру вещей противостоят небо и степь («с жаром фанатика предавался воле и товариществу таких же, как сам, не имевших ни родных, ни угла, ни семейства, кроме *вольного неба*» (II, 65). Степь и небо противостоят дому и вещам еще по одному признаку — как неделимое делимому (с этой точки зрения «пасутся в *моей степи*» Ивана Никифоровича звучит абсурдно). Неделимость (и, следовательно, неспособность стать собственностью) здесь выступает в качестве эквивалента топологического понятия непрерывности как признака *пространства*. Поэтому в понятие пространства входят и такие неделимые явления, как музыка, пляска, пнр, битва, товарищество, соединяющие людей в непрерывное, недробимое целое. С этим связана еще одна сторона дела: мозаическое распадение пространства делает невозможной коммуникацию. «Раздробленный» — у Гоголя синоним понятий «разобщенный», «некоммуникативный». В «Повести о том, как поссорились...» растут не только преграды — растет непонимание, утрачиваются слабые возможности общения. «Тарас Бульба» снимает эту проблему как присущую только определенным типам жизни.

Особое значение для понятия пространства в «Тарасе Бульбе» имеет подвижность включенных в него людей и предметов. Безграничность пространства строится так: намечаются некие границы, которые тотчас отменяются возможностью их преодоления. Пространство неуклонно расширяется. Так, все походы запорожцев — это выход пространства *за свои пределы*. Здесь мы снова встречаем характерный прием выпеснения точки зрения вверх. Посмотрим, как строится описание поездки Тараса и сыновей на Сечь. Чем быстрее движенье, тем выше выносятся в пространственном отношении точка

зрения наблюдателя: «И козаки, прилегли несколько к коням, пропали в траве. Уже и черных шапок нельзя было видеть; одна только быстрая молния сжимаемой травы показывала бег их». «Быстрая молния сжимаемой травы» неожиданно выносит точку зрения наблюдателя вверх — *вертикально над* едущими козаками. Вряд ли случайно, что в момент гибели Гоголь поднимает Тараса «повыше, чтобы отсюда был виден козак» (II, 58, 170).

Все эти наблюдения позволяют сделать вывод, что поведение персонажей в значительной мере связано с пространством, в котором они находятся, а само пространство воспринимается не только в смысле реальной протяженности, но и в ином — обычном в математике — понимании, как «совокупность однородных объектов (явлений, состояний и т. п.), в которой имеются пространственно-подобные отношения»¹. Это в принципе допускает возможность для одного и того же героя попеременно попадать то в одно, то в другое пространство и одновременно создает представление о множестве пространств, причем, переходя из одного в другое, человек деформируется по законам этого пространства. Просветительская идея зависимости человека от среды, значение которой для Гоголя (и для классической русской литературы в целом) с таким блеском было показано Г. А. Гуковским, — лишь частный случай (вернее, одна из интерпретаций) этого более общего положения. Другой возможной интерпретацией будет отмеченное С. Ю. Неклюдовым эпическое представление о действии как функции locus'a. Вероятно, возможны и иные интерпретации. Все эти проблемы имеют существенное значение для понимания «Вия».

Было бы в высшей мере заманчивым попытаться подвергнуть гоголевские конструкции пространства содержательной интерпретации, например с точки зрения их отношения к проблеме добра и зла, и отождествить какое-либо из них с одним нравственным полюсом, а другое — с противоположным. К сожалению, от этого следует воздержаться, так как, с одной стороны, иерархия пространств образует некую модель мира, в рамках которой она имеет бесспорное содержательное значение, но, с другой, как мы уже указывали, пространственная схема имеет тенденцию к превращению в абстрактный язык, способный выражать разные содержательные понятия. То, что близкие пространственные модели могут выражать и идею добра, и идею зла, видно при сопоставлении «Старосветских помещиков» и «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Однако, как известно, язык, особенно в искусстве, определенным образом формирует сообщение, тем более если, как в данном случае, у передающего есть возможность выбора, на каком языке передать сообщение. Так, в «Вин» сталкиваются два зла, но оба эти зла принадлежат разным пространственным мирам — миру хаоса и миру космоса. Зло хаоса — это зло материального, раздробленного, в определенной интерпретации — социального мира. Оно как комическое — тра-

¹ Александров А. Д. Абстрактные пространства. С. 148.

гическому (не случайно социальные коллизии воплощаются в комедии) противопоставлено космическому злу, которое не принадлежит *только* миру человеческих, социальных отношений. Космическое зло не выдуманно людьми (поэтому не имеет того характера мнимости, который свойствен социальному злу в изображении Гоголя), а проявляется в людях. Фантастическое возможно в каждом из этих миров. Ниже мы увидим из рассмотрения «Петербургских повестей», что, как только бытовой мир обернулся хаосом, он стал не менее фантастичным, чем противопоставленный ему. Но природа их фантастики различна.

Столкновение двух типов пространств обнажено в «Вии». Повесть начинается с движения героев в бытовом пространстве. Однако, совершая это мнимое — поскольку бытовое пространство неизменно и подлинного движения не знает — движение, бурсаки неожиданно выпадают из привычного мира. Внешне, как и в «Вечерах», это «другое» пространство подобно первому и манифестирует себя только некоторыми странностями («уже более часу, как они минули хлебные полосы, а между тем им не попадалось никакого жилья. <...> Везде была одна степь, по которой, казалось, никто не ездил» (II, 182). Однако этот мир только похож на обыкновенный — самое сходство говорит о существенной их разнице. «Послышалось слабое стенанье, *похожее* на волчий вой» (II, 182). Сейчас выделяется сходство — в конце повести — отличие: «Волки выли вдали целою стаей. <...> „Кажется, как будто что-то другое воет: это не волк“, сказал Дорош. Явтух молчал» (II, 215—216). Темнота, глушь, дичь, бурьян, терновник отгораживают этот мир от бытового. Но между ними есть и более серьезные отличия: во-первых, они несовместимы во времени. Как установил комментатор академического издания, действие «киевской» части не может происходить ранее 1817 г. (хотя и допускаются известные анахронизмы), а события на хуторе сотника приурочены «если не к XVII, то к XVIII ст.» (II, 747). Вернее всего, здесь сталкиваются неопределенное современное и неопределенное историческое время. Подобно пространству, здесь противопоставлены «время такое же, как наше», и «время другое, чем наше»¹. «Другое», «космическое» пространство отмечено необычностью ракурсов. Одна и та же точка поверхности оказывается одновременно выше и ниже всего остального пейзажа. Хутор сотника лежит на дне пропасти и на вершине горы одновременно. «С северной стороны все заслоняла крутая

¹ В повести есть и другие временные сломы, возможно возникшие случайно, в результате авторского недосмотра. Однако характерно, что Гоголь их не заметил. Так, в Киеве «распространились везде слухи, что дочь одного из богатейших сотников <...> находится при смерти, и перед смертным часом изъявила желание, чтобы отходиую по ней» (II, 189) читал Хома Брут. Сотник говорит Хоме, что дочь его умерла, не успев объяснить причину своего выбора. «Если бы только минуточкой долее прожила ты, — грустно сказал сотник, — то верно бы я узнал все» (II, 197). В другом же месте говорится, что дочь сотника умерла уже после прибытия Хомы на хутор («Когда проснулся философ, то весь дом был в движении: в ночь умерла панночка» — II, 193). Между тем Хому везли из Киева весь день и «большую половину ночи». Противопоставление тишины дома в момент въезда движению утром заставляет полагать, что панночка умерла во время сна философа, «убедившись», что его привезли.

гора и подошвою своею оканчивалась у самого двора <...> философ измерил страшную круть ее». Но это и вершина: «Философ стоял на высшем в дворе месте, и, когда оборотился и глянул в противоположную сторону, ему представился совершенно другой вид. Селение вместе с отлогостью скатывалось на равнину. Необозримые луга открывались на далекое пространство» (II, 194—195)¹. И у Хомы Брута, с его двойной причастностью к миру хаоса и к миру космоса, этот пейзаж вызывает два взаимонключающих чувства: «Вот тут бы жить. <...> Да не мешает подумать и о том, как бы улизнуть отсюда» (II, 195). Особенно важна сцена полета — она концентрирует все представления Гоголя о космическом, всесторонне-разомкнутом пространстве: пространство развернуто вширь и ввысь. Более того, Гоголь ввел мотив отражения, несмотря на то, что под философом находилась не вода, а покрытая травой степь! Этим была снята и граница пространства по нижнему концу вертикальной оси. Максимальной пространственной раскованности соответствует и максимальная подвижность. Она выражается в подчеркивании скорости (ср. в вариантах повести: «Из осики выходила русалка <...> уносила за собою глаза его» — II, 546; «От быстроты казалось, что сосны стояли копиями в поле, как будто верхушки леса слоем отделялись» — II, 548; курсив мой. — Ю. Л.). Интересную попытку одновременно передать высокую скорость и пространственную вынесенность точки зрения наблюдателя вверх находим в следующем месте: «Тени от дерев и кустов, как кометы, острыми клинами падали на отлогую равнину» (II, 186). «Тень, как острый клин», — это вид сверху, «тень, как комета», — изгиб получается за счет искажения изображения под влиянием скорости передвижения смотрящего.

Максимальная подвижность этого мира проявляется не только в скорости движения, но и в его способности к внутренним изменениям. Это мир не зафиксированный, движущийся, в котором все может перейти во все: месяц отражается в воде (которая вовсе не вода, а трава) солнцем, ветер не отличить от музыки.

Пространственный облик двух миров формирует особые нормы присущего им существования. И те и другие, при всей их противоположности, нечеловечны и влекут к гибели: один мир убивает человека своей застенелостью, другой — своей бескрайностью и текучестью. В космическом мире «Вия» человек не может существовать потому, что здесь сняты все пограничные столбы и все качества амбивалентны. Так, синонимичны смерть, жизнь и любовь («Она лежала как живая», далее упоминаются «ресницы, упавшие стрелами на щеки, пылавшие жаром тайных желаний»; в вариантах: «Уста, как светлые рубины, готовы были усмехнутья смехом блаженства, потоком радости, [веющей около сердца]» — II, 199, 561), страдание и наслаждение (сцена избения ведьмы), красота и безобразие («Такая страшная, сверкающая красота! <...> Может быть, даже она не поразила бы таким паническим

¹ Топография хутора сотника поразительно напоминает то, как вздыбилось фантастическое пространство под дедом в «Заколдованном месте»: «Вокруг провалы; под ногами круча без дна; над головою свесилась гора» (I, 314).

ужасом, если бы была несколько безобразнее» — II, 206; ср. мгновенное преобразование кажущейся живой красавицы в безобразный синий труп). Чудовища, убивающие Хому, страшны тем, что совмещают в себе несовместимое.

Это двойное наступление на человека двух античеловечных миров может быть отражено только наличием в герое внутренней самобытности, сопротивляемости, основанной на том, что он сам — деятель, творец, художник, воин — имеет свой путь и свое нравственное пространство, которое не дает себя подавить¹. Гоголя чрезвычайно интересовал герой, не имеющий своего лица, своего дела, своей внутренней организации и мгновенно адаптирующийся под структуру окружающего его пространства. Г. А. Гуковский видел в этом отражение выдвинутой просветителями XVIII в. идеи формирующего влияния среды на человека. Эта глубокая мысль исследователя сыграла огромную роль в проникновении в сущность художественного образа. Однако нельзя не видеть, что воздействие среды на человека было для Гоголя *частным случаем* изменений характера и поведения людей. Влияние среды подчеркивает социальное воспитание и некую эволюцию, постепенность в формировании характера. Однако, наряду с этим, Гоголя интересовала и мгновенная трансформация, резкое, беспереходное изменение человека, при котором нельзя говорить об *изменении* (то есть о внутреннем движении): отдельные куски поведения персонажа только условно склеиваются в один образ и не имеют никаких переходов от одного, неподвижного в себе, состояния к другому. Причем чем неподвижнее герой, тем на более резкие и внутренне не мотивированные переходы он способен. Таков и Хома Брут. Это герой автоматического мира. Даже гульба и пляска, которые в «Тарасе Бульбе» были признаками «размета душевной волн» (II, 301), для него становятся приметами механического поведения. Его автоматическая гульба и пляска прямо противоположны танцу и веселью запорожцев: «Вытянули немного не полведра, так что философ, вдруг поднявшись на ноги, закричал: „Музыкантов! непременно музыкантов!“ и, не дождавшись музыкантов, пустился среди двора на расчищенном месте отплясывать трелака. Он танцевал до тех пор, пока не наступило время полдника, и дворян, обступившая его, как водится в таких случаях, в кружок, наконец плюнула и пошла прочь, сказавши: „Вот это как долго танцует человек!“» (II, 215). Зависимости человека от среды, от внешнего влияния, от своего тела воспринимаются как равно изменные, свидетельствующие о принадлежности героя к механическому миру: «Философ был одним из числа тех людей, которых если пакомят, то у них пробуждается необыкновенная филантропия» (II, 209). Ср. «бешеный танец» запорожцев, где проявляется душа, которая «не боится *тела* и возносится вольными прыжками, готовая завеселиться на вечность» (II, 300). Именно поэтому философ оказывается способным на мгновенное, механическое перевоплощение и соединяет в себе внутренне несоединимое. Так возникает художественное требо-

¹ Весьма сходная художественная конструкция, как кажется, присуща роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

вание для человека иметь свой пространственный мир, что тотчас же приобретает характер пространственно протяженного образа пути.

Беспредельное расширение пространства, превращаясь из области простора и свободы в бездонность, невозможную для жизни, получает в творчестве Гоголя (что заметил еще А. Белый) устойчивое пространственное изображение: бездна, провал. Очень легко обнаружить и его параллель в бытовом пространстве: дыра, прореха. Этот частный пример позволяет сделать наблюдение. Противоположности (предельно заостренное и предельно раскованное пространство) в определенном отношении тождественны. Это подтверждается и тем, что обе сферы оказываются в равной мере фантастическими. Обе ведут к уничтожению пространства: одна — расширяя его до бездны, другая — сжимая до прорехи.

Превращение бытового пространства в фикцию, в непространство особенно ярко выступает в так называемом петербургском цикле. Мир «Петербургских повестей» — это застывший и пространственно замкнутый в своей территориальной конкретности мир (не случайны заглавия типа «Невский проспект»). Его роднит с «Миргородом» одеревенелость, раздробленность, забитость неподвижными вещами. И тот и другой — «гадкая груда», место жизни «деревянных кукол, называемых людьми» (III, 325). Но одновременно это мир особого — бюрократического — пространства. Разрозненный и разобщенный по всем другим признакам, этот мир един лишь в одном отношении — своей причастностью к бумагам, делопроизводству, бюрократии.

В этом смысле он непрерывен и, следовательно, образует некое специфического типа пространство. Однако это *бюрократическое* пространство — особого рода: сущность его в том, что оно состоит из социальных, следовательно, знаковых элементов, но таких, которые, имея план выражения, принципиально лишены плана содержания. Как сказано у Твардовского:

Обозначено в меню,
А в натуре нету...

Поэтому это пространство обладает особым свойством: будучи непрерывно во вполне реальном смысле, на уровне обозначающего (план «меню»), оно абсолютно пусто (образует «непрерывность пустоты»): дыра, прореха, бездна — на уровне денотата (план «натуры»). Эта двойная конструкция достигается чрезвычайной конкретностью, вещественностью пространства, которое одновременно оказывается совершенно мнимым. Так, нос майора Ковалева — вполне реальный предмет («вот и прыщик на левой стороне, вскочивший вчерашнего дня» — III, 67), с определенными показателями размера (запечен в хлебец, завернут в тряпку, помещается на лице), и он же молится в Казанском соборе, имеет лицо («нос спрятал совершенно лицо свое» — III, 55). То, что у носа есть лицо, что он ходит согнувшись, бежит вверх по лестнице, носит мундир, шитый золотом и со стоячим воротником, молится «с выражением величайшей набожности», кричит кучеру «подавай!», а затем пытается уехать в Ригу по чужому паспорту, решительно разрушает возможность какого-либо пространственного (зрительно-объемного) его во-

ображения. Нос сразу входит в два типа пространства — бытовое, которое в этой оппозиционной паре воспринимается как реальное, и другое — мнимое, фиктивное, в котором и все предметы становятся фиктивными, ибо падеются заведомо несовместимыми свойствами. Это пространство небытия, и все в нем наделяется признаками, иметь которые одновременно можно только в состоянии небытия. Так, «Китай и Испания совершенно одна и та же земля» (III, 211) — следовательно, не земля (интересно, что доказывается это общностью, пускай мнимой, плана выражения: «Я советую всем парочно написать на бумаге Испания, то и выйдет Китай» — III, 212). «Испания» в «Записках сумасшедшего», так же как и нос, совершенно теряет признак пространственности: «У всякого петуха есть Испания», «опа у него находится под перьями» (III, 213).

Такое вхождение одного и того же одновременно в два типа пространственных отношений порождает каламбуриные ситуации. «Нос <...> очутился как ни в чем не бывало вновь *на своем месте*, то есть именно между двух щек манора Ковалева» (III, 73). «Мне странно, милостивый государь... мне кажется... *вы должны знать свое место*» (III, 55; курсив мой. — Ю. Л.). «„Между нами не может быть никаких тесных отношений. Судя по пуговицам вашего вицмундира, вы должны служить в сенате или, по крайней мере, по юстиции. Я же по ученой части“». Сказавши это, нос отвернулся и продолжал молиться» (III, 56). «Свое место», «тесные отношения» одновременно существуют в двух значениях — пространственно-бытовом и том условном, которое создается извращенным человеческим обществом.

Повествование в «Носе» очень типично для «Петербургских повестей» в целом: из двух планов, реально-бытового и фиктивного, бюрократического, непрерывен только второй. В реальном плане изобилуют провалы, несогласованности, несоединимости: «Иван Яковлевич поблел... Но здесь происшествие совершенно закрывается туманом, и что далее произошло, решительно ничего не известно» (III, 52). Так же оканчивается и вторая глава. А третья начинается: «Чепуха совершенная делается на свете. Иногда вовсе нет никакого правдоподобия» (III, 73). Конечно, не следует забывать иронического и полемического (в адрес современной Гоголю критики) характера этого высказывания, но тем не менее безусловно, что на уровне сюжета эпизоды сменяют друг друга по принципу абсурдных сочетаний и не образуют непрерывной линии. Однако очевидно и другое: эти абсурды и перерывы не существуют для героев, которые воспринимают события как огорчительные или радостные, но вполне реальные. В одном ряду с самыми заурядными, бытовыми происшествиями сообщается о попытке носа бежать в Ригу: «И странно то, что я сам принял его сначала за господина. Но к счастью были со мной очки, и я тот же час увидел, что это был нос» (III, 66). Таким образом, создается некая область непрерывности, некое фантазмагорическое пространство. Но, как мы говорили, и внутри этого пространства непрерывность существует лишь на уровне форм, а не значений. Это непрерывность бумаг, канцелярских оборотов, чиновничьей условности с нулевым содержанием.

Параллелизм фантазмагории хаотического быта, мнимо организуемого фантазмагорией бюрократических бумаг, с фантастикой космических сил, играющих в человеке, проявляется в их общей бесчеловечности. В этом смысле характерна явная параллель между «Невским проспектом» и «Вием». В раздробленность и статичность мира Невского проспекта (см. известное метонимическое место — парад разобщенных частей человеческих тел на Невском проспекте¹) вдруг врываются быстрый бег (равный полету) и всегда связанные с ним у Гоголя текучесть неподвижных предметов, расширение границ, замыкающих пространство: «Тротуар несся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась к нему навстречу, и алебарда часового вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами блестела, казалось, на самой реснице его глаз» (III, 19). Есть и известная параллель между панночкой в «Вии» и «брюнеткой» из «Невского проспекта». В «Вии»: «Чело прекрасное, нежное как снег», «ресницы, упавшие стрелами на щеки. <...> Вдруг что-то страшно-знакомое показалось в лице ее. „Ведьма!“ вскрикнул он не своим голосом, отвел глаза в сторону, побледиел весь и стал читать свои молитвы; это была та самая ведьма, которую убил он» (II, 199). Красавица оказалась ведьмой.

В «Невском проспекте»: «Он уже желал быть как можно подальше от красавицы с прекрасным лбом и ресницами. <...> Но что это? что это? „Это она!“ вскрикнул он почти во весь голос. В самом деле, это была она, та самая...» (III, 25). Красавица оказалась проституткой.

Вначале кажется, что красота — это сила, противопоставленная хаотической раздробленности кукольного мира. Возлюбленная Пискарева, как кажется ему, стоит вне мира, который «какой-то демон искрошил» «на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе» (III, 24). На самом же деле она частью принадлежит этому миру пошлости и ничтожества, частью — миру космического зла. Нечто аналогичное происходит и с Чартковым в «Портрете».

Признаком, отличающим «Петербургские повести» от «Миргорода», является проблема соотношения героя и окружающего его пространства. В терминах философского метаязыка, восходящего к Просвещению XVIII в., это отношение человека и среды. Пока герой однотипен окружающей его среде (мы видели, что в искусстве «среда» — это частная интерпретация художественного пространства), он не имеет своего *пути*. Передвигаясь внутри пространства своей среды, он художественно неподвижен. Иной становится картина, если герой разрывает со средой. Тогда его движение составляет некоторую линейную траекторию, внутренне непрерывную, каждый из моментов которой находится в своем особом отношении к окружающему пространству. Появляется *путь* как особое индивидуальное пространство данного персонажа.

¹ Превосходный анализ этого места, как и вообще установление связи Гоголя с просветительскими идеями XVIII в. (проблема «человека и чина»), см. в кн.: Гукровский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959. С. 275—295.

Тарас Бульба не имеет своего пути — внутреннего становления, выражаемого в категориях пространства. Не имеет пути и Иваи Никифорович, замкнувшийся в точечном пространстве. Но Чартков, Поприщин, Пискарев, Башмачкин имеют пути, ведущие их от искусства к гибели или от канцелярской бумаги к бунту.

Путь, который пространственно может быть представлен в виде линии, — это непрерывная последовательность состояний, причем каждое состояние предсказывает последующее. Подразумевается, что каждое предшествующее состояние должно перейти лишь в одно последующее (другие возможности трактуются как *уклонения с пути*). В «Петербургских повестях» путь берется лишь в отношении к неведпространству бюрократического мира. Это или переход в ничто, или бегство из пустоты. Однако, поскольку главным признаком бюрократического пространства является несуществование, его антипод наделяется бытием как основным свойством. В этой оппозиции заключенность в самые простые, зримые пространственные формы выступает как наиболее наглядное доказательство существования и, следовательно, оценивается уже положительно. На первый план выдвигается уже стремление не разрушить и раздвинуть границы пошлой обыденности, а выделить и подчеркнуть их. Сама обыденность является доказательством существования. Мир «бедного богатства» простого существования выступает как поэтический, противостоящий и деревянному миру кукол, и мнимости («дыре») бюрократического пространства, и бездне космической раскованности. Так появляется под положительным знаком пространство незакостенелое, реальное и ограниченное. Оно и воспринимается как *нормальное, естественное* пространство. Так, в мечтах Пискарева вырисовывается мир, который противостоит окружающей его петербургской жизни именно как простой и реальный — фантастическому. Его мечта состоит не в том, чтобы вывести свою возлюбленную — проститутку на безграничный простор безмерного космического пространства (ср., например, Гаиса Кюхельгартена, который стремился из пошлого уюта, где мир «расквадрачен весь на мили», в романтическую безмерность), а в том, чтобы ее — ведьму из «Вия» — приобщить к непошлой простоте и познати обыденного труда художника: «Из всех сновидений одно было радостнее для него всех: ему представилась его мастерская, он так был весел, с таким наслаждением сидел с палитрою в руках! И она тут же. Она была уже его женою» (III, 30). «Мастерская» — это вполне конкретное, ограниченное пространство, обыденность которого подчеркивается его геометрической правильностью: оно служит обычным объектом школьного упражнения в перспективе. Художник «вечно» «рисует перспективу своей комнаты, в которой является всякой художественный вздор: гипсовые руки и ноги, сделавшиеся кофейными от времени и пыли, изломанные живописные станки, опрокинутая палитра» (III, 17). Замкнутое, обыденное пространство, со своей перспективно-геометрической правильностью, — место действия простых людей, привлекательных обыденностью и человечностью. Не случайно про обитателей этих студий, петербургских художников, Гоголь говорит, что «они вообще очень робки», «добрый, кроткий народ, застенчивый, беспечный, любящий тихо свое искусство». Они одновременно противополо-

ставляются и «гордым, горячим» итальянским художником, развившимся «вольно, широко и ярко», — обитателям раздвинутого пространства, и порождениям Петербурга — «наблюдателю» с «ястребиным взором» (Гоголь многозначительно не уточняет, о каком «наблюдателе» идет речь) и «кавалерийскому офицеру» с «соколиным взглядом» (III, 17).

Пространство, в котором помещается герой, наделенный простотой и человечностью, — это некоторый неопределенный «дом» («добрался он домой», «возвратился домой» и т. д. — об Акакии Акакиевиче), «маленькая комната» (Пискарев), «неотопленная студия» (Чартков). Здесь *живут*. Ему противостоит недом, только притворяющийся домом, нежилые: публичный дом и департамент. Это фантастическое непространство (ср. у Блока: «Разве дом этот — дом в самом деле»), точно так же как непространством оказывается церковь в «Вни». Отгороженность церкви — мнимая: голос Хомы Брута (как накануне — в таинственной пустоте степи, параллелизм здесь подчеркнут) не образует зха. Ночью церковь не образует защиты от нечистой силы (только после крика петуха она предстает как закрытое, непроицаемое пространство), и в ней приходится создавать «дом в доме» — меловой круг.

«Домашность» дома, «что в Литейной», — тоже мнимая. Даже каморка Акакия Акакиевича — жилье. А в доме, «что в Литейной», — «голые стены и окна без занавес», «жилище жалкого разврата», «приют, где человек святотатственно подавил и посмеялся над всем чистым и святым, украшающим жизнь» (III, 20—21). Но «домашний» дом не приобретает теперь отрицательной характеристики закрытого пространства в силу одного любопытного обстоятельства: будучи реален высшей реальностью (принадлежа естественному, а не противоестественному миру), он в петербургской действительности или не существует (возникая во всей уютности лишь в мечте художника), или гибнет. Это — нормальное пространство для существа «вне гражданства столицы». В петербургской реальности существуют лишь прикидывающиеся домами недомы.

Путь героя всегда связан с его перемещением во всем комплексе этих пространств. Пискарев гибнет в конфликте между миром труда (мастерская) и извращенной праздности (публичный дом), Чартков — переехав из бедной студии в «великолепнейшую квартиру на Невском». Шинель Башмачкина становится его домом, теплом («одно то, что тепло, а другое, что хорошо» — III, 157). Шинель — дом, но она же и подруга («С этих пор как будто самое существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он женился <...> как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, — и подруга эта была не кто другая, как та же шинель на толстой вате, на крепкой подкладке без износу» — III, 154). Дом как особое пространство любви и уюта (понимания) мечтается героям «Петербургских повестей». Трагедия утраты «дома» роднит Акакия Акакиевича и Афанасия Ивановича. А в мире, отобравшем шинель, соединяются канцелярия «значительного лица», «бесконечная площадь» (петербургского, то есть мнимого, простора) и «ветер, по петербургскому обычаю», дувший «на него со всех четырех сторон» (III, 167). Значительность образа «пути» в «Петербургских повестях» подчеркивается тем, что именно здесь

впервые возникают мотивы дороги и тройки. Чиновник Поприщин, совершающий бегство из мира чиновничьей мнимости в мнимый же мир клинического безумия и безнадежную попытку вообще вырваться из мира мнимости, кричит: «Дайте мне тройку быстрых как вихорь коней! Садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтеса, коии, и несите меня с этого света!» Но именно потому, что понятие пути еще не сформировано, речи о нравственном возрождении Поприщина нет, его дорога имеет еще очень много общего со знакомым нам «полетом»: она раздвигает границы пространства, выводит из мира функций в царство поэзии и динамики (одновременно, рядом с «лесом», «туманом», «морем», «Италией», раздвинутость границ горизонта напоминает «Страшную месть» — появляется и милая замкнутость домашнего уюта). «Далее, далее, чтобы не видно было ничего, ничего. Вон небо клубится передо мною; звездочка сверкает вдаль; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане; с одной стороны море, с другой Италия; вон и русские избы виднеют. Дом ли то мой синеет вдаль? Мать ли моя сидит перед окном?» (III, 214). В «Петербургских повестях» путь как особый тип художественного пространства еще только зарождается. Оформится он в «Мертвых душах».

Стремление к циклизации, отчетливо проявлявшееся в прозе Гоголя на всех этапах его творчества, имело один любопытный аспект: в основу изображения Гоголь кладет какую-то *сторону* русской действительности (и человеческого бытия) и придает изображаемому территориальный признак (Миргород, Петербург). При этом *аспект* жизни получает признак *части* территории России — активизируется значение паритивности.

«Мертвые души» были с самого начала задуманы как произведение о некоем художественном *universum'e* — обо *всех* сторонах жизни и обо *всей* России. Именно поэтому все типы художественного пространства, сложно переплетавшиеся до сих пор в прозе Гоголя, здесь синтезированы в единую систему.

Основным дифференцирующим признаком в пространстве «Мертвых душ» становится не оппозиция «ограниченное — неограниченное», а «направленное — ненаправленное». Стремление бесцельно растечься во все стороны и стремление замкнуться в точечной скорлупе одинаково воспринимаются как варианты ненаправленного и, следовательно, *неподвижного* пространства¹. О двух этих возможностях, как о взаимно эквивалентных, Гоголь говорит в связи с Плюшкиным: «Должно сказать, что подобное явление редко попадает на Руси, где все любит скорее развернуться, нежели съежиться» (VI, 120).

Собакевич, Коробочка «сжеживаются», и это сжеживание пространства переходит в Плюшкине в «прореху» — пустоту. Но Ноздрев, как и сосед Плюшкина, «кутящий во всю ширину русской удали барства, прожнгающий,

¹ *Ненаправленность* пространства эквивалентна *бесцельности* существования находящегося в нем человека.

как говорится, насквозь жизнь», — «любит развернуться». Стремление перейти границы приличий, правил игры, любых норм поведения — основа характера Ноздрева. Это получает и пространственное выражение. Почти сразу после появления Чичикова в поместье Ноздрева тот ведет его осматривать «*границу*, где оканчивается моя земля» (VI, 74). Показательно, что других помещиков Гоголь не заставляет этого делать. Но граница эта оказывается, в воображении Ноздрева, до крайности растяжимым понятием, вмещающим в себя весь горизонт: «Вот граница!» сказал Ноздрев: «все, что ни видишь по эту сторону, все это мое, и даже по ту сторону, весь этот лес, который вон синеет («синееющий лес» — характерный признак гоголевского «раздвинутого» пространства. — Ю. Л.), и все, что за лесом, все это мое» (VI, 74). Тождественность пространственных антонимов («съежиться — развернуться») подчеркивается абсурдной попыткой сделать безграничность «своей».

То же стремление отождествить прежде противоположные типы пространства видим и при описании губернского города. С одной стороны, он принадлежит раздробленному до непространственности миру одеревенелых частных. Поразительна формула гоголевского наброска плана: «Идея города. Возникшая до высшей степени Пустота». Этой Пустоте свойственна неподвижность («Не трогаются. Смерть поражает нетрогающийся мир») и разобщенность («Занятой разорванным бездельем» — VI, 692—693). Но тот же город изображается и как пространство размытых границ и, почти в духе «Вия», снятых оппозиций: «Были уже густые сумерки, когда подъехали они к городу. Тень со светом перемешалась совершенно, и, казалось, самые предметы перемешались тоже. Пестрый шлагбаум принял какой-то неопределенный цвет; усы у стоявшего на часах солдата казались на лбу и гораздо выше глаз, а носа как будто не было вовсе» (VI, 130).

Новым было то, что этот мир размытых граней, который уже мог быть и добрым, и злым, оказывался пошлым и антипоэтичным. Он населен не ведьмами «Вия» и не брэнетками «Невского проспекта», а «особенным родом существ» «в виде дам в красных шалях и башмаках без чулок, которые, как летучие мыши, шныряют по перекресткам» и произносят «те слова, которые вдруг обдадут как варом какого-нибудь замечтавшегося двадцатилетнего юношу. <...> Он в небесах и к Шиллеру заехал в гости — и вдруг раздаются над ним, как гром, роковые слова, и видит он, что вновь очутился на земле, и даже на Сенной площади, и даже близ кабака, и вновь пошла по-будничному щеголять перед ним жизнь» (VI, 131).

В «Мертвых душах» простор, взятый сам по себе, становится окончательно амбивалентным: он может соединяться и с величием, и с пошлостью. Окажутся возможными соединения этого образа с авторской иронией, которая прежде была решительно ему противопоставлена. Так, упоминается, что красота мадоины «только редким случаем попадает на Русь, где любит все оказаться в широком размере, все, что ни есть: и горы, и леса, и степи, и лица, и губы, и ноги» (VI, 166). Статский советник, когда не знает, как занять девиц, «поведет речь о том, что Россия очень пространное государство» (VI, 170). Чиновники, решившие, что Чичиков — переодетый Наполеон, в числе «многих, в своем роде, сметливых предположений», мотивируют это

тем, «что англичанин издавна завидует, что, дескать, Россия так велика и обширна» (VI, 205). И сам автор, жалуясь на то, что обязательно найдется «сметливый читатель», обитающий «в каком-нибудь углу нашего государства», замечает — «благо велико» (VI, 179).

Для того чтобы стать возвышенным, пространство должно быть не только обширным (или безграничным), но и направленным, находящийся в нем должен *двигаться к цели*. Оно должно быть *дорогой*. Дорога — одна из основных пространственных форм, организующих текст «Мертвых душ». Все герои, идеи, образы делятся на принадлежащие дороге, устремленные, имеющие цель, движущиеся — и статичные, беспельные.

До сих пор мы пользовались понятиями «дорога» и «путь» как синонимами. Сейчас пришло время их разграничить. «Дорога» — некоторый тип художественного пространства, «путь» — движение литературного персонажа в этом пространстве. «Путь» есть реализация (полная или неполная) или нереализация «дороги». «Дорога» становится в «Мертвых душах» универсальной формой организации пространства. Она включает в себя все виды гоголевского пространства, ибо идет *через них*: и безграничность («вороны, как мухи, и горизонт без конца»), и пошлую раздробленность («с ее холодами, слякотью, грязью, невыспавшимися стационарными зрителями <...> и всякого рода дорожными подлецами»), и домашнее тепло («видит наконец знакомую крышу с несущимися навстречу огоньками»; «покрепче в дорожную шипель, шапку на уши, тесней и уютней прижмешься к углу!» — VI, 220, 133, 221) и др. Необходимо подчеркнуть одну особенность. Образ дороги привлекает Гоголя потому, что дает, как ему представляется, изоморфную картину жизни. Не случайно через все произведение проходят упоминания «всей громадно-несущейся жизни», «нашей земной, подчас горькой и скучной дороги» (VI, 134). «В дорогу! в дорогу! прочь набежавшая на чело морщина и строгий сумрак лица! Разом и вдруг окунемся в жизнь, со всей ее безвучной трескотней¹ и бубенчиками» (VI, 135). Но, включая в себя все виды гоголевского пространства, «дорога» не принадлежит ни одному из них — она проходит через них. В соответствии с этим и «герой дороги» не принадлежит никакой среде.

Глубокое наблюдение Г. А. Гуковского о связи среды и характера в реалистическом искусстве часто неправильно абсолютизируется, в результате чего одна из исторически конкретных художественных форм объявляется вневременным абсолютом. Причем порою оказывается даже не Пушкин и не Гоголь, а то, что роднит этих писателей с очерком натуральной школы. В результате происходит непомерное сужение представлений о художественном мышлении русской литературы XIX в. Показ того, как человек принадлежит тому или иному пространству (уже — среде), органически связан для Гоголя с вопросом: как человек выбивается из своей среды? И именно соотношение этих проблем свойственно русской литературе XIX в. Необходи-

¹ Ср. в вариантах «Вия»: «Труп глухо топнул своею мягкою, почти без костей, ногою о пол». «Этот звук раздался совершенно безвучно».

димо отметить, что безоговорочное включение героя в некий окружающий его мир, подразумевающее господство этого мира над ним, снимает вопросы о нравственной ответственности, об индивидуальной активности человека, которые были столь важны для литературы XIX в. и художественное моделирование которых чаще всего достигалось языком пространственных перемещений (показательно, что тургеневский роман, герои которого *не изменяются, а выражают* некие глубинные — социальные, психологические, мировые — сущности, пространственно зафиксирован и этим глубоко отличается от романов Толстого и Достоевского).

С появлением образа дороги как формы пространства формируется и идея пути как нормы жизни человека, народов и человечества. Герои резко делятся на движущихся («герои пути») и неподвижных. Движущийся герой имеет цель. И даже если это мелкая, своекорыстная цель и, соответственно с этим, траектория движения коротка и он, достигнув желаемой им точки, может остановиться, автор все же выделяет его из мира неподвижных кукол. Герой, который может остановиться, может и не остановиться. Он еще не застыл, и автор надеется временное и эгоистическое движение превратить в непрерывное и органичное. «Нет, пора наконец припрячь и подлеца. Итак, припряжем подлеца!» (VI, 223). С этим связаны и надежды автора на возрождение Чичикова. Совсем не идеалом являются и беглые Плюшкина, но они также принадлежат «подвижному» миру, и это резко отличает их от дяди Миня и дяди Митяя.

Мы уже говорили об отличии пути героев Гоголя от просветительского (включая сюда и толстовское) толкования этого вопроса. Для просветителя, с его идеей врожденно-антропологических свойств природы человека, нуть не может быть бесконечным. Он ограничен, с одной стороны, прекрасными свойствами природы человека. Человек не может стать лучше, чем та нравственная норма, которая свойственна ребенку, самой неискаженной природе. Но и извращение не может быть бесконечным: если все врожденные положительные свойства перевернуть, то будет получен предел зла. Добро — всегда сохранение или возвращение к данному природой, зло — уход от него. Любой нуть просветительского героя уложится между этими двумя границами.

Путь у Гоголя изоморфен дороге и принципиально безграничен — в оба конца. Он может состоять в бесконечном восхождении и в бесконечном падении. Сама идея бесконечности в добре и зле неоднократно подчеркивалась Гоголем, хотя, истолковывая собственные взгляды на метаязыке то просветительских, то романтических теорий, Гоголь не всегда был последователен. Так, говоря о Плюшкине, Гоголь в чисто просветительском духе истолковывает падение как утрату: «Забирайте же с собою <...> все человеческие движения, не оставляйте их на дороге: не подымете потом!» (VI, 127). Ясно, что потерять можно только то, что есть: зло есть утрата первоначального добра и поэтому не может быть безграничным. Но тут же рядом Гоголь настаивает именно на безграничности пути человека: «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снзойти человек! мог так измениться! И

похоже это на правду? *Все похоже на правду, все может стать с человеком*» (VI, 127).

Но в пространственной структуре «Мертвых душ» есть еще одна особенность — она иерархична в одном в высшей мере любопытном отношении: герои, читатель и автор включены в разные типы того особого пространства, которое составляет знание законов жизни. Герои находятся на земле, горизонт их заслонен предметами, они ничего не знают, кроме практических житейских соображений, поразительно недалёковидных. Точка зрения читателя вынесена вверх — он видит широко вокруг, может знать о героях, об их прошлом и будущем, наблюдать нескольких героев одновременно. Он может передвигаться в этом пространстве, и авторские слова «перенесемся в...», «посмотрим, что делает...» в применении к нему весьма обычны. Гоголь прямо дает этому различию между читателем, которому открыты связи, тангенциальные для действующих лиц, и персонажам романа истолкование в терминах пространства: «Читателям легко судить, глядя из своего покойного угла и верхушки, откуда открыт весь горизонт на все, что делается внизу, где человеку виден только близкий предмет» (VI, 210).

Но читатель, видя всю широту сюжетных связей, не знает морального исхода, которому Гоголь тоже придает пространственный образ: «Где выход, где дорога?» Это видит человек пути — автор. И именно поэтому все, что ни есть на Руси, «обратило» на него «полные ожидания очи» (VI, 211, 221).

Автор — человек пути, как всякий пророк, начиная от упомянутого Гоголем пророка, вдруг появившегося, который «пришел неизвестно откуда, в лаптях и нагольном тулупе, страшно отзывавшегося тухлой рыбой, и возвестил, что Наполеон есть антихрист и держится на каменной цепи, за шестью стенами и семью морями, но после разорвет цепь и овладеет всем миром» (VI, 206), и до того образа повествователя, который создается всем текстом первого тома. С этим связана еще одна особенность: гоголевский пророк не может возглашать программу — он проповедует *движение в бесконечность*. В этом смысле второй том «Мертвых душ» давал совершенно иную, резко отличную от всей предшествующей прозы и, по сути дела, не гоголевскую схему пространственных отношений, хотя отдельные куски текста и строятся на привычном нам художественном языке первого тома.

Язык пространственных отношений, как мы уже говорили, — не единственное средство художественного моделирования, но он важен, так как принадлежит к первичным и основным. Даже временное моделирование часто представляет собой вторичную надстройку над пространственным языком. И пожалуй, именно Гоголь раскрыл для русской литературы всю художественную мощь пространственных моделей, многое определив в творческом языке русской литературы от Толстого, Достоевского и Салтыкова-Щедрина до Михаила Булгакова и Юрия Тынянова.

О Хлестакове

Гоголь считал Хлестакова центральным персонажем комедии. С. Т. Аксаков вспоминал: «Гоголь всегда мне жаловался, что не находит актера для этой роли, что оттого пнеса теряет смысл и скорее должна называться „Городничий“, чем „Ревизор“»¹. По словам Аксакова, Гоголь «очень сожалел о том, что *главная роль*, Хлестакова, играет дурно в Петербурге и Москве, отчего пнеса теряла весь смысл. <...> Он предлагал мне, воротясь из Петербурга, разыграть „Ревизора“ на домашнем театре; сам хотел взять роль Хлестакова»². Последнее обстоятельство знаменательно, поскольку в этом любительском спектакле роли распределялись автором с особым смыслом. Так, почтовый цензор Томашевский, по замыслу Гоголя, должен был играть «роль почтмейстера»³.

Между тем в перенесении главного смыслового акцента на роль городничего были определенные основания: такое понимание диктовалось мыслью о том, что основной смысл пьесы — в обличении мира чиновников. С этой точки зрения Хлестаков действительно превращается в персонаж второго ряда — служебное лицо, на котором держится анекдотический сюжет. Основание такой трактовки заложил Белинский, который видел идею произведения в том, что «призрак, фантом или, лучше сказать, тень от страха виновной совести должны были наказать *человека призраков*». «Многие почитают Хлестакова героем комедии, главным ее лицом. Это несправедливо. Хлестаков является в комедии не сам собою, а совершенно случайно, мимоходом. <...> Герой комедии — городничий, как представитель этого мира призраков»⁴. Статья была написана в конце 1839 г. Но уже в апреле 1842 г. Белинский писал Гоголю: «Я понял, почему Вы Хлестакова считаете героем Вашей комедии, и понял, что он точно герой ее»⁵.

Этот иновый взгляд не получил развития, равного по значению статье «Горе от ума», которая и легла в основу традиционного восприятия «Ревизора» в русской критике и публицистике XIX в.

Характер Хлестакова все еще остается проблемой, хотя ряд глубоких высказываний исследователей и критиков XX в. и театральные интерпретации от М. Чехова до И. Ильинского многое раскрыли в этом, по сути дела, загадочном персонаже, определенном Гоголем как «лицо фантазмагорического»⁶.

Каждое литературное произведение одновременно может рассматриваться с двух точек зрения: как отдельный художественный мир, обладающий им-

¹ Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 4 т. М., 1956. Т. 3. С. 160.

² Там же. С. 165. Курсив мой. — Ю. Л.

³ Там же.

⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.; Л., 1953. Т. 3. С. 454, 465.

⁵ Там же. Т. 12. С. 108.

⁶ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1951. Т. 4. С. 118.

манентной организацией, и как явление более общее, часть определенной культуры, некоторой структурной общности более высокого порядка.

Создаваемый автором художественный мир определенным образом моделирует мир внетекстовой реальности. Однако сама эта внетекстовая реальность — сложное структурное целое. То, что лежит по ту сторону текста, отнюдь не лежит по ту сторону семиотики. Человек, которого наблюдал Гоголь, был включен в сложную систему норм и правил. Сама жизнь реализовывалась, в значительной мере, как иерархия социальных норм: петербургская европеизированная государственность бюрократического типа, семиотика чинов и служебных градаций, правила поведения, определяющие деятельность человека как дворянина или купца, чиновника или офицера, петербуржца или провинциала, создавали исключительно разветвленную систему, в которой глубинные вековые типы психики и деятельности просвечивали сквозь более временные и совсем мгновенные.

В этом смысле сама действительность представляла как некоторая сцена, навязывающая человеку и амплуа. Чем зауряднее, дюжиннее был человек, тем ближе к социальному сценарию оказывалось его личное поведение.

Таким образом, воспроизведение жизни на сцене приобретало черты театра в театре, удвоения социальной семиотики в семиотике театральной. Это неизбежно приводило к тяготению гоголевского театра к комизму и кукольности, поскольку игровое изображение реальности может вызывать серьезные ощущения у зрителя, но игровое изображение игрового изображения почти всегда переключает нас в область смеха.

Итак, рассмотрение сущности Хлестакова уместно начать с анализа реальных норм поведения, которые делали «хлестаковщину» фактом русской жизни до и вне гоголевского текста.

Одной из основных особенностей русской культуры послепетровской эпохи было своеобразное двоемирие: идеальный образ жизни в принципе не должен был совпадать с реальностью. Отношения мира текстов и мира реальности могли колебаться в очень широкой гамме — от представлений об идеальной высокой норме и нарушениях ее в сфере низменной действительности до сознательной правительственной демагогии, выразившейся в создании законов, не рассчитанных на реализацию («Наказ»), и законодательных учреждений, которые не должны были заниматься реальным законодательством (Комиссия по выработке нового уложения). При всем глубоком отличии, которое существовало между деятельностью теоретиков эпохи классицизма и политической практикой «империи фасадов и декораций», между ними была одна черта глубинной общности: с того момента, как культурный человек той поры брал в руки книгу, шел в театр или попадал ко двору, он оказывался одновременно в двух как бы сосуществующих, но нигде не пересекающихся мирах — идеальном и реальном. С точки зрения идеолога классицизма, реальностью обладал только мир идей и теоретических представлений; при дворе в политических разговорах и во время театрализованных праздников, демонстрировавших, что «золотый век Астреи» в России уже наступил, правила игры предписывали считать желательное существующим, а реальность — несуществующей. Однако это был именно мир игры. Ему

отводилась в основном та сфера, в которой на самом деле жизнь проявляла себя наиболее властно: область социальной практики, быта — вся сфера официальной «фасадной» жизни. Здесь напоминать о реальном положении дел было непростительным нарушением правил игры. Однако рядом шла жизнь чиновно-бюрократическая, служебная и государственная. Здесь рекомендовался реализм, требовалась не «мечтатели», а практики. Сама императрица, переходя из театральной залы в кабинет или отрываясь от письма к евронейскому философу или писания «Наказа» ради решения текущих дел внутренней или внешней политики, сразу же становилась деловитым практиком. Театр и жизнь не мешались у нее, как это потом стало с Павлом I. Человек потемкинского поколения и положения еще мог соединять «мечтательность» и практицизм (тем более что Екатерина II, всегда оставаясь в государственных делах прагматиком и дельцом, ценила в «любезном друге» ту фантазию и воображение, которых не хватало ее сухой натуре, и разрешала ему «мечтать» в политике:

Кружу в химерах мысль мою:
То плен от нерсов похищаю,
То стрелы к туркам обращаю;
То, возмечтав, что я султан,
Вселенну устрашаю взглядом;
То вдруг, прельщаяся нарядом,
Скачу к портному по кафтан...¹

Но для людей следующих поколений складывалась ситуация, при которой следовало выбирать между деятельностью практической, но чуждой идеалов, и идеальной, но развивающейся вне практической жизни. Следовало или отказываться от «мечтаний», или изживать свою жизнь в воображении, заменяя реальные поступки словами, стихами, «деятельностью» в мечтаниях и разговоре. Слово начинало занимать в культуре гипертрофированное место. Это приводило к развитию творческого воображения у людей художественно одаренных и «ко лжи большому дарованию», по выражению А. Е. Измайлова, у людей посредственных. Впрочем, эти оттенки могли и стираться. Карамзин писал:

Что есть поэт? искусный лжец...²

Но тяготение ко лжи в психологическом отношении связывается с определенным возрастом — переходом от детства к отрочеству, временем, когда развитие воображения совпадает с неудовлетворенностью реальностью. Становясь чертой не индивидуальной, а исторической психологии, лживость активизирует во взрослом человеке, группе, поколении черты инфантилизма. Проиллюстрируем это на ярком в своей крайности примере — жизни Д. И. Завалишина.

Д. И. Завалишин — фигура исключительно яркая. М. К. Азадовский дал ему следующую характеристику: это был весьма «незаурядный деятель, пре-

¹ Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 98—99.

² Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1966. С. 195.

красно образованный, с большим общественным темпераментом, — вместе с тем человек крайне тщеславный, с болезненно развитым самолюбием и наличием в характере несомненных черт авантюризма»¹. Полное освещение роли Завалишина не может быть задачей данной работы, тем более что его реальный политический облик и место его в декабристском движении, по выражению того же авторитетного исследователя декабризма, «представляются совершенно невыясненными»². Нас сейчас занимает не столько политический, сколько психологический облик Завалишина, в котором проглядывают некоторые из интересующих нас черт более общего порядка, чем личная психология. Среди декабристов Завалишин был одинок. Даже наиболее расположенный к нему Н. А. Бестужев писал: «Дмитр<ия> Иринарх<овича> надобно узнать ближе, чтоб он перестал нравиться»³. Конечно, не исключительная одаренность, память и эрудиция выделяли его среди сотоварищей по политической борьбе и Сибири — там были люди и более яркие, чем он. Но и преувеличенное честолюбие и даже авантюризм встречались и у других деятелей декабристского движения. Совершенно исключительным его делало другое: Д. И. Завалишин был очень лживый человек. Он лгал всю жизнь: лгал Александру I, изображая себя пламенным сторонником Священного союза и борцом за власть монархов, лгал Рылееву и Северному обществу, изображая себя эмиссаром мощного международного тайного общества, лгал Беляевым и Арбузову, которых он принял в несуществующее общество, морочил намеками на свое участие в подготовке покушения на царя во время петергофского праздника, а позже, когда праздник спокойно прошел, — тем, что чуть было не был вынужден бежать за границу и даже договорился якобы со шкипером, но что потом все переменялось, поскольку «сыскан человек, которого понукать не нужно»⁴. Позже он обманывал следствие, изображая всю свою деятельность как попытку раскрыть тайное общество, якобы приостановленную лишь неожиданной гибелью Александра I. Позже, когда эта версия рухнула, он пытался представить себя жертвой Рылеева и без колебаний валил на него все, включая и стих собственного сочинения. Однако вершиной в этом отношении были его мемуары — одно из интереснейших явлений в литературе подобного рода.

Однако ложь Завалишина носила совсем не простой и не тривиальный характер. Прежде всего, она не только была бескорыстна, но и, как правило, влекла за собой для него же самого тяжелые, а в конечном итоге и трагические последствия. Кроме того, она имела одну неизменную направленность: планы его и честолюбивые претензии были несонмерны даже с самыми радужными реальными расчетами. Так, в восемнадцать лет, в чине мичмана флота, он хотел стать во главе всемирного рыцарского ордена, а приближение к Александру I, к которому он с этой целью обратился, рассматривал лишь как первый и сам собой разумеющийся шаг. Двадцати лет, будучи вызван из

¹ Воспоминания Бестужевых. М.; Л., 1951. С. 787.

² Там же.

³ Бестужев Н. А. Статьи и письма. М.; Л., 1933. С. 271.

⁴ Восстание декабристов. М.; Л., 1927. Т. 3. С. 264.

кругосветного путешествия в Петербург, он предлагал правительству создание вассальной по отношению к России тихоокеанской державы с центром в Калифорнии (главой, конечно, должен был стать он сам) и одновременно собирался возглавить политическое подпольное движение в России. Естественно, что разрыв между всемирными планами и скромной должностью младшего флотского офицера, хотя и блестяще начавшего служебную карьеру и выделившегося незаурядными дарованиями, был разительным. Завалишин был еще человеком поколения декабристов — человеком действия. Кругосветное путешествие, свидание с императором, которого он поразил красноречием, сближение с Рылевым — все это были *подвиги*. Но он опоздал родиться на какие-нибудь десять лет: он не участвовал в войне 1812 г., по возрасту, чину, реальным возможностям, политическому опыту и весу мог рассчитывать и в государственной карьере, и в политической борьбе лишь на второстепенные места. А это его никак не устраивало. Жизнь не давала ему простора, и он ее систематически подправлял в своем воображении. Родившаяся в его уме — пылком и неукротимом — фантазия мгновенно становилась для него реальностью, и он был вполне искренен, когда в письме Николаю I называл себя человеком, «посвятившим себя служению Истине»¹.

Записки Завалишин писал в старости, когда жизнь, столь блестяще начатая, близилась к концу, обманув все его надежды. И вот он написал повествование, богатое сведениями о декабристском движении (память у него была изумительная), но описывающее не реальную, изуродованную и полную ошибок жизнь мемуариста, а ту блестящую, которую он *мог бы прожить*. Он пересоздает свою жизнь как художник. Все было иначе, чем в реальности: рождение его сопровождалось счастливыми предзнаменованиями, в корпусе его называли «маленький человек, но большое чудо», а на экзамене «прямо сказали», что ему «нечего даже учиться у наших учителей». Он был «первым и в целом корпусе». В Швеции (Завалишину было четырнадцать лет) «Бернадот очень полюбил меня и усаживал бывало возле себя, когда играл с нашим послом в шахматы». «Что я достиг во всем замечательного успеха, на это имеется слишком много свидетелей и свидетельств. Здесь я хочу обратить внимание на то обстоятельство, имевшее влияние на принятие мною участия в политическом движении, что я задолго до этого участия был уже, что называется, реформатором во всех сферах и служебной деятельности, в которых приходилось мне действовать».

Так выглядит в записках Завалишина пребывание его в корпусе. Затем начинается кругосветное путешествие под командованием Лазарева.

Во время подготовки к походу другие офицеры «почти все еще были в отпуску» — «я немедленно отправился в Кронштадт, и мы приступили к работам только вдвоем со старшим лейтенантом. Зато поручения налагались на меня Лазаревым одно за другим. Мне были поручены все работы по адмиралтейству, тогда как старший лейтенант знал только работы на фрегате, да и в тех я же помогал ему. На меня возложено было преобразование

¹ Восстание декабристов. Т. 3. С. 224.

артиллерии по новому устройству, которое послужило потом образцом для всего флота, и мне же поручена была постройка гребных судов». Завалишину были, по его словам, поручены должности «начальника канцелярии, полкового адъютанта, казначея и постоянного ревизора всех хозяйственных частей — провиантской, комиссариатской, шкиперской, артиллерийской и штурманской». Такое обилие поручений «всех поразило», и «Лазареву был сделан формальный запрос». На это он разъяснил, что «как я, по общему отзыву, составляю одну из светлых надежд флота и на меня уже теперь привыкли смотреть как на будущего начальника, то он и счел обязанностью своею для пользы службы познакомить меня со всеми отраслями управления».

Естественно, что именно Завалишин, а не Лазарев фактически возглавил экспедицию на «Крейсере», ставшую одним из самых знаменитых походов русского корабля вокруг света. Когда Завалишина отозвали, все пошло прахом.

Затем следует ряд новых триумфов: Завалишин организует специальные работы во время петербургского наводнения, старшие офицеры безропотно выполняют его распоряжения, видя свое бессилие и его организаторские способности; государь благодарит его, предложения и проекты вызывают всеобщее восхищение. Мордвинов поражен, «как он сам выразился, необычным моим знанием дела и дальновидною предусмотрительностью относительно колоний». «Между тем главное управление Р<оссийско>-А<мериканской> компании давно уже с нетерпением ожидало возможности войти в непосредственные отношения со мною».

Тайное общество, с которым сталкивается Завалишин в Петербурге, преобразуется в его памяти в своего рода подпольный парламент с постоянно работающими комиссиями, шумными и многочисленными общими собраниями, в которых громче всех раздается его голос: «Хотя многие и прославляли мой ораторский талант, мое красноречие и, особенно, как многие говорили, мою непобедимую логику и диалектику, но я вообще не очень любил те многочисленные и шумные собрания, куда многие шли только для того, чтобы „послушать Завалишина“». Я предпочитал небольшие собрания или, как называли их, „комитеты“, где обсуждались специальные вопросы». Следует иметь в виду, что Завалишин вообще не был членом ни Северного, ни какого-либо декабристского общества, и даже если бы имела та сеть «собраний» и «комитетов», о которой он пишет, не имел бы на их заседания свободного доступа. Рылеев даже «советовал <...> быть с Завалишиным осторожным», поскольку «был против него, по собственному признанию, „предубежден“»¹.

Отношения между Рылевым и Завалишиным сложились неприязненно. Рылеев и А. Бестужев подозревали, что Завалишин морочит их рассказами об «Ордене восстановления» (так оно и было на самом деле), а его переписка с императором внушала опасения. Мы не можем сказать, как связан был с этими обстоятельствами загадочный эпизод из биографии Завалишина: на-

¹ Восстание декабристов. Т. 3. С. 237.

писав очередное письмо Александру I, он оставил Петербург и уехал в Москву, где его застала весть о смерти императора. Из Москвы он отправился в Казань и Симбирск, где и был арестован в своем поместье присланным из Петербурга фельдъегерем. В записках дело приобретает совершенно иной — увлекательно-авантюрный — характер. Между Рылеевым и Завалишным происходит борьба за руководство Северным обществом. Большинство рядовых членов на стороне Завалишина, и Рылеев решается удалить его из Петербурга. Для этого Завалишина отправляют с миссией обревизовать действия членов тайного общества на местах. Он обнаруживает развал московской группы, но в Симбирске, где каким-то образом оказываются члены «его» отрасли, дела идут хорошо. Деятельность настолько активна, прибытия его ожидают с таким нетерпением, что его встречают «члены общества», «ожидавшие <...> уже у въезда в город». Хотя мы знаем, что никаких членов тайных обществ в Симбирске не было, перед нами — отнюдь не вульгарная ложь. Видимо, Завалишина действительно кто-то встретил (вероятно, из родственников), чтобы предупредить, что в Симбирске его уже ожидает офицер с патентом на арест. Но воображение Завалишина так же трансформировало действительность, как фантазия Дон Кихота превращала пастухов в рыцарей.

Сложность использования «Записок» Завалишина в том, что они сообщают большое число фактов, порой совершенно уникальных. Однако каждый раз, вспоминая какую-нибудь вполне реальную ситуацию, Завалишин, как кинорежиссер не удовлетворенный куском ленты, требует «дубль» и создает другой вариант сюжета. Он как бы мстит жизни. Из «Записок» Завалишина можно узнать, какие коллизии имели место, но не как они разрешались.

Завалишин — человек переходной эпохи. Одной из характернейших черт «регулярного государства», созданного Петром I, было то, что в реальном течении государственной жизни была упразднена всякая регулярность. Подобно тому, как «Устав о наследии престола» от 5 февраля 1722 г. уничтожил автоматизм в наследовании власти и, развязав честолюбивые поползновения, положил начало цепи дворцовых переворотов, ликвидация местничества в 1682 г. и последовавшая за ней борьба правительства с назначением на государственные должности «по породе»¹ резко изменили психологию служилого сословия. «Табель о рангах» заменила старый порядок новым, который, связывая служебное продвижение с заслугами, открывал определенный простор инициативе и честолюбию. Однако «Табель о рангах» никогда не была единственным законом служебного возвышения. Рядом с ее нормами, требовавшими, чтобы каждый тянул служебную лямку («надлежит дворянских детей <...> производить снизу»), существовал другой регулятор — «случай», суливший быстрое — в обход всех норм и правил — возвышение с низших ступеней на самые высшие. Л. Н. Толстой в «Войне и мире» исключительно четко выразил мысль о том, что речь идет не о какой-то системе нарушений и аномалий, а о двух постоянных механизмах — единых и противоположных

¹ Романович-Славянский А. Дворянство в России от начала XVIII века до отмены крепостного права. СПб., 1870. С. 11.

одновременно, взаимодействие которых и образовывало реальные условия службы русского дворянина XVIII — начала XIX в. «Борис в эту минуту уже ясно понял то, что <...> кроме той субординации и дисциплины, которая была написана в уставе и которую знали в полку <...> была другая, более существенная субординация, та, которая заставляла этого затянутого, с багровым лицом генерала почтительно дожидаться, в то время как капитан князь Андрей для своего удовольствия находил более удобным разговаривать с прапорщиком Друбецким. <...> Он теперь чувствовал, что только вследствие того, что он был рекомендован князю Андрею, он уже стал сразу выше генерала, который в других случаях, во фронте, мог уничтожить его, гвардейского прапорщика»¹.

Служба уподоблялась карточной игре: можно было играть в солидные и спокойные коммерческие игры — ломбер или бостон и продвигаться по службе с помощью «умеренности и аккуратности», но можно было избрать путь азарта (карьерный термин «случай» — простой перевод карточного «азарт» — *hasard*), опять-таки соизмеряя риск с честолюбием: «играть по маленькой» семпелями или гнуть углы, стремясь сорвать банк. Фаворитизм, истоки которого восходят к Петру («случаи продвижения незнатных людей на высшие государственные должности были редки и являлись, как правило, результатом протекции самого Петра I», — пишет профессор К. А. Сафроенко²; это следует иметь в виду: своеобразный «демократизм» служебных выдвинутый при Петре был неотделим от фаворитизма), оформился при Екатерине II в своеобразный государственно-хозяйственный организм. Я. Л. Барсков писал: «Фаворитизм — любопытная странница не только придворной, но и хозяйственной жизни; это один из важнейших факторов в образовании крупных богатств в русской дворянской среде XVIII века. Состояния, созданные самими фаворитами или при их помощи, значительно превосходили старинные имения столбовых дворян. Нужны были десятки, даже сотни лет, чтобы создать крупное имение в несколько тысяч десятин или накопить капитал в несколько сот тысяч рублей, не говоря уже о миллионах; а фаворит, даже столь незначительный, как Завадовский, становился миллионером в два года. Правда, громадные средства, легко достававшиеся, быстро и проживались, и многие фавориты умирали без потомства; и все-таки наиболее известные богачи второй половины XVIII или первой половины XIX века обязаны своими средствами фаворитизму»³.

Современникам казалось, что развитие фаворитизма связано с личными особенностями характера императрицы, однако царствование Павла I доказало противоположное: стремление довести «регулярность» до фантастического предела сопровождалось не уничтожением, а столь же крайним развитием

¹ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1979. Т. 4. С. 314.

² Памятники русского права. Вып. VIII: Законодательные акты Петра I. М., 1961. С. 193. Показательно, что Пушкин в «Моей родословной» историю фаворитизма в России начинает с Меншикова («Не торговал мой дед блинами...»).

³ Барсков Я. Л. Письма имп. Екатерины II к гр. П. В. Завадовскому // Русский исторический журнал. 1918. Кн. 5. С. 240—241.

фаворитизма. Любовь Павла I к порядку, отвращение его от роскоши, личная — по сравнению с Екатериной II — воздержанность не изменили дела, поскольку корень фаворитизма был в принципе неограниченной единоличной власти, а не в каких-либо особенностях его носителей.

Фаворитизм в сочетании с общеевропейским процессом расшатывания устоев феодальных монархий и расширением роли денег и личной инициативы приводил к чудовищному росту авантюризма и открывал перед личным честолюбием, как казалось, бескрайние просторы.

Однако психология честолюбия в конце XVIII столетия должна была претерпеть значительные изменения. Наряду с идеей личного утверждения, изменения собственного статуса в неизменном мире (к этому стремился герой плутовского романа) возникал идеал деятельности во имя изменения мира. Сначала античные образцы, а затем опыт Великой французской революции были восприняты как своеобразные парадигмы исторического поведения, следование которым позволяет любому человеку завоевать право на несколько строк, страницу или главу в истории. Наконец, судьба Наполеона Бонапарта сделалась как бы символом безграничности власти человека над своей собственной судьбой. Выражение «мы все глядим в Наполеоны» не было гиперболой: тысячи младших офицеров во всех европейских армиях спрашивали себя, не указывает ли на них перст судьбы. Вера в собственное предназначение, представление о том, что мир полон великих людей, составляли черту массовой психологии для молодых дворян начала XIX в. Слова Пушкина:

Иль разве меж моих друзей
Двух, трех великих нет людей?¹ —

в 1832 г. звучали иронически. Однако в начале 1820-х гг. они воспринимались бы вполне серьезно. Внешнее сходство с Наполеоном отыскивали в Пестеле и С. Муравьеве-Апостоле². Существенно не то, имелось ли это сходство на самом деле, а то, что его искали. Ведь еще Плутарх учил распознавать сущность современников, обнаруживая в них — пусть даже внешние и случайные — черты сходства с историческими деятелями.

Сколь ни были различны эгоистическое честолюбие авантюриста XVIII в. и самоотверженная любовь к славе «либералиста» начала XIX столетия, у них была одна общая черта — честолюбивые импульсы были неотделимы от деятельности и воплощались в поступках. Завалишин — один из самых молодых деятелей этого поколения (родился летом в 1804 г.). Он принадлежал к тем, кто хотя и «посетил сей мир в его минуты роковые», но «поздно встал — и на дороге застигнут ночью Рима был», как писал Тютчев в 1830 г. Он не успел не только принять участие в войнах с Наполеоном, но даже вступить в тайное общество. Честолюбивые мечты его разрешались не в

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1947. Т. 5. С. 102.

² О Пестеле: «Увертками, телодвижением, ростом, даже лицом очень походил на Наполеона» (Шукинский сборник. М., 1905. Вып. 4. С. 39). О С. Муравьеве-Апостоле: «Имел <...> необычайное сходство с Наполеоном I» (Декабристы: Летописи. Государственный литературный музей. М., 1938. Кн. 3. С. 485).

действиях практических, а в воображаемых деяниях. Гипертрофия воображения служила для него компенсацией за неудачную жизнь.

И все же было бы глубочайшим заблуждением не заметить, что Завалишин и Хлестаков принадлежат различным эпохам и психология их, при видимом сходстве, скорее противоположна.

Разница между враньем Хлестакова, враньем Репетилова и самообманом Завалишина очень велика. Завалишин проникнут глубочайшим уважением, даже нежной любовью к себе самому. Его вранье заключается в том, что он примышляет себе другие, чем в реальности, обстоятельства и действия, слова и ситуации, в которых его «я» развернулось бы с тем блеском и гениальностью, которые, по его убеждению, составляют сущность его личности. Преобразуя мир силой своей фантазии, он трансформирует окружающее, ибо недоволен им, но остается в этом выдуманном мире Дмитрием Иринарховичем Завалишиным. Репетилов не прославляет себя, а кается, однако в упоении самоосуждения он, гиперболизируя черты своей личности, остается собой. Если он говорит, что «танцовщицу держал! и не одну: трех разом!», то можно предположить, что у него была какая-то театральная интрижка. Когда он себя характеризует:

Все отвергал: законы! совесть! веру! —

то, вероятно, салонное вольнодумство действительно имело место.

Иное дело Хлестаков. Основа его вранья — бесконечное презрение к себе самому. Вранье потому и опьяняет Хлестакова, что в вымышленном мире он может *перестать быть самим собой*, отделаться от себя, *стать другим*, поменять первое и третье лицо местами, потому что сам-то он глубоко убежден в том, что подлинно интересен может быть только «он», а не «я». Это придает хвастовству Хлестакова болезненный характер самоутверждения. Он превозносит себя потому, что втайне полон к себе презрения. То раздвоение, которое станет специальным объектом рассмотрения в «Двойннке» Достоевского и которое совершенно чуждо человеку декабристской поры, уже заложено в Хлестакове: «Я только на две минуты захожу в департамент с тем только, чтобы сказать: это вот так, это вот так, а там уж чиновник для пнсьма, эдакая крыса, пером только: тр, тр... пошел пнсать»¹. В этом

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 48. (В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.) Исключительно интересное свидетельство связи ситуации социальной униженности с психологической реакцией ненависти к себе и стремлением переродиться (не «возродиться» — толстовская жажда возрождения связана с совершенно иным идейно-психологическим комплексом), перестать быть собой, вплоть до мифологической жажды «переменить имя», находим в письме Вяземского Жуковскому от 13 декабря 1832 г. Вяземский не был «маленьким человеком», и сознание своей приниженности было ему глубоко чуждо. В 1826 г. он писал:

Твердят, что люди эгоисты.
Где эгоизм? кто полный я?
Кто не в долгу пред этим словом?
Оно глядит в изданьи новом
Анахронизмом словаря.

(«Коляска»)

поразительном пассаже Хлестаков, воспаривший в мир вранья, приглашает собеседников посмеяться над реальным Хлестаковым. Ведь «чиновник для письма, эдакая крыса» — это *он сам* в его действительном петербургско-канцелярском бытии!

Показательно, что Гоголь тщательно искал для этой характеристики героем самого себя наиболее убийственные, пропитанные отвращением формулировки. Сначала (в так называемой «второй редакции») Хлестаков глазами Хлестакова выглядит так: «Приезжаю я, вот в этакую самую пору. <...> Только вижу, в гостинице уж дожидается какой-то эдакой молодой человек, которых называют (вертит рукою) фу, фу! в козырьке каком-то эдаком заливщом. Я уж, как только вошел: ну, думаю себе, хорош ты гусь» (IV, 292).

Тем более остро должен был он чувствовать себя безликим винтиком, когда правительственный нажим вынудил его пойти на государственную службу. Вяземский писал Жуковскому: «Вот тебе сюжет для русской фантастической повести dans les mœurs administratives: чиновник, который сходит с ума при имени своем, которого имя преследует, ржбит в глазах, звучит в ушах, кипит в слюне; он отплевывается от имени своего, принимает тайно и молча другое имя, например начальника своего, подписывает под чужим именем какую-нибудь важную бумагу, которая идет в ход и производит значительные последствия; он за эту неумышленную фальшь подвергается суду и так далее. Вот тебе сюжет на досуге. А я по суеверию не примусь за него, опасаясь, чтобы не сбылось со мной» (Русский архив. 1900. Кн. 1. С. 367). Бросается в глаза совпадение ряда черт этой «русской фантастической повести» с «Записками сумасшедшего» Гоголя. Поскольку письмо Вяземского хронологически совпадает с началом работы Гоголя над повестью, можно предположить, что последний через Жуковского ознакомился с сюжетом. «Записки сумасшедшего» во многом — трагическая параллель к «Ревизору». То избавление от самого себя и взлет на вершины жизни, которые Хлестакову обеспечиваются «легкостью в мыслях необыкновенною» и бутылкой-толстобрюшкой губернской мадеры, Поприщину даются ценой безумия. Однако основная параллель очевидна. Поприщин, подавленный своей приниженностью, не стремится изменить мир. Более того, мир в его сознании настолько незыблем, что именно вести о социальных переменах — изменение закона о престолонаследии и вакантность испанского престола — сводят его с ума. Он хочет сделаться «анти-собой» и, доводя это до предела, производит себя в короли (Хлестаков, действуя в условиях России, по цензурным обстоятельствам останавливается на фельдмаршальстве и руководстве Государственным советом). Сцена перемены имени и подписания бумаги («на самом главном месте, где подписывается директор департамента» — «Фердинанд VIII», III, 209), совпадая с замыслом Вяземского, знаменует момент перевоплощения Поприщина. Убеждение в том, что подлинная жизнь — по ту сторону двери, рождает сначала страсть к подглядыванию, психологический резервуар доношительства, а затем — желание самому сделаться унетателем и видеть унижение других («чтобы увидеть, как они будут увиваться» — III, 205). Стремление стать «анти-собой», чтобы унижить себя нынешнего, свойственно и другим героям Гоголя. Ср. слова городничего: «Ведь почему хочется быть генералом? потому, что случится, поедешь куда-нибудь — фельдгегера и адъютанты поскачут везде вперед: лошадей! и там на станциях никому не дадут, все дожидается: все эти титулярные, капитаны, городничие, а ты себе и в ус не дуешь: обедаешь где-нибудь у губернатора, а там: стой, городничий! Хе, хе, хе (заливается и помирает со смеху), вот что, канальство, заманчиво!» (IV, 82). Одно-временное пробуждение в Поприщине человека, описанное Г. А. Гуковским, делает его героем трагической разорванности.

Ср. в «Замечаниях для гг. актеров» Гоголя о Хлестакове: «Один из тех людей, которых в канцеляриях называют пустейшими» (IV, 9). Затем появляется в первой печатной редакции «чиновник для письма», который «сию минуту пером: тр... тр... так это все скоро» (IV, 412). Но Гоголь искал более резких слов самооценки и вставил в окончательной редакции «эдакая крыса!». Врун 1820-х гг. стремился избавиться от условий жизни, Хлестаков — от самого себя. В этом отношении интересно, как Гоголь демонстративно сталкивает бедность воображения Хлестакова во всех случаях, когда он пытается измыслить фантастическую перемену внешних условий жизни (все тот же суп, хотя и «на пароходе приехал из Парижа», но подают его на стол в кастрюльке; все тот же арбуз, хотя и «в семьсот рублей»), с разнообразием обликков, в которые он желал бы перевоплотиться. Тут и известный писатель, и светский человек, завсегда кулис, и директор департамента, и главнокомандующий, и даже турецкий посланник Дибич-Забалканский. При всем убожестве фантазии «канцелярской крысы», проявляющемся в том, какой он представляет себе сущность каждой из этих ролей¹, разница здесь очень существенна: в фантастическом мире окружение остается то же, что и в реальном быту чиновника, хотя чудовищно возрастает количественно (в этом отношении показательно употребление числительных: 700 рублей стоит арбуз, 100 рублей — бутылка рома, 800 рублей платит Хлестаков за «квартирку», которая фантастична лишь по цене, но вполне вписывается в средний чиновничий быт по сущности — «три комнаты этакие хорошие» — IV, 294). Но амплуа, которые выбирает себе Хлестаков, строятся по нному принципу. Во-первых, они должны быть предельно экзотичными — это должно быть бытие, *максимально удаленное от реальной жизни* Хлестакова, и, во-вторых, они должны представлять в своем роде высшую ступень: если писатель, то друг Пушкина, если военный — главнокомандующий. Это роднит Хлестакова не только с Поприщиным, перевоплощающимся в испанского (экзотика!) короля (высшая степень!), но и с карамазовским чертом, который мечтает воплотиться в семипудовую купчиху и «поставить свечку от чистого сердца». Если герой «Двойника», как и гоголевские персонажи, видит свое идеальное инобытие в несовместимо-отличном по восходящей шкале социальных ценностей, то карамазовский черт конструирует его по нисходящей.

Стремление избавиться от себя заставляет персонажей этого типа пространственно членить мир на *свое* — лишенное социальной ценности — и высоко ценимое *чужое* пространство. Все жизненные устремления их направлены на то, чтобы жить в *чужом* пространстве. Символом этого делаются

¹ Ср. его представление о сущности творческого процесса: «А как странно сочиняет Пушкин. Вообразите себе: перед ним стоит в стакане ром, славнейший ром, рублей по сту бутылка, какова только для одного австрийского императора берегут (предполагается, что ром для австрийского императора также берут в погребке, но только за особо дорогую цену. — Ю. Л.), — и потом уж как начнет писать, так перо только: тр... тр... тр... Недавно он такую написал пиэсу: Лекарство от холеры, что просто волосы дыбом становятся. У нас один чиновник (в вариантах: «один начальник отделения». — Ю. Л.) с ума сошел, когда прочитал» (IV, 294).

плотно закрытая дверь и попытки гоголевских героев подглядеть, что же делается по ту ее сторону. Поприщин записывает: «Хотелось бы мне рассмотреть поближе жизнь этих господ, все эти экивоки и придворные штуки, как они, что они делают в своем кругу. <...> Хотелось бы мне заглянуть в гостиную, куда видишь только иногда отворенную дверь, за гостиною еще в одну комнату» (III, 199). Бобчинский: «Мне бы только немножко в щелочку-та в дверь эдак посмотреть, как у него эти поступки» (IV, 22). Гоголь подчеркнул этот момент, как бы боясь, что зритель его не оценит, водевильным жестом: «В это время дверь обрывается, и подслушивавший с другой стороны Бобчинский летит вместе с нею на сцену» (IV, 38). Эта страсть к подглядыванию психологически связана с убеждением в серости и неинтересности собственной жизни и сродни жажде видеть «красивую жизнь» на сцене, в книге или на экране.

Особо ярко проявляются эти черты в сцене опьянения Хлестакова. Употребление алкогольных напитков (или других средств химической регуляции поведения личности) — тема слишком обширная и касающаяся слишком общих и древних проблем, чтобы здесь затрагивать ее даже поверхностно. Однако можно было бы отметить, что, с точки зрения типов «праздничного» или «ритуального» поведения, в данном аспекте возможны две целевые установки (им будут соответствовать типы культуры, ориентированные на употребление предельно слабых алкогольных средств, — примером может быть античная норма вина, разбавленного водой, и представление о неразбавленном виноградном вине как недопустимом в сфере культуры напитка, — и предельно крепких; соответственно, в первом случае ориентация на длительное употребление, на *процесс* питья, во втором — на *результат* воздействия жидкости на сознание)¹. Одна имеет целью усиление свойств личности, освобождение ее от того, что ей мешает быть самой собой. Следовательно, она подразумевает подчеркивание памяти о себе таком, каков я во «внепраздничной» ситуации. Только те свойства личности, которые из-за противодействия окружающего мира не могли получить развития, вдруг освобождаются. Как и в процессе фантазирования «завалишинского» типа, реальность внешнего мира внезапно теряет жесткость, она начинает поддаваться деформирующему воздействию фантазии. Жизнь снимает свою руку с человека, и он — в опьянении — реализует свои подавленные возможности, то есть становится в большей мере собой, чем в трезвом состоянии.

Вторая ориентация подразумевает перемену в самой личности. Следовательно, основной целью химической регуляции поведения становится забвение, необходимость забыть память о своем предшествующем (обычном) состоянии и сущности своей личности. Отличительная черта Хлестакова — короткая память (делающая его, в частности, неспособным к сложным расчетам корыстолюбия и эгоизма и придающая ему те «чистосердечие и простоту», о которых Гоголь папомнил актерам как об основных чертах его личности) — в момент опьянения превращается в решительную невозмож-

¹ Ср.: Barthes R. Mythologies. Éd. du Seuil. 1957. P. 83—86 (глава «Le vin et le lait»).

ность сохранить единство личности: она рассыпается на отдельные моменты, из которых каждый не хранит памяти о предшествующем. Хлестаков каждую минуту как бы рождается заново. Он чужд всякого консерватизма и традиционализма, поскольку лишен памяти. Более того, постоянное изменение составляет его естественное состояние. Это закон его поведения, и когда он объясняется в любви, и когда он мгновенно переходит от состояния затравленного должника к самочувствию вельможи в случае. Обратное превращение также не составляет для него никакого труда. Понятие эволюции, логики внутреннего развития к Хлестакову неприменимы, хотя он и находится в постоянном движении. Приняв какой-либо модус поведения, Хлестаков мгновенно достигает в нем совершенства, какое человеку с внутренним развитием стоило бы усилий целой жизни (Хлестаков, бесспорно, одарен талантом подражательности). Но мгновенно приобретенное столь же мгновенно теряется, не оставив следа. Уснув Очень Важным Лицом, он просыпается снова ничтожным чиновником и «пустейшим малым».

Однако здесь уместно поставить вопрос: «Что же, собственно, является объектом нашего рассмотрения?» Мы рассматриваем не комедию Гоголя как некоторое художественное целое, во внутреннем мире которой Хлестаков существует лишь как текстовая реальность, один из элементов в архитектонике созданного Гоголем произведения. Предмет нашего рассмотрения следует, видимо, отнести к трудно изучаемой прагматике текста. Область эта не случайно реже всего привлекает внимание исследователей. Прежде всего, понятие прагматических связей, в том виде, в каком оно было сформулировано Пирсом и Моррисом, в применении к сложным семиотическим системам оказывается в достаточной мере неопределенным. Отношения между знаком и людьми, получающими и передающими информацию, трудно определяемы, поскольку и слово «отношение» здесь, видимо, употребляется в ином, чем при определении семантики и синтактики, смысле, далеком от терминологической определенности, и понятие «люди» сразу же вызывает вопрос: рассматривается ли здесь человек как объект семиотического, социологического, психологического или какого-либо еще описания?

Вопрос еще более усложняется, когда объектом исследования становится исторический материал, — в этом случае возникают трудности не только из-за неопределенности понятий, но и по причине отсутствия зафиксированных данных, которые с достаточной полнотой позволяли бы судить об отношении разнообразных коллективов к циркулировавшим в их среде текстам. Если мнение критики бывает хорошо документировано, то сведения об отношении читателей, как правило, неполны и отрывочны. Средние же века в основном дают нам сведения не о том, как относился адресат к определенным текстам, а как он должен был относиться. Конечно, и эти скудные данные могут быть ценным материалом для реконструкции. Однако методика последних пока еще не разработана.

И все же необходимость исследований того, что определяется как прагматический аспект, столь насущна и настоятельна, что трудности, о которых говорилось выше, следует рассматривать не как причины для отказа от разысканий в этой области, а в качестве стимулирующего фактора.

Видимо, будет уместно заменить понятие «людей» представлением о коллективе, организованном по структурным законам некоторой культуры. По отношению к данной культуре коллектив этот может рассматриваться как текст определенного рода. Тогда прагматические связи можно будет трактовать как соотношение двух различно организованных и иерархически занимающих разные места, но функционирующих в пределах единого культурного целого текстов. Еще более сужая задачу, мы полагаем целесообразным выделить из понятия культурного коллектива более частное: структуру поведения определенной исторически и культурно конкретной группы. Поведение рассматривается и как определенный язык, и как сумма исторически зафиксированных текстов.

Поставленная таким образом задача, с одной стороны, оказывается в пределах возможностей семиотического изучения, а с другой — сближается с традиционной эстетической проблемой соотношения искусства и действительности. Рассматривая присущую той или иной культуре структуру поведения как сложную иерархическую организацию, создающую для свойственных ей социальных ролей нормы «правильного» поведения, равно как и допустимые от них отклонения, мы получаем возможность выделять в реальных поступках исторических лиц и групп значимые и незначимые элементы, реконструируя инвариантные типы исторического поведения. При этом мы учитываем, что каждая культурная эпоха с целью организации поведения членов своего коллектива занимается тем же, создавая типовые нормы «правильного» поведения. Эти метатексты — ценный источник для наших реконструкций. Однако не следует забывать, что любое описание поведения в том или ином тексте эпохи — самое точное предписание закона или самое реалистическое художественное произведение — для нас не сам объект во всей его безусловности, а лишь источник для реконструкции объекта, закодированный определенным способом, составляющим специфику данного текста. В этом состоит отличие нашего подхода от популярных на рубеже прошлого и настоящего веков эссенцистических рассмотрений литературных героев как «типов русской жизни». Художественное произведение может изучаться с многочисленных точек зрения. В частности, совершенно различны подходы, рассматривающие художественное произведение как результат творческого акта автора и как материал для реконструкции типов культурного поведения определенной эпохи. Наивное смешение этих аспектов тем более недопустимо, что оно происходит постоянно.

Представим себе зрителя, совершенно незнакомого с европейской культурой XIX — начала XX в., перед статуей Родена. Он совершит глубокую ошибку, если на основании этого текста попытается представить себе одежду, жесты и поведение людей — современников скульптора. Ему надо будет осмыслить видимое как целостный художественный акт, являющийся переводом представлений определенной эпохи на язык некоторой художественной структуры. Но представим, что эта работа сделана со всей возможной полнотой. Тогда, вероятно, окажется возможным дешифровать по статуе эпоху, включая и ее бытовой облик, уже не в первоначальном, наивном смысле.

Цель настоящей работы — не изучение образа Хлестакова как части художественного целого комедии Гоголя, а реконструкция на основании этого глубокого создания синтезирующей мысли художника некоторых типов поведения, образующих тот большой культурно-исторический контекст, отношение к которому проткрывает двери в проблему прагматики гоголевского текста.

В Хлестакове — герое «Ревизора» — легко выделяются признаки, присущие некоторому более общему типу, присутствовавшему в сознании Гоголя как сущность более высокого порядка, проявляющаяся в различных персонажах гоголевских текстов, как в ипостасях. Этот творческий архетип — факт творческого сознания Гоголя. Однако в нем можно с достаточной мерой наглядности обнаружить черты сходства с поведением определенных исторических лиц, причем черты эти будут весьма устойчивы, им будет присуща тенденция к повторению в различных вариациях. Это позволяет увидеть и в творческом сознании Гоголя, и в исторических документах проявления некоторого более общего исторического образования, определенной культурной маски — исторически сложившегося в рамках данной культуры типа поведения. Из довольно многочисленных примеров изберем наиболее показательные.

В 1812 г. семнадцатилетний корнет Роман Медокс растратил две тысячи казенных денег и бежал из полка. Он решил избежать расплаты при помощи проекта, в котором переплелись авантюризм, «легкость в мыслях необыкновенная», мечта о героических предприятиях и самое обыкновенное мошенничество. Подделав документы на имя флигель-адъютанта конногвардейского поручика Соковнина, адъютанта министра полиции Балашова, он снабдил себя также инструкцией, сфабрикованной от имени военного министра и дававшей ему самые широкие и неопределенные полномочия для действий на Кавказе от высочайшего имени. С этой инструкцией он собрался, как новый Минин, сформировать на Кавказе ополчение из горских народов и во главе его грянуть на Наполеона, тем заслужив себе прощение.

Прибыв в Георгиевск, Медокс получил по подложному распоряжению министра финансов 10 000 рублей. Здесь он был встречен с полнейшим доверием опытными администраторами: губернатором бароном Врангелем и командующим Кавказской линией генералом Портнягиным. Показательно, что, когда один из чиновников палаты выразил сомнение в том, что столь высокая миссия могла быть поручена такому молодому — возрастом и чином — офицеру, а казенная палата проявила колебания в выдаче столь большой суммы, Врангель решительно пресек и то и другое и настоял на выдаче требуемой суммы. Медоксу был оказан прием как лицу, наделенному высочайшими полномочиями, он принимал парады, в честь его давались балы. Оттягивая разоблачение, он уведомил местное почтовое ведомство о якобы данном ему полномочии проверять корреспонденцию губернатора, а генералу Портнягину сообщил, что ему поручен тайный надзор за бароном Врангелем, которому якобы в Петербурге не доверяют.

Совершенно теряя чувство реальности, Медокс отправил Балашову донесение о своих действиях от лица несуществующего адъютанта Соковнина, правда сопроводив его саморазоблачительным письмом, в котором подчеркивал патриотические мотивы своей аферы и просил покровительства и заступничества, чтобы довести «ополчение» до конца. Одновременно он обратился к министру финансов графу Гурьеву, аттестуя себя как лицо, находящееся под покровительством Балашова, и ходатайствовал о новых суммах.

Наглость и размах аферы повергли столичные власти в недоумение, что значительно оттянуло арест Медокса, тактика которого состояла в залутовании как можно более широкого круга как можно более высокопоставленных лиц.

Будучи арестован, он назвался Всеволожским, а затем — князем Голицыным, видимо перечисляя подряд все известные ему аристократические фамилии.

По распоряжению императора Медокс был посажен в Петропавловскую крепость, без срока. В 1826 г. участь его вдруг переменилась. Сидя в Шлиссельбурге, он встретился там с некоторыми осужденными по делу 14 декабря. Можно предположить, что тогда же он обратился к соответствующим инстанциям с предложением услуг по части осведомительства. По крайней мере в марте 1827 г. он был неожиданно освобожден и отправлен на поселение в Вятку, через которую следовали в Сибирь осужденные декабристы. Проезжая через Вятку, И. И. Пущин писал домашним: «Тут же я узнал, что некто *Медокс*, который 18-ти лет посажен был в Шлиссельбургскую крепость и сидел там 14 лет, теперь в Вятке живет на свободе. Я с ним познакомился в крепости»¹. Из Вятки Медокс бежал, раздобыл паспорт на чужое имя и отправился на Кавказ, но был снова задержан в Екатеринодаре. Царь распорядился определить его рядовым в Сибирь, но он снова бежал из Одессы, где проживал по подложным документам, обратился к Николаю с письмом на английском языке, в котором просил о помиловании. Все эти перипетии завершаются тем, что Медокс, числясь рядовым Омского полка, вдруг оказывается — без ведома непосредственного его войскового начальства, но при явном покровительстве жандармского ведомства — в Иркутске, где проявляет подозрительный интерес к ссыльным декабристам и их приехавшим в Сибирь семьям. Он вторгается в дом А. Н. Муравьева, сосланного в Сибирь без лишения дворянства и получившего — в порядке высочайшей милости — разрешение вступить в службу иркутским городничим.

С. Я. Штрайх считает, что в момент появления в доме Муравьева Медокс действовал как провокатор. Оснований для подобного мнения нет: никаких донесений его и документальных следов связей с тайной полицией за этот период в делах, составляющих, насколько можно судить, хорошо сохранившийся корпус документов, не сохранилось. Вообще, С. Я. Штрайх склонен

¹ Цит. по: *Штрайх С. Я.* Роман Медокс: Похождения русского авантюриста XIX в. М., 1929.

рационализировать поведение Медокса, представляя его человеком, целеустремленно идущим по своему пути. Характер Медокса, как он вырисовывается из документов, был, видимо, иным.

Еще в Шлиссельбурге Медокс — тогда узник, просидевший уже четырнадцать лет и не имеющий надежд на освобождение, — познакомился с Юшневским, Пушиным, М. и Н. Бестужевыми, Пестовым и Днвовым. Переведенный нозже в Петропавловскую крепость, он нашел способы познакомиться с Фонвизиным и Нарышкиным, Швейковским и Барятинским. Неясность его появления в Вятке, а затем в Иркутске наводит на мысль о каких-то связях с жандармским управлением. Однако следует иметь в виду, что, с одной стороны, документальными подтверждениями этих связей мы не располагаем, а с другой — сами декабристы, весьма в этом отношении осторожные, не видели в его появлении в своей среде ничего странного. Какие-то обыденные объяснения его пребыванию в Иркутске, видимо, были.

Стремление Медокса проникнуть в декабристскую среду в Сибири, вероятно, диктовалось многими соображениями: ему были приятны встречи и беседы с сочувствующими и высокообразованными людьми (сам Медокс, как отмечалось еще во время его первого ареста, отличался свободным владением французским, немецким и английским языками, «сведениями в литературе и в истории, искусством в рисовании, ловкостью в обращении и другими преимуществами, свойственными человеку благовоспитанному, а особенно основательным знанием отечественного языка и большими навыками изъясняться на оном легко и правильно»). Кроме того, Медокс был абсолютно лишен средств и пользовался материальной поддержкой А. Н. Муравьева и декабристских «дам» (активнее всего, видимо, Юшневской). Суммы были вообще-то мелкие, но для него, в его положении — значительные. Но важнее всего, видимо, другое: здесь Медоксу казалось, что он попадает в мир той аристократии — «Соковиных, Всеволожских, Голицыных», который всегда составлял предел его мечтаний. Когда же он узнал, какие суммы переводят своим ссыльным родственникам Волконские, Трубецкие, Шереметевы, у него просто дух захватило. Ему показалось (особенно после того, как попытка через П. Л. Шиллинга добиться милости у Бенкендорфа не увенчалась успехом и он начал обдумывать план своевольного побега¹), что через ссыльных он может завязать полезные ему аристократические связи. У него есть черта, роднящая его с Николаем I, — преувеличенное мнение о мощи, солидарности, богатстве тех сил, представителями которых он считает ссыльных декабристов.

Попав в дом А. Н. Муравьева, Медокс встретил сестру жены основателя «Союза спасения», княжну Варвару Михайловну Шаховскую. В. М. Шаховская много лет была связана с П. А. Мухановым взаимной любовью. Сначала родительское противодействие, а затем арест и ссылка ее возлюбленного помешали им соединиться. В. М. Шаховская приехала к сестре в Иркутск,

¹ Запись в дневнике Медокса от 28 апреля 1831 г.: «Если содействие Шиллинга останется безуспешным, то придется, не ожидая милости, уехать своевольно» (*Штрайх С. Я.* Роман Медокс... С. 42).

чтобы быть ближе к возлюбленному и в надежде на то, что Николай I разрешит их брак (препятствием было также близкое родство: сестра Муханова была женой брата Шаховской). Разрешение не было получено, и Шаховская вскоре вернулась в Москву, где через некоторое время скончалась.

Увидав Шаховскую, Медокс воспылал к ней любовью. Нет оснований считать, что, как это полагает Штрайх, никакого чувства не было вообще и полицейский провокатор просто разыгрывал роль влюбленного. Дневник Медокса свидетельствует о противоположном: он действительно влюблен, хотя любовь его выражается словами, как будто заимствованными из дневника Поприщина с его знаменитым: «дочка... эх канальство!» — или из поэзии Бенедиктова: «Думая, что она будет без чепчика, вперед восхищался зрелищем прекрасных черных волос, убранных со вкусом Рафаэля, весь кипел от мысли увидеть обожаемую в наряде. <...> Она была в чепчике, грудь, которая в идеале, за минуту перед тем мечтавшемся, являлась открытою, была совершенно невидима под палатином»¹. Правда, одновременно он пробует завязать роман с Юшневской, объясняя это в дневнике своим пристрастием к «мягким бабам».

Однако надежды Медокса не оправдываются. Бенкендорф отказывает Шиллингу в ходатайстве, в доме Муравьевых его принимают лишь как знакомого, он пользуется определенным доверием декабристов, которые используют его для передачи корреспонденции помимо официальных каналов, ссыльные охотно с ним беседуют, видимо кое-что рассказывая из своей прошлой жизни и деятельности, но дальше этого дело не идет.

И тогда Медокс, убедившись, что между Петровским заводом и европейской Россией, через посредство женщин, идет по неофициальным каналам довольно оживленная переписка, затевает грандиозную провокацию. Он обращается к Бенкендорфу, а через его посредство — к царю с сообщением о новом колоссальном заговоре декабристов. Центр заговора находится, по

¹ Штрайх С. Я. Роман Медокс... С. 36—37. Опубликованный С. Я. Штрайхом дневник Р. Медокса (см.: Штрайх С. Я. Роман Медокс: Похождения русского авантюриста XIX века / Перераб. изд. М., 1930) не подтверждает мысли публикатора о том, что чувства Медокса к В. М. Шаховской были притворными и единственной целью его был донос. Для того чтобы придать этой версии убедительность, Штрайх совершенно произвольно утверждает, что дневник писался для показа в доме Муравьевых и якобы по частям «забывался» в их гостиной. Все это совершенно произвольные домыслы. В равной мере безосновательно утверждение, что известный ученый Шиллинг был агентом-провокатором III отделения (о Шиллинге см.: Алексеев М. П. Пушкин и наука его времени // Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1972). Р. Медокс не агент охраны эпохи Зубатова, каким его представляет Штрайх. Это «гоголевский человек», попавший в культурный мир людей пушкинской эпохи. Он ослеплен цивилизованной утонченностью этого мира, его духовностью и нравственной высотой. Нищенская сибирская жизнь Муравьевых потрясает его уровнем материальной обеспеченности. Он охвачен и влечением к этому миру, и острой завистью. «Естественный» результат — влюбленность в В. М. Шаховскую и донос на А. Н. Муравьева. Оба поползновения одинаково искренни и в равной мере закономерно вытекают из психологического комплекса Медокса.

его сведениям, в Москве. Участники тесно связаны со ссыльными и готовят новое выступление. Сообщая реальные сведения о тайной переписке с Россией, он примешивает к ним вымышленные документы, шифры и коды, якобы служащие для сношений государственных преступников с их единомышленниками в столицах. Фальшивки эти, как и всякие подделки, весьма интересны. Вообще следует заметить, что при выяснении сущности документа как факта культуры фальшивки представляют такой же интерес, как пародии для выявления сущности произведения искусства.

Фальшивки Медокса, с одной стороны, в такой же мере отражают пространенные пошлые представления о сущности декабризма, в какой рассказы Хлестакова о Пушкине — зеркало мещанских мнений о характере поэтического творчества. Резко преувеличен таинственный, заговорщический характер минного «Союза», причем в ход пошли какие-то сведения о мasonicком ритуале, рассуждения о семи степенях, ссылки на храмовых рыцарей и бутафория шифров. Однако, с другой стороны, нельзя не признать, что Медокс умело использовал разговоры, которые велись при нем, но то, что говорилось о прошлом, он перенес на будущее. Так, он явно повторял чьи-то слова (и это интересно для реконструкции содержания бесед ссыльных декабристов), когда писал о Михаиле Орлове: «Никто лучше его не умеет привлекать к себе. Он в свое время был единственный (то есть незаменимый. — Ю. Л.) человек»¹. Но, прибавляя к этому, что М. Орлов «не вовсе упал духом и, верно, может быть полезен», он старался внушить, что последний привлечен к новому заговору.

Видимо, не случайно в составленном Медоксом шифре М. Орлов был обозначен графическим значком молнии. Столь же интересно, что Якушкин там же зашифрован знаком кинжала. Передавая якобы слова Юшневского о распределении ролей в будущем выступлении, Медокс дал Якушкину такую характеристику: «Якушкин и Якубович давно выточенные кинжалы». Это мнение соответствовало поведению Якушкина периода «московского заговора» 1818 г. («казалось, молча обнажал / Цареубийственный кинжал»), но ничего общего не имело с настроениями его в 1832 г. Юшневский мог так характеризовать лишь бывшего Якушкина — Медокс изменял время и превратил рассказ о прошлом в донос о настоящем.

И между тем отголоски каких-то мнений донос Медокса все же содержит. Заслуживает внимания свидетельство о проникновении каких-то сочинений ссыльных в зарубежную печать, поскольку сообщение это несет следы живых интонаций каких-то реальных бесед. «От души смеялся Юшневский, говоря, что в получаемых ими кинжках сего журнала («Revue Britannique». — Ю. Л.) у них вырезают их собственные сочинения, боясь, чтоб они просветились оными». Вероятнее всего, Медокс поступает так, как исторические романисты средней руки, которые, примыслив романтический контекст, вкладывают историческим персонажам в уста реплики, зафиксированные в каких-либо

¹ Штрайх С. Я. Роман Медокс... С. 63.

источниках. Ситуацию он выдумал, но реплику, вероятно, где-то в декабристских кругах слышал.

Интересен также замысел журнала «Митридат» (название подсказано легендой о том, что Митридат приучил себя к ядам и мог не бояться отравлений) — издания на французском языке, которое опровергало бы официальную ложь русского правительства. Какой-то разговор о желательности подобного журнала Медокс, бесспорно, слышал, превратив ни к чему не обязывающую беседу в обдуманый политический проект.

В другом отношении показателен круг лиц, оговоренных Медоксом. Провокатор убежден, что сибирские изгнанники пользуются поддержкой в самых высоких аристократических сферах — тех сферах, в которые он с острым чувством социальной зависти всю жизнь мечтает проникнуть¹. Он подряд называет все титулованные фамилии, которые ему приходят в голову (как Хлестаков, когда перечисляет свои петербургские связи): граф Шереметев, князь Касаткин-Ростовский, графиня Воронцова, графиня Орлова. К этим именам он приплетает тех, о ком он слышал от «государственных преступников» как о деятелях тайных обществ, избежавших наказания: М. Орлова, генерал-адъютанта С. П. Шипова, Л. Витгенштейна (последнему Медокс «поручил» издание «Митридата»). Показательно, что из петровских узников Медокс «привлек» к заговору не наиболее решительных и политически активных, а богатых и знатных: Трубецкого, Н. Муравьева, Фонвизина, Юшневского, Швейковского, прибавив Якушкина и Якубовича как «царевбийц» и Муханова, вероятно, из ревности.

По хорошо известному психологическому правилу, он припутал к доносу предмет своей любви В. М. Шаховскую и оказывавшего ему материальную поддержку и гостеприимство А. Н. Муравьева.

Петербургское начальство отреагировало на донос нервно. Дело в том, что представления Медокса о сущности декабризма, по сути, разделялись Николаем I, который тоже был убежден, что за спиной деятелей 14 декабря стоят аристократические заговорщики, и вынужден был выслушать от Михаила Орлова, который разъяснил ему «истинно демократическую» сущность движения, лекцию по современной политике². О сущности той, казалось бы, странной доверчивости, которая обеспечивала хлестаковым благодарную аудиторию, речь пойдет в дальнейшем. В Сибирь был направлен ротмистр

¹ Зависть занимает вообще очень большое место среди побуждений Медокса. Она сквозит, например, в его доносе на Юшневского, в словах о том, что вместо заслуженной смерти он «наслаждается и жизнью и женою, все еще барынею, живет в темнице лишь по названию, в сущности же в академии» (*Штрайх С. Я.* Роман Медокс... С. 62—63). Характерны последние слова, снова доносящие до нас атмосферу устных разговоров эпохи Петровского завода. Декабристы не понимают, с какой злобой и завистью наблюдает за некоторыми послаблениями Медокс, не получавший ни от кого ни копейки, просидевший четырнадцать лет в камере без какой-либо помощи, а в Иркутске, снедаемый безграничным честолюбием, — в солдатской шинели и без гроша.

² См.: Красный архив. 1926. № 6. С. 160.

Вохни, который с помощью Медокса должен был собрать на месте доказательства существования заговора. От Медокса потребовали доказательств — он изготовил фальшивый документ — «купон», написанный с применением выдуманных шифров, по предъявлении которого ему должны были якобы быть открыты в Москве тайны заговорщиков. Этим он добился своего — вызова из Сибири в европейскую Россию. Что будет дальше, он, видимо, не склонен был загадывать, может быть рассчитывая раскрыть заговор, в существование которого он начинал верить, а может быть, вообще ни о чем не думая и полагаясь на «авось».

В Москве он сразу же кинулся тратить деньги, которые теперь у него имелись в изобилии, носелился в лучшей гостинице, заказал французскому портному платья на 600 рублей, требовал — и получал — деньги и от Бенкендорфа, и от московского генерал-губернатора, выгодно женился, взял за женой приличное приданое. Поведение Медокса вызвало подозрения начальника московского жандармского округа генерала Лесовского, который поделился своими сомнениями с Бенкендорфом, однако в Петербурге продолжали упорно верить в идею заговора, хотя лживость изветов Медокса делалась все более очевидной. Когда же, наконец, после полугодовых проволочек Лесовский потребовал от Медокса положительных результатов, — Медокс бежал, сказав жене, что едет навестить сестру, и захватив остатки приданого.

Отправившись вояжировать по России, он то выдавал себя за чиновника с важными поручениями, то, заезжая к родственникам ссыльных декабристов (например, к братьям В. Ф. Раевского в Старый Оскол), за пострадавшего их единомышленника. С дороги он писал письма Лесовскому, уверяя его в своей преданности, но не сообщая местонахождения. Когда деньги вышли, он вернулся тайком в Москву, надеясь получить от жены новые суммы. Однако родственники жены выдали его полиции, и он был под арестом доставлен в Петербург. Он попытался выпутаться новой серией доносов, теперь уже извещая правительство, что заговор свил себе гнездо в корпусе жандармов: управляющий III отделением А. Н. Мордвинов, как двоюродный брат А. Н. Муравьева, препятствует раскрытию дела, а противодействие Лесовского — главная причина неудачи Медокса. Он даже пытался убедить начальство, что для раскрытия заговора ему обязательно надо жить на широкую ногу, иметь своего кучера — без этого заговорщики ему не доверяют и не раскрывают своих тайн. Просил он и личного свидания с царем. Однако это уже не помогало — Медокс снова попал в Шлиссельбург, где просидел до 1856 г. Умер он в 1859 г.¹

Несколько другие стороны этого историко-психологического типа раскрываются в жизненной судьбе Ипполита Завалишина.

22 июня 1826 г. во время прогулки Николая I на Елагином острове к нему подошел юнкер артиллерийского училища Ипполит Завалишин и подал

¹ В связи с психологией социальной ущербности напрашивается сопоставление Медокса и центрального персонажа повести Булата Окуджавы «Мерси, или Похождения Шипова» (Дружба народов. 1971. № 12).

донос, в котором обвинял родного брата Дмитрия, подписавшего 24 мая последнее показание и ожидавшего решения своей судьбы в крепости. Ипполит Завалишин обвинял брата в государственной измене и получении огромных сумм от иностранных держав для ведения в России подрывной деятельности. Началось новое дело. Ипполит Завалишин жил не по средствам и имел большие долги. Кроме того, перед ним замаячила надежда мгновенной и, как ему казалось, беспроницательной «фортуны». Вот как о сущности этого дела рассказывает Д. И. Завалишин: «Никаких секретных бумаг он не мог, разумеется, видеть у меня, но по управлению моему хозяйственной частью в кругосветной экспедиции, у меня было множество бумаг официальных, не составляющих никакого секрета и потому лежавших открыто на столе. <...> Вот в этих-то бумагах он, как оказалось впоследствии, и рылся. Тут было много бумаг на иностранных языках и консульских денежных счетов за разные вещи, поставляемые для экспедиции и по переводу векселей. Не зная никакого другого языка, кроме французского, Ипполит не мог узнать содержание этих бумаг. Видя же впоследствии раздражение правительства против нас, он по легкомыслию вообразил себе, что против нас при таком расположении правительства всякое показание будет принято без исследования, и потому, зная, что при дурном его учении он не может рассчитывать на повышение законным путем, он вздумал составить себе выслугу из ложного доноса на брата».

Ложность доноса обнаружилась, хотя Ипполит поторопился подкрепить его вторым, в котором оговорил большое число ни в чем не повинных людей. Ипполит Завалишин, находясь под арестом во время следствия по его доносу, сообщил генералу Козену, что «ожидает быть флигель-адъютантом». Надо было обладать поистине хлестаковским воображением, чтобы представить себе возможность такого прыжка из юнкеров артиллерийского училища. Однако судьба готовила ему иное: император приказал разжаловать его в рядовые и сослать в оренбургский гарнизон.

Прибыв в Оренбург, Завалишин вскоре обнаружил существование кружка свободолюбивой молодежи, предложил им составить тайное общество, для которого сам же и написал устав, а затем выдал всех начальству.

Вторая попытка сделать карьеру путем доносов также оказалась неудачной: Ипполит Завалишин был осужден еще строже, чем его жертвы, — к пожизненной каторге. Каторгу он отбывал вместе с декабристами.

Судьба Ипполита Завалишина менее похожа на плутовской роман, чем приключения Романа Медокса, но она характерно дополняет этот историко-психологический инвариант существенными чертами.

Ипполит Завалишин, по имеющимся у нас свидетельствам, — неразвитый юнец (в момент подачи первого доноса ему семнадцать лет), рано научившийся делать долги и похваляющийся тем, «что ему до вступления в училище все трактиры и кабаки в Петербурге были известны». Однако в той же характеристике генерала Козена, составленной со слов самого И. Завалишина, говорится, что «он читал более, нежели по летам его ожидать можно, имея память хорошую, он много стихов знает наизусть». Но более изумительно другое: тому же генералу Козену И. Завалишин считает необходимым заявить,

что он страстный поклонник Рылеева. Заявление это делается где-то в конце июня — начале июля 1826 г., то есть когда участь Рылеева уже решена, а может быть — и исполнилась. Правда, мы не можем сказать, в какой мере к словам Завалишина подходит формула «заявление». Может быть, это была просто упоенная болтовня самовлюбленного мальчишки. Но в любом случае примечательно, что он болтал *так*.

Несколько интересных в психологическом отношении деталей сообщает в своих воспоминаниях Колесников. Последний описывает процедуру отправки жертв оренбургской провокации и самого провокатора в Сибирь. В частности, она включала снятие особых примет. Аудитор Буланов, однополчанин и знакомый осужденных, «столько был деликатен и снисходителен, что не захотел ни раздевать нас, ни мерить, но записал приметы и рост каждого со слов наших», — пишет Колесников. Однако И. Завалишин неожиданно потребовал, чтобы в особые приметы занесли, «что у него на груди родимое пятно в виде короны, а на плечах — в виде скипетра. Это возбудило общий смех»¹. При всей неприязни, которую естественно вызывает личность И. Завалишина, человека, моральная дефективность которого дошла до степени законченного нравственного уродства², отделаться смехом от его слов историк не имеет права. Здесь мы неожиданно сталкиваемся с верованием, хорошо известным нам по истории самозванцев из народа и отражающим твердую народную веру в то, что у истинного царя на теле должны быть врожденные «царские знаки». За этой верой стоит глубоко мифологическое представление о том, что реальная власть — «ненастоящая» («подложный царь», «антихрист», «оборотень»), а настоящий царь скрывается и может до определенного времени и сам не догадываться о своей царской сущности. Так, в 1732 г. «в селе появился нищий, который заявил: „Я не мужик и не мужничий сын: я орел, орлов сын, мне орлу и быть (ср. сказку об орле и вороне в «Капитанской дочке». — Ю. Л.). Я царевич Алексей Петрович <...> есть у меня на спине крест и на лядвее родимая шпага“. Крестьяне повели

¹ Колесников В. П. Записки несчастного. СПб., 1914. С. 22.

² Для историка культуры интересно, однако, что поступок И. Завалишина оценивался единодушно как юродство. Брезгливого отвращения к нему не могли скрыть ни Николай I, ни председатель суда над оренбургским обществом генерал Эссен, ни оренбургские мещане, солдаты и крестьяне. Даже в такой далекой от высокой морали среде, как мелкие чиновники в провинции, он вызывал отвращение. Колесников сохранил нам такую сцену: когда арестантов, прибывших по этапу в кандалах из Оренбурга в Уфу, ввели в губернское правление — полуразрушенное здание, где вокруг помадных банок, заменявших чернильницы, сидели писаря и подьячие с ободранными локтями, «все пинсы, мгновенно перестав скрипеть перьями, обратились к нам с приметным любопытством. Один заложил себе перо за ухо, другой взял в зубы, иной держал в руке; но все тотчас встали с своих мест и обступили нас. Первый вопрос их, в несколько голосов произнесенный, был: „Кто из вас Завалишин?“ <...> С какою-то театральной важностью, выступив вперед и язвительно усмехаясь, он отвечал им: „Что вам угодно? я к вашим услугам!“ Подьячие оглядели его с ног до головы и тотчас отступили; один из них сказал: „Ничего, нам хотелось только узнать, что ты за зверь!“» (там же. С. 64).

его к знахарю, который славился тем, что узнавал людей (интересно представление о том, что существует специальная способность «знать людей», то есть по некоторым знакам узнавать их подлинную сущность. — Ю. Л.). Знахарь признал в нем подлинного царевича¹. От Пугачева единомышленники требовали, чтобы он показал «царские знаки» на теле: «Ты-де называешь себя государем, а у государей-де бывают на теле царские знаки»². И Пугачев показывал им «орлов» на теле (видимо, следы от фурункулов).

Если народная форма веры в свое избранничество в устах столичного дворянина и офицера (пусть и разжалованного) в 1820-е гг. звучит ошеломляюще неожиданно (кстати, это лишний раз подтверждает схематичность наших представлений о пропасти, якобы лежавшей между сознанием образованного дворянина и фольклорным миром), то следует учитывать, что мысль о великом предназначении, видимо, культивировалась в семье Завалишиных. Так, не полуобразованный мальчишка Ипполит, а энциклопедически эрудированный Дмитрий Завалишин на склоне своих лет пресерьезно начинал свои записки с того, что сообщал читателю: «Крестины мои сопровождалась, как говорят, особенною торжественностью. Меня крестили в знаменной зале, под знаменами (характерная для затемненных текстов предсказаний игра слов «знамя» — «знамение». — Ю. Л.), в присутствии архиерея, значительных лиц в городе и депутатов от разных народов: персиян, индийцев, киргизов, калмыков (трудно представить, чтобы Завалишин, много лет тщательно изучавший писание и «для собственного употребления» заново переведший на каторге всю Библию с подлинника, сообщая это, не думал о поклонении волхвов. — Ю. Л.). <...> Мне всегда твердили в семействе о каких-то предвещаниях, относящихся к какой-то блестящей будто бы будущности. Одно из предсказаний было сделано каким-то френологом». К этому месту «Записок» Д. Завалишин делает примечание: «Еще в 1863 году сестра писала мне, что очевидно, что Провидение неисповедимыми судьбами ведет меня к какой-то особенной цели». И хотя престарелый Д. Завалишин формой рассказа как бы отмежевывается от этих предсказаний, бесспорно, что вся его жизнь прошла под знаком ожидания их исполнения. Очень может быть, что и Ипполит Завалишин считал момент описания особых примет своим «звездным часом», когда он наконец будет «узнан» и судьба его круто переменится.

Весьма интересно, что эти наивные фольклорные представления соединялись в голове И. Завалишина с романтическим наполеонизмом, культом избранной личности, находящейся по ту сторону моральных запретов, разумеется, в той примитивной версии, которая соответствовала умственному уровню семнадцатилетнего юнкера, в голове которого фольклор и западная культура причудливо перемешались.

Колесников рисует трагикомическую сцену: И. Завалишин, уже осужденный на вечную каторгу, с обрванной головой, бредущий в цепях и «на канате»

¹ Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды XVII—XIX вв. М., 1967. С. 126.

² Там же. С. 149.

(железный прут или толстая веревка, к которой прикреплялись попарно скованные арестанты: с оренбуржцами церемонились значительно меньше, чем с декабристами, которые путешествовали в Сибирь в отдельных кибитках), с «какой-то комической надменностью» заявляет своим, погубленным им, спутникам: «Вы не понимаете меня; вы не в состоянии постигнуть моего назначения!» Тапиков и Дружинин, смеючись, сказали: «Уж не думаешь ли ты быть Наполеоном?» — «Почему не так, — сказал он злобно, — знайте, если мне удастся, то от самого Нерчинска до дворца я умощу себе дорогу трупами людей, и первой ступенью к трону будет брат мой!»

Поразительной особенностью И. Завалишина является его способность мгновенно меняться: то он мрачный демон и Наполеон, то он вольнодумец, изгоняющий из камеры священника, явившегося с утешениями: «Простоволосый поп, тебе ли понимать эту высокую и святую мысль (мысль о жизненном пути как несении креста. — Ю. Л.)? Убирайся вон!»¹ А через полчаса он танцует в цепях между нарами, приговаривая своим товарищам по несчастью: «Вы хотите спать, а мне хочется танцевать галопаду»² — или беззаботно насвистывает, идя по этапу. То он, в письме к императору, в таком стиле характеризует свой донос на брата: «Видя высокие чувства преданности и любви к отечеству отверженными, жертву, доселе неслыханную, ни во что поставленную, я в жару негодования и различных чувств, сильно меня колеблющих...», то об этом же говорит — и кому? — генералу, приставленному его сторожить: «Если бы государь император, читав мои бумаги, мог читать, что у меня в сердце, то он послал бы меня к черту».

Хотелось бы отметить еще одну черту, роднящую интересующую нас группу характеров друг с другом, — все они, по субъективному самосознанию, романтики. Нам уже приходилось говорить о том, что романтическая модель поведения обладает особой активностью. Легко сводясь к упрощенным стереотипам, она активно воспринимается читателем как программа его собственного поведения. Если в реалистической ситуации искусство подражает жизни, то в романтической жизни активно уподобляется искусству³. Не случайно вертеры и демоны породили эпидемии подражания, чего нельзя сказать ни о Наташе Ростовской, ни о Константине Левине, ни о Раскольникове или Иване Карамазове. Однако человек, избравший программой своего поведения романтические нормы, разыгрывающий роль демона или вампира, не властен по собственному произволу изменить сцену, на которой идет пьеса его жизни. Поступки, перенесенные из идеального пространства романтического текста в совсем не идеальную русскую действительность, порождают страшные гибриды. Еще Г. А. Гукровский рассмотрел в гоголевских чиновниках романтиков: герой «Записок сумасшедшего», пишет он, «тоже, с позволения сказать, романтик, и романтическая поза Поприщина — пародия на романтизм, злее которой трудно придумать»⁴. Конечно, здесь не только

¹ Колесников В. П. Записки несчастного. С. 75.

² Там же. С. 76.

³ Лотман Ю. Статьи по типологии культуры. Тарту, 1973.

⁴ Гукровский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959. С. 310.

пародия. То, что является пародией в тексте, созданном волей поэта, в реальном тексте человеческого поведения выступает как деформация установки действующего лица под влиянием условий, навязываемых ему обстоятельствами. С этим связано резкое несоответствие самооценок и оценки внешнего наблюдателя в героях этого типа. Текст, который прочитывается с субъективной позиции как «демон», для глаз внешнего наблюдателя может оказываться Хлестаковым или Ипполитом Завалишиным.

Для такого романтизма в варианте Грушницкого весьма типично, что поведение не вытекает из органических потребностей личности и не составляет с ней нераздельного целого, а «выбирается», как роль или костюм, и как бы «надевается» на личность. Это приводит к возможности быстрых смен поведения и отсутствия в каждом состоянии памяти о предшествующем. Так, кожа при любых ее изменениях сохраняет память о предшествующем, но новый костюм памяти о предшествующем костюме не имеет. Не только отдельные личности в определенные эпохи, но и целые культуры на некоторых стадиях могут заменять органическую эволюцию «сменой костюмов». Платой за это будет историческая и культурная утрата памяти.

Подробность, с которой мы остановились на наших примерах, избавляет от дальнейшего их накопления — представляется, что и сейчас уже можно сказать, что литературный Хлестаков связан с определенным историко-психологическим амплуа. Каковы же исторические условия складывания такого типа?

Прежде всего, это наличие в определенной историко-культурной близости высокоразвитой и органической культуры, откуда человек хлестаковского типа может усваивать готовые тексты и образцы поведения. Выше мы связали хлестаковщину с романтизмом. Необходимо подчеркнуть, что она не генератор романтизма (она вообще не является в культурном отношении генератором), а его потребитель. Хлестаковщина, осуществляя паразитирование на какой-либо высокоразвитой культуре, которую она унрощает, нуждается в особой среде — в ситуации столкновения сложившейся высокоразвитой и находящейся в супердинамическом состоянии молодой культуры.

Во-вторых, существенно, чтобы на фоне этого динамизма, текучести, отсутствия в культуре доминирующих консервативных элементов органического развитие общества было заторможено или, в какой-то момент, вовсе остановлено, как, например, это было, когда получившее динамический толчок в Петровскую эпоху русское общественное развитие оказалось замороженным при Николае I.

Отсутствие глубокой традиционности в государственной культуре той поры создавало в определенных бюрократических сферах «легкость в мыслях необыкновенную», представление о «вседозволенности» и безграничности возможностей. А мнимый характер государственно-бюрократической деятельности легко позволял заменить реальную деятельность «враньем». Будучи перенесено в психологию отдельной личности, это давало хлестаковщину.

В-третьих, хлестаковщина связана с высокой знаковойостью общества. Только там, где разного рода социальные отчуждения, «мнимости» играют доминирующую роль, возможно то отчуждение деятельности от результатов,

без которого хлестаковская морока — мороченне себя и окружающих как форма существования — делается невозможной.

В-четвертых, хлестаковщина подразумевает наличие деспотической власти. Хлестаков и городничий, Медокс и Николай Павлович (или Бенкендорф) — не антагонисты, не обманщики и обманутые, а сиамские близнецы. С одной стороны, только в обстановке самодержавного произвола, ломающего даже нормы собственной государственной «регулярности», создается та атмосфера зыбкости и одновременно мнимо безграничных возможностей, которая питает безграничное честолюбие хлестаковых и ипполитов завалишиных. С другой стороны, самодержавие, тратящее огромные усилия на то, чтобы лишить себя реальных источников информации о том, что на самом деле происходит в обществе, которым оно управляет, все же в такой информации нуждается¹. Удушная печать, фальсифицируя статистику, превращая все виды официальной отчетности в ритуализованную ложь, николаевское самодержавие оставляло для себя единственный источник информации — тайный надзор. Однако этим оно ставило себя в положение, не лишенное своеобразного фарсового трагизма. Ошибочно было бы думать, что правительство Николая I, включая и III отделение канцелярии его величества, было укомплектовано тупыми, необразованными или полностью некомпетентными людьми. И в III отделении были деятельные и вполне разумные чиновники, были люди, не лишенные образования. Как ни оценивать их умственные способности, очевидно, что кругозор их был шире тех ничтожных личностей — разнообразных медоксов, — которые являлись для них источниками информации. Однако использование честолюбивых недорослей, темных фантастов и просто досужих сплетников и доносчиков приводит с неизбежностью к тому, что самый уровень управления понижается до кругозора этих людей.

Одна из загадок «Ревизора» — почему глупый и простодушный Хлестаков водит за нос умного по-своему и опытного в делах городничего, почему простодушный, ветреный, внешне незначительный² Медокс водит за нос всех, с кем его сталкивает судьба, — от генералов и губернаторов на Кавказе до Бенкендорфа и Николая I? Пользуясь единственным источником информации, нельзя возвыситься над ним.

Крылов в басне «Бритвы», опубликованной в 1829 г. (Гоголь видел в ней связь с устранением от дел людей декабристского круга), писал:

...Бритвы очень тупы!
Как этого не знать? Ведь мы не так уж глупы;
Да острыми-то я порезаться боюсь.

¹ Ср. слова М. Лунина: «Народ мыслит, несмотря на глубокое молчание. Доказательством, что он мыслит, служат миллионы, тратимые с целью подслушивать мнения, которые мешают ему выразить». И стремление не дать народу выразить свои мысли, и намерения эти мысли «подслушивать» в равной мере свойственны самодержавию.

² «Лицом бел и чист, волосы на голове и бровях светлорусые, редковатые, глаза серые, нос невелик, островат, когда говорит — заикается» (*Штрайх* С. Я. Роман Медокс... С. 32).

С умом людей — боятся,
И терпят при себе охотней дураков...¹

Тупица и авантюрист делались двумя лицами николаевской государственности. Однако, привлекая авантюриста на службу, николаевская бюрократия сама делалась слугой своего слуги. Она вовлекалась в тот же круг прожектерства. Как хлестаковщина представляла концентрацию черт эпохи в человеке, так же, в свою очередь, и она, во встречном движении поднимаясь снизу до государственных вершин, формировала облик времени.

Гоголь имел основания настаивать на том, что Хлестаков, воплощающий идею лжи не в чертах абстрактного морализирования, а в конкретном ее историческом, социально-культурном облике, «это фантазмагорическое лицо, которое, как лживый олицетворенный обман, унеслось вместе с тройкой, бог знает куда» (IV, 118), — главный герой «Ревизора». Нужно ли напоминать о том, с какими переживаниями был для Гоголя связан образ тройки? Однако вопрос о том, как трансформировался в сознании Гоголя этот реально-исторический тип, выходит за рамки настоящей статьи — он требует уже рассмотрения гоголевской комедии как самостоятельного текста.

Выше мы говорили об активности романтических текстов. Это не означает, разумеется, что литература реализма пассивна в своем отношении к поведению читателей. Однако природа ее активности иная. Романтические тексты воспринимаются читателем как непосредственные программы поведения. Реалистические образы в этом отношении менее ориентированы. Однако они дают наименование спонтанно и бессознательно существующим в толще данной культуры типам поведения, тем самым переводя их в область социально-сознательного. Хлестаков — «тип многого разбросанного в разных русских характерах» (IV, 101), будучи построен, назван и получив определенность под пером Гоголя, переводит хлестаковщину в мире, находящемся за пределами гоголевской комедии, на совершенно иной уровень — в разряд культурно осознанных видов поведения.

В определенном отношении можно сказать, что реализм тяготеет к большей мере условности², чем романтизм. Изображая типизованные образы, реалистическое произведение обращается к материалу, который еще за пределами художественного текста прошел определенную культурную обработку: стоящий за текстом человек уже избрал себе культурное амплуа, включил свое индивидуальное поведение в разряд какой-либо социальной роли. Введенный в мир художественного текста, он оказывается дважды закодированным. Истолковывая себя как «Демона», «Каина», «Онегина», «воображаясь героиней / Своих возлюбленных творцов» (VI, 55), персонаж оказывается еще чиновником, мелким офицером, провинциальной барышней. Реалистический текст в принципе ориентирован на ситуацию «изображение в изобра-

¹ Крылов И. А. Полн. собр. соч.: В 3 т. М., 1946. Т. 3. С. 181.

² Наше понимание проблемы условности в искусстве см.: Философская энциклопедия. М., 1970. Т. 5. С. 287—288 (статья «Условность в искусстве», совместно с Б. А. Успенским).

женин». Не случайно именно в реалистической литературе такое место занимает цитата, реминисценция, «новые узоры по старой канве» (то, что русская реалистическая проза начинается с «Повестей Белкина», — символично), в реалистической живописи — темы зеркала и картины на картине, в реалистическом театре — ситуация «сцена на сцене». В романтическом искусстве (если не считать пограничной сферы романтической иронии) эти ситуации значительно менее активны. Конечно, системы цитаций характерны лишь для той стадии реалистического искусства, когда оно вырабатывает свой язык, однако ориентация на двойное семиотическое кодирование составляет его корениую черту. Побочным результатом этого будет то, что реалистические тексты являются ценным источником для суждений о прагматике разного рода социальных знаков.

Таким образом, если романтический текст перестраивает реальное поведение индивида, то реалистический перестраивает отношение общества к поведению индивида, нерархически организует различные типы поведения в отношении к ценностной шкале данной культуры — активность его проявляется в организации целостной системы поведения данной культуры. Конечно, такая система воздействий отличается большой сложностью. И если мы говорили о том, что исследование прагматики художественных текстов — одна из наиболее сложных проблем, стоящих перед современным литературоведением, то к этому следует добавить, что прагматика реалистического текста (в отличие от прагматики фольклорных и средневековых текстов, где на этот счет имеются специальные правила, и романтизма, где наличествует относительно строгий прагматический узус) и на этом фоне выделяется, как исследовательская задача, сложностью.

Городничий о просвещении

Не приведи Бог служить по ученой части, всего боишься. Всякий мешается, всякому хочется показать, что он тоже умный человек.

(«Ревизор», д. 1, явл. 1)

В известной речи городничего, обращенной к чиновникам его города по случаю прибытия ревнзора инкогнито, особое место занимает характеристика уездного училища. Гоголь тщательно работал над этой частью монолога городничего, меняя характеристики учителей и детали речи. Можно предположить, что он придавал этому месту особое значение.

Обычное читательское толкование этого текста таково: уездное училище находится в столь же запущенном состоянии, как и больница, где больные ходят «на кузнецов, как обыкновенно они ходят по-домашнему»¹, а учителя — сборище монстров: любой из них «или косолапый, или гримасу состроит жалостную, или запоем льет — что-нибудь из трех» (IV, 146).

Однако стоит вдуматься в текст, чтоб убедиться, что замысел Гоголя был иным: поступки учителей кажутся странными городничему («имеют очень странные поступки, натурально неразлучные с ученым званием» — IV, 15); отношение автора к ним более сложное. А сама эта «странность» связана не с невежеством, а с «ученым званием», и не просто с ним связана, а «натурально неразлучна». Остановимся, например, на известном эпизоде с «учителем по исторической частн». Сломанный стул при рассказе об Александре Македонском — необъяснимое действие для городничего, считающего, что цель просвещения — блюсти казенный интерес. «Оно конечно, Александр Македонский герой, но зачем же стулья ломать? *от этого казне убыток* (курсив мой. — Ю. Л.)» (IV, 15). Однако для Гоголя этот эпизод — рассказ пускай о комическом, но все же вдохновенни. Это нам станет особенно ясно, если мы учтем литературный источник эпизода. Гоголь был внимательным читателем книг, казавшихся в его эпоху уже архаичными. Не случайно в том же «Ревизоре» упоминается «Житие Иоанна Масона». Особенно интересовало Гоголя все, относящееся к театру. Видимо, таким образом в его поле зрения попал и «Театральный собеседник»². Здесь Гоголь нашел следующий «анекдот»: «Чарл Гюлер, славный аглииский актер, принят был в самых молодых свонх летах в сидельцы к одному книгопродавцу, у которого в лавке, читая театральные пиесы, пристрастился к комедиям так, что начал сам учить их наизусть и повторять весьма часто, хотя представления сего рода всегда

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. [М.], 1951. Т. 4. С. 13. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

² Полное заглавие: «Театральный собеседник, или Собрание веселых и занимательных анекдотов, острых изречений, странных обычаев, касающихся до театра и проч. Изданный в пользу и удовольствие любителей театра» (Перевод с нем. М., 1804).

оканчивались изломанием нескольких стульев, которые он ставил на место драматических лиц. Однажды ввечеру, повторяя роль Александра, он взял большие кресла, кои в воображении его представляли Клита, и когда он дошел до того места, в котором молодой монарх умерщвляет старого своего генерала, то ударил по креслам палкой, служившей ему вместо дротика, столь крепко, что домашняя мебель, представлявшая Клита, рассыпалась с великим треском»¹.

Именно увлечение, вдохновенность, пусть и комическая, подчеркиваются Гоголем в образе учителя истории. Так, уже в первой черновой редакции была выделена одержимость как его основное свойство: «Ну, покамест еще говорил об ассирианах и вавилонянах, еще ничего; а как добрался до греков — и начал бегать с кафедры: сначала к одной стороне доски прибежит, потом к другой, потом опять к одной» (IV, 164). Показательно, что «бегать» начал учитель, когда дошел до греческой истории, традиционно считавшейся школой гражданственности и героизма. В дальнейшем Гоголь убрал эти строки, но добавил в реплике Луки Лукича: «Говорит: как хотите. Для науки я жизни не пощажу» (IV, 15).

В ином смысле интересен образ учителя, строившего с кафедры гримасы. Упоминание о нем появилось уже в первой черновой редакции. Думается, что смысл этого эпизода значительно прояснится, если мы сопоставим персонаж из «Ревизора» с одним реальным историческим лицом, возможно, послужившим для Гоголя прототипом. В мемуарах студента Московского университета начала XIX в. Костенецкого читаем: «Сандунов, Николай Николаевич, ординарный профессор практического российского судопроизводства. <...> В обществе Сандунов был известен как отличный юрист, вел много частных процессов и между студентами слыл за очень умного человека. Но был он большой шут и насмешник <...> Забавнее всего было, когда он, бывало, составит из студентов какое-нибудь судебное место, например, Уездный суд и изберет судью, заседателя, истца и ответчика из одних занк. Истец, например, все тянет: ó—ó—ó, ответчик прыскает и давится, судья картавит или гримасничает, секретарь сюсюкает <...> Вероятно, он очень хорошо понимал недостатки тогдашнего нашего судоустройства и законодательства; но можно ли было в то время, когда законы наши считались святыми, а власти — земными божествами, можно ли было выразить о них какое-либо критическое мнение? И поэтому, при чтении какого-либо указа, он возмущался его нелепостию до того, что трудно ему было удержаться, чтобы не высказать о нем какого-либо неблагоприятного замечания, а между тем за каждое неблагоприятное слово могли потянуть его к Иисусу... Он и высказывался мимикой и гримасами и как скорчит, бывало, при чтении указа рожу, то мы, кроме того, что смеялись, но и понимали, что тут есть какая-либо явная нелепость <...> Покажется странным такое появление шута на профессорской кафедре; но мне кажется, что в то железное время для умного профессора, желающего хоть сколько-нибудь выразить свой недовольный взгляд на наше

¹ Театральный собеседник. С. 40—41.

законодательство и судоустройство, и не было другого средства, как выразить свое мнение гримасами и шутками»¹.

Н. Н. Сандунов, ведущий сложную и противоречивую жизнь тираноборца, автора антикрепостнических драм, поклонника Руссо и Шиллера и знатока законов, профессора университета, грузного (ср. у Гоголя: «этот, что имеет толстое лицо») и грозного декана, громогласного в Совете, нетерпимого к студентам-дворянчикам на кафедре, и одновременно чиновника толкователя законов — был хорошо известен в Москве². Его лекции слушали ученики Университетского пансиона и студенты, а среди них было много знакомцев Гоголя. Он мог быть известен Гоголю и по своим театральным связям, как брат знаменитого актера Силы Сандунова. Таким образом, «гримасы» Н. Сандунова вполне могли быть известны Гоголю. И тогда выговор Луке Лукнчу, «зачем вольнодумные мысли внушаются юношеству», получает особый смысл. Конечно, учитель «с толстым лицом» — не Н. Сандунов, но Гоголю, видимо, хотелось поставить рядом с учителем-энтузиастом учителя, испытывающего отвращение к преподаваемому им предмету. В черновой редакции (и так называемой «второй») эту линию развивает учитель «красноречия и риторики». Он, по словам городничего, «тоже имеет странную привычку. Он, например, читает: „Прекрасное есть, гм! гм! тьфу“... и плюнет; „Изящное, гм! гм! тьфу“... и плюнет» (IV, 247). Учителя отличаются от мира чиновников и этим смущают городничего: они увлекаются, гримасничают, плюются, «утюжат» бороды, их характерная черта — странность, чудаковатость. Они ведут себя неприлично. А главное требование городничего — соблюдение благопристойности, приличной внешности. В первой черновой редакции он советует смотрителю училищ: «Вообще, что касается до преподавания, то я советую вам приказать, чтобы все это было как можно, знаете, удовлетворительнее, чтобы этак было как требуется» (IV, 146). Однако сама сущность науки — и ее служителей учителей — в невозможности подчиниться правилам, «чтобы все это было как можно, знаете, удовлетворительнее». Стремясь превратить учителей в чиновников, городничий переносит акцент с того, *что* преподается, на то, *как* преподается. Содержание науки он принимает как необходимое зло, но требует, чтобы особое внимание уделялось соблюдению *формы* преподавания. Он преподносит Луке Лукичу урок методики, навязывая ему схему урока, которой должен следовать учитель. «Он должен вот так говорить: „Любезные дети! Я намерен или имею намерение предложить вам вот то-то, вот то-то и вот то-то“. Вот эдаким образом нужно и посде там, как у кого следует: „Вавилоняне“... или: „Прекрасное“, или „Грамматнка поучает искусству говорить“, и тому подобное...» (IV, 146).

¹ Костенецкий Я. И. Воспоминания о студенческой жизни // Русский архив. 1887. № 2. С. 233—234.

² Основная литература о Н. Н. Сандунове указана в работе «Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени» в кн.: Лотман Ю. М. Карамзин. СПб., 1997; см. также: Бродский Н. Л. М. Ю. Лермонтов. Биография. М., 1945. Т. 1.

Почему же Гоголь снял это, видимо, весьма существенное для него место? Вопрос этот подводит нас к немаловажной стороне всей проблемы. Александровская эпоха знала драматические эпизоды вмешательства реакции в дела просвещения, однако превращение контроля и административного вторжения в систему, создание планомерно проводимой политики, имеющей целью отнять у учебных заведений их научную самостоятельность, было делом николаевского царствования и воспринималось как новшество. Не случайно городничий, преподавая образцы «правильного» обучения, замечает: «Я распространился потому, что *на это обращают теперь внимание*» (IV, 146; курсив мой. — Ю. Л.). Гоголь в ранней молодости столкнулся с этой стороной николаевской политики и воспринял ее весьма болезненно¹. Не случайно смотритель училищ в «Ревизоре» — самый запуганный из чиновников (ему и фамилия дана — Хлопов), хотя вместе с тем и единственный, который в комедии не уличен ни в каких злоупотреблениях. Чиновник-взяточник олицетворяет норму мира городничего («Нет человека, который бы за собою не имел каких-нибудь грехов. Это уж так самим Богом устроено, и волтернанцы напрасно против этого говорят»), а учитель выглядит странным чудачком, подозреваемым в вольнодумстве. Впрочем, учитель не только казался, он и был чудачком, поскольку бюрократический мир не казался, а был нормой общественного существования. И Н. Сандуиов — гримасничающий тираноборец, и Мерзляков — спившийся поклонник Шиллера, Гомера и русской народной песни, да и сам Гоголь на университетской кафедре — конечно, были «чудачками». Учителя в «Ревизоре» еще не стали чиновниками — поэтому они должны были выглядеть «странно».

Одиako эта новая — уже николаевская — система вмешательства в дела просвещения требовала гораздо более гибких деятелей. Старый — напоминающий еще героев «Ябеды» Капниста — чиновник был груб и невежествен, но одновременно осознавая свое невежество, испытывая перед недоступной ему ученостью некий трепет; новый государственный деятель, схвативший верхи образованности, считал себя компетентным решать все вопросы культуры.

Городничий — чиновник старого склада. Знание вызывает в нем уважение своей недоступностью. Он даже о судебном заседателе, от которого запах, «как будто бы он сейчас вышел из винокуренного завода» (IV, 14), говорит с уважением: «Он, конечно, человек сведующий». С известным почтением он говорит об учителях: «Они люди, конечно, ученые и воспитывались в разных коллегиях». Отмечая странность их поступков, он готов признать уместным подобное поведение в таинственной сфере науки, указывая лишь на опасность его в общении с хорошо ему известным миром чиновников: «Конечно, если он ученику сделает такую рожу, то оно еще ничего, *может быть, оно там и нужно так* (курсив мой. — Ю. Л.), об этом я не могу судить, но вы посудите сами, если он сделает посетителю — это может быть очень худо:

¹ См.: *Машинский С.* Гоголь и «Дело о вольнодумстве» // Лит. наследство. М., 1952. Т. 58.

господин ревизор или другой кто может принять это на свой счет» (IV, 15). Вмешиваясь в дела просвещения, городничий хотел бы, чтобы это вмешательство оставалось незаметным. Не случайно, когда во «второй редакции» Лука Лукич предлагает излишне горячего учителя истории «привязать немного к столу», городничий соглашается, но с ограничением: «Пожалуй, можно и привязать; только иужно так, чтобы это не было заметно» (IV, 248). Он еще не понимает, что от него могут ждать, требовать такого вмешательства, что если учитель привязан заметно, то это и есть настоящий порядок. Но Гоголь на примере судьбы своих любимых профессоров: Белоусова, Шапалинского, Ландражна, Зингера все это уже постиг. Бюрократ новой — николаевской — формации уже не скажет «об этом я не могу судить» — он убежден, что именно он и призван судить и направлять культуру и просвещение, и поэтому уместное в его устах нравоучение о том, как учителям следует строить уроки, противоречило характеру городничего, «уже постаревшего на службе» (IV, 9). Чтобы не разрушать целостность характера, Гоголь и снял этот эпизод.

Комедия Гоголя создавала образ, значительно более емкий, чем уездный город, и отношение бюрократии и просвещения занимало в этом мире свое, немаловажное, место.

Городничий живет в ожидании кары — он знает, что в вверенном ему городе беспорядок («...высечена унтер-офицерская вдова, арестантам не выдавали провизии. На улицах кабак, нечистота...»). Но беспорядок в больнице и в училище имеет разную природу: в больнице он заключается в том, что не лечат, а в училище — в том, что учат. Порядок же в училище, с точки зрения городничего, состоял бы в том, чтобы соблюдалась вся внешность обучения, а самого обучения не было бы. Обученные должны отсутствовать, но это отсутствие должно быть столь же незаметно, как и то, что учитель привязан к столу во избежание излишней живости изложения.

Общезвестно обращение Гоголя к Пушкину перед написанием «Ревизора»: «Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь смешной или песмешной, но русский чисто анекдот». «Несмешной» для Гоголя здесь означает «не только смешной, но и грустный». Именно таков был сюжет «Ревизора»: и «смешной», и «несмешной», и «анекдот». Эти же свойства были присущи и его частной детали: отношению городничего к просвещению.

О «реализме» Гоголя¹

Гоголь был лгун. Вершиной романтического искусства считалось стремление открыть перед читателем душу и сказать «нравду». Вершиной гоголевского искусства было скрыть себя, выдумать вместо себя другого человека и от его лица разыгрывать романтический водевиль ложной искренности. Принцип этот определял не только творческие установки, но и бытовое поведение Гоголя. Достаточно просмотреть его письма, чтобы убедиться, что он систематически мистифицирует своих корреспондентов: то, находясь в России, пишет как бы из-за границы, то выдумывает несуществующие детали, превращающиеся потом в мучительные загадки для его биографов. Есть своеобразный курьез в том, что писатель, ставший знаменем правдивого изображения жизни в русской литературе, и в творчестве, и в быту любил врать. Но это была не ложь по образу героев Кукольника.

Мышление Гоголя как бы трехмерно, оно все время включает в себя модус: «а если бы произошло иначе». Вообще это «а если бы» является основой того, что в творчестве Гоголя обычно называют фантазией. Но если, например, в творчестве Гончарова событие происходило так, и только так, «как происходило» и должно было произойти, то в многомерном пространстве гоголевского искусства каждая реальность — как бы «реальность», потому что на ее месте могло бы быть бесчисленное множество столь же вероятных реальностей. Реальность для Гоголя — всегда одна из многих тысяч возможностей, случайно выхваченных жизнью из бесконечного пространства ее потенций.

Известен литературный анекдот, согласно которому Ричардсон, закончив свой роман, вышел заплаканный к ожидавшим его дамам со словами: «Молитесь за нее, она там», указав перстом на небо, куда, по мнению Ричардсона, направилась душа героини. Гоголю для того, чтобы указать на пути его героев, не хватило бы пальцев двух рук, но все пальцы указывали бы на какие-либо реально возможные «истинные» пути с маленькой поправкой на то, что наименее вероятным и истинным для Гоголя было то, что происходило на самом деле. Вероятно, исключительно интересно было бы пофантазировать на тему о том, какие другие сюжетные продолжения мог предложить своим читателям Гоголь. Количество их было бы бесчисленным, но особенно любопытно, что все бы они были, с одной стороны, «правдивыми», а с другой, «единственно возможными».

Обычно писатель разворачивает свои сюжеты на двумерном пространстве чистого листа бумаги, и это оказывается совсем не столь нейтральным для

¹ Эта статья была написана в августе — сентябре 1993 г. по заказу американского слависта С. Шпикера для сборника статей о творчестве Гоголя. Продиктованная в больнице, статья стала последней работой Ю. М. Лотмана. Текст подготовлен к печати Л. Н. Киселевой и Т. Д. Кузовкиной.

соотношения его произведения и создаваемой им реальности. Как кинорежиссер видит мир через окно экрана, писатель превращает в реальность только ту действительность, которая может быть словами записана на листе бумаги.

Только превращенная в страницы рукописей или книг действительность становится для Гоголя реальностью. Гоголевский текст — не исписанная тетрадь, а огромное число противоречащих друг другу, но в равной степени реальных вариантов. Когда Хлестаков, бесконечно варьируя, рассказывает свою жизнь (одновременно веря в каждую из своих фантазий), он непосредственно вводит нас в механику творческого процесса своего автора: все различно, но все «может быть». Я думаю, что если бы Гоголю предложили сюжет, по которому Чичиков вдруг оказался бы главным положительным героем, «государевым оком», призванным заглянуть в Россию с черного хода для того, чтобы узнать о ней подлинную правду, и носителем высочайшей истины, то Гоголь вполне серьезно мог бы обдумать и этот вариант.

Для Гоголя в жизни все реально и возможно именно потому, что все нереально; нереального и невозможного практически не существует. Когда сталкиваешься с противопоставлением так называемых реалистических и «фантастических» произведений Гоголя, невозможно отделаться от чувства, что антитеза эта мнимая. Не случайно любимым образом Гоголя был отраженный в воде пейзаж, то есть пространство, в котором понятие верха и низа практически отменено.

Для Гоголя характерно превращение мира простого и привычного до такой степени, что он делается незаметным («как бы не существует»), в мир, где все неожиданно и поэтому насыщается новыми смыслами. Так, движение, которым человек во время еды направляет ложку в рот, настолько привычно, что как бы перестает существовать, делается прозрачным и незаметным. Но гоголевский герой может промахнуться и не попасть в собственный рот: незаметное и обычное — то, что человек кладет еду себе в рот, а не мимо, — становится событием и даже, более того, почти чудом.

Здесь намечается некоторая параллель между Гоголем и Свифтом. Так же как и Свифт, Гоголь смотрит на мир как на нечто совершенно чужое и исполненное удивительных происшествий. Однако героям Свифта, чтобы пережить такое восприятие мира, надо или уехать в неизвестные страны, или даже попасть на другую планету; герой Гоголя делает то же самое, не покидая Петербурга или России, он как бы впервые смотрит на мир, который ему не знаком и не понятен. Гоголь объясняет читателю действительность средствами, известными уже в европейской литературе XVIII в., — превращением всего в непонятное. Повествователь Гоголя, кажется, впервые увидел окружающий мир, поэтому для него нет ничего нейтрального: все или смешно и нелепо, или же необъяснимо и страшно.

Согласно распространенному мнению, Гоголь начинал как романтик, погруженный в необычное, в то, чего не случается в каждодневном быту. На самом деле чувство удивления никогда не покидало Гоголя, и чем менее вероятным было то, о чем он писал, тем больше он верил в правдоподобность

этого. Конечно, для Гоголя самым реалистическим произведением были «Выбранные места из переписки с друзьями».

Если бы потребовалось коротко определить сущность того, что обычно называют реализмом Гоголя, то точнее всего было бы предложить формулу «пеисчерпаемый запас возможностей жизни». С этой особенностью, в частности, связаны неудачи попыток переносить «Мертвые души» или другие гоголевские произведения на сцену, несмотря на кажущуюся естественность подобного превращения: сцена слишком жестко отделяет то, что произошло, от того, что не могло произойти или могло не произойти. Поэтому же самый «театральный» из русских писателей реже всего удается в сценическом воплощении. В свое время в числе театрализаций «Мертвых душ» была постановка МХАТа периода его художественного расцвета. «Мертвые души» ставились с участием Москвина, Топоркова, Тарханова и были вершиной сценического мастерства. Однако опыты эти трудно назвать удачными, и причина этого лежит, как ни странно, в кажущейся легкости самой задачи.

Проза Гоголя так естественно входила в пространство сцены, что даже МХАТ не удержался от искушения создавать непосредственные сценические иллюстрации, разыгрывая в лицах текст гоголевской поэмы. Свобода таких театральных иллюстраций сковывалась классической известностью произведений Гоголя. Конечно, следует учитывать и то, что юбилейные постановки 1932 г. воспринимались зрителем и критикой на фоне безудержных импровизаций и изобретательства театра Мейерхольда, вдобавок в условиях, когда театр этот подвергся резкой и несправедливой критике, а МХАТ получил официальное одобрение как носитель классических традиций. Таким образом, момент в истории театральных воплощений Гоголя, о котором мы говорим, был далек от естественного спокойного развития и протекал в обстановке отнюдь не безопасных для его участников острых дискуссий.

В период разгрома театра Мейерхольда (используя бывшую тогда в ходу терминологию — мейерхольдовщины) МХАТ дал сильный крен в сторону иллюстративности, и гениальность актеров не спасала от оттенка академической скуки. Вместе с режиссерским субъективизмом была выброшена и творческая фантазия. Не случайно, что в этот тяжелый для театральной сцены период такие постановки, как «Дни Турбиных», пострадали меньше, чем «Мертвые души». Свобода режиссера там не сталкивалась так непосредственно с академическим догматизмом интерпретации сценического текста. Мнимая легкость превращения классически известных текстов в театральное действие на самом деле лишь увеличивало художественные трудности¹. Если

¹ Каждая новая постановка любой уже многократно ставившейся пьесы требует игры не только на сцене, но и в сознании зрителей. Зритель должен перевоплотиться в того, кто «как бы в первый раз» смотрит на воплощение этой пьесы, или же эстетски наслаждаться минимальными различиями и микроскопическим новаторством. Следует отметить, что сказанное особенно актуально для драмы, но не может быть автоматически распространено на повторное восприятие оперного и балетного искусства, в которых сама природа соотношения новаторства и узнавания уже известного имеет иной характер, поскольку акцент переносится именно на исполнительство.

бы можно было, как на многомерном экране, одновременно показать, например, все фантастические, лживые сочинения Хлестакова, разыграть их все именно *одновременно*, с одинаковой выпуклостью театральной реальности, то, вероятно, мы бы ближе всего подошли к художественному сознанию автора.

Столь же, сколь неудачны в основной массе были театральные воплощения Гоголя, малоубедительными оказываются любые попытки изложить «основной смысл» его произведений. В этих занятиях есть нечто, напоминающее стремление передать многомерное пространство на двумерном листе бумаги. Обычна также ошибка иностранного читателя, воспринимавшего Гоголя по законам европейской литературы: бесконечное число фантастических «а могло бы быть еще и так или так» он принимает за двумерную картину действительности.

Творчество Гоголя менее всего можно представить себе как реализацию заданной темы, хронологический пересказ страниц его сочинений. Это бурлящий поток, каждый раз останавливающийся перед вопросом «а если бы». С этим связана еще одна существенная черта гоголевского творчества. Гоголь верил, что он не «изображает», а творит мир. Отсюда источник одной из его важнейших трагедий. Молодой Гоголь верил, что, изображая зло, он его уничтожает. Зрелый Гоголь возложил на себя ответственность за существование зла, ибо изображение было, с его точки зрения, *созданием*. То, что в романтической литературе часто фигурировало как метафора, для Гоголя превратилось в реальность. Он возложил на свои плечи создание мира и испугался того, что сам создал. Когда же, согласно замыслу, рядом с ужасным миром должен был быть создан другой — прекрасный, Гоголь почувствовал, что волшебное свойство создавать то, чего еще не было, его покинуло. Тогда творчество превратилось в преступное умножение зла. Гоголь имел смелость принять на себя эту ответственность, но ему не хватило сил ее выдержать.

Гоголевское свойство создавать не тексты, а *возможности текстов*, явилось одной из причин столь устойчивого и определяющего влияния Гоголя на дальнейшее развитие русской литературы. Как только Гоголь в конце жизни перешел к проповедническому изложению истины, то есть как только он представил себе истину как что-то конечное и двумерное, как только он запретил себе лгать в своих произведениях, все более и более умножая эти фантазируемые им пространства жизни, — то есть как только он поверил своим современникам, что он должен стать проповедником истины, ему одному известной, и что, следовательно, истина — это что-то единственное, кому-то данное в своей исчерпанности (не случайно именно в эту минуту в текстах Гоголя зазвучали кощунственные ноты отождествления себя и Всевышнего), он перестал быть Гоголем. Из того, кто имеет власть создавать жизнь во всей ее непредсказуемости, он превратился в скучного проповедника некой единственной и только ему открытой истины. В этом не было случайности.

Одним из коренных вопросов русской литературы XIX в. был вопрос: «Кто виноват?» Ясно, что виноватым может быть только создатель. Гоголь знал только двух создателей: Господа и себя. Он был слишком хорошим

христианином, чтобы допустить возможность ответственности Господа за зло мира. Значит, он взвалил ее на свои плечи. У Гейне есть стихотворение, которое многое может объяснить в субъективной позиции Гоголя. Приводим его в русском прозаическом переводе:

Я несчастливый Атлас,
 Весь мир зла я взвалил на свои плечи.
 Я поднял неподнимаемое.
 Гордое сердце, ты хотело спасти мир.
 И теперь ты несчастливо...¹

Гоголь был писатель, пересекавший самые разные дороги жизни — от Киева до Парижа. Арбенин в «Маскараде» Лермонтова говорит:

Везде я видел зло и, гордый, перед ним
 Нигде не преклонился.

Если гордость — грех, то это был главный грех Гоголя. Однако звучавшие позже обвинения Гоголя в преувеличенной гордости, как правило, раздавались из уст тех, кому нечем было гордиться. Гоголь же мерил себя величию той жертвы, на которую он добровольно обрек себя.

Организирующей нитью русской литературы было стремление к обнаженной истине. Высшей похвалы, чем утверждение искренности и объективности писателя, литература не знала. На этом пафосе объективности возник потом жанр очерка и оформились дальнейшие пути литературного развития XIX в.

Реалистическая тенденция молчаливо подразумевала, что в жизни есть одна-единственная истина и что все, что нельзя назвать истиной, следует именовать ложью. У Гоголя же привычка ко лжи была равнозначна художественному творчеству. Он был, пожалуй, единственным из так называемых реалистов, для которых «истина» перестала быть доминирующим критерием.

Писатель-«реалист» наблюдал жизнь, старался как можно точнее проникнуть в ее сущность, то есть он предполагал, что жизнь уже создана до него и что ему надо ее правдиво описать. Жизнь создана не им, и кто бы ни был ее создателем — Господь, природа или социальные законы, — в любом случае они предшествуют жизни, как лицо человека предшествует его фотографин. Отсюда мысль о том, что уже сотворенную жизнь надо или скопировать, или переделать. Гоголь вводил читателя в жизнь, пойманную в момент ее создания. Для него создание литературного произведения было не копированием жизни, а творением ее. Отсюда и чувство личной ответственности за царящее в мире зло.

¹ Еще вариант перевода:

О, гордое сердце, ты хотело быть
 Бесконечно счастливым или бесконечно несчастливым.
 И теперь ты несчастливо.

У Андерсена есть сюжет о художнике-творце. Все, что он рисует, немедленно воссоздается в реальности. Случайно овладевший его кистью плохой художник создает образ некрасивой, с изуродованным телом девушки. Появившийся в эту минуту творец уже не может исправить рисунок. Ему остается лишь нарисовать рядом с фигурой изуродованной девушки образ влюбленного в нее юноши. Трудно найти метафору, более близкую к гоголевскому творчеству. Гоголь изображал уродливые и отталкивающие человеческие фигуры, однако отношение к этим персонажам у него было совсем не таким простым. Не случайно он говорил: «Ибо не признает современный суд, что много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвестить ее в перл создания <...> И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с монми странными героями, озирать всю громадно-несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы! И далеко еще то время, когда нным ключом грозная вьюга вдохновения подымется из облеченной в святой ужас и в блистанье главы, и почуют в смещенном трепете величавый гром других речей...»¹

Отсюда, в конечном итоге, гоголевское чувство греховности его собственного творчества. Сама деятельность писателя как бы разрывает Гоголя на две части. Как художник он чувствует, что правда на стороне Пушкина. Как писатель — продолжатель пушкинской школы — он может описывать только жизненную правду (божественная сила есть сила правды, и поэтому художник должен изображать жизненную правду), но как философ-мистик он боится этой правды, видит в изображении зла его умножение и в любом случае берет на себя греховную роль: или грех лжи, или же грех увеличения дьявольской силы.

Видно, с этим связана основная тема творчества Гоголя — тема лжи, кажности, соотношения реально существующего и мнимо существующего. С этой точки зрения интересна его комедия «Игроки».

В «Игроках» создается обычная литературная ситуация, где участвуют обманщик, честный отец, неопытный молодой человек, которого обманывают, и традиционно сюжет завершается конечным разоблачением лжеца. Потом оказывается, что обманщик — единственный человек, который действительно является жертвой обмана. Остальные все лжецы: «Все обман, все мечта, все не то, чем кажется»². Таким образом, на один сюжет — литературный и моралистический — накладывается второй сюжет, в котором мир предстает в своем подлинном облике. Ложь оказывается единственной истинной.

При этом перевернут и второй план, кроме сюжетного, — нет ни одного женского персонажа и ни одного «типичного» героя. Одновременно все персонажи демонстративно стереотипны. Они являются перед лицом зрителя как живое воплощение прекрасно ему известных литературных масок, поэтому исходное состояние зрителя задумано как погружение в предельно знакомую

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. [М.], 1951. Т. 6. С. 134—135.

² Там же. Т. 3. С. 45.

ситуацию. Зритель введен автором в мир, который демонстративно задан как понятный и не содержащий в себе никаких секретов.

Александр Блок в «Балаганчике» дает ремарку: «Даль, видимая в окне, оказывается нарисованной на бумаге. Бумага лопнула. Арлекин полетел вверх ногами в пустоту. В бумажном разрыве видно одно светящееся небо»¹. Блок будто сценически дублирует ситуацию «Игроков». Нарисованная Гоголем стереотипная система распределения ролей оказывается лжереальностью. То, что зритель воспринимал как сценическое воспроизведение действительности, разоблачается как сцена в сцене, театральный дубликат. «Реальность» разыграна. Актеры, исполняющие перед зрителем гоголевский текст, — актеры в квадрате. Это актеры, которые играют актеров, пользуясь формулой самого Гоголя: «все обман, все мечта, все не то, чем кажется». Таким образом, «действительность» на поверку оказывается *кажмостью*, «мечтой». Перед нами игра одним из опорных понятий романтизма — словом «мечта», которое получает два накладываемых друг на друга значения: одновременно и традиционное церковнославянское и уже ставшее к этому времени стереотипным романтическое.

Сама действительность предстает перед гоголевской аудиторией в двойном освещении. С одной стороны, это *реальность*, которая воспроизводится автором, с другой — сам процесс воспроизведения является разоблачением. Не только *эта* правда оказывается ложью, но и сама правда в принципе, как некая внутренняя сущность, берется под сомнение. Совсем как в «Страшной мести»: «Горы те — не горы: подошвы у них нет, виизу нх, как и вверху, острая вершина и под нимн и над ними высокое небо. Те леса, что стоят на холмах, не леса: то волосы, поросшие на косматой голове лесного деда. Под нею в воде моется борода, и под бородою, и над волосами высокое небо. Те луга — не луга: то зеленый пояс, переноясавший посередине круглое небо, и в верхней половине и в нижней половине прогуливается месяц»².

Многочисленное отражение отражения в отражении превращается в принцип прорыва за пределы любого отражения. Это ставит под сомнение самую возможность отражения, то есть основу искусства. Поэтому переход от искусства к проповеди делается для Гоголя фатальной необходимостью.

Г. А. Гуковский заканчивал свой спецкурс о Гоголе, который он читал в Ленинградском университете, эффектным образом: воспоминанием о событии, свидетелем которого ему пришлось однажды быть. Человек, пересекавший железную дорогу, оказался запертым между двумя железнодорожными составами, летящими на полной скорости навстречу друг другу по параллельным путям. Когда поезда пронеслись, фигура человека как бы застыла в вертикальном положении, но инерция двух параллельных противонаправленных скоростей, по словам лектора, оторвала у человека голову. Безголовое тело несколько секунд сохраняло еще вертикальное положение. Не берусь судить, насколько точно Г. А. Гуковский пересказывал эту ситуацию. Думаю,

¹ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1961. Т. 4. С. 20.

² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 246.

однако, что трагедия Гоголя не представляет собой точной параллели такого события, даже если оно в действительности имело место (реальная скорость поездов тех лет делает его очень сомнительным).

Возможно, однако, что Г. А. Гуковский использовал образ Андрея Белого¹, и тогда эффектное окончание спецкурса Гуковского включало в себя еще одну мистификацию: картинная метафора А. Белого была реализована им в лекторской импровизации. Г. А. Гуковский никогда не использовал заранее подготовленных текстов и не опирался ни на какие написанные предварительно опорные конспекты, а строил свои лекции, присаживаясь на краешек кафедры, как свободные импровизации. Даже цитаты, которые он всегда приводил очень точно (студенты иногда проверяли своего лектора), он приводил по памяти. Память его была совершенно поразительна.

Гуковский здесь, конечно, накладывал на Гоголя фаустовский стереотип:

Две души, увы, живут в моей груди!
И одна хочет оторваться от другой².

Этот эффектный образ, однако, низводил трагедию Гоголя до уровня романтического стереотипа. Несмотря на уникальность творческой трагедии Гоголя, в определенном смысле она стереотипна для искусства вообще. Искусство в принципе не может ставить перед собой реально разрешимых проблем, ибо «реально разрешимые» есть проблемы уже решенные, а искусство решенными проблемами не занимается. Оно равнодушно передает их педагогике, создавая этим другую, уже педагогическую трагедию: как превратить проблему в разрешенную, сохранив ее при этом как проблему.

Театральная традиция, сложившаяся к концу XVIII в., открывала перед драматургом одну из двух возможных дорог. Так называемая шекспировская традиция, которая завоевала себе одно из ведущих мест на театральной сцене, особенно в драме, создавала характер как единство противоположных и взаимоисключающих психологических черт. Сопоставляя так называемые

¹ Ср.: «Гоголь, начав с пленяющих безделушек, цельных музыкой, дав цельность стиля за счет погасшей мелодии, вдруг ужаснул узкой тенденцией, в которой завял его стиль, отчего и организм его творчества оказался... без головы; а голова — осталась без туловища; тело без головы взял в свои руки Белинский, раскрыв в нем тенденцию огромной значимости; из неоконченной головы им извального процесса, оторванной от тела, Гоголь, выпотрошив мозг, сделал... жандармскую каску и арестовал свое творчество; но „жандармская каска“, просунутая в „Переписке“ и „Исповеди“, не смогла отвести тока, шедшего через Гоголя — творца в рассудочно-безголовое тело его творений, головой которых оказалась вся русская литература, продолжавшая развивать дело Гоголя: без Гоголя-проповедника» (*Белый А. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 27.*) Выражаю благодарность Т. Д. Кузовкиной за указание на это место в книге Белого.

² Zwei Seelen wohnen, ach, in meinen Brust

Die eine will sich von der andern trennen.

(*J. W. Goethe «Faust»*)

шекспировскую и мольеровскую традиции, Пушкин писал: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера Скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен. У Мольера Лицемер волочится за женою своего благодетеля — лицемера; принимает имение под сохранение, лицемера; спрашивает стакан воды, лицемера. У Шекспира лицемер пронзает судебный приговор с тщеславной строгостью, но справедливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленным суждением государственного человека; он обольщает невинность сильными, увлекательными софизмами, не смешною смесью набожности и волокитства. Анжело лицемер — потому что его гласные действия противуречат тайным страстям! А какая глубина в этом характере!»¹

Так называемая мольеровская традиция легла в основу комических характеров, в то время как «шекспировская» сделалась фундаментом предромантической драмы. Первая традиция создавала типические характеры, вторая — индивидуальные образы. Первая реализовывала уже известные зрителю театральные типы, вторая — создавала эти типы, первая иллюстрировала, вторая — генерировала. Таким образом, эстетика первого типа доставляла зрителю радость узнавания, вторая — потрясала его неожиданностью. Различные жанры — драма, трагедия, комедия, водевиль — имели как бы закрепленные за ними типы характеров. Предромантизм начал с того, что смешал эти типы. Внесение комических элементов в трагедию и вообще размывание жанровых границ начало восприниматься как одна из основных «шекспировских традиций». Смещение стереотипов шло под лозунгом отказа от самого принципа стереотипности и позволяло видеть в сценическом отражении зеркало живых противоречий жизни. Между тем сам по себе механизм такого построения образа был достаточно прост и еще очень далеко отстоял от разрывов с самим принципом сценической условности.

Бомарше еще имел возможность перевернуть принципы сцены и потрясти публику простым смешением прежде несоединимых приемов. Коцебу уже мог штамповать «на манер Шекспира» одну драму за другой, и это не шокировало зрителя, легко включавшегося в его привычный стереотип. Однако секрет подобного новаторства очень скоро был разгадан, и один из сатириков начала XIX в. имел основание жаловаться: «И коцебятина одна теперь на сцене».

Превращение предромантического новаторства в «коцебятину» было одновременно и приговором быстро оплошавшимся путям театра и требованием новых кардинальных поисков. Драма ответила на этот запрос пером Шиллера. Комедии пришлось искать другие и, как всегда, более трудные пути. Опять получил свою актуальность уже неоднократно фигурировавший в истории сцены критерий «подражания жизни». Вновь наступила эпоха решительных экспериментов.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 12. С. 159—160.

«Игроки» Гоголя были одним из самых смелых в истории сцены и вряд ли до сих пор по заслугам оцененным экспериментом в этом направлении. Можно, не боясь впасть в преувеличение, сказать, что «Игроки» — подлинная эпоха в истории европейского театра. Прежде всего, это уникальный пример пьесы, в которой эстетическое присутствие реализуется методом отсутствия. В «Игроках» Гоголь оголил сцену от всех привычных уже видов условности. Особенности произведения легче всего подчеркнуть указанием на два основных принципа: принцип отсутствия и принцип мнимого присутствия.

«Игроки» — пьеса *без любви*. Одновременно отпали сценические приемы и традиции, связанные с переодеваниями, еще игравшие такую существенную роль в традициях Мольера и Бомарше. Теряя актуальность, они увлекли за собой огромный пласт сценических резервов, в ту пору настолько привычных зрителю, что их можно было даже не воспроизводить еще и еще раз, а ограничиться намеками на традиционные формы театрально-сценического жеста.

Таким образом, одна из основных пружин комического сюжета была Гоголем добровольно отброшена. Зато преувеличено и положено во главу угла то, что сам Гоголь назвал «основой петербургской жизни», распространив здесь ее, правда, не только на Петербург, а на самый фундамент русской действительности: «все обман, все мечта...» (уже привычное в ту пору для словаря романтизма значение слова «мечта» придает частному, по сути, сюжету общефилософский характер¹).

Первый пласт сюжета создается хорошо известными зрителю театральными стереотипами. Главный персонаж — профессиональный шулер, обманщик, превративший жульнические приемы не только в цельную научную теорию, но и осуществивший эту теорию с гениальностью художника². Ихарев — как бы Гамлет нового времени: создатель культуры эпохи обмана, гений, реализующий основной принцип новой жизни. Безнравственным ум,

¹ О том, что эта традиционная внеромантическая семантика слова «мечта» не превратилась для читателя в забытую традицию, свидетельствуют, например, такие словоупотребления:

Тогда мы видим, что пуста
 Была золотая чаша
 Что в ней напиток был — мечта
 И что она — не наша!

(М. Ю. Лермонтов. «Чаша жизни»)

² Маска обманщика входила в нмевший уже длительную историю и прекрасно знакомый зрителю сценический стереотип. Автору достаточно было ограничиться определенными отсылками сюжетного, жестового, интонационного характера: зритель с радостью включался в знакомую сценическую игру, тонко оценивая минимальное авторское и актерское новаторство как смелые элементы повизны. Нам сейчас трудно оценить эффект какой-нибудь совершенно незаметной для современного читателя перемены в привычных жестах или костюмах. Поэтому следует помнить, что высокая традиционность и даже сценическая стереотипность не ограничивали возможностей оригинальности и изобретательности, хотя именно эти упреки потом многократно бросались в адрес классицистической сцены. Они только требовали большей художественной памяти от зрителя, его способности и к гораздо более тонкому восприятию, чем то, которое позже начал предьявлять романтизм, значительно упростив «искусство быть зрителем».

соединение фаустовской изобретательности и буржуазной жажды наживы, полностью свободный от этических ограничений, гений балзаковской эпохи, который должен выйти на сцену блистательным победителем, отвоевав власть над миром у невежд и тупиц (схема, в дальнейшем воспроизведенная в образе Остапа Бендера)¹, — таков центральный образ пьесы. Ум, доходящий до гениальности, талант, упорство и полная безнравственность — таково вооружение созданного Гоголем нового Германна. Параллель между пушкинским и гоголевским героями очевидна и сознательно подчеркнута, параллелен и конечный итог: глупость, случайность, непредсказуемость русской жизни, ее логическая недетерминированность — силы, бороться с которыми самые изощренные ум и безнравственность оказываются бессильными (нельзя забывать, что первые процедируются у Гоголя на таинственную логику русской истории, в то время как ум и безнравственность сознательно приобретают черты «западного» пути)².

Разные эстетические системы могут с различных точек зрения рассматривать проблему театральной условности. Для одних событие на сцене — фантазия, созданная произволом автора, для других — подлинная реальность. Но когда зритель находится в зале, он забывает и то, что перед ним сцена, и все внешние признаки театра (от фойе до буфета). Представляемое на сцене превращается для него в единственную подлинную реальность: то, что к этому не относится, «как бы не существует». Он может увидеть спрятанного за кулисами режиссера, суфлеров, весь другой маскарад театральной жизни, но он ее, «видя, не видит»; она — не действительность, а «мнимая реальность», не жизнь, а маскарад жизни. Эта двойная реальность театра превращается

¹ Ихарев, реализуя глубоко обдуманый и по сути дела гениальный в своем роде план обмана, срывается на совершенно неожиданном: на неприменимости его тонких расчетов и высокого искусства к утвержденному в России порядку грубого обмана. Отражением этого же хода мыслей является известный сюжет Ильфа и Петрова, в котором Великий Комбинатор смог предусмотреть все, кроме того, что, пока он будет осуществлять свои гениальные расчеты, у него украдут все четыре колеса от машины. Слишком тонкий расчет оказывается неприменимым к простотой и примитивной действительности. Критика эпохи Ильфа и Петрова не разгадала или не пожелала разгадать здесь метафоры построения идеального социалистического общества («в одной отдельно взятой стране»). Заканчивающая роман Ильфа и Петрова идеализированная картина прибытия колонны новых блистательных легковых машин явилась почти откровенно приклеенным вполне лояльным символом, на котором критика и предпочла сосредоточить свое внимание. Прибытие спасительной техники, преображающее мир Ильфа и Петрова, происходит из некоего идеального пространства, имеющего демонстративно условный характер.

² Тут невольно вспоминается толстовский образ войны 1812 г.: сравнение человека, который, сражаясь со своим противником на шпагах по всем правилам фехтовального искусства, вдруг понял, что дело идет не о светской игре, и, отбросив дуэльное оружие, схватил в руки «дубину народной войны». Несмотря на кажущуюся искусственность сопоставления Льва Толстого и Гоголя, в основе их построений лежит глубокая параллель: сопоставление европейского и русского нутей исторического развития.

в обнаженный прием, когда на сцене разыгрывается другая сцена, — театр представляет собой театр. На рубеже этих понятий возникает метафора: жизнь — не более как сцена на сцене, мнимая действительность, которая *разыгрывает роль* действительности подлинной. Поэтому изображение сцены на сцене всегда и острый, обнажающий себя прием, и насыщенный художественно-философский символ. Одним концом упираясь в чисто эстетические проблемы, другим он неизбежно касается основных философских вопросов: что такое реальность и, более того, что есть истина, — вопрос, которым Понтий Пилат пытался смутить Христа. То есть искусство неизбежно перерастает из эстетической проблемы в проблему бытийную и этическую.

В «Игроках» зритель находится в пространстве реальности, а сцена — в пространстве театральности. Затем все перевертывается. Мы уже сказали, что обманщик — единственный честный человек и жертва обмана. Честный человек оказывается обманщиком, играющим роль честного человека. Благородный отец — тот, кто *исполняет роль* благородного отца.

Таким образом, Гоголь создает проблему двойных ролей: жизнь, которая играет роль жизни, но которая на самом деле жизнью не является. Пьеса строится по принципу театра в театре, где за многослойной ложью вырисовывается основной вопрос: «Что есть истина?» Гоголь как бы вводит нас в мир Пилата, где отличить истину от лжи можно только некоторым высшим проникновением. Как религиозный мыслитель Гоголь верит в реальность истины, но как борец, вызвавший на бой самого мощного из своих противников, он не может не ощущать, насколько его враг сильнее, чем он сам.

По сути дела, «Игроки» повернуты против традиции XVIII в., где Фигаро обманывает других персонажей, но не публику. Он обращен лицом к залу и сразу открывает перед зрителем весь механизм своих разнообразных обманов, между тем как у Гоголя сцена остается для зрителя до самого конца сферой обмана. Только в последнем акте срываются маски. Гоголь не дал критерия для того, чтобы отличить ложь от правды. Это заставляет его потом вводить критерий извне: из морали, из религии; но само действие как бы остается под маской, и если бы не было последнего акта, то пьеса вполне могла бы окончиться как торжество добродетели над плутами. Но пьеса строится как накладывание пластов на пласт. Честность — многослойный обман, поэтому Гоголь вводит истину не тем, что противопоставляет обманщику честного человека, а тем, что «накладывает» на обманщика нового обманщика, перед которым тот выглядит наивным и честным¹. У Бомарше

¹ Отсюда, кстати, совершенно неожиданное и свойственное Гоголю понятие слова «мечта», которое восходит не к романтической традиции, а к исконному русскому словоупотреблению, обозначая выдуманное, нереальное и, следовательно, дьявольское лицо жизни. Такой взгляд в эпоху «Игроков» уже, по суди дела, глубоко архаический, появляется здесь далеко не случайно. В «Игроках» художественный архаизм и новаторство как бы обмениваются местами: для того, чтобы прорваться в мир художественного новаторства, надо погрузиться в эстетические принципы, сделавшиеся в ту пору для театра уже откровенной архаикой, надо презреть новаторство и отбросить его как внешнюю суетную заботу.

хитрый и ловкий Фигаро крутит в своих руках весь сюжет, и все совершается в соответствии с его замыслами. У Гоголя, наоборот, именно наиболее ловкий и хитрый обманщик оказывается обманутым. Как позже скажет Цветаева в «Поэме горы»:

Еще говорила, что это — демон
Крутит, что замысла нет в игре¹.

Это, по сути дела, выражение мысли Гоголя. Другими словами это же высказал Горький: «Нищий вывесил портянки сушить, а другой нищий портянки украл».

Такая постановка вопроса естественно заставляла задуматься о критериях истинности. В этом смысле «Игроки» особенно важны: для того, чтобы вырваться за пределы лжи, надо «пробить дыру» в бытовом пространстве. Отсюда стремление Гоголя найти внешние для искусства критерии — этические или религиозные, но всегда противоречащие привычным для сцены категориям: выгоде, успеху, хитрости. В этом смысле «Игроки» — как бы перевернутая полемика с основными принципами XVIII в. Но по сути дела, так же построены и «Женихи»: событие внутри себя не заключает критериев истины.

Однако было бы чрезвычайным упрощением забывать, что Гоголь все-таки не столь уж далек от основных идей XVIII в. — веры в естественность добра, в протнвоестественность лжи, в то, что простой, бесхитростный взгляд и есть основной критерий веры в конечное торжество добра. Добро для Гоголя — не чудо и не романтическая загадка, а самая простая и самая естественная жизнь. Поэтому конечное торжество добра в сюжетах Гоголя, как правило, не вызывает удивления. То, что Хлестаков оказывается демаскированным, как бы подсказано всем сюжетом. Удивление — и это прямо заявляет в конце городничий — вызывает другое: каким образом Хлестакову удалось обмануть свои жертвы при очевидной несуразности и его действий, и его слов. Но секрет заключается именно в последнем: поскольку жизнь построена на несуразностях, несуразность делается наиболее естественной реализацией действительности.

Давно уже было отмечено, что не гоголевские герои обманывают тех, кто становятся их жертвами, — обман лежит в основе самой окружающей их действительности. При этом источник обмана для Гоголя — протнвоестественная, выдуманная человеком ложная основа жизни. Поэтому в «Игроках» Гоголю и не потребовалось любовного сюжета. На фоне мира, созданного людьми, любовь представлялась бы чем-то слишком естественным. Даже в своем бытовом облнке, расцвеченная всеми красками реальной действительности, любовь еще не разорвала своей связи с руссоистским представлением о естественных свойствах человека.

Гоголя неоднократно обвиняли в стремлении поучать, в том, что из писателя, изображающего действительность, он превратился в проповедника, который не показывает своим зрителям, как они живут на самом деле, а

¹ Цветаева М. Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 413.

указует, как им следует жить. Это обвинение и правильно, и неправильно. Оно строится на игнорировании некоторых осей гоголевской эстетики. Подобно уже упомянутому андерсеновскому художнику, Гоголь считал, что писатель не «отражает» действительности, а активно ее творит. При этом подобный взгляд, хотя и противоречит всем вариантам гегельянской по своей сути «теории отражения», на самом деле не лишен оснований.

Своим творчеством Гоголь лучше любых теорий доказал, что изображение действительности по самой своей природе не может быть отделено от активной ее трансформации. Действительность, превращенная в текст, — это уже новая действительность. В этом смысле мы можем сказать, что существование «гоголевской реальности» продолжается до тех пор, пока читают и ставят Гоголя. Она каждый раз заново возрождается и перерождается на глазах и в сознании гоголевской аудитории. Непрерывное обновление этой аудитории и повторяемость различных вариантов ее контактов с текстом Гоголя (вернее, с интерпретациями этих текстов) создает непрерывный и целостный творческий процесс. Автор фактически уже теряет свою самодержавную власть над ним, да и само понятие авторства существенно трансформируется. Мы говорим, что каждая новая постановка нынче сталкивает нас с новой пьесой, реализуемой через бесчисленное число реализаций. Но то же можно сказать о каждом новом прочтении и вообще о каждом новом художественном контакте в динамическом треугольнике: автор — текст — аудитория. При этом предшествующие контакты в пределах этого пространства не исчезают бесследно, а сохраняются в потенциале памяти культуры. Таким образом, в динамику реальности культуры включаются законы динамики действительности. Этот поток создает активный резервуар новых порожденных смыслов. Именно в этом месте Гоголь-проповедник расхохотался с Гоголем-художником.

Как проповедник он был носителем конечной истины, которую следовало в том виде, в каком она, подобно Афине в голове Зевса, родилась в его сознании, незамутненной донести до читателя. Художественная структура, созданная самим Гоголем, имела иную природу. Это был бесконечно репродуцируемый, повторяющийся и никогда не повторяемый процесс, всегда тот же и всегда новый, отражающийся заново в своих собственных предшествующих отражениях, всегда неожиданный по своей природе. Одновременно он был противопоставлен и любым формам окостенения, и столь же непрерывному процессу утраты равенства самому себе. Этот гоголевский принцип органически вырастал из некогда брошенной (как всегда, с гениальной гибкостью) Пушкиным характеристики творчества Россини: «Он вечно тот же, вечно новый»¹. Слова эти, конечно, выходят за пределы характеристики музыки итальянского композитора. Это формула отношения живого художественного текста и его аудитории.

Закон «вечно тот же, вечно новый» особенно очевиден в художественном восприятии музыкальных произведений, и не случайно Пушкин применил его к Россини. Однако он так же актуален и для живописи, где формула «я

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 204.

уже однажды видел эту картину» столь же неприменима, как ее вариант к музыкальному произведению. Но развитие сюжетности и внесение в искусство фактически нехудожественных критериев новизны открывает путь для изменения психологии читателя. На повторное чтение романа переносится отношение к повторному чтению газеты, то есть разрушается самая основа эстетического переживания текста. Читатель газеты уже не может естественно и без перевоспитания превратиться в читателя повести. При этом здесь активную роль играет вполне объективный критерий: объем памяти. Новеллы, занимающие половину печатной страницы, легче удержать в активной памяти, чем многотомный роман. Поэтому многотомный роман естественнее перечитывать. К нему более применима уже использованная нами пушкинская формула «он вечно тот же, вечно новый».

Сказанное заставляет задуматься о границах единства процесса. Титульный лист, на котором обозначено: «Сочинения Гоголя», обращает память читателя к некоему динамическому художественному пространству, в котором возможно активизировать очень большое число по-разному соотносенных между собой элементов. Пространство это живет и по законам единого текста, и как различно соотносенные, порой антагонистические и несовместимые динамические единицы. Это пространство реализуется в сознании аудитории то как сумма переплетов, то как органы единого живого тела. Один взгляд не только не исключает, а подразумевает реальность другого. В целом они образуют динамическое единство «пространства Гоголя».

Сопоставление традиционного литературного обманщика (образ, варьирующий древнюю фольклорную фигуру лжеца и Фingarо Бомарше) с героем «Игроков» выявляет существенную разницу по линии деструкции/конструкции. Традиционный лжец — деструктор: он разрушает реальность и поэтому относится к тому же типу литературных персонажей, что и воры, бандиты, бунтари. Противостоящий ему гоголевский образ лжеца носит не деструктивный, а конструктивный характер: он не разрушает уже существующего мира, а создает новый актом своей лжи. Эта ложь — акт творения, поэтому она никогда не реализуется как осуществленне заранее запланированного обмана, а всегда представляет собой творческую импровизацию.

Не случайно лгуший Хлестаков способен сам изумиться полету своей фантазии: она может завести его в *неожиданное*. Также не случайно Гоголь подчеркнул искренность и простодушие Хлестакова: не он ведет за собой обдуманную линию лжи, а ложь несет его, как поэзия несет поэта. Каждая новая вдохновенная ложь открывает перед ним новые дальнейшие возможности лжи. Художественная ложь Хлестакова — саморазвертывание новых и новых вариантов, ведущее к беспредельности, а не к реализации обдуманного действия. Это черта фольклора, и сюжеты этого типа создают бесконечный текст, ибо каждый новый шаг вперед — не приближение к какому-то результату, а раскрытие дальнейших путей в бесконечность. Кончатся подобные сюжеты в фольклоре обычно катастрофой. По подобной фольклорной модели Пушкин строит «Сказку о рыбаке и рыбке». Модель сюжета в принципе не имеет конца, она должна вернуться, пройдя через катастрофу, к началу.

Таким образом, литературный обманщик — хитрец Фигаро — движется по развернутой прямой к победе; фольклорный лгун, пройдя всю траекторию саморазвития беспредельной фантазии, неизбежно должен возвратиться к «разбитому корыту». Такая сюжетная модель создает образ мнимого мира, мнимой динамики, мнимых успехов, мнимой победы и неизбежно завершается возвращением к исходной точке. Поэтому Фигаро у Бомарше — всегда победитель, и деятельность его всегда разворачивается в реальном мире; гоголевский обманщик действует в мнимом мире, где «все обман, все мечта». Творчество в этом мнимом мире подчинено основному закону мира дьявольского: оно не существует, а *кажется*. Таким образом, обман в этом случае — действительно творчество, но творчество дьявольское, то есть мнимое, кажущееся. Это *псевдотворчество, создающее псевдомир*, оно может завершиться только исчезновением самого этого мира.

Такое построение подводит нас к пониманию смысла сюжета пушкинской «Сказки о золотом петушке». Сложная, напряженная цепь событий завершается не чем-то, а ничем, не созданием чего-либо нового (даже злого), а просто аннигиляцией, исчезновением:

А царица вдруг пропала,
Будто вовсе не бывало¹.

Это неожиданным путем подводит нас к пушкинской характеристике современного века и современного человека «с его озлобленным умом, кипящим в действии пустом». Если романтическая модель создавала демонический характер, порождающий демоническое злое действие, то подобный образ — модель «несуществования», минного бытия, которое не способно создать даже зла.

Развиваясь по этим дорогам, «Игроки» Гоголя не создают определенной, пусть даже определенно новой, литературной схемы. Гоголь потому и не боится сближения с самыми традиционными — по сути дела, примитивными — сюжетными моделями, что в основе его построения в целом лежит разрушение. Движение завершает свой круг: предельное усложнение художественной структуры обращает ее к примитивным истокам. Так называемая нереальность сюжетов молодого Гоголя (например, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки») обладает такой же бытовой реальностью, как и так называемые реалистические произведения писателя. То, что обычно называют гоголевским «реализмом», — фантазия, перенесенная в быт, а так называемая фантастическая проза молодого Гоголя — быт, перенесенный в фантазию. Меняются акценты, авторская интонация, но основание остается все то же. В основе сюжета всегда лежит уникальное событие.

Писателей натуральной школы привлекает то, что случается всегда, Гоголя — то, что почти никогда не происходит. Вернее, следуя ироническому выражению самого писателя, «редко, но случается». Бытовая реальность

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 563.

сюжета для Гоголя — не закон, а исключение. Натуральная школа стремилась представить обыденное и бытовое как каждодневное и естественное. Позиция Гоголя — противоположна. Для него самое «естественное», заурядное событие — результат фантастического сплетения невероятных обстоятельств. Самые хитрые из героев Гоголя не способны были бы обмануть тех, кто уже заранее не обманул сам себя. За этим таится руссоистская стихия творчества молодого Гоголя.

Быть лгуном для Гоголя — совсем не естественное состояние человека. Втайне человек тяготеет к правде, но жизнь делает его героем противоположенных ситуаций. По сути дела, не он обманывает действительность, а действительность обманывает его. Обстоятельства буквально заставляют Хлестакова плыть по морю лжи. Субъективно Хлестаков всегда убежден в том, что говорит правду: он не лжет, а разыгрывает вполне вероятную роль. Главная жертва его обмана — он сам. Как в известном сюжете Марка Твена нищий ребенок, оказавшийся в положенни принца, действительно превращается в собственную роль, гоголевский герой на глазах своих собеседников превращается в предмет своего воображения.

И так называемые романтические, и столь же условно именуемые реалистическими произведения писателя изображают мир, в котором реальность приобретает фантастическую недостоверность. Так называемая реальность — Петербург, где «сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде». Не случайно там, где Гоголь сознательно преподносит читателю истину (например, в знаменитых словах: «Я брат твой!»¹), эти места как бы выпадают из общего стиля текста. По убеждениям Гоголя, человек действительно брат другого человека, и эта высокая истина составляет гуманистическую основу и христианства, и социального утопизма Гоголя. Но этой истине никто не верит, никто не руководствуется ею в практической жизни. Истина для Гоголя — всегда лишь потенциальная возможность, глубинная основа жизни, которая так же реальна, как реальна христианская мораль, на которой держится жизнь. Но осуществляется она через неосуществление.

Именно то, что бытовая жизнь строится на принципиально иной основе, заставляет Гоголя постоянно колебаться в оценке таких фундаментальных для него явлений, как жизнь и правда. С одной стороны, жизнь — это то, что должно было бы происходить, но, в силу дьявольского вмешательства, не происходит. Между тем правда — божественный закон жизни, однако в быту она не реализуется никогда. Таким образом, с догматической точки зрения, позиция Гоголя очень спорна: нереально то, что происходит, а подлинной реальностью обладает то, что не совершается в жизни. Понятие действительности, принятое критикой после Гоголя, представлялось самому писателю чем-то исключительно сложным. Действительность — это и то, что не должно было бы происходить, хотя всегда происходит, и то уникальное или редкое, что чаще всего не реализуется в жизни, и, наконец, тот высокий

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 144.

идеал, которым руководствовался Создатель мира. Положение писателя в этом лабиринте «действительности» исключительно сложно. Он сам не всегда может правильно определить, кому же он служит — Добру или Злу. Служение добру отводит от изображения реальной жизни. Но ведь именно дьявол — отец лжи, служение же добру требует правдивого изображения зла.

Таким образом, положение писателя двусмысленно по своей природе, поэтому Гоголь и пытался заменить его более прямолинейной позицией проповедника. Но и у этого решения имелось свое искушение. Писатель искал истину и нес за это личную ответственность, проповедник провозглашал уже известную истину, и это понижало опасную двусмысленность его позиции. Однако положение писателя — опасный подвиг самопожертвования, добровольная Голгофа, в то время как тот, кто проповедует уже принятые истины, напоминает того, кого Господь угрожал «извергнуть из уст своих» за то, что он «не горяч и не холоден» (Откр. 3, 16). Отсюда общее гоголевское представление о жертвенной роли писателя. Последняя еще более усугублялась двусмысленностью того пространства между истиной и моральной проповедью, найти точку равновесия в котором Гоголь пытался в течение всей своей жизни.

У Гоголя понятие красоты почти всегда скульптурно, то есть включено в некое трехмерное пространство. Это была попытка побороть в себе образ хаотического мира, рассыпающегося на несоединимые части. Страшное, смешное, в любом случае аномальное для Гоголя — это нечто, разрушающее границы. Именно поэтому для Гоголя антитезой уродливому были скульптура и архитектура, то есть те виды искусства, в основе которых лежит организованное пространство. Но пространство это не подчинено законам автоматизма. Постоянная игра между организованным и вариативным составляла для Гоголя основу самой жизни. Идеал этот воплощался в живом образе прекрасной женщины, которая, постоянно меняясь, все время остается самой собой. Идеал этот противостоял как бесформенности к непрерывным изменениям (см., например, «Внй»), так и в застывшей, не способной к динамике и, следовательно, мертвой красоте.

Гоголь фактически был не писателем, а деятелем. Он ждал от своих сочинений отнюдь не только литературного успеха, но в первую очередь преобразования жизни. Здесь мы подходим к одной существенной черте русской литературы вообще. От раннего средневековья и до совсем еще недавних времен писатель молчаливо подразумевал, что единственным оправданием всей его деятельности является преобразование жизни. Сейчас, когда эта вера начинает расшатываться, литература оказывается на трагическом распутье: сохранить ли свою вековую национальную традицию или же превратиться в развлекательное чтение.

Сюжетное пространство русского романа XIX столетия

Изучение сюжетной системы романа (в дальнейшем мы, не прибегая уже к оговоркам, будем иметь в виду классический роман XIX в., оставляя в стороне как более ранние, так и более поздние формы этого жанра) связано с рядом трудностей. Роман представляется столь живым, многообразным и текучим явлением, он настолько связан с изменчивыми формами злободневной реальности, что опыты типологического изучения произведений этого жанра могут показаться заранее обреченными на неудачу. Естественным представляется вывод: сколько крупных художественных произведений в жанре романа, столько и различных сюжетов. Такое представление имеет тем большее основание, что авторы XIX в. сознательно стремятся к неповторимости своих сюжетов. Известная распря Гончарова и Тургенева наглядно свидетельствует, какие болезненные переживания вызывало даже отдаленное сходство романских сюжетов.

Введенное М. М. Бахтиным понятие хронотопа¹ существенно продвинуло изучение жанровой типологии романа. Тем более заметны неудачи применения к роману модели, разработанной В. Я. Проппом для волшебной сказки. Все опыты расширительного толкования пропповской модели и применения ее к нефольклорным повествовательным жанрам (от чего решительно предостерегал сам В. Я. Пропп) дали, в общем, негативные результаты. Причину этого следует искать в принципиальном отличии сказочного и романского текста. Структура волшебной сказки отличается простотой и устойчивостью. Она имеет «закрытый» характер и, если говорить не о генезисе, а о взаимодействии с миром внехудожественной реальности, на протяжении своего тысячелетнего бытования предохранена от контактов. Этим определяется интернациональный характер волшебной сказки и то, что «все волшебные сказки однотипны по своему строению»². Если внесказочная реальность вторгается в текст («тут Иван стал в змея из нагана палить»), то она не проникает в структуру ее сюжета. Эпизод этот все равно будет включаться в набор вариантов функции «бой» (по Проппу). Функция «победа» в сюжетной структуре волшебной сказки может выполняться синонимическими и создающими варианты сюжета, но безразличными с точки зрения его константной схемы разновидностями ситуации: антагонист «побеждается в открытом бою», «побеждается при состязании», «проигрывает в карты», «проигрывает при взвешивании», «убивается без предварительного боя», «изгоняется». С точки зрения сказки, это варианты одного сюжета. В романе (или в подвергшихся, по выражению М. М. Бахтина, «романизации других жанрах»³) это были бы другие сюжеты.

¹ См.: Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М., 1975.

² Пропп В. Я. *Морфология сказки*. 2-е изд. М., 1969. С. 26.

³ Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе*. С. 450.

В «Маскараде» Лермонтова Звездич, вызывающий Арбенина на дуэль («открытый бой»), Арбенин, мстящий с помощью карт, или Трушов, который

...в Грузии служил,
Иль послан был с каким-то генералом,
Из-за угла кого-то там хватил...¹ —

(«антагонист убивается без предварительного боя»), представляют три различных сюжета, не равноценно замещающих, а исключаящих друг друга. Если представить себе, чтобы улан и казначей в «Тамбовской казначейше» стрелялись, как Онегин и Ленский, то перед нами также были бы совершенно различные сюжеты.

В «Театральном романе» Булгакова смысл конфликта между режиссером, предлагающим, чтобы герой пьесы закололся кинжалом, и автором, считающим, что он должен застрелиться, — в том, что различные орудия порождают разные сюжеты и меняют отношение текста к реальности: кинжал создает театрально-бутафорскую ситуацию, револьвер включает сцену в контекст действительности. Замена в том же романе в пьесе «известного автора» выстрела из револьвера ударом садовой лейкой меняет жанр произведения.

Стремление театра второй половины XIX в. к отказу от декораций и «вещей» вырывает театр из орбиты романа и сближает его с мистерией.

Приведем еще пример: в балладе Бюргера «Ленора» жених героини пал в войске Фридриха у стен Праги. Жуковский, трансформируя «Ленору» в «Людмилу», актуализировал сюжет, перенеся место гибели жениха в район кампании 1807 г. (значимость этого переноса для читателей была отмечена Шевыревым²):

Близ Наревы дом мой тесный...
Там, в Литве, краю чужом...

Однако фольклоризм баллады проявляется в том, что при описании сюжета «мертвый жених» разница между «Ленорой» и «Людмилой» окажется не релевантной. Обе баллады — варианты одного сюжета. Между тем, если представить себе роман в формах XIX в., перенесение исторического места и времени неизбежно породило бы *другой* сюжет. В «Пиковой даме» между Лизаветой Ивановной и Томским происходит следующий диалог: «Кого это вы хотите представить? — тихо спросила Лизавета Ивановна. — Нарумова. Вы его знаете? — Нет! Он военный или статский? — Военный. — Инженер? — Нет! кавалерист. А почему вы думали, что он инженер?»³ Совершенно очевидно, что если «номенклатура и атрибуты действующих лиц представляют собой переменные величины сказки», что позволяет В. Я. Проппу резко отграничить «вопрос о том, *кто* в сказке действует, от вопроса о действиях как таковых»,

¹ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1956. Т. 5. С. 280.

² Шевырев С. П. О значении Жуковского в русской жизни и поэзии // Москвитянин. 1853. Кн. 2. № 2. Отд. 1. С. 83.

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1948. Т. 8. Кн. 1. С. 232.

то с героем-кавалеристом весь сюжет «Пиковой дамы» был бы невозможен. Таким образом, то, что А. Н. Веселовский назвал «современной повествовательной литературой, с ее сложной сюжетностью и фотографическим воспроизведением действительности», находится в совершенно иных соотношениях с внетекстовой семиотикой культуры, чем относительно непроницаемые для нее фольклорные тексты. Реализация сюжетного инварианта с помощью тех или иных элементов в романе может превратить текст в пародийный или столь существенно трансформировать сюжет, что он фактически отделится от инвариантного ствола и получит самостоятельное художественное бытие.

Одновременно и внутренняя структура сюжетной организации современного романа принципиально отличается от канонов фольклорного нарративного текста. В последнем случае, говорят ли о сюжете как сумме мотивов (Веселовский) или функций (Пропп), подразумевается строгая иерархическая замкнутость уровней. Роман свободно втягивает в себя разнообразные семиотические единицы — от семантики слова до семантики сложнейших культурных символов — и превращает их игру в факт сюжета. Отсюда кажущееся хаотическое многообразие сюжетов этого жанра, их несводимость к инвариантам. Однако эта пестрота иллюзорна: многообразие втягиваемого в текст культурно-семиотического материала, как увидим, компенсируется повышением моделирующей функции текста. В определенном смысле роман серьезнее сказки и теснее связан с эстетическими задачами.

Для того чтобы стать сюжетной единицей, встречающийся в романном тексте элемент должен обладать «свободой действия», то есть способностью входить с другими элементами в автоматически не предсказуемые комбинации. Естественно, это чаще всего происходит с персонажами, которые становятся в романе основными сюжетными единицами. Однако могут становиться участниками «сюжетной игры» и насыщенные символическими значениями «веди» (например, шинель Акакия Акакиевича). Чаще всего последнее встречается в новелле и кинематографе, однако возможно и в романе.

При этом не все персонажи являются в точном значении «действующими лицами». Они разделяются на субъекты и объекты действий. Сюжетная роль первых и вторых различна.

В связи со сказанным делается очевидным, что поэтика сюжета в романе — это в значительной мере поэтика героя, поскольку определенный тип героя связан с определенными же сюжетами. Это особенно заметно в циклах повествовательных текстов (новелл, романов, кинофильмов) со сквозным героем. Очевидно, что участие Шерлока Холмса, Растиньяка или Шарло — Чарли Чаплина значительно детерминирует сюжет текста.

Аналогично меняется и функция реалий. Деталь-реалия в повествовательных фольклорных текстах внесюжетна. Если она не принадлежит к разряду «волшебных предметов», а является лишь инструментом, с помощью которого реализуется та или иная инвариантная функция, она включается лишь в поверхностный слой текста, не влияя на ход сюжета.

В романе XIX в. деталь сюжетна. Если в фольклорных жанрах схема сюжета исходно дана и каждый клишированный элемент этой схемы определяет выбор последующего, то в романе возмущающее действие на сюжет

внесюжетных элементов создает лавинообразный рост сюжетных возможностей. Та или иная бытовая деталь или сцепление обстоятельств, повышаясь до уровня сюжетного элемента, создает новые возможности развития событий. При этом способность той или иной детали играть сюжетную роль часто определяется лежащей вне текста социальной и бытовой семиотикой эпохи. Функция ордена, завещания, колоды карт, закладной или банковского билета и способность этих (или иных) предметов сыграть сюжетообразующую роль определяется их принадлежностью к вихудожественным социальным структурам. В этом глубокое различие между, например, детективом и романом типа «Преступления и наказания». Социальная открытость детектива мнимая. Все, что может быть сведено к инвариантам «преступление», «улика», «ложная версия» и им подобным, оказывается взаимозаменяемыми вариантами, переводимыми на язык сказочной загадки или трудной задачи.

Для того чтобы представить себе, как влияет «активность вещей» на построение сюжета, сопоставим, с этой точки зрения, театр и кинематограф. В театре вещь — реквизит, обстоятельство или объект поступка. Она пассивна и не имеет «своей воли». В кинематографе вещи наделяются самостоятельностью поведения и приобретают свойства личности, становясь иногда субъектом действия. В одном из ранних фильмов братьев Люмьер зрители были поражены тем, что на заднем фоне деревья колышутся от ветра: они привыкли к неподвижным декорациям. Движущиеся деревья как бы становятся действующими лицами.

В кинематографе, как и в романе, носителями сюжетного развития становятся персонажи (включая в эту категорию образы людей, вещей, социокультурные символы и знаки и т. п.), обладающие способностью к активному поведению, совершению поступков. Поступок же определяется как действие, не (или не до конца) запрограммированное какой-либо внешней силой, а являющееся результатом внутреннего волевого импульса, с помощью которого персонаж совершает выбор действия. Персонаж как элемент сюжета всегда обладает внутренней свободой и, следовательно, моральной ответственностью. Таким образом, с одной стороны, совершается отбор людей, способных играть в романе роль сюжетных персонажей, а с другой — разнообразные силы отчужденного общества, символически воплощаясь в вещах и знаках (ср. образы шагреновой кожи у Бальзака или Носа у Гоголя), приобретают статус такого же рода.

Сказанное связано с тем, что элементы текста — наименования предметов, действий, имена персонажей и т. п. — попадают в структуру данного сюжета, уже будучи отягчены предшествующей социально-культурной и литературной семиотикой. Они не нейтральны и несут память о тех текстах, в которых встречались в предшествующей традиции. Вещи — социокультурные знаки — выступают как механизмы кодирования, отсекающие одни сюжетные возможности и стимулирующие другие. Каждая «вещь» в тексте, каждое лицо и имя, то есть все, что сопряжено в культурном сознании с определенным значением, так и есть в себе в свернутом виде спектр возможных сюжетных ходов. На пересечении этих потенциальных возможностей возникает исключительное богатство трансформаций и перекомбинирования сюжетных структур, опре-

деляемых традициями жанра в их взаимодействии с «сюжетами жизни». Создается исключительно емкая, динамическая система, дающая писателю неизмеримо большие сюжетные возможности, чем сказочнику.

Если к этому добавить особенности романного слова, глубоко проанализированные М. М. Бахтиным и открывающие почти неограниченные возможности смыслового насыщения¹, то делается понятным ощущение сюжетной безграничности, которое вызывает роман у читателя и исследователя, характерный для жанра «живой контакт с неготовой, становящейся современностью (незавершенным настоящим)»².

Структуру, которую можно себе представить как совокупность всех текстов данного жанра, всех черновых замыслов, реализованных и нереализованных, и, наконец, всех возможных в данном культурно-литературном континуме, но никому не пришедших в голову сюжетов, мы будем называть сюжетным пространством.

Резко возрастающее в XIX в. разнообразие сюжетов привело бы к полному разрушению повествовательной структуры, если бы не компенсировалось на другом полюсе организации текста тенденцией к превращению больших блоков повествования и целых сюжетов в клише. Пристальный анализ убеждает, что безграничность сюжетного разнообразия классического романа, по сути дела, имеет иллюзорный характер: сквозь него явственно просматриваются типологические модели, обладающие регулярной повторяемостью. Закон, нарушение которого делает невозможной передачу информации, подразумевающий, что рост разнообразия и вариативности элементов на одном полюсе обязательно должен компенсироваться прогрессирующей устойчивостью на другом, соблюдается и на уровне романного сюжетостроения. При этом непосредственный контакт с «неготовой, становящейся современностью» парадоксально сопровождается в романе регенерацией весьма архаических и отшлифованных многими веками культуры сюжетных стереотипов. Так рождается глубинное родство романа с архаическими формами фольклорно-мифологических сюжетов.

В силу уже отмеченной проницаемости сюжетного пространства романа для внеположенной ему культурной семиотики разные типы культуры характеризуются различными сюжетными пространствами (что не отменяет возможности выделить при генетическом и типологическом подходе сюжетные инварианты). Поэтому можно говорить об историко-эпохальном или национальном типах сюжетного пространства. В данном случае нас будет интересовать русский роман XIX в.

Объект этот тем более интересен, что генетически сюжетика русского романа XIX в. восходит к европейской, и еще с XVIII в. она строится

¹ Ср.: «Я нахожу три такие основные особенности, принципиально отличающие роман от всех остальных жанров: 1) стилистическую трехмерность романа, связанную с многоязычным сознанием, реализующимся в нем; 2) коренное изменение временных координат литературного образа в романе; 3) новую зону построения литературного образа в романе, именно зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности» (*Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. С. 454—455*).

² Там же. С. 451.

практически по одним и тем же схемам. Национальное своеобразие остается в пределах бытовой окраски действия, но не проникает еще в самую структуру сюжета. Создание «русского сюжета» — дело Пушкина и Гоголя. Попробуем проследить трансформацию лишь некоторых сюжетных схем, не претендуя на исчерпывающее описание «сюжетного пространства».

Для русского романа XIX в. актуальными оказываются некоторые глубинные мифологические модели. Проследим, как складывается эта специфическая «мифология» сюжетов.

Мы уже отмечали, что особенностью сюжетообразующего персонажа являются его активность и относительная свобода по отношению к обстоятельствам¹. Это привело к тому, что определенные черты сюжетообразующих персонажей были унаследованы от эпохи романтизма. В романтической поэтике активный герой, строитель сюжета, был героем зла. Именно он — демон, падший ангел — присваивал себе свободу нарушать установленные Богом законы. Активность мыслилась как активность злой воли. Аморальный в глазах толпы, герой, однако, был не аморален, а внеморален. Ценой безграничного одиночества он покупал величие и право быть выше нравственного суда других людей.

В русской литературе 1820-х гг. персонаж этот переживал существенные трансформации. С одной стороны, романтический герой сближался с центральным персонажем элегии. Ему придавались черты «преждевременной старости души» (Пушкин). Одновременно он терял волевые импульсы и переставал быть, в отличие от героев Байрона, персонажем активного действия. Следствием этого являлось резкое ослабление сюжетности русской романтической поэмы. Для Пушкина это было сознательным художественным решением, хотя он в наброске письма к Гнедичу с лукавым самоуничижением писал, что в «Кавказском пленнике» «простота плана близко подходит к бедности изобретения»². Само это письмо, в котором поэт разворачивает не использованные им сюжетные возможности, говорит о намеренной ориентации на бессюжетность. Причем Пушкин прямо мотивирует это характером своего героя, потерявшего чувствительность сердца. Характерно, что четырнадцатилетний Лермонтов, не зная письма Пушкина, ввел в свою версию «Кавказского пленника» именно те сюжетные варианты, которые

¹ Вопреки мнению Г. А. Гуковского, концепция безусловного господства среды над волей и поведением личности (и, следовательно, ее моральной безответственности) не присуща реализму XIX в. как таковому. Она рождается лишь в отдельные моменты обостренной полемики и находит свое наиболее адекватное художественное выражение в бессюжетном очерке. Перерождение очерка в роман (например, «Кто виноват?» Герцена) начинается с того момента, когда поглощенное человеком средой начинает восприниматься не как объективный и неизбежный закон, а как зло, достоинство же человека мерится его способностью противостоять давлению внешних сил. Динамическое соотношение давления внешних обстоятельств и внутренней самобытности личности, соотношение фатализма и свободы делается в 1840-е гг. волнующей литературой проблемой именно потому, что очевидной делается сила исторических и социальных условий, влияющих на поведение человека.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: Т. 13. С. 371.

автор поэмы отверг. Лермонтов тяготел к сюжетным стереотипам байронической поэмы, Пушкин же исходил из того, что «характер главного лица <...> приличен более роману нежели поэме»¹.

Однако в русской романтической поэзии 1820-х гг. наметился и активный герой. В том направлении русского романтизма, которое связано с именами Катенина и Грибоедова, и в творчестве Пушкина кишиневского периода существенную роль играет противопоставление изнеженного и безвольного человека цивилизации и полного сил и энергии «сына Природы». Если первый страдает от «преждевременной старости души», то последний наделен сильными страстями и душевной свежестью, хотя необузданность чувств часто делает из него преступника. В этом контексте слово «хищник», которым характеризуют горца Пушкин («Кавказский пленник») и Грибоедов («Хищники на Чегеме»), звучит положительно. Разбойник («Братя разбойники»), убийца из-за любви («Черная шаль»), горец, говорящий:

Живы в нас отцов обряды,
Кровь их буйная жива, —

все они дети природы, участники «борьбы горной и лесной свободы с барабанным просвещением».

Так складывалась взаимосвязанная пара персонажей: джентльмен (или молодой человек из образованного круга) и разбойник. Однако у этой пары был и более широкий контекст в европейской литературе: в романах Вальтера Скотта, в образах Вотрена — Растиньяка, Жана Вальжана — Марнуса и других².

В романтической традиции оба персонажа были носителями разрушительного злого начала, представляя лишь его пассивную и активную ипостаси. Но в более широкой исторической перспективе эта антитеза наложилась на уходящее в глубину архаичку противопоставление добра как сложившегося, застывшего порядка и зла в образе разрушительно-созидательного творческого начала. От архаических мифологических образов, догматики манихеев до «Мастера и Маргариты» Булгакова с эпиграфом из «Фауста» Гёте: «Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо» — проходит цепь образов «доброего» (творческого) зла, в покровительстве которого нуждается доброе начало человека. Отсюда образ разбойника — покровителя и защитника, актуализированный в европейской литературе начиная с Вальтера Скотта, но имеющий и таких представителей, как Ринальдо Ринальдини Вульпиуса и его двойник граф Монте-Кристо.

Образ этот имел общеевропейский характер. Но он оказался исключительно важным для формирования специфически русского романного сюжета. Еще Салтыков-Щедрин в известном «Введении» к «Господам ташкентцам» противопоставил западный роман как семейный («в положительном смысле

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: Т. 13. С. 371.

² Подробнее о роли этих образов в творчестве Пушкина и Гоголя см.: Лотман Ю. М. Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине» (К истории замысла и композиции «Мертвых душ») // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995. С. 266—280.

(роман английский) или в отрицательном (роман французский)» русскому роману как общественному. При всей относительности такой обобщенной характеристики в ней, безусловно, содержится глубокая истина. Применительно к проблеме сюжета отличие это сказалось на разнице в ориентации на глубинный сюжетный архетип. Если рассматривать (с оговоркой на условность столь абстрактного построения) только сюжетный аспект, то западноевропейский роман XIX в. может быть охарактеризован как вариация сюжета типа «Золушки». Сказочная его основа проявляется в высокой сюжетной функции конца и в том, что основным считается счастливый конец. Несчастливый конец маркирован как нарушение нормы. Сюжетная схема состоит в том, что герой занимает некоторое неподобающее (не удовлетворяющее его, плохое, низкое) место и стремится занять лучшее. Направленность сюжета заключается в перемещении главного персонажа из сферы «несчастья» в сферу «счастья», в получении им тех благ, которых он был вначале лишен. Вариантами могут быть удача или неудача в попытке улучшить свой статус; герой может быть добродетельным или злодеем (соответственно его попытки изменить свое положение могут оцениваться как положительные или преступные). Несмотря на возможность многочисленных сюжетных усложнений, все эти варианты имеют одну общую черту: речь идет об изменении места героя в жизни, но не об изменении ни самой этой жизни, ни самого героя.

В отличие от сказанного, русский роман, начиная с Гоголя, ориентируется в глубинной сюжетной структуре на миф, а не на сказку. Прежде всего, для мифа с его циклическим временем и повторяющимся действием понятие конца текста несущественно: повествование может начинаться с любого места и в любом месте может быть оборвано. Показательно, что такие основные в истории русского романа XIX в. произведения, как «Евгений Онегин», «Мертвые души», «Братья Карамазовы», вообще не имеют концов. В «Евгении Онегине» это результат сознательной авторской установки, в последних двух авторы не успели или не смогли реализовать свой план полностью. Но показательно, что это обстоятельство не мешает поколениям читателей воспринимать «Мертвые души» или «Братьев Карамазовых» как полноценные, «сказавшие свое слово» произведения. Не случайно высказывалось мнение, что продолжение только «испортило» бы «Мертвые души». По сути дела, и «Война и мир» не имеет окончания, так как эпилог, вводящий Пьера в круг декабристов, начинает новый — «главный»! — сюжет, завершением которого должен был быть замысел «Декабриста». Не имеет традиционного конца и «Воскресение». Особенно же характерно то, что в «Анне Карениной» сюжетная линия Анны завершается по канонам трагического варианта «европейского» романа самоубийством героини, а линия Левина не получает конца, завершаясь картиной продолжающихся мучительных духовных поисков героя. Образуется как бы диалог двух сюжетных схем.

Однако более существенно другое: русский роман, начиная с Гоголя, ставит проблему не изменения положения героя, а преобразования его внутренней сущности, или переделки окружающей его жизни, или, наконец, и того и другого.

Такая установка приводит к существенным трансформациям всей сюжетной структуры и, в частности, охарактеризованного выше «двойного» героя¹.

Герой, призванный преобразить мир, может быть исполнителем одной из двух ролей: он может быть «погубителем» или «спасителем»; сама такая антитеза (ср.: «Кто ты, мой ангел ли хранитель, / Или коварный искуситель...», «Буду ей спаситель. / Не потерплю, чтоб развратитель...») обнаруживает трансформацию исходной любовной сюжетной ситуации; при этом («миру», России отводится функция женского персонажа «быть погубленной» или «быть спасенной», а активный персонаж трансформирует мужское амплуа, вплоть до блоковского «Русь моя, жена моя» и пастернаковского «Сестра моя — жнзнь» — сквозь призму гамлетовского: Офелия — сестра-возлюбленная. «Погубитель», «соблазнитель» мира в романе после Гоголя получает устойчивые черты антихриста. В этом качестве он, с одной стороны, наследует образный багаж демонического героя эпохи романтизма, а с другой — усваивает народные и традиционные представления об этой фигуре. Он приходит извне как гибельное наваждение. Как писал некогда протопоп Аввакум: «Выпросил у Бога светлую Россию сатона»². Но одновременно это и нашествие и в этом отношении ассоциируется с иностранным вторжением (ср.: колдун в «Страшной мести» — и антихрист, и захватчик-чужеземец). От «внутренних турок» Добролюбова до рассуждений Сухова-Кобылина: «Было на землю нашу три иашествия: набегали Татары, находил Француз, а теперь чиювники облегли»³ — проходит единая нить отождествления внутренней гибели внешним вторжением. Последнее же, по свежей памяти Отечественной войны 1812 г., прежде всего ассоциировалось с Наполеоном. Так получилось, что персонаж, олицетворяющий национальную опасность, гибельные черты антихриста и воспоминание о иашествии, связывался с Наполеоном. Но имя Наполеона уже было отячено символическими значениями предшествующей традиции.

Из романтических наслоений усваивалось подчеркивание в этом лице демонического эгоизма. Однако дальше начинались существенные нюансы. Если для Лермонтова (и позже для Цветаевой) важен был культ романтического одиночества, то рядом существовала и другая тенденция, в свете которой Наполеон связывался с рационализмом и расчетом. И. В. Киреевский в неоконченной новости «Остров» писал: «Пришел человек, задумчивый и

¹ Мы говорим о «двойном» герое, поскольку джентльмен-разбойник (как и всякие образы-двойники) — результат раздвоения единого персонажа-оборотня, что подтверждается, в частности, легким «склеиванием» этих фигур. «Естественное» сочетание: днем светский человек — ночью разбойник (ср. Якубович в планах «Романа на кавказских водах»: днем картежник, любовник — ночью «черкес») — может заменяться инверсией: джентльмен среди разбойников — разбойник среди «людей света». В первом случае герой принадлежит двум мирам и страшен своей мимикрией: куда бы он ни пошел, он неотличим от других. Это Чичиков. Во втором случае он везде чужой и всегда противостоит окружающему. Таков типичный герой Вальтера Скотта: торь среди вигов, виг среди торь, английский офицер в Шотландии, шотландский бунтовщик в Англии. На противопоставлении этих двух типов построена антитеза Гринев — Швабри. Сложно сочетаются оба аспекта в Дубровском.

² Памятники истории старообрядчества XVII в. Л., 1927. Кн. 1. Вып. 1. Стб. 52.

³ Сухово-Кобылин А. Картины прошедшего. М., 1869. С. 265.

упрямый; в глазах — презрение к людям, в сердце — болезнь и желчь; пришел один, без имени, без богатства, без покровительства, без друзей, без тайных заговоров, без всякой видимой опоры, без всякой силы, кроме собственной воли и холодного расчета <...> Каким волшебством совершил он чудеса свои?

Когда другие жили, он считал; когда другие развлекались в наслаждениях, он смотрел все на одну цель и считал; другие отдыхали после трудов, он складывал руки на груди своей и считал <...> он все считал, все шел вперед, все шел одною дорогой и все смотрел на одну цель.

Вся жизнь его была одна математическая выкладка, так что одна ошибка в расчете могла уничтожить все гигантское построение его жизни¹. Расчет, упорство, воля и «одна ошибка в расчете» будут постоянными чертами «наполеоновских» героев русского романа: Германна, Чичикова, Раскольниковца. Происхождение Чичикова от комического варианта образа разбойника-плута (со всеми наслоениями пиккареской традиции), а Германна и Раскольниковца — от трансформированного романтического героя-эгоиста не отменяет их функционального подобия и генетического родства. Чичиков, «если он повернется и станет боком, очень сдает на портрет Наполеона»²; Германн «сидел на окошке, сложа руки и грозно нахмурясь. В этом положении удивительно напоминал он портрет Наполеона»³. Курьезно, что Селифан называет лукавого пристяжного коня — своеобразного двойника Чичикова — «варвар! Бонапарт ты проклятой», притом этого же коня он называет «панталонник ты немецкой»⁴, что ведет нас к кличке, которую дает Раскольниковцу неизвестный пьяный возница: «Эй ты, немецкий шляпник!»⁵ Связь знаменательна.

¹ Киреевский И. В. Полн. собр. соч.: В 2 т. М., 1911. Т. 2. С. 182—183.

² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. [В 14 т. М.], 1951. Т. 6. С. 205.

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: Т. 8. С. 245.

⁴ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 40—41.

⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 6. С. 7. «Панталонник немецкой» — для Гоголя не бессмысленное, а исполненное значения словосочетание. Полковник Кошкарев убежден, «что если только одеть половину русских мужиков в немецкие штаны, — науки возвысятся, торговля подымется, и золотой век настанет в России» (Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 63). «Панталонник немецкой» — это цивилизатор на манер Петра I. Наименование чубарого коня Бонапартом и Петром Великим одновременно дает этому образу хотя и пародийную, но достаточно значительную перспективу. Особый смысл получает и перенесение ассоциаций этой клички на «петербургского героя» Раскольниковца. Показательно, что для Кошкарева высшим авторитетом служит «Англия и сам даже Наполеон» (Там же. С. 64). Признак «сухой рационализм» выстраивает в единый парадигматический ряд власть денег, расчета, власти буквы закона, бюрократии и бездушной бумаги. Все это уместается в символическом образе Запада. В кличке, которую Селифан давал чубарому, видимо, отразились и бытовые впечатления от народных толков. Так, одна из дам (Воейкова) в мемуарах о 1812 г. писала: «Мы слушали, как ямщики, запрягая лошадей, кричали на них: „Куда пидиш<ь>ся, Барклай проклятый!“» (РГАЛИ. Ф. 1337. Оп. 2. Ед. хр. 90. Л. 3 об.). Образы 1812 г. входят в бранную лексику народа: «Бонапарт» — тот, кто хитрит, с помощью обмана стремится к своей выгоде («чубарый конь был сильно лукав»), «Барклай» — тот, кто пятится. Между чубарым и Чичиковым Селифан, видимо, находит сходство: «Если бы Чичиков прислушался, то узнал бы много подробностей, относившихся лично к нему» (Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 41).

Этот образ рационалистического антихриста легко становился аккумулятором антибуржуазных настроений. Все оттенки смысла от эгоизма до приобретательства и власти денег связывались с этой символической фигурой.

Пришельцем извне оказывается и герой-спаситель. Если его положительные качества связаны с предпринимательской экономической деятельностью, то он порой становится перевернутым двойником все того же антихриста. Об этом говорит не только предполагавшееся Гоголем превращение Чичикова в героя добра, но и поразительное портретное сходство дьявольского ростовщика из «Портрета» и Костанжогло, особенно в ранней его ипостаси, когда герой носил имя Скудронжогло. Ростовщик: «Темная краска лица указывала на южное его происхождение, но какой именно был он нации: индеец, грек, персиянин, об этом никто не мог сказать наверно. Высокий, почти необыкновенный рост, смуглое, тощее, запаленное лицо <...> большие, необыкновенного огня глаза, нависшие густые брови...»¹ Скудронжогло: «смуглой наружности»; «В нем было заметно южное происхождение. Волосы на голове и на бровях темны и густы, глаза говорящие, блеску сильного»; «Но заметна, однако же, была также примесь чего-то желчного и озлобленного [зачеркнуто: Какой собственно был он нации]. Он был не совсем русского происхождения». Костанжогло «сам не знал, откуда вышел его предки»².

Однако двойники «спаситель — погубитель» могут иметь и другой смысл. Для Достоевского он будет воплощаться в Мышкине — Ставрогине. Оба они «приходят» из Швейцарии, предназначенная им роль мессии прямо противоположна по содержанию, но в равной мере терпит фиаско.

Антимифологическое мышление Тургенева будет сосредоточено не на поисках спасителя, а на изображении тех, в ком современное писателю русское общество ищет исполнителей этой роли. Тургенев пробует варианты героя, приходящего извне пространственно (Инсаров) и социально (передовой человек, идущий к народу), и инверсию этого образа: герой из толщи русской жизни, не-приходящий, ибо органически в нее входящий.

Неизбежное сближение характеристик «спасителя» и «погубителя» связано со следующим: человек, несущий гибель, как мы видели, — герой расчета, разума и практической деятельности, соединенных с демоническим эгоизмом. Тип этот часто осмысливается как «западный». Но и альтруистический «спаситель» обязательно наделяется чертами практика, деятеля, знающего реальную жизнь и прекрасно в ней ориентирующегося. Он противопоставлен «лишнему человеку», «умной ненужности» (Герцен) в такой же мере, как и парящему над землей романтику. Практики и Базаров, и Штольд, и герои Чернышевского. Практическую наблюдательность и понимание людей проявляет даже «идиот» Мышкин, а Алешу Карамазова старец Зосима прямо посылает, как на искус и послушание, «в жизнь». В отличие от Рудина, и Инсаров — практик, человек действия, а не мечты и рассуждений. Все это люди «реалистического труда», по выражению Писарева³. Мечтательность для них

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 121.

² Там же. Т. 7. С. 189, 61.

³ Писарев Д. И. Соч.: В 4 т. М., 1956. Т. 3. С. 25.

позорна. «Штольц не мечтатель, потому что мечтательность составляет свойство людей, больных телом или душою, не умевших устроить себе жизнь по своему вкусу»¹.

Таким образом, определенными чертами положительный идеал сближается с им же отрицаемым своим антагонистом. Даже признак «европеизма» порой оказывается общим: «Штольц — вполне европеец по развитию и по взгляду на жизнь»². Наличие черт «немецкого характера», при противоположности его оценок, роднит, например, Германна и Штольца.

Герой этого типа мог, в сюжетном отношении, появиться лишь одним из двух способов: он мог явиться со стороны, извне русской жизни, как Спаситель из пустыни. Вариантом является образ русского человека, который («нет пророка в своем отечестве») отправляется за границу и возвращается оттуда с высокой миссией спасителя. Это не только князь Мышкин, но и «светлая личность» из прокламации Петра Степановича:

И, восстанье начиная,
Он бежал в чужие края
Из царева каземата,
От кнута, щипцов и ката.
А народ, восстать готовый
Из-под участи суровой,
От Смоленска до Ташкента
С нетерпеньем ждал студента³.

О некоторых характерных изменениях, которым подверг Достоевский это стихотворение Огарева, речь пойдет ниже.

Второй путь, подсказанный еще Гоголем, состоял в том, что сам «губитель», дойдя до крайней степени зла, перерождался в «спасителя». Такое решение могло питаться несколькими идеологическими истоками. Во-первых, оно коренилось в питавшем средневековые апокрифы и полуеретические тексты убеждении, что крайний, превзошедший все меры грешник ближе к спасению, чем не знавший искушений праведник. Во-вторых, истоком его была просветительская вера в благородную природу человека. Любое зло — лишь искажение прекрасной сущности, которая всегда таит в себе возможность обращения к добру даже для самого закоренелого злодея. Наконец, особенно для Гоголя, была важнее вера в прекрасные возможности национальной природы русской души и силу христианской проповеди, которые могут сотворить чудо воскресения и с самыми очерстевшими душами. Но тут вступала в силу другая мифологическая схема: дойдя до предела зла, герой должен пережить умрание — воскресение, спуститься в ад и выйти оттуда другим. Эту схему полностью реализует некрасовский «Влас». С этим же связана актуальность «Божественной комедии» Данте для Гоголя.

Однако сюжетное звено «смерть — ад — воскресение» в широком круге русских сюжетов подменяется другим: преступление (подлинное или мни-

¹ Писарев Д. И. Т. 1. С. 10.

² Там же.

³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 273.

мое) — ссылка в Сибирь — воскресение. При этом пребывание в Сибири оказывается симметричным отрицанию бегства — возвращения в Европу. Не случайно в стихотворении Огарева «Студент», пародированном Достоевским, нет упоминания о заграничье, зато содержатся стихи:

Жизнь он кончил в этом мире —
В снежных каторгах Сибири¹.

Здесь персонаж «спаситель» смыкается с персонажем, миссия которого — в переделке своей собственной сути. Сюжет этот отчетливо воспроизводит мифы о грешнике, дошедшем до апогея преступлений и сделавшегося после морального кризиса святым (Андрей Критский, папа Григорий и т. п.), и о смерти героя, схождении его в ад и новом возрождении. Стереотип сюжета здесь задал Гоголь вторым томом «Мертвых душ»². Чичиков, дойдя до предела преступления, попадает в Сибирь (которая играет роль мифологического момента «смерть — нисхождение в ад») и претерпевает воскресение и перерождение. Сибирь оказывается исключительно существенным моментом пути героев. Именно здесь «небокоптителю» Тентетников, втянутый в политическое преступление проходивцем Вороным-Дрянным, должен был «проснуться» и переродиться. То, что место фактической смерти замещалось каторгой — политической смертью, соответствовало всей поэтике нарождающегося общественного романа. Сочетание исторической конкретности и даже злободневности с весьма архаическими стереотипами характерно для построения сюжета этого типа. Несомненно, то, что Уленька должна была последовать за Тентетниковым в Сибирь, не могло не вызывать и у Гоголя, и у его потенциальных читателей воспоминаний о декабристах. Так сюжет, некогда пущенный в оборот Рылеевым в «Войнаровском» и «Наталье Долгорукой», воплощенный в жизнь женами декабристов, вернулся в литературу в сюжетных линиях Уленьки Бетрищевой и Сонечки Мармеладовой.

По правдоподобию предположению Ю. Манна, в Сибирь должен был привести Гоголь и Плюшкина, который, предвосхищая судьбу некрасовского Власа, так восхищавшего Достоевского, должен был пережить Сибирь (=смерть и видение ада) и воскреснуть, сделавшись сборщиком денег на построение храма.

По отголоскам гоголевского сюжета или независимо от него именно эта схема будет многократно повторяться в сюжете русского романа XIX в. Раскольников, Митя Карамазов, Нехлюдов, герои «Фальшивого купона» будут совершать преступление или осознавать всю преступность «нормальной» жизни, которая станет осознаваться как смерть души. Затем будет

¹ Огарев Н. П. Избр. произведения: В 2 т. М., 1956. Т. 1. С. 398.

² Реконструкцию сюжета второго тома поэмы см.: Манн Ю. В понсах живой души: «Мертвые души»: писатель — критика — читатель. М., 1984. С. 300—324. Хотя основные черты сюжета сожженной книги современникам были известны, дело, однако, не в этом: Гоголь чутко выразил спонтанные черты рождающегося «русского сюжета», который мог возникать в литературе и совершенно независимо. Ср.: в первоначальном замысле «Обрыва» Гончарова Вера должна была отправиться за Райским в Сибирь.

следовать Сибирь (=смерть, ад) и последующее воскресение. Мифологический характер «сибирского эпизода» тем более очевиден, что в единственном романе, где Сибирь показана в реально-бытовом освещении, — в «Записках из Мертвого дома», — хотя в самой заглавии Сибирь приравнена смерти, сюжет воскресения отсутствует.

Показательно, что в «Казаках» Л. Толстого — повести, также посвященной попытке воскресения, — воскресение не происходит именно потому, что герой не находится в мифологически-экстремальной ситуации: нет ни преступления, ни связанных с ним отчаяния и исчерпанности всех земных путей, нет смерти — ни гражданской, ни фактической — все сводится к барской прихоти.

Несущественно, с точки зрения движения сюжета, что преступник мог оказаться мнимым преступником, преступником в глазах преступного общества, жертвой (например, герой повести Степняка-Кравчинского «Штундист Павел Руденко»), взять на себя чужую вину и т. д. Важно, что во всех этих случаях встреча с неким «учителем жизни», просветление, преображение героя происходят именно после его гражданской смерти и локально связываются с Сибирью. В этом отношении характерен миф о Федоре Кузмиче (мы оставляем в стороне находящийся вне нашей компетенции вопрос об исторической природе этого лица и рассматриваем лишь мифологический аспект, повлиявший на сюжет повести Л. Толстого). В сюжете отсутствует конкретное преступление, которое заменено осознанием преступности всей жизни как таковой, как часто в мифологических и мифо-сказочных текстах реальная смерть заменена подменной. Но очень показательно именно для русского варианта, что — и при отсутствии ссылки или каторги — воскресение происходит именно в Сибири. Весьма вероятно, что, если бы реальный Федор Кузмич объявился не в Сибири, а где-нибудь в Орловской губернии или Новоросси́йском крае, в западных губерниях или на Кавказе, мифогенная сила его личности была бы значительно ослаблена. Н. Ю. Образцова обратила мое внимание на то, что тот же архетип реализуется и в «Войне и мире»: возрождению Пьера Безухова предшествуют встречи с рядом «учителей жизни» («благодетель» Баздеев, Платон Каратаев), но только второй беседует с ним в плену, который функционально равен мифологической смерти и сибирской каторге «русского романа». И только единство этих моментов приводит к возрождению героя. Одновременно можно было бы отметить, что отсутствие каторги в варианте повести «Дьявол», где Евгений Иртенев совершает убийство, и в «Крейцеровой сонате», где, как говорит Позднышев, «решено было», «что я убил, защищая свою поруганную честь», «и от этого меня оправдали», также приводит к отсутствию сюжета возрождения.

Одновременно возникает демифологизирующая линия (например, в «Леди Макбет Мценского уезда» Лескова), вершиной которой является «Остров Сахалин» Чехова.

В свете сказанного приобретают особенно глубокий смысл слова Салтыкова-Щедрина о том, что завязка современного романа «началась поцелуями двух любящих сердец, а кончилась <...> Сибирью». Гоголь хотел, чтобы «Мертвые души» появились одновременно с картиной Иванова «Явление

мессии народу», в которой художник ставил себе цель изобразить (с отчетливым оттенком утопизма) момент нравственного возрождения человечества¹. Он писал А. Иванову: «Хорошо бы было, если бы и ваша картина и моя поэма явились вместе»². А Стасов увидел в «Воскресении» Толстого «невероятное Преображение»³. Слияние современного и мифологического начала организует сюжетное развитие того направления, о котором Салтыков-Щедрин в уже неоднократно цитированном тексте писал: «Я могу сослаться на величайшего из русских художников, Гоголя, который давно предвидел, что роману предстоит выйти из рамок семейственности».

Если сводить всю сущность дела к противопоставлению: «семейный роман — общественный» и именно в этом последнем видеть сущность «русского романа», то романы Тургенева, безусловно, выступают как «общественные» и «русские». Тогда они резко отделятся от фантастико-философских повестей того же автора или таких произведений, как «Степной король Лир». Однако стоит приглядеться внимательнее, и делается очевидным единство всей прозы зрелого Тургенева, с одной стороны, и ее своеобразия при сопоставлении с такими явлениями русского общественного романа, как проза Толстого или Достоевского, с другой.

На этом фоне проза Тургенева резко выделяется. Формальным признаком отличия является отсутствие в произведениях Тургенева мотива возрождения, его заменяет мотив абсолютного конца — смерти. Смерть героя (или ее сюжетные адекваты) почти обязательно завершает развитие действия у Тургенева. При этом смерть в сюжетном движении романов и повестей Тургенева выступает в двойном свете. С точки зрения героев, она неожиданна и сюжетно не мотивирована. Тургенев сознательно усиливает эту черту: если смерть Инсарова подготовлена его бедностью, болезнью и в какой-то степени закономерна — приближение ее ощущается другими персонажами и не является полностью неожиданным для читателя, то смерть Базарова подана как нелепая случайность. У читателя даже возникает чувство, что автор просто не знал, как ему показать своего героя в действии, и он вынужден был прибегнуть к своеобразному *deus ex machina*, чтобы искусственно развязать сюжетные узлы. Однако эта «бессмысленность», «немотивированность» гибели героев, сметающая все их планы и расчеты, для самого автора глубоко мотивирована.

Сюжетное повествование Тургенева строится на столкновении осмысленности и бессмысленности. Противопоставление это задано еще Гоголем, его столкновением «существователей» и «побокотителей», бытие которых лишено смысла, с человеком, имеющим цель. Чем возвышеннее, благороднее и, что для Гоголя очень важно, национальнее эта цель, тем осмысленнее индивидуальное существование. Смысл «возрождения» Чичикова и должен был состоять в обращении героя от узколичных целей к общенациональным.

¹ См. в наст. изд. статью «Истоки „толстовского направления“ в русской литературе 1830-х годов».

² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 217.

³ Лев Толстой и В. В. Стасов: Переписка. 1878—1906. Л., 1929. С. 236.

При наличии высокой цели и полном слиянии личных устремлений с нею индивидуальная гибель обретает черты «высокой трагедии». Она получает смысл. И гибель Остапа, и смерть на костре Тараса не воспринимаются как доказательства бессмысленности их предшествующих устремлений — напротив, именно конец их жизни освещает ее предшествующее течение высоким смыслом. Трагедия гоголевской смерти в том и заключалась, что сам он считал, что еще не разгадал своего предназначения, что высшими силами ему предначертано высокое предназначение; он винил себя в том, что еще не нашел ждущего его пути, и боялся безвременной смерти. Писательский путь показался ему суетным и ложным, а другого он еще не нашел. И смерть в момент, когда он еще не поднял свой крест, действительно была для него трагедией, лишавшей предшествующую жизнь смысла. Однако гибель мученика на арене Колизея или аскета, умирающего от того, что все отдал ближним, не бросила бы для Гоголя иронического отблеска на их деятельность. Трагедия героев Тургенева в том, что смерть не вытекает из их деятельности, а ею не предусматривается, она не входит в расчеты. Героический сюжет у Гоголя — отрицание смерти, и Гоголь, именно потому, что боялся в своем реальном бытии смерти, искал возможности «смерть поправить». Для Тургенева именно героизм утверждает неизбежность обесмысливающей его концовки. Герои, чья жизнь не имеет смысла, в произведениях Тургенева не умирают. Лишь только жизнь Кистера, благодаря его любви к Маше, обретает смысл, как он уже у Тургенева обречен пасть жертвой бессмысленного Лучкова («Бретёр»). Заключительная фраза: «Маша <...> жива до сих пор» — означает, что жизнь героини потеряла всякий смысл после гибели возлюбленного. Не только смерть Базарова, но и смерть Рудина на баррикаде выглядят как бессмысленная и не венчает предшествующей жизни, а подчеркивает ее неудачность. Правда, бессмысленность и бесцельность подвига для Тургенева не снижают, а увеличивают его ценность, но и ценность подвига не придает ему смысла.

Поскольку мифологический сюжет строится на неслучайности и осмысленности событий (смысл мифа именно в том, что хаотическую случайность эмпирической жизни он возводит к закономерно-осмысленной модели), романы и повести Тургенева в русской литературе XIX в. играли демифологизирующую, отрезвляющую роль. Но поэтому же они звучали как выпадающие из общей структуры «русского романа». Их легко можно было осмыслить как романы «неуспеха», то есть увидеть в них негативно реализованную европейскую модель. Это, конечно, искажало подлинную тургеневскую структуру, смысл которой не в успехе или неуспехе героев на жизненном поприще, а в осмысленности или бессмысленности их существования.

Эффект бессмысленности возникает при взгляде «из другого мира», с точки зрения наблюдателя, не понимающего или не принимающего мотивировок, целей и логики того мира, в который он врывается или который он наблюдает. Когда Павел Петрович Кирсанов «раз даже приблизил свое раздушенное и вымытое отличным снадобьем лицо к микроскопу для того, чтобы посмотреть, как прозрачная инфузория глотала зеленую пылинку и

Два устных рассказа Бунина

(К проблеме «Бунин и Достоевский»)

Бунин не любил Достоевского. Факт этот хорошо известен и подкреплен многочисленными высказываниями. В дневнике Г. Н. Кузнецовой: «И. А., как всегда, говорил, что Достоевский не производит на него никакого впечатления», Достоевский его «нисколько не трогает», «Достоевский ему неприятен, душе его чужд»¹. Об этом же вспоминает Н. В. Кодрянская. Свидетельства эти можно было бы легко умножить. Однако именно настойчивость и даже некоторая назойливость этих повторений подозрительна. Вообще в своих оценках, особенно устных, Бунин редко отдается непосредственному чувству — большую роль играет поза, принятая роль и внутреннее соотношение со своим творчеством, своим местом в литературе. Скрытое соперничество с корифеями русской литературы всегда занимало в его оценках большое место. Преклонение перед Толстым и Чеховым, утвердившееся в сознании Бунина еще в молодые годы, он пронес через всю жизнь. И все же тонкое чутье подсказало Горькому в 1925 г. в письме К. Федину, казалось бы, странное высказывание: «Бунин переписывает „Крейцерову сонату“ под титулом „Митина любовь“»². Дело тут не в отсутствующем сюжетном сходстве, а в изображении трагической и иррациональной власти полового влечения — области, которую Бунин считал «своей» и не хотел «уступать» ее Толстому. Показательно, что на фоне безусловно восторженных отзывов о Чехове выделяется отрицательное отношение к «Вишневому саду»: «А вот о дворянах он напрасно брался писать. Не знал он ни дворян, ни дворянского быта. Никаких вишневых садов в России не существовало»³.

Мотивы этой несправедливой оценки очевидны.

И все же ни Толстой, ни Чехов «не мешали» Бунину. А Достоевский явно «мешал». Темы иррациональности страстей, любви-ненависти, трагического иллогизма страсти Бунин считал «своими», и тем более его раздражала чужая для него стилистическая манера. Достоевский для него был чужой дом на своей земле. Не случайно он приписывал Достоевскому, вероятно, единственный отсутствующий у автора «Братьев Карамазовых» грех — рациона-

¹ Кузнецова Г. Н. Из «Грасского дневника» // Лит. наследство. М., 1973. Т. 84. Кн. 2. С. 272, 274, 278.

² Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 29. С. 431. Показательно мнение В. Шкловского. Имея в виду прием бредового сна героя и строку из «Митиной любви»: «...она охватила его шею, показывая свои темные подмышки», он писал, что Бунин «омолаживает тематику и приемы Тургенева черными подмышками женщин и всем материалом снов Достоевского» (Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1928. С. 23). Показательно, что такие чуткие ценители, как Горький и Шкловский, отметили ориентацию Бунина на трех великих классиков. При этом важно, что оба они говорили не о подражании или эпигонстве, а о «переписывании» или «омолаживании», то есть соревновании и пересмотре традиции под личиной ее продолжения.

³ Одоевцева И. На берегах Сены. Париж, 1983. С. 349—350.

лизм: «Никакого Алеши нет, как и Дмитрия, и Ивана, и Федора Карамазовых нет, а есть АВС»¹. И повторял, читая Достоевского: «Почти наверное знаю, что будет дальше, и это без враждебности говорю, а просто знаю»². Это «без враждебности» трогательно.

Отношение Бунина к Достоевскому неоднократно рассматривалось в связи с «Петлистыми ушами». Однако тема эта (и шире — тема «соперничества» Бунина с классиками русской литературы) имеет более общий смысл. Именно в этой перспективе раскрывается Бунин-новатор, желающий быть продолжателем великой классической традиции в эпоху модернизма, но с тем, чтобы переписать всю эту традицию заново.

Небольшим вкладом в решение этой общей проблемы может стать рассмотрение двух устных импровизаций Бунина, сохраненных в записи Ирины Одоевцевой. Запись сделана в 1947 г., во время активного общения мемуаристки с писателем, и вызывает доверие, сохраняя даже особенности бунинского стиля. Устная импровизация — жанр значительно более «свободный», чем предназначенный для печати рассказ. Это делает его особенно интересным. Следует иметь в виду, что сама эта импровизация происходит на фоне длительной дискуссии о Достоевском и является как бы репликой в споре. Всего зафиксировано два рассказа: один представляет собой бунинскую разработку темы любви-ненависти, соединения ужаса смерти (свидание на могиле) и ужаса страсти. Причем «инфернальная» героиня оказывается женщиной из народа, носительницей «простого» сознания и, что очень важно для Бунина, народной речи. Полемично против Достоевского погружение сцены в тургеневскую (с одновременной ссылкой на Гоголя, о чем речь пойдет дальше) атмосферу луниной ночи (Достоевский, по мнению Бунина, не имел дара видеть и описывать природу). Второй рассказ, видимо спровоцированный атмосферой спора, ближе к пародии: пародируется традиция сентиментального гуманизма, которая также весьма раздражала Бунина. На пародийность Бунина, вероятно, настроило и предложение собеседницы рассказать «о самом добром поступке», в перевернутом виде воспроизводящее известный эпизод из «Идиота».

Приведем эти тексты.

I

— Было это с одним моим приятелем, довольно красивым, стройным и статным парнем. Таким же бродячком, как и я. Приехал он в какой-то украинский город просто так, без всякого дела, взглянуть на него — и дальше, как и я в молодости часто делал. Днем все, что полагается, осмотрел, хотя, в сущности, и осматривать было нечего. Поужинал в трактире. И стало ему скучно и тоскливо. Не стоило прнезжать сюда, зря только последние деньги истратил. Ведь у него, как и у меня, деньги всегда были последние. Вышел он из трактира, а ночь такая лунная, таинственная, по Гоголю: «Знаете ли вы украинскую ночь? — Нет, вы не знаете украинской ночи». К тому же — весна, в садах вишни в цвету, среди них белые дома. Все, как

¹ Кузнецова Г. Н. Из «Грасского дневника». С. 278.

² Там же.

снег, сверкает. В огромном пустом небе высокая одинокая луна катится. Такая тишина. Такое одиночество. Будто он один в этом чужом, спящем городе.

А в небе облака, похожие на снежные сугробы. Высокая, круглая голубая луна то проваливается в них, то снова выплывает на бескрайнюю синюю гладь. Ночь такая прекрасная, пустая, одинокая и грустная — под стать ему. И все кругом так странно в своем ночном совершенстве, бесцельно-сияющее, полное ожидания. Улицы пусты. И такая тишина. Такое одиночество. На душе у него тревожно, будто он ждет чего-то, сам не зная чего.

И вдруг совсем близко виолончелью запела калитка. Из душистого белого сада на улицу вышла молодая женщина. От луны ли и неожиданности, или действительно она была так уж хороша, но его сразу неудержимо потянуло к ней.

Она остановилась у калитки и вскинула на него сияющую черноту своих глаз, неопределенно улыбнулась, сверкнув белыми зубами. Под ловким, туго перехваченным в талии черным платьем угадывалось ее молодое, легкое, гибкое тело. Кружевная косынка обрисовывала маленькие круглые груди.

Он тоже остановился, а она подняла руку и поманила его — догоняй, мол, меня. Пошла вперед, тонкая, стройная, перебирая на ходу крутыми бедрами, вихляя юбкой, все укоряя шаг. Он за ней. Вот она обернулась, убедилась, что он идет за ней, и снова улыбнулась, уже по-новому — радостно.

Он нагнал ее. Снял шляпу и поклонился ей, не зная, что сказать от смущения. Она тоже смутилась, видно, еще не привыкла к ночным приключениям.

— Вы приезжий? — спрашивает.

Он ей объяснил, что он здесь проездом, уезжает завтра утром и очень хотел бы с ней провести этот вечер, если можно.

— Вот это хорошо, — обрадованно сказала она и взяла его под руку. — Можно. Даже очень можно.

Пошли вместе. Но разговор не клеился. Она отвечает односложно — «да» и «нет» и, хотя продолжает улыбаться, кажется озабоченной.

— Зайдемте ко мне в гостиницу, — осмелев, предлагает он, — выпьем вина, посидим в моем номере.

— Нет, в гостиницу мне идти не с руки, — отвечает она. — Меня тут каждая собака знает. Но, вот увидите — мы прекрасно без гостиницы, без вашего номера обойдемся! — И она рассмеялась, как ему почудилось, щекочущим, русалочьим смехом. И стала еще прелестней.

Он порывисто обнял и поцеловал ее в горячую нежную шею, упоительно пахнущую чем-то женским. Она не оттолкнула его, но как-то деловито заторопилась. — Идем, идем! — и снова, взяв его властно под руку, зашагала еще быстрее, дробно стуча своими подкованными полусапожками.

— Куда вы меня ведете? — все же осведомился он, хотя ему было безразлично, куда она его ведет, лишь бы чувствовать ее горячую руку сквозь рукав пиджака, лишь бы шагать с ней в ногу и любоваться ее прелестным лицом, освещенным луной.

Они прошли молча несколько пустых улиц, завернули в какой-то переулок. Он вдруг увидел кладбище и испуганно попятился.

— Здесь нам никто не помешает. Здесь нам будет хорошо, — горячо и страстно зашептала она, — увидишь, как будет хорошо!..

Ворота кладбища были открыты, и он, не рассуждая, чувствуя, что уже весь в ее власти, пошел с ней мимо могил. На узких аллеях пестрели пятна света и теней. Кресты и памятники сахарно белели между черными пирамидальными тополями, уходящими к звездам. Тишина кладбища странно мешалась с лунным светом, тоже

заколдованным и неподвижным. Он шел рядом с ней, уже ничего не сознавая, кроме ее близости.

Она остановилась перед одной могилой. На ней туманно белел огромный венки с широкой красной лентой.

Он вдохнул запах свежей земли и отвратительно-сладкий, удушливый, тлетворный запах тубероз.

— Тут нам будет хорошо, — снова зашептала она, — увидите, как хорошо!

Она стала торопливо стаскивать тяжелый венки с могильного холма.

— Помогите же мне, — отрывисто произнесла она, — мне одной не под силу. Тащите его! Тащите!

Но у него так дрожали руки от страха и страсти, что он скорее мешал, чем помогал ей. Наконец, она справилась с венком и не то со вздохом, не то со стоном упала плашмя на могильный холм. Уже лежа, потянула его за руку.

— Иди ко мне!

Он мельком увидел белизну ее колен и с помутившейся головой бросился на нее, ошупью нашел ее горячие губы и в смертельной истоме жадно припал к ним. Она истушенно обняла его. Он чувствовал, что что-то страшное и дивное свершается в его жизни. Подобного счастья он еще никогда не испытывал. Ему казалось, что до этой минуты он не знал ни любви, ни страсти. Она была его первой женщиной. Та, с которой он навеки должен был соединиться в самой тайной, блаженной, смертельной близости. Эта близость ничем в мире уже расторгнута быть не могла. Они навеки неразрывно связаны. Сразу же в его отуманенной голове стал возникать план остаться в этом украинском городе навсегда. Или увезти ее с собой в Москву. Жениться на ней. И никогда до самой смерти не расставаться с ней.

Она — он это чувствовал — делила его восторг: вся извивалась и дико и самозабвенно вскрикивала: — Ах, хорошо, хорошо! Еще! Еще!

Потом, после изнурительно-страстных объятий, они долго лежали, тесно обнявшись.

Кругом была заколдованно-светлая ночь, бесконечно безмолвная, с бесконечно длинными тенями крестов и тополей. Они оба молчали, будто боясь нарушить лунное очарование безмолвия. Ведь и без слов все было раз и навсегда понятно теперь, когда они нашли друг друга и уже не смогут расстаться.

Он, чувствуя восторг и благодарность, осторожно целовал ее маленькие круглые груди с крохотными сосками. — Да ведь она еще совсем девочка, — с мучительной нежностью думал он.

Она была бледна какой-то серебристой, лунной бледностью. Чернота ее глаз и волос стала еще черней. Никогда ни на чьем лице он не видел такого выражения блаженства.

Она счастливо и устало вздыхала и вдруг вся вытянулась, выскользнула из его объятий, ловким, гибким движением вскочила на ноги и принялась стряхивать со своего измятого платья прилипшие к нему комья земли.

Он тоже поднялся и во все возрастающем порыве восторга и благодарности стал на колени, покрывая поцелуями ее маленькие тупоносые козловые полусапожки, остро пахнувшие свежей землей и ваксой.

— Ой, что вы делаете? — вскрикнула она. — Встаньте! Я тороплюсь. Не мешайте мне. Не ровен час, свекровь меня хватится.

Она торопливо застегнула пуговицы лифа на груди и, держа шпильки в белых губах, высоко подняв тонкие руки, оплела голову своей великолепной разметающейся косой.

Он, сбитый с толку, молча стоял перед ней, следя за тем, как она поспешно приводила себя в порядок.

— Два года мечтала — вот сдохнешь, гад, а я на твоей могиле... И дождалась-таки! — вдруг свистящим, яростным шепотом произнесла она.

Он так и оторопел.

— Чья это могила?

— Чья? — звонко переспросила она и залилась своим щекочущим русалочьим смехом. — Мужа моего, вестимо! А то чья же еще? Вчера только его, старого урода, схоронили. Я уже давеча выходила, до самого рассвета гуляла. Да, обида какая, никого подходящего не встретила, — охотно и радостно объяснила она. — А вас, голубчик, мне просто Бог послал. Молодой, пригожий, ласковый, да и к тому же не из наших мест. Ох, как мне хорошо теперь. Спать как я сегодня чудесно буду! — и она сладко и протяжно зевнула.

— Вы, — спросил он, заикаясь, холодея от страха, — вы помогли ему умереть?

Угли ее улыбающегося рта дрогнули. Тень сожаления скользнула по ее сияющему счастьем лицу.

— Нет. Какое там! Сам сдох, шелудивый пес. Опился. На чердак полез и с лестницы кубарем. Спину сломал. А я все мечтала, как я его грибочками угощу осенью. Ну, да и так хорошо. Жалеть не стоит. — Она снова засмеялась своим щекочущим русалочьим смехом. — Вы-то свое сполна получили, а обо мне и говорить нечего — я сейчас как в раю.

Он все еще стоял перед ней, бессмысленно глядя на нее. Она взяла его руку своей маленькой горячей рукой и крепко пожала:

— Спасибо, голубчик! До чего же вы мне угодили! Как по заказу! Ну, я пошла. Дорогу в гостиницу сами легко найдете — все прямо по этой аллее, а как выйдете за ворота, свернете налево, так сразу и наткнетесь на нее. Не собьетесь.

Она аккуратно оправила складки платья и, вдруг, низко нагнувшись над могильным камнем, отчетливо, с каким-то яростным восторгом произнесла отборное национальное ругательство и звонко плюнула на могилу.

— Получай, гад!

Потом сразу выпрямилась, закинула голову и залила его сиянием своих счастливых черных глаз.

— Ну, прощайте, голубчик! Не поминайте лихом, — и, кивнув ему, быстро пошла своей легкой походкой по узорчатой от игры света и теней аллее, то попадая в полосу света, то пропадая в тени.

Пройдя уже довольно далеко, она, не останавливаясь, обернулась и, приложив руки рупором к губам, крикнула:

— А звать-то вас как?

— Андрей! — голос его прозвучал так странно и хрипло, будто не он, а кто-то другой ответил за него.

— Даже имячко у вас красное! Это я, чтобы за здоровье ваше подавать. Век буду молиться за вас, Андрюша! — донеслось до него. И все смолкло.

Он долго бессмысленно и бездумно стоял, глядя на опустевшую аллею. Потом, опомнившись, со всех ног бросился вон с кладбища. Уже почти добежав до своей гостиницы, он почувствовал ветер в волосах и смутно вспомнил, что его новая поярковая шляпа осталась там, на могиле. Она стояла очень дорого, но он даже не пожалел о ней...

— Вот вам рассказ моего приятеля, вот вам украинская ночь — не по Гоголю, — заканчивает Бунин, сдвигая свою каракулеву шапку на затылок и закуривая.

Я слушала молча, ни разу не перебивая. Как он рассказывает! Я никогда не думала, что можно так рассказывать — так живо, красочно, образно, заставляя слушателя все видеть.

— А он? Что с ним потом было? — спрашиваю я.

— Ну, он, конечно, потрясся до самого основания, долго не мог в себя прийти. Чуть не заболел нервным расстройством. Но, слава Богу, оправился. Но ее никогда забыть не мог.

— Скажите, Иван Алексеевич, а это действительно с вашим приятелем произошло, а не с вами? — спрашиваю я.

Он разводит руками.

— А вы Фома неверующий! Стал бы я выдумывать? Но клясться не намерен. — И, помолчав, продолжает: — Я хотел этот случай в «Темные аллеи» включить, да раздумал. Он бы детонировал. Слишком уж «макаберно», возмутил бы святош — осквернение могилы. Заклевали бы меня за него. — Бунин произносит «макаберно» так, будто ставит его в кавычки. Он умеет ставить слова в кавычки, произнося их особым образом.

— А по-моему, вы непременно должны написать этот рассказ...

Шаги в коридоре. Дверь открывается. Вера Николаевна входит с немного виноватым видом. Она долго отсутствовала.

— Разве долго? А я и не заметил.

У Веры Николаевны сразу меняется выражение лица. Она пожимает мне руку.

— А ветчину не забыла купить? — накидывается на нее Бунин¹.

II

Детство <...> Детство — прекрасная тема, лучше не найдешь, — чтобы развлечь его.

— Расскажите мне, Иван Алексеевич, какой вы были. Не Алеша Арсеньев, а вы. Ведь вы не совсем такой, как он. У вас, наверное, многое еще в детстве было, о чем вы не писали.

Он кивает.

— Ну, конечно. Я уже говорил вам — «Жизнь Арсеньева» вовсе не моя автобиография. Многое неточно, подтасовано, подчищено. Я в детстве был очень добр, гораздо добрее Алешки <...> Но столько было тяжелого и мучительного уже и тогда <...>

Нет, о тяжелом, о мучительном не надо ему давать вспоминать, и я говорю быстро:

— Расскажите мне о каком-нибудь вашем особенно добром детском поступке. О самом добром, пожалуйста, Иван Алексеевич, расскажите.

— О самом добром? — он берет кочергу и начинает медленно и осторожно поправлять дрова в печке. Это хороший знак.

Я жду и знаю, что он уже готов «погрузиться в прошлое», как когда-то говорил Андрей Белый.

И он действительно не заставляет больше просить себя и начинает рассказывать чудесно, как только он один умеет рассказывать, и с явной охотой:

— Самый добрый? Трудно определить, какой из моих тогдашних детских поступков был самым добрым. Все они были добрые. Добрым было и мое отношение к жизни и ко всему окружающему меня. Я все и всех любил — и родителей, и братьев, и сестру, и слуг, и собак, и лошадей, и каждое дерево в саду, каждую птицу на ветках дерева. Я просто дышал любовью и добротой. И как трудно, как тяжело мне дались мои гимназические годы. Будто гора на меня обрушилась и надолго придавила меня. Будто я попал в тюрьму, нет, и в тюрьме, должно быть, легче. В гимназии мне было

¹ Одоевцева И. На берегах Сены. С. 331—338.

все отвратительно — главное, идиотская дисциплина — ведь в деревне я рос совершенно свободным, я всегда делал то, что хотел. А вот слушайся беспрекословно, сиди сиднем пять часов в классе.

Это было для меня невыносимо и мучительно. Поселили меня у старообрядца-мещанина. И там мне было даже еще хуже, чем в гимназии. Мы хотя и были бедны, но у нас дома все дышало барством и дворянским изяществом. Стол был всегда красиво и как-то даже парадно накрыт. У нас были почтительные старые слуги, всячески старавшиеся мне угодить — ведь я был всеобщим любимцем. А в доме старообрядца-мещанина, куда меня поместили на хлебником, царил мрачный грубый быт: рубцы, от запаха которых меня мутило, подавались на стол прямо в кухонном горшке; я сам должен был чистить свое платье и башмаки и стелить свою постель. Мне казалось, что это унижительно для моего дворянского достоинства. Я знал, что происхожу из знаменитого богатого рода, и гордился этим.

В гимназии я ни с кем из товарищей не сходил. Все это были дети разночинцев с хамскими ухватками. Несмотря на свой общительный нрав, я держался особняком. Я страдал от одиночества, к тому же меня мучила тоска по дому и семье.

Он вздыхает:

— Даже вспомнить тяжело, как я тогда тосковал. И тут-то я, пожалуй, и совершил свой самый добрый поступок. Вот как это было.

Однажды зимой, в сретенский лютой мороз, я возвращался из гимназии по почти безлюдным улицам. Градусов пятнадцать ниже нуля — все по домам попрятались, никто без крайней нужды носа на улицу не высунет! И вдруг вижу мальчишка-нищего. Стоит он возле обледенелой, в ледяных сосульках водосточной трубы, в рваном, коротком рыжем балахончике, сам рыжий, веснушчатый, лицо бледное до голубизны. Я смотрю на него, и у меня сердце екнуло. Чем-то, не знаю уже чем, напомнил он мне моего любимого теленка Бычка, белого с рыжими пятнами. Ну, совсем мой теленок. А он протянул ко мне тощую, голую до плеча руку и жалобно пропел охрипшим голоском: «Подайте, Христа ради, сиротке копеечку!»

Копеечки у меня не было. Рубль, который я ежемесячно получал от отца, я уже успел истратить. Но так жалко мне его стало, что я, долго не размышляя, бросил ранец на тротуар — тогда еще школьники ранцы на спине носили — расстегнул торопливо металлические пуговицы, снял шинель и протягиваю ее ему. «На, возьми! Надень скорее! Не то замерзнешь». Он смотрит на меня ошалелыми, голубыми, телячьими глазами, но шинельки не берет. «Да бери же! — кричу я. — Бери! Я тебе дарю! — И сую шинель в руки. — Надень!»

Тут только он понял. Схватил шинель, прижал к груди и, даже не поблагодарив, со всех ног бросился бежать. Верно, испугался, что я раздумаю, погонюсь за ним и отберу у него шинель.

А я подхватил свой ранец и пошел дальше. И так хорошо, так радостно у меня на душе, что я даже мороза не чувствовал. Иду и горжусь собой — ведь так поступают святые, о которых мне читала мать. И рыцари тоже отдавали голым нищим свои плащи...

Но тут я вспомнил, что в кармане моей шинели остался мой новый перочинный ножик с четырьмя лезвиями и свисток. И это сразу испортило мою радость. Шинели мне не было жаль по-прежнему, но вот перочинного ножика и свистка ужасно, просто невыносимо жаль.

Мое появление без шинели вызвало в доме хозяина-мещанина переполох. Я весь трясся и, как голодный пес, щелкал зубами. Хозяйка, благодушная, толстая баба, заохала и заохала надо мной. Хозяин стал добиваться, почему я без шинели. Я к тому времени уже научился хитрить. Я понял, что он моего поступка не оценит, не

поймет. «Мы на улице играли в снежки, — солгал я, — шинель мне мешала. Я ее снял и повесил на забор, а когда кончили играть, ее не оказалось». «Вестимо, сперли, — решил он. — Если бы мой малец не углядел за своей шинелью, я бы его так отхлестал, что он бы неделю сесть не мог», — мрачно и грозно проговорил он, видимо, жалея, что меня он отхлестать не смеет.

Ночью у меня поднялся жар. Вызвали доктора. Оказалось воспаление легких. Очнулся я только дома. Как сквозь сон помню, что мать не отходила от меня. Я проболел довольно долго и чуть не умер.

Когда я поправился, я рассказал матери, что отдал свою шинель нищему мальчику. Я ждал, что она придет в восторг и станет меня хвалить. О том, что я пожалел — да еще как! — о перочинном ножике и свистке, я промолчал, чтобы не испортить ей удовольствия.

Но она, к моему удивлению, только поцеловала меня, глубоко вздохнула и будто про себя прошептала:

— Бедный мой, добрый мальчик!

Меня из детской переселили в комнату, смежную со спальней родителей. Я лежал на широкой мягкой тахте под голубым пуховым одеялом. В окне — покрытые снегом, сверкающие от инея ели, будто и не ели, а елки, и все такое праздничное, чудесное, будто сегодня Рождество!

Лежать удивительно приятно, во всем теле блаженство разлито, как всегда, когда выздоравливаешь. А тут еще уверенность, что я заслужил это своим добрым делом, это награда герою. Ведь не отдай я тогда шинели мальчику-нищему, я бы сейчас томился в классе на уроке арифметики или латыни. А сейчас все так восхитительно и чудесно!

За стеной — разговор родителей. Ну, конечно, обо мне. Радуются, конечно, что я поправился. Я прислушиваюсь. Голос отца: «Слава Богу, кончилась морока. Теперь уж скоро можно будет Ваню в город отвезти. Ведь сколько он в гимназии пропустил, догонять ему придется. Не то, не дай Бог, на второй год останется. Дернуло же его! Сколько его идиотская выходка денег нам стоила — доктор, лекарства, а еще и новую шинель ему шить придется. А денег откуда взять? Придется, должно быть, столовое серебро в ломбард заложить». И голос матери: «Ах, Господи! Как все тяжело, как больно! Бедные, бедные, несчастные мы. До какого позора, какого падения... Бедный мой Ванечка, такой добрый...» И снова голос отца: «Не плачь! Перестань. Все как-нибудь да устроится, уладится, увидишь». И уже со свойственным отцу веселым легкомыслием: «Пойду постараюсь зайца подстрелить. Ваня любит, да и я тоже. В сметане, с бурачками. Не плачь! Прошу тебя, не могу видеть. Перестань!»

Дверь спальни хлопнула. Шаги отца в коридоре.

А я весь обомлел. И тут меня осенило. Господи, что я наделал! Ведь я обожал мать. Я в отчаянии спрыгнул с тахты, хотя мне было запрещено вставать, босиком, в одной длинной ночной рубашке ринулся в спальню матери.

Она сидела перед туалетом в красном стеганом калоте, с распушенными волосами, держа щетку в руке. Я увидел в туалетном зеркале ее любимое лицо, по которому текли слезы. Она обернулась ко мне, испуганно ахнула. Я бросился к ней, обхватил ее теплую шею руками и отчаянно, истушенно закричал: «Прости меня, мама! Прости! Мама, мама, я больше никогда не буду делать добрых дел! Мама, я больше никогда не буду добрым!»

Бунин вынимает из кармана пакет табаку, аккуратно и методично, как всегда, свертывает папиросу, закуривает об уголек из печки и уже обыкновенным, разговорным тоном говорит:

— Вот я вам и рассказал о самом добром, о последнем добром моем поступке в детстве. — И, помолчав, добавляет: — Никому никогда я этого не рассказывал. Вам первой.

Я потрясена. Мне трудно сдерживать слезы, от волнения. Мне жаль, мучительно жаль его — тогдашнего, бедного мальчика, и его сегодняшнего — старого, несчастного. Мне кажется, что я сейчас лучше понимаю его, яснее вижу и чувствую — будто этот рассказ о его детстве — магический ключ к сердцу Бунина.

Магический, да, именно магический — как и весь его рассказ. Оттого-то я так глубоко взволнована и потрясена. И как мне лестно, что он только мне, мне одной <...>

Он поворачивается ко мне и внимательно смотрит на меня своими зоркими глазами.

— Что, пробрало, прошибло вас? Плакать вам хочется? Глазки-то у вас, знаю, на мокром месте. Что же, поплачьте, это для здоровья полезно. Ведь трогательно, — как тут не заплакать?

Зачем он так холодно, так насмешливо? Я спрашиваю, задыхаясь от волнения:

— А дальше что было? Новую шинель вам сшили?

Он качает головой:

— Представьте себе, нет. Не сшили.

Я сбита с толку.

— Как так? В чем же вы ходили? Ведь еще была зима.

— Ну, конечно, зима. Лютая зима. Ходил в старой, в той же шинели. Все мои гимназические годы в одной и той же. Ведь мне ее, как полагается, на вырост сшили.

— В старой? Как же так? Раз вы ее отдали? Неужели отобрали у нищего мальчика?

— И этого не пришлось. Хотя, конечно, эффектно бы получилось — по Достоевскому: отыскал нищего мальчика, снял с него шинель, да еще в придачу вздул его за слезы моей матери.

— Я не понимаю, — растерянно сознаюсь я. — Чем же все кончилось?

Он затягивается папирсой и следит за ее дымом.

— Чем кончилось? Да ничем! Ничем не кончилось, как ничем и не начиналось. Ведь ничего этого не было. Не было ни нищего мальчика, похожего на нашего теленка, ни подаренной шинели, ни воспаления легких. Все это я тут же сочинил. В одну минуту, чтобы позабавиться. Вы ведь, конечно, когда просили меня рассказать о моем самом добром детском поступке, вспомнили идиотское petit jeu Фердыщенко — тьфу, какая гнусная фамилия — рассказы о самом дурном своем поступке на вечеру Настасьи Филипповны. В «Идиоте» — так ведь? Вот я и захотел разыграть вас. Вышло даже еще лучше, чем я ожидал. И совсем по вашему Достоевскому. Вы так трогательно, так самозабвенно, умилительно слушали меня, так наивно, бесхитростно, простодушно поверили моей сахарной сусальной выдумке, что чем не сцена из вашего Достоевского?

Он вдруг начинает, глядя на меня, громко, самодовольно смеяться.

— Нет, до чего забавно, у вас сейчас, по вашему же Достоевскому, «прокинутое лицо». А я, как у него и полагается, рассказав о добром поступке, сделал дурной — и до чего забавный поступок.

Он продолжает все так же самодовольно смеяться.

— Вывернул перчатку наизнанку. Да заодно и вас. Ведь так?..

Я готова заплакать — уже от обиды. Но сдерживаюсь, кусая губы.

— Нет, — говорю я. — Нет. Вы ошибаетесь. Я очень довольна. Ведь я пришла к вам с целью привести вас в хорошее настроение. Мне это удалось, раз вы смеетесь. Чего же мне еще желать?

И я, гордо кивнув ему, выхожу из комнаты¹.

Стремление «перенисать» (но меткому выражению Горького) Достоевского коренится глубоко в творческом мышлении позднего Бунина. Вечный противник модернизма во всех его видах, Бунин строит свою художественную позицию как защиту классической традиции русской литературы. Но и с этой традицией у него сложные отношения. Прежде всего, конечно, притяжение. Это тяготение приобретает к 1930-м гг. особый ностальгический оттенок: Бунин с необычайным мастерством реалиста воспроизводит русскую жизнь, но именно ту, которую Бунин любил и которой, он знал, уже не существует в реальности. Это было реалистическое изображение реально не существующего мира. Существовал же этот мир в русской литературе, и именно к ней Бунина тянуло ностальгически, именно в ней он видел подлинную реальность.

Но, подобно тому, как он ретроспективно перестраивал свой образ России, он «переписывал» в своем сознании и русскую литературу. Воздействие, соперничество, диалог шли как бы в двух руслах.

Внутренний мир Бунина был пронизан не просто поэзией, а лирикой русских поэтов. Очень часто лирический мотив того или иного рассказа задается несколькими строками Фета, Жуковского, Полонского, Баратынского, или прямо процитированными, или возникающими в подтексте (так, сквозь первую из импровизаций просвечивает строка «Тиха украинская ночь», она как бы лежит в ключе рассказа). Отношения с прозой были более сложными. Менее всего Бунина, видимо, тревожил Тургенев, — здесь прямая преемственность и нет спора, нет соперничества. Уже к Толстому отношение иное: такой рассказ, как «Таня», — прямое «нереписывание» нескольких глав из «Воскресения». Но самые мучительные отношения были, видимо, с Достоевским. Гуманный пафос Достоевского казался Бунину фальшивой сенти-

¹ *Одоевцева И.* На берегах Сены. С. 376—383. В генезисе этого рассказа участвовал еще один текст. В 1900 г. в Харькове были опубликованы воспоминания художника В. Н. Карпова под названием «Харьковская старина: Из воспоминаний старожила (1830—1860)». Бунин был связан с Харьковом, там жил его брат, прошлое время его всегда интересовало, и можно с основанием предположить, что книга оказалась в поле его зрения. Здесь рассказана история мальчика из купеческой среды Гаврюши Дунина. Семья была богобоязненная, и мальчику часто говорили о любви к ближнему. «Ему каждый раз ставилось на вид Евангелие, и особенно нагорная проповедь». Однажды, когда учитель выгнал из класса бедного мальчика из-за отсутствия у него приличной одежды и запретил являться в школу, Гаврюша отдал ему свой новый сюртук, а сам пришел домой «в одном форменном пальто». Родители его высекли, а священник, к которому Гаврюша обратился с вопросом, строго приказал больше так не поступать. Гаврюша начал «задумываться» и вскоре утопился (цит. по: *Шилов Н.* История моей жизни. М.; Л., 1933. С. 27—30). История эта, видимо, запала в память Бунину и подверглась осмыслению в духе Достоевского.

ментальностью, и это ясно видно на примере второй импровизации, которая отчетливо пародирует «Мальчика у Христа на елке» и вообще детскую тему Достоевского. Однако сквозь Достоевского удар настигает и другого адресата: не случайно сюжет строится вокруг шинели. Но у Гоголя шинель отнята — здесь подарена, антигуманный акт похищения шинели «перевернут» в гуманный акт дарения. Гоголевское «я брат твой» зло пародируется.

Конечно, в рассказе, писанном «для литературы», а не сымпровизированном «pro domo sua», Бунин не позволил бы себе столь насмешливого отношения к великой и болезненно дорогой ему самому традиции. Однако именно этим публикуемые рассказы особенно интересны: они высвечивают скрытые в остальном творчестве тенденции.

Пародийно-полемический характер приведенных рассказов раскрывает более замаскированную в других бунинских текстах полемичность ряда устойчивых его мотивов. Например, устойчиво повторяемый у Бунина мотив вида женской походки сзади.

у Бунина:

«Она, вилля задом, быстро шла <...> Он вдруг понял, что пошел в церковь с тайной целью увидеть ее» («Митина любовь»);
 «Митя поймал себя на вожделении <...> к ее юбке, под которую крепкими тумбочками уходили голые ноги» (там же);
 «...Третья девка <...> в голубом капоте, ходила, прелестно волнуя этот капот» («Красные фонари»);
 «Пошла вперед, тонкая, стройная, перебирая на ходу крутыми бедрами, вихляя юбкой...» (первая импровизация).

у Достоевского:

«...Я не люблю женщин за то, что они грубы, за то, что они неловки, за то, что они несамостоятельны, и за то, что носят неприличный костюм <...> И вообще я не люблю женскую походку, если сзади смотреть» («Подросток»).

Поскольку слова Подростка относятся к важнейшей черте его характера и вытекают, по Достоевскому, из сути отношения мальчика-подростка к физической любви, цитата эта не могла пройти мимо Бунина, бывшего, как видно из многих воспоминаний, жадным и ревнивым читателем Достоевского. Однако антагонизм приведенных цитат «снимается» постоянным (совершенно «но Достоевскому») подчеркиванием трагичности, ужаса, фатальности физической близости, являющейся поруганием и смертью. Восклицание, сливающее голос автора и героя в «Митиной любви»: «Самое страшное в мире, женские ноги!» — вполне вписывается в картину «женской иаготы», к которой Подросток «ночувствовал омерзение», соединенное с неудержимым влечением.

Одновременно постоянная у Бунина связь лунного света и тишины («В огромном пустом небе высокая одинокая луна катится. Такая тишина» — первая импровизация) варьирует известные слова из сна Раскольниковца: «Это

от месяца такая тишина». Однако сходная формула резко переосмыслена: Достоевский для Бунина — «петербургский писатель», находящийся вне мира природной красоты. У самого же Бунина лунная ночь становится не просто фоном, а активным участником любовных сцен, пространством любви. При этом, хотя в первой импровизации пейзаж (и вся тема: «рассказ об украинской ночи») как бы активизирует гоголевскую традицию, структура фразы и весь тип повествования ведут совсем в ином направлении — к Тургеневу. Таким образом, если ориентация на Достоевского оказывается полемической и одновременно представляющей опыт литературного соревнования, то ссылка на Гоголя — фиктивной.

Смысл этого нам раскроется, если мы вспомним некоторые черты историко-литературного мифа Бунина.

Бунин различал в русской литературе две традиции. Одна — петербургская, представленная украинцем Гоголем и западнорусским (русско-польским по крови) Достоевским. Эту традицию Бунин ощущал как враждебную себе. Второе направление Бунин так характеризовал, оценивая замечания Гольденвейзера о языке Толстого: «...я тоже земляк Толстого, принадлежащий к тому же быту, что и Толстой. Нет, это не толстовские, а наши общие особенности: особенности языка той сравнительно небольшой местности, самые дальние окружные точки которой суть Курск, Орел, Тула, Рязань и Воронеж. И разве не тем же самым языком пользовались чуть ли не все крупнейшие русские писатели? Потому что чуть не все они — наши <...> Жуковский и Толстой — тульские. Тютчев, Лесков, Тургенев, Фет, братья Киреевские, братья Жемчужниковы — орловские, Анна Бунина и Полонский — рязанские, Кольцов, Никитин, Гаршин, Писарев — воронежские <...> Даже и Пушкин с Лермонтовым отчасти наши, ибо их родичи, Воейковы и Арсеньевы, тоже из наших мест, из наших квасов, как говорят у нас»¹.

Показательно, что в этот перечень создателей русского языка и русской литературы не вошли ни Гоголь, ни Достоевский. Можно себе представить, как раздражала Бунина фраза из «Записок сумасшедшего» Гоголя: «Читал очень приятное изображение бала, описанное курским помещиком. Курские помещики хорошо едят». Не с этим ли связаны его слова в споре с Ремизовым о том, что сочинения Гоголя — «лубок»?

Однако именно этим «курским помещикам», по выражению гоголевского героя, Бунин приписывал честь создания языка русской литературы: «Кстати, вообще о языке нашей местности. Конечно, не мешает помнить столь затрепанное замечание Пушкина о языке московских просвирен. А не лучше ли все-таки был наш язык? Ведь к нам слали из Москвы (для защиты от набегов татар) служилых людей со всех концов России. Не естественно ли тут-то и должеп был образоваться необыкновенно богатый, богатейший язык? Он, по-моему, и образовался»². Эту же мысль Бунин высказывал и в других

¹ Цит. по публикации Н. П. Смирнова: К воспоминаниям о Толстом // Лит. наследство. М., 1973. Т. 84. С. 396—398.

² Там же.

сочинениях: в предисловии к французскому изданию «Господина из Сан-Франциско» он писал, что его предки жили «в средней России, в том плодородном подстепье», где «образовался богатейший русский язык и откуда вышли чуть не все величайшие русские писатели во главе с Тургеневым и Толстым»¹.

Стремление «изолировать» «петербургскую литературу», конечно, не означает незнания ее или невнимания к ней (характерно, что Пушкин — создатель этой традиции — вообще замалчивается в бунинской классификации, лишь «частично» попадая в круг «величайших русских писателей», вышедших из «подстепья». Между тем значение Пушкина для Бунина огромно и не требует доказательств). Более того, кажется, есть основания утверждать, что Достоевский был постоянным и мучительным собеседником Бунина, спор с которым скрыт в подтексте многих сочинений автора «Темных аллей».

1987

¹ Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 267. У этой концепции Бунина было неожиданное парадоксальное продолжение. Впервые опубликованные в 1926 г. (газета «Возрождение», № 383) замечания Бунина на воспоминания Гольденвейзера попали на глаза Горькому и запали ему в память. Он обобщил их как мысль о московской природе русской литературы (или, в другом варианте, об «областном» характере русской дворянской литературы): «Старая наша литература была по преимуществу литературой Московской области. Почти все классики и многие крупные писатели наши были уроженцами Тульской, Орловской и других, соседних с московской, губерний» (*Горький М. О литературе* (1930) // Собр. соч. М., 1953. Т. 25. С. 248); «Дворянская литература мне кажется „областной литературой“ (термин из работ Н. К. Пиксанова. — Ю. Л.), она черпала материал свой главным образом в средней полосе Тульской и Орловской губернии» (*Горький М. Беседы о ремесле, статья 2* // Там же. С. 311); «Все крупные писатели хорошо знали только Тульскую, Орловскую и Калужскую губернии, так как они почти все оттуда» (Там же. Т. 26. С. 68). Затем эта идея, смешавшись с военными впечатлениями от орловско-курского направления (1943 г.), дала основание странной концепции о происхождении русского языка из пикогда не существовавшего орловско-курского диалекта — концепции, доставившей лингвистам в свое время много затруднений.

«Человек, каких много» и «ИСКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ ЛИЧНОСТЬ»

(К типологии русского реализма первой половины XIX в.)

Самоопределение русского реализма первой половины XIX в. в значительной мере диктовалось отталкиванием от литературных норм и вкусов предшествующего периода. С одной стороны, это было стремление отделить своего героя от господствовавших и уже опошленных идеалов романтизма как французского, так и отечественного. С другой стороны, давало себя чувствовать стремление не просто отойти от признанных ложными литературных норм, но вообще выйти за пределы литературы, прорвать все условности искусства и найти пути к лежащей за его пределами действительности. Таким образом, отрицались и определенные, уже опошленные, нормы искусства, и само искусство как таковое. Создавалась ситуация, позже образно воссозданная Блоком в «Балаганчике»: «Даль, видимая в окне, оказывается нарисованной на бумаге. Бумага лопнула. Арлекин полетел вверх ногами в пустоту»¹. Этот постоянный порыв врываться за пределы текста, вводя в искусство не образ действительности, а самую действительность как таковую, был в принципе обречен на нереализацию, так как все, вводимое в пространство искусства, немедленно само превращалось в искусство. Художественное проникновение во внехудожественное пространство неизбежно оставалось лишь нереализуемым порывом. Возникает антитеза. Резкое изменение представлений о сущности и задачах искусства неизбежно приводило к перестройке системы сюжетов и персонажей. Общая особенность русской литературы проявлялась в том, что результатом этого делалось изменение положительного героя. «Положительный герой» предшествующего литературного периода, возведенный в ранг типического персонажа эпохи, подвергался критической оценке. Пересмотр этот, как правило имевший характер полемического «разоблачения», осуществлялся определенным образом: литературный персонаж выводился за пределы самой литературы и превращался в героя реальной жизни, сталкивающегося не с литературными сюжетами, а с действительностью. Введенный в действительность персонаж оставался наделенным чертами создания литературы, не способного вырваться за пределы вымысла и адекватно реагировать на реальность. Поэтому в литературе широкой популярностью пользуются сюжеты столкновения жизни и романтического ее отражения. Эта сюжетная проблема решается в двух планах: с одной стороны, жизнь осуждается как нечто низменное, неспособное подняться до своих же собственных идеалов; с другой — сами эти идеалы подвергаются сомнению как лишепные корни, связывающих их с подлинной реальностью. Если в первом случае предметом осуждения становится пошлость существующего,

¹ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1961. Т. 4. С. 20.

то во втором удар направляется против мнимых, лишенных связи с жизнью, псевдоидеалов. Идеальной моделью становится Дон-Кихот с его принципиальной неспособностью отличить действительность от художественного вымысла. При этом активизируются обе стороны этого традиционного образа: вызывающая насмешку неспособность понять жизнь и адекватно ее воспринять и, одновременно, возвышение над жизненной пошлостью. Герой предстает то в комическом, то в трагическом облике, его неспособность поладить с реальностью делает его одновременно жалким и возвышенным.

Такой подход позволяет писателям, в зависимости от разнообразия их позиций, показать в двойном освещении мечтателя-романтика, идеалиста-революционера, носителя идеалов будущего или же допкихотствующего борца против реальности во имя недостижимых химер. Эта поддающаяся столь различным толкованиям модель могла накладываться на многообразные планы реальности — политический, общественный, литературный, что давало возможность как писателю, так и его аудитории очень широко трактовать отношения литературного героя и действительности. Поэтому образ Дон-Кихота выступает как многоочечный, освобождающий как писателя, так и читателя от заранее данных догматических истолкований.

Возникает антитеза человека «исключительного», воплощающего в себе черты романтической личности, и человека, стоящего на почве реальности, во всей разновидности его характеров: от путешественника во «Фрегате „Паллада“» Гончарова до героев повестей «Детство», «Отрочество», «Юность» Л. Н. Толстого. «Романтический герой» предстает при этом в двойном освещении: с одной стороны, в своем самосознании он противостоит реальной действительности, третирует ее как пошлую и стремится погрузиться в запредельный жизни поэтический мир. С другой стороны, сам он — воплощение романтической «банальности» и его стремление возвыситься над «пошлостью жизни» представляет собой проявление этой же самой пошлости. Поэзия же реализуется как смелое погружение себя в «непоэтическую» жизнь. Такой подход в принципе базировался на полемическом отталкивании от романтизма. Он не только мог существовать лишь наряду с романтизмом, но, более того, вопреки своим намерениям, продлевал активное бытие романтизма. Так, «Бювар и Пекюше» Флобера своим полемическим пафосом, возможно, в не меньшей степени способствовал культурной активности романтизма, чем романы Гюго. Полемика, если она наполнена художественной силой, может не только уничтожить, но и парадоксально наполнять новой жизнью те явления, с которыми борется. В этом смысле длительное существование романтизма в русской и французской литературе XIX в. отчасти обязано энергии и таланту борцов с этим же романтизмом.

Борьба с романтизмом отливалась в форму борьбы с литературностью литературы. Слово «искусство» начинало осознаваться в семантической связи со словом «искусственность». Отсюда борьба за художественность искусства принимала форму борьбы против «художественности», облекалась в стремление заменить «художественность» непосредственной жизнью. В области жанра это реализовывалось в порыв замены «жанровой условности» якобы

неорганизованными кусками реальности: рассказ вытеснялся очерком, лирика — дневником; «писатель» — «мемуаристом», «очеркистом» — непосредственным свидетелем событий, а не творческим их создателем.

Этот «бог от искусства» шел по тем же дорогам, по которым прежде совершался бег от романтизма, и так же приводил не к исчезновению искусства, а к его расцвету. Громогласные декларации, отрицавшие искусство как таковое, фактически подменяли направление удара: разоблачению подвергались лишь те формы искусства, которые нельзя было непосредственно отождествить с жизнью. Например, у Гаршина художник ставит своей задачей изобразить рабочего — «глухаря», грудь которого выполняет роль паковальни. Ужас реальности заслоняет искусство и как бы отменяет его необходимость. Однако непосредственная жизнь неспособна раскрыть свой собственный ужас с той силой, с какой это делает ее художественный двойник. Только нарисовав «глухаря», герой Гаршина понимает ужас жизненного положения того, кого он рисует. Показательно, что рассказ Гаршина о том, что его герой вообще бросает искусство ради непосредственного изменения жизни, завершается скептической фразой о том, что в этой сфере он успеха не достиг. Таким образом, отрицание искусства логически превращается в его прославление¹.

Показательно, что в сложном диалоге между литературой и живописью, который развертывался в русском искусстве начиная со второй половины XVIII в., очевидную победу одерживает живопись, а именно — портрет. Он оказывает доминирующее воздействие не только на саму живопись, но и на словесные искусства: лирика насыщается мемуарной портретностью. Однако эта «мемуарность» принципиально отличается от романтического автобиографизма. Художественное «я» не делается, как это было у романтиков, центром субъективного мирозерцания. Наоборот, оно само превращается в объект социального анализа. Не художник смотрит на внешний мир (или на себя в зеркале самонаблюдения), а мир глазами художника и его аудитории наблюдает его самого. В этом смысле типично развитие автопортрета, который так же, как лирика натуральной школы, становится отражением объективной действительности в зеркале искусства.

Такой поворот эволюционного движения подготавливал переход к автобиографическим романам и психологической прозе в ее разновидностях — Толстого и Достоевского. Принцип превращения искусства в зеркало для самонаблюдения, с одной стороны, и в научный социально-психологический анализ, с другой, завершает эволюцию русского реализма середины XIX в. от дневника и лирической поэзии к роману и широким историко-эпическим полотнам.

При всем резко ощутимом читателем отличии романов Толстого и Достоевского, очерков Гончарова и Тургенева, они отмечены глубокой типологической общностью, которая остро чувствовалась именно чуждым запад-

¹ Такое построение было как бы перевернутым отражением романтизма, в котором прославление искусства логически приводило к его отрицанию.

ноевропейским читателем второй половины XIX в. Русский же читатель в первую очередь воспринимал отличия художественного видения мира Толстого и Достоевского, Тургенева и Гончарова. Для западного читателя все это складывалось в единый образ «русского романа».

Новый этап начался в прозе Чехова. Отрыв от традиции, начавшейся натуральной школой, оформленной Толстым и Достоевским настолько, что, казалось, отделиться от нее в рамках русской литературы совершенно невозможно, позволил Чехову взглянуть на русскую литературу свежим, отчужденным взглядом, занять двойную позицию: естественного продолжателя русской литературной традиции и вне ее находящегося общеевропейского писателя. Чехов противоречиво соединял самую высокую степень «русскости» с позицией нзумленного иностранца. Для него привычное сделалось чужим, вызывающим не только гнев (что было в традиции русской литературы), но гамму отчуждения — от трагедии и удивления до смеха. Особенность же Чехова заключалась еще и в том, что действительность тем сильнее воспринималась как чужая, чем острее переживалась кровная, родственная с ней связь. Чехов предвосхищал формулу Блока: «н мир опять предстанет странным», связывая этим «обе полы времени».

Когда-то еще Достоевский пророчил, что в русской литературе всемирность и национальность сольются, но осуществить это пророчество удалось только Чехову, писателю, пожалуй, наиболее далекому от Достоевского.

Чехов показал возможность соединения двух принципиально различных путей, и оба эти пути оказались пророческими предсказаниями дорог, по которым пошла русская литература начала XX в. Один из этих путей шел через возвышение прозы до поэзии, другой — через снижение поэзии до прозы. Эти возможности ощущались уже во второй половине XIX в., но там они воспринимались как несовместимые антитезы. В новую эпоху они сделали попытку слиться в нераздельном единстве. Основной пафос прозы Чехова — в совмещении таких традиций искусства, которые прежде представлялись несовместимыми. Причем с каждой из них стиралась пыль традиционных предрассудков предшествующей культуры. Перенесение на прозу критериев, органичных для поэзии, связано было с одним существенным результатом: переводимость поэзии всегда труднорешимая проблема. Художественная проза находится в вечном колебании между принципиальной переводимостью художественной речи и столь же принципиальной неперево­димостью поэтического слова. Эта двойная позиция делает прозу мостом между различными формами словесного искусства. Маяковский когда-то в воображаемом разговоре с Верленом писал:

«Я раньше Вас
никогда не читал
А нынче
вышло из моды.
И рад бы читать —
не поймешь ни черта
По-русски — дрянь переводы».

Конечно, такой воображаемый разговор с любым из французских прозаиков был бы просто невозможен.

Таким образом, столкновение литератур высвечивало своеобразие того места, которое искусство занимает в каждой из них, в первую очередь в отношении искусства к внехудожественной действительности. В результате можно заметить, что пересечение двух крупных литератур может активизировать одну из тенденций: литература, испытывающая влияние, может в определенной мере стирать черты своего своеобразия, усваивая мировой опыт. С другой стороны, столкновение с инолитературной традицией может быть катализатором самосознания своей собственной природы. «Свое» делается заметнее и значимее, отражаясь в зеркале «чужого». Таким образом, Чехов оказался как бы зеркалом сложного переплетения культурных традиций на рубеже двух эпох и вместе с тем катализатором литературных процессов. Эта сложность чеховского пути определила разнообразие его интерпретаций.

В этом смысле повторяя в новых исторических условиях судьбу Пушкина, Чехов одновременно самый всемирный из русских писателей и самый русский из всемирных.

Дом в «Мастере и Маргарите»

Разве дом этот — дом в самом деле?
Разве так суждено меж людьми?

А. Блок

Среди универсальных тем мирового фольклора большое место занимает противопоставление Дома (своего, безопасного, культурного, охраняемого покровительственными богами пространства) Антидому, «лесному дому» (чужому, дьявольскому пространству, месту временной смерти, попадание в которое равносильно путешествию в загробный мир)¹. Связанные с этой оппозицией арханческие модели сознания обнаруживают большую устойчивость и продуктивность в последующей истории культуры. В поэзии Пушкина второй половины 1820-х — 1830-х гг. тема Дома становится идейным фокусом, вбирающим в себя мысли о культурной традиции, истории, гуманности и «самостоянье человека». В творчестве Гоголя она получает законченное развитие в виде противопоставления, с одной стороны, Дома — дьявольскому Антидому (публичный дом, канцелярия «Петербургских повестей»), а с другой — бездомья, Дороги как высшей ценности — замкнутому эгоизму жизни в домах. Мифологический архетип сливается у Достоевского с гоголевской традицией: герой — житель подполья, комнаты-гроба, которые сами по себе пространства смерти, — должен, «смертию смерть понав», пройти через мертвый дом, чтобы воскреснуть и возродиться.

Традиция эта исключительно значима для Булгакова, для которого символика Дома — Антидома становится одной из организующих на всем протяжении творчества. Предметом настоящего очерка будут наблюдения над функцией этого мотива в «Мастере и Маргарите».

Первое, что мы узнаем, — это то, что единственный герой, который проходит через весь роман от первой страницы до последней и который в конце будет назван «ученик», — это «поэт Иван Николаевич Понырев, пишущий под псевдонимом Бездомный». Сходным образом вводится в текст и Иешуа:

«— Где ты живешь постоянно? (Вопрос перекликается с непрерывно обсуждаемой героями романа проблемой проники. — Ю. Л.)

— У меня нет постоянного жилища, — застенчиво ответил арестант, — я путешествую из города в город.

— Это можно выразить короче, одним словом — бродяга, — сказал прокуратор».

¹ См.: Лурье С. Я. Дом в лесу // Язык и литература. Л., 1932. Вып. 8; Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. С. 42—53, 97—103; Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М., 1965. С. 168—175.

Отметим, что сразу после этого в тексте следует обвинение Иешуа в том, что он «собирался разрушить здание храма»; а адресом Ивана станет: «поэт Бездомный» из сумасшедшего дома.

Наряду с темой бездомья сразу же возникает тема ложного дома. Она реализуется в нескольких вариантах, из которых важнейший — коммунальная квартира. На слова Фоки: «Дома можно поужинать» — следует ответ: «Представляю себе твою жену, пытающуюся соорудить в кастрюльке в общей кухне дома порционно судачки о иатюрель!» Понятия «дом» и «общая кухня» для Булгакова принципиально несоединимы, и соседство их создает образ фантазмагорического мира.

Квартира становится сосредоточением аномального мира. Именно в ее пространстве пересекаются проделки inferнальных сил, мистика бюрократических функций и бытовая склока. Подобно тому как все «чёртыхания» в романе обладают двойной семаитикой, выступая и как эмоциональные междометия, и как предметные обозначения¹, сугубо «квартирные» разговоры, как правило, имеют двойную семантику с абсурдной или inferнальной «подкладкой» типа «на половине покойника сидеть не разрешается!»: за квартирно-жактовским жаргоном (не разрешается сидеть в комнатах, прежде занимаемых покойным Берлиозом) возникает кошмарный образ Коровьева, сидящего на половине покойника (образ этот поддерживается историями с похищением головы Берлиоза и отрыванием головы Бенгальского)².

То, что квартира символизирует не место жизни, а нечто прямо противоположное, раскрывается из устойчивой связи тем квартиры и смерти. Впервые слово «квартира» встречается в романе в весьма зловещем контексте: уже предсказав смерть Берлиозу, Волаид на вопрос: «А <...> где же вы будете жить?» — отвечает: «В вашей квартире». Тема эта получает развитие в словах Коровьева Никанору Ивановичу: «Ведь ему безразлично, покойнику <...> ему теперь, сами согласитесь, Никанор Иванович, квартира эта ни к чему?» С целью «прописаться в трех комнатах покойного» появляется в Москве дядя Берлиоза. Смерть племянника — эпизод в решении квартирной проблемы: «Телеграмма потрясла Максимилиана Андреевича. Это был момент, который упустить было бы грешно. Деловые люди знают, что такие моменты не повторяются». Смерть родственника — благоприятный момент, который не следует упускать.

«Квартирка» № 50 — место inferнальных явлений, но они начались в ней задолго до того, как там поселились Воланд со свитой: ювелиршина квартиры всегда была «нехорошей». Происходившие в ней «чудеса с исчезновениями» не делают ее, однако, в романе уникальной: главное свойство

¹ Воланд «капризен, как черт»; Лиходеев «да он уж уехал, уехал! — закричал переводчик, — <...> Уж он черт знает где!»; «„Вывести его вон, черти б меня взяли!“ А тот, вообразите, улыбнулся и говорит: „Черти чтоб взяли? А что ж, это можно!“» и др.

² Ср. монолог Коровьева: «Я был свидетелем. Верьте — раз! Голова — прочь. Правая нога — хрусть, пополам! Левая — хрусть, пополам!»

антидомов в романе состоит в том, что в них не живут — из них исчезают (убегают, улетают, уходят, чтобы пропасть без следа). Иррациональность квартиры в романе раскрывается параллельным рассказом о том, что «тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов», и о том, как «один горожанин» «без всякого пятого измерения и прочих вещей, от которых ум заходит за разум», превратил трехкомнатную квартиру в четырехкомнатную, а затем ее «обменял на две отдельные квартиры в разных районах Москвы — одну в трн и другую в две комнаты». «Трехкомнатную он обменял на две отдельных по две комнаты <...> а вы изволите толковать про пятое измерение».

Иррациональность противоречия между всеобщей погоней за «площадью» (попытка Поплавского обменять «квартиру на Институтской улице в Киеве» «на площадь в Москве» раскрывает и условность квартирно-бюрократического жаргона, и ирреальность самого действия: жить «на площади» — то же, что и сидеть на половине мертвеца) и несовместимость этого понятия с жизнью раскрывается воплем Бенгальского: «Отдайте мою голову! Голову отдайте! Квартиру возьмите <...> только голову отдайте!»

Булгаковская квартира имеет заведомо нежилой вид. В доме № 13 (!), куда Иван вбежал в погоне за Воландом, «ждать пришлось недолго: открыла Ивану дверь какая-то девочка лет пяти и, ни о чем не справляясь у прошедшего, немедленно ушла куда-то».

В громадной, до крайности запущенной передней, слабо освещенной малюсенькой угольной лампочкой под высоким, черным от грязи потолком, на стене висел велосипед без шин, стоял громадный ларь, обитый железом, а на полке над вешалкой лежала зимняя шапка, и длинные ее уши свешивались вниз. За одной из дверей гулкий мужской голос в радиоаппаратуре сердито кричал что-то стихами». Именно здесь Иван наталкивается на «голую гражданку» «в адском освещении» «углей, тлеющих в колонке».

Однако признаки, отделяющие Антидом от Дома, нельзя свести только к неухоженности, запущенности и бездомности коммунальных квартир. «Маргарита Николаевна не знала ужасов житья в совместной квартире», но и она чувствует, что в «особняке» жить нельзя — можно лишь умереть. В равной мере Понтий Пилат ненавидит дворец Ирода — он живет, ест и спит под колоннами балкона, не в силах, даже во время урагана, войти внутрь дворца («я не могу ночевать в нем»). Только один раз в романе Пилат вошел внутрь дворца — «прокуратор в затененной от солнца темными шторами комнате имел свидание с каким-то человеком, лицо которого было наполовину прикрыто капюшоном». Комнаты используются не для жилья, а для свидания с начальником секретной стражи. «Скрылся внутри домика» Афраний и Низа, чтобы договориться о цене за убийство Иуды («чтобы зарезать человека при помощи женщины, нужны очень большие деньги»). В историях отравителей, убийц, предателей, ноявляющихся на балу у сатаны, несколько раз фигурируют стены комнат, играющие самую мрачную роль. Когда «весть о гибели Берлиоза распространилась по всему дому», Никанор Иванович получил «заявлений тридцать две штуки», «в которых содержались

претензии на жилплощадь покойного». «В них заключались мольбы, угрозы, кляузы, доносы». Квартира становится синонимом чего-то темного, и прежде всего доноса. Жажда квартиры была причиной доноса Алоизия Могарыча на мастера.

«— Могарыч? — спросил Азazelло у свалившегося с неба.

— Алоизий Могарыч, — ответил тот, дрожа.

— Это вы, прочитав статью Латунского о романе этого человека, нанесли на него жалобу с сообщением о том, что он хранит у себя нелегальную литературу? — спросил Азazelло.

Появившийся гражданин посинел и залился слезами раскаяния.

— Вы хотели переехать в его комнаты? — как можно задушевнее прогнусил Азazelло».

«Квартирный вопрос» приобретает характер емкого символа. «...Обыкновенные люди <...> в общем напоминают прежних <...> квартирный вопрос только испортил их», — резюмирует Воланд.

Однако Антидом представлен в романе не только квартирой. Судьбы героев проходят через многие дома — среди них главные: Дом Грибоедова, сумасшедший дом, «бревенчатое зданье, не то оно — отдельная кухня, не то баня, не то черт знает что», «адское место для живого человека», где оказывается мастер в сне Маргариты. Особенно важен Грибоедов, в котором семантика, традиционно вкладываемая в истории культуры в понятие «дом», подвергается полной травестии. Все оказывается ложным, от объявления «Обращаться к М. В. Подложной» до «непонятной надписи Перелыгино».

Показательно, что именно над помещениями, возведенными в степень символов, в романе вершится суд: Маргарита казнит квартиры (но спасает Латунского от свиты Воланда), Коровьев и Бегемот сжигают Дом Грибоедова.

Инфернальная природа псевдодомов переносится и на их скопление — город. В начале и конце романа нам показаны дома вечеряющего города. Воланд «остановил взор на верхних этажах, ослепительно отражающих в стеклах изломанное и навсегда уходящее от Михаила Александровича солнце». В главе 29-й второй части: «...в окнах, повернутых на запад, в верхних этажах громад зажигалось изломанное ослепительное солнце. Глаз Воланда горел так же, как одно из таких окон, хотя Воланд был спиной к закату». Сопоставленне с глазом Воланда раскрывает зловещий смысл этих пылающих окон, сближая их блеск с многократно упоминаемым в романе отсветом от горящих углей. Вообще, светящиеся окна в романе являются признаком антимира.

Противопоставление Дома живых и Антидома псевдоживых осуществляется у Булгакова с помощью целого набора устойчивых признаков, в частности освещения и звуковых характеристик. Так, например, из антидома слышатся звуки патефона («в комнатах моих играл патефон», — рассказывает мастер о том, как он январской ночью в пальто с оборванными пуговицами подошел к своему подвальчику, занятому Алоизием Могарычем) или одинаковые во всех квартирах звуки радиопередачи. Дом имеет признаком звуки рояля.

Двойная природа квартиры № 50, в частности, обнаруживается попеременно звуками то рояля, то патефона.

Используя нространственный язык для выражения ненространственных понятий, Булгаков делает Дом средоточием духовности, находящей выражение в богатстве внутренней культуры, творчестве и любви. Духовность образует у Булгакова сложную иерархию: на нижней стунени находится мертвенная бездуховность, на высшей — абсолютная духовность. Первой нужна жилая площадь, а не Дом, второй не нужен Дом: он не нужен Иешуа, земная жизнь которого — вечная дорога. Понтий Пилат в счастливых снах видит себя бесконечно идущим по лунному лучу.

Но между этими полюсами находится широкий и неоднозначный мир жизни. На нижних этажах его мы столкнемся с дьявольской одухотворенностью, жестокими играми, которые тормозят, расшевеливают косный мир бездуховности, вносят в него иронию, издевку, расшатывают его. Эти злые забавы будят того, кого можно разбудить, и, в конечном счете, способствуют победе духовности более высокой, чем они сами. Таков смысл не лишнего манихейского привкуса эпитафия из Гёте: «...так кто же ты, наконец? — Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо».

Выше находится искусство. Оно имеет полностью человеческую природу и не подымается до абсолюта (мастер не заслужил света). Но оно иерархически выше физически более сильных слуг Воланда или также не лишених творческого иачала деятелей тина Афрания. Эта большая, но сравнению с ними, одухотворенность в интересующем нас аспекте проявляется пространственно. Свита Воланда, прибыв в Москву, помещается в квартире, Афраний и Пилат встречаются во дворце, мастеру — нужен Дом. Понски Дома — одна из точек зрения, с которой можно описать путь мастера.

Путь мастера — странствие.

История мастера дает четкие переходы из одного пространства в другое. Она иачииается выигрьшем ста тысяч и превращением музейного работника и переводчика в писателя и мастера. «Выиграв сто тысяч, загадочный гость Ивана ностунил так: купил кииги (книги — обязательный признак Дома, они подразумевают не только духовность, но и особую атмосферу интеллектуального уюта¹. — Ю. Л.), бросил свою комнату на Мясницкой...

— Уу, проклятая дыра! — прорычал гость».

Мастер «нанял у застройщика две комнаты в подвале маленького домика в садике». «Ах, это был золотой век, — блестя глазами шептал рассказчик, — совершенно отдельная квартира, и еще передняя, и в ней раковина с водой, — почему-то особенно горделиво подчеркнул он <...> — И в печке у меня

¹ В доме Турбиных «бронзовая лампа под абажуром, лучшие на свете шкапы с книгами, пахнущие таинственным старинным шоколадом, с Наташей Ростовою, Капитанскою Дочкою». С ними связана «жизнь, о которой пишется в шоколадных книгах». Гибель Дома выражается в том, что «Капитанскую Дочку сожгут в печи».

вечно пылал огонь»¹. «...В первой комнате — громадная комната, четырнадцать метров, — книги, книги и печка».

Новое жилье мастера — «квартирка». В Дом его превращает не раковина в прихожей, а интимность культурной духовности. Для Булгакова, как для Пушкина 1830-х гг., культура неотделима от интимной, сокровенной жизни. Работа над романом превращает квартирку в подвале в поэтический Дом — ему противостоит Дом Грибоедова, где вне стыдливо-интимной атмосферы культуры, «как ананасы в апельсинах», должны поспевать «будущий автор „Дон Кихота“, или „Фауста“ и тот, кто «для начала преподнесет читающей публике „Ревизора“ или, на самый худой конец, „Евгения Онегина“». Стоило мастеру отказаться от творчества — и Дом превратился в жалкий подвал: «Меня сломали, мне скучно, и я хочу в подвал», — и Воланд резюмирует: «Итак, человек, сочинивший историю Понтия Пилата, уходит в подвал, в намерении расположиться там у лампы и нищенствовать?»

Но мастер все-таки получает Дом.

«— Слушай беззвучие, — говорила Маргарита мастеру, и песок шуршал под ее босыми ногами, — слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни, — тишиной. Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду. Я вижу венецианское окно и вьющийся виноград, он подымается к самой крыше. Вот твой дом, вот твой вечный дом». Пройдя через искусы псевдодомов, «адского места для живого человека», дома скорби, очистясь полетом (полет — неизменный спутник ухода из мира квартир), мастер обретает мир милой домашности, жизни, пропитанной культурой — духовным трудом предшествующих поколений, атмосферой любви, мир, из которого изгнана жестокость. «Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не тревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи. Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах».

Рассмотренный нами — частный — аспект построения «Мастера и Маргариты» интересен, однако, тем, что позволяет поставить роман в общую перспективу творчества Булгакова. «Белую гвардию» можно представить как роман о разрушении домашнего мира. Недаром он начинается смертью матери, поэтическим описанием «родного гнезда» и, одновременно, зловещим предсказанием: «Упадут стены, улетит встревоженный сокол с белой рукавицы, потухнет огонь в бронзовой лампе <...> Мать сказала детям:

— Живите.

А им придется мучиться и умирать».

¹ «Много лет до смерти [матери] в доме № 13 по Александровскому спуску изразцовая печка в столовой грела и растила Еленку маленькую, Алексея старшего и совсем крошечного Николку. Как часто читался у пышущей жаром изразцовой площади „Саардамский Плотник“, часы играли гавот, и всегда в конце декабря пахло хвоей». Печка превращается в символический знак очага. Печь в Доме — пенаты, домашнее божество. Ей противостоит адский отблеск углей в квартире, так же как свету свечей в окнах Дома — электрический свет Антидома.

На противоположном конце творчества Булгакова — «Театральный роман», в котором бездомный писатель (он живет в нищенской комнате, которая совсем не комната в те минуты, когда он пишет роман, а каюта на летящем корабле) воскрешает Дом Турбинных: «...тут мне начало казаться по вечерам, что из белой страницы выступает что-то цветное. Присматриваясь, щурясь, я убедился в том, что это картинка. И более того, что картинка эта не плоская, а трехмерная. Как бы коробочка, и в ней сквозь строчки видно: горит свет и движутся в ней те самые фигурки, что описаны в романе <...> С течением времени камера в книжке зазвучала. Я отчетливо слышал звуки рояля». «Играют на рояле у меня на столе». А затем коробочка разрослась до размеров Учебной сцены, и герои обрели свой утраченный Дом¹.

В нижней точке этой творческой кривой находится «Зойкина квартира». Именно здесь «квартира» обретает тот символический смысл, который нам знаком по «Мастеру и Маргарите». А сам этот роман оказывается одновременно и включенным в глубочайшую литературно-мифологическую традицию и органическим итогом эволюции его автора.

1986

¹ Воскрешающая сила театра зеркально-симметрична разрушающему чудесному глобусу Воланда «Домик, который был размером в горошину, разросся и стал как спичечная коробочка. Внезапно и беззвучно крыша этого дома взлетела наверх» Здесь реальный дом уменьшается до размера коробочки и теряет реальность, там — коробочка вырастает до размеров естественного дома и обретает реальность.

*Теория
литературы*



Литературоведение должно быть наукой

Статья В. Кожина «Возможна ли структурная поэтика?»¹ — уже не первая, которую противники структурализма посвящают этому вопросу. За это время тон и характер обвинений, предъявляемых авторам, применяющим статистические и структурные методы в гуманитарных науках, пережили значительную эволюцию. Открывая дискуссию, Л. Тимофеев представил структурализм как неожиданно оживший «формализм», повторение пройденного этапа науки. Ясно, что с этих позиций незачем было вступать в спор, достаточно было напомнить забывчивым коллегам, что все это «уже было осуждено».

П. Палиевский в статье «О структурализме в литературоведении» решил уже дать бой структурализму как научной системе. Однако при этом получилась странная вещь: намереваясь выступить против структурализма, П. Палиевский незаметно для себя оказался совсем перед другим противником — он объявил войну самой Науке, поскольку то, что он осуждает, совсем не составляет специфики структурализма, а присуще научному мышлению в принципе. Так, указывая на тот факт, что литературоведение являет собой странную картину науки без терминологии (слова, о значении которых нет общей договоренности, терминами не являются), он выражает по этому поводу не тревогу, а удовлетворение, видя в этом не недостаток, а специфику: «Литературоведение существует свыше двух тысяч лет, но, как это хорошо известно, в нем не установилось пока четкой терминологии»². Невольно вспоминаются слова А. К. Толстого:

Что мы ведь очень молоды,
Нам тысяч пять лишь лет;
Затем у нас нет складу,
Затем порядку нет!

¹ Кожин В. В. Возможна ли структурная поэтика? // Вопросы литературы. 1965. № 6. С. 88—107. В дальнейшем ссылки на эту статью приводятся в тексте с указанием страницы.

² Палиевский П. О структурализме в литературоведении // Знамя. 1963. № 12. С. 189.

Осудив попытки «уловить неуловимое», «исчерпать неисчерпаемое», П. Палиевский тем самым доказал (если доказал!) лишь одно: научное мышление неприменимо к изучению искусства. Что ж, это тоже позиция. Но при чем здесь структурализм?

Статья В. Кожина выгодно отличается от названных выше: автор стремится понять позицию тех, с кем вступает в спор. Так, если еще недавно он признавался, что некоторые фундаментальные идеи Ф. де Соссюра ему кажутся «сложными и спорными»¹, то теперь он пишет: «Соссюр, без сомнения, великий лингвист, и с него началась совершенно новая эпоха в истории языкознания» (с. 105). Если в статье «Слово как форма образа» В. Кожин безоговорочно приравнивал структурализм к формализму², то теперь он проявляет широту и терпимость: «Я ни в коей мере не думаю, что пытаться создать структурную поэтику не следует. Скажу даже, что если бы сами ее поборники решили бросить свои попытки, я бы при случае стал их отговаривать» (с. 107). Правда, эта терпимость производит несколько странное впечатление. Позиция В. Кожина такова: «Все это неверно, но во имя „соревнования различных направлений“ подобные занятия можно дозволить». Но ведь в научных спорах (а мы ведь ведем научный спор?) дозволенность не дискутируется. Власть давать или не давать разрешение на исследовательскую позицию не причисляет участникам научного спора, и речь идет совсем об ином: раскрывают ли структурно семиотические исследования литературы новые научные перспективы? В. Кожин считает, что нет; мы полагаем, что да. Разберемся в его аргументации.

Для опровержения семиотических методов В. Кожин обратился к источникам, часть которых содержит весьма компетентное изложение вопроса. Это можно только приветствовать. К сожалению, он все же не познакомился с исследовательской литературой в необходимом объеме.

Давать самобытные дефиниции понятий, получивших уже в науке достаточно точные определения, можно лишь в расчете на неосведомленного читателя. «...Предметом семиотики являются не знаковые системы в собственном смысле, но системы сигналов <...> реальность³, которую я называю знаком... не входит в компетенцию семиотики» (с. 101) — эти уверенно высказанные утверждения не могут вызвать желания спорить, поскольку касаются вопросов, получивших уже в науке достаточно полное освещение и на таком уровне не представляющих основания для дискуссии. В. Кожин пытается освоить терминологию, которая ему кажется специфически семиотической, но делает это крайне неудачно. Так, он пишет: «Сигнал есть прежде всего нечто постоянное, устойчивое, раз навсегда закрепленное, или, как говорят сами семиотики, „инвариант“» (с. 98). Далее речь идет об «устойчивых, неподвижных, инвариантных формах» (с. 104). В. Кожин не понял значения

¹ Кожин В. В. Слово как форма образа // Слово и образ. М., 1964. С. 4.

² Там же. С. 3.

³ Ясного определения этой «реальности» в статье нет, как нет в ней и достаточного знакомства с наиболее авторитетными работами, в которых этот вопрос рассматривается.

термина «инвариант», причем его ошибка очень характерна. Противники структурального подхода привыкли жить в мире отдельных вещей, разделенных, обособленных понятий. Встретив термин «инвариант», В. Кожин стал привычно искать такое отдельное понятие, «слово», которое семиотики, видимо для большей важности, заменили непонятным «инвариант». И нашел: «неизменность». Структурный подход приучает видеть мир и наши модели мира как систему отношений и связей. Быть инвариантом — это не название отдельного свойства, а определение отношения. Неподвижная скала — не «инвариант», как не «инвариант» и тот муж, который «ни коли содрогнется», «аще мир перевернется». «Инвариант» — понятие, соотнесенное с «вариантом» (само слово употребляется лишь в значении «инвариант чего-то»), это неизменная часть изменяющихся состояний, позволяющая их идентифицировать как варианты одного явления. Утверждение В. Кожина, что отношение инвариантности присуще только сигналу и является коренным отличием сигнала от знака, просто необъяснимо для того, кто понимает значение этих терминов.

Общепринято в структурной лингвистике, что слово представляет собой знак. Однако, обладая неизменным лексическим содержанием, оно будет представлять собой обобщенное отвлечение от целого ряда фонетических и грамматических (парадигмы слова) вариантов, по отношению к которым будет выступать как инвариант. Перед нами нечто противоположное тому, что утверждает В. Кожин: неизменное, не имеющее вариантов состояние не может иметь качества инвариантности. В. Кожин судит так: раз меняется, значит, изменчиво, а не меняется — «инвариант». Структуральный подход исходит из иных — диалектических — представлений: неизменность и изменчивость соотнесены и невозможны друг без друга.

Ряд волшебных изменений
Милого лица...

Нечто меняется, но я убежден, что это — все же одно и то же «милое лицо» (инвариант) и, следовательно, «волшебные изменения» — это его варианты, а не различные лица, мелькающие передо мной.

Итак, вся аргументация В. Кожина разлетается: она построена на поспешных обобщениях и неполном знакомстве с вопросом. Но в статье есть одна в высшей мере симпатичная черта: автор искренне хочет разобраться в проблеме, о которой пишет. И это заставляет нас поставить в центр статьи не полемику, а позитивное изложение некоторых, на наш взгляд, существенных принципов структурного исследования.

У каждого научного метода есть гносеологическая основа. Этого вопроса следует коснуться уже хотя бы потому, что структуралистов обвиняли уже и в механицизме — сведении эстетического к математическому, — и в релятивизме, и во всех философских смертных грехах. Поскольку стиль нападения определяет и стиль защиты, осмелюсь напомнить своим оппонентам одну цитату. Поль Лафарг записал весьма интересное высказывание К. Марк-

са о теории научного познания: «В высшей математике он [К. Маркс] находил диалектическое движение в его наиболее логичной и в то же время простейшей форме. Он считал также, что наука только тогда достигает совершенства, когда ей удастся пользоваться математикой»¹. Хотелось бы спросить тех, кто в обращении к математическим методам видит только путь к формализму и механицизму: как они относятся к этому высказыванию? Все противники структурализма (высказывавшиеся до сих пор в печати) принадлежат к научной партии «довольных». Они убеждены, что в области гуманитарных наук и их методологии все в порядке, совершенство уже достигнуто и его остается только «блести». А что касается поисков новых путей, то даже самый благодушный, В. Кожиннов, представляет себе дело так: не беда, что горячие головы путают, — «пусть их доберутся до „нерасторжимого ядра“, толкнутся в него и уйдут восвояси», все равно придется «вернуться к „традиционной“ методологии» (с. 107, 106). Структуралисты принадлежат в науке об искусстве к партии «недовольных»: они убеждены, что то совершенство, о котором говорил К. Маркс, еще и не приблизилось к области гуманитарии. Они склонны не блюсти, а искать. Лучше, чем их оппоненты, понимая несовершенство своих опытов, их начальный и предварительный характер, они тем не менее настаивают на одном: необходимости постоянного научного движения.

Методологической основой структурализма является диалектика.

Одним из основных принципов структурализма является отказ от анализа по принципу механического перечня признаков: художественное произведение не сумма признаков, а функционирующая система, структура. Исследователь не перечисляет «признаки», а строит модель связей. Каждая структура — органическое единство элементов, построенных по данному системному типу, — в свою очередь, лишь элемент более сложного структурного единства, а ее собственные элементы — каждый в отдельности — могут быть рассмотрены как самостоятельные структуры. В этом смысле идея анализа по уровням, вообще присущая современной науке, глубоко свойственна структурализму. Из этого же следует, что строгое разделение синхронного и диахронного (исторического) анализа, очень важное как методический прием и сыгравшее в свое время огромную положительную роль, имеет не принципиальный, а эвристический характер. Изучение синхронных срезов системы позволяет исследователю перейти от эмпиризма к структурности.

Но следующим этапом является изучение функционирования системы. Более того, теперь уже ясно, что, когда мы имеем дело со сложными структурами (а искусство принадлежит к ним), синхронное описание которых, ввиду их многофакторности, вообще затруднительно, знание предшествующих состояний является неизбежным условием успешного моделирования. Следовательно, структурализм не противник историзма; более того, необходимость осмысления отдельных художественных структур (произведений) как элементов более сложных единств — «культура», «история» — представляет собой насущную задачу. Не математика и лингвистика *вместо истории*, а математика

¹ Воспоминания о Марксе и Энгельсе. М., 1956. С. 66.

и лингвистика *вместе с историей* — таков путь структурного изучения, таков круг союзников литературоведа.

Этим же определяется отношение структурализма к предшествующей научной традиции. Именно в отечественной науке структурализм имеет глубокую традицию. Напомню хотя бы ставшую в настоящее время классической в общенаучном масштабе книгу В. Проппа «Морфология сказки», труды П. Богатырева, М. Бахтина, А. Скафтымова и др. Структуралисты отличаются от своих оппонентов совсем не тем, что якобы отрицают «традиционное литературоведение». Просто в понятие «традиции» вкладывается разное содержание. История отечественного литературоведения еще не написана, но, когда она будет создана, возможно, откроется, как говорил Гамлет, многое, «что и не снилось нашим мудрецам». Если не называть ряда всем известных ныне здравствующих ученых, а указать лишь на труды Ю. Тынянова, Б. Томашевского, Б. Эйхенбаума, Г. Гуковского, В. Гриба, Л. Пумпянского, Г. Винокура, С. Балухатого, погибшего на фронте молодого исследователя А. Кукулевича и многих других, место и значение которых определится, когда будет изучена история советского литературоведения, то станет ясно, что о неприязни структурализма к предшествующей «традиционной» науке не может быть речи. Структурализм не претендует на исключительное положение в науке, да в подлинной науке такого положения и не может быть. Стремлением к исключительности скорее грешат критики структурализма.

Однако кроме гносеологической основы у каждого направления есть научно-этические истоки. И на этом также следует остановиться, так как упрек в «дегуманизации» является одним из наиболее распространенных обвинений, предъявляемых структурализму. В. Кожин пишет: «Я убежден, что попытки создания точной науки о поэзии будут продолжаться, и, вероятно, со все большей интенсивностью. Сама идея такой науки, конечно, является в точном смысле слова прогрессивной. Но «прогрессивное» — это далеко не всегда значит «хорошее», то есть доброе, истинное, полезное, прекрасное. Современный тоталитаризм, например, есть результат «прогрессивного» развития экономики. Но стоит ли защищать этот прогресс, петь ему хвалы?» (с. 107).

Странный пример. Какова же все-таки связь между точными методами в гуманитарных науках и тоталитаризмом? Ведь именно неточность, приближительность в научной работе открывает ворота передержкам, конъюнктурности, вольной или невольной лжи. А ложь никогда не была орудием гуманности.

Единственное, чем наука, по своей природе, может служить человеку, — это удовлетворять его потребности в истине. Наука гуманна прежде всего потому, что расширяет мысль человека. Что же касается тоталитаризма, то он значительно реже использовал точную науку, чем демагогию, в основе которой лежала возможность гнуть истину куда попало.

Более того, одной из психологических основ стремления гуманитариев к точным методам является усталость от набора юбилейных и иеюбилейных фраз, который порой преподносится под видом науки. Когда происходит дегуманизация науки? Тогда ли, когда исследователь стремится дать строго обоснованную — пусть ограниченную — истину, или когда при помощи одних и тех же фраз и восклицаний писатель в один юбилей (чужой) объявляется поборником реакции, а в другой (его) — великим реалистом?

Кстати, об «ограниченной истине». Противники структурализма тщательно коллекционируют высказывания самих структуралистов о том, что та или иная задача недоступна (или пока недоступна) семиотике, и преподносят читателю: «Вот видите! Сами признаются — не могут. А мы все можем!» Это верно. Любой самолет, самый совершенный, имеет границы технических возможностей, а вот ковер-самолет их не имеет. Наука тем-то и отличается от размышлений Манилова, что она «не все может» и осознает это, определяя и то, что ей возможно, и то, что ей пока недоступно. Если вы поставите перед любым ученым — физиком, химиком, биологом — ту или иную проблему, то он вам скажет: это мы можем решить уже сейчас, это в ближайшие годы, видимо, останется науке недоступно, а постановка этих вопросов вообще научного смысла не имеет. Исследователь-гуманитарий находится в другом положении; порой молчаливо считается, что для решения научной проблемы достаточно одного условия: включения ее в план института или заключения издательского договора.

Боюсь, что разница здесь в пользу тех, кто стремится на каждом этапе строго ограничить пределы своих возможностей.

В традиционной структуре литературоведческого исследования фактически сосуществуют две различные методики: произведение изучается, с одной стороны, в ряду других памятников общественной мысли, с другой — рассматривается ритмика, строфика, рифмы, композиция, стиль. Никакой обязательной связи между этими двумя, по сути самостоятельными, исследованиями нет. В первом случае литературовед фактически превращается в историка общественной мысли, игнорируя художественную специфику исследуемого материала. Во втором он неизбежно оказывается перед вопросом: а что же означают сделанные им формальные наблюдения? В трудах ряда одаренных исследователей это противоречие оказывалось стихийно преодоленным. Опыты эти заслуживают всестороннего изучения. Однако наука начинается там, где интуитивные находки облачаются строгой методикой доказательств и опираются на разработанный аппарат исследования.

Структуральное изучение стремится снять раздвоенность современного литературоведения: с одной стороны, оно видит в литературе искусство, специфическую форму общественного сознания, и решительно выступает против примитивного «растворения» ее в истории общественных учений. С другой — оно ставит перед собой задачу раскрыть идею произведения как единство значимых элементов. По отношению к каждому элементу художе-

ственной структуры возникает вопрос: каково его значение, какую смысловую нагрузку он несет? Отношение художественной идеи к построению произведения напоминает отношение жизни к биологической структуре клетки. В биологии уже не найдется виталиста, который стал бы изучать жизнь вне реальной организации материи, являющейся ее носителем. В литературоведении они еще встречаются. Но и номенклатурное перечисление материального «инвентаря» живой ткани не раскроет тайны жизни: клетка предстает перед нами как сложная функционирующая самонастраивающаяся система. Реализация ее функций — жизнь. Художественное произведение — также сложная самонастраивающаяся система (правда, другого типа). Идея — жизнь произведения, и она одинаково невозможна в разъятом анатомом теле и вне этого тела. Механицизм нервного подхода и идеализм второго должны уступить место диалектике функционального анализа.

Подходя к тем элементам художественного текста, которые традиционно рассматривались как «формальные», с целью определить их содержательное значение, исследователь-структуралист исходит из того, что вырванные из системы элементы не могут иметь никакого значения.

Таким образом, перед исследователем встает задача определить элементарные значимые единицы данной системы (каждая из них будет представлять собой набор дифференциальных признаков) и правила их соединения в более комплексные значимые единицы. Применяемая при этом научная методика будет единой для всех уровней художественного произведения (от самых простых до наиболее сложных) и совпадет с приемами изучения других моделирующих систем (языка, мифа и т. д.). Разумеется, что и сами элементы, и правила их соединения будут в каждом случае различны.

Значимыми элементами данной структуры будут те из них, которые в ее пределах имеют противопоставления (включены в оппозиции). Сущность элемента раскрывается нам не через описание его изолированной природы, а в результате выяснения, что ему противопоставлено. Так, в стихе Пушкина:

Восстаньте, падшие рабы! —

элемент «восстаньте» получает различный смысл в зависимости от того, в систему каких оппозиций мы его включим.

Оппозиция:

Восстаньте ↔ простритесь ниц

раскрывает семантику;

Восстаньте ↔ встаньте —

стилистику (прагматику, в терминах семиотики) данного элемента. Включение этого же элемента в чуждую оде «Вольность» оппозицию:

Призыв к восстанию ↔ Призыв к реформе

или

Призыв к восстанию ↔ Призыв к сохранению рабства, —

решительно исказит значение этого элемента в пушкинской системе. Если мы примем последние две оппозиции за истинные, то попадем в неразрешимое противоречие, попытаюсь понять, например, стихи:

Падет преступная секира...
И се — злодейская порфира
На галлах скованных лежит.

Здесь деспотизм («злодейская порфира» Наполеона) — не антитеза народному восстанию и казни короля, а следствие. Анархия и деспотизм — варианты беззакония и нарушения политической вольности. Казнь короля (анархия) порождает деспотизм (Наполеон), а деспотизм (Павел) порождает анархию (убийство 11 марта 1801 г.). Им обоим противостоит закон. Итак:

Французская революция Диктатура Наполеона Деспотизм Павла I Убийство 11 марта 1801 года	} ↔	Закон
--	-----	-------

В приведенной записи знак \leftrightarrow означает оппозицию (при чтении может быть заменен словом «противостоит»), а подписанные столбиком понятия представляются в данной системе синонимами.

Такие стихотворения, как «Наполеон», дадут совсем иную систему оппозиций.

Термин «оппозиция» заимствован из структурной лингвистики (в фонологию его ввел Н. С. Трубецкой). Он отчетливо связан с «единством противоположностей» Гегеля, «началом антитезы» Дарвина, примененным Г. В. Плехановым к анализу искусства¹; положен Ф. де Соссюром в основу его системы («механизм сходства и различия»), плодотворно применен Р. Якобсоном, в психологии — Л. Выготским, в этнографии — Боасом и Леви-Строссом. Видимо, он является действенным средством построения моделей различных структур. Подобный механизм описания хорошо поддается изучению математическими средствами. Глубокая диалектичность принципа оппозиций проявляется в том, что антитетичность понимается здесь как особая форма общности. Подобно тому как варианты элемента имеют инвариант (для левого столбца в примере из оды «Вольность» инвариантом будет «нарушение политического равновесия»), члены оппозиции имеют архифонему, архилексему, архисему и т. п., которая снимает («нейтрализует») их противопоставленность:

Члены оппозиции:

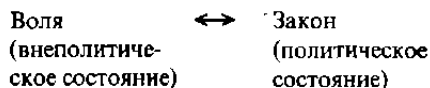
Нарушение политического равновесия (плохая политическая система)	} ↔	Закон (хорошая политическая система)
--	-----	--

Сравним это со стихами:

Он хочет быть как мы цыганом:
Его преследует закон.

¹ Плеханов Г. В. Искусство: Сб. ст. М., 1922. С. 37—59.

Здесь оппозиция:



Ясно, что в первой системе члены оппозиции не только противопоставлены, но и имеют нечто существенно общее. И если взглянуть на первую оппозицию «глазами» второй, то именно это общее выступает на первый план: «плохая» и «хорошая» политические системы одинаково плохи, так как в равной мере противостоят «естественной вольности». И поскольку Пушкина в «Цыганах» интересует не различие, а общность этих понятий (признак «хороший» и «плохой» при понятии «политическая система» перестал быть дифференцирующим, потерял значимость), он совмещает их в одном слове «закон».

Мы видим, что совокупность основных оппозиций отражает авторское понимание действительности, структуру текста писателя. А сложная иерархия значимых элементов, построенных по правилам данной структуры, становится авторской моделью мира, реализует художественную идею.

Приведенный пример интересен и в другом отношении: он показывает, что определенные стороны структуры раскрываются лишь тогда, когда мы смотрим на нее «глазами» структуры иного типа, переводим ее понятия на язык другой системы. Здесь открывается путь к более точному изучению широкого круга проблем: от воздействия действительности на искусство до проблемы влияний, адаптации, рецепций — воздействия одних типов сознания, культуры, искусства на другие. Здесь же открывается путь и к почти еще не поставленной в нашей науке проблеме: «писатель и читатель». Мы чаще всего изучаем замысел писателя (реже — воплощение этого замысла). Как трансформируется произведение писателя в читательском сознании и каковы законы и формы этой трансформации — вопрос, совершенно не изученный.

Необходимо подчеркнуть еще одну сторону вопроса. В сложной иерархии художественного произведения далеко не все сводится к системе понятий. Те, кто воюет против структурализма с позиций интуитивизма, упрекают его в невнимании к сублогической, эмоциональной стороне искусства. Упрек этот неоснователен. Вопрос моделирования эмоции, отношения сознательного и интуитивного в художественном творчестве глубоко интересует литературоведов и психологов структурального направления. Они, однако, полагают, что как ихтиологу не обязательно самому становиться рыбой, так и при изучении интуитивных процессов желательно пользоваться более совершенной методикой, нежели та, что основана на исследовательской интуиции. При этом следует учесть, что вопрос о природе интуиции приобретает сейчас значительно более широкий смысл, превращаясь в одну из актуальнейших научных проблем, поскольку все более становится ясным, что будущее автоматических систем тесно связано с попытками искусственно моделировать интуитивные процессы.

Структуральное изучение литературы делает первые шаги. Это связано с неизбежной полемической заостренностью в постановке методологических вопросов, с поисками исследовательских путей, находками и срывами. Подводить какие-либо итоги его достижениям и неудачам еще рано. Ясно только одно: меняется самая природа литературоведческой науки. Я с радостью наблюдаю, как филология перестает быть «легкой профессией», которая не требует особой специализации.

В середине XIX в. от университетского филолога требовалось глубокое знание древних языков, умение вести текстологическое, комментаторское и биографическое изыскания. Затем последовательно прибавлялись требования владения историческим материалом, широкой сравнительно культурной эрудицией, навыками социологического исследования, возникла статистическая методика изучения стиха, литературоведческая стилистика и т. д. Требования возрастали, круг знаний, необходимых филологу, неуклонно расширялся. Но одновременно шел и обратный процесс: литературовед перестал быть филологом — лингвистика стала самостоятельной и далекой профессией. Древние языки и литературы стали изучаться лишь узким кругом специалистов, «западник» получил негласное право знать о русской литературе лишь из общих курсов, а «русист» — столь же поверхностно разбираться в зарубежной (не только западноевропейской, но и славянской!) литературе. Быть текстологом, стиховедом стало для литературоведа не обязательным, а факультативным признаком. Этот процесс имеет свое объективное объяснение: он связан со специализацией — характерным признаком науки предшествующего этапа. Но он имел не только положительные последствия: быть литературоведом, особенно специализирующимся в области новой литературы, стало легче. А к этому прибавился и ряд привходящих причин, которые способствовали понижению критериев в гуманитарных науках.

Литературовед нового типа — это исследователь, которому необходимо соединить широкое владение самостоятельно добытым эмпирическим материалом с навыками дедуктивного мышления, вырабатываемого точными науками. Он должен быть лингвистом (несколько в настоящее время языкознание «вырвалось вперед» среди гуманитарных наук и именно здесь зачастую вырабатываются методы общенаучного характера), владеть навыком работы с другими моделирующими системами, быть в курсе психологической науки и постоянно оттачивать свой научный метод, размышляя над общими проблемами семиотики и кибернетики. Он должен приучать себя к сотрудничеству с математиками, а в идеале — совместить в себе литературоведа, лингвиста и математика. Он должен воспитывать в себе типологическое мышление, никогда не принимая привычной ему интерпретации за конечную истину.

Да, быть литературоведом становится трудно и в ближайшее время станет еще неизмеримо труднее. И в этом, может быть, самый обнадеживающий результат новых веяний в гуманитарных науках.

О типологическом изучении литературы

Интерес к типологическому изучению литературы и искусства проявляется в последние годы все с большей настойчивостью. Здесь сказывается и успех типологических изучений в других науках, и собственная потребность строить исследовательские обобщения на более твердой методологической основе. Необходимость типологического подхода к материалу становится особенно очевидной при постановке таких исследовательских задач, как сравнительное изучение литератур, сопоставление искусства с нехудожественными формами духовной деятельности человека. Однако на самом деле потребность в типологических моделях возникает не только в этих случаях, но, например, и тогда, когда исследователь встает перед необходимостью объяснить современному читателю сущность хронологически или этнически отдаленной литературы, представив ее не в виде набора экзотических нелепостей, а как органическую, внутренне стройную, художественную и идейную структуру. Но дело не только в этом. Есть еще одна существенная сторона вопроса, и если бы ее всегда помнили, возможно, мы реже слышали бы разговоры о том, что, изучая искусство совсем чуждого нам типа, мы удаляемся от современности и ее понимания.

Для того чтобы пояснить нашу мысль, обратим внимание на одно обстоятельство: всякое научное описание обязательно должно вестись в пределах определенной описывающей системы (в теории научного познания такая система называется метаязыком данной науки). Метаязык исполняет роль некоторой системы, масштабами и мерками которой мы измеряем изучаемый объект. При этом описываемые явления определяются через систему метаязыка, но сам он оказывается как бы лишенным вещественных свойств — он не предмет, а масштаб для измерения предметов. Теперь уместно напомнить, что при изучении чуждых нашему непосредственному художественному чувству произведений искусства и культур мы почти всегда в качестве метаязыка описания используем *свои*, порожденные определенной эпохой и определенной культурной традицией, идеи и представления. Не будем пока говорить о том, в какой мере при этом искажается описание, посмотрим на дело с другой стороны: как это сказывается на изучении нашей собственной культуры? Здесь происходят не лишние интересы вещи. В современной логике общеизвестно, что если взять любое произвольное положение и с его точки зрения описать некоторую сумму фактов, то само это положение неизбежно окажется как бы итогом всего изучаемого развития исследуемых фактов. В силу некорректности процедуры описания выделится одна сторона, ведущая к этому мнимому итогу, — мнимому, поскольку он не извлечен из рассмотрения материала, а предписан методикой его рассмотрения.

В современной нам культуре есть коренные черты, действительно вытекающие из сущности исторического процесса развития искусства, но, конечно, имеются и сравнительно случайные, и совсем случайные. Такие элементы модели культуры, как художественная картина мира, господствующая система жанров и национальная традиция стихосложения, имеют разную степень закономерности с точки зрения таких широких моделей, как «культура античности» или «культура XX века».

Когда мы описываем другой тип культуры с точки зрения своих сегодняшних представлений (а ведь, как правило, этому не предшествует эксплицитное описание подобных представлений — просто исследователь исходит из некоторой суммы интуитивных понятий «правильного» и «обычного»), неизбежно происходят некоторые aberrации. Так, например, не только глубинные черты современной культуры, но и все привычки и предрассудки исследователя предстают в виде итогов всего культурного пути человечества. Иллюстрацией к этому могут быть многочисленные работы об отдельных писателях или литературных жанрах, в которых весь мировой процесс предстает лишь как движение к этому писателю или жанровой системе. Важно понять, что дело здесь не в одном наивном увлечении своим «героем» (иначе об этом не стоило бы говорить), а в неизбежных результатах исследовательской методики. Когда исследователь, желая выявить исторические корни поэзии Демьяна Бедного, описывает творчество поэтов XIX в. в терминах поэтики Демьяна Бедного, он неизбежно придет к выводу, что Пушкин и Лермонтов — лишь этапы на пути к его объекту изучения. Здесь дело не в увлечении, а в методике описания. Мы нарочно привели элементарный пример, но возможны и менее тривиальные случаи.

Еще одним крупным недостатком подобной методики является следующее: построенные таким образом исследовательские модели по сути дела не обладают никакой разрешающей силой — на основании их нельзя предсказывать будущего движения литературы. Приведем пример. Предположим, что я пишу историю театра, избрав в качестве метаязыка описания термины и понятия, принятые в театре моей эпохи (предположим, с точки зрения «системы Станиславского», или «системы Мейерхольда», или какой-либо другой). Тогда все факты из истории театра передо мной выстроятся как «путь к Станиславскому» или «путь к Мейерхольду», а все, что не будет вести к этой, заданной мне самой методикой изучения, цели, получит вид «уклонений с пути», «случайных» и «незначительных» фактов.

И тут беда не только в том, что создается ложное объяснение, но и в том, что построенная таким образом модель не только неизбежно приводит к заранее заданному объекту, но и *на нем кончается*. Поскольку «система Станиславского» или «система Мейерхольда» создана — дальнейшее движение прекращается, какие бы оговорки ни делал исследователь. Мы имеем дело с моделью с заранее заданными границами. Поэтому, когда мы сталкиваемся с бессилием литературоведения делать то, что является неотъемлемой прерогативой науки, — хотя бы в общих чертах определять пути будущего не в порядке благих пожеланий или директивных советов, а в виде научно обоснованных гипотез, — то дело здесь не в случайных причинах: охарак-

теризованная выше методика *в принципе* исключает возможность подобных прогнозов, поскольку в самой природе описания заложена *презумпция конечности* описываемых явлений.

Но обратим внимание и на другую сторону вопроса. Мы отмечали, что система, принятая в качестве метаязыка, из «вещи» превращается в мерку. Она становится не сложным и живым явлением с противоречивым набором случайных и закономерных черт, а суммой правил. Система, описанная имманентно, не может иметь специфики. Именно такой предстает любая культурная эпоха, изучаемая вне всего набора контрастных типов культуры. Чем более далекий тип искусства мы описываем, тем рельефнее предстает перед нами своеобразие привычных видов, тем более антиисторичная привычка рассматривать наиболее знакомое в качестве единственно возможного уступает место типологическому взгляду на *все* культуры, в том числе и на наиболее нам привычные, как на специфические. Нейтральное становится характерным. И в этом смысле можно сказать, что, не поняв, например, древнерусской литературы, не поняв того, что может существовать искусство, резко отличное от всех наших эстетических привычек, мы не поймем и специфики нашего искусства, как это прекрасно показано в недавно вышедшей «Поэтике древнерусской литературы» Д. С. Лихачева.

Таким образом, типологический подход необходим и при изучении близких и современных явлений в не меньшей степени, чем далеких и необычных. Вернее, он исходит из культуры человечества как структурного единства и упраздняет категории близкого и далекого как инструмента исследователя, ибо то, что близко европейцу, может выглядеть иначе с позиции других культур. Все сказанное находит объяснение и с чисто логической точки зрения. Фундаментальным положением логики является то, что язык объекта и язык описания (метаязык) составляют две иерархически различные ступени научного описания, смешение которых недопустимо: язык объекта не может выступать в качестве собственного метаязыка.

Следовательно, язык нашей культуры может быть использован для описания других культур (что мы практически всегда и делаем), но не может использоваться для описания нашей культуры, иначе он одновременно выступит в качестве и языка объекта и языка описания.

Но сама идея типологии состоит в том, чтобы дать единообразно описанные, следовательно сравнимые, *все* системы человеческих культур, в том числе, конечно, и собственную культуру самого автора описания. Таким образом, определяется первоочередная задача типологического изучения литературы и культуры: *выработка метаязыка для их описания*. Без решения этой задачи само стремление к типологии литературы неизбежно повиснет в воздухе. Однако задача эта сопряжена с рядом трудностей. Из них наиболее бросающиеся в глаза суть следующие:

1. Мы уже говорили, что имманентное рассмотрение текста, совершенно необходимое на начальной стадии изучения (иначе невозможно выявить внутреннюю синтагматическую структуру текста), мало поможет при выделении типологических свойств его построения. Чем более далекие варианты одних и тех же структурных функций мы будем рассматривать, тем легче

определяются инвариантные — типологические — закономерности. Следовательно, при сопоставлении далеких (хронологически и этнически) литературных явлений типологические черты будут более обнажены, чем при сопоставлении близких. Разумеется, необходимо, чтобы отдаленность не нарушала функциональной их эквивалентности в рамках сопоставляемых обширных единств. Например, для определения типологических черт русской городской новеллы плутовского типа («Фрол Скобеев») удобнее сопоставлять ее не с «Повестью о Савве Грудцыне», а с аналогичными произведениями в западноевропейской и восточной литературе.

Однако подобный подход противоречит прочно укоренившейся практике подготовки литературоведов и создания исследований. В результате известное число литературоведов просто не обладает необходимыми знаниями и исследовательскими навыками, которые позволили бы им выйти в своей работе за пределы определенной эпохи (часто очень узкой) определенной национальной литературы. Кстати сказать, подобная узость противоречит традициям и русской академической литературы, и «классического» советского литературоведения 1920—1930-х гг.

2. Рассмотрение вопросов, связанных с выработкой метаязыка науки (и это очень хорошо видно на неудачах опытов разработки литературоведческой терминологии), — дело не только той или иной конкретной дисциплины, но и общих наук, разрабатывающих теорию знания, в первую очередь — логики. Без изучения некоторых специальных аспектов логики вряд ли можно будет оценить сравнительную выгоду той или иной системы метаязыков, применение которых сулит наибольшую пользу для типологического изучения литературы. При этом следует подчеркнуть, что речь идет не об использовании каких-либо из уже имеющихся типов метаязыков, а о выработке нового. Так, например, группа тартуских исследователей предпринимала в последнее время опыты использования понятий топологии (математической дисциплины, изучающей свойства непрерывных пространств) в качестве метаязыка описания типов культур. Полученные при этом результаты убеждают в том, что, с одной стороны, применение топологического механизма описания создает в этой области неожиданно большие возможности. С другой — приходится констатировать, что далеко не все положения адекватно описываются аппаратом современной топологии, в ряде случаев приходится иметь дело с более сложными структурами, чем тем, которые до сих пор рассматривались математиками.

Какие пути типологического изучения литературы можно было бы предложить? Предположим, что нас интересует типология реализма. Тогда, вероятно, было бы целесообразно:

1. Выделить некоторый объект, эквивалентный понятию «реалистическое искусство», в пределах другой системы искусства (чем более этот объект будет отличаться от реализма, тем содержательнее будет сравнение). При этом эквивалентность не состоит в совпадении тех или иных вырванных черт и принципов. Поиски «истоков реализма» — того в культурах других эпох и типов, что текстуально совпадает с изучаемым явлением, — могут представлять интерес при генетической постановке проблемы, но менее всего обещают что-либо интересное при типологическом подходе. Эквивалентность будет

проявляться как способность обслуживать в разных системах инвариантные функции. Например, если мы возьмем античную культуру и культуру XIX в. (обе — в пределах европейского культурного цикла), то, при всем глубоком их различии, мы можем выделить ряд инвариантных функций разных уровней. В частности, каждая из них в пределах своей эпохи является *культурой* и, следовательно, обслуживает некоторые общие функции и имеет в связи с этим некоторые признаки, позволяющие применять к ним этот термин. Из общих функций более низких уровней можно привести, например: «иметь разделение письменности на художественную и нехудожественную», «иметь разделение на поэзию и прозу».

Если мы выделим общие функции у реалистического искусства XIX в. и античного искусства, то следующей задачей будет:

а) Определение наименьшего количества признаков, которое позволяет данному элементу текста обслуживать данную структурную функцию. Так, для того чтобы «быть поэзией», текст европейской, например русской, литературы и древнегреческой или русской и средневековой иранской должен будет иметь различные признаки. А если мы сопоставим соответствующие понятия XIX и XX вв. в русской литературе, то увидим, что количество необходимых признаков будет со временем сокращаться. Необходимый минимум признаков может меняться качественно и количественно: под пером Маяковского окажется вполне достаточным для того, чтобы определить текст как стихи, того количества признаков, которое для Фета не давало бы права на такую квалификацию. Такой признак, как моральный суд автора над героем, в одной системе будет необходим для того, чтобы текст воспринимался как искусство, в другой будет противопоказан, а в третьей может оказаться факультативным.

б) Определение *общего* в этих наименьших списках позволит выделить и *специфическое*: как та или иная структурная функция реализуется в данной системе.

2. Выделить функции, имеющиеся в изучаемом типологическом объекте и отсутствующие в том, который взят для сравнения. Так, в литературе XIX в. существует функция «иметь письменную поэзию», а в русской средневековой литературе до XVII в. ей будет соответствовать *отсутствие* данной функции. Такая структурная функция, как возможность для автора описывать мир с разных точек зрения, глазами разных героев, чрезвычайно существенна для реализма, — в романтическом искусстве ей будет соответствовать невозможность этого.

3. Выделить функции, имеющиеся в объекте, избранном для сравнения и отсутствующем в изучаемом типе текстов. Так, реализм XIX в. отличается отсутствием жанровой системы как такого структурно маркированного элемента, каким он является, например, в средневековой литературе или литературе эпохи классицизма. То же самое относится к стилистической выраженности категории «высокого».

Производя сравнения этого типа многократно и с различным материалом, мы можем получить определенные наборы характеристик типологической природы реализма.

Рассмотрим «Дневник Левицкого» Чернышевского и «Житие Федора Васильевича Ушакова». В обоих случаях мы имеем дело с изображением революционера и вождя. Текст можно охарактеризовать как «рассказ о революционном руководителе». Если мы выясним в каждом случае *наименьшее* количество признаков, которое позволяет персонажу в данной системе выполнять эту функцию, и произведем сопоставление этих признаков, то в остатке получим типологические характеристики такого культурно-литературного типа. Однако очевидно, что признак революционности составляет существенную типологическую характеристику этого персонажа, а при такой методике мы можем надеяться выделить лишь *отличие* революционности в представлении просветителя XVIII в. от соответствующих взглядов Чернышевского. Для того чтобы получить более общую характеристику революционности, следует сопоставить тексты, обслуживающие функцию «изображение вождя» в революционном и неревolutionном ее вариантах. Например, можно произвести сопоставление с древнерусскими житиями (сопоставление это оправдано, так как, с одной стороны, герой житийной литературы отчетливо наделен функцией «вожа» — руководителя тех, кто нуждается в руководстве; ср. в «Житии Стефания Пермского»: «Тя и нареку вожа заблудшим, обретателя погибшим, наставника прельщенным, руководителя умом ослепленным»¹; с другой стороны, Радищев дал право на подобное сопоставление, определив свой текст как «житие»; ср. аналогичные тенденции и у Чернышевского²). Однако количество текстов тогда излишне расширится, и это может создать известные трудности. Сопоставляемые объекты вполне естественно сужаются при выделении следующей группы: тексты о духовном вожде движения, составленные после его смерти его другом — практическим руководителем. Такой тип текста очень устойчиво встречается в разные эпохи и обнаруживает ряд сходных черт (очень часто «вождь» или не записал своих высказываний, или они утерялись и известны только «другу», или он иным образом не до конца реализовал свое учение). К таким текстам следует отнести и образ Сократа в сочинениях Платона и Христа у евангелистов (особенно Иоанна). Часто между «вождем» и «другом» будет возникать отношение «идеальный теоретик ↔ практик, реальный руководитель, которому „вручено“ учение». Типологически противопоставлен будет другой вид текстов, вытекающий из иной концепции культуры, — «руководитель» сам излагает свое учение (Коран).

При сопоставлении Федора Ушакова и Левицкого нас будет интересовать не та очевидная разница между воззрениями гевельца, философа-просветителя XVIII в., и «демократа, социалиста и революционера» (самохарактеристика Левицкого), которая бросается в глаза и описать которую не

¹ Епифания слово о житии и учении св. отца нашего Стефана, бывшего в Пермь епископа / Подгот. В. Г. Дружинин. СПб., 1897. С. 106.

² Сводку данных о Радищеве и Чернышевском в их отношении к образу «святого», «апостола» и «мученика» см.: Любомиров П. Автобиографическая повесть Радищева // Звенья. 1934. Кн. 3—4; Лотман Л. Чернышевский-романист // История русской литературы. М.: Л., 1956. Т. 8. Ч. 1. С. 449.

составляет большой трудности. Нас будет интересовать другой вопрос: какие качества позволяют этим людям занимать место руководителей?

Делая определенные выводы, не следует забывать, что «Дневник Левицкого» — незавершенное произведение, и поэтому всегда возможна ошибка в представлении об его целом. И все же мы вынуждены исходить из того текста, который имеется в нашем распоряжении.

Рассмотрим, в каком окружении дается нам Федор Ушаков: он включен попеременно в два контекста: «враги» (Бокум) и «ученики» (студенты, повествующий «я»). При этом «враги» отождествляются с «тиранами», «ученики» — с «народом». Жертвы угнетения, они вступают в борьбу, получая от «вождя» указания о том, по каким путям следовать. Он — «подавший некогда... пример мужества», «учитель» в «твердости»¹. Однако характерно, что «колеблющихся», «сомневающих», «недостойных» или «предателей» около него нет. Угнетенные движимы собственными интересами, поэтому для борьбы ему необходимо *сознание* своих интересов, — вождь приносит теорию, «открывает глаза»; угнетатель опирается на силу, поэтому для борьбы необходим героизм, — вождь подает пример мужества. Надежда освобождения покоится на том, что *весь народ* способен вызвать в себе эти качества (поэтому руководитель играет роль первой искры, первого толчка, ценой своей гибели вызывает взрыв, а в дальнейшем движение развивается само).

Народ и руководитель — однотипны. Отбросивший цепи угнетенный *стал* человеком, а руководитель *уже* был человеком — в этом их разница. Но, воплощая в себе черты прекрасной сущности человека, они одинаковы. Поэтому отношение народа и руководителя не составляет трудного вопроса для Радищева эпохи «Жития». Вопрос непонимания между ними или необходимости каких-то особых качеств вождя, которые обусловили бы такое понимание и доверие, даже не возникает.

Левицкий дается в иных контекстах. Столкновение с «врагами» вынесено за скобки (как и у Ушакова, студенческая группа в ее отношении к начальству становится микрокосмом деспотической системы, а «Степка» — в реальности ему соответствует «Ванька» Давыдов — структурно эквивалентен Бокуму). То, что для Радищева составило сюжет и позволило раскрыть в своем герое качества вождя, Чернышевским не *описывается*. Рассказ повернут так, что на первый план выдвигается *отличие* студентов от Левицкого: их пошлость, легковерие, позволяющие Степке мгновенно оклеветать вождя, уронив его в глазах самых честных и преданных ему друзей. Весь авторитет Левицкого, его длительная пропаганда, очевидная *невыгодность* ему совершать предательство, *невыгодность* для студентов вернуть этому предательству, естественность предположения о том, что Степка клеветает на своего врага, — все это бессильно перед глухой доверчивостью массы. У Радищева «народ» ждет слова вождя, чтобы броситься на тирана, у Чернышевского — слова тирана, чтобы покинуть, вопреки собственным интересам, вождя. Следует вывод: «Оказалось, что для принятия такой нелепости в свою голову не нужно быть

¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 155.

ни глупым, ни пошлым человеком. Можно быть умным — почти все они одинаковы, благородным — все они таковы, надобно только иметь обыкновенную дозу человеческого легковерия и легкомыслия, даже менее обыкновенной дозы, потому что они выше массы по привычке думать».

Эта коллизия повторяется и в дальнейшем: Левицкий пытается по очереди «спасти» трех женщин: Анюту, Настеньку и Мери. «Спасение» Веры Павловны когда-то представлялось Чернышевскому делом очень простым — это ведь соответствовало ее интересам! Сейчас ни одна из «спасаемых» не хочет спасаться. А ведь это все разные степени того народа, руководить которым призван Левицкий. Поэтому предполагается, что не только знание теории и готовность к гибели (они имеются и у Волгина) дают право на руководство. Для этого Левицкий должен быть принадлежащим и к типу Волгина (с этой позиции видна слабость народа), и к самому этому народу. В первом смысле он отделен от народа как теоретик и как тот, кто ведет, объясняя ведомым цели лишь в той мере, в какой это доступно их сознанию. Во втором — он сам часть этой ведомой массы и разделяет ее недостатки. Очень важно, что он принадлежит к молодежи (молодежь — в силу возраста и неопытности, которая здесь выступает как положительное свойство, — ближе к народу). Чернышевский убежден в том, что вождь революции должен быть молодым. Не случайно Левицкому отведена роль руководителя, а Волгину — его истолкователя и биографа. Возрастное отношение Ушаков — Радищев знаменательно *перевернуто* в системе Левицкий — Волгин.

Кроме того, в отличие от «вялого» Волгина, он должен быть «страстным», импульсивным, — он человек чувства и действия, а не рефлексии. Способность на необдуманные поступки сближает его с народом.

Таким образом, минимальный набор качеств руководителя у Радищева составляют убеждения и смелость. У Чернышевского к этому добавляется комплекс свойств, обеспечивающих, по его мнению, взаимопонимание с народом и импульсивное — «не умом» — понимание народа.

Но стоит нам сопоставить оба эти образа с Сократом Платона или Христом евангелистов, чтобы обнаружилось и черты знаменательной общности. И Ушаков, и Левицкий — люди теории, системы, ибо система — путь к освобождению. Ни Сократ, ни Христос не создают учения, оно состоит из отдельных высказываний, системность которым придает «ученик». Важным свойством революционных руководителей является их убеждение в необходимости активности, вмешательства, стремление заменить систему несправедливую системой справедливой. Это особенно заметно на фоне функционально аналогичного культурного типа, стремящегося, однако, заменить систему несистемой и поэтому отвергающего позитивные формы борьбы. Здесь можно было бы сослаться и на общественную позицию Л. Толстого.

Можно надеяться, что проведенные в большем количестве и с большей, чем в этом кратком примере, основательностью аналогичные сопоставления составят подготовительный материал для типологической картины литературного развития.

О содержании и структуре понятия «художественная литература»

Объектом изучения литературоведа является художественная литература. Положение это настолько очевидно, а самое понятие «художественная литература» представляется в такой мере первичным и непосредственно данным, что определение его мало занимает литературоведов. Однако, как только мы удаляемся за пределы привычных нам представлений и той культуры, в недрах которой мы воспитаны, количество спорных случаев начинает угрожающе возрастать. Не только при изучении средневековой (например, древнерусской) литературы, но и в значительно более близкие эпохи провести черту, обозначающую рубеж юрисдикции литературоведа и начало полномочий историка, культуролога, юриста и проч. оказывается делом совсем не столь уж простым. Так, мы, не задумываясь, исключаем «Историю государства Российского» из области художественной литературы. «Опыт теории партизанского действия» Д. Давыдова не рассматривается как факт русской прозы, хотя Пушкин прежде всего оценивал эту книгу с точки зрения стиля («Узнал я резкие черты / Неподражаемого слога»). Факты подвижности границы, отделяющей художественный текст от нехудожественного, многочисленны. На динамический характер этого противопоставления указывали многие исследователи, с особенной четкостью — М. М. Бахтин, Ю. Н. Тынянов, Я. Мукаржовский.

Если рассматривать художественную литературу как определенную сумму текстов¹, то прежде всего придется отметить, что в общей системе культуры эти тексты будут составлять часть. Существование художественных текстов подразумевает одновременное наличие нехудожественных и то, что коллектив, который ими пользуется, умеет проводить различие между ними. Неизбежные колебания в пограничных случаях только подкрепляют самый принцип: когда мы испытываем сомнения, следует ли отнести русалку к женщинам или к рыбам или свободный стих к поэзии или прозе, мы заранее исходим из этих классификационных делений как данных. В этом смысле представление о литературе (логически, а не исторически) предшествует литературе.

Разграничение произведений художественной литературы и всей массы остальных текстов, функционирующих в составе данной культуры, может осуществляться с двух точек зрения.

¹ Понятие «текста» принимается здесь в соответствии с определением, данным в кн.: *Лотман Ю.* Статьи по типологии культуры. Тарту, 1970. Текст может быть выражен в устных знаках (фольклор), закреплён средствами письменности, сыгран (выражен в системе театральных знаков).

1. **Функционально.** С этой точки зрения художественной литературой будет являться всякий словесный текст, который в пределах данной культуры способен реализовать эстетическую функцию. Поскольку в принципе возможно (а исторически весьма нередко) такое положение, при котором для обслуживания эстетической функции в эпоху создания текста и в эпоху его изучения необходимы разные условия; текст, не входящий для автора в сферу искусства, может принадлежать к нему для исследователя и обратно.

Одно из основных положений формальной школы состоит в том, что эстетическая функция реализуется тогда, когда текст замкнут на себя, функционирование определено установкой на выражение и, следовательно, если в нехудожественном тексте вперед выступает вопрос «что», то эстетическая функция реализуется при установке на «как». Поэтому план выражения становится некоторой имманентной сферой, получающей самостоятельную культурную ценность. Новейшие семиотические исследования подводят к прямо противоположным выводам. Эстетически функционирующий текст выступает как текст повышенной, а не пониженной, по отношению к нехудожественным текстам, семантической нагрузки. Он значит больше, а не меньше, чем обычная речь. Дешифруемый при помощи обычных механизмов естественного языка, он раскрывает определенный уровень смысла, но не раскрывается до конца. Как только получателю информации становится известно, что перед ним художественное сообщение, он сразу к нему подходит совершенно особым образом. Текст предстает перед ним как дважды (как минимум) зашифрованный; первая зашифровка — система естественного языка (предположим, русского). Поскольку эта система шифра дана заранее и адресант с адресатом одинаково свободно ею владеют, дешифровка на этом уровне производится автоматически, механизм ее становится как бы прозрачным — пользующиеся перестают его замечать. Однако этот же текст — получатель информации знает это — зашифрован еще каким-то другим образом. В условии эстетического функционирования текста входит предварительное знание об этой двойной зашифровке и незнание (вернее, неполное знание) о применяемом при этом вторичном коде. Поскольку получатель информации не знает, что в воспринятом им тексте на этом втором уровне значимо, а что — нет, он «подозревает» все элементы выражения на содержательность. Стоит нам подойти к тексту как к художественному, и в принципе любой элемент — вплоть до опечаток, как проинципально писал Э.-Т.-А. Гофман в предисловии к «Житейским размышлениям кота Мура», — может оказаться значимым. Прикладывая к художественному произведению целую иерархию дополнительных кодов — общепроизводных, жанровых, стилевых, функционирующих в пределах всего национального коллектива или узкой группы (вплоть до индивидуальных), мы получаем в одном и том же тексте самые разнообразные наборы значимых элементов и, следовательно, сложную иерархию дополнительных по отношению к нехудожественному тексту пластов значений.

Таким образом, формальная школа сделала, бесспорно, верное наблюдение о том, что в художественно функционирующих текстах внимание оказывается часто приковано к тем элементам, которые в иных случаях воспринимаются

автоматически и сознанием не фиксируются. Однако объяснение ему было сделано в корне ошибочное. Художественное функционирование порождает не текст «очищенный» от значений, а, напротив, текст, максимально перегруженный значениями. Как только мы улавливаем некоторую упорядоченность в сфере выражения, мы ей немедленно приписываем определенное содержание или предполагаем наличие здесь еще неизвестного нам содержания. Изучение содержательных интерпретаций музыки дает здесь весьма интересные подтверждения.

2. **С точки зрения внутренней организации текста.** Для того, чтобы текст мог себя вести указанным выше образом, он должен быть определенным способом построен: отправитель информации его действительно зашифровывает многократно и разными кодами (хотя в отдельных случаях возможно, что отправитель создает текст как нехудожественный, то есть зашифрованный однократно, а получатель *приписывает* ему художественную функцию, примышляя более поздние кодировки и дополнительную концентрацию смысла). Кроме того, получатель должен знать, что текст, к которому он обращается, следует рассматривать как художественный. Следовательно, текст должен быть определенным образом семантически организован и содержать сигналы, обращающие внимание на эту организацию. Это позволяет описывать художественный текст не только как определенным образом функционирующий в общей системе текстов данной культуры, но и как некоторым образом устроенный. Если в первом случае речь пойдет о структуре культуры, то во втором — о структуре текста.

Между функцией текста и его внутренней организацией нет однозначной автоматической зависимости: формула отношения между двумя этими структурными принципами складывается для каждого типа культуры по-своему, в зависимости от наиболее общих идеологических моделей. В самом общем и неизбежно схематическом виде соотношение это можно определить так: в период возникновения той или иной системы культуры складывается определенная, присущая ей, структура функций и устанавливается система отношений между функциями и текстами. Например, в 1740—1750-х гг. в русской литературе происходит упорядочение на самых различных уровнях: метрическом, стилистическом, жанровом и др. Одновременно устанавливалась система отношений между этими организациями и их общая ценностная иерархия.

Затем период организации заканчивается. Известная неопределенность в соотносительности звеньев уступает место однозначной упорядоченности. А это означает падение информационной емкости системы, ее заострение. В этот момент, как правило, происходит смена эстетических теорий, а если, как это часто бывает, художественное заострение оказывается лишь частным проявлением более широких, уже общественных, процессов стагнации, — то и смена глубинных идеологических представлений. На этой стадии система функций и система внутренних построений текстов могут освобождаться от существующих связей и вступать в новые комбинации: сменяются ценностные характеристики; «низ», «верх» культуры функционально меняются местами. В этот период тексты, обслуживающие эстетическую функцию, стремятся как можно менее походить своей имманентной структурой на литературу. Самые

слова «искусство», «литература» приобретают уничижительный оттенок. Но наивно думать, что иконоборцы в области искусства уничтожают эстетическую функцию как таковую. Просто, как правило, художественные тексты в новых условиях оказываются неспособными выполнять художественную функцию, которую с успехом обслуживают тексты, сигнализирующие своим типом организации о некоторой «несконной» нехудожественной ориентации. Так, исключенный теорией классицизма из пределов искусства фольклор сделался для просветителей и предромантиков идеальной эстетической нормой. Аналогичной была судьба очерка, который именно из-за своей «нехудожественности» оказывался в 1840-е, 1860-е гг., да и позже, в поворотные моменты литературного развития, ведущим художественным жанром.

Далее следует этап формирования новой системы идейно-художественных кодификаций, в результате чего между структурой текстов и их функцией складывается новая — первоначально достаточно гибкая — система соотношений.

Таким образом, в художественном развитии принимают участие не только художественные тексты. Искусство, представляя собой часть культуры, нуждается для своего развития в не-искусстве, подобно тому как культура, составляя лишь часть человеческого бытия, нуждается в динамическом соотношении с внешней для нее сферой некультуры — незнакового, нетекстового, несемантического бытия человека. Между внешней и внутренней сферами происходит постоянный обмен, сложная система вхождений и выведений. Причем сам факт введения текста в сферу искусства означает перекодировку его на язык художественного восприятия, то есть решительное переосмысление.

Кроме отношения текста и функции существенную роль в механизме литературного развития играет система оценок. Вся система текстов, входящих в культуру, в ценностном отношении организуется трехступенчатой шкалой: «верх», отождествляемый с высшими ценностными характеристиками, «низ», представляющий противоположность его¹, и промежуточная сфера, нейтральная в аксиологическом отношении.

Уже само распределение различных по своей природе и функции групп текстов по классам аксиологической иерархии способно стать существенной типологической характеристикой данного вида культуры. Предположим, что мы имеем дело с культурой, в которой этический тип текстов занимает позицию ценностного «верха», а художественный — «низа», и другую, с противоположным распределением оценок этих классов. Уже этого будет достаточно, чтобы увидеть в первой существенное типологическое сходство со средневековой церковной культурой, а во второй — с Римом периода упадка или любой эстетской системой нищенского толка. Понятно, сколь

¹ Культурная функция текстов, амбивалентных в отношении к оппозиции «верх/низ», и механизм смены функций между «верхом» и «низом» рассмотрены М. М. Бахтиным в монографии «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» (М., 1965).

существенное значение для понятия литературы в данной системе культуры имеет место, которое ей отводится в общей ценностной иерархии текстов.

Однако в данном случае оказывается, что художественные тексты ведут себя иначе, чем все остальные. Обычно место текста или его агента (ибо каждому виду текстов соответствует определенная деятельность) в общей иерархии культуры обозначено однозначно: сакральный текст или место монаха может быть святым или презренным, но не может быть святым и презренным одновременно. Юридический текст и свойство быть законником также в каждом типе культуры оценивается однозначно (создающий законы подлежит высшей оценке для Цицерона, низшей — для Христа, в средневековой иерархии он занимает среднее место). Только художественные тексты могут быть предметом взаимоисключающих аксиологических оценок. Хотя художественным текстам в общей иерархии культуры отводится определенное место, они постоянно проявляют тенденцию к расположению на противоположных концах лестницы, то есть в исходной позиции задают некоторый конфликт, создающий потенциальную возможность дальнейшей нейтрализации в некоторых амбивалентных текстах. Тексты, обслуживающие другие культурные функции, ведут себя принципиально иным образом. Для того, чтобы объяснить это явление, следует обратиться к внутренней организации того комплекса текстов, который мы определяем как художественную литературу.

Внутренняя организация художественной литературы — и в этом ее отличие от других классов текстов, которые относительно однородны по отношению к общей системе культуры, — изоморфна культуре как таковой, повторяет общие принципы ее организации.

Литература никогда не представляет собой аморфно-однородной суммы текстов: она не только организация, но и самоорганизующийся механизм. На самой высокой ступени организации она выделяет группу текстов более абстрактного, чем вся остальная масса текстов, уровня, то есть *метатекстов*. Это нормы, правила, теоретические трактаты и критические статьи, которые возвращают литературу в нее самое, но уже в организованном, построенном и оцененном виде. Организация эта складывается из двух типов действий: исключения определенного разряда текстов из круга литературы и иерархических организаций и таксонометрической оценки оставшихся.

Самоосмысление литературы начинается с исключения определенного типа текстов. Так начинается разделение на «дикие», «нелепые» и «правильные», «разумные» тексты в эпоху классицизма, на «словесность» и «литературу» у Белинского 1830-х гг. (в дальнейшем это противопоставление получит другой смысл и за словесностью будет признано право тоже считаться литературой, хотя особой ценности — «беллетристической»). Наглядный пример — совмещение понятия «литература» с одним из полюсов оппозиции «стихи — проза», причем противоположный объявляется нелитературой. Так, в русской литературе 1810-х — первой половины 1820-х гг. самое понятие художественной словесности практически совмещается с поэзией, в сознании «шестидесятников» мы наблюдаем противоположное явление.

Исключенные определенных текстов из литературы совершается не только в синхронном, но и в диахронном плане; тексты, написанные до возникновения декларируемых норм или им не соответствующие, объявляются нелитературой. Так, Буало выводит из пределов литературы огромные пласты европейского словесного искусства, Карамзин в декларативном стихотворении «Поэзия» утверждает, что поэзия в России скоро появится, то есть еще не существует, хотя стихотворение написано после окончания поэтического поприща Ломоносова, Сумарокова, Третьяковского и в разгар поэтической деятельности Державина. Такой же смысл имеет тезис «у нас нет литературы», с которым выступали Андрей Тургенев в 1801 г., Кюхельбекер в 1825 г., а позже — Веневитинов, Надеждин, Пушкин (см. набросок «О ничтожестве литературы русской»), Белинский в «Литературных мечтаниях». Аналогичный смысл имело позже утверждение, что русская литература до какого-то момента (как правило, момента создания данного метатекста) не обладала каким-либо основным и единственно дающим право называться литературой свойством — например, народностью («О степени участия народности в литературе» Добролюбова), отражением народной жизни («Что такое искусство?» Л. Н. Толстого) и др. Отобраниый в соответствии с определенными теоретическими концепциями состав имен и текстов, включаемых в литературу, в дальнейшем подвергается канонизации в результате составления справочников, энциклопедий и хрестоматий, проникает в сознание читателей. Оттенок полемики, присущий ему, утрачивается, забываются конкретные имена создателей легенды, и то, что представляло полемические гиперболы и метафоры, начинает восприниматься в прямом смысле.

Приведем пример того, как рожденная потребностями литературной борьбы самооценка литературы превращается в некоторый тип условного кода, который в руках потомства служит основанием для выделения значимых текстов и дешифровки их.

Белинский, борясь за утверждение *реалистической* литературы, полемически утверждал, что русская литература начинается с Пушкина (утверждение это было направлено в первую очередь против традиции карамзинизма, начинавшей родословную русской литературы с Карамзина; XVIII в. и классицизм были вычеркнуты из литературы еще декабристской критикой и Н. А. Полевым). Однако Белинский, холодно — и несправедливо — относившийся к допетровской литературной традиции, был блестящим знатоком литературы XVIII в. и, хотя многократно подвергал ее резкой критике, конечно, не предполагал, что кто-либо может понять его слова в смысле отрицания самого факта ее существования. Вспомним, что нормой литературного вкуса, основой для тривиальных суждений все еще оставались в его эпоху Ломоносов и Державин, а имя Карамзина было окружено настоящим культом поклонения. Это заставляло Белинского полемически преувеличивать отрицание. Однако не случайно Белинский историю русской литературы неизменно начинал (в зависимости от эволюции его теоретических представлений) то с Ломоносова, то с Кантемира. В дальнейшем мысль о том, что русская литература начинается с Пушкина, отделилась от своих исторически обусловленных контекстов, подверглась своеобразной мифологизации и не

только перешла в строки журнально-критических статей, а через них — в сознание основной массы читателей середины и второй половины XIX в., но и легла в основу академических историй литературы, создававшихся в ту эпоху. XX веку пришлось заново «открывать» существование русской литературы XVIII столетия.

Таким образом, потомки получают от каждого этапа литературы не только некоторую сумму текстов, но и созданную ею самой о себе легенду и определенное количество апокрифических — отвергнутых и преданных забвению — произведений.

Однако реальная картина литературной жизни, как правило, усложняется тем обстоятельством, что литература одного и того же времени чаще всего подвергается осмыслению с нескольких точек зрения, причем границы понятия «литература» могут расходиться при этом достаточно далеко. Колебание между ними обеспечивает системе в целом необходимую информативность.

Одновременно с включением (выключением) тех или иных текстов из области литературы работает и другой механизм — иерархического распределения литературных произведений и ценностной их характеристики. В зависимости от той или иной общекультурной позиции за основу распределения берутся нормы стиля, тематика, связь с определенными философскими концепциями, выполнены или нарушены общепринятой системы правил, но неизменен самый принцип иерархической ценностной характеристики: внутри литературы тексты также относятся к аксиологическому «верху», «низу» или некоторой нейтральной промежуточной сфере.

Распределение внутри литературы сферы «высокого» или «низкого» и взаимное напряжение между этими областями делает литературу не только суммой текстов (произведений), но и *текстом*, единым механизмом, целостным художественным произведением. Постоянство и единообразие этих структурных принципов для литератур различных народов и эпох поистине достойно внимания. Видимо, описывая литературу той или иной эпохи как единый текст, мы, скорее всего, приблизимся к задаче выделения универсальной литературы как специфического явления.

Внутренняя классификация литературы складывается из взаимодействия противоположных тенденций: упомянутого выше стремления к иерархическому распределению произведений и жанров, равно как и любых иных значимых элементов художественной структуры, между «высоким» и «низким», с одной стороны, и тенденции к нейтрализации этой оппозиции и снятию ценностных противопоставлений. В зависимости от исторических условий, от момента, который переживает данная литература в своем развитии, та или иная тенденция может брать верх. Однако уничтожить противоположную она не в силах: тогда остановилось бы литературное развитие, поскольку механизм его, в частности, состоит в напряжении между этими тенденциями.

Другим примером внутренней организации литературы как целостного организма может быть противопоставление «высокой» и «массовой» литературы. В рамках единой литературы всегда ощущается разграничение лите-

ратуры, состоящей из уникальных произведений, лишь с известным трудом поддающихся классификационной унификации, и компактной, однородной массы текстов¹. Выделить какой-либо признак с тем, чтобы приписать его исключительно той или иной из названных групп, затруднительно, поскольку история литературы убеждает, что они легко и постоянно обмениваются признаками. Так, с первого взгляда может показаться, что в классовом обществе «высокая» литература неизменно должна быть связана с господствующими классами, а «массовая» — с демократией. Именно так считали социологи 1920-х гг., а под их влиянием и В. Шкловский, выдвигавший в известной монографии Матвея Комарова на вакансию народного писателя.

Между тем в истории литературы достаточно примеров, когда действительно вершинная литература идеологически связана с социальными верхами, но не меньше и противоположных. И личные вкусы Николая I, воспитанные переходами от бюргерских добродетелей сентиментального гемюта Марии Федоровны к казарменному романтизму, и социальные интересы представляемых им общественных сил были на стороне «массовой» литературы Булгарина, Загоскина и Кукольника, а не «вершинной» — Пушкина или Лермонтова.

«Вершинная» и «массовая» литература каждая в отдельности могут приобретать в конкретных исторических условиях самые различные значения — социальные, эстетические или общеполитические. Постоянна лишь их функциональная противопоставленность². Для того чтобы придать этим понятиям некоторую конкретность, рассмотрим проблему «массовой литературы» подробнее.

Интерес к массовой литературе возник в русском классическом литературоведении как противодействие романтической традиции изучения «великих» писателей, изолированных от окружающей эпохи и противопоставленных ей. Академик А. Н. Веселовский сопоставил исследования, построенные на основе теории «героев, этих вождей и делателей человечества» — в духе идей Карлейля и Эмерсона — с парком в стиле XVIII столетия, в котором «все аллеи сведены веером или радиусом к дворцу или какому-нибудь псевдоклассическому намятнику, причем всегда оказывается, что памятник все же не отовсюду виден, либо неудачно освещен, или же не таков, чтобы стоять ему на центральной площади»³.

«Современная наука, — писал он далее, — позволила себе взглянуть в те массы, которые до сих пор стояли ногами назади, лишённые голоса; она заметила в них жизнь, движение, неприметное простому глазу, как все со-

¹ Мы исключаем из рассмотрения проблему «Литература и фольклор» как самостоятельный и сложный вопрос, ограничиваясь рассмотрением функции внутри письменной литературы.

² Механизм нейтрализации, конечно, работает и здесь, например в случаях, когда «высокое» искусство сознательно ориентируется на «массовое» — ср. увлечение примитивом, архаическими формами литературы или детской поэзией.

³ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 43.

вершающееся в слишком обширных размерах пространства и времени; тайных пружин исторического процесса следовало искать здесь и вместе с понижением материального уровня, исторических изысканий, центр тяжести был перенесен в народную жизнь»¹.

Такой подход, проявившийся в трудах А. Н. Пыпина, В. В. Сиповского, самого академика А. Н. Веселовского, а позже — В. Н. Перетца, М. Н. Сперанского и многих других исследователей, обусловил интерес к низовой и массовой литературе. Имея отчетливо демократический характер как явление идеологическое, этот подход, в собственно научном смысле, был связан с расширением круга изучаемых источников и проникновением в историю литературы методов, выросших на почве фольклористики, и отчасти лингвистических приемов исследования.

Критика, которой подвергался в ряде случаев такой подход к истории литературы, связана была с тем, что при этом часто ставился знак равенства между массовостью и исторической значимостью.

Критерий идейной или эстетической ценности текстов отменялся как «пенаучный». Сами слова «произведение искусства» заменены были «позитивным» понятием «памятника письменности». Не случайно вторжение методов фольклористики и медиовистики, ибо в изучаемых ими текстах, вопреки традиции Буслаева (продолжателями которой позже выступили академики А. С. Орлов, И. П. Еремин, Д. С. Лихачев), видели не произведения искусства, а «памятники». Утрата ученым непосредственно эстетического переживания текста мыслилась как благоприятное обстоятельство. Ученый должен не реконструировать эстетическое переживание чуждых текстов, а отстраниться от него при рассмотрении близких. Тогда произведение превратится в памятник, а исследователь возвысится до вершин позитивного его изучения. К чему это приводило, показала «История русского романа» В. В. Сиповского.

Дальнейший шаг вперед в изучении массовой литературы был сделан в 1920-х гг. Неудачные попытки социологов отождествить ее с демократической струей в русской литературе, одновременно дискредитируя высшие культурные ценности как классово чуждые народу, мало способствовали продвижению проблемы.

Значительно более плодотворным оказалось стремление ряда ученых рассмотреть *взаимодействие* массового и вершинного аспектов истории литературы. Именно так был поставлен вопрос в книге В. М. Жирмунского «Байрон и Пушкин», где требование «широкого изучения массовой литературы эпохи» связывалось с взаимодействием ее с процессами «высокой» литературы. Ряд интересных наблюдений был сделан Б. М. Эйхенбаумом и В. Б. Шкловским. Одновременно Ю. Н. Тынянов создал стройную теорию, в которой механизм литературной эволюции определялся взаимовлиянием и взаимной функциональной смесью, «верхнего» и «нижнего» ее пластов. В неканонизованной словесности, паходящейся за пределами узаконенной литературными нор-

¹ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. С. 44.

мами, литература черпает резервные средства для новаторских решений будущих эпох.

Несмотря на известную упрощенность предлагаемой Тыняновым схемы, ему принадлежит бесспорная честь первой попытки описания механизма диахронного движения литературы. Вершиной рассмотрения динамики литературы как борьбы, напряжения между культурным «верхом» и «низом», нейтрализации этого напряжения в амбивалентных текстах и соотношения этого процесса с общей эволюцией культуры, бесспорно, до сих пор остается книга М. М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса».

Понятие массовой литературы — понятие социологическое (в терминах семиотики — «прагматическое»). Оно касается не столько структуры того или иного текста, сколько его социального функционирования в общей системе текстов, составляющих данную культуру. Таким образом, понятие это в первую очередь определяет отношение того или иного коллектива к определенной группе текстов. Одно и то же произведение может с одной точки зрения включаться в это понятие, а с другой — исключаться. Так, поэзия Тютчева, с пушкинской точки зрения, была фактом массовой литературы; Белинский относил к ней Баратынского. Однако для нас Тютчев так же в нее не входит, как не входил в нее Баратынский для Пушкина. В. Петров, несмотря на сдержанно-иронический отзыв Новикова в «Опыте исторического словаря о российских писателях», относился современниками к вершинам литературы.

Пушкин в стихотворении, оглашенном им на лицейском переводном экзамене в 1815 г., назвал из всех русских поэтов, характеризуя XVIII в., лишь два имени: присутствовавшего тут же Державина и Петрова, поставив их рядом. Державину и в голову не пришло обидеться или возразить, хотя чувство поэтической нерархии было у него развито весьма сильно.

О, громкий век военных споров,
Свидетель славы россиян!
Ты видел, как Орлов, Румянцев и Суворов,
Потомки грозные славян,
Перуном Зевсовым победу похищали;
Их смелым подвигам, страшась, дивился мир;
Державин и Петров героям песнь бряцали
Струнами громкозвучных лир.

Для нас Петров — яркий пример массовой литературы XVIII в. Аналогичное перемещение пережил и Херасков.

Понятие массовой литературы подразумевает в качестве обязательной антитезы некоторую вершинную культуру. Говорить о массовой литературе применительно к текстам, не разделенным по признаку распространения, ценности, доступности, способу фиксации или хранения, или каким-либо иным образом (например, применительно к фольклору), очевидно, не имеет смысла. Видимо, можно предложить следующую схему усложнения парадигмы художественных текстов:



Таким образом, на третьем этапе массовая литература представляет собой фольклор письменности и письменность фольклора. Она часто выполняет роль резервуара, в котором обе эти группы текстов обмениваются культурными ценностями (хотя, конечно, существует и прямой обмен). В XX в. развитие средств массовой коммуникации и сложность судеб народного сознания создают между этими группами особые отношения и вводят новые факторы, рассмотрение которых не есть предмет настоящей работы¹.

Массовая литература должна обладать двумя взаимно противоречащими признаками. Во-первых, она должна представлять более распространенную в количественном отношении часть литературы. При рассмотрении признаков «более распространенная — менее распространенная», «более читаемая — менее читаемая», «более известная — менее известная» массовая литература получит более сильные характеристики. Следовательно, в определенном коллективе она будет осознаваться как культурно полноценная и обладающая всеми качествами, необходимыми для эстетического функционирования. Однако, во-вторых, в том же обществе должны действовать и быть активными нормы и представления, с точки зрения которых эта литература не только оценивалась бы чрезвычайно низко, как «плохая», «грубая», «устаревшая» или по какому-нибудь другому признаку исключенная, отверженная, апокрифическая, но и как бы не существовала вовсе.

Иногда сама эта выключенность будет повышать интерес к тексту. Например, в пушкинскую эпоху читатель имел дело как бы с двумя параллельными иерархиями поэтических ценностей: одна — официальная — будет распространяться на печатную литературу, другая — на «отверженные» рукописные тетради:

Я спрятал потаенно
Сафьянную тетрадь.
Сей свиток драгоценный,
Веками сбереженный,
От члена русских сил,
Двоюродного брата,

Драгунского солдата,
Я даром получил.
Ты, кажется, в сомненьи...
Не трудно отгадать:
Так, это сочиненья,
Презревшие печать...²

¹ См.: *Klosowska A. Kultura masowa: Krytyka i obrona. Warszawa, 1964.*

² *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М., Л., 1937. Т. 1. С. 99.*

Отношения между этими группами могли складываться самым разнообразным путем. Так, массовая литература может копировать «высокую», создавая ее упрощенный и переведенный на значительно более примитивный язык вариант. На материалах литовского лубка прекрасно прослеживается это стремление подражать «высокой» живописи барочного типа. Массовая поэма русского романтизма начала 1820-х гг. канонизирует нормы пушкинской «южной поэмы», превращая их в штамп.

Возможно и другое отношение, в основе которого лежит не стремление уподобиться высокой литературе, а борьба с ней, однако в пределах общих структурных норм, почерпнутых из той же высокой литературы. В этом случае возникают пародии типа «Службы кабаку» XVII в. или иронико-комических поэм XVIII в. В этом случае массовая литература мыслит себя как зеркально перевернутую высокую с обращенной системой аксиологических оценок¹.

Возникают правила «отверженной» литературы, ее классики и ее штампы. Так, в русской литературе XVIII — начала XIX в., если нормативы высокой поэзии предполагали место «возвышенного певца», барда, бича пороков, на которое в разное время претендовали Державин или Капнист, Гнедич или Рылеев, то эта же позиция имела своеобразного двойника в сфере, которую мы сейчас рассматриваем (подобно тому, как средневековый святой имел вне официальной иерархии двойника в лице юродивого). Это была фигура высокая и анекдотическая одновременно. Поэт и пьяница, автор высоких од и сатир, с одной стороны, и кабацкой поэзии — с другой, чья биография еще при жизни превращалась в анекдотический эпос, он своим поведением и утверждал и пародировал нормы высокой поэзии. То, что это место никогда не было вакантно, занимаясь то Барковым, то Костровым, то Милоновым, видимо, не случайно. Достаточно, например, сопоставить записи Пушкина об этих трех литераторах, чтобы убедиться, что перед нами — одна и та же стилизация биографии. Создается биографическая легенда, регулирующая восприятие фактов жизни этих поэтов аудиторий, а возможно, и их собственное бытовое поведение.

<XVI>

Сатирик Милонов пришел однажды к Гнедичу пьяный, по своему обыкновению, оборванный и растрепанный. Гнедич принялся увещевать его. Растроганный Милонов заплакал и, указывая на небо, сказал: «Там, там найду я награду за все мои страдания...» — «Братец, — возразил ему Гнедич, — посмотри на себя в зеркало: пустят ли тебя туда?»

<XXI>

Херасков очень уважал Кострова и предпочитал его талант своему собственному. Это приносит большую честь и его сердцу, и его вкусу. Костров несколько времени жил у Хераскова, который не давал ему напиваться. Это наскучило Кострову. Он

¹ Ср.: Лотман Ю. М., Успенский Б. А. О семиотическом механизме культуры // Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. Т. 5.

однажды пропал. Его бросились искать по всей Москве и не нашли. Вдруг Херасков получает от него письмо из Казани. Костров благодарил его за милости, но, писал поэт, воля для меня всего дороже... Когда наступали торжественные дни, Кострова искали по всему городу для сочинения стихов и находили обыкновенно в кабаке или у дьячка, великого пьяницы, с которым он был в тесной дружбе...

<XLVII>

Сумароков очень уважал Баркова как ученого и острого критика и всегда требовал его мнения касательно своих сочинений. Барков прише<л> однажды к С<умарокову>. «Сумароков великий человек! Сумароков первый русский стихотворец!» — сказал он ему. Обрадованный Сумароков велел тотчас же подать ему водки, а Баркову только того и хотелось. Он напился пьян. Выходя, сказал ему: «Александр Петрович, я тебе солгал: первый-то русский стихотворец — я, второй Ломоносов, а ты только третий». Сумароков чуть его не зарезал¹.

Нетрудно заметить, что во всех этих записях, сохраняющих отчетливые черты устной легенды, образ высокого поэта (Сумароков — Херасков — Гнедич) един и противопоставлен его антитепе (Барков — Костров — Милонов). При этом «низкий» двойник обладает чертами сказочного младшего брата: несмотря на презираемое положение, он лучше своего «антитепы» высокого ранга и побеждает его (исключение составляет эпизод с Милоновым, в котором функция шутника-острослова передана Гнедичу, а патетическая речь — Милонову).

Как в большинстве новеллистических эпосов, победа заключается в остром слове, герой «низа» более свободен в своем поведении. Не случайно приобщение к «низу» культуры (ср. роль театральных кулис, цыган, артистической богемы, «сельской свободы» — периодических выездов «на лоно природы») — в поместье для горожанина-помещика, на дачу для горожанина-чиновника) воспринимается как освобождение от некоторой системы запретов, перемещение в сферу иного, более свободного поведения. Так как высокая культура осмысляет себя как область максимальной организации, низовая литература представляется ей сферой свободы, областью пониженной условности, что может интерпретироваться как искренность, природность и получать свойства высшей притягательности (ср. сопоставление цыганской песни и оперы в «Живом трупе» Л. Толстого).

Поскольку иногда организационные принципы низовой литературы — это нормы, которые на предшествующем историческом этапе свойственны были вершинной, возможны любопытные исторические парадоксы. Так, в 1830—1840-х гг. литературный «низ» был представлен романтизмом, то есть той эстетической системой, которая в принципе отрицательно относилась к массовой литературе и была ориентирована на исключительное и «гениальное». Одновременно литературный «верх» был представлен натуральной (и шире — гоголевской) школой с ее ориентацией на «беллетристику» и массовость. «Верх» сознательно избирал себе образцом жанровые формы, оце-

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 159—170. Ср. также отрывок: «Барков заспорил однажды с Сумароковым».

ниваемые как принадлежащие к литературному «низу» (ср. утверждение Беллинского, что недостатком русской литературы является то, что она, имея гениальных писателей, не имеет беллетристики, и обращение ведущих литераторов к жанрам очерка), а «низ» моделировал себя по образцу «вершинности» (ср. подчеркнуто прозаическое поведение Печорина и возвышенное — Грушницкого).

Механизм живой литературной жизни подразумевает наличие и борьбу обеих этих тенденций. Победа какой-либо из них означала бы стагнацию литературы как целого. Мы остановились более подробно на соотношении «верха» и «низа» литературы отнюдь не потому, что этот единственный или даже важнейший из бинарно противопоставленных механизмов внутренней организации литературы. Не менее существенна оппозиция «свое — чужое»: синхронно организованная «своя» система культуры постоянно испытывает возмущающее воздействие не только со стороны действительности, но и от других культур. Здесь возможно вторжение отдельных текстов (чужая культура на этой стадии контакта воспринимается как хаотическая, не имеющая *своей* организации), восприятие системы чужих текстов; однако система эта конструируется в недрах собственной культуры по принципу уподобления или противопоставления ей (например, «Хор ко превратному свету», где жизнь «за морем» — это сатирический образ зеркально перевернутой жизни на Руси; острая критика Запада, столь характерная для многих русских публицистов России XIX в., в значительной мере связана с тем, что знакомству с реальным буржуазным Западом предшествовало конструирование утопии «превратного света». Наконец, наступает взаимодействие с системой чужой культуры, выработанной в недрах этой самой чужой культуры. Но поскольку, как мы видели, литература в принципе не однолика, из набора, предъявляемого воспринимаемой культурой, также возможен самый различный выбор.

Таким образом, и здесь мы сталкиваемся не с неподвижной суммой текстов, расставленных по полкам библиотек, а с конфликтами, напряжением, «игрой» различных организующих сил.

Можно было бы остановиться на том внутреннем напряжении, которое создается в литературе нового времени одновременным сосуществованием стихов и прозы, разными типами их отталкиваний и уподоблений. Однако это уже часто делалось. Создание исчерпывающего списка противопоставлений, свойственных литературе как *единому механизму*, — задача будущего. Но эта задача уже осуществима и, более того, насущно актуальна: без нее невозможно типологическое сравнение литератур и построение истории мировой литературы. Однако выполнение этой задачи не есть цель настоящей работы, устремления которой значительно более скромны. Мы стремились показать, что литература как динамическое целое не может быть описана в рамках какой-либо одной упорядоченности. Литература существует как определенная множественность упорядоченностей, из которых каждая организует лишь какую-то ее сферу, но стремится распространить область своего влияния как можно шире. При «жизни» какого-либо исторического этапа литературы противоборство этих тенденций составляет основу того, что

делает возможным выразить в литературе интересы различных социальных сил, борьбу нравственных, политических или философских концепций эпохи.

Когда наступает новый исторический момент, моделирующая активность литературы проявляется, в частности, в том, что она активно творит свое прошлое, выбирая из множественности организаций вчерашнего дня одно и канонизируя ее (так Возрождение избрало упрощенную античность). Процесс этот облегчается тем, что каждая из противоборствующих тенденций, из полемических побуждений, утверждает свою универсальность. В процессе подобной историко-научной канонизации сами тексты трансформируются, поскольку в литературе вчерашнего дня они существовали как часть ансамбля, элемент механизма, а теперь становятся единственно представляющим эпоху.

Однако наступает новый исторический этап культуры, и ученые следующих поколений открывают новое лицо, казалось бы, давно изученных текстов, изумляясь слепоте своих предшественников и не задумываясь о том, что же скажут о них самих последующие литературоведы. Между тем эта поразительная способность художественных текстов давать материал для все новых открытий должна была бы привлечь внимание, поскольку в ней проявляются некоторые существенные черты организации литературы как синхронного механизма.

Замечания о структуре повествовательного текста

Может ли существовать знаковая система без знаков? Вопрос сам по себе представляется абсурдным. Однако стоит его переформулировать так: «Может ли быть носителем значений некоторое сообщение, в котором мы не можем выделить знаков в том смысле, который вкладывается в классические определения, имеющие, в первую очередь, в виду слово естественного языка?» Помня о живописи, музыке, кинематографии, мы не можем не ответить утвердительно.

Так возникает первое противоречие, которое нам хотелось бы преодолеть в ходе настоящего краткого рассуждения.

Второе связано с антитезой пространственных и временных структур в знаковых системах. В данном случае речь идет не об оппозиции «синхронное/диахронное» (поскольку если диахрония отождествляется с временной организацией, то синхрония пространственной, по сути дела, не является), а о противопоставлении текстов, развертывающихся в пространстве, текстам, существование которых связано со временем.

В качестве первого обычно называют живопись. Второе бывает представлено повествовательными жанрами литературы и музыкой. К. Леви-Стросс в «увертюре» к «Сырому и печеному», в поэтической форме развил это противопоставление, доказывая, что развертывание во времени мифа и музыкального произведения представляет собой механизм для преодоления неотвратимо линейной направленности реального времени.

Предложенные выше вопросы, как кажется, будут решены, если мы учтем, что повествовательный текст может строиться двумя способами.

Первый из них в достаточной мере известен — это построение нарративного текста на основе естественного языка. Слова-знаки соединяются в цепочки, согласно правилам данного языка и содержанию сообщения.

Хотя наиболее распространенным случаем второго типа будут так называемые иконические знаки, однако свести вопрос к изобразительности не представляется в данном случае возможным. Дело в том, что само понятие знака становится здесь трудновыделимым, поскольку сообщение не наделяется выраженным свойством дискретности. Каковы же условия, при которых такое изображение может выступить на функции текста, стать носителем сообщения? Для этого необходимо, чтобы изображение представляло собой проекцию объекта (на некоторую реальную поверхность или на абстрактное пространство типа «совокупность всех возможных музыкальных тонов»). Фактически это означает лишь, что если обозначить изображение по первой букве слова «икон» — I , объект изображения — O , а функцию, которая ставит их в соответствие, — P , то все отношение можно было бы выразить формулой $P(O) = I$. Из этого вытекают несколько существенных выводов.

1. Принцип семантизации текста в данном случае будет совершенно иным, чем в случае с сообщением, составленным из слов. Представим себе некоторый лист бумаги, заполненный словами русского языка, а рядом другой, содержащий какое-либо изображение. Принцип семантической организации будет для каждого слова свой. Поэтому формулировать единообразные правила образования значений для всех слов, видимо, было бы невозможно. Предполагается, что тот, кто рассматривает текст, просто знает смысл всех слов (то есть знает, к каким «точкам» реальности, находящейся вне текста, они отнесены) или может посмотреть эти значения в словаре. Функция, которая ставит данному слову в соответствие данный внетекстовый объект, остается при этом невыявленной. Иное дело листок с изображением. Здесь семантические отношения (то есть тип проекции) единообразны для всего текста. Поэтому нам не надо запоминать значение каждой точки — оно устанавливается автоматически из применения функции P . Таким образом, на первый план выдвигается не семантика каждого знака, а принцип установления изоморфизма между объектом и текстом.

2. Из сказанного вытекает, что функция P может быть истолкована как правила трансформации O в I , то есть как некоторый код. Наличие кода — обязательное условие для того, чтобы I могло выступить в качестве сообщения.

3. Результатом существования кода является минимальное «пространство соответствия», ниже которого изоморфизм уже не существует. Так, на картине импрессиониста устанавливается изоморфизм предмета изображению, но не частн предмета — мазку.

Таким образом, если в словесном тексте абстракция языка, так сказать, «утоплена» в тексте, то во всех видах проективных изображений она явлена сознанию как таковая. В дискретном словесном сообщении текст складывается из знаков, во втором случае знаков, по существу, нет, носителем сообщения выступает текст в своей целостности. И если мы вносим в него дискретность, выделяя знакообразные структурные элементы, то это следует рассматривать как результат привычки видеть в словесном общении основную или даже единственную форму коммуникативного контакта и уподобления изобразительного текста словесному.

Каждый из охарактеризованных выше типов текстов имеет свою, присущую ему систему повествования. Словесное повествование строится, прежде всего, как прибавление новых слов, фраз, абзацев, глав. Такое повествование всегда — увеличение объема текста. Для внутренне недискретного текста-сообщения иконического типа повествование — трансформация, внутренняя перестановка элементов. Наглядной моделью такого повествования может быть детский калейдоскоп, цветные стеклышки которого, пересыпаясь и образуя бесчисленные вариации симметричных фигур, создают некоторое повествование. Асемантичность его в данном случае лишь помогает вскрыть механизм повествования, в основе которого лежит не синтагматика элементов в пространстве, неизбежно влекущая увеличение объема текста, а внутренняя трансформация и последующее соединение во времени. Фигура трансформируется в фигуру. Каждая из них составляет некоторый синхронно организо-

ванный сегмент. Но сегменты эти не присоединяются в пространстве, как это имело бы место, если бы мы рисовали узор, а, трансформируясь один в другой, суммируются во времени.

Примеры такой синтагматики повествовательного текста весьма многочисленны. Если текст нотной партитуры напоминает нам словесное повествование, то исполнение музыкальной пьесы строится как временное соединение некоторых синхронно организованных структур, трансформирующихся друг в друга. Рассмотрим с этой точки зрения повествование, образуемое цепью картинок, типа детской книжки, лубка, комикса или иконных клейм. Напомним известный текст Пушкина: «...я занялся рассмотрением картинок, украшавших его смиренную, но опрятную обитель. Они изображали историю блудного сына: в первой почтенный старик в колпаке в шляфровке отпускает беспокойного юношу, который поспешно принимает его благословение и мешок с деньгами. В другой яркими чертами изображено развратное поведение молодого человека: он сидит за столом, окруженный ложными друзьями и бесстыдными женщинами. Далее, промотавшийся юноша, в рубище и в треугольной шляпе, пасет свиней и разделяет с ними трапезу; в его лице изображены глубокая печаль и раскаяние. Наконец представлено возвращение его к отцу: добрый старик в том же колпаке и шляфровке выбегает к нему навстречу: блудный сын стоит на коленях; в перспективе повар убивает упитанного тельца, и старший брат вопрошает слуг о причине таковой радости»¹.

Разница между лубочной картинкой о блудном сыне и ее словесным описанием у Пушкина может быть сопоставлена с отличием музыкального произведения от его графической нотной фиксации. Словесное описание строится как повествование, основанное на прибавлении новых кусков текста, между тем как серию картинок можно рассматривать как трансформации одной картинке. Не случайно в подобных случаях персонажи наделяются знаками, позволяющими безошибочно отождествлять одинаковые лица на всех картинках. Так, в иконных клеймах, хотя перед зрителем проходит вся жизнь святого, одежда его не меняется. Таковы же шляфрок и колпак отца и треуголка сына.

Способность превращения иконического текста в повествовательный, таким образом, связана с подвижностью его внутренних элементов. Код, в котором некоторому множеству элементов в *O* жестко соотносено такое же количество элементов в *I*, не может стать основанием для построения повествовательного текста. В этом отношении знаменательна роль, которую играют в истории художественного повествования фантастика, авантюрная проза, детектив, то есть тексты, сообщающие о том, что произошло нечто, что не должно было происходить. Хотя жизнь подвижна и многообразна, на каком-то высоком уровне обобщения она порождает в сознании человека инвариантный стабильный образ ее самой, воспринимаемый как некоторая система должноствоания. Фантастика, авантюрный или детективный текст

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1938. Т. 8. С. 98—99.

нарушают стабильность этой картины за счет некоторой внутренней трансформации.

Рассмотренные виды повествовательных текстов составляют основу, материал для различных моделей нарративного текста в искусстве. Все виды искусства могут порождать повествовательные формы. Балет XVIII—XIX вв. — повествовательная форма в искусстве танца, а Пергамский алтарь — типичный нарративный текст в скульптуре. Барокко создало повествовательные формы архитектуры. Разные аспекты двух возможных семиотических моделей повествования по-разному реализуются в каждом из реальных видов художественной нарративности.

В основе повествовательных жанров словесных искусств лежит принцип присоединения знаков и цепочек знаков. Сложнее в текстах, не имеющих внутренней урегулированной разделенности на дискретные единицы. Повествование строится как сочетание некоторого исходного стабильного состояния и последующего движения. По своей основной тенденции (вернее, по структуре материала) живопись тяготеет к тому, чтобы быть для иконического текста идеальным воплощением «исходного состояния» с его приоритетом семантического аспекта, а музыка — столь же идеальной моделью развития, движения в чистом виде. При этом семантический аспект предельно редуцируется, уступая место синтагматическому.

В этом смысле киноповествование (особенно для немой кино) представляет собой наиболее полную форму иконического нарративного текста, соединяющую семантическую сущность живописи и трансформационный синтагматизм музыки.

Однако вопрос был бы не только простым, но и примитивным, если бы то или иное искусство автоматически реализовывало конструктивные возможности своего материала. Дело не может быть сведено и к «преодолению материала», как понимали это формалисты. Речь идет о более сложном отношении — о свободе по отношению к материалу, которая делает и сохранение его структуры, и нарушение ее актами сознательного художественного выбора. Словесные искусства стремятся обрести свободу по отношению к словесному принципу повествовательности, иконические в равной мере заинтересованы в возможности выбора типа наррации, а не автоматическом получении его из специфики материала. Это приводит к тому, что словесное повествование становится революционизирующим элементом для имманентно иконической наррации и наоборот. Отсюда стремление строить киноповествование как фразу, чисто языковые принципы эйзенштейновского монтажа, тяготение к выделению дискретных знаков по аналогии со словом, с одной стороны, и агрессия киноизма в словесное искусство, приводящая к тому, что слово перестает быть той ощутимой и бесспорной единицей, которой оно является вне поэзии. Нам уже приходилось отмечать, что единицей в поэтическом тексте становится не слово, а текст как таковой — явление, типичное для недискретных типов семиозиса.

Таким образом, если в первичных семиотических системах возможны два типа нарративности, то, на основе четкого их разделения в системе культуры,

во вторичных системах художественного типа возникает тенденция к синтетическому их взаимовлиянию.

В этой связи интересно напомнить о попытке К. Леви-Стросса построить такую типично дискретно-языковую структуру, как метаязык научного описания мифа, на основе законов музыкального повествования. Перед нами редкий и неясный по научным перспективам, но очень интересный как показатель перенасыщенности семиозисом — типичной черты культуры середины XX в. — случай создания третичной семиотической модели: вторичная по своей природе художественная структура сублимируется на более высокий уровень и превращается в метаязык научного описания.

1973

К функции устной речи в культурном быту пушкинской эпохи

Изучение устной речи прошлого встречает ряд трудностей, среди которых первое место занимает проблема источников. Поскольку материалом изучения языка исторических эпох являются письменные документы, сама возможность анализа устной речи приходит в парадоксальное противоречие с природой доступных текстов. Конечно, многое может дать вычленение источников, по тем или иным причинам относительно близких к строю устной речи, а также анализ письменных документов под специфическим, реконструирующим углом зрения. Однако вопрос следует ставить с другого конца, начиная с определения той культурной функции, которую несла устная речь в системе языковых коммуникаций той или иной эпохи.

Для русской культуры начала XIX в. характерно, как и, в общем, для большинства культур эпохи письменности, отождествление графической закреплённости с авторитетностью. Все обладающие высокой общественной ценностью сообщения закрепляются в письменной форме. Даже там, где тексты получают общественную реализацию в устной форме (ответственные выступления государственного значения, например речи Александра I перед варшавским Сеймом или церковные проповеди), они представляют собой устно произносимые письменные тексты, поскольку весь строй используемых в них языковых средств почерпнут именно из письменных структур, а наложение на языковые нормы риторических приводит к гиперструктурированию именно письменного начала. Да и реально эти речи сначала пишутся, а затем читаются или выучиваются наизусть.

Высокая престижность письменного языка объясняет его агрессию в область «устности». Человек романтической эпохи стремится вести «историческое» существование. Простая бытовая жизнь отступает на задний план перед бытием для истории. Однако в те минуты, когда он приписывает себе достоинство исторической жизни, речь его переключается в письменный стиль и — более того — стиль высокой, торжественной письменности. Так, декабрист склонен заменить бытовой разговор высоким вещанием¹. Не случайно Фамусов замечает, что Чацкий «говорит, как пишет». Таким образом, в устном говорении могла проявляться ориентация на нормы письменной или устной речи, что зависело от того стиля поведения, который культивировался в данном социуме как норма. Торжественное, государственное, историческое поведение выдвигало на передний план ориентацию на письменную речь.

¹ См. главу «Декабрист в повседневной жизни» в кн.: Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. СПб., 1994.

которая активно проникала в устное говоренье, становясь нормой и моделью всякого «правильного» языкового общения. В тех же коллективах, в которых господствовала ориентация на интимность отношений, тесную кружковую замкнутость, обособленность избранных и деритуализованность поведения, устная речь приобретала авторитетность и письменная моделировалась по ее образцу.

Влечение к устной речи явно проявлялось в коллективах, тяготеющих к закрытости и эзотеризму, в противоположность публичности, официальности и прозелитизму, которые активизировали письменно-риторическую норму.

Культивирование антиофициальности, тесного дружеского кружкового общения было свойственно в пушкинскую эпоху определенным кругам офицерства, что в государственном отношении противостояло аракчеевщине, а в бытовом делило время на две половинны: «царей науку» — ежедневную муштру строевых учений и парадов, с одной стороны, и веселое время кутежей «на распахку» в дружеском кругу, с другой. Тон поведения в александровское время задавала гвардия, в которой господствовало два типа поведения. «В Кавалергардском, Преображенском и Семеновском полках господствовал тогда особый дух и тон. Офицеры этих полков принадлежали к высшему обществу и отличались изяществом манер, утопчиною изысканностью и вежливостью в отношениях между собою <...> Офицеры же других полков показывались в обществе только по временам и, так сказать, налетами, предпочитая жизнь в товарищеской среде, жизнь на распахку. Конногвардейский полк держался нейтрально, соблюдая смешанные обычаи. Но зато лейб-гусары, лейб-казаки, измайловцы, лейб-егеря жили по-армейски и следовали духу беззаботного удальства <...> Уланы всегда сходились по-братски с этими последними полками, но особенно дружили они с флотскими офицерами»¹.

Кружковая офицерская жизнь не только была отмечена поззией товарищества, удальства и бесшабашности, но и по пронизывавшему ее духу неофициальности, дружеского равенства и ненависти к формализму не лишена была известного налета либерализма. Царь и Аракчеев относились к ней с нескрываемыми неприязнью и подозрительностью, но большинство прошедших боевую службу военачальников потихоньку ей покровительствовало. Либеральный душок неофициальности проявлялся в характере неологизмов языка этих кружков. Так, Закревский в 1816 г., как сообщал в 1826 г. доносчик Николаю I, в тесном кружке офицеров говаривал: «Скидайте глупости! — означало „шпаги“; были ли на дурачестве? — на учении»². Цитата эта прямо вводит нас в лингвистический аспект проблемы.

Кружковое поведение влекло за собой возникновение кружковых диалектов. Вяземский не случайно говорил о «гвардейском языке»³ 1820-х гг.

¹ Крестовский В. История лейб-гвардии Уланского его величества полка. СПб., 1875. С. 30.

² Шильдер Н. К. Император Николай Первый, его жизнь и царствование. СПб., 1903. Т. I. С. 326.

³ Вяземский П. Старая записная книжка. Л., 1929. С. 110.

Характерной особенностью таких кружковых языков является использование речи в делимитативной ее функции: по языку отличают «своих» от «чужих», и сами языковые средства начинают распадаться на «наши» и «их». В устной речи это приводит к поискам эквивалентов кавычек, что может достигаться с помощью интонации (саркастической, отстраненно официальной и т. п.)¹. Отсюда — расцвет неологизмов, особенно в тех сферах, которые оказываются в данном кружке наиболее социально значимыми, и смещение значений: семантика общеязыковых лексических единиц сдвигается так, что за пределами данного кружка становится непонятной. Кружковый язык имеет тенденцию превратиться в язык тайный. Отсюда обратная тенденция: человек, находящийся за пределами эзотерического коллектива, сталкиваясь с непонятным текстом, склонен подозревать опасность, сговор, у него развивается комплекс «недопущенности», заставляющий его видеть в существовании закрытого для него мира личную угрозу и оскорбление. Именно этот комплекс подсказал Петру I указ, по которому всякое писание в запертой изнутри комнате считалось государственным преступлением, а гоголевскому Поприщину продиктовал слова: «Хотелось бы мне рассмотреть поближе жизнь этих господ <...> Хотелось бы мне заглянуть в гостию, куда видишь только иногда отворенную дверь...»²

В николаевскую эпоху этот страх перед непонятным языком, за которым почти всегда слышится завистливое желание проникнуть в круг избранных, породил многочисленные доносы. Так, отставной гусарский поручик князь П. Максудов доносил властям в январе 1826 г., что подслушал на Невском проспекте «подозрительный разговор по-французски». Не будучи в состоянии задержать говорящих, он буквально записал их речи. Подозрительность заключалась именно в непонятности (ему), ибо лнхой поручик признавался Николаю I, что «много забыл сей язык, а потому и писал российскими буквами оный». Разговор был такой: «Дьябль ампорт сэт терибль мома; пур малиорнозь боиь жаись пуркуа не па атандръ жюска тель тан кантъ тутъ ле фамиль деве кондюир лекорь тю се. 2-й: Пуркуа она депеше, она саве ту

¹ Так, наблюдение, сделанное в начале XX в. о языковом поведении старообрядцев, свидетельствовало, что иностранные слова ими систематически употреблялись в функции «чужой речи»: «Не вошедших в совершенное и обыкновенное употребление слов иностранных он [старообрядец] чуждается и если употребляет, то с какого-то рода пренебрежением и всегда с прибавкою слов: „как его что ли“ и пр. т. п. Например: „Взял я подряд в городе делать, как его, сквер, что ли так какой у них“» (Действия Нижегородской губернской Ученой архивной комиссии. Нижний Новгород, 1910. Сб. 9. С. 260). В «Войне и мире» Толстого в речи Билибина знаком чужой речи — адекватом кавычек — будет переход на русский язык: «Cependant, mon cher <...> malgré la haute estime que je professe pour le „православное российское воинство“, j'avoue que votre victoire n'est pas des plus victorieuses.

Он продолжал все так же на французском языке, произнося по-русски только те слова, которые он презрительно хотел подчеркнуть. <...> Voyez-vous, mon cher: ура! за царя, за Русь, за веру! Tout за est bel et bon <...>. On dit, le православное est terrible pour le pillage» (Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1979. Т. 4. С. 195—198).

² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т. М.], 1938. Т. 3. С. 199.

са. 1-й: Ме вуй. 2-й: Кессе а презан ресте. 1-й: Грас адис — пятетерь онъ фанира данъ сеть танъ, он не па анкор при ту»¹.

Связь между кружковым эзотеризмом языка и конспиративной тайнописью и тайноречью в последекабрьский период приводила к опасному смешению, и Жуковский, обеляя «Арзамас» от наветов, вынужден был объяснять властям: «Никто бы не поверил, что можно было собираться раз в неделю для того только, чтобы читать галиматью. Фразы, не имеющие для постороннего никакого смысла, показались бы тайными, имеющими свой ключ, известный одним членам»².

«Гвардейский язык» — своеобразное явление устной речи в начале XIX в. Общая функция его определяется местом, которое занимала гвардия в культурной жизни александровской эпохи. Это не «зверская толпа пьяных буян» (Фонвизин) века Екатерины и не игрушка Николая I. Гвардия первой четверти XIX в. — средоточие образованности, культуры и свободолюбия, многими нитями связанная с литературой, с одной стороны, и с движением декабристов, с другой. Устная стихия речи бушевала в той части гвардии, в которой тон поведения задавался не Союзом Благоденствия, не людьми типа Чаадаева или Андрея Болконского, а «Зеленой лампой», Бурцевым, Кавернным и поэзией Дениса Давыдова. Пушкинский Сильвно рассказывал: «В наше время буйство было в моде: я был первым буяном по армии. Мы хвастались пьянством: я перепил славяного Б<урцева>, воспетого Д<еинсом> Д<авыдовы>м. Дузли в нашем полку случались поминутно»³.

Это приводило к развитию аргоизмов, обозначавших термины карточной игры и кутежа. Так, у уланов, по воспоминаниям Ф. Булгарина, кружок отчаянных картежников именовался «бессменный Совет царя Фараона»⁴. Командир лейб-уланского полка граф Гудович ввел выражение «сушить хрусталь» (пьянствовать) и «лопотеть на листе» (играть в карты)⁵. Л. Толстой в «Двух гусарах» привел гусарское выражение для штосса: «любишь — не любишь».

¹ Шильдер Н. К. Император Николай Первый, его жизнь и царствование. С. 542.

² «Арзамас»: В 2 кн. М., 1994. Кн. 1. сС. 133. Курсив мой. — Ю. Л. В какой мере в дни, когда восстание на Сенатской площади вызвало испуг средней дворянской массы и взрыв благонамеренного доноительства, «непонятное» отождествлялось с «крамольным», свидетельствует донос, который подал на самого себя чиновник А. Розанов. Некогда он служил в Изюмском полку, и в 1818 г. командир полка прислал ему железный перстень, вычеканенный в честь «достопамятного дня освящения знамен георгиевских». Рассматривая в 1826 г. свою руку, украшенную непонятным знаком, А. Розанов засомневался, не принадлежит ли он, сам того не зная, к обществу злоумышленников, и обратился к Николаю I: «Всеавгустейший монарх! удостойте узреть милостиво на всеподданнейшую жертву усердия и изреките высочайшую волю вашу в разрешении сомнений недоумевающего о самом себе» (Каторга и ссылка. 1925. Кн. 21. С. 252—253).

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1938. Т. 8. С. 69.

⁴ Булгарин Ф. В. Воспоминания: Отрывки из виденного, слышанного и испытанного в жизни. СПб., 1846. Т. 2. С. 280.

⁵ Крестовский В. История лейб-гвардии Уланского его величества полка. С. 28.

Происходит характерная агрессия карточной терминологии в другие семантические области:

На сером кто коне *винтует?*
Скажи мне Муза, что за франт,
Собрав фельдфебелей, толкует?
М<аслѳв> то славной адъютант¹.

Знаменитый речетворчеством командир лейб-улан А. С. Чаликов (Чалидзе) называл своих офицеров «понтёрами» или «фонтёрами-понтёрами». Он пустил поговорку «фонтёры-понтёры, дери-дёрюм», применявшуюся как призыв к деятельности самого различного рода (для частных социальных диалектов характерна агрессивная полисемия отдельных слов и выражений).

Вяземский вспоминал о другом авторе гвардейских неологизмов: «Одним из них [гвардейских полков], кажется, конногвардейским, начальствовал Раевский (не из фамилии, известной по 1812 г.). Он был <...> в некотором отношении лингвист, по крайней мере обогатил гвардейский язык многими новыми словами и выражениями, которые долго были в ходу и в общем употреблении, например: *пропустить за галстук, немного подшефе* (*chauffé*), *фрамбуаз* (*framboise* — малиновый) и пр. Все это по словотолкованию его значило, что человек лишнее выпил, подгулял. Ему же, кажется, принадлежит выражение: *в тонком*, то есть в плохих обстоятельствах. Слово *хрип* также его производства: оно означало какое-то хвастовство, соединенное с высокомерием и выражаемое насильственной хрипкостью голоса»².

В связи с приведенной цитатой можно сделать некоторые наблюдения над механизмом образования неологизмов этого типа. Прежде всего, обращает на себя внимание фонетическая замена в выражении «подшефе» «о» на «е». Это свидетельствует о том, что французское слово произносилось не по правилам французской фонетики, не знающей редукции, а в соответствии с нормами русского произношения: «е» означает здесь сильно редуцированный звук — фактически произносилось «подшэфэ»³. Это соединение французского слова и русифицирующего произношения не случайно и уж во всяком случае не может быть отнесено за счет плохого владения нормами французского произношения. Напротив, именно в результате прекрасного владения ими нарушения в этой области могли производить тот комический эффект, ко-

¹ Марин С. Н. Полн. собр. соч. М., 1948. С. 70.

² Вяземский П. Старая записная книжка. Л., 1929. С. 110. Производное от «хрип» — «хрипун» для обозначения военного щеголя, затянутого в корсет, встречается в «Горе от ума» (с синонимами: «удавленник» и «фагот») и в ранней редакции «Домика в Коломне»:

У нас война. Красавцы молодые!
[было: «Гвардейцы затяжные», то есть «затянутые в корсеты»]
Вы, хрипуны (но хрип ваш приумолк),
Сломали ль вы походы боевые?.. (V, 374)

«Хрипуны», «хрип», «сломать походы» — демонстративные военные жаргонизмы. Прибегнув к метафоре «литературная полемика — война», Пушкин насытил строфу лексикой «армейского языка».

³ См.: Мокиенко В. М. «Шефе (подшофе)» // Русская речь. 1978. № 4. С. 147—149.

торый сопоставим с макаронизмом билибинской речи в «Войне и мире». «Гвардейский язык» обнаруживает принципиальный макаронизм, который, однако, имеет несколько иную природу, чем, например, в поэзии Долгорукова или Мятлева: это макаронизм на фонологическом, как в данном, или морфологическом уровнях. «Под-шефе» соединяет русский предлог «под» и французское «*chauffé*» по модели «под мухой». По аналогичной модели построено приписываемое Д. Давыдову (см.: «Решительный вечер гусара»; 1816: «А завтра — чорт возьми! как зюзя натянуся...») «натянуться как зюзя». Этимология этого выражения неясна. Фасмер считает, что это, «вероятно, звукоподражание»¹, и связывает с диалектными словами типа «зюзюка» — шепелявый человек. Однако если здесь и имеет место диалектная основа, то она, очевидно, включена в игру омонимами в связи с французским «*en sus*» — сверх меры (ср. боевой клич: «*sus à l'ennemi*» — «на врага!»).

По тому же типу строятся выражения, которые Гоголь считал «настоящими армейскими» «и в своем роде не без достоинства»²: «Руте, решительно руте! просто карта фоска»³. Чтобы оценить смысл этих слов, надо помнить, что они вложены в уста Утешительного, того героя «Игроков», который разыгрывает гусара и цитирует Д. Давыдова. Слово «фоска» — «настоящее армейское» потому, что соединяет французское *fausse* и русский суффикс, вносящий фамильярность (возможно влияние итальянского *fosco* — темный). По той же словообразовательной модели построен другой неологизм, тоже «настоящий армейский», в «Мертвых душах»: «Штабс-ротмистр Поцелуев <...> Бордо называет просто бурдашкой»⁴.

Макаронизм на фразеологическом уровне — записанное Гоголем «выраженне квартального: Люблю деспотировать с народом совсем дезабилье»⁵.

Образцы выражений, почерпнутые из сочинений Гоголя, дают нам примеры лексики и фразеологии «гвардейского языка», но одновременно демонстрируют решительное изменение прагматики: язык культурной элиты, построенный на каламбурной речевой игре и пронизанный самонронией, переходя к николаевской армейщине, теряет элитарность и вливается в общеязыковую пласт фамильярной стилистики. Это отделяет «гвардейский язык» и от его наследника — армейского жаргона николаевских лет, и от его предшественника — языка «гвардий сержантов» екатерининской поры. Образец речи последних находим в комедии Копиева «Обращенный мизантроп, или Лебедянская ярмонка», где гвардии сержант Затейкин выражается так: «...она жа, так сказать, и прекрасна, ды по нашему, по-питерски емабль! то уж емабль <...>. Ма пренсес, суετε вы *des apelcins*?»⁶

Речь копиевских «гвардии сержантов» — еще разновидность щегольского языка XVIII в. (характерная деталь: «*des apelcins*», видимо, заимствование

¹ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1967. Т. 2. С. 110.

² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 119.

³ Там же. Т. 5. С. 89.

⁴ Там же. Т. 6. С. 65.

⁵ Там же. Т. 9. С. 542.

⁶ Цит. по: Русская комедия и комическая опера XVIII в. М.; Л., 1950. С. 516.

из языка немецких щеголей-галломанов: немецкая основа плюс французское окончание: по-французски «апельсины» — *des oranges*. Влияние немецкого *Modensprache* исключительно характерно для русских модников-галломанов XVIII в.). Языковое смешение здесь — результат низкой культурности. Между тем в «гвардейском языке» начала XIX в. мы сталкиваемся с сознательным языковым творчеством, языковой игрой, ориентированной на пародирование смеси «французского с нижегородским». Соединение несоединимых стилей, утонченности с простонародностью является здесь источником той индивидуальной выразительности и нестандартности языка, которая так ценится в эпоху романтизма. Гвардейские речетворцы — Кульнев, Чаликов, Марин, упомянутый Вяземским Раевский, Д. Давыдов — люди высокой культуры и яркой индивидуальности. Выразительность и яркость языка Ф. Толстого (Американца) выделяла его в эпоху, которая не могла пожаловаться на бедность литературными талантами.

Однако спонтанно развивавшийся мир гвардейских и — шире — армейских диалектов, оказывая значительное воздействие как на устную речь современного им общества, так и на общественный статус устной речи как таковой, ее активность, в воздействии на языковые процессы за ее пределами имел существенные ограничения. Установка на устность, неоформленность требовала компенсаций, которые придавали бы данному языковому образованию устойчивость. Такую компенсацию давала устойчивость в организации коллектива, позволявшая создать традицию. Этим механизмом устойчивости могла быть преемственность полковой традиции. Этой же цели могли служить дружеские кружки и объединения, создававшие ритуализованные формы общения, что придавало устойчивость коллективной памяти и позволяло создать языковую традицию.

Конец XVIII — начало XIX в. — время возникновения дружеских кружков, пародийных ритуалов и внутрикружковых языковых экспериментов. Можно сослаться на столь отдаленные по многим общественным параметрам кружки, как, с одной стороны, возникший еще в XVIII в. в Воронеже кружок Е. Болховитнинова¹, а с другой, кружок Милонова — Полтковских в 1810-х гг. Наиболее ярким явлением в этом ряду должен быть назван «Арзамас».

Язык «Арзамаса» не изучен².

¹ См.: *Шмурло Е.* Митрополит Евгений. СПб., 1888. С. 179—180.

² Единственная прямо посвященная этому вопросу работа В. С. Краснокутского «О своеобразии арзамасского „наречия“» (в сб.: *Замысел, труд, воплощение... М., 1977*) лишь заглавием относится к теме: автор не понимает различия между *тематикой* арзамасского разговора и языковой природой принятого в обществе «наречия», посвящая свои усилия лишь первому вопросу. Но и те вопросы, которые попадают в поле зрения В. С. Краснокутского, решаются им без должной осторожности. Так, например, на основании спорного сближения нескольких слов он усматривает в истории забеременевшей полоумной пастушки из «Истории села Горюхина» «намеки на поэтессу Буннину» (Указ. соч. С. 21), не ставя вопроса о том, была ли для Пушкина в 1830 г. актуальна литературная борьба с «Беседой» и как выглядели бы этически двусмысленные намеки в адрес недавно скончавшейся от тяжелой болезни, всеми

«Арзамасские протоколы» — источник большой ценности. Однако было бы большой ошибкой сводить к ним и, даже шире, к пародийному ритуалу и связанному с ним осмеянию «Беседы» сущность деятельности «Арзамаса». В повести Пушкина «Рославлев» Полина и ее подруга обсуждают московский обед, на котором «внимание гостей разделено было между осетром и M^{me} de Staël». «Ах, милая, — отвечала Полина, — я в отчаянии! Как ничтожно должно было показаться наше большое общество этой необыкновенной женщине! Она привыкла быть окружена людьми, которые ее понимают, для которых блестящее замечание, сильное движение сердца, вдохновенное слово никогда не потеряны; она привыкла к увлекательному разговору высшей образованности. А здесь... Боже мой!»¹ Карамзинисты придавали исключительно большое значение «разговору высшей образованности» в общей системе культуры. Именно на него они собирались ориентировать язык литературы. Однако именно этого — культуры салонной устной речи, светского красноречия, утонченного метафизического диалога — в России не было. «Арзамас» призван был стать устной академией вкуса, где в непринужденной беседе рождалась бы традиция культурно значимого разговора, а звучащая речь возводилась бы в ранг искусства. Пародии и шутки должны были бы создать атмосферу непринужденности, галиматья придавала оттенок эзопова языка, отгороженности от непосвященных, таинства, в котором нуждался этот кружок, чтобы чувствовать себя избранной элитой служителей изящного, но главный смысл заключался в утонченной и просвещенной беседе. Устная речь делалась моделью культуры как таковой. Но это была не та устная речь, которую можно было бы услышать в реальном русском обществе, — это была идеальная речь в идеальном обществе, которое предстояло еще создать в лаборатории «Арзамаса».

Для такого создания нужны были образцы. У «Арзамаса» они были. Речь, конечно, идет не о сознательно грубой смеховой культуре средневековья (вспомним, как болезненно реагировал «Арзамас» на балаганно-развлекательные стихи В. Л. Пушкина, а этот последний в ответ жаловался, что «строг, несправедлив ученый Арзамас»)². Образцы для «Арзамаса» следует искать ближе.

Французская культура эпохи рококо и Просвещения выработала развитую традицию салонного, кружкового общения. Особую группу составляли многочисленные шуточные, пародийные, тайные и полутайные, закрытые и полу-

забытой и нищей, малоталанливой, но безобидной поэтессы. Литературная бессмысленность и житейская бестактность намерений, которые он приписывает Пушкину, не останавливают автора статьи. Не обременяет он себя доказательствами и сближая (по Бахтину) арзамасский ритуал со средневековой ярмарочной культурой и мениппеей.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 151.

² Курсив мой. — Ю. Л. В. С. Краснокутский ссылается на слова Вяземского: «В старой Италии было множество подобных академий, шуточных по названию и некоторым обрядам своим...» (Замысел, труд, воплощение... С. 37). Однако очевидно, что речь идет о традиции ученого гуманизма, а не о ярмарочных средневековых фарсах, как это полагает автор.

закрытые общества¹. В ряде из них культивировались галиматья и условные тайные языки. Так, например, «язык для посвященных» культивировался в известном шуточном обществе «Galotte» («Оплеуха»), существовавшем почти весь XVIII в.² Можно было бы уломянуть в этой связи «Орден мухи в меду», «Кружок прихожан» и другие. Однако в первую очередь должен быть назван «Орден рыцарей Лантюрелю» (от «lanturlu!» — «как бы не так!»). Во главе ордена стояла хозяйка знаменитого в Париже салона г-жа Ферте-Эмбо, носившая титул «ее экстравагантнейшего величества лантюрелийского, магистра Ордена и самовластной повелительницы всяческих глупостей». Среди членов ордена, которые делились на рыцарей Лантюрелю и простых лампонов, числились кардинал Берни, многие писатели, церковные ораторы, ученые дамы (в частности, г-жа де Сталь). Из русских рыцарями ордена были А. Строганов, Барятинской, посещал орден в Париже и князь Северный (то есть великий князь Павел Петрович) с женой Марией Федоровной. В ордене велись шуточные протоколы, разыгрывались пародийные ритуалы. Однако шутки имели серьезный смысл: культивируя прециозную культуру изящной беседы, орден был в оппозиции к просветительскому салону матери «самовластной повелительницы всяческих глупостей», г-жи Жоффрэн. Орден преследовал царивших в салоне Жоффрэн Даламбера и Гримма насмешкам. Салон Жоффрэн был серьезным и отмеченным печатью педантизма. Показательно, что Екатерина II была в переписке с г-жой Жоффрэн, а Павел Петрович в Париже, посещая расположенный в том же доме салон ее дочери, оставил в книге посетителей запись, в которой признавал себя подданным царства Лантюрелю, которое, как он утверждал тут же, и есть царство Разума.

В 1789 г. королева Лантюрелю отреклась от престола, и орден прекратил существование. Аббат Н* сказал Карамзину в Париже в 1790 г.: «Вы опоздали приехать в Париж; счастливые времена исчезли; приятные ужины кончились; *хорошее общество* (la bonne compagnie) рассеялось по всем концам земли. Маркиза Д* уехала в Лондон, графиня А* — в Швейцарию, а баронесса Ф* — в Рим...»³ Под баронессой Ф* Карамзин подразумевал «королеву Лантюрелю».

«Арзамас» хотел бы возродить в России «век салонов», а культуру, освободив от педантизма высокой письменной речи, перестроить на основе непосредственного живого общения. Это был не только путь от письменного текста к устному, но и переход от одноплановости типографской страницы к многоплановости непосредственного общения, где жест, интонация, поза, многомерная сцена салона непосредственно вплетаются в объемный текст

¹ См.: *Dinaux A. Les Sociétés Badines, Bacheliques, chantauxes et litteraires: Leur histoire et leur travaux.* Paris, 1867. Т. 1—2.

² См.: *Ségure P. de. Le royaume de la rue Saint-Honore: Madame Geoffrin et sa fille.* Paris, 1897. P. 180—181.

³ *Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 379.* Карамзин ошибся: г-жа Ферте-Эмбо (которая не была баронессой) не уехала в Рим, куда ее настойчиво звал эмигрировавший из Парижа кардинал Берни, а скончалась во Франции во время революции, но в Париже в 1790 г. действительно ходили слухи об ее отъезде.

беседы, которая с периферии культуры перемещалась в ее центр. Карамзинский лозунг «писать как говорят» истолковывался как требование поместить в центр культуры устное общение, которое должно сделаться и идеалом, нормой общения вообще, и задавать письменному тексту не только лексику, но и самый стиль контакта.

Однако возможно было и другое истолкование доминирующей функции устной речи в культуре. Оно представлено «Зеленой лампой».

По многим показателям «Зеленая лампа» близка к «Арзамасу»: та же установка на неофициальность и дружескую непосредственность общения, то же отрицание «мундирного» быта аракатеевского Петербурга. Однако «Зеленой лампе» была чужда ориентированность на салонную культуру: двойное воздействие гражданского проповедничества Союза Благоденствия и вольности дружеских кружков «рыцарей лихих Любви, Свободы и Вина» делало ее в принципе чуждой салонной устремленности карамзинистов. Здесь «устность» воспринималась буквально — как непечатность. Это и был тот «очарованный язык» «друзей-поэтов», о котором вспоминал Пушкин, — язык, непосредственно связанный с «стилем донцов», о котором позже говорил Лермонтов.

При оценке этого языкового феномена нельзя забывать, что он входил в сложное целое тайного языка лампистов и подготавливал в лингвистическом отношении «сложные обиняки» Каменки — конспиративный язык южных декабристов. Памятником этой спаянности тайного языка фривольных намеков и тайного языка политической конспирации остается одно из лучших политических стихотворений Пушкина — «В. Л. Давыдову» («Меж тем как генерал Орлов...»). Вся поэтика текста ориентирована на то, чтобы сделать его понятным тому, кому следует, и непонятным тем, кто его не должен понимать. На самом деле это, конечно, игра в умолчания, которая не скрывает, а подчеркивает смыслы. Но если за строкой: «И за здоровье *тех и той...*»¹ — скрыто политическое иносказание, то стихи о женитьбе Орлова таят двусмысленности совсем иного рода. Текст должен скрыть (а на самом деле напомнить) целый мир шуток, рассказов и остроумий, возможных лишь в устном исполнении, и намекнуть на политические лозунги, которые не следует доверять бумаге.

1979

¹ См.: Лотман Ю. М. К проблеме «Данте и Пушкин» // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995. С. 332—335.

Литературная биография в историко-культурном контексте

*(К типологическому соотношению текста
и личности автора)*

Понятие «биография писателя», так же как и другие, сходные по типу представления (авторство, литературная собственность и т. п.), не извечно, а обладает исторической и биографической конкретностью. Оно возникает в определенных условиях и только в их контексте может получить реализацию.

Причины, которые привели в истории европейской культуры к резкой актуализации категорий авторской личности и, следовательно, к обострению проблемы биографии, хорошо известны. Это позволяет выдвинуть типологический аспект.

Естественная предпосылка информационного акта состоит в том, что понятия текста и того, кто этот текст создает, разделены. При этом именно первое (сообщение о некотором событии) интересует слушателя. Такой ситуации соответствует ряд представлений. Далеко не каждый реально живущий в данном обществе человек имеет право на биографию. Каждый тип культуры вырабатывает свои модели «людей без биографии» и «людей с биографией». Здесь очевидна связь с тем, что каждая культура создает в своей идеальной модели тип человека, чье поведение полностью предопределено системой культурных кодов, и человека, обладающего определенной свободой выбора своей модели поведения.

Как определяются понятия «человек с биографией» и «человек без биографии»? Каждый тип общественных отношений формирует определенный круг социальных ролей, который предъявляется членам данного общества так же принудительно, как родной язык и вся структура социальной семиотики, существовавшей до рождения данного индивида или предъявленной ему как «условие игры». В одних условиях роль эта фатально предопределена, порой еще до рождения индивида (например, в кастовом или последовательно-сословном обществе), в других человек имеет свободу выбора в пределах некоторого фиксированного набора. Однако, сделав этот первичный выбор, он оказывается в пределах социально-фиксированной нормы «правильного» поведения. В этом случае жизнеописание человека, с современной точки зрения, еще не является его биографией, а представляет собой лишь свод общих правил поведения, идеально воплощенных в поступках определенного лица. Нам естественно противопоставить такое жизнеописание биографиям в нашем привычном значении. В этих случаях принято говорить об отсутствии или неразвитости в данном обществе чувства личности, якобы еще не выделившейся из некоторого «безличного» коллектива.

Однако можно взглянуть на вопрос и с другой стороны. При всей разнице между идеальным жизнеописанием средневекового святого, состоящим из

набора топикив, и биографией нового времени, описывающей неповторимые черты человека, между ними есть нечто общее: из всей массы людей, жизнь и деяния которых не делаются предметом описания и не вносятся в коллективную память, выбирается некто, имя и поступки которого сохраняются для потомков. Первые, с точки зрения текстов своей эпохи, как бы не существуют, вторым же приписывается существование. В код памяти вносятся только вторые. С этой точки зрения только вторые «имеют биографию».

Что же может объединить столь различные типы поведения, как, например, средневековый, ориентированный на идеальное выполнение нормы и, так сказать, растворение в ней, и романтический, стремящийся к предельной оригинальности и уклонению от всякой нормы? Такая общность есть: в обоих случаях человек реализует не рутинную, среднюю норму поведения, обычную для данного времени и социума, а некоторую трудную и необычную, «странную» для других и требующую от него величайших усилий. Таким образом, инвариантной оказывается типологическая антитеза между поведением «обычным», навязанным данному человеку обязательной для всех нормой, и поведением «необычным», нарушающим эту норму ради какой-то иной, свободно избранной нормы (любая попытка осуществить поведение, вообще не нормированное, на самом деле оказывается выбором особой нормы, допускаемой данным культурным кодом как исключение). Например, поведение средневекового святого, с точки зрения исследователя житийной литературы, трафаретно и сплошь состоит из предсказуемых эпизодов. Однако с позиции современника оно может квалифицироваться как «странное». Это всегда подвиг, то есть эксцесс, реализация которого требует волевого усилия, преодоления сопротивления. Житие трафаретно, но поведение святого индивидуально. Святое поведение Феодосия Печерского воспринимается его матерью-мирянкой как неправильное и стыдное: «Укорзну себе и роду своему принесеши». Мать силой хочет привести Феодосия к выполнению нормы поведения: «и многожды ей от великия ярости разгневатися на нь и бити его, бе бо телом крепка и сильна, яко и муж»¹. Уход от рутинной нормы требует усилий воли: «словеса бо чества, и дела благолюбна, и держава самовластна, ко Богу изваяная»². Там, где для человека рутинной нормы нет выбора и, следовательно, нет поступка, для «человека с биографией» возникает выбор, требующий действия, поступка. С романтической точки зрения, усилие воли, напряжение деяний требуется, чтобы присвоить человеку индивидуальное поведение. Со средневековой позиции, мнимое и тленное разнообразно, вечное и истинное едино. Величайшие усилия требуются для того, чтобы приблизиться к вечным образцам поведения. Но в обоих случаях речь идет об усилиях, о выборе поступка там, где, с позиций общей нормы, выбора нет. Именно это выделяет человека и делает его «носителем биографии». Так, Франциск Ассизский подчеркивал, что подлинную сущность человека состав-

¹ *Абрамович Д.* Киево-Печерский патерик. Киев, 1931. Вып. 5. С. 24.

² В современном переводе: «достоинное слово, и боголюбивое дело, и свободная сила, устремленные к Богу» (Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980. С. 408).

ляет не то, что он получает, а то, что он приобретает в результате свободного выбора. «...Из всех даров Божьих мы ни одним не можем гордиться; ибо они не нам принадлежат (курсив мой. — Ю. Л.), но Богу <...> Почему же ты гордишься этим, как будто сам сотворил это? Но крестными муками своими и скорбями мы в праве гордиться, потому что они наши собственные»¹ — то есть выбраны добровольно, хотя и была возможность их избежать.

Так возникают культурные амплуа юродивого и разбойника, святого и героя, колдуна, сумасшедшего, голярда, люмпа, человека богемы, цыгана и многих других, получающих право на исключительность поведения (или на антиповедение). Каждый из этих и им подобных персонажей может, в зависимости от ориентации культурных кодов, оцениваться положительно или отрицательно, но все они получают право на биографию, на то, чтобы их жизнь и их имя были занесены в память культуры как эксцессы добра или зла.

Культурная память устроена двояко: она фиксирует правила (структуры) и нарушения правил (события). Первые абстрактны как нормы, вторые конкретны и имеют человеческие имена. Такова разница между предписанием закона и строками хроники. Из последней рождается биография. Однако для того чтобы она родилась, между «тем, кто имеет биографию», и тем, кто ее не имеет, но будет ее читать, должно появиться еще одно лицо — тот, кто ее напишет. В архаических культурах и в культурах средневековых тот, кто пишет биографию, сам биографии не имеет. Однако он часто имеет имя, память о котором включается в тексты. Это отличает его от массы «не имеющих биографии». Положение его промежуточное.

Исключительность, дающая право на персональное включение в память коллектива, может быть различной количественно и качественно. В количественном отношении она может заключаться в исключительно точном выполнении нормы, которая сама по себе ничего исключительного в данном обществе не представляет. «Быть рыцарем» — качество общее для целого сословия, но «быть безупречным рыцарем» — качество исключительное. Такова же разница между князем и идеальным князем. В определенных ситуациях простое выполнение типовых норм уже воспринимается как исключительность (ср. комедию Н. Р. Судовщикова «Неслыханное диво, или Честный секретарь», 1790-е гг.). В этих случаях исключительность заключена не в природе нормы, а в факте ее реализации.

Качественную иерархию образуют нормы с возрастающей ограниченностью круга лиц, на которые они распространяются, вплоть до индивидуальных, уникальных норм, действительных лишь для какой-то определенной личности. Такое поведение для внешнего наблюдателя легко читается как поведение «без правил». Преступник, богатырь, юродивый, пророк занимают разные ступени на этой лестнице, образующей характерный типологический признак даниной культуры. Здесь не только исполнение нормы, но и самый ее выбор

¹ «Цветочки» Франциска Ассизского // Сказания о бедняке Христове: (Книга о Франциске Ассизском). М., 1911. С. 43.

или даже индивидуальное творчество в этой области делается определяющим признаком поведения.

Столь же иерархична и позиция создателя биографического повествования. Она образует лестницу от боговдохновенности до административного поручения. Основой иерархии здесь будет тип лицензии на право занять эту должность, заложенный в социально-семиотическом коде культуры. Не случайно общим местом агиографической литературы будет сомнение агиографа в своем праве на эту деятельность и обращение за помощью к сакральным силам. Потребность сохранить биографию того, кто в данной системе занял место «человека с биографией», — культурный императив. Она приводит к рождению в ряде случаев мифологических, анекдотических и тому подобных псевдобюграфий. Она же рождает спрос и спрос на мемуарную литературу. В этом отношении особенно характерна легкость, с которой эпические, новеллистические, киноповествовательные и прочие тексты подобного рода склонны циклизироваться, склеиваться в квазибиографии и превращаться для аудитории в биографическую реальность. Известно, с какой настойчивостью читательское сознание наделяет героев типа Шерлока Холмса оторванными от текста «биографиями». Одновременно показателен процесс создания мифологических биографий кинозвезд, в равной мере автономных как по отношению к отдельным кинотекстам, так и к реальным биографиям артистов и являющихся моделью, активно вторгающейся и в новые кинотексты, и в жизнь артиста. Пример Мэрилин Монро в этом отношении показателен.

Чем активнее выявлена биография у того, кому посвящен текст, тем меньше шансов «иметь биографию» у создателя текста. В этом отношении не случайно, что биография автора становится осознанным культурным фактом именно в те эпохи, когда понятие творчества отождествляется с лирикой. В этот период квазибиографическая легенда переносится на полюс повествователя и так же активно заявляет свои претензии на то, чтобы подменить реальную биографию. Этот закон дополнительности между сюжетностью повествования и способностью реальной биографии создателя текста к мифологизации может быть проиллюстрирован многочисленными примерами от Петрарки до Байрона и Жуковского.

С тем, что «человек без биографии» создает текст о «человеке с биографией», связано представление о неравенстве их культурного статуса.

Культурный код, перемещающий центр внимания на повествователя и в конечном счете приводящий к появлению у него биографии, связан с усложнением семиотической ситуации.

В описанном выше статусе молчаливо предполагалось, что создатель текста лишен альтернативности поведения и обречен на создание только истинных текстов. Боговдохновенность евангелиста, или жизненный опыт автора жития Александра Невского («быхъ самовидецъ возраста его»), или молчаливо подразумеваемая компетентность Плутарха заставляли воспринимать их произведения как безусловно истинные. Истинность презумптуруется. Только тот имеет право создавать тексты, чьи создания не могут быть, с этой точки зрения, поставлены под сомнение. Более того, понятие истинности включено в понятие текста. Текст как явление культуры тем и отличается

от всей массы сообщений, с ее точки зрения текстами не являющихся, что ему предписана изначальная истинность. Как аудитория эпического певца не может ставить под сомнение достоверность его сообщений, так сама должность придворного историографа или одописца избавляет создаваемые им тексты, в рамках данной культуры, от проверки. Если такого рода текст расходится с очевидной и известной аудитории жизненной реальностью, то сомнению подвергается не он, а сама эта реальность, вплоть до объявления ее несуществующей.

Поскольку истинность не определяется достоинствами того или иного «говорящего», который не создает сообщение, а лишь «вмещает» его, но априорно приписывается тексту (по принципу: «высеченное на камне или написанное на пергамене, или произнесенное с амвона, или написанное стихами, или высказанное на сакральном языке и т. д. — не может быть ложным»), то именно в наличии этих признаков, а не в личности говорящего черпается уверенность в том, что сообщение заслуживает доверия. В этом отношении характерны приводимые Б. А. Успенским утверждения древнерусских книжников о том, что написание текста на церковнославянском языке уже является гарантией его истинности: «Церковнославянский язык предстает, следовательно, прежде всего как средство выражения боговдохновенной правды, он связан с сакральным Божественным началом. Отсюда понятны заявления древнерусских книжников, утверждавших, что на этом языке вообще невозможна ложь. Так, по словам Иоанна Вишенского, „в языку словянском лжа и прелесть [дьявольская] <...> никакоже места имети не может“»¹.

Одновременно отсутствие биографического интереса к создателю текста определяется и тем, что он фактически воспринимается не как автор, а лишь как посредник, получающий Текст от высших сил и передающий его аудитории. Роль его служебная.

С усложнением семиотической ситуации создатель текста перестает выступать в роли пассивного и лишнего собственного поведения носителя истины, то есть он обретает в полном смысле слова статус *создателя*. Он получает свободу выбора, ему начинает приписываться активная роль. Это, с одной стороны, приводит к тому, что к нему оказываются применимы категории замысла, стратегии его реализации, мотивировки выбора и т. д., то есть он получает поведение, причем поведение это оценивается как исключительное. С другой стороны, создаваемый им текст уже не может рассматриваться как изначально истинный: возможность ошибки или прямой лжи возникает одновременно со свободой выбора.

¹ Успенский Б. А. Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка. М., 1983. С. 51—52. Признаки текста необходимы аудитории, которая по ним распознает его высшую авторитетность. Однако сама эта авторитетность не зависит от признаков, а дается априорно. Подобно тому как существование фальшивых монет не опровергает, а подтверждает авторитетность истинных, существование отреченных книг или пародий (на более позднем этапе) не опровергает святости священных книг. Всякий текст находится в поле многих закономерностей, что определяет неизбежность вариативности его истолкования.

Оба эти обстоятельства являются импульсами к тому, чтобы автор получил *право на биографию*. Во-первых, само создание текста становится действием личной активности и, следовательно, переводит автора в разряд тех выпадающих из универсальных кодов личностей, которым свойственно иметь биографии. Во-вторых, создаваемые им произведения уже не могут вызывать у аудитории автоматического доверия и критерий истинности сообщения приобретает исключительно острый и актуальный характер. Если прежде истинность гарантировалась культурным статусом создателя текста, то теперь доверие к нему ставится в зависимость от его личности. Личная человеческая честность автора делается критерием истинности его сообщения.

Биография автора становится постоянным — незримым или эксплицированным — спутником его произведений.

В русской литературе, в которой традиция достоверности текста и безбиографизма автора (протопоп Аввакум — яркое исключение, лишь подтверждающее общее правило) держалась особенно долго, дойдя до начала XVIII в., проблема писательской биографии встала, естественно, с особой остротой. Это подчеркивалось еще и тем, что восприятие искусства как самоценного, традиция игрового, комбинаторно-синтагматического начала в русской литературе почти не получили развития. Установка на семантику, представление о том, что собственно художественные задачи признаны служить религиозным, государственным и прочим, исключительно остро ставили вопрос об истинности текста и о праве данного человека выступать в качестве создателя текстов.

Исследователи русской литературы XVIII в. неоднократно обращались к полемикам, возникавшим между Тредиаковским, Ломоносовым, Сумароковым и их сторонниками. Подчеркнуто-личный характер этих споров, обилие персональных оскорблений и постоянный переход авторов от обсуждения принципиальных литературных вопросов к критике характеров и моральных качеств своих оппонентов обычно объясняются «неразвитостью» их литературного сознания и неспособностью подняться до чисте теоретических дискуссий. Суть проблемы, видимо, заключается в ином. Речь идет о том, имеет ли данный автор право быть автором. Нападки на моральные качества писателя (обвинение Ломоносова в пьянстве, Тредиаковского в ханжестве и глупости, Сумарокова в дурих манерах и неприятной внешности, намеки на семейные обстоятельства Елагина и т. д.) должны доказать, что произведения их не могут претендовать на истинность и восприниматься с доверием. *Литературный спор ставит вопрос о биографии писателя*. Показательно, что относительно Феофана Прокоповича, при всей сомнительности его личного поведения, вопрос этот никогда не ставился. Его могли обвинять в уголовных преступлениях, но право его быть создателем текстов зиждилось на государственной прерогативе и церковном сани и отделено было от его личности так, как церковный сан — от своего случайного недостойного носителя. Подобно тому как личная биография рукоположенного священника играет лишь подчиненную роль в совершаемом им обряде священнодействия, личная биография Прокоповича как бы забывалась в момент его государственного служения. Ломоносов тоже говорил от лица государства, но он не был ни

призван, ни рукоположен — он сам встал на это место, и право его на такую роль могло быть оспариваемо и неоднократно оспаривалось.

Державин еще мог полагать, что подлинная его биография — это биография государственного человека.

За слова меня пусть гложет,
За дела сатирик чтит...

Особенность своей позиции как писателя он видел в том, что — певец Фелицы — он одновременно и певец самого себя. Создатель биографического апофеоза человеческой монархии, он одновременно поэтический биограф вельможи, человеческого мудреца и поэта Гаврилы Державина. Новаторство Державина поразительно повторяет новаторство Аввакума. В обоих случаях новое вино наливается в старые мехи.

Однако Радищев уже должен был «приложить» к своему творчеству биографию античного героя. Примеры Катона и Жильбера Ромма вложили в его руку бритву. Именно отсутствие конкретных причин самоубийства делало этот давно обдуманый шаг не эпизодом внебиографической реальности (вроде трагических жизненных неудач Тредиаковского или Сумарокова), а фактом Высокой Биографии. Готовность к гибели гарантировала истинность сочинений.

Таким образом, к началу XIX в. в русской культуре утверждается мысль о том, что именно поэт, в первую очередь, имеет право на биографию. Частным, но характерным штрихом при этом явился утвердившийся обычай прикладывать к сочинениям портреты авторов. Прежде это делалось лишь для умерших или при жизни признанных классическими писателями. И если прежде в портрете подчеркивались знаки государственных или иных полномочий (лавровый венок, перст, указующий на бюст восплаемого поэтом государя, книги поэта (ученость), его ордена (заслуги) и т. п.), теперь читателю предлагают всмотреться в лицо, подобно тому как мы, получая важное сообщение от незнакомого человека, всматриваемся в черты его лица и мимику, желая получить основания для доверия или недоверия.

Писатели начала XIX в. не просто живут, а создают себе биографии. Теория романтизма и пример Байрона оказываются здесь исключительно благоприятными параллельными импульсами.

Отличие «внебиографической» жизни от биографической заключается в том, что вторая пропускает случайность реальных событий сквозь культурные коды эпохи (биографии великих людей, художественные — особенно театральные — тексты и другие идеологические модели). При этом культурные коды не только отбирают релевантные факты из всей массы жизненных поступков, но и становятся программой будущего поведения, активно приближая его к идеальной норме. Особенно примечательна в этом отношении роль Пушкина, для которого создание биографии было постоянным предметом столь же целенаправленных усилий, как и художественное творчество.

Одновременно нельзя не заметить, в какой мере изменился литературный статус Рылеева после казни на кронверке Петропавловской крепости. Для поколения начала 1820-х гг., современников Пушкина, читателей типа Дель-

вига, Рылеев — второстепенный поэт, дарование которого более чем сомнительно (хотя творчество его им известно практически в полном объеме). Для поколения Лермонтова и Герцена Рылеев стоит рядом с Пушкиным и Грибоедовым, став одним из первых русских поэтов.

Резко растет биографическая мифологизация. В этом отношении характерна литературная судьба самого «безбиографичного» русского поэта той поры — И. А. Крылова. Вокруг его имени возникает целое облако биографических легенд, складывающихся в своеобразную мифологию. Характерен и процесс мифологизации личности Пушкина (свидетельство превращения поэта в «историческое лицо»), не прекратившийся до нашего времени и являющийся активным элементом не только мемуарной, но и околонучной литературы о поэте.

Ярким свидетельством роста культурной значимости биографии писателя становится появление псевдобιοграфий. Создание личности писателя становится разновидностью литературы (Козьма Прутков). В XVIII в. существовали поэты без биографии. Теперь возникают биографии без поэтов. Одновременно личность носителя текста делается предметом художественного исследования. Возникает проблема повествователя.

Появление книги П. Л. Яковлева «Рукопись покойного Клементия Акимовича Хабарова, содержащая рассуждение о русской азбуке и биографию его, им самим написанную, с присовокуплением портрета и съемка с почерка сего знаменитого мужа» (М., 1828) с указанием: «Издает Евгений Третьейский, кочующий книготорговец» — явилось законченной мистификацией: биография, портрет, факсимиле почерка удостоверяли реальность никогда не существовавшего автора. Появление сочинений Хабарова не случайно совпало с рождением таких литературных персонажей, как Иван Петрович Белкин, Рудый Панько, Ириней Модестович Гомозейка или Порфирей Байский¹.

Именно потому, что биография писателя воспринимается не как нечто столь же автоматически данное, как его биологическое существование, возможна мнимая биография или претензия на биографию при ее фактическом отсутствии. Последний случай продемонстрирован Пушкиным на примере Ивана Петровича Белкина в «Истории села Горюхина». Как у Горюхина нет истории, так у Белкина нет биографии. Изложение автором, наделенным псевдобιοграфией, псевдоисторией Горюхина создает дистанцию между текстом и его подлинным автором Пушкиным, с одной стороны, и читателем, с другой.

Пока лицензия на авторство давалась как некая бесспорная социально-культурная функция, вопрос о соответствии между возможностями создателя текста и предписанной ему темой не мог возникнуть. Тот, кто не имел зафиксированных в коде культуры полномочий (это могло быть божественное вдохновение, искус, победа на состязании, признание знатоков и т. п., но

¹ Как свидетельства истинности биографических данных и реальности выдуманных лиц выступают указания на место хранения рукописей и имена издателей — А[лександр] П[ушкин], магистр философии и член разных ученых обществ В. Безгласный и т. д.

всегда оно предшествовало праву на творчество), создавал лишь «не-тексты» и с точки зрения данной культуры просто не существовал. Теперь право на авторство давалось самоопределением и возможны были случаи разной степени соответствия/несоответствия автора и описываемого объекта.

Пушкин в 1830-х гг. тщательно разработал эту тему, создав целый ряд образов посетителей наивного сознания, описывающих ситуацию, глубинный смысл которой им недоступен.

Таким образом, к 1830—1840-м гг. в России создалась весьма интересная ситуация. Во-первых, общественная значимость искусства предполагала в писателе «человека с биографией». Во-вторых, «иметь биографию» означало не просто наличие определенных знаковых признаков, по которым опознавался некоторый культурный код личности (так, например, признаки «бледность», «молчаливость», «огненный или угасший взор», «утаенная любовь», «загадочное прошлое», «ранняя смерть» или «смертельная болезнь» обозначали романтического героя; определенные признаки могли читаться как визитная карточка «Мефистофеля», «Мельмота», «вампира» и т. п.). Теперь уже недостаточно быть признанным

...Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой
Иль маской щегольнуть иной —

или иметь на душе «злодейств, по крайней мере, три», чтобы общество кодировало тебя как «человека с биографией». Биография становится понятием *более сложным, чем сознательно выбранная маска*. Она подразумевает наличие внутренней истории. А поскольку история осознается в этот период как движение от бессознательности к сознательности, то биография — акт постепенного самовоспитания, направленного на интеллектуальное и духовное просветление. Только «искание истины» дает общественно-культурное полномочие создавать произведения, которые в контексте данной культуры могут восприниматься как ее тексты.

Существенно обратить внимание на одно обстоятельство, характерное именно для русской культуры: право писателя на биографию и, соответственно, читательский интерес к жизни создателя текста именно как к его биографии возникают значительно раньше, чем те же категории в отношении к художникам, композиторам или артистам. Согласно этому отличалась и социальная престижность этих профессий. Если поэзия до того, как стала профессией, была в XVIII в. совместима с высокой государственной службой, а сделавшись профессиональным занятием в 1830-е гг., не унижала социального статуса автора, то не только сцена, но и кисть ставили автора в униженное положение. Известно, что семья Ф. Толстого (президента Академии художеств!) рассматривала его приверженность к профессиональной живописи как семейное унижение. Явление это имеет объяснение.

В допетровской Руси церковная литература не была «искусством среди других», а представляла собой высший в аксиологическом отношении пласт текстотворчества. Это связано и с представлением о священных текстах как

боговдохновенных, и с особой ролью слова в культурном сознании русского средневековья. Пишущий житие святого был причастен святости.

В послепетровской культуре церковность была функционально заменена государственностью. Поэзия как государственное дело унаследовала высший культурный авторитет, а поэт — как государственный человек — заявил о своем праве на биографию. Причастность святости заменилась причастностью истине. А эта последняя требовала виетекстовых гарантий, которых от артиста или живописца никто не требовал.

Нормы биографии писателя складывались постепенно. В XVIII в. первый шаг внесения биографии писателя в культуру состоял в уравнении его с государственным служащим. В этом отношении тяготение первых писательских биографий в России к стереотипам послужного списка не было недостатком или результатом «незрелости» их составителей, а вытекало из осознанной поэзии. Однако существовала и противоположная тенденция, выражавшаяся в циклизации вокруг имени выдающихся писателей анекдотических рассказов, складывающихся в целостный биографический миф. Биография писателя складывается в борьбе послужного списка и анекдота. Пушкин будет собирать анекдоты из жизни Сумарокова, Баркова, Кострова, Гнедича, Милонова, но применительно к своему жизненному пути выдвинет совершенно иной принцип: биография как творческое деяние¹.

В 1830—1840-е гг. тип писательской биографии делается областью не только общих размышлений и сознательных усилий, но и экспериментирования. Одновременно возникали и отрицательные стереотипы. Так, Ф. Булгарин, который был незаурядным и популярным в свое время писателем, обладавшим бесспорным дарованием журналиста, вошел в литературу именно своей темной биографией. Вопрос личной независимости, неподкупности мнений, засвидетельствованных фактами биографии, стал критерием читательского доверия. В этом смысле гонения, ссылка или солдатчина, обрушивающиеся на писателя, в совершенно ином смысле, чем в стереотипе романтической биографии, делались особым предметом внимания. Показательны портреты Бестужева-Марлинского в «Ста русских литераторов» и Полежаева в издании его «Стихотворений» (1857): портрет Бестужева в бурке намекал на его ссылку на Кавказ, а солдатская шинель Полежаева — на его трагическую судьбу. Оба портрета были заменой цензурно невозможной в данных изданиях биографии.

¹ Анекдот же о Пушкине уйдет в сферы массовой культуры, и Гоголь вложит его как характерную приметку социальной среды в уста Хлестакова: «А как странно сочиняет Пушкин. Вообразите себе: перед ним стоит в стакане ром, славнейший ром, рублей по сту бутылка, какова только для одного австрийского императора берегут, — и потом уж как начнет писать, так перо только: тр... тр... тр... Недавно он такую написал пизсу: Лекарство от холеры, что просто волосы дыбом становятся. У нас один чиновник с ума сошел, когда прочитал» (*Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т. М.], 1951. Т. 4. С. 294*). В современной нам массовой культуре анекдот активно борется за свое место в пушкинской биографии в многочисленных сенсационных «разысканиях» непрофессиональных авторов о дуэли или любовных увлечениях поэта.

Завоеванное Пушкиным и воспринятое читателями первой трети XIX в. право писателя на биографию означало, во-первых, общественное признание слова как деяния (ср. полемику по этому поводу Пушкина с Державиным), а во-вторых, представление о том, что в литературе самое главное — не литература и что биография писателя в некоторых отношениях важнее, чем его творчество. Требование от писателя подвижничества и даже героизма сделалось как бы само собой разумеющимся. Именно этим объяснял Белинский то, что «титло поэта, звание литератора у нас давно уже затмило мишуру эполет и разноцветных мундиров», и продолжал: «...публика тут права: она видит в русских писателях своих единственных вождей»¹. Такое представление, с одной стороны, как бы обязывая писателя в жизни реализовывать то, что он проповедует в искусстве², с другой — связывает весь этот круг проблем с глубокой национальной традицией: выделение имени писателя из всей массы деятелей искусств, утверждение за ним права на биографию и представление о том, что эта биография должна быть житием подвижника, связаны были с тем, что в культуре послепетровской России писатель занял то место, которое предшествующий этап отводил святому — проповеднику, подвижнику и мученику. Ассоциация эта покоилась на вере в особую силу слова и его интимную связь с истиной. Писатель подвижничеством должен был доказывать свое право говорить от лица Высшей Правды.

Первым это понял — и ужаснулся этому — Гоголь. В статье «Исторический живописец Иванов» Гоголь, протестуя против «модного» мнения («За дураков, что ли, нас принял? Что за связь у души с картиной? Душа сама по себе, а картина сама по себе?»), утверждал неразрывность творчества и самовоспитания, без чего художник «действительно бы обманул и себя и других, несмотря на все желанье не обмануть»³. В «Портрете» он, положив в основу повести неразрывность жизненного облика художника и его творчества, противопоставил два образа: светского живописца, искусство которого стало ложью, и художника-монаха, изыскивавшего в стремлении к личному совершенству «все возможные степени терпенья и того непостыжного самоотверженья, которому примеры можно разве найти в одних житиях святых»⁴. Отсюда требование, выдвинутое в «Авторской исповеди»: «Сгорать явно, в виду всех, желаньем совершенства»⁵. Путь этот толкал писателя к тому, чтобы занять позицию проповедника и пророка.

Однако возможна была и другая, казалось бы, прямо противоположная дорога к биографии.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: [В 13 т.] М., 1956. Т. 10. С. 217.

² В этом отношении программный характер имели слова Рылеева о поэте:

Святой, высокий сан певца

Он делом оправдать обязан.

(Рылеев К. Полн. собр. стихотворений. Л., 1971. С. 172). Известно, каким источником душевных мук был для Некрасова разлад между биографией и творчеством.

³ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 333.

⁴ Там же. Т. 3. С. 133.

⁵ Там же. Т. 8. С. 444.

В 1830—1840-е гг. под влиянием успехов естественных наук в ориентированной на реализм литературе развилось представление о писателе как разновидности естествоиспытателя, объективного наблюдателя социальных феноменов и психолога-экспериментатора. В 1831 г. Баратынский издал «Цыганку (Наложницу)», в предисловии к которой писал, что в литературе следует видеть «науку, подобную другим наукам, искать в ней *сведений*». «Романисты, поэты изображают добродетели и пороки, ими замеченные, злые и добрые побуждения, управляющие человеческими действиями. Ищите в них того же, чего в путешествиях, в географических известиях о любопытных вам предметах; требуйте от них того же, чего от ученых: истины показаний»¹. Требование это, бывшее мнением пушкинского кружка 1830-х гг., оценено было Белинским в 1842 г. как «весьма умно и дельно» изложенное. Сходные идеи высказал Лермонтов в предисловии к «Герою нашего времени», сравнив писателя с врачом. Такой взгляд, казалось бы, должен был толкать к бесстрастному объективизму и снимать интерес к биографии писателя. Однако произошло противоположное. Знание тайных страстей человека и лабиринта социальной жизни требовало от поэта окунуться в нее. «Сердце наблюдатель по профессии», как определил писателя еще Карамзин, должен лично пройти через мир зла для того, чтобы его правдиво изобразить. В поэтической декларации «Мое грядущее в тумане...» Лермонтов изобразил поэта, почувшего от Творца чаши «добра и зла». Поэт избирает путь пророка:

С святыней зло во мне боролось,
Я удушил святыни голос,
Из сердца слезы выжал я...

Он приобретает болезни своего поколения:

Как юный плод, лишенный сока,
Оно увяло в бурях рока
Под знойным солнцем бытия.

Только после этого поэт способен проникнуть в души других людей:

Тогда, для поприща готовый,
Я дерзко вник в сердца людей
Сквозь непопятные покровы
Приличий светских и страстей².

И в сознании Лермонтова поэт рисуется в облике пророка. Не случайны не получившие завершения строки от лица Бога:

Огонь в уста твои вложу я,
Дам власть мою твоим словам³.

Однако для Гоголя дар пророчества покупается ценой личного подвижничества, ухода от мира в рыцарско-монашеское служение истине, для Лермонтова — личным погружением в мир, вызывающий у автора отвращение.

¹ Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1936. Т. 2. С. 176.

² Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1954. Т. 2. С. 230.

³ Там же. С. 309.

Б. В. Томашевский убедительно показал связь подобных представлений с литературной школой Бальзака¹.

Такой установкой определялось, видимо, характерное для Лермонтова провоцирующее поведение, заставляющее людей сбрасывать «покровы приличий светских». С этим же, по-видимому, следует связывать жестокие эксперименты типа эпизода с Е. А. Сушковой: Лермонтов разыгрывает в жизни то, что должно затем перейти в роман. Однако параллель между писателем и ученым, на которой так настаивают литераторы 1840-х гг., неожиданно оборачивается глубоким отличием: ученый-экспериментатор (образ этот связывается в середине прошлого века прежде всего с естествоиспытателем, биологом, врачом или химиком) находится вне эксперимента. Лермонтов, делая в «Княгине Лиговской» первые опыты бытописания, ставит эксперимент над собой и Е. А. Сушковой: чтобы описать порок, надо в себе самом «удушить святыни голос». Потребность превратить себя самого в лабораторию наблюдения над человечеством, восходящая к Руссо, породила, с одной стороны, вспышку автобиографических жанров (Лермонтов, Герцен, Л. Толстой), а с другой — стремление безжалостно экспериментировать со своей собственной биографией. За этим стояло убеждение, что только «человек с биографией» (а теперь таким считается тот, кто лично испытал взлеты и падения человека) имеет право быть создателем чужих жизнеописаний. Подобное отношение к своей биографии будет позже присуще А. Григорьеву.

Все эта сложная культурная работа завершится созданием двух великих биографий: Толстого и Достоевского, биографий, без которых немислимо ни восприятие творчества этих писателей, ни вообще культура XIX в.

Таким образом, с точки зрения типологии, мы можем выделить парные оппозиции: «тот, кто дает право иметь биографию, — тот, кто получает право иметь биографию»; «тот, кто имеет биографию, — тот, кто создает жизнеописание имеющего биографию». Так, в церковной средневековой литературе высшая святость делает святого носителем особого поведения, она же дает агиографу, как правило подчиняющемуся более обычной норме поведения, право быть его биографом. Сложные отношения этих категорий характерны и для других эпох. Отметим лишь, что в системе романтизма все функции тяготеют к совмещению; тот, кто имеет биографию, сам себе дает на нее право (возможно и обратное утверждение: тот, кто присваивает себе право на биографию, имеет ее) и сам же ее описывает. Построение типологической сетки соотношения функций и парадигмы социальных ролей, с помощью которых эти функции реализуются, может дать полезную классификацию типологии культур.

1986

¹ Томашевский Б. Проза Лермонтова и западноевропейская литературная традиция // Лит. наследство М., 1941. Т. 43/44. С. 502—507.

Массовая литература как историко-культурная проблема

Изучение «массовой культуры» становится одной из наиболее острых проблем современной социологии. Она непосредственно влияет на теоретические построения исследователей современного искусства, в особенности тех его видов, которые прямо связаны с техническими достижениями XX в. в области массовых коммуникаций.

В этой обстановке уместно напомнить, что сама эта тема не столь уж нова и имеет непосредственное отношение и к материалу, и к исследовательской проблематике традиционной истории литературы.

Настоящая статья представляет собой попытку историко-литературного и теоретического определения понятия «массовая литература», попытку, имеющую целью указать на связи между социологическим изучением современного материала и историко-культурным — прошлого.

Интерес к массовой литературе возник в русском классическом литературоведении как противодействие романтической традиции изучения «великих» писателей, изолированных от окружающей их эпохи и противопоставленных ей. Академик А. Н. Веселовский сопоставил исследования, построенные на основе теории «героев, этих вождей и делателей человечества — в духе идей Карлейля и Эмерсона — с парком в духе XVIII столетия», в котором «все аллеи сведены веером или радиусами к дворцу или какому-нибудь псевдоклассическому памятнику, причем всегда оказывается, что памятник все же не отовсюду виден, либо неудачно освещен, или же не таков, чтобы стоять ему на центральной площадке».

«Современная наука, — писал он далее, — позволила себе заглянуть в те массы, которые до тех пор стояли позади их, лишённые голоса; она заметила в них жизнь, движение, неприметное простому глазу, как все, совершающееся в слишком обширных размерах пространства и времени; тайных пружин исторического процесса следовало искать здесь, и вместе с понижением материального уровня исторических изысканий центр тяжести был перенесен в народную жизнь»¹.

Такой подход, проявившийся в трудах А. Н. Пыпина, С. А. Венгерова, В. В. Силовского, самого академика А. Н. Веселовского, а позже — В. Н. Перетца, М. Н. Сперанского, В. П. Адриановой-Перетц и многих других исследователей, обусловил интерес к низовой и массовой литературе. Имея отчетливо демократический характер как явление идеологическое, такой подход в собственно научном смысле связан был с расширением круга изучаемых источников, проникновением в историю литературы методов,

¹ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 43, 44.

выросших на почве фольклористики и отчасти лингвистических приемов исследования.

Критика, которой подвергался в ряде случаев такой подход к истории литературы, связана была с тем, что при этом часто ставился знак равенства между массовостью и исторической значимостью, игнорировалась идейная или эстетическая целостность тех или иных произведений. И создания гения, и бездарные писания выстраивались порой в единый ряд «памятников письменности».

Обновление интереса к массовой литературе связано с работами советских литературоведов 1920-х гг., в первую очередь В. Б. Шкловского, Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова. С одной стороны, массовая литература интересовала этих исследователей, поскольку именно в ней с наибольшей полнотой выявляются средние литературные нормы эпохи. С другой стороны, — и на этом настаивал Ю. Н. Тынянов — в неканонизированных, находящихся за пределами узаконенной литературными нормами эпохи произведениях литература черпает резервные средства для новаторских решений будущих эпох. «Нет продолжения прямой линии, есть скорее отправление, отталкивание от неизвестной точки — борьба», — писал Тынянов¹. «Создание новых художественных форм есть акт не изобретения, а открытия, потому что формы эти скрыто существуют в формах предшествующих периодов»². Внимание к «забытым» поэтам объединило авторов сборника «Русская поэзия XIX века», вышедшего в 1929 г. под редакцией Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова.

Интерес к массовой поэзии шел и с другой стороны: специалисты по истории русской литературы осознали узость и случайность того ассортимента фактов, который был узаконен академическим литературоведением XIX в. Расширение границ изучаемого материала стало одним из основных условий для выдвижения новых историко-литературных концепций. Так, В. М. Жирмунский в 1924 г. писал: «Вопросы литературной традиции требуют широкого изучения *массовой литературы эпохи*»³. На изучении массовой литературы решительно настаивал Г. А. Гуковский. Принципы изучения массовой анонимной поэзии рукописных сборников XVIII—XIX вв., подпольной сатиры, бытовавшей в списках и создающей совсем иной образ литературы, чем тот, который рисуется на основании изучения печатной письменности, были сформулированы Г. А. Гуковским и В. Н. Орловым в 1933 г.⁴ Тома изданий «Библиотеки поэта», посвященные Востокову, Гнедичу, поэтам «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств», позже — Мерзлякову, закрепили тенденцию к расширению репертуара исследуемых текстов поэтов конца XVIII — начала XIX в.

Однако в дальнейшем тенденция к изучению массовой литературы фактически оказалась свернутой, и это наглядно выразилось в конструкции

¹ Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь: (К теории пародии). Пг., 1921. С. 5.

² Эйхенбаум Б. Лермонтов. Л., 1924. С. 12.

³ Жирмунский В. Байрон и Пушкин. М., 1924. С. 6.

⁴ См.: Гуковский Г., Орлов В. Подпольная поэзия 1770—1800-х годов // Лит. наследство. М., 1933. Т. 9/10.

обобщающих трудов по истории литературы, издаваемых академическими учреждениями.

Понятие «массовой литературы» — понятие социологическое. Оно касается не столько структуры того или иного текста, сколько его социального функционирования в общей системе текстов, составляющих данную культуру. Таким образом, понятие «массовой литературы» в первую очередь определяет отношение того или иного коллектива к определенной группе текстов. Одно и то же произведение, например поэзия Тютчева, с одной точки зрения, в частности — пушкинской, принадлежала массовой литературе, однако с другой, например, нашей, — она таковой не является. С текстом изменений не происходит — меняется лишь его место и функция в общей системе.

Понятие «массовой литературы»¹ подразумевает в качестве обязательной антитезы некоторую вершинную культуру. Говорить о массовой литературе применительно к текстам, не разделенным по признакам распространения, ценности и т. п. на какие-либо части (например, к фольклору), очевидно, не имеет смысла.

Массовая литература должна обладать двумя взаимно противоречащими признаками. Во-первых, она должна представлять более распространенную в количественном отношении часть литературы. При распределении признаков «распространенная — иераспространенная», «читаемая — нечитаемая», «известная — неизвестная» массовая литература получит маркированные характеристики. Следовательно, в определенном коллективе она будет осознаваться как культурно полноценная и обладающая всеми качествами, необходимыми для того, чтобы выполнять эту роль. Однако, во-вторых, в этом же обществе должны действовать и быть активными нормы и представления, с точки зрения которых эта литература не только оценивалась бы чрезвычайно низко, но она как бы и не существовала вовсе. Она будет оцениваться как «плохая», «грубая», «устаревшая» или по какому-нибудь другому признаку исключенная, отверженная, апокрифическая.

Таким образом, один и тот же текст должен восприниматься читателем в двойном свете. Он должен иметь признаки принадлежности к высокой культуре эпохи и в определенных читательских кругах ей приравняться:

В ней вкус был образован, и она
Читала сочиненья Эмина².

Однако для другого читателя той же эпохи этот же текст должен обладать признаками исключенности из какой-то системы: господствующей, ценной или, по крайней мере, официальной. Иногда сама эта исключенность будет повышать интерес к тексту. Например, в пушкинскую эпоху читатель будет иметь дело как бы с двумя параллельными иерархиями поэтических цепностей:

¹ Уместно подчеркнуть, что термин «массовая литература» применяется нами к вполне конкретным историческим явлениям и его не следует смешивать с распространенным в социологии понятием «массовой культуры» как некоторого специфического явления XX в.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1948. Т. 5. С. 86.

одна — официальная — будет распространяться на печатную литературу, другая — на «отверженные» рукописные тетради:

Я спрятал потаенну
Сафьянную тетрадь.
Сей свиток драгоценный,
Веками сбереженный,
От члена русских сил,
Двоюродного брата,
Драгунского солдата
Я даром получил.
Ты, кажется, в сомненьи...
Нетрудно отгадать;
Так, это сочиненьи,
Презревшие печать¹.

Из сказанного с очевидностью вытекает, что так называемая массовая литература в принципе не может быть явлением однородным.

Прежде всего, в нее войдут произведения писателей-самоучек, дилетантов, порой принадлежащих к низшим социальным слоям. Большим заблуждением со стороны литературоведов-социологов 1920-х гг. было полагать, что творчество этих писателей можно рассматривать в качестве самобытного выражения народной культуры. Чаще всего именно они создают наиболее точные, порой рабские копии тех или иных норм, требований, текстов господствующей литературы. Отклонения от норм здесь проистекают только от неумелости. Собственное же стремление того или иного автора, его представление о художественном совершенстве состоит именно в соблюдении общепринятых в «настоящей» литературе норм. Это не делает такую литературу лишенной интереса. Во-первых, именно в ней мы получаем ту упрощенную, сведенную к средним нормам картину литературы эпохи, на основании которой легче всего стронть средние исследовательские модели вкуса, читательских представлений и литературных норм. А поскольку знание этих представлений и норм жизненно необходимо для понимания «высоких» достижений искусства, знакомство со школьными упражнениями начинающих поэтов или виршами дилетантов, с трудом одолевших сопротивление стихотворной техники, — занятие совсем не столь бесполезное. Не следует, однако, забывать, что образ высокой культуры, создаваемый на основании ее отражения в массовой литературе, — это портрет далеко не адекватный. Современность создает два идеальных образа высокой литературы. Один из них создается критикой и теорией литературы. Здесь литературе приписываются нормы, указывается, какой она должна быть. Эти идеальные нормы становятся языком, на котором литература пересказывает себе сама себя. Стремясь к самопознанию, литература воспринимает себя в свете той легенды о себе, которую она создает нером и устами своих теоретиков. Тексты, не соответствующие этой легенде, из рассмотрения вынадают, объявляются несуществующими. Этот легендарный портрет передается потомкам. Он облагорожен, очищен, лишен проти-

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 99.

воречий и создает иллюзию присутствия в историческом материале строго логических закономерностей.

Однако потомство получает и другую легенду. Тот средний, упрощенный образ культуры, который создается в результате отражения ее норм в сознании массового потребителя, тоже мифологичен. Это легенда о культуре, создаваемая за ее пределами, то, какой она выглядит «со стороны». Эта легенда будет воссоздавать грубо упрощенный, освобожденный от нюансов образ. При этом многое, что сама культура считает в себе наиболее существенным, вообще исчезнет при переводе ее текстов в систему понятной массового читателя. Так, «Бедная Лиза», пересказанная мастеровым в конце XVIII в., утратила психологизм и превратилась в «полусправедливую повесть» авантюрного содержания с морализирующей концовкой¹.

Между этими двумя мифами о культуре есть и общее: оба они создают выправленные, закругленные, внутренне непротиворечивые облики. Между тем культура как реальное явление той или иной эпохи в качестве обязательного признака имеет внутреннюю противоречивость, неполную организованность. Именно за счет этого возникает внутреннее напряжение, те энергетические показатели², которые составляют движущие противоречия культуры. Конфликт между образом культуры, создаваемым ее теоретиками, и массовым сознанием позволяет нам проникнуть в реальные противоречия той или иной культуры как целостного явления.

Однако в массовую литературу попадают и тексты другого типа.

Высокая литература отвергает не только то, что слишком полно, слишком последовательно реализует ее собственные нормы и, следовательно, представляется тривиальным и ученическим, но и то, что эти нормы вообще игнорирует. Такие произведения кажутся «непонятными», «дикими». Так, «диким» и «странным» для карамзинистов был не только «тяжелый Бибрус» — Бобров, но и Катенин, чьи «славянские стихи», «полные силы и огня», были, с их точки зрения, «отвержены вкусом и гармонией»³. Печать отверженности, лежащая на этих произведениях, изгоняет их из той официальной картины литературы, которую творит господствующая теория. Оказываясь вне литературы, оттесненными на ее периферию, эти произведения, по сути дела не принадлежа массовому литературному процессу, смешиваются с ней, разделяя ее исторические судьбы.

Говоря о тех произведениях, принадлежность которых к массовой литературе условна и характеризуется скорее негативными, чем позитивными признаками, необходимо различать два случая. О первом мы уже говорили — это произведения, настолько чуждые господствующей литературной теории

¹ Лотман Ю. М. Об одном читательском восприятии «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина: (К структуре массового сознания XVIII века) // Лотман Ю. М. Карамзин. СПб., 1997. С. 616—620.

² Об энергетическом показателе как выражении структурного напряжения в системе см. Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. (Труды по знаковым системам. IV). 1969. Вып. 236 С. 478—482.

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 11 С. 10.

эпохи, что, с ее точки зрения, оказываются непонятными. Современная критика оценивает их как «плохие», «бездарные». Однако возможен и другой тип отверженности — тот, который соединяется с высокой оценкой и даже иногда ее подразумевает. Так, иерархия литературных ценностей любой из основных систем эстетических кадастров — от классицизма до карамзинизма — располагалась в пределах произведений, предназначенных для печати. Вне этих рамок находилась литература не только «плохая», недостойная типографского прессы, но и в принципе для него не предназначенная. Общность положения по отношению к официальной литературе заставляет порой современников объединять поэзию эротическую и вольнолюбивую по общему признаку невхождения их в круг печатных текстов. Не случайно Пушкин в «Послании цензору» поставил рядом два имени, каждое из которых успело стать своего рода литературным символом:

Барков шуточных од тебе не посылал,
Радишев, рабства враг, цензуры избежал...¹

Вольнолюбивая, фамильярная, атеистическая, эротическая — каждый из этих видов поэзии имел свои стилистические и жанровые закономерности и воспринимался как такое дополнение к миру печатных текстов, которое имеет право на существование. В каждом из этих видов были свои классики, образцы для подражания. Не входя в официальную литературную иерархию, тексты эти тем не менее ценились. Сама ответственность делала их привлекательными. Находясь вне солнечной системы «большой литературы», они возмущали движение ее планет по рассчитанным орбитам.

Так, если в литературной жизни было предусмотрено место «высокого поэта», барда, бича пороков, поэта-гражданина, на которое в разное время претендовали Державин или Капнист, Гнедич или Рылеев, то у него был своеобразный двойник в сфере, которую мы сейчас рассматриваем (подобно тому как средневековый святой имел вне официальной иерархии двойника в лице юродивого). Это была фигура высокая и анекдотическая одновременно. Поэт и пьяница, автор высоких од и сатир и кабацкой фамильярной поэзии, чья биография еще при жизни превращается в анекдотический эпос, он своим творчеством, как и своим поведением, и утверждал, и пародировал нормы высокой поэзии. То, что место это никогда не было вакантно, занимаясь то Барковым, то Костровым, то Милоновым, видимо, не случайно. Достаточно, например, сопоставить анекдоты, сообщаемые Пушкиным в «Table-talk» об этих трех литераторах, чтобы убедиться, что перед нами одна и та же стилизация биографии. Создается биографическая легенда, преобразующая факты реальной жизни в соответствии с нормами литературного амплуа.

<XVI>

Сатирик Милонов пришел однажды к Гнедичу пьяный, по своему обыкновению, оборванный и растрепанный. Гнедич принялся утешать его. Растроганный Милонов заплакал и, указывая на небо, сказал: «Там, там найду я награду за все мои страда-

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 269.

ния...» — «Братец, — возразил ему Гнедич, посмотри на себя в зеркало: пустят ли тебя туда?»

<XXI>

Херасков очень уважал Кострова и предпочитал его талант своему собственному. Это приносит большую честь и его сердцу, и его вкусу. Костров несколько времени жил у Хераскова, который не давал ему напиваться. Это наскучило Кострову. Он однажды пропал. Его бросились искать по всей Москве и не нашли. Вдруг Херасков получает от него письмо из Казани. Костров благодарил его за все его милости, но, писал поэт, воля для меня всего дороже. <...> Когда наступали торжественные дни, Кострова искали по всему городу для сочинения стихов и находили обыкновенно в кабаке или у дьячка, великого пьяницы, с которым он был в тесной дружбе...

<XLVII>

Сумароков очень уважал Баркова как ученого и острого критика и всегда требовал его мнения касательно своих сочинений. Барков прише<л> однажды к С<умарокову>. «Сумароков великий человек! Сумароков первый русский стихотворец!» — сказал он ему. Обрадованный Сумароков велел тотчас же подать ему водки, а Баркову только того и хотелось. Он напился ньян. Выходя, сказал ему: «Александр Петрович, я тебе солгал: первый-то русский стихотворец — я, второй Ломоносов, а ты только что третий». Сумароков чуть его не зарезал¹.

Поражает не только единство стилизованных эпизодов, которые легко можно было бы представить в качестве деталей единой биографии, но и устойчивость противопоставления: высокий поэт (Сумароков — Херасков — Гнедич) — его пародийный антипод (Барков — Костров — Милонов).

Эта сравнительно частная антитеза имеет неслучайный характер: мир текстов, лежащих вне господствующих литературных форм, не хаотичен, и организация его определенным образом соотносена с общей структурой культуры эпохи. Таким образом, хотя высокая литература не признает массовую, они составляют в определенном отношении единое целое.

Картина, однако, должна быть еще более усложнена. Дело в том, что развитие в этих частях культуры происходит с разной скоростью. Массовая литература устойчивее сохраняет формы прошлого и почти всегда представляет собой многослойную структуру. Так, в конце XVIII в. она не только хранила живые связи с фольклором, но и включала в себя и церковную литературу, и роман XVIII в. Нормы Державина и Хераскова продолжали ощущаться определенным читателем как современные. Самые различные идейно-художественные системы прошедших эпох функционируют в массовой литературе как живые. В конце XVIII — начале XIX в. массовая литература представляла собой как бы гигантский заповедник, в котором ископаемые животные, известные культурному читателю только по музейным образцам, жили и плодились в своих природных условиях.

Но необходимо помнить, что многое из того, что записному критику карамзинской эпохи казалось безнадежно арханческим, обломком старины,

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 159—170. (Ср. также отрывок «Барков заспорил однажды с Сумароковым...»).

исторически оказывалось зерном нового, формами, которые завтра будут организовывать наиболее актуальные и боевые идейно-художественные движения.

Историко-литературная концепция теоретиков ОПОЯЗа, в особенности Ю. Н. Тынянова, дала стройное объяснение интереса и значения массовой литературы: литература имеет «старшую» и «младшую» линии развития. Старшая всегда бесплодна. Победив, она обрекает себя на гибель, превращается в банальность, уходит в культурный фон эпохи. Срабатывает механизм, которому Виктор Шкловский нашел красную параллель в подтаивающем айсберге, весь путь которого отмечен постоянными сменами верха и низа. Старшая линия уходит вниз, теряет эстетическую значимость, а младшая, побежденная, подымается вверх.

Созданная таким образом модель историко-литературного движения удивительно хорошо согласуется с рядом фундаментальных положений теории информации, о чем, конечно, и не подозревали создававшие ее литературоведы, озабоченные более практической задачей: объяснить неиссякаемость художественной активности искусства, законы его удивительной способности к постоянному самообновлению.

Модель эта полезна, поскольку объясняет многие историко-литературные факты. Однако, по всей видимости, она не обладает универсальностью всеобщего закона. Универсальная модель динамической литературной системы, вероятно, будет значительно более полной и менее красивой, менее последовательной в своей внутренней организации. Постараемся в меру наших сил наметить ее основные черты.

Динамическая система — система, находящаяся в движении, переживающая эволюцию, — не может быть полностью и жестко организованной. Она должна иметь некоторый запас «лишних», избыточных элементов, которые составляют ее структурный резерв. При переформировке системы, перераспределении внутри нее функций избыточное и «лишнее» в предшествующем ее состоянии становится резервом для новых построений. Поэтому искусственные языки — языки с низкой избыточностью — лишены способности саморазвития.

Господствующая литературная теория всегда представляет собой жесткую систему. Поэтому с переходом литературы на новый этап она отбрасывается, и новая теоретическая система не создается в порядке эволюционного развития из старой, а строится заново и на новых основаниях. Непосредственно предшествующая теория ощущается как «ошибочная», объект полемики, а не продолжения. Но теория литературы той или иной эпохи еще не есть сама эта литература. Разница между ними — явление неизбежное. В частности, живой литературный процесс никогда не обладает такой жесткой и последовательной системностью, которую приписывает ему наблюдающий его теоретик. В нем всегда есть нечто внесистемное, «лишнее», случайное, что просто ускользает от глаз современников или представляется им несущественным. Не случайно, что в дальнейшем, в свете последующей литературной эволюции и новых теоретических концепций, меняется представление о фактическом лице, казалось бы, хорошо известной эпохи. Факты, оставшиеся

в тени, выдвигаются вперед, переосмысляются. Представления о системном и случайном сдвигаются

Итак, возникновение новой литературной системы требует материалов. Материалом этим, как правило, оказывается то, что в предшествующие эпохи казалось избыточным, лишним и случайным, составляло резерв структуры. Резерв этот имеется и в самой высокой литературе, поскольку она неизбежно сложнее, богаче, противоречивее своей собственной теории. Он имеется и за ее пределами. Чем мощнее, содержательнее, прогрессивнее для определенного периода была эстетическая теория, чем, следовательно, жестче подчинила она себе живую литературу, тем активнее обращение последующего периода к внелитературному кругу текстов. Чем больше был разрыв — тем больше было в самой высокой литературе неисчерпанных структурных возможностей. С этим связана диалектическая сложность исторической функции теоретической самооценки литературы. Система эта проявляет в общем смысле свойства, роднящие ее со всеми структурами языкового типа, — выступая как мощный организатор информации, условие общения, она становится препятствием, тормозом. Для того чтобы выполнять свою социальную функцию, она должна находиться в постоянном движении.

Теоретическая самооценка литературы выполняет двойную роль: на первом этапе данной культурной эпохи она организует, строит, создает новую систему художественного общения. На втором — тормозит, сковывает развитие. Именно в эту эпоху активизируется роль массовой литературы — имитатора и критика литературных догматов и теорий.

В свете противопоставления двух охарактеризованных выше видов искусства определяется и массовая литература — явление пограничное между двумя охарактеризованными выше типами художественного текста. В массовой литературе можно выделить тексты, имитирующие первый тип с позиций второго и наоборот. Но в обоих случаях речь идет об имитации одного типа текста с позиций структурных принципов другого.

Принято считать, что массовая литература близка к фольклору по принципам построения. При этом указывается на стабильность художественного языка, поэтику хорошего конца и многие другие общие признаки. Однако при этом существенно подчеркнуть другое: массовая литература возникает в обществе, имеющем уже традицию сложной «высокой» культуры нового времени, и на основе этой традиции.

Прежде всего, массовая литература исходит из представления о том, что графически закрепленный текст — это и есть *все* произведение. Читатель не настроен на усложнение структуры своего сознания до уровня определенной информации — он хочет ее *получить*. Возникает настроенность на получение информации извне, то есть на ситуацию, типичную для общения на естественном языке. Не случайно в текстах массовой литературы, как и, например, романа XIX в., столь высокую моделирующую роль играет категория конца. Установка на сообщение, интерес к вопросу «чем кончилось?» — ситуация типично нарративная, повествовательная. Она свойственна внехудожественному подходу к информации и проникает в искусство в результате давления естественного языка на вторичные моделирующие системы. Именно она

приводит к сосредоточению информации в тексте и вычленению текста из контекста как автономного понятия. При произнесении молитвы существенно, кто молится (молитва праведника «доходчивей»), где и в каком настроении, с какой степенью сосредоточенности. При оценке газетного или телеграфного сообщения все эти факторы имеют второстепенную ценность. Но именно такой текст делает значимой проблему «чем кончилось?». Известный анекдотический текст телеграммы мужа жене: «Волнуйся, подробности письмом» — нелеп только в телеграмме и адекватных типах сообщения. Но он вполне естествен в лирическом стихотворении, религиозно-медитативном тексте или предсказании. Повествовательный художественный текст в этом отношении ближе к телеграмме.

То, что в массовой литературе моделирующая функция конца остается высокой, указывает на родство ее с привычными для нас поздними формами искусства. Однако и в этом вопросе можно отметить родство с фольклорным типом. Оно проявляется в обязательности поэтики хорошего конца. Правда, хороший конец в сказке и хороший конец в бульварном романе имеют принципиально различный характер. В сказке хороший конец — единственно возможный. Плохой конец для сказки просто не конец, а свидетельство того, что повествование должно быть продолжено. В массовой литературе читатель допускает возможность плохого конца, более того, только на фоне этого ожидания и значима поэтика happy end. Она выступает в двойной функции.

1. В противопоставлении жизни (в жизни все кончается плохо, в романе — все хорошо); эта антитеза раскрывает родство с поэтикой тождества, активизируя компенсирующую функцию.

2. В противопоставлении традиций «высокой литературы» (ср., например, тенденцию при экранизации серьезной прозы менять плохие концы на хорошие в случае учета норм массового искусства — «зритель не поймет»). В антитезе «высокой литературы» массовое искусство (и применительно к проблеме хорошего конца) выступает как создающее другое объяснение жизни — вперед выдвигается познавательная функция.

Эта двойная природа «примитивности» массовой литературы, проявляющаяся и в отношении к другим конструктивным принципам, определяет и противоречивость функций ее в общей системе культуры.

Выступая в определенном отношении как средство разрушения культуры, она одновременно может втягиваться в ее систему, участвуя в строительстве новых структурных форм.

От составителей

Настоящим томом издательство завершает выпуск трудов Ю. М. Лотмана, посвященных русской литературе. Читателю хорошо знакомы уже вышедшие книги: «Пушкин», «О поэтах и поэзии», «Карамзин». Содержанием заключающего этот ряд сборника стали статьи Ю. М. Лотмана о русской прозе. Следует отметить, что проза не становится локальным объектом авторского внимания и его работы не вмещаются в рамки каких-либо жанровых или тематических определений. Исследования Ю. М. Лотмана всегда включены в совокупность исторических, эстетических, нравственных явлений, а творчество отдельных писателей всегда соотносено с творчеством современников, предшественников и последователей. Так и в данном томе сохраняют свои позиции и Пушкин, и Поэзия, и Карамзин. Это обстоятельство отразилось в названии книги — «О русской литературе», вместо более узкого — «О прозе». Собранные вместе, статьи Ю. М. Лотмана создают новое единство — перед нами именно панорама русской литературы, от истоков до современности. Сосредоточенность автора на определенных явлениях или периодах не мешает им быть разомкнутыми, и таким образом целостность литературного процесса обнаруживает себя в любой «узкой» теме.

Первая часть книги — «История русской прозы» — построена по историческому принципу и открывается исследованием «Слова о полку Игореве», где автор выступает не только как блестящий филолог, но и как философ, решающий глубинные вопросы человеческого существования. Следующий блок статей, о литературе XVIII—XIX вв., включает работы обзорного характера — от ранней «Основные этапы развития русского реализма» до одной из последних, остросовременной по мысли, блестяще написанной, — «Литература в контексте русской культуры». Рядом с ними — монографические исследования, посвященные и известным литераторам, в том числе Радищеву, Лермонтову, Гоголю (написанные в последние месяцы жизни и малоизвестная читателю статья «О реализме Гоголя»), и писателям, по существу возрожденным Ю. М. Лотманом для общественного сознания, — Н. А. Дмитриеву-Мамонову, Я. А. Галинковскому.

Вторая часть книги — «Теория литературы» — невелика по объему; составители не включили сюда статьи, где автором разрабатывается семиотический подход к литературе (в планах издательства выпуск отдельного тома под условным названием «Семиосфера», куда они войдут в полном составе). Здесь же мы ограничились статьями, которые помогут студентам, учителям-словесникам, молодым филологам составить общее представление

о принципах и подходах Ю. М. Лотмана к изучению литературных явлений. Расположенные в хронологической последовательности, они отчасти дадут представление об эволюции литературной теории ученого.

Стремясь максимально полно, насколько позволил объем книги, собрать статьи Ю. М. Лотмана, составители лишь некоторые из них оставили за рамками издания. Не вошли, в первую очередь, работы, которые полностью или основной своей частью включены в более поздние исследования (как, например, «Повесть Н. В. Гоголя „Старосветские помещики“», 1970; «Проза Тургенева и сюжетное пространство русского романа XIX столетия», 1986; «Из истории литературно-общественной борьбы 80-х годов XVIII в. А. Н. Радищев и А. М. Кутузов», 1950; «О некоторых вопросах эстетики Радищева», 1952; «Был ли А. Н. Радищев дворянским революционером?», 1956; «Радищев и Мабли», 1958; «Радищев — читатель летописи», 1965); статьи, предворяющие публикации текстов других авторов («Споры о языке в начале XIX века как факт русской культуры», 1975 — к публикации сочинения Семена Боброва «Происшествие в царстве теней, или Судьбина русского языка»); исследования, касающиеся общих проблем взаимодействия культур («Руссо и русская культура XVIII века», 1967; «Просветительство и реализм», 1961); тезисы конференций («[О проблеме барокко]», 1962; «Восприятие идей Руссо в русской литературе конца XVIII — начала XIX века», 1962; «Гоголь и соотнесение „смеховой культуры“ с комическим и серьезным в русской национальной традиции», 1974); «мелкие заметки» по вопросам творчества того или иного писателя («О третьей части „Почты духов“ И. А. Крылова», 1958); не стали мы повторно печатать статью «Пути развития русской прозы 1800—1810-х гг.» — читатель найдет ее в томе «Карамзин».

Вступительная статья является воспроизведением (с незначительными купюрами) статьи И. А. Чернова, ученика и последователя Ю. М. Лотмана, опубликованной к 60-летию Учителя (Таллин, 1982, № 3).

При выборе источников текста составители отдавали предпочтение наиболее полному прижизненному изданию трудов ученого: *Лотман Ю. М. Избранные статьи*: В 3 т. Таллин, «Александра», 1992—1993 (ниже ссылки на него даются в сокращении: *Избр статьи*, том, страница). Тексты этого издания сверялись во всех необходимых случаях с текстом первой публикации. Статьи, не вошедшие в него, публикуются по наиболее авторитетным источникам. При подготовке настоящего тома проведена сверка цитат, восполнены пропуски в библиографических описаниях, восстановлены усеченные архивные легенды и библиографические данные. По всем текстам проведена унификация в оформлении всех видов вспомогательных сведений. Статьи датируются, как это принято самим автором, по году выхода в свет.

Названия архивохранилищ приводятся в современном виде.

ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом, Санкт-Петербург);

ОР РГБ — Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (Москва);

ОР РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург),

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва);

РГИА — Российский государственный исторический архив (Санкт-Петербург).

I

«Слово о полку Игореве» и литературная традиция XVIII — начала XIX в. — «Слово о полку Игореве» — памятник литературы XII века [Сб статей] М, Л, 1962 С 330—405

О слове «папорзи» в «Слове о полку Игореве» — Труды отдела др.-рус. лит. 1958 Т 14 С 37—40

Об оппозиции «честь» — «слава» в светских текстах киевского периода — *Избр статьи* Т 3 С 111—120 Впервые — Учен. зап. Тартуского гос. ун-та 1967 Вып. 198 С 100—112

Еще раз о понятиях «слава» и «честь» в текстах киевского периода — *Избр статьи* Т 3 С 121—126 Впервые — Учен. зап. Тартуского гос. ун-та 1971 Вып. 284 С 469—474

«Звонячи в прадѣдную славу» — *Избр статьи* Т 3 С 107—110 Впервые — Учен. зап. Тартуского гос. ун-та 1977 Вып. 414 С 98—101

О понятии географического пространства в русских средневековых текстах — Учен. зап. Тартуского гос. ун-та 1965 Вып. 181 С 210—216

Литература в контексте русской культуры XVIII века — Из истории русской культуры Т XV (XVIII начало XIX века) М, 1966 С 83—159

«Езда в остров любви» Тредиаковского и функция переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII века — *Избр статьи* Т 2 С 22—28 Впервые — Проблемы изучения культурного наследия М, 1985 С 222—230

Пути развития русской просветительской прозы XVIII века — Проблемы русского просвещения в литературе XVIII века [Сб статей] М, Л, 1961 С 79—106

Архаисты-просветители — *Избр статьи* Т 3 С 356—367 Впервые — Вторые Тыняновские чтения Рига 1986 С 192—207

Отражение этики и тактики революционной борьбы в русской литературе конца XVIII века — *Избр статьи* Т 2 С 134—158 Впервые — Учен. зап. Тартуского гос. ун-та 1965 Вып. 167 С 3—32

Из комментариев к «Путешествию из Петербурга в Москву» — *Избр статьи* Т 2 С 124—133 Впервые — XVIII век Сб. 12 А. Н. Радищев и литература его времени Л, 1977 С 29—39

Неизвестный читатель XVIII века о «Путешествии из Петербурга в Москву» — Учен. зап. Тартуского гос. ун-та 1963 Вып. 139 С 335—338

В толпе родственников (О книге Георгия Шторма «Потасный Радищев. Вторая жизнь „Путешествия из Петербурга в Москву“» — Учен. зап. Тартуского гос. ун-та 1966 Вып. 78 С 491—505

«Сочувственник» А. Н. Радищева А. М. Кутузов и его письма к И. П. Тургеневу — Учен. зап. Тартуского гос. ун-та 1963 Вып. 139 С 281—297

Идея исторического развития в русской культуре конца XVIII — начала XIX столетия — XVIII век Сб. 13 Проблемы историзма в русской литературе. Конец XVIII — начало XIX в. Л, 1981 С 82—90

Проблема народности и пути развития литературы преддекабристского периода — О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы [Сб статей] М, Л, 1960 С 3—51

Писатель, критик и переводчик Я А Галинковский — XVIII век Сб 4 М, Л, 1959 С 230—256

Матвей Александрович Дмитриев-Мамонов — поэт, публицист и общественный деятель — Учен зап Тартуского гос ун-та 1959 Вып 78 С 19—92

П А Вяземский и движение декабристов — Учен зап Тартуского гос ун-та 1960 Вып 98 С 24—142

«Два слова постороннего» — неизвестная статья П А Вяземского — Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков М, Л, 1958 С 301—305

Основные этапы развития русского реализма — Учен зап Тартуского гос ун-та 1960 Вып 98 С 3—23 Совм с Б Ф Егоровым и З Г Минц

Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов — *Избр статьи* Т 3 С 49—90 Впервые — Учен зап Тартуского гос ун-та 1962 Вып 119 С 3—77

О русской литературе классического периода (Вводные замечания) — Учен зап Тартуского гос ун-та 1992 Вып 936 С 79—91

«Фаталист» и проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова — В школе поэтического слова Пушкин, Лермонтов, Гоголь Книга для учителя М, 1988 С 5—22

Художественное пространство в прозе Гоголя — В школе поэтического слова Пушкин, Лермонтов, Гоголь Книга для учителя М, 1988 С 251—292

О Хлестакове — В школе поэтического слова Пушкин, Лермонтов, Гоголь Книга для учителя М, 1988 С 293—324

Городничий о просвещении — Учен зап Тартуского гос ун-та 1966 Вып 184 С 138—141 Под общим заглавием «Историко-литературные заметки»

О «реализме» Гоголя — Труды по русской и славянской филологии (литературоведение) Новая серия Вып 2 Тарту, 1996 С 11—35

Сюжетное пространство русского романа XIX столетия — В школе поэтического слова Пушкин, Лермонтов, Гоголь Книга для учителя М, 1988 С 325—348

Два устных рассказа Бунина (К проблеме «Бунина и Достоевский») — *Избр статьи* Т 3 С 172—184 Впервые — Учен зап Тартуского гос ун-та 1987 Вып 781 С 34—52

«Человек, как их много» и «исключительная личность» (К типологии русского реализма первой половины XIX в) — Из истории русской культуры Т V (XIX в) М, 1996 С 445—451

Дом в «Мастере и Маргарите» — Учен зап Тартуского гос ун-та 1986 Вып 720 С 36—43 Под общим заглавием «Заметки о художественном пространстве» Впервые — Учен зап Тартуского гос ун-та 1983 Вып 645 С 130—137

II

Литературоведение должно быть наукой — Вопросы литературы 1967 № 1 С 90—100

О типологическом изучении литературы — Проблемы типологии русского реализма М, 1969 С 123—132

О содержании и структуре понятия «художественная литература» — Проблемы поэтики и истории литературы Сараяк, 1973 С 20—36

Замечания о структуре повествовательного текста — Учен зап Тартуского гос ун-та 1973 Вып 308 С 382—386

К функции устной речи в культурном быту пушкинской эпохи — Учен зап Тартуского гос ун-та 1979 Вып 481 С 107—120

Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) — Учен зап Тартуского гос ун-та 1986 Вып 683 С 106—121

Массовая литература как историко-культурная проблема — «Радуга», 1991 № 9 С 41—51

Указатель имен

- Абрамович Д И 805
Аввакум (Петров) 115, 203, 720, 809, 810
Август Октавиан 20
д'Агессо 128
Агин А А 588, 589
Аддисон Дж 148, 228, 252, 253
Адрианова-Перетц В П 80, 89, 102—105, 817
Азадовский М К 6, 45, 299, 348, 349, 364, 661
Айеншток И Я 402
Аксаков С Т 659
Александр I 61, 190, 264, 286, 291, 319, 347, 352, 374, 376, 377, 385, 390, 394—396, 407, 424, 427, 429, 438—442, 444, 452, 453, 457—459, 461, 468, 469, 477, 499, 507, 523, 662, 665, 794
Александр Македонский 301, 428, 689, 690
Александр Ярославич Невский 210, 807
Александров А Д 642, 645
Александров П К 472
Алексеев В 403, 404
Алексеев Д Л 403
Алексеев М П 677
Алексеевы 387
Алексей Петрович, царевич 682
Алпатов М В 288, 581, 583, 585, 586, 588, 590, 591
Амусин И Д 499
Анастасевич В Г 330, 336
Ангел Силезский 148, 289
Андерсен Х К 699
Андреев Л Н 547
Андрей Критский 724
Андроников И Л 254, 258
Аничков Е В 49, 50
Анна Иоанновна 126
Анненков И А 416
Аниенков П В 577—579
Апраксин С С 447
Апухтин А Н 729
Аракчеев А А 383, 392, 439, 471, 795
Арбузов А П 662
Армаков А В 262
д'Аржансон 128
Аристид 352
Арсеньев И А 350, 380, 384
Арсеньевы 741
Асеев Н Н 547
Асмус В Ф 612
Афанасьев Н 383
Балашов А Д 675
Балухатый С Д 760
Бальзак О 714, 715, 718, 816
Бантыш-Каменский Н Н 50
Баратынский Е А 119, 511, 739, 783, 815
Бардин А И 70
Барклай-де-Толли М Б 721
Барклей (Барклай) Д 148
Барков И С 164, 202, 785, 786, 813, 822, 823
Барсков Я Л 239, 254, 259, 261, 268, 270, 271, 273, 275, 276, 278, 666
Барсов Е В 99
Барсов К П 402
Барсов П Е 392, 401—403
Барсуков Н П 380, 414
Бартелемн Ж-Ж 176
Бартнев П И 77, 348, 390, 414
Барятинский, князь 387, 802
Барятинский А П 676
Бастилон М 346
Батеньков Г С 242, 392, 404, 409, 416
Баткин Л М 201
Батюшков К Н 51, 54, 55, 66, 139, 140, 287, 300—302, 312, 415—417, 419, 421, 423, 424, 430, 439, 476, 518, 525
Бахтин М М 712, 716, 760, 774, 777, 783, 801
Бегичев Д Н 610
Бегичев С Н 209
Бедный Д 547, 767
Бекетов П П 451
Беккарна Ч 148
Белавин В И 392
Белинский В Г 94, 123, 124, 136, 264, 304, 309, 312, 316, 340, 402, 533, 538, 570, 578, 580—582, 589, 591, 593, 659, 778, 779, 783, 787, 814, 815
Белоусов Н Г 693
Белый А 630, 649, 701, 735
Белыев А П и П П 662
Беме Я 289
Бенедиктов В Г 677
Бенитцкий А П 341, 529
Бенксендорф А Х 355, 356, 438, 519, 522, 523, 676, 677, 680, 686
Бенксендорф Х И 356
Беркли Дж 145
Берков П Н 45, 129, 144, 145, 174, 236, 242, 251, 326
Берни Ф И П 802
Бернштейн Б 581, 583
Берсео Г де 97
Бестужев М А 676
Бестужев Н А 662
Бестужев-Марлинский А А 242, 321, 392, 415, 416, 473, 496, 508—511, 664, 676, 813

- Бестужев-Рюмин М. П. 502
 Бетховен Л. ван 372
 Бибииков И. Г. 388
 Бибииков И. М. 356, 386—389, 400, 408
 Бибииков М. И. 390
 Бибиикова А. 389
 Биллярский П. С. 314
 Благой Д. Д. 118, 517
 Бло л'Эглиз 122, 172
 Блок А. А. 156, 559, 594, 602, 603, 617, 630, 700, 743, 746
 Блудов Д. Н. 419, 422, 423, 437, 467, 503
 Боас Ф. 763
 Бобров Е. 217
 Бобров С. С. 156, 158, 286, 325, 352, 418, 426, 528, 529, 821
 Богаевская К. П. 509
 Богатырев П. Г. 760
 Богданович И. Ф. 131, 132
 Богданович Л. И. 185, 186
 Бодянский О. М. 77
 Бокум Е. Ф. 197, 772
 Болотов А. Т. 135, 600
 Болтин И. Н. 19, 21, 22, 47, 76
 Болховитинов Е. А. 326, 378, 800
 Бомарше П. О. К. 149, 419, 703, 706, 708
 Бонуар 247
 Бордес 246
 Боровков А. Д. 511
 Боровкова-Майкова М. С. 413
 Бородавицын 403
 Бороздин А. К. 348, 355, 374, 507
 Боткин В. П. 94
 Боткин М. 583
 Боттичелли С. 624
 Бочарова А. К. 612
 Брежневский А. 403, 404
 Бродский Н. Л. 691
 Броннер Ф.-К. 303
 Брусиллов Н. П. 36
 Брут (Brutus) Марк Юний 240, 242, 246, 251, 421, 471
 Брыллово К. П. 571, 572
 Буало Депрео (Boileau Despreaux) Н. 126, 148, 149, 153, 155, 156, 172, 174, 426, 779
 Буланов, аудитор 682
 Булгаков А. С. 344
 Булгаков А. Я. 439
 Булгаков М. А. 621, 648, 658, 696, 713, 718, 748—754
 Булгарин Ф. В. 125, 498, 781, 797, 813
 Бунин И. А. 602, 730, 731, 734, 735, 739—742
 Бунина А. П. 741, 800
 Бунина В. Н. 735
 Буринский З. А. 301
 Бурсов Б. И. 544
 Буршев А. П. 797
 Буршев И. Г. 431, 470
 Буслаев Ф. И. 80, 150, 151, 782
 Буффлер С. 526
 Бэкон Ф. 148, 163, 226
 Бюргер Г.-А. 713
 Бюффон Ж.-Л.-Л. 128
 Вавилов С. И. 251
 Вадковский Ф. Ф. 415
 Валери П. 5
 Варпаховский, полковник 484, 485
 Васецкий Г. С. 215
 Василий 62, 63, 65
 Василий, слуга 410
 Василий, архиепископ новгородский 112, 113
 Василий Грязной 30
 Василий IV Шуйский 375
 Василько Ростиславич Тербовольский 62—65
 Васильчиков И. В. 458
 Вацууро В. Э. 607
 Вейс Х.-Г. 470
 Вейсгаупт (Weishaupt) А. 214, 359, 362
 Величко А. П. 390—393, 408, 409
 Величко П. Е. 390, 393
 Вельегорский, граф 234
 Венгеров С. А. 817
 Веневитинов Д. В. 779
 Вергилий 300, 303, 338, 624
 Вергин Н. В. 470, 471, 484, 485, 487, 492
 Верлен П. 746
 Вернадский Г. В. 277, 387, 442
 Веселовский А. Н. 114, 475, 714, 781, 782, 817
 Вигель Ф. Ф. 393
 Вийон Ф. 164
 Вико Дж. 284
 Виленская Э. С. 221
 Винкельман И. И. 337
 Виноградов В. В. 84, 175, 309
 Виноградова В. Л. 107
 Винокур Г. О. 760
 Винский Г. С. 390, 392
 Вио Т. де 164, 202
 Витгенштейн Л. П. 679
 Витгенштейн П.-Х. 139
 Вишневецкий И. 808
 Владимир I Святославич 32, 49, 59, 60, 120, 203
 Владимир II (Всеволодович) Мономах 16, 23, 26—28, 30, 52, 96, 350, 410
 Водовозов Н. В. 105
 Восейков А. Ф. 17, 321, 425, 428, 451, 478, 500, 504
 Воейкова В. Н. 721
 Воейковы 741
 Война С. 403
 Волгин В. П. 587
 Волк С. С. 64, 499
 Волков Ф. Г. 131
 Волконская М. Н. 541
 Волконские 463, 676
 Волконский П. В. 383—385
 Волконский С. Г. 389, 394, 400, 401, 403, 415
 Волянский А. П. 122, 123
 Вольней К.-Ф. 284
 Вольперт Л. И. 126
 Вольтер (Voltaire) 123, 128, 132, 140, 148, 149, 156, 181, 185, 187, 189—192, 195, 196, 199, 206, 207, 294, 295, 306, 321, 425, 428, 470, 613
 Воронцов А. Р. 93, 218, 221, 257
 Воронцов М. С. 456, 457
 Воронцов С. Г. 376
 Воронцова, графиня 679
 Востоков А. Х. 44, 59, 66, 67, 300, 301, 315, 336, 338, 340, 341, 418, 472, 478, 529, 818
 Вохин, ротмистр 680
 Врангель Ф. М. 674
 Всеволод, князь 103
 Всеволод Святославич Буй Тур 24, 49, 92, 105, 111
 Всеволожские 676

- Всеволожский 364
 Второв И. А. 53
 Вуатюр (Воатюр) В. 122, 123, 170, 171
 Вульпиус Х.-А. 718
 Выготский Л. С. 763
 Вяземская В. Ф. 415, 512
 Вяземский П. А. 147, 212, 264, 320, 354, 384, 385, 396, 406, 413—529, 668, 669, 795, 798, 800
 Габбе П. А. 471, 472, 474, 483—488, 491—495
 Габриелли К. 44
 Гайди И. 258—260
 Галактионов А. 218
 Галахов И. П. 586
 Галлей Г. 226
 Галинковский (Галенковский) Я. А. 42, 192, 207, 321, 323—347
 Галлер А. фон 148, 317
 Ганка В. 83
 Гаррик 329
 Гарт, переводчик 253
 Гаршни В. М. 741, 745
 Гассенди П. 145
 Гачев Г. Д. 169
 Гебель И.-П. 303
 Гегель Г. В. Ф. 10, 94, 763
 Гейне (Heine) Г. 600, 698
 Гельветий (Helvetius) К. А. 132, 149, 187, 190, 218, 219, 222, 225, 230, 244—246, 248, 249, 267, 272, 283, 292, 340, 392, 425
 Генрих IV 425
 Георгий Амартол 88, 103
 Герасимова Ю. И. 379, 498
 Гердер И.-Г. 40, 44, 66, 284, 287
 Герман К. Ф. 431, 504
 Гермоген 204
 Гершен А. И. 190, 195, 196, 248, 264, 379, 533, 562, 582, 584, 586—588, 717, 722, 811, 816
 Гершензон М. О. 500
 Герэ (Гере) 126, 169
 Геснер С. 517
 Гете (Goethe) И.-В. 141, 278, 280, 281, 323, 327, 339, 589, 718, 753
 Гизо (Guizot) Ф.-П.-Г. 503, 504
 Гиллельсон М. И. 413, 462, 501, 522, 523
 Гине, учитель 138
 Гинзбург Л. Я. 413, 501, 512
 Гиппнус В. В. 499, 630
 Глаголев А. Г. 15
 Глеб, князь 103
 Глинка В. А. 388, 400
 Глинка Г. А. 119, 331, 333, 334
 Глинка С. Н. 138, 139, 141, 158, 198, 313, 314, 330, 347, 435
 Глинка Ф. Н. 68, 361, 387, 388, 393, 394, 401, 415, 428, 447, 452, 457, 499, 501, 502, 615
 Гнедич Н. И. 42, 44, 59, 63, 64, 207, 300—305, 324, 335—338, 341, 344, 477, 496, 571, 717, 785, 786, 813, 818, 822, 823
 Гоголь Н. В. 87, 94, 123, 194, 205, 207, 208, 312, 536, 548, 569—582, 590—593, 596—598, 603, 611, 616, 618, 621—711, 714, 715, 717—727, 731, 734, 740, 741, 748, 753, 761, 786, 796, 799, 811, 813—815, 818
 Гойя Ф. 190, 195, 196
 Голенищев-Кутузов П. И. 301, 332, 333, 421, 422
 Голенищева-Кутузова Е. И. 267, 272
 Голыков И. И. 120
 Голицын Д. В. 382—384
 Голицыны 676
 Головенченко Ф. М. 14, 58
 Голубцов 481
 Гольбах П. 190
 Гольберг Л. 148
 Гольденвейзер А. Б. 741, 742
 Гомер 43, 65, 176, 297, 301, 324, 337, 571, 591, 692
 Гонторст Г. 628
 Гончаров И. А. 545, 712, 722—724, 744—746
 Гораций 32, 129, 134, 339, 346, 418, 529
 Горбунов М. А. 215—217
 Городецкий Н. В. 392
 Горький А. М. 542—547, 706, 730, 739, 742
 Гофман Э.-Т.-А. 775
 Грабарь И. Э. 37, 40
 Граббе Павел X. 415, 469, 471, 472, 504
 Граббе Петр X. 468, 469, 499
 Грасман Б. 148
 Греймас (Greimas) А.-Ж. 96, 98, 100
 Грессе Ж.-Б.-Л. 526
 Греч Н. И. 67, 347, 444, 504
 Грив В. Р. 760
 Гримбовский М. К. 354, 356, 364, 365, 383, 384, 405, 407, 497, 499
 Гриболов А. С. 42, 137, 158, 159, 198, 208, 209, 242, 243, 262, 263, 287, 312, 318, 321, 415, 416, 446, 482, 493, 496, 499, 524, 533, 610, 611, 620, 627, 668, 718, 794, 798, 811
 Григорий, папа римский 724
 Григорьев А. А. 816
 Гримм Ф. М. 40, 802
 Гроций Г. 31, 32, 294
 Гудзий Н. К. 99, 105, 115
 Гудович, офицер 797
 Гуковский Г. А. 6, 118, 150, 153, 155, 156, 164, 177, 274, 573, 635, 640, 645, 648, 651, 656, 669, 684, 700, 701, 717, 760, 818
 Гурьев Д. А. 675
 Гус Я. 226
 Гюго В. 718, 744
 Гюлер Ч. 689
 Гюнтер И.-Х. 12
 Давыд Игоревич 62, 65
 Давыд Ростиславич 24
 Давыдов В. Л. 399, 803
 Давыдов Д. В. 141, 260, 355, 378, 413, 429, 774, 797, 799, 800
 Даламбер Ж. Л. 802
 Даниил Галицкий 27
 Даниил Заточник 28, 29, 49, 92
 Данте Алигьери 491, 597, 624, 723, 803
 Дарвин Ч. 763
 Дашков Д. В. 419, 421—423, 426, 437, 438, 500, 503
 Дашкова Е. Р. 130—132
 Декарт Р. 145, 605, 613, 614
 Делиль Ж. 128
 Дельвиг А. А. 68, 459, 465, 509, 511, 519, 520, 810, 811
 Демидов, журналист 517
 Денисов Е. Н. 82
 Денисова М. М. 82
 Державин Г. Р. 72, 75, 76, 79, 93, 122, 129, 132, 133, 144, 150—152, 156, 159, 166, 204, 295, 322, 326, 339, 340, 346, 347, 352, 519, 529, 611, 661, 779, 783, 785, 810, 814, 822, 823
 Державина Е. Я. 346

- Дерман А Б 402, 404
 Десницкий В А 316, 347
 Дефо Д 181, 562
 Джефферсон Т 257
 Дибич-Забалканский И И 670
 Дивов В А 676
 Дидро Д 130, 205, 225, 297, 325, 425
 Диоген Синопский 243
 Дмитриев И И 134, 332, 333, 351, 419, 429, 501, 502, 611
 Дмитриев М А 350, 376, 500
 Дмитриев-Мамонов А М 349, 350
 Дмитриев-Мамонов М А 348—412, 415, 428—430, 460, 505—508
 Дмитриев-Мамонов М И 214
 Дмитриев-Мамонов Н А 380—383, 410—412
 Дмитриев-Мамонов Ф И 191
 Дмитрий Иванович Донской 29, 65, 67
 Добровский И 48
 Добролюбов Н А 187, 190, 543, 720, 779
 Долгоруков И М 799
 Долгоруков М М 379
 Доминиан 368
 Доминиан А 105
 Достоевский Ф М 157, 270, 539, 542, 548, 591, 596—599, 601, 617, 657, 658, 684, 715, 719, 721—726, 730, 731, 738—742, 745, 746, 816, 818
 Дружинин, декабрист 684
 Дружинин В Г 771
 Дружинин Н М 349, 361, 362
 Дубровин Н 395
 Дунин Г 739
 Дурылин С Н (Кутанов Н) 402, 413, 437, 438, 440—442, 444, 461, 467, 468, 511—514, 516, 561
 Дю-Дефран М-В-Ш 128
 Дюлоран 425
 Дюма А 718
 Егоров Б Ф 530, 606
 Екатерина II 36—40, 46, 52, 130—133, 140, 147, 151, 152, 190, 232, 233, 244, 256, 264, 268, 269, 277, 283, 295, 349, 350, 362, 434, 452, 605, 661, 666, 667, 797, 802
 Елагин А А 404
 Елагин И П 155, 809
 Елеонский С Ф 14, 58, 59, 67
 Елизавета Петровна, императрица 154
 Ельчанинов Б Е 149
 Епифаний 771
 Еремин И П 14, 782
 Ефремов П А 262
 Ефросинья Ярославна 66
 Жандр, генерал-майор 486
 Жемчужниковы 741
 Жирмунский В М 6, 782, 818
 Жиро де Борнейль (Giraut de Bornelh) 97
 Житков В 353
 Жюмнин Г 470
 Жоффрен (Geoffrin) М-Т 130, 802
 Жуковский В А 67, 68, 79, 139, 209, 317, 318, 327, 328, 343, 413, 416—420, 423—427, 432, 436, 437, 454, 460, 466, 467, 473, 475—477, 479, 488, 494, 497, 501, 503, 509, 510, 512, 525—529, 578, 584, 589, 591, 668, 669, 713, 739, 741, 797, 807
 Заборов П Р 132
 Завадовский П В 666
 Завалишин Д И 391, 404, 415, 661—665, 668, 681, 683, 684
 Завалишин И И 680—686
 Завалишина Е И 683
 Загоскин М Н 781
 Загресский, офицер 795
 Заид К 479
 Западон А В 150, 151, 194, 239, 240, 245, 254
 Зизаний Л 74
 Зямин А А 85, 92, 95—98, 100, 101
 Зингер Ф О 693
 Зотов А И 581, 583
 Зотов Р М 753
 Зубатов С В 677
 Зуммер В 581
 Зябловский Е Ф 635
 Иван IV Васильевич (Грозный) 23, 30, 110, 121, 125, 320, 473
 Иванов А А 288, 578, 581—591, 725, 726, 814
 Иванов А И 582, 584
 Иванов Вяч В 748
 Иванов И 247
 Ивашев В П 416
 Игорь Святославич 38, 65, 90—92, 105, 110, 111
 Измайлов А Е 472, 500, 504, 661
 Измайлов В В 330
 Измайлов Л Д 379
 Изяслав Мстиславич 103
 Иисус Христос 241, 419, 428, 436, 540, 582—584, 586—589, 690, 705, 736, 740, 771, 773, 778
 Иловайский Д И 268
 Ильинский И В 659
 Ильинский Л К 14, 59
 Ильф И 704
 Иоанн, евангелист 771
 Иоанн Массон 689
 Иовчук М Т 215
 Иордан Ф И 585
 Иосиф Флавий 87, 88, 100, 102, 114, 115
 Исидор 96
 Истрин В М 88, 327, 328
 Иуда Искариот 108, 240
 К Г 365
 Кабе Э 586
 Каверин П П 797
 Кагаров Е Г 49, 50, 52
 Казакевич Г А 215
 Казаков М Ф 40
 Кайсаров А С 6, 47, 48, 192, 264, 303, 322—324, 326, 328—331, 334, 335, 341—343, 502, 691
 Кайсаровы М С и П С 328
 Калигула 368
 Каменский М Ф 260, 261, 404
 Камучинн 584
 Кантемир А Д 120, 124, 125, 128, 131, 145, 152, 160, 203, 339, 779
 Капнист В В 332, 481, 692, 785, 822
 Калодистрия И А 290, 477
 Каразин В Н 457, 458
 Карамзин Н М 9, 32, 47, 54, 56, 67, 119, 130, 133, 135, 143, 144, 149, 159, 176, 209, 210, 212, 235, 236, 243, 259, 266, 284, 285, 289—291, 294, 299—301, 313, 315—323, 327, 329—333, 335, 336, 341, 342, 351, 413, 414, 416, 417, 419, 420, 422, 423, 429, 431, 433, 437, 447, 451, 453, 454, 466,

- 473, 476, 477, 480, 494, 513, 514, 516, 518, 519,
523, 526, 528, 531, 594, 615, 661, 691, 774, 779,
802, 803, 815, 821
- Карамзина Е А 466
Карамзина Е Н 414
Карелин, знакомый П А Вяземского 472, 473
Карелин Г С 473
Карлейль Т 781, 817
Карпов В Н 739
Карский Е Ф 50
Карцов В С 525
Касаткин-Ростовский, князь 679
Кастера (Castera) Ж де 350, 352
Катенин П А 64, 65, 198, 209, 312, 318, 321, 325,
347, 468, 497, 529, 718, 821
Катков М Н 270
Катон Младший Утический 227, 288, 246, 251—
253, 264, 352, 364, 365, 465, 810
Катон Старший 138
Каульбах В фон 589
Каховские 321
Каховский П Г 416
Каченовский М Т 417, 419, 452, 476, 501
Кашин Д Н 310
Кеведо-и-Вильегас Ф 181
Кий 22
Киприан 263
Киреевский И В 519, 532, 535, 720, 721, 741
Киреевский П В 741
Кирилл Туровской 84
Кирша Данилов 607
Киселев Н 348, 380, 382
Киселева Л Н 198, 199, 694
Кичеев П 382, 384, 411
Клабуновский И Г 14
Клопшток Ф Г 339, 426
Клушин А И 419
Ключевский В О 49, 499
Княжнин Я Б 141, 156, 158, 251, 330, 335, 342
Ковалевский П М 588, 590, 591
Коваленская Н Н 119, 356
Ковтуи Е 581
Коган Ю Я 215, 216
Кодрянская Н В 730
Кожинов В В 756—760
Козельский Я П 201
Козен, генерал 681
Колесников В П 390—392, 404, 682, 684
Коллингвуд Р Дж 200
Колотов, офицер 484
Колумб Х 136
Кольцов А В 741
Комаров М 134, 140, 781
Комаровский Е Ф 515
Комбале 127, 170
Коммод 368
Конан Дойль А 714, 807
Констан Б 458, 459, 464
Константин Павлович 190, 438—440, 461, 468,
471, 472, 483—487, 491, 515, 516
Коперник Н 128, 162
Копнев (Копьев) А Д 799
Корнелиус П фон 589
Корнель (Cornelle) П 139, 148, 156, 342
Короленко В Г 542—544
Корреджо А 590
Корсаков С Н 284
Корчак-Браницкий К 617
Корчак-Браницкий Ф-К 617
Костенецкий Я И 690, 691
Костров Е И 156, 785, 786, 813, 822, 823
Костюшко Т 326
Котляревский И П 387, 388, 393, 402, 403
Копебу А-Ф-Ф 465, 483, 702
Кочубей С М 387, 388, 393, 395—399, 402, 403
Кранц Э 145
Краснокутский В С 800, 801
Краснощечков И 255
Красовский А И 500
Крачковский И Ю 254
Крашенинников С П 19
Крестовский В В 795, 797
Крылов И А 79, 190, 191, 193, 195, 199, 305—309,
311, 312, 316, 325, 611, 686, 687, 811
Крюковы А П и М П 391
Кугушев Н М 60, 61
Кудряцев И М 105
Кудряшев П М 390, 391
Кузнецов А Г 81
Кузнецова Г Н 730, 731, 735
Кузовкина Т Д 694, 700
Кузьмина В Д 14, 87, 89, 104
Кукольник И В 572, 694, 781
Кукулевич А 760
Кулакова Л И 239, 240, 245, 257
Кульман Н К 452, 453, 457, 525
Кульнев Я П 138, 800
Кумпан К А 612
Кумицын А П 504
Купреянова Е Н 145
Куприн А И 547
Курбский А 110
Курута Д Д 486
Кутаков Н см Дурылин С Н
Куторга С С 68
Кутузов А М 166, 250, 266—269, 272—278, 281—
283, 294, 317, 426
Кутузов М И 6, 139, 283, 309
Кучевский А Л 391
Кюхельбекер В К 15, 42, 198, 208, 210, 287, 312,
321, 325, 339, 347, 415, 475, 494, 496, 504, 508,
509, 533, 549, 779
Кюхельбекер М К 389
- Л ***, писатель нач XIX в 153
Лабзин А Ф 332, 436
Лабзина А Е 136, 137
Лагарп Ж-Ф 331
Лазарев М П 663, 664
Лакруза (Lacroix) П 162
Ламбер, г-жа 128, 526
Ламетри Ж О 149, 218
Ланда С С 462
Лачдражин И Я 693
Ланжерон А Ф 515
Лапшин И И 217
Лафайет Ж 237
Лафарг П 758
Лафонтен Ж 332
Лебедев К Н 392, 393
Лебрен П-Д Э 340
Левашев Н В 496
Левашов В В 389
Левик В В 243
Левин, помещик 392
Левин Ф И 392

- Леви-Стросс К 763, 789, 793
 Левницкий Д Г 151, 152
 Левшин В А 39, 41, 42, 45
 Леже (Leger) Л 48
 Лейбниц Г В 148
 Леклерк Н Г 22
 Ленин В И 221, 308, 317, 320, 359, 533, 538
 Леонардо да Винчи 590
 Леонид 352
 Леонтьев К Н 270
 Лепарский С Р 416
 Лермонтов М Ю 201, 534, 536, 560—568, 591, 592, 596, 603, 605—620, 685, 687, 691, 698, 703, 713, 717, 718, 720, 741, 767, 787, 803, 811, 813, 816, 818
 Лесажа А Р 148, 179, 181
 Лесков Н С 119, 539, 725, 741
 Лесовский, генерал 680
 Лессинг Г Э 325, 342
 Либединский Ю 546
 Ливий Тит 471
 Линда И 79
 Лихачев Д С 24, 80, 84, 86, 104—107, 109, 168, 174, 175, 768, 782
 Ло Дж 281
 Лознская Л Я 130
 Локк Дж 145, 148
 Ломоносов М В 18—22, 25, 30, 45—47, 75, 76, 120, 123, 124, 126, 129, 131, 144, 145, 156, 163—165, 173, 202, 204, 226, 249, 251, 257, 314, 315, 322, 324, 325, 337, 339, 594, 603, 779, 786, 809, 823
 Лонгинов М Н 262
 Лопухин И В 247, 248, 250, 277
 Лотман Л М 771
 Лотман Ю М 5—12, 47, 95, 101—106, 109, 120, 151, 161, 200, 203, 213, 236, 238, 268, 286, 287, 329, 341, 342, 417, 447, 450, 502, 513, 612, 684, 718, 771, 774, 781, 785, 794, 803, 821
 Лузель П-Л 479, 482
 Лукашевич В Л 387, 388, 393, 400, 401, 403
 Лукин В И 149, 150
 Лукреция 225, 246
 Лунии М С 36, 415, 416, 429
 Луппол И К 217
 Лурье С Я 748
 Львов Н А 52
 Львов П Ю 47, 51, 59
 Любомиров П 771
 Людовик XI 383
 Людовик XIII 163
 Людовик XIV 126, 128, 175
 Людовик XVI 241
 Люллий (Lulle) Р 96
 Люмьер Л Ж и О 715
 Мабли Г-Б 206, 213, 214, 225, 233, 267, 285, 392, 551
 Магницкий М Л 467, 480, 482
 Магомед 223
 Мадзини (Мащини) Дж 582, 587
 Маззав М Н 525
 Мазарини Дж 129
 Мазон (Мазон) А 15, 38, 39, 45, 48—50, 61
 Майков В В 519
 Майков В И 145, 156, 336
 Майков В Н 591
 Макаренко А С 546
 Макаров П И 330
 Макогоненко Г П 150, 185, 186, 217, 236, 254, 257, 268—271, 273, 277, 281
 Максимов Д Е 560—562, 565, 567, 606
 Максудов П 796
 Макферсон Дж 15, 18, 35, 43, 53, 56, 66, 75, 78, 79
 Малиновский А Ф 16, 50
 Малиновский П 381
 Малле (Mallet) М 35, 43, 46, 56, 68, 74, 75
 Малов С И 105
 Малькиель (Malkiel) М Р Л де 96, 97, 99
 Манетти Дж 201
 Манкиев А И 20, 22
 Манн Ю В 598, 724
 Марат Ж-П 237
 Марачинский, офицер 484
 Мариов П К 148
 Марин С Н 262, 798, 800
 Мариучча, натурщица 585
 Мария Стюарт 492
 Мария Федоровна, императрица 256, 781, 802
 Маркеси Л 44
 Марков И 391
 Маркс К 183, 220, 292, 293, 296, 308, 531, 536, 759
 Маркус, врач 409, 411, 412
 Мартынов И И 305, 331, 332
 Маршалль С де 213
 Маслов, адъютант 798
 Маслов В И 329
 Маслов Д Н 452
 Мастрюк Темрюкович 607
 Матфей, евангелист 240
 Машинский С И 692
 Машковцев Н 590
 Маяковский В В 546, 746, 770
 Мегмед-бек 209
 Медокс Р М 674—681, 686
 Мейерхольд В Э 559, 696, 767
 Мельгунов С П 266
 Менаж 170
 Меншиков А Д 666
 Меншиков А С 355, 429, 456—458, 497
 Меншуткин Б Н 251
 Мерзляков А Ф 9, 44, 207, 300—305, 309—311, 315, 327—330, 336—338, 341, 418, 450, 692, 818
 Мернье П 616
 Мерсье С 247
 Местр Ж де 424
 Меттерних К 459
 Мешерский Н А 87—90, 100, 102, 115
 Миллер Г Ф 30, 31
 Миллер П И 19, 20
 Милонов М В 472, 475, 785, 786, 813, 822, 823
 Милорадович М А 139, 394, 455
 Мильтон Дж 148, 259, 339, 426
 Мияни К М 460, 674
 Мянних Б-Х 452
 Минкина А Ф 242
 Мянц З Г 530
 Мирабо Г О-Р 236, 275, 429, 504
 Мирослав 105
 Митридат 679
 Михайлов А Д 163
 Михайлов А И 40
 Михайлова Е 612
 Михалка, князь 103

- Модзалевский В Л 326
 Модзалевский Л Б 251
 Мокенко В М 798
 Молеврие (Молеврье) 126, 169
 Мольер Ж Б 148, 155, 526, 702, 703
 Молэ И 366, 372
 Монро М 807
 Монтестье Ш Л 93, 128, 148, 232, 234, 258, 470, 550, 573, 574
 Монтозье, герцог 172, 173
 Монтозье (урожд Рамбуе) Ж 170, 171
 Мор Т 148
 Мордвинов А Н 680
 Мордвинов Н С 664
 Мордовченко Н И 6, 413, 501, 505, 509, 525
 Моренас 378
 Моррис Ч 672
 Москвин И М 696
 Мстислав 103
 Мстислав Владимирович, вел князь киевский 20, 27, 60—62
 Мстислав Владимирович, князь тмутараканский 39
 Мстислав Всеволодович 24
 Мстислав Мстиславич 24, 64, 65, 80, 82
 Мукаржовский Я 774
 Муравьев А З 408
 Муравьев А Н 361, 362, 379, 381, 431, 470, 498, 549, 675—677, 679, 680
 Муравьев М Н 51, 54
 Муравьев Н М 32, 349, 376, 387, 390, 392, 415, 428, 430, 436, 442, 444, 482, 549, 679
 Муравьев Н Н 66, 393, 399
 Муравьев-Апостол И И 389, 408
 Муравьев-Апостол И М 408
 Муравьев-Апостол М И 388—390, 395, 398—400, 406
 Муравьев-Апостол С И 388, 398, 400, 408, 409, 415, 416, 667
 Муравьева П М 498
 Муравьева С Н 390
 Муравьевы 385, 677
 Муханов П А 415, 516, 676, 679
 Муханова Е А 677
 Муций Сцевола 246
 Мятлев И П 799

 Надеждин Н И 304, 305, 309, 533, 779
 Наполеон I Бонапарт 35, 60, 139, 209, 347, 354, 434, 447, 462, 463, 555, 608, 610, 611, 667, 674, 684, 720, 721, 763
 Нарежный В Т 39, 50, 51, 55, 58, 59, 62, 66—68, 187, 341
 Нарышкин М М 676
 Невзоров М И 352, 356, 364, 365
 Недергоф 268
 Незеленов А И 270, 271
 Неккер С 130
 Неклюдов С Ю 623, 645
 Некрасов Н А 188, 225, 228, 229, 540, 541, 597, 723, 724, 814
 Нерон 20, 368
 Нестор 62, 76, 159, 314
 Нечасва В С 519
 Нечкина М В 159, 209, 349, 355, 364, 373, 374, 392, 405, 407, 429, 431, 458, 470, 493
 Нихандров П 218
 Нихитин А 114, 115

 Никитин И С 741
 Николай I 354, 362, 374, 381, 384, 386, 389, 390, 407, 409, 410, 414, 438, 467, 493, 513, 518, 522, 523, 581, 586, 663, 675—677, 679, 680, 682, 685, 686, 781, 795—797
 Николай Михайлович, вел князь 376
 Никольс Н П 156
 Николь, владелец пансиона 355
 Новиков М Н 355, 356, 361, 362, 387, 388, 390—396, 399—404, 406, 407, 409, 456
 Новиков Н И 19, 124, 132, 133, 143, 144, 150, 180, 189—191, 201, 239, 266, 268—275, 277, 278, 280—283, 336, 356, 361, 373, 380, 390, 391, 433, 783
 Новосильцев Н Н 443, 444, 461, 462, 468, 469, 486
 Норов В С 493
 Ньютон И 129

 Обиньяк Ф Э 126
 Образцова Н Ю 725
 Обручев 470
 Овербек Ф 589
 Овидий 339, 552
 Огарев Н П 392, 723, 724
 Одинцов А А 470, 484, 486, 488
 Одоевский А И 65, 66, 521, 541
 Одоевский В Ф 519, 811
 Одоевцева И В 730, 731, 739
 Ожаровские 463
 Оксман Ю Г 213, 405, 491, 498
 Окуджава Б Ш 680
 Олег 21
 Олег Гореславович 110
 Олег Святославич 16, 26
 Оленин А Н 207
 Опдам, адмирал 228
 Оржицкий Н Н 415
 Орлеанский, герцог Людовик-Филипп 122, 172
 Орлов А Г 783
 Орлов А С 38, 80, 105, 309, 336, 782
 Орлов В Н 379, 478, 818
 Орлов Г Г 125
 Орлов М Ф 210, 354, 355, 357, 360—364, 366, 367, 370, 371, 373—375, 378, 379, 384—386, 400, 405—408, 413, 414, 427—430, 432, 433, 435—438, 441, 444, 445, 453, 460, 465—468, 497, 499, 500, 502, 504, 506, 516, 549, 678, 679, 803
 Орлова, графиня 679
 Оссиан 15, 19, 35, 43—45, 53—58, 65—67, 297, 477
 Острица Я 574, 575
 Островский А Н 115, 119, 538, 627
 Островский Н А 545
 Острианин Д 216
 Охотников К А 414, 416, 499, 504
 Охотникова Н Г 414
 Оцети А 261

 Павел I 37, 39, 133, 140, 151, 256, 262, 289, 321, 502, 661, 666, 667, 763, 802
 Павлова К К 493
 Павловский Н Ф 401
 Палиевский П В 756, 757
 Паллицын А А 67
 Памва Берында 74
 Панаев В И 518
 Парацельс 278

- Паскевич-Эриванский И Ф 17, 493
 Пастернак Б Л 118, 143, 280, 558, 595, 616, 720
 Пашкевич (Paszkiewicz) Г 16—18, 38
 Пекарский П П 39, 169, 268
 Пельский П А 425
 Перети В Н 80, 103, 782, 817
 Перро Ш 719
 Пестель П И 58, 198, 210, 272, 287, 361, 362, 385—388, 392—394, 398—400, 409, 416, 424, 430, 431, 460, 502, 667
 Пестов А С 676
 Петерсон (Peterson) О 341
 Петр I 20, 55, 120, 124—126, 134, 147, 151, 154, 173, 203, 204, 209, 245, 264, 286, 369, 452, 474, 665, 666, 721, 796
 Петр III 140, 376
 Петрарка Ф 807
 Петров А А 250, 277, 518
 Петров В П 783
 Петров Е 704
 Пигарев К В 482
 Пизани, маркиз 172
 Пиксанов Н К 742
 Пиндар 333, 339, 340, 346
 Пиранделло Л 631
 Пирс Ч 672
 Писарев Д И 722, 723, 741
 Платон 171, 253, 771, 773
 Платонов С Ф 266
 Плетнев П А 509, 520
 Плеханов Г В 270, 271, 763
 Плещеев А А 166
 Плещеева А И 276
 Плутарх 138, 209, 240, 241, 248, 253, 471, 667, 807
 Пнин И П 219, 225, 264, 403
 Победоносцев К П 270
 Погодин М П 326, 380, 414, 519
 Покарский Д М 375, 460
 Покровский В С 215
 Покровский М М 499
 Полевой Н А 309, 468, 779
 Полежаев А И 518, 813
 Поливанов Н 493
 Полина Ф 391
 Полонский Я П 739, 741
 Полторяцкий С Д 525
 Понтий Пилат 705
 Понятовский С 130
 Попов А 75
 Попов М И 39, 41—43, 47, 48, 51, 75
 Попов П С 354, 373, 374, 384, 386, 408
 Поре Ш 128
 Порошин С А 154
 Портнов М Э 82
 Портнягин, генерал 674
 Потемкин Г А 442
 Прево д'Экзиль А-Ф 148, 154, 155
 Предтеченский А В 236, 394, 439, 442
 Презак С де 162
 Пригожин И 594
 Принца Ф Я 14, 59, 60, 63
 Прозоровский А А 268
 Прокопович Н Я 577
 Прокопович Ф 120, 124—126, 131, 151, 173, 203, 809
 Пропп В Я 6, 712—714, 748, 760
 Прутков К 811
 Пугачев В В 236—238, 281, 355, 393, 405, 407
 Пугачев Е И 223, 275, 350, 460, 462, 683
 Пулхригудова Е М 608
 Пумпянский Л В 6, 149, 163, 164, 596, 760
 Пуффендорф С 31, 148
 Пушкин Алексей, офицер 356
 Пушкин Андрей 356
 Пушкин А М 356, 415, 429, 431
 Пушкин А С 9, 15, 17, 42, 43, 67, 77, 79, 94, 101, 122, 141, 142, 144, 147, 156, 157, 159, 160, 167, 198, 208, 209, 213, 220, 225, 230, 241, 242, 263, 264, 272—274, 290, 304, 311, 312, 321, 350, 354, 379, 413, 414, 416, 420, 424, 426—428, 431, 436, 447, 449—452, 455, 456, 459, 465—470, 474, 475, 478—481, 483, 494, 496, 499—501, 508, 509, 512, 513, 517—524, 529, 533—538, 549—559, 566, 571, 573, 577, 591, 592, 594, 598, 601, 602, 608, 610, 612, 616, 619, 620, 624, 630, 635, 666, 667, 669, 670, 678, 682, 687, 688, 693, 702, 704, 707—709, 713, 714, 717—721, 723, 741, 742, 747, 748, 752, 753, 762—764, 767, 774, 779, 781—786, 791, 794, 797, 798, 800, 801, 803, 810—815, 818—823
 Пушкин В Л 417, 419—421, 423, 426, 500, 515, 801
 Пушкин С Л 515
 Пушкинка, дворянка 431
 Пушин И И 242, 390, 404, 414, 436, 494, 504, 507, 511, 514, 675, 676
 Пушин М И 414
 Пушин Н Н 471, 484—487, 491
 Пыпин А Н 15, 269, 387, 782, 817
 Пюр (Püre) М де 126, 162, 171
 Рабинович М Д 391
 Рабле Ф 777, 783
 Рагулл 105
 Радищев Андрей 263
 Радищев А Н 33—36, 44, 47, 93, 94, 128, 129, 137, 141, 143, 149, 158, 166, 183, 186, 187, 192, 196, 197, 199, 205, 207, 212—246, 248—260, 262—273, 275, 276, 281—284, 292—294, 296—299, 303, 307, 308, 312, 319, 324, 325, 330, 336, 337, 340, 358, 359, 373, 403, 404, 439, 447, 451, 452, 460, 481, 482, 510, 511, 513, 530—532, 534, 535, 549, 551, 554, 558, 565, 573, 579, 592, 771—773, 810, 822
 Радищев Г 262
 Радищев Н А (отец А Н Радищева) 263
 Радищев Н А (сын А Н Радищева) 268, 273
 Радищев П А 226, 268, 273, 403, 451
 Раевский, офицер 798, 800
 Раевский А Ф 62, 63, 500
 Раевский В Ф 384, 408, 496, 497, 516, 520, 549, 680
 Раевский Г Ф 516
 Раевский Н Н 139, 140
 Раевский С А 606
 Разумовская М В 128, 135, 172
 Ранс С Е 497, 504, 509
 Рамбуйе Е 126, 127, 169—172
 Рамсей Э 148
 Расин Ж 148, 156, 335, 342, 426, 494
 Располчин Ф В 286, 287, 313
 Рафаэль Санти 590, 677
 Регул 352
 Рейналь Т-Ф 244, 245, 498, 550
 Ремерс В 403
 Ремерс Ф 403
 Ремизов А М 741

- Репнин Н Г 387, 393—395, 398—400, 402—404, 455
 Ржевский А А 271
 Ржевуоская 477
 Ржига В Ф 105
 Ривароль А 504
 Рихтер А Ф 56, 67
 Рихтер (Richter) И 330, 331, 333
 Ричард Львиное Сердце 97
 Ричардсон С 694
 Ришелье А Ж 126, 127, 163, 169, 170
 Робеспьер М 212, 225, 573
 Роган-Шабо 123
 Рогов И М 217, 218
 Роден О 673
 Рожалин Н М 582
 Розанов А 797
 Розмахнин 391
 Роллен Ш 324, 337
 Роман Святославич 24, 80, 82
 Романович-Славатинский А 665
 Ромм Ж 810
 Россини Дж 707
 Ростислав Михайлович 102
 Рубенс П П 50
 Румянцев П А 35, 783
 Рунич Д П 272, 480, 482
 Руссо Ж-Б 128, 156, 340
 Руссо (Rousseau) Ж-Ж 32, 44, 122, 125, 129, 135, 148, 149, 184, 188—190, 195, 196, 199, 200, 205—209, 213, 214, 222, 223, 225, 230—234, 243—246, 248, 249, 258, 264, 267, 279, 285—287, 294, 297, 299, 306, 313, 319, 339, 392, 450, 470, 523, 549—551, 553, 554, 556—558, 564, 567, 592, 599, 691, 816
 Рыбаков Б А 104
 Рыльский Ф 61, 65, 67, 68, 79, 122, 123, 158, 205, 212, 241, 242, 321, 356, 370, 375, 383, 389, 392, 401, 408, 409, 415, 416, 496, 498, 508, 509, 533, 582, 662—665, 682, 724, 785, 810, 811, 814, 822
 Рычков П И 19
 Рюльер К-К 130
 Рюрик 21, 22, 76
 Рюрик Ростиславич 24
 Рятсел Х 7
- Саади 297
 Саблье Ш 247
 Сантов В И 472
 Сакен И Х 228
 Сакулин П Н 15
 Салтыков Г С 333
 Салтыков-Щедрин М Е 190, 196, 378, 525, 542, 630, 658, 718, 725, 726
 Сандунов Н Н 341, 690—692
 Сандунов С Н 691
 Саннацзаро Дж 201
 Сафроненко К А 666
 Светлов Л 185
 Свиньин П П 391
 Свифт Дж 190, 195, 695
 Святополк Изяславич 28, 62
 Святополк-Четвертинский Б А 505
 Святослава Всеволодович 24, 92, 105
 Святослав I Игоревич 22, 24, 32
 Святослав Рыльский 105
 Святослав Юрьевич 103
 Селивановский С И 496
- Семевский В И 349, 350, 355, 362—364, 368, 369, 372, 374, 377
 Семенников В П 259, 375, 403, 404
 Семенов, крепостной скрипач 385, 507
 Сен-Аман М-А де 164
 Сен-Жеран, графиня 170
 Сен-Жюст Л-А 225, 557
 Сенковский О И 615
 Сен-Мартен Л-К 148
 Сен-Симон А-К 288, 582, 586, 587
 Сенников Г И 257
 Серафимович А С 547
 Сербинович К С 519
 Сервантес Сааведра М де 148, 615, 665, 744, 753
 Сердюков А Н 387
 Серман И З 146
 Сибиряков И С 385, 452
 Сидоров Н П 266
 Симеон Полоцкий 122
 Сипловский В В 14, 133, 153, 154, 168, 236, 782, 817
 Сиплягин Н М 439
 Скаррон П 148, 202
 Скафтымов А П 760
 Скотт В 37, 523, 718, 720
 Скудерн М де 126, 169
 Смирнов Н П 741
 Смирнов С 353
 Снядешский И 147
 Соболевский А И 82
 Созонович А П 390
 Соховины 676
 Соколов А И 82
 Соколов А Н 15, 561
 Сохрат 771, 773
 Соловьев А В 14, 16, 50, 90
 Сомез (Somaze) 170
 Сомов О М 496, 518
 Сондра, агент 409, 411, 412
 Сопиков В С 347
 Соосюр Ф де 757, 763
 Сотников В С 389
 Софокл 343
 Софоний-рязнец 19
 Сперанский М М 392, 416, 427
 Сперанский М Н 71, 72, 76, 782, 817
 Срезневский В И 329
 Срезневский И И 81, 107
 Сталь (Stael) Ж де 163, 325, 424, 494, 495, 801, 802
 Станевич Е И 198, 426
 Станиславский К С 767
 Старцев А И 235, 269
 Стасов В В 589, 591, 726
 Стегерс И 594
 Степанов Н А 509
 Степанов Н Л 309
 Степняк-Кравчинский С М 725
 Стерн Л 141, 197, 323, 327, 329, 330, 334
 Стефаний Пермский 203, 771
 Страхов Н И 193—195
 Строганов А 802
 Строганов П А 376
 Студенкин Г И 346
 Стюарт Дж 296
 Суворов А В 35, 141, 379, 403, 404, 783
 Судовицков Н Р 806
 Сулакадзе А И 71, 72, 74, 76—78

- Сумароков А П 76, 93, 120, 123, 124, 131, 134, 145, 148, 149, 153, 155, 156, 164, 165, 174, 180, 187, 322, 324, 335, 342, 343, 573, 779, 786, 787, 809, 810, 813, 823
 Суттоф А Н 416
 Сухово-Кобылин А В 720
 Сухтелен П П 139
 Сушкова Е А 816
 Сыречковский Б Е 378, 431

 Таллеман де Рео Ж 123, 170
 Талья Ф-Ж 344
 Тальман (Талеман, Таллеман) П 126, 169, 171, 172, 174
 Тансен К А де 128
 Таптыков Д Н 404, 684
 Таптыков П Н 404
 Тарасов Е И 266, 355
 Тарквиний 368
 Тарновская В 403
 Тарновский В В 388, 403
 Тарновский Г 403
 Тарханов М М 696
 Тассо Т 37, 491
 Татищев В Н 17—20, 46, 125, 131
 Таушев Н С 516
 Тацит Корнелий 159, 471, 499, 513
 Твардовский А Т 649
 Твен М 710
 Творогов О В 104
 Теплов В Е 179
 Тимковский И О 476
 Тимофеев Л И 756
 Тимофеева Е 353
 Тиртей 68, 418, 529
 Тит Ливий 76
 Тихонравов Н С 286, 421, 634
 Тициан 590
 Тодий (Тодди) М-Ф 44
 Тойбин И М 612
 Толстой А К 756
 Толстой Л Н 36, 123, 157, 188, 206, 208, 287, 289, 535, 542, 544, 545, 548, 592, 598—601, 613, 625, 626, 657, 658, 665, 666, 668, 684, 704, 719, 724—726, 730, 739, 741, 744—746, 752, 773, 779, 786, 796, 797, 799, 816
 Толстой Ф П 119, 356, 357, 361, 387, 812
 Толстой Ф И (Американец) 379, 800
 Гольц Э-Г 242, 404
 Тома А-Л 498
 Томашевский А Ф 659
 Томашевский Б В 6, 198, 340, 466, 517, 518, 520, 550, 760, 816
 Топорков В О 696
 Топоров В Н 109, 748
 Третьяковский В К 19, 21, 25, 121—124, 126—129, 144, 145, 148, 149, 152, 156, 158, 160, 161, 163, 168, 169, 172—175, 178, 202, 226, 324, 336, 337, 339, 779, 809, 810
 Тренин К А 547
 Тристан Отшельник 383
 Трофимова М К 171
 Троицкий Д П 327
 Трубецкая А И 380
 Трубецкая Е И 541
 Трубецкие 676
 Трубецкой Н С 763
 Трубецкой Н Ю 125, 131
 Трубецкой С П 389, 392, 398, 399, 408, 415, 679
 Тугоркан 28
 Тукалевский В Л 270, 271
 Тургенев Ал И 42, 320, 384, 385, 419, 421, 422, 425, 427, 430, 432, 436—438, 440, 443, 447, 451—454, 460, 461, 466, 467, 469, 472—475, 480, 494, 500—502, 512, 517—520
 Тургенев Ан И 321—323, 326, 328—330, 333, 335, 341—345, 779
 Тургенев И П 266, 282, 283, 317
 Тургенев И С 188, 289, 538, 541, 542, 589, 712, 722, 726—731, 739, 741, 745, 746
 Тургенев Н И 64, 264, 287, 313, 349, 350, 355, 356, 359, 360, 362, 365, 367, 373, 385, 386, 393, 399, 400, 407, 413, 414, 422, 427—433, 435, 436, 438, 440, 442, 444, 447, 452—458, 460, 461, 466, 494, 499, 502, 517, 550
 Тургенев С И 349, 393, 422, 427, 429, 430, 436, 437, 443, 444, 453, 456—459, 464, 466, 502
 Тучков С А 273
 Тучкова-Огарева М А 586
 Тынянов Ю Н 6, 198, 199, 208, 210, 658, 760, 774, 782, 818, 824
 Тютчев, дядя Н В Левашева 496
 Тютчев Ф И 136, 586, 609, 620, 667, 741, 783, 819

 Уварова (Лунина) Е С 415
 Успенский Б А 120, 151, 163, 169, 175, 200, 204, 286, 287, 624, 687, 785, 808
 Успенский Г И 579, 601
 Ушаков Д Н 478
 Ушаков Ф В 158, 196, 197, 223—226, 229, 230, 251—253, 257, 272, 283, 296, 319, 531, 771—773

 Фабий Квинт Максим 139, 352
 Фабриций 138
 Фадеев А А 546
 Фасмер М 799
 Федин К А 730
 Федор Кузмич 725
 Федоров Б М 517—520, 522
 Федоров В Г 105
 Федотов П А 588, 590, 591
 Фейербах Л 221
 Фельтен Ю М 37, 40
 Фемистокл 472
 Фенелон Ф 148, 154, 163, 176, 178, 326
 Феодор 112, 113
 Феодосий Печерский 805
 Феокрит 301—304
 Феофил 263
 Ферте-Эмбо М-Г 802
 Фет А А 739, 741, 758, 770
 Филли Ф П 104
 Филарет Милостивый 226
 Филопемон 138
 Флобер Г 744
 Фовидский И М 472, 480—482, 487
 Фома Аквинский 96
 Фома Кемпийский 427
 Фомин А Г 322, 323
 Фонвизин Д И 124, 132, 182, 185, 187, 191, 192, 205, 279, 282, 295, 482, 797
 Фонвизин М А 64, 386, 470, 504, 550, 676, 679
 Фонтенель Б 128
 Фосс И Г 199, 303, 337, 339
 Франклин Б 470

- Франциск Ассизский 805, 806
 Фрейденоберг О М 6
 Фридберг Л Я 278
 Фридрих II Великий 713
 Фридрих-Евгений Вюртембергский 356
 Фурье Ш 264, 586
- Харламов И 255
 Харо Л де 129
 Хвостов Д И 134, 332, 421, 422
 Херасков М М 50, 67, 131, 132, 136, 156, 178,
 180, 322, 333, 335, 426, 783, 785, 786, 823
 Хераскова Е В 136
 Хилков А Я 20
 Хмельницкий Б М 401
 Хомяков А С 582
 Хорив 22
 Хотянинцев И Н 401
- Цветаева М И 706, 720
 Цицерон Марк Туллий 471, 778
 Цицианов Д Е 286
 Цявловский М А 77
- Чаадаев П Я 413, 416, 459, 461, 465, 467, 797
 Чайковский П И 543
 Чаликов А С 798, 800
 Чаплин Ч 714
 Чапыгин А П 547
 Чернов И А 12
 Чернов С Н 131, 405, 407, 480, 483
 Чернышевский Н Г 228, 538—541, 543, 570, 582—
 584, 590, 591, 722, 771—773
 Четвертинский см Святополк-Четвертинский Б А
 Чехов А П 188, 540, 542, 544, 594, 598, 601—603,
 730, 746, 747
 Чехов М А 659
 Чижов Ф В 578, 582, 590
 Чистов К В 683
 Чулков М Д 39, 41—43, 45, 47, 143, 153, 179,
 180, 182, 188
- Шаликов П И 330, 333, 417, 526, 527
 Шамфор С-Р-Н 447
 Шалалинский К В 693
 Шаплен (Шапелен) Ж 426
 Шатобриан Ф-Р 424
 Шаховская В М 676, 677, 679
 Шаховской А А 42, 344, 347, 525
 Шаховской В М 677
 Шварц И Г 271, 277
 Шварц Ф Е 461
 Швейковский, декабрист 676, 679
 Шебуниа А Н 349, 355, 393, 427
 Шевырев С П 713
 Шекспир (Shakespeare) У 36, 42, 46, 140, 141, 146,
 148, 200, 225, 228, 321, 322, 325, 339, 342—345,
 446, 702, 703, 720, 760
 Шенье А 478
 Шенье М-Ж 344
 Шервуд И В 512, 513, 523
 Шереметев, граф 679
 Шереметевы 676
 Шиллер (Schiller) Ф 44, 137, 149, 243, 244, 248,
 310, 322, 325, 340—342, 425, 475, 493, 494, 554,
 691, 692, 702
 Шиллинг П Л 676, 677
 Шильдер Н К 395, 439, 795, 797
- Шинкарук В И 216
 Шипов Н Н 739
 Шипов С П 679
 Ширинский-Шихматов С А 198, 312, 417,
 426
 Шинкин А Б 122, 163
 Шникова А С 37, 38, 56, 158, 198, 209, 286, 287,
 289, 291, 312—316, 324, 332—335, 338, 347, 417,
 418, 423, 424, 426, 427, 473, 528, 529
 Шиншмарев В Ф 89, 261
 Шкловский В Б 45, 730, 781, 782, 818, 824
 Шлегель А 325, 345
 Шлецер А 48, 334
 Шлютер Г 308
 Шмурло Е Ф 800
 Шолохов М А 546
 Шлет Г Г 217
 Шликер С 694
 Шредер Г Я 272
 Штейнгель В И 390—392, 404, 408, 415, 496
 Штурм Г П 254—265
 Штрайх С Я 675—677, 679
 Штранге М М 235
 Штраус Д Ф 582, 583
 Шувалов И И 286
- Щек 22
 Щепкин М С 402—404
 Щепкина А В 402
 Щербатов М М 21, 76
 Щипанов И Я 215, 217
- Эвениус, врач 409, 411
 Эйнгштейн А 595
 Эйхенбаум Б М 6, 146, 561, 612, 613, 617, 760,
 782, 818
 Элагабал (Гелиогабал) 368
 Эмерсон Р У 781, 817
 Эмин Ф А 76, 135, 153, 336, 573, 819
 Энгельгардт, поручик 486
 Энгельс Ф 220, 292, 293, 296, 308, 531, 536, 540,
 759
 Эламинионц 138, 472
 Эпикур 162
 Эразм Роттердамский 191
 д'Эрмит Т 164
 Эссен, генерал 682
 Эсхил 345
- Ювенал Децим Юний 475, 478
 Югов А К 80, 81, 105
 Юзефович Д М 328, 347
 Юлия Цезарь 227, 240, 241, 251, 321, 365
 Юм Д 145, 288
 Юнг-Штидлинг И Г 365
 Юрий Владимирович 103
 Юсти, экономист 573, 574
 Юшневская М К 677
 Юшневская А П 386, 676, 678, 679
 Юэ П-Д 172
- Языков Н М 67—70
 Якобсон (Jakobson) Р О 14—16, 50, 52, 58, 90,
 107, 763
 Яковлев П Л 811
 Якубович А И 678, 679
 Якубович Д П 499

- Якушкин И. Д. 385, 389, 397, 405, 406, 415, 471,
496, 498, 558, 559, 678, 679
Ярослав Владимирович Мудрый 20, 103, 314
Ярослав Владимирович Осмомысл 24, 105
- Adam A. 127
Albrecht G. 278
Barthes R. 671
Boeckh I. 278
Böttcher K. 278
Dinaux A. 802
Divet V. Ch. 170
Eliade M. 109
Glotz M. 127, 128
Gusdorf G. 200
Gysi K. 278
Haumant E. 355
Harder H.-B. 243
Klincksieck C. 96
Klosowska A. 784
Krohn P. 278
Lafond J. 170
Lathuillère R. 127, 129, 170, 171
Lirondelle A. 344
Magendie M. 171
Maire M. 127, 128
Marden C. 99
McLean H. 632
Meynieux A. 142
Migne 96
Picard R. 127, 170
Pure Abbè M. de 127
Redondo A. 170
Ségure P. de 802
Szeftel M. 90
Tieghem P. van 53
Viollet-le-Duc 83
Wilkowski T. 222

*Составитель Указателя
А. Ю. Балакин.*

Содержание

И. А. Чернов. Опыт введения в систему Ю. М. Лотмана..... 5

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ПРОЗЫ

«Слово о полку Игореве» и литературная традиция XVIII — начала XIX в.	14
О слове «папорзи» в «Слове о полку Игореве»	80
Об оппозиции «честь» — «слава» в светских текстах киевского периода ...	84
Еще раз о понятиях «слава» и «честь» в текстах киевского периода	95
«Звонячи в прадъдную славу»	107
О понятии географического пространства в русских средневековых текстах	112
Литература в контексте русской культуры XVIII века	118
1. Роль и место литературы в сознании эпохи	118
2. О жизни, которая не умещалась в литературу, и литературе, которая становилась жизнью	125
3. Литература и читатель: жизнь по книге	133
4. Классицизм: термин и (или) реальность	144
5. Жизнь текста в пространстве между кистью художника и зрением аудитории	160
«Езда в остров любви» Тредиаковского и функция переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII века	168
Пути развития русской просветительской прозы XVIII века	176
Архансты-просветители	198
Отражение этики и тактики революционной борьбы в русской литературе конца XVIII века	211
1. Спор о бессмертии души и вопросы революционной тактики в творчестве Радищева	215
2. Радищев и проблема революционной власти	229
3. Политическое мышление Радищева и опыт французской революции ..	235

Из комментариев к «Путешествию из Петербурга в Москву»	239
Неизвестный читатель XVIII века о «Путешествии из Петербурга в Москву»	250
В толпе родственников (О книге Георгия Шторма «Потаенный Радищев. Вторая жизнь „Путешествия из Петербурга в Москву“»)	254
«Сочувственник» А. Н. Радищева А. М. Кутузов и его письма к И. П. Тургеневу	266
Идея исторического развития в русской культуре конца XVIII — начала XIX столетия	284
Проблема народности и пути развития литературы преддекабристского периода	292
Писатель, критик и переводчик Я. А. Галинковский	326
Матвей Александрович Дмитриев-Мамонов — поэт, публицист и общественный деятель	348
П. А. Вяземский и движение декабристов	413
«Два слова постороннего» — неизвестная статья П. А. Вяземского	525
Основные этапы развития русского реализма. <i>Совместно с Б. Ф. Егоровым и З. Г. Минц</i>	530
Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов ...	548
О русской литературе классического периода (Вводные замечания)	594
«Фаталист» и проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова	605
Художественное пространство в прозе Гоголя	621
О Хлестакове	659
Городничий о просвещении	689
О «реализме» Гоголя	694
Сюжетное пространство русского романа XIX столетия	712
Два устных рассказа Бунина (К проблеме «Бунин и Достоевский»)	730
«Человек, каких много» и «исключительная личность» (К типологии русского реализма первой половины XIX в.)	743
Дом в «Мастере и Маргарите»	748

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Литературоведение должно быть наукой	756
О типологическом изучении литературы	766
О содержании и структуре понятия «художественная литература»	774
Замечания о структуре повествовательного текста	789
К функции устной речи в культурном быту пушкинской эпохи	794

Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора)	804
Массовая литература как историко-культурная проблема	817
От составителей	827
Указатель имен	831