

ISSN 2686-7494

Два века

РУССКОЙ
ИЛИССИИ

ISSN 2686-7494

ISSN 2686-7494

Два века **Two centuries**
русской классики **of the Russian classics**
[Dva veka russkoi klassiki]

Научный журнал Academic Journal
Выходит с 2019 года Is published since 2019

2020 Том 2 № 3 2020 Volume 2 No. 3

Учредитель и издатель: Founder and publisher:
Институт A. M. Gorky
мировой литературы Institute
им. А.М. Горького of World Literature
Российской of the Russian
академии наук Academy of Science

Два века
РУССКОЙ
КЛАССИКИ

Редакционная коллегия журнала «Два века русской классики»



Главный редактор

Щербакова Марина Ивановна (Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, г. Москва)

Заместитель главного редактора

Виноградов Игорь Алексеевич (Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, г. Москва)

Ответственный секретарь

Андреева Валерия Геннадьевна (Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук, г. Москва)

Редакционная коллегия

Гулин Александр Вадимович (Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва), Гуминский Виктор Мирославович (Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва), Ивинский Александр Дмитриевич (Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва), Троицкий Всеволод Юрьевич (Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва), Воропаев Владимир Алексеевич (Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, г. Москва), Генералова Наталья Петровна (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук, г. Санкт-Петербург), Захаров Владимир Николаевич (Петрозаводский государственный университет, г. Петрозаводск, Российский фонд фундаментальных исследований, г. Москва), Коровин Владимир Леонидович (Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, г. Москва) Лебедев Юрий Владимирович (Костромской государственный университет, г. Кострома), Михайлова Наталья Ивановна (Государственный музей А. С. Пушкина, г. Москва), Мосалева Галина Владимировна (Удмуртский государственный университет, г. Ижевск), Николаева Евгения Васильевна (Московский педагогический государственный университет, г. Москва), Николаева Светлана Юрьевна (Тверской государственный университет, г. Тверь), Федоров Алексей Владимирович (издательство «Русское слово», г. Москва), Чернышева Елена Геннадьевна (Московский педагогический государственный университет, г. Москва)

Иностранные члены редакционной коллегии

Авидзба Василий Шамониевич (научно-исследовательский центр «Абхазская энциклопедия», г. Сухум, Абхазия), Амберг Лоренцо (дипломат и посол Швейцарии, г. Женева, Швейцария), Боханд Мохаммад Латиф (посол Афганистана в России, г. Кабул, Афганистан), Гини Джузеппе (Университет им. Карло Бо, г. Урбино, Италия), Донсков Андрей Александрович (Славянская исследовательская группа при университете Оттавы, г. Оттава, Канада), Кавацца Антонелла (Университет им. Карло Бо, г. Урбино, Италия), Луцевич Людмила Федоровна (Варшавский университет, г. Варшава, Польша), Михед Павел Владимирович (Институт литературы им. Т. Шевченко Национальной академии наук Украины, г. Киев, Украина), Олджай Тюркан (Стамбульский университет, г. Стамбул, Турция), Пиотровска Иоанна (Варшавский университет, г. Варшава, Польша), Саверченко Иван Васильевич («Институт литературоведения им. Янки Купалы» Национальной академии Наук Беларуси, г. Минск, Беларусь), Терзич Славенко (посол Сербии, г. Белград, Сербия)

The editorial board of the journal «Two centuries of the Russian classics»



Editor-in-Chief

Shcherbakova Marina Ivanovna (A. M. Gorky Institute of World Literature the Russian Academy of Sciences, Moscow)

Deputy Editor-in-Chief

Vinogradov Igor Alekseevich (A. M. Gorky Institute of World Literature the Russian Academy of Sciences, Moscow)

Managing Editor

Andreeva Valeria Gennadyevna (A. M. Gorky Institute of World Literature the Russian Academy of Sciences, Moscow)

Editorial board

Gulin Alexander Vadimovich (A. M. Gorky Institute of World Literature the Russian Academy of Sciences, Moscow), Guminsky Victor Miroslovovich (A. M. Gorky Institute of World Literature the Russian Academy of Sciences, Moscow), Ivinsky Alexander Dmitrievich (A. M. Gorky Institute of World Literature the Russian Academy of Sciences, Moscow), Troitsky Vsevolod Yuryevich (A. M. Gorky Institute of World Literature the Russian Academy of Sciences, Moscow), Voropayev Vladimir Alekseyevich (Lomonosov Moscow State University, Moscow), Generalova Natalya Petrovna (Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg), Zakharov Vladimir Nikolaevich (Petrozavodsk state university, Petrozavodsk, Russian Federal Property Fund, Moscow), Korovin Vladimir Leonidovich (Lomonosov Moscow State University, Moscow), Lebedev Yuriy Vladimirovich (Kostroma State University, Kostroma), Mikhaylova Natalya Ivanovna (State Museum of A. S. Pushkin, Moscow), Mosaleva Galina Vladimirovna (Udmurt State University, Izhevsk), Nikolaeva Evgenia Vasilyevna (Moscow Pedagogical State University, Moscow), Nikolaeva Svetlana Yurevna (Tver State University, Tver), Fedorov Alexey Vladimirovich (Russian Word publishing house, Moscow), Chernysheva Elena Gennadyevna (Moscow Pedagogical State University, Moscow)

Foreign members of the editorial board

Avidzba Vasily Shamoniyevech (Abkhazian Encyclopedia research center, Sukhum, Abkhazia), Amberg Lorenzo (Diplomat and ambassador of Switzerland, Geneva, Switzerland), Bokhand Mohammad Latif (Ambassador of Afghanistan in Russia, Kabul, Afghanistan), Genya Giuseppe (University of Carlo Bo, Urbino, Italy), Donskov Andrey Aleksandrovich (Slavic research group at the university of Ottawa, Ottawa, Canada), Kavazza Antonella (University of Carlo Bo, Urbino, Italy), Lutsevich Lyudmila Fiodorovna (Warsaw university, Warsaw, Poland), Mikhed Pavel Vladimirovich (Institute of literature of T. Shevchenko of National Academy of Sciences of Ukraine, Kiev, Ukraine), Oldzhay Tyurkan (Istanbul university, Istanbul, Turkey), Piotrovsk Ioann (Warsaw university, Warsaw, Poland), Saverchenko Ivan Vasilyevich ("Institute of Literary Criticism of Janka Kupala" of National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus), Terzich of Slavenko (Ambassador of Serbia, Belgrade, Serbia)

Содержание

Русская литература XVIII и XIX столетий

- 6** **Виноградов И. А.** Лечение и смерть Н. В. Гоголя: факты и вымыслы
- 42** **Тихомиров В. В.** Литературная позиция А. С. Пушкина в осмыслении П. В. Анненкова
- 72** **Сорочан А. Ю.** Гостиницы, салоны, пансионы: из комментария к «Отрывку дневника 1857 года» Л. Н. Толстого
- 86** **Гулин А. В.** Несбывшийся эпос (Л. Н. Толстой в работе над романом из времени Петра I)
- 118** **Мельник В. И.** «Крупный, мыслящий и осмысливающий синтез...» (Возникновение замысла романной трилогии И. А. Гончарова)
- 200** **Ермолаева Н. Л.** Очерк «Литературный вечер» в контексте творчества И. А. Гончарова 1870-х гг.
- 222** **Мосалева Г. В.** «Соборяне» Н. С. Лескова: топос храма и повествования

Научная жизнь

- 238** **Сытина Ю. Н.** «Я почитаюсь загадкой для всех...»: приоткрывая тайны жизни и творчества Гоголя
- 244** **Крашенинникова О. А.** О коллективном труде Отдела русской классической литературы ИМЛИ РАН «Очерки истории русской публицистики первой трети XIX века»

Contents

Russian literature XVIII and XIX centuries

- 6 **Vinogradov I. A.** Treatment and death of Nikolai Gogol: facts and fiction
- 42 **Tikhomirov V. V.** Alexander Pushkin's literary position in the understanding of Pavel Annenkov
- 72 **Sorochan A. Yu.** Hotels, salons, guest houses: from the commentary to the "Excerpt from of the Diary of 1857" by Leo Tolstoy
- 86 **Gulin A. V.** An unrealised epic (Leo Tolstoy busy with a novel of the days of Peter I)
- 118 **Meľnik V. I.** "A large, thinking and comprehending synthesis..." (The origin of the idea of the novel trilogy by Ivan Goncharov)
- 200 **Yermolayeva N. L.** The sketch "A Literary Evening" in the context of the creative work of Ivan Goncharov of the 1870s
- 222 **Mosal'yova G. V.** "The Cathedral Clergy" ("Cathedral Folk") by Nikolai Leskov: topos of the temple and narratives

Scientific Life

- 238 **Sytina Yu. N.** "I appear to be a mysterious man to everyone...": revealing the secrets of Nikolai Gogol's life and work
- 244 **Krasheninnikova O. A.** On the collective work of the Russian Department of classical literature of Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science "Essays on the History of Russian Journalism in the First Third of the 19th Century"

© 2020. И. А. Виноградов

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
г. Москва, Россия

Лечение и смерть Н. В. Гоголя: факты и вымыслы

Среди спорных вопросов биографии Гоголя важнейшее место занимает проблема его последних дней. Этот завершающий этап жизни писателя раскрывает его малоизученные взгляды на духовные способы исцеления от болезни. Устанавливается, что именно эти представления определили характер отношения Гоголя к медицинской помощи незадолго до его кончины. В статье затронут широкий круг проблем, связанных с врачебной практикой в первой половине XIX в. Обращается внимание на безуспешность долгого лечения Гоголя и его друга поэта Н. М. Языкова на главных европейских курортах, у многочисленных медицинских светил того времени. Выявляется апокрифичность некоторых сведений, сообщаемых в мемуарах о Гоголе штаб-лекаря А. Т. Тарасенкова, присутствовавшего при последних днях жизни писателя. Недостоверность сообщений медика-мемуариста объясняется его прагматическим подходом в отстаивании корпоративных интересов врачебного сословия, в ущерб подлинному облику Гоголя. Впервые устанавливаются личности нескольких авторитетных докторов, лечивших Гоголя за границей. Содержание последних дней Гоголя вписано в контекст его давних представлений о промыслительном значении ниспосылаемых недугов, которые писатель рассматривал как предупреждающие «дорожные знаки», призывающие любого человека к поискам верной дороги, а художника, кроме того, — к усовершенствованию его писательской деятельности, к творческому и молитвенному подвигу.

Ключевые слова: Гоголь, биография, творчество, интерпретация, мемуары, медицина, танатология, летаргия, духовное наследие.

Информация об авторе: Виноградов Игорь Алексеевич, ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9151-4554>, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, 25 а, 121069 г. Москва, Россия
E-mail: info@imli.ru

Дата поступления: 30.04.2020

Дата публикации: 11.09.2020

Для цитирования: Виноградов И. А. Лечение и смерть Н. В. Гоголя: факты и вымыслы // Два века русской классики. Т. 2. № 3. С. 6–41.

DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-6-41>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020. Igor' A. Vinogradov
A. M. Gorky institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

Treatment and death of Nikolai Gogol: facts and fiction

Among the controversial issues of Nikolai Gogol's biography, the problem of his last days occupies the most important place. This final stage of the writer's life reveals his poorly understood views on the spiritual methods of healing from the disease. It is established that it was precisely these ideas that determined the character of Nikolai Gogol's attitude to medical care shortly before his death. The article touches on a wide range of problems associated with medical practice in the first half of the 19th century. Attention is drawn to the unsuccessfulness of the long treatment of Nikolai Gogol and his friend, poet Nikolay Yazykov, at the main European resorts, with numerous medical luminaries of that time. The apocryphal of some information revealed in the memoirs about Nikolai Gogol of Aleksey Tarasenkov, army staff doctor, who was present at the end of the writer's life, is revealed. The unreliability of the medical memoirist's messages is explained by his pragmatic approach in upholding the corporate interests of the medical class, while neglecting Nikolai Gogol's original appearance. For the first time, the identities of several authoritative physicians who had treated Nikolai Gogol abroad are established. The content of Nikolai Gogol's last days is inscribed in the context of his long-standing notions of significance of ailments as benediction from providence; personally, the writer considered illnesses to be warning "road signs", urging patients to search for the right path, and as an artist, in addition, he strained to improve his writing, and that was his creative and prayer feat.

Keywords: Nikolai Gogol, biography, creative work, interpretation, memoirs, medicine, thanatology, lethargy, spiritual heritage.

Information about the author: Igor' A. Vinogradov, ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9151-4554>, DSc in Philology, Chief Researcher, A. M. Gorky institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25a, 121069, Moscow, Russia
E-mail: info@imli.ru

Received: April 30, 2020

Published: September 11, 2020

For citation: Vinogradov I. A. Treatment and death of Nikolai Gogol: facts and fiction. Two centuries of the Russian classics, 2020, vol. 2, № 3, pp. 6–41. (In Russ.) DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-6-41>

Диагноз предсмертной болезни Н. В. Гоголя, ее история¹ и сама причина смерти являются одной из острых проблем, волновавших уже современников писателя и до сих пор обращающих на себя особое внимание. Гоголь болел много — и столь же много и долго лечился. Крепким здоровьем он не был наделен от рождения. Отношение к проблеме недугов не могло не найти отражения в его художественном творчестве. В частности, с христианским пониманием значения болезни прямо связано происхождение, на первый взгляд, только комической «меланхолии», в которую внезапно погружается, размышляя о своем «железном» здоровье, один из героев знаменитой гоголевской поэмы, помещик Собакевич. Физическое состояние этого хаживавшего на медведя «богатыря» таково, что не дает никаких поводов для леченья и, что еще более важно, — для духовного роста, т. е., согласно Гоголю, для возобновления через болезнь памяти смертной, — «скорее железо могло простудиться и кашлять, чем этот на диво сформированный помещик»: «Нехорошо, нехорошо. <...> Вы посудите, <...> пятый десяток живу, ни разу не был болен; хоть бы горло заболело... <...> Нет, не к добру! когда-нибудь придется поплатиться за это”. Тут Собакевич погрузился в меланхолию» [Гоголь 2009. 5: 140].

Позднее свое отношение к болезням Гоголь откровенно высказал в одном из писем своей знаменитой итоговой книги «Выбранные места из переписки с друзьями», в статье «Значение болезней». С этой книгой он обратился к читателям за пять лет до кончины. Со смертью писателя обостренное внимание современников вызывала глава «Завещание», открывающая книгу. В самом первом пункте этой главы Гоголь поместил предупреждение не погребать его «до тех пор, пока не покажутся явные признаки разложения» [Гоголь 2009. 6: 9]. В объяснение этого предупреждения Гоголь подчеркивал: «Упоминаю об этом потому, что уже во время самой болезни находили на меня минуты

¹ См.: [Виноградов 2018: 242–367].

жизненного онемения, сердце и пульс переставали биться... Будучи в жизни своей свидетелем многих печальных событий от нашей неразумной торопливости во всех делах, даже и в таком, как погребение, я возвещаю это здесь в самом начале моего завещания, в надежде, что, может быть, посмертный голос мой напомнит вообще об осмотрительности» [Гоголь 2009. 6: 9–10].

Еще одно гоголевское напоминание о летаргии содержится в другой главе «Выбранных мест из переписки с друзьями», в статье «Исторический живописец Иванов»: «Клянусь, бывают так трудны положения, что их можно уподобить только положенью того человека, который находится в летаргическом сне, который видит сам, как его погребают живого, и не может даже пошевелинуть пальцем...» [Гоголь 2009. 6: 122].

Два этих упоминания об опасении оказаться в положении человека, которого «погребают живого», — не единственные у Гоголя. Мысль о погребении заживо, по-видимому, преследовала его на протяжении всей жизни. О летаргии Гоголь упоминал, в частности, в одном из самых ранних своих произведений, в повести «Страшная месь» («Мне пришла на ум забавная история: я вспомнила, как погребали моего мужа. Ведь его живого погребли...» [Гоголь 2009: 1/2, 237]), а также в двух своих ранних статьях, напечатанных в 1835 г. в сборнике «Арабески»: «О преподавании всеобщей истории» («Наконец на весь древний мир непостижимо находит летаргический сон, <...> страшная неподвижность, <...> ужасное онемение жизни...» [Гоголь 2009. 6: 277]) и «Последний день Помпеи» («Картина Брюллова — <...> светлое воскресение живописи, пребывавшей долгое время в каком-то полумлетаргическом состоянии» [Гоголь 2009. 6: 288]). В 1839 г. Гоголь в письме к школьному другу А. С. Данилевскому замечал: «...На тебя страшно действует нужда. <...> Твой ум меньше всего <...> действует в это время, на него находит летаргическое усыпление...» [Гоголь 2009. 11: 238]. Спустя полтора года Гоголь сообщал М. П. Погодину о своем пребывании в Вене летом 1840 г.: «...В Вене <...> я почувствовал, что нервы мои пробуждаются, что я выхожу из того летаргического умственного [усыпления] бездействия, в котором я находился в последние годы и чему причиною было нервическое усыпление...» [Гоголь 2009. 11: 322]. «Страшный обряд казни» погребением заживо, который «долго потом все чудился» герою [Гоголь 2009. 1–2: 325], Гоголь описал в 1842 г. во

второй редакции «Тараса Бульбы». (Источником этой сцены ему послужило изображение обычаев Запорожской Сечи Д. Н. Бантышом-Каменским в «Истории Малой России» (1822), давно знакомой Гоголю¹.)

В декабре 1844 г. Гоголь писал также П. А. Плетневу: «Друг, ну что если <...> <нашелся> один такой страдалец, над которым обрушилась такая странность, что всё, что ни сделает и ни скажет, принимается в превратном значении, <...> что он не может произнести и слова в свое оправдание, [подобаясь тому, который, находясь в летаргии, слышит и видит, что его <...> зарывают живого в землю...] подобаясь находящемуся в летаргии» [Гоголь 2009. 12: 523]. Отзвуком размышлений о летаргии являются строки гоголевской «Авторской исповеди» по поводу толков критиков о «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Над живым телом еще живущего человека производилась та страшная анатомия, от которой бросает в холодный пот даже и того, кто одарен крепким сложеньем» [Гоголь 2009. 6: 215].

Ранее уже отмечалось, что тревожившую Гоголя мысль о летаргии он мог почерпнуть из отдельного издания книги немецкого доктора медицины И. Г. Эллизена, вышедшей в свет в Петербурге в 1801 г.: «Врачебные известия о преждевременном погребении мертвых, собранные Иоганном Георгом Давидом Еллизеном. С нем. перевел В. Джунковский» [Виноградов 2000: 356]. В книге немецкого врача, помимо врачебной практики занимавшегося активной масонской деятельностью (в 1788–1821 гг. он состоял членом нескольких европейских и российских лож [Серков: 925]), рассказано о многочисленных случаях преждевременного погребения мнимо-умерших за границей и в России.

В свою очередь, рассказы о летаргии откровенно антирелигиозного характера распространяли среди воспитанников Гимназии высших наук в Нежине (где учился Гоголь в 1821–1828 гг.) некоторые преподаватели, также входившие в противоположительственные ложи: профессор немецкой словесности Ф. И. Зингер, профессор французской словесности И. Я. Ландражин, профессор математических и естественных наук К. В. Шапалинский; младший профессор политических (юри-

¹ «...Ничто не могло сравниться с казнию убийцы: Козак, умерщвлявший другого, был бросаем в могилу, потом опускали на него гроб с телом убитого им товарища и засыпали их землею» [Бантыш-Каменский 1822: 16]. См. также: [Бантыш-Каменский 1830: 68].

дических) наук Н. Г. Белоусов. Составлявшие лишь малую часть среди других наставников гимназии (которым эти профессора себя противопоставляли), все четверо в 1830 г. были осуждены личным распоряжением Императора Николая I в связи с открытым в Нежине в 1826 г. так называемым «делом о вольнодумстве». Согласно показаниям, данным на следствии одним из учеников, А. А. Котляревским, семнадцатилетний воспитанник Н. В. Кукольник (известный впоследствии писатель), любимым наставником которого был упомянутый профессор Зингер, говорил ему, Котляревскому, в августе 1827 г. «о Религии Христианской <...> свои весьма дерзкие» слова: «...что Лазарь, которого Христос воскресил, не умирал, а находился только в летаргическом сне от напитка, Петром Апостолом ему умышленно данного» [Виноградов 2017. 1: 603].

Книгой И. Г. Эллизена и антихристианскими нападками нежинских «прогрессивных» профессоров на таинство Воскресения не ограничивается круг источников по вопросу летаргии, которые могли быть известны Гоголю до издания «Выбранных мест из переписки с друзьями». В 1831 г. в журнале «Сын Отечества и Северный Архив» была напечатана переводная, с французского, статья «Летаргический сон», где состояние летаргии также описывалось как возможность для каждого оказаться зарытым живо: «...Горе несчастному, который соделался жертвою <...> ужасной ошибки! Сопровождаемый слезами родственников, <...> он приближается к вечному жилищу, в котором ожидают его пробуждение и отчаяние! <...> Могильщики, в окрестностях Женевы, заметили, что некоторые трупы в гробу перевернулись и сглодали свои руки; нет сомнения в том, что эти несчастные были похоронены живые... <...> Летописи Медицины представляют многие примеры сих ужасных ошибок, которые делаются предметом тщетного сожаления» [Летаргический сон: 181–183].

Кроме этих публикаций, опасения быть погребенным в летаргии, по-видимому, были навеяны Гоголю рядом соответствующих статей «Журнала Министерства Внутренних Дел», на этот раз 1840-х гг., — в тот период, который непосредственно предшествовал созданию итоговой гоголевской книги. В 1844 г. в министерском журнале, в статье «Заботливость Французов о предупреждении опасности погребения живо мнимо-умерших», сообщалось: «...Во Франции закон предписывает строгие меры к удостоверению в действительности смерти покойников... <...> Несмотря на то, бывают и там ужасные случаи

погребения живых... <...> У нас принята против подобных случаев простейшая и благонадежнейшая мера: запрещение предавать тело погребению до истечения трех суток после смерти. Мера эта, исполняемая во всей буквальной строгости, лучше достигает цели, чем всякое свидетельствование, которое не может же никогда не ошибаться» [Заботливость французов...: 496–497]. Казалось бы, опасения по поводу судьбы мнимо-умерших были развеяны; сомнения на этот счет были отвергнуты официально. Но в 1846 г. читателей того же журнала извещали: «...Прочтите книжку, которую издало на днях <...> Министерство Внутренних Дел, под заглавием “О средствах к предупреждению погребения обмерших” (см.: [О средствах к предупреждению...]. — И. В.). <...> ...Гнилость в трупе обыкновенно оказывается на третий или на четвертый день по смерти, но иногда <...> через 20 дней... <...> ...<Мнимого> покойника <...> можно жечь <...> раскаленным железом, и он не окажет ни малейшего знака чувствительности, а между тем такой покойник все-таки может быть не покойником, а только обмершим... <...> Все это подробно развито и доказано в упомянутой, изданной Министерством, книжке... <...> В <...> изданной Министерством книжке предлагается немедленно приступить и у нас к устройству таких домов, под именем “упокойных”, <...> какие существуют за границею» [О погребении обмерших...: 453–455, 458].

Позднее протоиерей Е. А. Попов, говоря о случаях преждевременного погребения мнимо-умерших, указывал на значение этих фактов для воспитания памяти смертной: «...Слышимый рассказ о том, как иной обмерший в могиле стонал, как потом найден был с признаками страшной борьбы со смертью (изломанная крышка гроба, изорванная рубашка, искусанные персты), <...> ужасает. Да мы стараемся отдалять от себя подобные представления, будто и умирать нужно только другим, а не нам» [Попов: 1020]. А о том, что Промысл не оставляет человека в самом крайнем положении, может свидетельствовать житие св. апостола Иоанна Богослова, который завещал своим ученикам похоронить его живым: «...Повеле ископали себе гроб крестообразный, и в нем <...> погребесея жив» [Димитрий Ростовский 1764b: 390 об.]. «...Рече: привлеکشе землю, мать мою, покрыйте мя; и целоваша его ученицы, и покрыша его даже до колен, и паки целовавшу их, покрыша его даже до выи, и положиша на лице его поняву, и тако целовавшу, плачущи зело, покрыша его вес<ь>ма» [Димитрий Ростовский 1764a:

137 об.]. «Слышавши о том братия, иже во граде, преидоша и откопаша гроб его, и не обретоша тела апостола...» [Димитрий Ростовский 1764b: 390 об.].

Опасения Гоголя быть погребенным заживо, в летаргическом сне, оказались, как известно, несостоятельными. Завещая в «Выбранных местах из переписки с друзьями» не погребать его тела «до тех пор, пока не покажутся явные признаки разложения» [Гоголь 2009. 6: 9], Гоголь исходил из того, что «единственный верный признак смерти есть *общая гнилость трупа*» [О погребении обмерших...: 454] — «то состояние, когда *мертвое тело, подлежа общим законам физической природы, подвергается разложению*» [О средствах к предупреждению...: 4]. Первый пункт гоголевского «Завещания» с буквальной точностью был исполнен в 1852 г. скульптором Н. А. Рамазановым. «Явные признаки разложения» скульптор обнаружил 21 февраля этого года, в день кончины писателя, когда снимал посмертную маску с лица покойного. В тот день, вернувшись домой, Рамазанов писал Кукольнику: «Когда я ощупывал ладонью корку алебаstra — достаточно ли он разогрелся и окреп, то невольно вспомнил завещание (в письмах к друзьям), где Гоголь говорит, чтобы не предавать тело его земле, пока не появятся в теле видимые признаки разложения, — после снятия маски можно было вполне убедиться, что опасения Гоголя были напрасны; он не оживет, это не летаргия, но вечный, непробудный сон!» [Виноградов 2018: 335–336]. Еще один современник, А. Н. Костылев, спустя несколько дней, 9 марта 1852 г., сообщал П. И. Бартеневу: «Сняли и маску, причем содрали несколько кожи с носа...» [Виноградов 2018: 336].

26 февраля 1852 г. заметку о снятии маски Гоголя Рамазанов напечатал в «Московских Ведомостях», где еще раз указал на «следы разрушения» тела писателя, замеченные как и им самим, так и помогавшим ему в изготовлении слепка стариком-формовщиком Барановым: «Когда я подошел к телу Гоголя, он не казался мне мертвым. Улыбка рта и не совсем закрытый правый глаз его породили во мне мысль о летаргическом сне, так что я не вдруг решился снять маску; но приготовленный гроб, в который должны были положить, в тот же вечер, его тело, наконец, беспрестанно прибывавшая толпа желавших проститься с дорогим покойником, заставили меня и моего старика, указывавшего на следы разрушения, поспешить снятием маски...» [Рамазанов: 260].

Как известно, Гоголь испытывал сильный страх перед смертью. Одной из причин страха — хотя, как думается, не главной, — по-видимому, и была мысль о летаргии. В 1852 г. после внезапной кончины Е. М. Хомяковой Гоголь говорил: «...Страшна минута смерти». Когда кто-то на это ему возразил: «Почему же страшна? Только бы быть уверену в милости Божией к страждущему человеку, и тогда отраднo думать, что он умрет», — Гоголь ответил: «Ну, об этом надобно спросить тех, кто перешел через эту минуту» [Виноградов 2018: 240]. Однако несмотря на испытываемый страх, несмотря на опасение быть погребенным заживо, само понимание болезней и смерти было для Гоголя неразрывно связано с верой в участие Промысла в жизни человека.

Духовно-осмысленный, взвешенный характер носило само отношение писателя к современной медицине. Со своими недугами писатель на протяжении своей жизни обращался ко многим знаменитым докторам того времени. Известны имена более двух десятков лечащих врачей писателя, отечественных и зарубежных. Наибольшую роль в судьбе Гоголя в ранний, нежинский период сыграл директор гимназии в Нежине, доктор медицины, бывший лечащий врач Александра I, Иван Семенович Орлай [Виноградов 2005]. Одна из самых первых выписок Гоголя в его «Книге всякой всячины, или подручной Энциклопедии», заведенной в 1826 г. в Нежине, — заметка «Аптекарский вес», появившаяся здесь именно благодаря Орлаю. Позднее, в 1840-х гг., неподдельное, исключительное уважение Гоголя среди врачей завоевал своими методами лечения самобытный австрийский целитель, один из основателей гидротерапии Винцент Присниц (Vinzenz Priesznitz; 1799–1851), владелец водолечебницы в местечке Грeфенберг-Фрейвальдау при подошве Судетских гор, в Австрийской Силезии (ныне Приснитцовы Лазне в Есенике) (см. о нем: [Зелингер]).

В Грeфенберге Гоголь впервые побывал в 1845 г. вместе с графом А. П. Толстым. Он лечился тогда у В. Присница после сожжения в июне 1845 г. первоначальной редакции второго тома «Мертвых душ» и составления завещания. Второе лечение в Грeфенберге состоялось летом 1846 г. Однако интерес к методу Присница Гоголь проявил гораздо раньше. Скорее всего, это было связано с практикой подобного метода известным на Украине врачом, домашним доктором Гоголей М. Я. Трахимовским. А. О. Смирнова, со слов Гоголя, рассказывала о его семье: «Их домашним доктором был Трохимовский. Он по-сво-

ему лечил давно, до Гrefенберга, холодной водой, вся процедура происходила у реки на солнце, не было ни завертывания в мокрые простыни, ни душа, раздражающих спинной мозг. “Бог, — говорил доктор, — так щедр и милосерден, что дает человеку на его потребу и в свое время, что ему нужно на пищу и на его здоровье” [Виноградов 2017. 1: 243].

С похожей духовной точки зрения Гоголь оценивал и водолечение австрийского врача. 30 мая (н. ст.) 1839 г. он сообщал о Приснице М. П. Балабиной: «Слышали ли вы о чудесах, производимых <...> медиком, воспитанным одною натурою, без помощи медицинских академий, и проч. и проч.? Я один из числа самых неверующих, <...> и всегда сомнительно качал головою, когда слышал, как вы внимали вздорам Фишера¹ или глотали ваши гомеопатические порошки и аллопатические гадости в виде микстур. Но <...> я <...> своими глазами видел такие чудеса...» [Гоголь 2009. 11: 233]. 18 июня (н. ст.) 1843 г. в письме к поэту Н. М. Языкову (страдавшему «спинной сухоткой» [Гоголь 2009. 12: 245]) Гоголь, пересказывая содержание письма к нему Ар. О. Росета из Гrefенберга, повторял: «...Не столько самая вода изумила меня своими действиями <...>, сколько гений исцеляющего ею, пред которым мы должны все поклониться, <...> грех на душах наших, если мы этого не сделаем. Это значит — не благоговеть перед величеством Божиим, вселившим в человека такое откровение...» [Гоголь 2009. 12: 248].

Сходное религиозное осмысление Гоголем врачебной практики гидропатов М. Я. Трахимовского и В. Присница, духовный взгляд на медицину, безусловно, не могли не встретить критики идейных противников писателя. В свое время один из гоголевских знакомых, западник П. В. Анненков (которого Гоголь относил к «господам, до излишества живущим в Европе» [Гоголь 2009. 15: 443]), заявлял о будто бы «страст-

¹ Вероятно, имеется в виду петербургский аптекарь Филипп Христиан Фишер (1797–1842), член Санкт-Петербургского Ученого фармацевтического общества в 1821–1824 гг., а также нескольких петербургских масонских лож (в 1810–1822 гг.) (см.: Месяцеслов с росписью чиновных особ, или Общий штат Российской Империи, на лето от Рождества Христова 1821. СПб., <1821>. Ч. 1. С. 714; Месяцеслов с росписью чиновных особ, или Общий штат Российской Империи, на лето от Рождества Христова 1824. СПб., <1824>. Ч. 1. С. 596; [Серков: 836, 1088, 1089, 1106, 1111]; Николай Михайлович, великий князь; Саитов В. И. Петербургский некрополь. СПб., 1913. Т. 4. С. 366).

ном»¹, неразумном «увлечении» Гоголя лечением Присница. Вслед за В. Г. Белинским Анненков в своих мемуарах стремился доказать тезис о Гоголе как гениальном художнике, но ограниченном во взглядах мыслителе — художнике, будто бы обязанном своими произведениями не своей литературной одаренности, а состояниями транса, «поэтического сомнамбулизма» [Белинский: 286].

На самом деле, вопреки предвзятым суждениям Анненкова, никакого неумеренного восхищения методом Присница — слепого увлечения «мистическим значением грефенбергского способа лечения холодной водой» (как характеризовал гоголевскую оценку австрийского врача Анненков [Виноградов 2017. 3: 540]) — Гоголь не испытывал. Подозреваемого «религиозного фанатизма» по отношению к «чудесам» этого медика у Гоголя не было. Так, в 1842 г., в день своих именин 9 мая, Гоголь даже развлекал дам шутками, рассказывая «всякие пустяки об леченьи Присница» [Виноградов 2017. 4: 78]. В последующих письмах к друзьям писатель высказывал не только шутливое, но и критическое отношение к некоторым крайним методам, практиковавшимся в Грефенберге. (См. подробнее: [Виноградов 2017. 3: 540–542].) Таким образом, ни о каких бурных восторгах Гоголя по поводу грефенбергского лечения говорить не приходится. 1 мая (н. ст.) 1845 г., он, в частности, писал Ар. О. Россету: «Я не хлопочу из-за совершенного здоровья, и чуть только мне немного делается лучше — я подальше от докторов и леченья. Припомните, что я и вам советовал прежде вашего путешествия к Присницу не пускаться в такие глубины водоврачевания, а довольствоваться просто утренним обливанием дома...» [Гоголь 2009. 13: 106]. В письме к Языкову от 8 января (н. ст.) 1846 г. — в период между двумя леченьями у Присница — Гоголь восклицал: «...Да будет во всем Божья воля! Жду от Него одного только помощи, Его одного только средства действительны и могут излечить меня» [Гоголь 2009. 13: 255].

Высокая оценка Гоголем лечения у Присница основывалась отнюдь не на «страстном увлечении», но на вполне трезвом и взвешенном подходе. Она проистекала из давних размышлений Гоголя об отличии истинного врачебного искусства от доходного ремесла. Эти гоголевские размышления, в частности, были связаны с памятью об отце. Незадолго до своей смерти в 1825 г. тяжело страдающий Василий

¹ См.: [Виноградов 2017. Т. 3: 540].

Афанасьевич, отправившийся лечиться в Лубны к местному штаб-лекарю Ф. П. Голованеву (занимался медицинской практикой в Лубнах в 1810–1827 гг.), писал жене в Васильевку: «...Голованев оставил меня лечиться у себя — сие для нас будет весьма разорительно, но что делать... <...> Бога ради старайтесь собирать деньги; ибо мне здесь много надобно» [Виноградов 2017. 1: 461]. Спустя две недели отец Гоголя покинул Лубны и еще через пять дней скончался. По собственному свидетельству Василия Афанасьевича, Голованев его «так залечил <...> и в такое привел <...> расслабленное положение», что в конце лечения он не мог «уже и говорить» [Виноградов 2017. 1: 465]. Много лет спустя штаб-лекарь Тарасенков, сообщая об убеждении Гоголя, будто «кишки у него перевертываются», приводил слова писателя о том, что «это болезнь его отца, умершего в такие же лета¹, [и притом от того, что его лечили] а прибегнуть к лечению не хочет, потому что эта болезнь и у отца сделалась смертельною от того, что его лечили» [Виноградов 2018: 270].

Представлением о врачах как одном из «правлящих миром» ремесленников [Гоголь 2009. 6: 201–202], чьи занятия — с исключительной целью обогащения — подобны промыслам «законоведцев и нотариусов», «банкиров», «менял», «продавцов шелковых товаров и меховщиков» [Гоголь 2009. 8: 267], проникнуты строки раннего письма Гоголя к матери от 30 апреля 1829 г. из Петербурга, где он сообщал: «...Проклятая болезнь, посетившая было меня при вскрытии Невы <21 апреля>², помогла еще более истреблению денег...» [Гоголь 2009. 10: 100]. В послании от 2 февраля 1830 г. Гоголь также извещал мать, что «издержки на лекарства и лекарей» для бедняка «совершенно невозможны» [Гоголь 2009. 10: 129]. (Позднее о вызывающей меркантильности некоторых лечащих врачей Гоголя, докторов А. И. Овера и С. И. Клеменкова, сообщал в своих записках фельдшер А. В. Зайцев [Виноградов 2018: 318–319, 325].)

С мыслью о присвоении себе корыстолюбивым «врачом»-ремесленником имени истинного Спасителя и Врача (для тех, кто «в болезни своей взыскал не Господа, а врачей»; 2 Пар. 16, 12) создавался Гоголем в Петербурге один из образов его ранней повести «Ночь перед Рождеством» (1832). В чудесном питании связанного с нечистой силой Пузатого Пацюка «варениками в сметане» (Пацюк — крыса; укр.), кото-

¹ Гоголь умер на 43-м году жизни, его отец — на 48-м.

² См.: Внутренние известия // Северная Пчела. 1829. 23 апр. № 49. С. 1.

рые *сами* лезли ему в рот, угадывается как бы наглядное изображение той власти, которую приобрел этот герой над селом своей репутацией целителя: «Не прошло нескольких дней после прибытия его в село, как все уже узнали, что он [величайший] знахарь. <...> В последнее время его редко видали где-нибудь. <...> *Мирыне* (!) должны были отправляться к нему *сами*...» [Гоголь 1940. 1: 222, 453] (курсив мой. — *И. В.*).

Эта же мысль — о стремлении нечистого духа создать себе в глазах обращающихся к нему людей славу настоящего спасителя — воплощена Гоголем в «Вечере накануне Ивана Купала» (обращения Пидорки к знахарям и колдунье — вместо св. великомученика и целителя Пантелеймона [Виноградов 2000: 31, 53–55]), в «Ревизоре» — в имени лекаря-немца *Христиана Ивановича Гибнера*¹. Достаточно иронично изображение врача в гоголевской повести «Нос» (1835), где познания петербургского доктора, занимающего «лучшую квартиру в бельэтаже» [Гоголь 2009. 3–4: 57] (но, по его уверению, будто бы «никогда из корысти» не лечащего [Гоголь 2009. 3–4: 58]), мало чем отличаются от искусства «отворяющего кровь» цирюльника. (Ремесло цирюльника объединяло в себе в первой половине XIX в. профессии «парикмахера и фельдшера»².) В «Мертвых душах» с критикой врачей связаны упоминания о «ловком светском докторе», «немилосердно» засластившем микстуру, «воображая ею обрадовать пациента» [Гоголь 2009. 5: 30], а также об инспекторе врачебной управы, не принявшем надлежащих мер против повальной горячки, от которой в «лазаретах и в других местах» умерло «значительное количество» больных [Гоголь 2009. 5: 186].

Не избегая лечения у врачей, Гоголь на протяжении всей жизни рассматривал болезни как промыслительное средство воспитания человека и настоящим Врачом и Целителем считал Самого Бога. 23 апреля (н. ст.) 1846 г. Гоголь писал матери: «Излишне заботиться о здоровье

¹ Гоголь, возможно, воспользовался в данном случае именем реально-го человека. В 1825–1833 гг. в Петербурге в управлении воспитательных домов Императрицы Александры Феодоровны служил кассиром чиновник Христиан Иванович Гибнер. Известны также три российских лекаря 1800–1830-х гг. с такой фамилией — московский штаб-лекарь Андрей Иванович Гибнер (статский советник), лекари Карл Гибнер и Иван Гибнер.

² См.: Указатель жилищ и зданий в Санктпетербурге, или Адресная книга, с планом и таблицей пожарных сигналов. Издал С. Аллер. На 1823 год. СПб., 1822. С. 539.

грех. Нужно ввериться одному Богу: Он вылечит» [Гоголь 2009. 13: 308–309]. 15 июля (н. ст.) 1845 г. в письме к Смирновой Гоголь также замечал: «Наше выздоровление в руках Божиих, а не в руках докторов и не в руках каких-либо медицинских средств. Я думаю, что какое бы ни было предписано нам лечение, хотя бы оно даже и не вполне соответствовало нашему недугу и даже самый врач ошибся, но если мы во имя Божие и верой в Бога станем им лечиться, то всевышняя воля направит всё в исцеление нам» [Гоголь 2009. 13: 146].

В упомянутой статье (со знаковым названием «Значение болезней»), адресованной в «Выбранных местах из переписки с друзьями» графу А. П. Толстому, постоянному собеседнику Гоголя по духовным вопросам, писатель утверждал: «...Не будь этих недугов, я бы задумал, что стал уже таким, каким следует мне быть. <...> ...Среди самих страданий иногда приходят ко мне мысли, несравненно лучшие прежних... <...> Не будь тяжких болезненных страданий, куда б я теперь не занесся!.. <...> Слыша все это, смиряюсь я всякую минуту и не нахожу слов, как благодарить небесного Промыслителя за мою болезнь. Принимайте же и вы покорно всякий недуг, веря вперед, что он нужен» [Гоголь 2009. 6: 18–19].

Традиционно в исследовательской литературе указывается, что в этом письме Гоголь развивает общую для христианских писателей мысль о значении болезней и страданий человека для духовного возрождения. Эта точка зрения вполне обоснована и неоспорима. Однако очевидная общность этих размышлений Гоголя с святоотеческими наставлениями отнюдь не означает принадлежности его взглядов только к «общим» местам духовной литературы. Как всегда у Гоголя, высказанные им мысли не были заимствованы без глубокого постижения, они основаны на многолетнем опыте и неразрывно связаны с теми процессами, которые совершались в творческой лаборатории художника.

Ключ к пониманию гоголевского опыта, полученного в результате перенесения долгих, изнурительных болезней, лежит в заключительных строках статьи «Значение болезней». Подчеркивая промыслительный характер «всякого недуга», Гоголь писал: «Молитесь Богу только о том, чтобы открылось перед вами его чудное значение и вся глубина его высокого смысла» [Гоголь 2009. 6: 19]. По убеждению Гоголя, болезнь дается человеку не только для смирения — что само по себе

очень важно, но и как прямое указание к перемене жизни, а художнику — еще и к усовершенствованию его писательской деятельности — как направляющий «дорожный знак» на творческом пути.

Эту мысль Гоголь счел нужным повторить в «Выбранных местах из переписки с друзьями» еще дважды. В статье о русской поэзии, обращая ее к своему больному другу, поэту Языкову, он писал: «...Болезнь дается только к ускоренью дела, если человек проникнет смысл ее... <...> Полюби потребное и нужное душе с такою силою, как полюбил прежде хмель юности своей, и вдруг подымутся твои мысли наравне со стихом, раздастся огнедышащее слово: изобразишь нам ту же пошлость болезненной жизни своей, но изобразишь так, что содрогнется человек от проснувшихся железных сил своих и возблагодарит Бога за недуг, давший ему это почувствовать» [Гоголь 2009. 6: 176].

Для Гоголя болезнь — это не только инструмент воспитания души, средство обретения ею покаянных и смиренных чувств, но и деятельное наставление на стезе творчества, в осуществлении того заветного труда, «на котором основана» вся «значительность» писателя, «та польза, которую <...> желает принести» его душа («Значение болезней» [Гоголь 2009. 6: 19]).

В другом месте статьи о русской поэзии Гоголь, размышляя опять о Языкове, добавлял: «Не попадает талант на свою дорогу, потому что не устремляет глаз высших на самого себя. Но Промысел лучше печется о человеке. Бедой, злом и болезнью насильно приводит он его к тому, к чему он не пришел бы сам. Уже и в лире Языкова заметно стремление к повороту на свою законную дорогу. От него услышали недавно стихотворенье “Землетрясение”, которое, по мнению Жуковского, есть наше лучшее стихотворенье» [Гоголь 2009. 6: 177].

Для Гоголя болезнь — это не только воспитательное средство, но еще и недвусмысленное, грозное предупреждение — побуждение Бога к человеку искать правильный путь. Именно это понимание Гоголем болезней как направляющего на верную дорогу промыслительного средства позволяет отчасти проникнуть в тайну его кончины, означенной предсмертным сожжением второго тома «Мертвых душ».

По Гоголю, проникнутый глубоким смыслом, промыслительный характер телесного недуга непременно предполагает, что несение физической болезни должно сопровождаться встречной работой духа, активным поиском нового содержания жизни и самого творчества.

Согласно свидетельствам писателя, сам он обрел такое содержание вскоре после отъезда за границу в 1836 г. вследствие множества болезней, сопровождавших его на протяжении более десятка лет, вплоть до выхода в свет «Выбранных мест из переписки с друзьями».

Вскоре после премьеры «Ревизора» Гоголь замечал в «Театральном разезде...»: «Я удалюсь: пустыня мне нужна...» [Гоголь 1949. 5: 390]. «И нынешнее мое удаление из отечества, — писал он В. А. Жуковскому от 28 июня (н. ст.) 1836 г., — оно послано свыше, тем же великим Провидением, ниспосылавшим все на воспитание мое» [Гоголь 2009. 11: 61]. В письме к Смирновой от 9 января (н. ст.) 1845 г. Гоголь добавлял: «С тех [только] пор, как я оставил Россию, [началось мое внутреннее истинное воспитание] произошла во мне великая перемена. Душа заняла меня всего, и я увидел слишком ясно, что без устремления моей души к ее лучшему совершенству не в силах я был двинуться ни одной моей способностью... <...> ...Как воспитывалась незримо от всех моя душа — это известно вполне Богу. <...> Да и к чему рассказывать о том, какие вещества горели и перегорали во мне? <...> Скажу вам только то, что небесно милостив был ко мне Бог...» [Гоголь 2009. 13: 60–61].

В 1847 г. в «Авторской исповеди» Гоголь повторял: «После “Ревизора” я почувствовал, более нежели когда-либо прежде, потребность сочинения полного, где было бы уже не одно то, над чем следует смеяться. <...> Я начал было писать, не определивши себе обстоятельного плана, не давши себе отчета, что такое именно должен быть сам герой (речь об осенних месяцах 1835 г., когда работа над “Мертвыми душами” была только начата. — И. В.). Я думал просто, что смешной проект, исполнением которого занят Чичиков, наведет меня сам на разнообразные лица и характеры... <...> Чем более я обдумывал мое сочинение, тем более видел, что не случайно следует мне взять характеры, какие попадутся, но избрать одни те, на которых заметней и глубже отпечатались истинно русские, коренные свойства наши (избрание Гоголем в качестве “характеров” первого тома “Мертвых душ” “истинно русских, коренных свойств” главных русских поэтов — Жуковского, Батюшкова, Языкова, Державина, Пушкина — произошло в первые месяцы следующего, 1836 года — ко второй половине января — феврале [Виноградов 2017а; 2017б]. — И. В.). <...> С этих пор человек и душа человека сделались, больше чем когда-либо, предметом наблюдений. <...> Несколько раз, упрекаемый в недеятельности, я принимался за перо. <...> Усилия

мои оканчивались почти всегда болезнью, страданиями и наконец такими припадками, вследствие которых нужно было надолго отложить всякое занятие. Что мне было делать? Виноват я разве был в том, что не в силах был повторять то же, что говорил или писал в мои юношеские годы?» [Гоголь 2009. 6: 223–225, 227].

В то же время, предостерегая читателей от соблазна вслед за Белинским «делить» его творчество на две диаметрально противоположные части, Гоголь тут же подчеркивал: «Я не совращался с своего пути. Я шел тою же дорогою. <...> От малых лет была во мне страсть замечать за человеком, ловить душу его в малейших чертах и движениях его, которые пропускаются без вниманья людьми, — и я пришел к Тому, Который один полный ведатель души... <...> И только тогда, когда нашел удовлетворенье в некоторых главных вопросах, мог приступить вновь к моему сочинению, первая часть которого составляет еще поныне загадку, потому что заключает в себе некоторую часть переходного состоянья моей собственной души...» [Гоголь 2009. 6: 228].

В письме к Жуковскому от 10 января (н. ст.) 1847 г., являющемся продолжением «Авторской исповеди», Гоголь, как и в «Выбранных местах из переписки с друзьями», вновь указывал на промыслительную, направляющую силу выпавших на его долю в ту пору болезней: «С большими усилиями удалось мне кое-как выпустить в свет первую часть “Мертвых душ”, как бы затем, чтобы увидеть на ней, как я был еще далек от того, к чему стремился. После этого нашло на меня вновь безблагодатное состояние. Изгрызалось перо, раздражались нервы и силы — и ничего не выходило. <...> И вдруг болезни и тяжкие душевные состоянья, оторвавши меня разом от всего и даже от самой мысли об искусстве, обратили к тому, к чему прежде, чем сделался писатель, уже имел я охоту: к наблюденью внутреннему над человеком и над душой человеческой. (Согласно этому признанию Гоголя, наблюдения «над душой человеческой» были свойственны ему еще до того, как он «сделался писатель», т. е. в 1820-х гг., в период обучения в нежинской гимназии. — И. В.) <...> ...Как глубже перед тобой раскрывается это познание, когда начнешь дело с собственной своей души! На этом-то пути поневоле встретишься ближе с Тем, Который Один из всех доселе бывших на земле показал в Себе полное познание души человеческой... <...> Этим крутым поворотом, происшедшим не от моей воли, наведен я был заглянуть глубже в душу вообще... <...> С этих пор способность

творить стала пробуждаться; живые образы начинают выходить ясно из мглы...» [Гоголь 2009. 6: 252].

О выстраданной душевным подвигом, в том числе перенесением тяжких недугов, книге «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголь в «Авторской исповеди» писал: «Обрадовавшись тому, что расписался кое-как в письмах к моим знакомым и друзьям, я захотел тотчас же из этого сделать употребление, и едва только оправился от тяжелой болезни моей, как составил из них книгу...» [Гоголь 2009. 6: 236]. Дорожа тем опытом, который был приобретен им по мере духовного роста, в борьбе с «тяжкой болезнью», Гоголь добавлял: «...В книге “Переписка с друзьями” <...> есть <...> много того, что не скоро может быть доступно всем» [Гоголь 2009. 6: 248].

Говоря о многочисленных болезнях, которые перенес Гоголь, а также о тех духовных средствах, которые он употреблял для своего исцеления, следует подчеркнуть некоторые особенности его представлений о взаимозависимости и одновременно противоположности духовной и медицинской практик в преодолении недугов. Взгляды Гоголя на соотношение религиозной и физиологической составляющих в лечении болезней до настоящего времени не привлекали к себе внимания исследователей.

Анненков, вспоминая о пребывании с Гоголем в Риме весной 1841 г., сообщал: «Гоголь вставал обыкновенно очень рано... <...> На письменном его бюро стоял уже графин с холодной водой <...>, и в промежутках работы он опорожнял его дочиста, а иногда и удваивал порцию. Это была одна из потребностей того длинного процесса самолечения, которому он следовал всю свою жизнь. Он имел даже особенный взгляд на свой организм и весьма серьезно говорил, что устроен совсем иначе, чем другие люди, и, если не обманывает меня память, с каким-то извращенным желудком. Я относился тогда несколько скептически к его жалобам на свои немощи, и помню, что Гоголь возражал мне с досадой и настойчиво. “Вы этого не можете понять, — говорил он, — это так: я себя знаю”» [Виноградов 2017. 3: 536–537].

Осенью того же 1841 г. Языков также сообщал брату: «Гоголь рассказывал мне о странностях своей (вероятно, мнимой) болезни: в немде находятся зародыши всех возможных болезней; также и об особенном устройстве головы своей и неестественном положении желудка. Его будто бы осматривали и ощупывали в Париже знаменитые врачи и нашли, что желудок — вверх ногами!» [Виноградов 2017. 3: 575].

Сколько шуточного, сколько серьезного было в этих «признаниях» Гоголя о его «перевернутом» желудке — неизвестно. Но современники принимали эти уверения всерьез. Штаб-лекарь А. Т. Тарасенков, познакомившийся с Гоголем незадолго до его кончины, сообщал, что тот, отказываясь за общим столом от многочисленных блюд, объяснял это тем, «что он чувствует что-то в животе, что кишки его перевертываются» [Виноградов 2018: 270]. В самом начале своих воспоминаний о писателе Тарасенков замечал: «Гоголь нередко говаривал, <...> что у него особенная натура, на которую все влияния действуют не так, как на всех других, и что его нельзя лечить на одну мерку, со всеми. Он относил свои слова к материальному устройству своего тела... <...> Не имея, кажется, даже самых поверхностных сведений о устройстве тела и вообще ни о какой медицинской науке, он приписывал большую важность действию на здоровье некоторых незначительных предметов. <...> Об лекарствах *аптечных* он имел понятие как об ядах, решительно отказываясь от них, и если принимал какое-либо лекарство, то скорее по совету тех, которые утверждали об его испытанной на себе пользе, нежели по назначению самих врачей. Так он покупал за границу какие-то хваленые пилюли и иногда употреблял их. Лечение холодной водою у Пристница лет пять до смерти он исполнял неточно, разбавляя холодную воду теплою, <...> и вскоре, не окончив курса, бросил это лечение» [Виноградов 2018: 303].

Из приведенных воспоминаний Тарасенкова перед читателем встает образ Гоголя — упрямого пациента, абсолютно невежественного в вопросах медицины и при этом отказывающегося лечиться у профессионалов. Доверять этим свидетельствам можно лишь в весьма незначительной степени. Следует иметь в виду, что Тарасенков видел Гоголя в жизни только четыре раза: он познакомился с писателем 22 января 1852 г. (в то время Гоголь был еще здоров), а затем провел у постели умирающего только три дня (16, 19 и 20 февраля 1852 г.) [Виноградов 2018: 306–307].

На определенное несоответствие столь малого срока общения Тарасенкова с Гоголем и весьма значительного объема сообщаемых им сведений о писателе обратили внимание еще современники. Один из них по поводу мемуаров Тарасенкова замечал: «...Г. Тарасенков придает своей брошюре чрезвычайную важность, полагает, что она окончательно решает вопрос о последних днях жизни Гоголя... <...> ...Из его

статьи <...> всякий читатель имеет прямое право заключить, что автор действительно следил за последнею болезнью Гоголя во все продолжение ее развития... <...> А между тем из самой брошюры <...> оказывается, что г. Тарасенков вовсе не следил за последнею болезнью Гоголя, что он был призван тогда уже, когда великому поэту оставалось одно только — умереть!» [Назаров: 924].

Крайняя скудость времени, проведенного Тарасенковым у постели больного, не позволившая ему хоть сколько-нибудь узнать Гоголя, заставила мемуариста прибегнуть к отзывам и воспоминаниям о писателе других лиц. Установлено, что в своей статье Тарасенков пользовался рассказами о Гоголе по крайней мере трех его друзей и знакомых: графа А. П. Толстого, С. П. Шевырева, В. О. Шервуда, а также позднейшими, 1856 г., биографическими и эпистолярными публикациями, посвященными Гоголю, П. А. Кулиша и М. П. Погодина (см.: [Виноградов 2018: 306–307, 410]). Однако при этом Тарасенков нигде не ссылается на источники сообщаемых им сведений, желая, по-видимому, создать у читателя впечатление, что информация предлагается им «из первых уст».

Кроме неоправданного желания Тарасенкова выдать себя за близкого собеседника, чуть ли не друга Гоголя, в категорических суждениях врача-мемуариста нельзя не заметить определенной самонадеянности преисполненного своим высоким авторитетом врача, не сомневающегося в достижениях современной ему медицины. Предвзятость Тарасенкова в его мемуарах особенно заметна в приведенном выше его суждении о том, будто Гоголь — известный всем своим незаурядным умом, признанный всеми гениальный писатель, будто бы невежественно и суеверно отзывался о «лекарствах аптечных» как о ядах.

Можно заметить, что «легенда», по которой Тарасенков выстраивает свои воспоминания о «странностях» Гоголя, полностью укладывается в слова самого писателя о недалеких, суеверных чиновниках в десятой главе первого тома «Мертвых душ»: «Всю жизнь не ставит в грош докторов, а кончится тем, что обратится наконец к бабе, которая лечит зашептываньями и заплевками, или, еще лучше, выдумает сам какой-нибудь декохт из невесть какой дряни, которая, Бог знает почему, вообразится ему именно средством против его болезни» [Гоголь 2009. 5: 200]. Эти строки являются «продолжением» реплики комического персонажа «Вечеров на хуторе близ Диканьки»: «Что вы скажете,

милостивый государь, о лекарях? Я думаю, что они просто морочат и дурачат нас. Иная старуха в двадцать раз лучше знает всех этих лекарей» [Гоголь 2009. Т. 1/2: 254].

О мнимости негативного отношения Гоголя к медицине говорит также то, что сам он в конце жизни снабжал сестру Ольгу медицинскими пособиями для лечения крестьян в деревне и помогал ей организовывать для этого аптеку.

Кроме этих общих соображений, есть и частные, вполне конкретные факты, указывающие на то, что Тарасенков в своих мемуарах был далек от стремления передать подлинный облик Гоголя, но руководствовался узкими корпоративными интересами. Из сравнения двух редакций мемуаров Тарасенкова — черновика воспоминаний, который мемуарист не предназначал к печати, и журнальной публикации — с очевидностью выясняется, что в приведенных суждениях мемуариста о последних днях жизни Гоголя, которые выставляют писателя ограниченным суевером, нашло отражение неблагоприятное стремление самого Тарасенкова скрыть очевидную ошибку медиков, которая незадолго до кончины Гоголя стала причиной смерти другого пациента. Предвзятое суждение Тарасенкова о Гоголе представляет собой намеренное искажение рассказанной им самим в черновой редакции мемуаров истории о том, как за месяц до смерти Гоголя умерла, 26 января 1852 г., Е. М. Хомякова — родственница близких друзей писателя, сестра Н. Я. Языкова и жена А. С. Хомякова, давний духовный друг самого Гоголя.

6 апреля 1852 г. Тарасенков в рабочей, черновой редакции своих мемуаров о Гоголе (впервые напечатанной лишь полвека спустя, в 1897 г.), сообщал: «Он <Гоголь> часто навещал ее, и, когда она была уже в опасности, при нем спросили у д<октора> Альфонского¹, в каком положении он ее находит, он отвечал: “Надеюсь, что ей не давали каломель², который может ее погубить?!” Но Гоголю было известно, что каломель уже был дан — он вбегает к графу <А. П. Толстому> и бранным голосом говорит: “Все кончено, она погибнет, ей дали ядовитое лекарство!” К несчастью, больная действительно в скором времени умерла» [Виноградов 2018: 237].

¹ Речь идет об Аркадии Алексеевиче Альфонском (1796–1869), докторе медицины и хирургии, ректоре Московского университета.

² Каломель — минерал, хлорид ртути; токсичный препарат, применявшийся ранее в медицине как противомикробное средство.

В 1856 г. в журнальной статье «Последние дни жизни Николая Васильевича Гоголя» Тарасенков, пересказывая эту историю, удалил слова о «каломели» и профессоре Альфонском, свидетельствующие о непоправимой врачебной ошибке, а сделал акцент на «аптечных лекарствах» — так что в результате роковой просчет медиков был скрыт, тогда как Гоголь был выставлен в резко компрометирующем виде неумного, невежественного фанатика, с крайним неодобрением отзывающегося о лекарствах как ядах. В новой редакции мемуаров Тарасенков, вместо рассказа об ошибке медиков, сообщал: «Когда ему объявили, что она в опасности и что ей назначены были аллопатические аптечные лекарства, он в большом волнении прибежал к своему другу и предсказывал неминуемую гибель» [Виноградов 2018: 237–238].

В столь откровенной ангажированной защите Тарасенковым интересов врачей — в жертву которой без сожаления приносился подлинный облик Гоголя, — заключалась изрядная доля лукавства. Ошибка в лечении Хомяковой, приведшая к ее смерти в возрасте тридцати четырех лет, была действительно допущена врачами, и скрывать эту ошибку было непорядочно. 27 января 1852 г. родственник Хомякова В. И. Хитрово записал в своем дневнике: «Неожиданна была эта смерть женщины, полной жизни, в какую-нибудь неделю, что она была больна. По рассказам А<лексея> С<тепановича> <Хомякова>, доктора много виноваты в ее смерти тем, что они дали порошок (каломель), от ко-его она преждевременно родила, и умерла более от изнеможения сил, чем от болезни...» [Хитрово В. И., Хитрово Д. В.: 93]. Ю. Ф. Самарин, со слов Хомякова, также свидетельствовал: «...Екатерина Михайловна скончалась вопреки всем вероятностям... <...> Два доктора, не узнав болезни, которой признаки, по его словам, были очевидны, впали в грубую ошибку...» [Самарин: 129].

Безусловно, нельзя было назвать успешным и лечение нескольких врачами, вместе с штаб-лекарем Тарасенковым, самого Гоголя, тоже приведшее к смерти. Задним числом врач-мемуарист возложил вину за неудачное лечение на якобы отрицательное отношение к медицине самого писателя. Очевидно, что сомнительные «свидетельства» о Гоголе доктора Тарасенкова — почти случайного лица в окружении писателя — следует воспринимать критически.

Так, мемуарист заявлял, будто Гоголь не следовал назначениям врачей. Однако в пользу того, что писатель, напротив, не отказывался

от лекарств, назначаемых врачами, но всегда следовал медицинским предписаниям, говорит весьма давнее и вполне «привычное» для Гоголя общение на протяжении всей жизни с рядом русских и европейских знаменитостей врачебной науки того времени, лечение не только в Гrefенберге у В. Присница, но и на многих других известных европейских и русских курортах: от Крыма до Баден-Бадена, Мариенбада, Гастейна, Висбадена, Ниццы, Остенде, Карлсбада, Швальбаха, Эмса и др. На некоторых из указанных курортов Гоголь бывал не по одному разу. Обращаясь к врачам за помощью, писатель искал совета медицинских светил отнюдь не по принуждению, а по собственной инициативе. (Гоголь делал это, по его признанию, вследствие «малодушия своего», по причине недостаточного упования на Промысл; см.: [Гоголь 2009. 13: 176].) Среди многочисленных докторов, лечивших Гоголя, были прославленный петербургский лейб-медик Н. Ф. Арендт, широко известные в России и Европе врачи И. Е. Дядьковский, С. Ф. Гаевский, С. И. Кричевский, Ф. И. Иноземцев, И. Г. Копп, Ж. Н. Маржолен¹, Г. В. Циммерман², К. А. Алерц³, Г. Д. Кине, К. И. Гартман, М. Й. Келиус, П. Крукенберг, К. Г. Карус, Л. Флеклес, И. Л. Шенлейн, А. И. Овер и др. Все они по своей компетенции, безусловно, превосходили начинающего штаб-лекаря Тарасенкова. Даже те «хваленые» заграничные «пилюли», о которых пренебрежительно отзывался Тарасенков, сообщая, что Гоголь «иногда» их употреблял (по словам Тарасенкова, Гоголь будто бы делал это по совету частных лиц, а не по назначению врачей), судя по всему, выписал ему в Париже не

¹ «MARJOLIN (Jean Nic.), zu Paris, Med. Dr.» [Callisen 1842: 236]. В 1828 г. хирург и патолог Жан-Николя Маржолен (Маржолени, 1780–1850) впервые описал пациента с послеожоговым рубцом, края которого получили злокачественное изменение; с тех пор рак, развивающийся в рубцах, носит название «язва Маржолена» (Marjolin's ulcer).

² «ZIMMERMANN (Heinrich Wilhelm, Edl(er) v(on) <из дворян; нем.>)...» [Callisen 1845: 375]. С 1835 г. Г. В. Циммерман служил главным врачом в австрийском военном госпитале в Виченце. В 1836 г. в Парме была издана его книга о мерах по предотвращению итальянской холеры. Во второй половине 1830-х — 1840-х гг., вероятно, именно он лечил русских художников (и Гоголя) в Риме и Неаполе (в мемуаристике и переписке современников доктор Циммерман упоминается как лицо из окружения Гоголя 1837–1847 гг. без инициалов).

³ Личный врач римского папы Григория XVI; упоминается в переписке Гоголя и А. А. Иванова.

менее авторитетный европейский доктор медицины Д. Груби, знакомый Н. И. Пирогова.

По-видимому, в связи со смертью Гоголя Тарасенков испытывал серьезные опасения за профессиональную репутацию и авторитет опекавших писателя перед смертью медиков (в число которых входил и он сам, хотя и не в той преувеличенной степени, в которой он пытался представить свое участие). Кому хотелось попасть в число врачей, лечащих по принципу, подмеченному Гоголем в его «Ревизоре»: «Человек <...> если умрет, то и так умрет; если выздоровеет, то и так выздоровеет» [Гоголь 2009. 4: 222–223]. Образно говоря, тяжестью своих болезней и самой кончиной Гоголь «провел» неожиданную «ревизию» состоянию медицинской науки его времени. Результат ее оказался не в пользу медиков, так что, спасая репутацию, вину за неэффективное лечение Тарасенков некоторым образом попытался возложить на самого покойника.

Эта цеховая предвзятость, характерная для воспоминаний Тарасенкова, его «корпоративное» мышление — поведение, напоминающее (хоть и отдаленно, но вполне очевидно) повадки героев другой гоголевской комедии, посвященный карточным игрокам, могут служить косвенным пояснением, почему Гоголь, несмотря на частые обращения к заслуженным медикам, несмотря на сугубо уважительное отношение к методу Присница, порой испытывал резонное недоверие к современной ему медицине. Каким авторитетом могла пользоваться в то время врачебная наука, если, согласно журнальным публикациям, ее уровень порой не обеспечивал даже того, чтобы с уверенностью отличить летаргию от действительной смерти¹? Иначе говоря, Гоголь отнюдь не сторонился врачебной помощи: он всегда хотел лечиться — и по возможности лечился у наиболее сведущих докторов, но, увы! лечение в большинстве случаев оказывалось безрезультатным. «Я знаю, врачи добры: они всегда *желают* добра», — спокойно, но с уверенностью в надвигающейся кончине, сказал Гоголь в первый же день, когда Тарасенков в качестве врача был приглашен к его постели [Виноградов 2018: 302]. Неоднократное лечение у общепризнанных авторитетов российской и западноевропейской медицины пользы ему почти никогда

¹ «Самые опытные люди, самые ученые испытатели человеческой природы признали в сем отношении несовершенство человеческих познаний...» [О средствах к предупреждению...: 3–4].

не приносило. Поэтому скептическое отношение к врачебной практике и к ограниченной в средствах, зараженной модным масонством медицине он высказывал неоднократно, и всякий раз мотивировал свое недоверие вполне основательно: без тех нелепых, суеверных крайностей, которые приписывал ему штаб-лекарь Тарасенков.

Так, 26 февраля (н. ст.) 1843 г. Гоголь писал Данилевскому: «Какой доктор, хотя бы он знал донага всю натуру человека, может нам определить нашу внутреннюю болезнь? Бедный больной иногда имеет над ним по крайней мере то преимущество, что может чувствовать, где, в каком месте у него болит, и по инстинкту выбирает сам для себя лекарство» [Гоголь 2009. 12: 177].

14 февраля (н. ст.) 1844 г. он писал также Погодину: «Основываясь на признаках и подобиях, лучшие врачи бывали причиной смерти больного, ибо по вскрытии трупа оказывалось, что эти признаки были произведены другою болезнью и потому, как бы ни казалось, что больной врет и несет вздор, но не следует врачу пропускать без внимания болезненный голос больного, когда он говорит: у меня не там болит и не в том месте, где вы думаете» [Гоголь 2009. 12: 324–325].

В декабре (н. ст.) 1844 г. Гоголь писал Плетневу: «...Если человек уже дошел до того, что может видеть сам свои недостатки и пороки и видеть свою природу, он один только может знать, какой дорогой ему возможней идти. <...> И как сказать ему: ты делаешь не так? Животное, когда заболевает, ищет само себе [внутренним инстинктом] траву и находит ее, и такое лекарство для него полезнее всех тех, [какие бы ни предписали ему] какие предпишут ему самые умнейшие врачи. <...> Бог весть, иногда искусные врачи ошибались, основываясь на тех самых признаках, и принимали одну болезнь за другую» [Гоголь 2009. 12: 521, 523].

В «Авторской исповеди» (1847) Гоголь повторял: «Часто и наименее врачи принимали одну болезнь за другую и узнавали ошибку свою только тогда, когда разрезывали уже мертвый труп» [Гоголь 2009. 6: 248].

12 сентября (н. ст.) 1845 г. Гоголь сообщал Жуковскому: «...Я тогда только и чувствовал себя хорошо, когда бывал в дороге. Дорога меня спасала всегда, когда я засиживался долго на месте или попадал в руки докторов, по причине малодушия своего, которые всегда мне вредили, не зная ни на волос моей природы» [Гоголь 2009. 13: 176].

После медицинского осмотра в Берлине у доктора И. Л. Шенлейна Гоголь 1 октября (н. ст.) 1845 г. писал графу А. П. Толстому: «...Подумавши обо всем строго, я решил внутренне последовать пословице: “Людей расспрашивай, а держись своего разума”. Умными советами воспользуйся, а изучай в то же время свою собственную натуру для того, чтобы уметь применить к ней умные советы» [Гоголь 2009. 13: 187].

Однако главное заключалось вовсе не в этом «противостоянии» Гоголя в «борьбе» за свою жизнь и здоровье с лечившими его докторами. Проблема в значительной степени состояла в особом духовном призвании писателя, в понимании им промыслительного характера ниспосылаемых недугов. 1 мая (н. ст.) 1846 г. Гоголь, в частности, сообщал матери и сестрам: «Средства простые мне всегда помогали, как-то: дорога, воздух и холодная вода; лекарства же только расстраивали, а потому я давно их бросил, уверившись, что один Бог наш доктор и что Его одного должно молить о излечении» [Гоголь 2009. 13: 313]. 2 февраля 1852 г. Гоголь писал также слепцу И. И. Барановскому: «Облегченья в моих недугах ничему другому не могу приписать, как только молитвам тех добрых людей, которые обо мне молились. <...> Все леченья медицинские, сколько припомню, мне не помогали, кроме только одних освежительных холодных вытираний наружных с солями и морские ванны» [Гоголь 2009. 15: 467].

Для осмысления заветных взглядов Гоголя на способы исцеления от болезни особого внимания заслуживают три его письма к тяжело страдавшему другу Николаю Языкову 1843–1844 гг. (Языков скончался в 1846 г. в возрасте сорока трех лет после продолжительного безуспешного лечения у европейских знаменитостей. Почти в том же возрасте, в сорок два года, умер пять лет спустя, в 1852 г., Гоголь).

Без сомнения, передавая собственные способы избавления от недуга, считая своего приятеля таким же полноценным и столь же одаренным поэтом и художником, как он сам, Гоголь в письме к Языкову от 4 ноября (н. ст.) 1843 г. советовал: «...В душе у поэта сил бездна. Ежели простой человек борется с неслыханными несчастиями и побеждает их, то поэт непременно должен побеждать большие и сильнейшие. <...> Вследствие этого я перехожу отсюда прямо к твоей болезни. Мне кажется, что все мази и притирания надобно понемногу отправлять за окошко. Тело твоё возбуждали довольно, пора ему дать

даже необходимый отдых, а вместо того следует дать работу духу. На болезнь нужно смотреть, как на сражение. Сражаться с нею, мне кажется, следует таким же образом, как святые отшельники говорят о сражении с дьяволом. С дьяволом, говорят они, нельзя сражаться равными силами, на такое сражение нужно выходить с большими силами, иначе будет вечное сражение. Сам его не победишь, но, взлетевши молитвой к Богу, обратишь его в ту же минуту в бегство. То же нужно применить и к болезни. Кто замыслит ее победить одним терпением, тот просто замыслит безумное дело. Такого рода терпение может показать или бесчувственный, или упрямец, который стиснет на время рот свой и сокроет в себе боль, чрез что она еще сильнее потрясет весь состав его: ибо, вырвавшись плачем, она бы уже не была так сильна. Нет, болезнь побеждать нужно высшими средствами. Как бы то ни было, ведь были такие же люди, которые страдали от жестоких болезней, но потом дошли до такого состояния, что уже не чувствовали болей, а наконец дошли до такого состояния, что уже чувствовали в то время радость, непостижимую ни для кого. Конечно, эти люди были святые. Но ведь они не вдруг же сделались святыми, вначале они были грешнее нас, они не в один день дошли до того, что стали побеждать и болезни и всё. Они стремились и стремленьем достигли до крепости духа, только постоянным пребыванием в этом вечном прошении о помощи окрепли они духом и привели его в беспрестанное восторгновение, могущее всё победить в мире. <...> Итак с помощью высшею возможно победить всякую болезнь. Естествоиспытатели могут и это чудо изъяснять естественным законом: именно, что состояние умиления и всего того, что умягчает душу, утишает и физические боли, делает их нечувствительными, расслабляя состав наш, подобно как операция переносится легко больным, если тело его предварительно расслаблено ваннами и диетами. Всё это так, и им можно отвечать на всё это то же, что сказано прежде. Но пусть они разрешат вот какую задачу: отчего в таком человеке, который достиг до этого состояния посредством расслабления или утишения нервического, отчего в душе этого человека вырастает такая страшная сила и крепость, что, кажется, нет ужасов, которых бы он не встретил бестрепетно? И отчего сами врачи, если заметят одну искру такой крепости в больном, то уже надеются на его выздоровление, хотя бы болезнь была слишком тяжела?» [Гоголь 2009. 12: 288–290].

Спустя три с половиной месяца, 15 февраля (н. ст.) 1844 г., Гоголь еще раз писал Языкову: «Есть средство в минутах трудных, когда страданья душевные или телесные бывают невыносимо мучительны; его добыл я сильными душевными потрясениями, но тебе его открою. Если найдет такое состояние, бросайся в плач и слезы. Молись рыданием и плачем. Молись не так, как молится сидящий в комнате, но как молится утопающий в волнах, ухватившийся за последнюю доску. Нет горя и болезни душевной или физической, которых бы нельзя было выплакать слезами. Давид разливался в сокрушениях, обливая одр своей слезами, и получал тут же чудное утешение. Пророки рыдали по целым дням, алча услышать в себе голос Бога, и только после обильного источника слез облегчалась душа их, прозревали очи, и ухо слышало Божий голос. Не жалеи слез, пусть потрясется ими весь состав твой; такое потрясение благотельно. Иногда врачи употребляют все средства для того, чтобы произвести потрясенье в больном, которое одно бы только пересилило болезнь — и не могут, потому что на многое не хватает физических средств. Много есть на всяком шагу тайн, которых мы и не стараемся даже вопрошать. Спрашивает ли кто-нибудь из нас, что значат нам случающиеся препятствия и несчастья, для чего они случаются? Терпеливейшие говорят обыкновенно: так Богу угодно. А для чего так Богу угодно? Чего хочет от нас Бог сим несчастьем? — этих вопросов никто не задает себе. Часто мы должны бы просить не об отвращении от нас несчастий, но о прозрении, о проразумении тайного их смысла и о просветлении очей наших. Почему знать, может быть, эти горя и страдания, которые ниспосылаются тебе, ниспосылаются именно для того, чтобы произвести в тебе тот душевный вопль, который бы никак не исторгнулся без этих страданий. Может быть, именно этот душевный вопль должен быть горнилом твоей поэзии» [Гоголь 2009. 12: 327–328].

В письме к Языкову от 2 апреля (н. ст.) 1844 г. Гоголь добавлял: «Прежнее письмо твое навело на меня печальное расположение и родило то длинное письмо <от 15 февраля (н. ст.) 1844 г.>, которое я послал тебе перед этим и которым я силился помочь тебе, сколько было в мочь бедным силам моим, сколько мой внутренний опыт научил меня и сколько угодно было Богу вразумить меня. Теперь это письмо ты можешь спрятать подальше: оно не нужно тебе покуда. О нем можно вспомнить в какие-нибудь трудные минуты, от которых, впрочем, да

хранит тебя Бог. Я вспомнил, что позабыл в этом письме исправить одну ошибку. В одном месте я пропустил почти целую строку, и оттого вышла бессмыслица. Я сказал, что в твоих последующих стихах лиризм угаснул, и позабыл сказать безделицу: лиризм, стремящийся вперед не только одних поэтов, но и непоэтов, возводя их [в достоинство поэтов] в состояние, доступное одним поэтам, и делая таким образом и непоэтов поэтами. Вещь слишком важная, ибо из-за нее работает весь мир и совершаются все события. Всё стремится к тому, чтобы привести человека в то светлое состояние, о котором заранее предсказывают поэты» [Гоголь 2009. 12: 350–351].

Школьному товарищу Данилевскому Гоголь 13 апреля (н. ст.) 1844 г. тоже советовал: «Многое нам кажется невозможным, но потому, что наш ум не привык обращать на все стороны предмет и открывать возможностей всякого дела. Мы так устроены, что все должны приобретать насильно и ничего не дается нам даром. Даже истинной веселости духа не приобретешь до тех пор, пока не заставишь себя насильно быть веселым. Веселость я почувствовал только тогда, когда печали и томительные душевные расположения заставили меня устремиться к этой веселости. Минуты спокойствия душевного я приобретал, как противудая беспокойствам; сильные беспокойства заставили меня стремиться к спокойствию и часто находить его. Вот тебе отрывок из моей душевной истории. Воспользуйся, если что найдешь тут полезного и для себя, а нет — отложи его в сторону. Я говорю это впрочем так, как говорил в Нежине грек, продававший чубуки: “Вот чубук, цена 2 рубли; такой точно у Стефанеева 8 гривен; хочешь купи, хочешь не купи!” Никто, кроме нас самих, не может так верно узнать, что нам нужно, если мы захотим только об этом серьезно подумать» [Гоголь 2009. 12: 363–364].

Вероятно, с точки зрения некоторых медиков, Гоголь в своих представлениях о возможностях преодоления физической болезни работой духа, средствами усиленной молитвы был только самонадеян. Именно в таком свете изображает в своих мемуарах события последних дней Гоголя штаб-лекарь Тарасенков. Однако вся христианская история сохранила и продолжает являть бесчисленное множество случаев чудесного исцеления от болезни, даруемого по молитвам верующего. И это тоже вполне бесспорная, подлинная реальность — непреложный факт, достоверный не менее медицинского.

* * *

В «Авторской исповеди» Гоголь говорил, что открытая проповедь «неуместна», выглядит «странно» в устах светского писателя [Гоголь 2009. 6: 216]: «...Не мое дело поучать проповедью. <...> Мое дело говорить *живыми образами*, а не рассужденьями» [Гоголь 2009. 6: 253]. В то же время по поводу открытой проповеди он с сожалением констатировал, что «многие» из священников, «уныли от множества бесчинств, возникнувших в последнее время, почти уверились, что их никто теперь не слушает, что слова и проповедь роняются на воздух и зло пустило так глубоко свои корни, что нельзя уже и думать об его искорененье» [Гоголь 2009. 6: 94]. Поэтому свою задачу как художника Гоголь видел в том, чтобы «читатель действительно почувствовал, что выведенное лицо взято именно из того самого тела, из которого создан и он сам, что это живое и его собственное тело»: «Тогда только сливается он сам с своим героем и нечувствительно принимает от него те внушения, которых никаким рассуждением и никакою проповедью не внушишь» [Гоголь 2009. 6: 235].

Эти соображения Гоголь относил не только к церковной проповеди и художественному творчеству, но и к науке в целом. В статье «О науке» он указывал: «Наука в нас непременно дойдет до своего высшего значения и поразит самым существом, а не красноречием преподавателя... <...> Она поразит своим живым духом, из нее же исходящим... <...> У нас <...> всякий скучает, <...> когда ему дается слишком долгая инструкция и толкуют то, что он и сам уже смекнул... <...> Отсюда неуспех всякого изложения науки ходом немецкой философии. Проследи лучше наш ученый сам в себе науку, прежде чем стал ее проповедать, проживи так в беседе с нею, как монах живет с Богом, наложив молчание на уста свои. И когда уже совокупилась в тебе самом наука в одно крепкое ядро и содержишь ее в голове всю в не разрушаемой связи, — тогда можешь проповедовать ее. <...> Не заботься, тебя поймут. <...> ...У нас давно живет пословица: умный поп хоть губами шевели, а мы, грешные, догадываемся» [Гоголь 2009. 6: 344].

В статье «Несколько слов о нашей Церкви и духовенстве» Гоголь добавлял: «Нет. Храни нас Бог защищать теперь нашу Церковь: Это значит уронить ее. Только и есть для нас возможна одна пропаганда — жизнь наша. Жизнью нашей мы должны защищать нашу Церковь, которая вся есть *Жизнь*. Благоуханьем душ наших должны мы возвестить

ее Истину. Пусть миссионер католичества западного бьет себя в грудь, размахивает руками и красноречием рыданий и слов исторгает скоро высыхающие слезы, проповедник же католичества Восточного должен выступить так перед народ, чтобы уже от одного его смиренного вида, потухнувших очей и тихого потрясающего гласа, исходящего из души, в которой умерли все желанья мира, все бы подвинулось еще прежде, чем он объяснил бы самое дело, и в один голос заговорило бы к нему: Не произноси слов, слышим и без них святую правду твоей Церкви!» [Гоголь 2009. 6: 36].

В этих взаимодополняющих друг друга размышлениях самим Гоголем была сформулирована принципиальная особенность его как художника. И творчество, и жизнь Гоголя, и даже его смерть, заключают в себе характерную черту, без которой понимание его наследия невозможно. Она состоит в том, что, за исключением «Выбранных мест из переписки с друзьями», а также нескольких важных опытов создания сочинений в религиозно-нравственном жанре, доминантные, основополагающие основы его творчества открыто проповедническим, наглядно представленным образом в нем не преобладают, но они пронизывают его изнутри так, что неотразимой «пропагандой» и наглядной проповедью веры становится сама воплощенная в гоголевских произведениях жизнь. И как бы превратно ни изображал последние дни Гоголя медик-мемуарист Тарасенков, таким же, казалось бы, внешне не «победоносным», но, тем не менее, столь же последовательным утверждением духовных начал стала кончина писателя.

Отпевали Гоголя сразу «два храма»: один, университетский, Св. мученицы Татианы, — своими «стенами»; второй, приходской, Св. Симеона Столпника, — своим причтом. В Татьянинской церкви, на Моховой, проходило отпевание, а сам обряд совершали в этом храме священнослужители Симеоновской церкви, что на Поварской: духовник Гоголя иерей Алексей Соколов, диакон Иоанн Пушкин, дьячок Егор Линьков и пономарь Петр Марков [Виноградов 2018: 359].

Список литературы

<Бантыш-Каменский Д. Н.> История Малой России со времен присоединения оной к Российскому Государству при Царе Алексее Михайловиче, с кратким обозрением первобытного состояния сего края. М., 1822. Ч. 2. 324 с.

<Бантыш-Каменский Д. Н.> История Малой России. От присоединения сей страны к Российскому Государству до избрания в Гетманы Мазепы. М., 1830. Ч. 2. 223 + 62 с.

Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953. Т. 1. С. 259–307.

Виноградов И. А. Гоголь — художник и мыслитель: Христианские основы миро-созерцания. М.: ИМЛИ РАН, 2000. 448 с.

Виноградов И. А. «Необыкновенный наставник»: И. С. Орлай как прототип одного из героев второго тома «Мертвых душ» // Нові гоголезнавчі студії. Новые гоголеведческие студии. Симферополь; Киев, 2005. Вып. 2(13). С. 14–55.

Виноградов И. А. Блаженны миротворцы. От повести о двух Иванях к замыслу «Мертвых душ» // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2017. № 3. С. 7–18. (а)

Виноградов И. А. Блаженны миротворцы. От повести о двух Иванях к замыслу «Мертвых душ» (продолжение) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2017. № 4. С. 51–67. (b)

Виноградов И. А. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809—1852). Научное издание: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017–2018.

Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: <В 14 т.> <Ленинград>: АН СССР, 1937–1952.

Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 17 т. (15 кн.) / Сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. Москва; Киев: изд-во Московской Патриархии, 2009–2010.

<Димитрий Ростовский, свт.> М<еся>ца Септїмврія в КС <26> день, Житие и труды святого славнаго и всехвальнаго апостола и евангелиста Иоанна Богослова // <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых. На три месяца первья, еже есть: Септїмврїй, Октоврїй и Ноемврїй. Киев: Киевопечерская Лавра, 1764. Л. 129 об.–137 об. (а)

<Димитрий Ростовский, свт.> М<еся>ца Маїа в И <8> день, Память святого славнаго и всехвальнаго апостола и евангелиста Христова Иоанна Богослова // <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых. На три месяца третия, еже есть: Март, Априлїй и Маїй. Киев: Киевопечерская Лавра, 1764. Л. 390 об. (b)

Заботливость Французов о предупреждении опасности погребения заживо мнимо-умерших // Журнал Министерства Внутренних Дел. 1844. Ч. 7. С. 496–498.

<Зелингер Ю. Э.> Жизнеописание Викентия Присница, с портретом его. Соч. доктора Ю. Э. Зелингера. Перевод с немецкого. Издание В. Н. Дорошенко. СПб., 1853. 173 с.

Летаргический сон // Сын Отечества и Северный Архив. 1831. Т. XX. № 23. С. 181–191.

<Назаров Н. С., князь> Н. Н. Письмо к редактору // Санкт-Петербургские Ведомости. 1857. 20 авг. № 179. С. 924.

О погребении обмерших и средствах к предупреждению этого несчастья // Журнал Министерства Внутренних Дел. 1846. Ч. 13. С. 445–458.

О средствах к предупреждению погребения обмерших. Напечатано по приказанию г. Министра Внутренних Дел <графа Л. А. Перовского>. <СПб.>: В Типографии Министерства, 1846. 92 с.

Попов Е., протоиерей. Общепринятые чтения по православно-нравственному богословию. В порядке десяти заповедей Божиих. 2-е изд. СПб.: Издание книгопродавца И. Л. Тузова, 1901. 1087 с.

Рамазанов Н. Московская городская хроника. Художественные известия // Литературный отдел Московских Ведомостей 1853 года, февраля 26-го дня, № 25-й. С. 260.

<Самарин Ю. Ф.> Отрывок из записок Ю. Ф. Самарина. (Сообщено баронессой Э. Ф. Раден) // Татевский сборник С. А. Рачинского. СПб., 1899. С. 128–133.

Серков А. И. Русское масонство. 1731–2000. Энциклопедический словарь. М.: РОССПЭН, 2001. 1222 с.

<Хитрово В. И., Хитрово Д. В.> Воспоминания об Алексее Степановиче Хомякове / Публ., вступ. заметка и примеч. Е. Давыдовой // Наше наследие. 2004. № 71. С. 91–94.

<Эллизен И. Г.> Врачебные известия о преждевременном погребении мертвых, собранные Иоганном Георгом Давидом Еллизеном. С нем. перевел В. Джунковский. СПб.: В Типографии Государственной Медицинской Коллегии, 1801. 127 с.

<Callisen A.> Medicinisches Schriftsteller-Lexicon der jetzt lebenden Verfasser. Von Dr. Adolf Carl Peter Callisen. Copenhagen, 1842. Band 30. Len.-M. 501 s.

<Callisen A.> Medicinisches Schriftsteller-Lexicon der jetzt lebenden Verfasser. Von Dr. Adolf Carl Peter Callisen. Altona, 1845. Band 33. Th.-Z. 760 s.

References

Bantysh-Kamenskii D. N. *Istoriia Maloi Rossii so vremen prisoedineniia onoi k Rossiiskomu Gosudarstvu pri Tsare Aleksee Mikhailoviche, s kratkim obozreniem pervobytnogo sostoiianiia sego kraia* [The history of Little Russia since it joined the Russian State under Tsar Alexei Mikhailovich, with a brief overview of the primitive state of this land]. Moscow, 1822, part 2, 324 p. (In Russ.)

Bantysh-Kamenskii D. N. *Istoriia Maloi Rossii. Ot prisoedineniia sei strany k Rossiiskomu Gosudarstvu do izbraniia v Getmany Mazepy* [History of Little Russia. From the accession of this country to the Russian State to the election of Mazepa's Hetman]. Moscow, 1830, part 2, 223 + 62 p. (In Russ.)

Belinskii V. G. *O russkoi povesti i povestiakh g. Gogolia* [About the Russian story and the stories of Gogol]. Belinskii V. G. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 tomakh* [Complete Works: 13 vols]. Moscow, Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1953–1959, vol. I, 1953, pp. 259–307. (In Russ.)

Vinogradov I. A. *Gogol' — khudozhnik i myslitel': Khristianskie osnovy mirosozertsaniia* [Gogol — Artist and Thinker: Christian Foundations of Worldview]. A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science Publ., 2000, 448 p. (In Russ.)

Vinogradov I. A. «*Neobyknovennyi nastavnik*»: I. S. Orlai kak prototip odnogo iz geroev *vtorogo toma «Mertvykh dush»* [“The Unusual Mentor”: I. S. Orlay as the prototype of one of the heroes of the second volume of “Dead Souls”]. *Novi gogoleznavchi studii. Novye gogolevedcheskie studii* [New Gogol's studios]. Simferopol, Kiev, 2005, issue 2 (13), pp. 14–55. (In Russ.)

Vinogradov I. A. *Blazhenny mirotvortsy. Ot povesti o dvukh Ivanakh k zamyslu «Mertvykh dush»* [Blessed are the peacemakers. From the tale of two Ivanas to the idea of “Dead Souls”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta* [Moscow University Bulletin], series 9, Philology, 2017, № 3, pp. 7–18. (In Russ.)

Vinogradov I. A. *Blazhenny mirotvortsy. Ot povesti o dvukh Ivanakh k zamyslu «Mertvykh dush» (prodolzhenie)* [Blessed are the peacemakers. From the tale of two Ivanas to the idea of “Dead Souls” (continued)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta* [Moscow University Bulletin], series 9, Philology, 2017, № 4, pp. 51–67. (In Russ.)

Vinogradov I. A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N. V. Gogolia (1809–1852). Nauchnoe izdanie: v 7 tomakh* [The Chronicle of the Life and Work of N. V. Gogol (1809–1852). Scientific publication: in 7 vols]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2017–2018 (In Russ.)

Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 tomakh* [Complete Works: 14 vols]. Leningrad, Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1937–1952.

(In Russ.)

Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 17 tomakh (15 knigakh)* [The Complete Works and Letters: in 17 Vols (15 Books)], compilation, preparation of texts and comments by I. A. Vinogradov, V. A. Voropaev. Moscow, Kiev, Moskovskaya Patriarkhiya Publ., 2009–2010, Vol. I–XVII. (In Russ.)

Dimitrii Rostovskii, saint. *Mesiatsa Septimvria v 26 den', Zhitie i trudy sviatogo slavnago i vsekhval'nago apostola i evangelista Ioanna Bogoslova* [The month of Septimvria on the 26th day, the life and works of the holy glorious and all valiant apostle and evangelist John the Theologian]. Dimitrii Rostovskii, saint. *Kniga zhitii sviatykh. Na tri mesiatsa pervyia, ezhe est': Septimvrii, Oktovrii i Noemvrii* [The book of the lives of the saints. For three months the first, the hedgehog is: Septimri, Octovrius and Noemvri]. Kiev, Kiev Pechersk Lavra, 1764. Sheet 129 turnover — 137 turnover. (In Church Slavonic) (a)

Dimitrii Rostovskii, saint. *Mesiatsa Maia v 8 den', Pamiat' sviatogo slavnago i vsekhval'nago apostola i evangelista Khristova Ioanna Bogoslova* [The month of Maya on day 8, Memory of the holy glorious and all valiant apostle and evangelist of Christ John the Theologian]. Dimitrii Rostovskii, saint. *Kniga zhitii sviatykh. Na tri mesiatsa tretiia, ezhe est': Mart, Aprillii i Maii* [The book of the lives of the saints. For three months the third, the hedgehog is: March, April and May]. Kiev, Kiev Pechersk Lavra, 1764. Sheet 390 turnover. (In Church Slavonic) (b)

Zabotlivost' Frantsuzov o preduprezhdenii opasnosti pogrebeniia zazhivo mnimo-umer-shikh [Care of the French about the warning of the danger of the burial of alive, allegedly dead]. *Zhurnal Ministerstva Vnutrennikh Del* [Journal of the Ministry of the Interior], 1844, part 7, pp. 496–498. (In Russ.)

Zelinger Iu. E. *Zhizneopisanie Vikentiiia Prisnitsa, s portretom ego. Sochinenie doktora Iu. E. Zelinger* [Biography of Vincent Priest, with a portrait of him. The writing of Dr. Yu. E. Zelinger]. Translation from German. Edition V. N. Doroshenko. Sankt-Peterburg, 1853, 173 p. (In Russ.)

Letargicheskii son [Sopor]. *Syn Otechestva i Severnyi Arkhiv* [Son of the Fatherland and the Northern Archives], 1831, vol. XX, № 23, pp. 181–191. (In Russ.)

Nazarov N. S., prince. *Pis'mo k redaktoru* [Letter to the editor]. *Sankt-Peterburgskie Vedomosti* [St. Petersburg Gazette], 1857, August 20, № 179, p. 924. (In Russ.)

O pogrebenii obmershikh i sredstvakh k preduprezhdeniiu etogo neschastiia [About the burial of the dead and the means to prevent this misfortune]. *Zhurnal Ministerstva Vnutrennikh Del* [Journal of the Ministry of the Interior], 1846, part 13, pp. 445–458. (In Russ.)

O sredstvakh k preduprezhdeniiu pogrebeniia obmershikh [On the means to prevent

the burial of the fallen]. Printed by order of the Minister of the Interior. St. Petersburg, In the Printing House of the Ministry of Publ., 1846, 92 p. (In Russ.)

Popov E., Archpriest. *Obshchenarodnye chteniia po pravoslavno-nravstvennomu bogosloviu. V poriadke desiati zapovedei Bozhiikh* [Public readings on Orthodox-moral theology. In the order of the Ten Commandments of God]. St. Petersburg: Publishing of bookseller I. L. Tuzova Publ., 1901, 1087 p. (In Russ.)

Ramazanov N. *Moskovskaia gorodskaia khronika. Khudozhestvennye izvestiia* [Moscow city chronicle. Art news]. *Literaturnyi otdel Moskovskikh Vedomostei 1853 goda* [Literary Department of Moscow Gazette 1853], February 26, № 25, p. 260. (In Russ.)

Samarin Iu. F. *Otryvok iz zapisok Iu. F. Samarina. (Soobshcheno baronessoi E. F. Raden)* [Excerpt from the notes by Yu. F. Samarin. (Reported by Baroness E. F. Raden)]. *Tatevskii sbornik S. A. Rachinskogo* [Tatev collection of S. A. Rachinsky.]. St. Petersburg, 1899, pp. 128–133. (In Russ.)

Serkov A. I. *Russkoe masonstvo. 1731–2000. Entsiklopedicheskii slovar'* [Russian Freemasonry. 1731–2000. Encyclopedic Dictionary]. Moscow: ROSSPEN Publ., 2001, 1222 p. (In Russ.)

[Khitrovo V. I., Khitrovo D. V.] *Vospominaniia ob Aleksee Stepanoviche Khomiakove* [Memories of Alexei Stepanovich Khomyakov]. Publication, introductory note and notes E. Davydova. *Nashe nasledie* [Our legacy], 2004, № 71, pp. 91–94. (In Russ.)

Ellizen I. G. *Vrachebnye izvestiia o prezhdnevremennom pogrebenii mertvykh, sobrannye Iogannom Georgom Davidom Ellizenom* [Medical news about the premature burial of the dead, collected by Johann Georg David Yelizen]. From the German language translated V. Dzhunkovsky. St. Petersburg, In the Printing House of the State Medical College Publ., 1801, 127 p. (In Russ.)

Callisen A. *Medicinisches Schriftsteller-Lexicon der jetzt lebenden Verfasser*. Von Dr. Adolf Carl Peter Callisen. Copenhagen, 1842, vol. 30. Len-M, 501 p. (In German)

Callisen A. *Medicinisches Schriftsteller-Lexicon der jetzt lebenden Verfasser*. Von Dr. Adolf Carl Peter Callisen. Altona, 1845, vol. 33. Th-Z, 760 p. (In German)

© 2020. В. В. Тихомиров
Костромской государственной университет
г. Кострома, Россия

Литературная позиция А. С. Пушкина в осмыслении П. В. Анненкова

Исследовательские работы П. В. Анненкова разных лет о жизни и творчестве А. С. Пушкина, характеристике которых посвящена настоящая статья, являются приоритетными во многих отношениях. Авторитетный пушкинист показал становление и развитие литературной позиции великого русского поэта, прозаика, драматурга. В его работах прослеживается тесная связь мировоззрения и творчества, эстетических и этических принципов, общественного и личного начала в творческом развитии Пушкина, в соотношении его художественных поисков от позднего классицизма через понимание сложности романтизма к представлению об отражении в искусстве действительности. Прослеживаются тесные контакты русского писателя с европейскими, процесс формирования национальных творческих принципов и поиски положительных идеалов в русском обществе. Анализ движения литературной позиции Пушкина в работах Анненкова разных лет показывает развитие и углубление его исследовательской мысли.

Ключевые слова: П. В. Анненков, Пушкин, литературная позиция, динамика литературной позиции, творчество, этическое, эстетическое, историзм, народность, национальный идеал.

Информация об авторе: Тихомиров Владимир Васильевич, ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7040-3097>, доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Костромской государственной университет», ул. Дзержинского, 17, 156005, г. Кострома, Россия

E-mail: nov6409@kmtn.ru

Дата поступления: 10.07.2020

Дата публикации: 11.09.2020

Для цитирования: Тихомиров В. В. Литературная позиция А. С. Пушкина в осмыслении П. В. Анненкова // Два века русской классики. Т. 2. № 3. С. 42–71.
DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-42-71>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020. Vladimir V. Tikhomirov
Kostroma State University
Kostroma, Russia

Alexander Pushkin's literary position in the understanding of Pavel Annenkov

The research works of Pavel Annenkov of different years on the life and work of Alexander Pushkin, the characteristics of which this article is devoted to, are priority in many respects. The authoritative Alexander Pushkin scholar showed the formation and development of the literary position of the great Russian author. In the works of the former, there is a close connection between worldview and creative work, aesthetic and ethical principles, social and personal principles in the creative development of the latter, in the correlation of Pavel Annenkov's artistic searches from late classicism through understanding the complexity of romanticism to the idea of reflecting reality in art. The close contacts of the Russian writer with European ones, the process of the formation of Russian creative principles and the search for positive ideals in Russian society are traced. Analysis of the movement of Alexander Pushkin's literary position in Pavel Annenkov's works in different years shows the development and deepening of the research thought of the Pushkin-ist.

Keywords: Pavel Annenkov, Alexander Pushkin, literary position, literary position dynamics, creative work, ethical, aesthetic, historicism, nationality, national ideal.

Information about the author: Vladimir V. Tikhomirov, ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7040-3097>, DSc in Philology, Professor, Kostroma State University, Dzerzhinsky st. 17, 156005, Kostroma, Russia

E-mail: nov6409@kmt.n.ru

Received: July 10, 2020

Published: September 11, 2020

For citation: Tikhomirov V. V. Alexander Pushkin's literary position in the understanding of Pavel Annenkov. Two centuries of the Russian classics, 2020, vol. 2, № 3, pp. 42–71. (In Russ.) DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-42-71>

Материалом для характеристики мнений известного литературного критика, мемуариста и издателя П. В. Анненкова о литературной позиции А. С. Пушкина в ее движении послужили его «Материалы для биографии А. С. Пушкина», составившие первый том семитомного собрания сочинений поэта (1855 г.), и более поздние работы 1870-х — начала 1880-х гг.: «А. С. Пушкин в Александровскую эпоху» («Вестник Европы», 1873, № 11–12), «Общественные идеалы А. С. Пушкина. Из последних лет жизни поэта» («Вестник Европы», 1880, № 6) и «Литературные проекты А. С. Пушкина. Планы социального романа и исторической драмы» («Вестник Европы», 1881, № 7). Эти работы Анненкова достаточно хорошо известны, преимущественно как источник сведений о биографии поэта в тесной связи с его творчеством и общественной жизнью.

Между тем наблюдения Анненкова до сих пор сохраняют значимость и авторитет для пушкинистов. Например, Н. В. Измайлов следующим образом охарактеризовал его достоинства как исследователя пушкинских текстов: «Широкая общая культура, основательная историко-литературная эрудиция, тонкий художественный вкус и замечательное, впрочем, чисто интуитивное, поскольку за ним не было разработанной теории, умение читать и понимать труднейшие черновые автографы Пушкина...» [Измайлов: 56]. Речь может идти не только о текстологическом мастерстве Анненкова-пушкиниста, но и о других аспектах его издательских достижений и в целом об изучении творческого наследия Пушкина. И это при том, что Анненков не имел филологического образования, как, впрочем, и его фактические единомышленники в отстаивании художественных принципов изучения литературы — В. П. Боткин и А. В. Дружинин. Интересно, кстати, что профессиональные филологи — литературные критики Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов и Д. И. Писарев, напротив, явно недооценивали эстетическую сторону литературных произведений и предпочитали социологию.

Предметом нашего анализа будут суждения П. В. Анненкова, касающиеся литературной позиции А. С. Пушкина в ее движении. Литературная позиция вообще содержит философско-эстетическую, историко-литературную, общественную составляющие. Весь этот комплекс идей можно определить как «художественное мышление» [Мейлах] или «художественное сознание» [Эйдельман]. Что касается непосредственно пушкинского творчества, то этот его аспект неоднократно становился объектом исследования. Суждения же Анненкова, признанного основоположника научного пушкиноведения (все, что было написано о Пушкине до него, относится преимущественно к литературной критике), о развитии его литературной позиции явно недостаточно привлекали внимание литературоведов. В общих чертах проблема была затронута В. Б. Сандомирской, отметившей, что Анненков предложил свою периодизацию творчества Пушкина, «в основу которой исследователь положил развитие творческого метода и мировоззрения поэта...» [Сандомирская: 53]. Исследовательница обратила внимание на то, что представления о литературной позиции Пушкина у самого Анненкова претерпели определенную эволюцию от середины 1850-х гг. к началу 1880-х гг., когда появились его последние работы о поэте. Она справедливо заметила, что «Анненковым... наиболее полно разработаны были вопросы развития литературных и эстетических воззрений Пушкина — в сопоставлении с уровнем эстетического развития современного Пушкину общества и критики» [Сандомирская: 54]. В соответствии с целевой направленностью своей работы В. Б. Сандомирская лишь обозначила проблему понимания Анненковым литературной позиции Пушкина в ее динамике, но проблема нуждается в более подробном анализе и осмыслении.

Наблюдения относительно развития художественных принципов Пушкина у Анненкова опираются прежде всего на тексты произведений, а также на статьи, письма, фрагменты мемуаров. При этом исследователь учитывает предшествующие характеристики пушкинского творчества и его литературной позиции: основанную на философских принципах периодизацию, предложенную И. В. Киреевским, а также опыт эстетического анализа пушкинского художественного наследия, предпринятый В. Г. Белинским. В отличие от Белинского, который как литературный критик актуализировал творчество Пушкина в соответствии со своими представлениями о современных тенденциях и по-

требностях русской литературы, Анненков характеризует внутреннюю суверенную динамику творческих принципов и достижений Пушкина — поэта, драматурга, прозаика и литературного критика.

В раннем пушкинском творчестве Анненков находит «литературный эклектизм» и «антологический род поэзии» [Анненков 1984: 74], преимущественно в духе позднего французского классицизма. Он считает, что настоящая «пушкинская» поэзия начинается с 1819 г., признаком ее оригинальности стало «глубокое чувство», которое «облечено в... простое, трогательное и вместе мелодическое выражение», а также «разнообразие его впечатлений... деятельность... вдохновения» [Анненков 1984: 80]. Таковы особенности поэтики первой поэмы Пушкина — «Руслана и Людмилы», характерные для нее шутка, ирония, а также сатира и пародия казались «разрывом со всеми преданиями искусства. <...> Это был... последний блестящий метеор того же французского влияния, под которым Пушкин находился так долго» [Анненков 1984: 83]. Поэма поражает «хрустальной прозрачностью» стиха и «плавностью изумительною», но в ней недостает «точности, поэтического лаконизма», нет и глубокого чувства [Анненков 1984: 83].

В лирических стихотворениях 1820-х гг. у Пушкина на первом плане оказываются «красота формы, гармония внешних линий» [Анненков 1984: 90], но они уже полны «драматического движения» [Анненков 1984: 105]. Именно в этот период жизни у поэта, замечает Анненков, поэтическое творчество как будто «сглаживало резкие... проявления» жизни, «смягчало и облагораживало все, что было... случайно грубого, неправильного и жесткого» [Анненков 1984: 106]. Такова функция искусства, полагает автор биографии.

На юге творчество Пушкина, утверждает Анненков, становится преимущественно отражением внутреннего мира художника, который «в течение всей его жизни» не «остановился на каком-нибудь исключительном направлении» [Анненков 1984: 106]. Это одно из первых наблюдений исследователя относительно развития художественной мысли Пушкина, которая действительно непрерывно находилась в активном движении. Время пребывания в южной ссылке в пушкинском творчестве — период увлечения Байроном и преодоления этого увлечения: «Байрон был указателем пути, открывавшим ему весьма дальнюю дорогу и выведшим его из того французского направления, под которым он находился в первые годы своей деятельности.

<...> ...он один мог ему представить современный образец творчества. <...> В нем почерпнул он уважение к образам собственной фантазии» [Анненков 1984: 112], к личностному началу в творчестве. Это проявилось уже в «Кавказском пленнике» — первом поэтическом опыте противоречивого и разочарованного характера. В то же время, утверждает Анненков, интерес к Байрону у Пушкина не зачеркнул опыт юношеского увлечения французской поэзией XVIII в., в частности, А. Шенье: «... и Байрон, и А. Шенье играли одинаковую роль в жизни нашего поэта: это были... ступени, по которым он восходил к полному проявлению своего гения» [Анненков 1984: 113].

Пушкин внимательно следил за активными спорами о романтизме, однако пока не выработал четкой позиции в этой полемике. Его больше интересовали общие «понятия творчества и художественности», он видел «разницу между обоими родами (имеется в виду метод или направление — В. Т.) произведений только в *форме их*», заметив, что «если различать их *по духу*, то нельзя будет выпутаться из противоречий» [Анненков 1984: 120]. В дальнейшем Пушкин стал оценивать романтизм с исторической точки зрения и достаточно широко: истоки его он находил в средневековье, причем становление современной романтической поэзии, по его мнению, происходило при сохранении традиций классицизма [Анненков 1998: 247]. Анненков приходит к выводу, что «с понятием романтизма у Пушкина связано значение творческого создания, не принадлежащего к какой-либо системе или одностороннему воззрению». Образцом подобного «творческого создания» сам Пушкин считал «Бориса Годунова» — «романтическую трагедию», в которой заметно «совершенно свободное проявление творящего духа в области искусства» [Анненков 1984: 121]. Не занимаясь теоретическими изысканиями, Пушкин творил так, что его произведения «ясно указали законы, на которых должна основываться истинная теория искусства», которые превращали поэта в «настоящего учителя изящного и воспитателя эстетического вкуса в обществе» [Анненков 1984: 122].

Перед нами пример того, как сам творческий процесс становится фактом поисков и утверждения художественных новаций. Существенной вехой в этом стала драма «Борис Годунов», в которой сформировались «почти все его исторические и большая часть литературных убеждений» [Анненков 1984: 137]. Решающую роль в становлении новых взглядов Пушкина Анненков, ссылаясь на его самого, отводит

Шекспиру. Автор «Бориса Годунова» «собрал вокруг трагедии мысли о драматическом искусстве, рожденные чтением и собственными размышлениями», и признавался: «По примеру Шекспира я ограничился изображением эпох и лиц исторических, не гоняясь за сценическими эффектами... Стиль вышел смешанный» [Анненков 1984: 138].

Непосредственное отношение к пониманию специфики романтизма как творческого метода имеет сопоставление Пушкиным характеристики у Байрона и Шекспира: Байрон ценил «только один характер — именно свой собственный <...>. Из одного полного, мрачного и энергичного характера вышло у него множество незначительных характеров». Напротив, у Шекспира каждое лицо говорит «сообразно характеру, им выражаемому» [Анненков 1984: 140], соответственно в драме необходимо «правдоподобие характеров, истина чувств» [Анненков 1984: 141]. Пушкин делает вывод, что «нашему театру приличны народные законы драмы Шекспировой, а не светский обычай трагедии Расина» [Анненков 1984: 142]. Анненков высказывает мнение, что «собственное его (Пушкина — В. Т.) указание о способе работы при создании “Годунова” может быть распространено на все его произведения» [Анненков 1984: 143], написанные в дальнейшем. Действительно, опыт «Годунова» не пропал: в результате у Пушкина к «литературным убеждениям» прибавилось «историческое созерцание»: «спокойное, бескорыстно благодарное уважение к прошлым деятелям на исторической сцене нашего отечества» [Анненков 1984: 149].

Пушкин не случайно упомянул о «народных законах» шекспировской драмы. Анненков считает, что именно творчество Шекспира стимулировало интерес русского поэта к народному творчеству, к национальным истокам русской культуры. За этим следует опыт приобщения к народной поэзии — литературные сказки Пушкина, «полународные-полувыдуманые произведения», «смешение творчества личного и условного с общенародным и непосредственным творчеством» [Анненков 1984: 154]. Интерес Пушкина к народному творчеству подкрепился в Михайловском в общении с няней Ариной Родионовной, которая «была посредницей... в его сношениях с русским сказочным миром, руководительницей в его узнании поверий, обычаев и самых приемов народа, с какими подходил он к вымыслу и поэзии» [Анненков 1984: 127].

Значительную роль в развитии литературной позиции Пушкина, по мнению Анненкова, сыграло его сотрудничество с журналом «Мо-

сковский вестник», начиная с 1827 г., приобщение к «немецкой теории изящного» — в противовес господствовавшей ранее в России французской. Это повлияло на создание цикла стихотворений о поэзии, в которых утверждался «полный, установившийся взгляд на художника и искусство» («Поэт», «Поэт и толпа», «Поэту»). Анненков формулирует эстетические принципы русских Любомудров, с которыми в это время был солидарен Пушкин: «Сущность теории состояла в весьма строгом взгляде как на призвание художника, так и на задачу самого искусства. Последнее определяла она проявлением *бесконечного* в ограниченных или *конечных* формах и создавала ему таким образом цель высокую, независимую от требований современности» [Анненков 1984: 174]. Эта концепция художественного творчества, которая впоследствии была названа теорией чистого искусства, не означала противопоставления искусства и жизни или полную изоляцию художника: «Только в искусстве находил он благотворное разрешение противоречий собственного своего существования... и сознавал себя в высоком нравственном значении. Так теория искусства сходилась... с самой жизнью. <...> Пушкин сделался и творцом, независимым от вкуса и расположения публики, и единственным верным судьёй своих произведений» [Анненков 1984: 175]. Теория «творчества для себя» предопределила категорическое противостояние светской жизни и поэзии, усилила ситуацию раздвоения художника и человека.

Увлечение историей после «Бориса Годунова» стимулировало усилившееся обращение Пушкина к исторической тематике, как в поэзии, так и в прозе. Руководствуясь принципом историзма, Пушкин создал поэму «Полтава» «со строгостью и властью над собственной фантазией, свойственной ему» [Анненков 1984: 195], отбрасывая мелодраматические и романтические мотивы. По наблюдениям Анненкова, в «Полтаве» у Пушкина появился «сжатый и многовесный стих — в отличие от «сладких и задушевных» строк «Бахчисарайского фонтана», а также качества эпической поэмы, близкой «народному рассказу» [Анненков 1984: 198]. Меняется стилистика и лирических стихотворений, особенно после путешествия Пушкина в Арзрум в 1829 г. В новом «кавказском» цикле («Делибаш», «Монастырь на Казбеке», «Кавказ», «Обвал» и др.) появляются «смелые картины природы, <...> немногословные, но всегда рождаются вместе с впечатлением и даже в стихах отражают характер каждого явления, возбудившего их» [Анненков 1984: 210].

Новые художественные качества находит Анненков и в «Евгении Онегине»: это «поистине изумительный пример способа создания, противоречащего начальным правилам всякого сочинения». Прежде всего, это «нелинейное» в хронологическом порядке творение, в нем нет «насильственного сцепления» и «механической связи частей», но при этом присутствует «первоначальная мысль в... единстве, в... полноте и художественной соразмерности» [Анненков 1984: 217]. Вообще тенденцию к преодолению Пушкиным романтических традиций Анненков находит в том, что «мотивы пушкинских стихотворений даны были ему самой жизнью и действительностью» [Анненков 1984: 233]. Мы видим явное совпадение с известным определением поэзии Пушкина как «поэзии действительности», которое было дано ранее И. В. Киреевским. Анненков избегает использования термина «реализм» по отношению к творчеству Пушкина, хотя именно он ввел этот термин для определения специфики художественного творчества в статье «Заметки о русской литературе 1848 года» («Современник», 1849, № 1).

Не менее интересны были пушкинские приемы в литературной критике. Как критик он «всегда старался отыскать... истину практическую, приложимую к делу, <...> которой он наиболее связывается с жизнью» [Анненков 1984: 240], излагает «одну мысль без отступлений и осмотра ее со всех сторон, как бывает в настоящем критическом разборе» [Анненков 1984: 241]. Этот критический прием напоминает специфическую писательскую критику, отличающуюся своими особенностями.

Существенным этапом развития литературной позиции Пушкина, по мнению Анненкова, было его обращение к эпическому роду литературы в начале 1830-х гг., когда на «место драмы» «начинает заступать эпопея» [Анненков 1984: 268], преимущественно прозаическая: «В целом... характеристика творчества Пушкина у Анненкова подчинена философской концепции триады: жизнерадостная лирика в юности, драматизм и рефлексия в молодости, эпическое созерцание в зрелости». Анненков прослеживает «закономерности развития жанровых и родовых форм в пушкинском творчестве, <...> историческое развитие поэтических форм, их соотношение с действительностью и с постоянно углубляющимся духовным миром писателя» [Тихомиров: 9]. В то же время раннюю прозу Пушкина Анненков воспринимает как своего

рода эксперимент: его повести интересны больше «слогом, а не содержанием», в них проявляются «тонкая ирония», «добродушный юмор» [Анненков 1984: 269]. В прозе Пушкина, утверждает исследователь, явно ощущается «пестрый сор фламандской школы» [Анненков 1984: 170].

Анненков обращает внимание на то, что в 1830-е гг. Пушкину в каждом художественном произведении оказывается необходимым персонаж, определенный в истории или в предании, в традиции. Только в этом случае возможен нравственный и психологический анализ, важный для писателя, потому что Пушкин «во всяком произведении» добивался «существенности» [Анненков 1984: 278, 279]. В его зрелой лирике преобладает тон «повествования» и «изложения», то есть эпическая тональность, «поэтический рассказ» со «строгую мыслью». В этом проявляется, по мнению Анненкова, «артистическая способность» поэта «усваивать все формы» и «подвижность его таланта» [Анненков 1984: 283]. Поразительны «обыкновенные признаки... произведений Пушкина: сила содержания и оконченность внешней формы» [Анненков 1984: 318], способность формировать стих в соответствии с темой.

Необыкновенную художественную глубину обнаружил Анненков в незаконченной драматической поэме «Русалка», опубликованной после смерти автора. По его мнению, в «Русалке» находим соединение «фантастического сказочного содержания с истинно драматическим положением лиц, <...> в удивительной гармонии развивается чудное и сверхъестественное обок с самым определенным содержанием и картиной старого русского быта» [Анненков 1984: 326]. В то же время, считает биограф Пушкина, «Русалка» «есть его лебединая песнь, которой он прощается с вольным артистическим взглядом своим на предметы, переходя к определенному строгому направлению, где артист уже подчиняется идее, им самим избранной для себя» [Анненков 1984: 329]. Пример подобного художественного поиска — незаконченная повесть «Дубровский», отличающаяся «строгой верностью с действительным бытом и нравами», «соединением истины и поэзии» [Анненков 1984: 330].

Литературная позиция Пушкина в 1830-е гг. определялась движением к эпосу, но это не исключало сохранение романтической традиции, в частности, в развитии народной темы. Анненков следующим образом формулирует представления Пушкина о творчестве этого

времени: «Художественное произведение... должно... заключать и исторический взгляд поэта на прошедшее и его религиозное созерцание» [Анненков 1984: 342]. Этим озаменовано «качество настоящего эпоса», предполагающего возможность реализации духовных ценностей в творчестве. Так, в «Медном всаднике» присутствует минимум информации о «частном лице», чтобы не нарушать художественность и эстетику эпической поэмы. Анненков приходит к выводу о тесной связи художественных замыслов Пушкина с усилением его «религиозных настроений духа» с середины 1830-х гг. [Анненков 1984: 346]. Это проявилось в лирике и в повествовательном эпосе, форма которого «сделалась любимой поэтической формой Пушкина» [Анненков 1984: 348]. Он стал сам осмысливать «собственные создания», отыскивая в них «живые эстетические законы», воспринимая себя как «воспитателя художественного чувства в обществе» [Анненков 1984: 359].

Подводя итоги своих наблюдений о движении художественной мысли Пушкина в «Материалах для биографии», Анненков констатирует: «Пушкин вначале развивался тихо, раскидывая ветви с каждым годом все шире и шире. <...> Корни его поэзии, постепенно, медленно и глубоко, проникали вглубь жизни и души человеческой. Он и в последнее время еще далеко не достиг предела, какой положен был собственной его природой» [Анненков 1984: 382]. Для Пушкина характерно «художническое созерцание природы и человека», поэтому ко всему в жизни он подходил, «как к предметам искусства» [Анненков 1984: 383], следовательно, эстетизировал действительность и одействовывал искусство. Анненков утверждает «право Пушкина на имя *народного* поэта», имея в виду его заслуги — «соединение внутренней силы с изяществом... всех очертаний», «многосторонность его поэзии», «близость к действительной жизни» при способности к «художнической идеализации» [Анненков 1984: 383].

Все сформулированные выше наблюдения и выводы основаны на анализе первой крупной биографической работе Анненкова о Пушкине. Многие факты жизни и творчества поэта в то время, когда Анненков готовил издание его сочинений, как признавался сам издатель и биограф, не могли быть по разным причинам обнародованы. Почти через четверть века, в 1870-е гг. и начале 1880-х гг. Анненков существенно скорректировал и дополнил свои прежние наблюдения о пушкинском творчестве. Далее в статье будут проанализированы его дополнитель-

ные суждения о движении литературной позиции Пушкина, сформулированные на основе поздних работ исследователя. Это не просто приращение материала и его осмысление, но иное понимание многих фактов жизни и творчества Пушкина. Работы 1870-х — 1880-х гг. можно считать новой, обновленной редакцией, к сожалению, не законченной, обширной исследовательской монографии Анненкова о Пушкине.

Если в «Материалах для биографии» Анненков характеризовал пушкинское творчество в его саморазвитии, то в более поздних работах в центре внимания оказывается личность Пушкина в соотношении с творчеством и литературным процессом, формирование его самосознания в художественной образности и в мире вымысла. Можно сказать, что в первой работе в анализе творчества Пушкина исследователь опирается на литературный материал, а в последующих — на личность автора, отраженную в его произведениях.

Установка на преимущественное внимание к личностному началу, к самопроявлению и самореализации Пушкина в его творчестве присутствует (заявлена) уже в начале статьи «А. С. Пушкин в Александровскую эпоху»: по мнению Анненкова, Пушкин «выходил» из Лицея, «как и большая часть его товарищей, с горячей головой и неустановившейся мыслью: никакого убеждения, никакого твердого и ясного представления не было добыто ими ни по одному предмету <...>. Они выносили из него отвлеченные понятия о свободе» [Анненков 1998: 51, 52]. Исторический период жизни Пушкина и его поколения после 1812 г. и до 1825 г., считает биограф, — «царство блестящего дилетантизма» [Анненков 1998: 72]. В поэтическом творчестве это время «борьбы с французским эстетическим кодексом и классической поэзией» [Анненков 1998: 74]. Пушкин «был балованное дитё современных ему писателей» [Анненков 1998: 79], хотя он сам «еще был загадкой и ничего не мог предъявить, кроме способности к легкому стихосложению, к остроумной шутке и нескольких попыток в элегическом роде» [Анненков 1998: 80]. Это было явным проявлением «и необходимым условием свободной личности» [Анненков 1998: 81]. По мнению Анненкова, различные масонские и литературные кружки и общества не играли существенной роли в формировании какого-либо «серьезного литературного направления» [Анненков 1998: 85].

Еще в поэме «Руслан и Людмила» проявились «чужестранные, ариостовско-французские приемы» [Анненков 1998: 104] и одновременно

их преодоление. Все, написанное поэтом прежде, «меркло перед новым способом изображать сказочный мир и вводить его в сферу искусства», хотя, уверен Анненков, «о сродстве поэмы с народным творчеством не может быть и речи» [Анненков 1998: 105]. Фольклором Пушкин стал интересоваться позже, уже на юге.

В период южной ссылки в жизни Пушкина усиливается контраст и конфликт между официальной жизнью чиновника, находящегося под постоянным наблюдением властей, и творцом-художником, существующим в своем поэтическом мире. По мнению Анненкова, «поэзия одна спасла тогда Пушкина от конечной потери той изящной, нравственной физиономии, под которой он известен русскому миру» [Анненков 1998: 110].

Особая роль в становлении личностного начала в творчестве Пушкина принадлежит Байрону: «История развития байронического направления и есть собственно история Пушкина за все время его пребывания на юге России. Там он приобрел его, и там же пережил его и победил». Анненков утверждает, что байронизм привлек Пушкина «прежде всего своими эстетическими и художественными приемами», а потом проявился и в самом его существовании, в личности» [Анненков 1998: 112]. В то же время на русской почве «байроническое настроение приобрело... розовые черты, <...> чисто-местную национальную окраску, <...> оттенялось... своеобразными, иногда свирепыми и <...> антигуманными подробностями» [Анненков 1998: 112]. В байронизме поэт «обретал, наконец, учение, соответствующее пылу молодого ума, и притом такое, которому легко было покориться, ибо оно прежде всего за право личности относиться свободно ко всем явлениям жизни исторического, политического и общественного характера». Под влиянием Байрона в Пушкине произошла своего рода «нравственная революция», последствия которой ему потом пришлось изживать [Анненков 1998: 113].

Подлинное новаторство поэт продемонстрировал в создании южных поэм. Анненков утверждает, что «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан» «изумили и околдовали публику неподдельным языком страсти, искренностью чувства, пылом молодого сердца», «уже не говоря о поэтично-реальной обстановке, в которой двигались их романтические события и байронические характеры». В отличие от них, для сравнения, уже первая глава «Онегина» не имела «и призна-

ков романтической неопределенности прежних его героев» [Анненков 1998: 105].

Автор статьи «А. С. Пушкин в Александровскую эпоху» констатирует: «Прекрасные этнографические подробности, которыми наполнен “Кавказский пленник” <...> показывают, что старый, шаловливо-остроумный тон его музыки был уже порван и мысли указано новое течение. Даже в неудачной попытке создать байронический характер в лице героя поэмы, несостоятельность которого почувствована была самим автором прежде публикации, есть намек на появление умственных и творческих задач» [Анненков 1998: 115], очевидно, на переосмысление и преодоление байронизма.

Именно на юге, утверждает Анненков, «Пушкин принялся за собирание народных песен, легенд, этнографических документов, за обширные выписки из прочитанных сочинений» [Анненков 1998: 116]. Тогда же он вынашивал замысел социальной драмы о современности и патриотической исторической трагедии «Вадим», что свидетельствовало о его интересе к общественно-политическим и в то же время исповедально-задушевным вопросам. В «чистой сфере искусства», по мнению Анненкова, у Пушкина чувствуется «жизненное реальное выражение» [Анненков 1998: 123], что свидетельствует о понимании поэтом принципа содержательности художественной формы. Это уживалось с публичной жизнью Пушкина, жадной наслаждений, «светских и блестящих литературных успехов» [Анненков 1998: 124]. Анненков считает, что русскому байронизму «не было никакого дела до того глубокого сочувствия к народам и ко всякому моральному и материальному страданию, которое одушевляло западный байронизм» [Анненков 1998: 126]. Преимущественный интерес Пушкина и других русских писателей был сосредоточен на проблеме личности, ее самосознания. Однако и в этой ситуации поэзия стала «спасительницей и вывела его опять к свету и правде, при врожденной мощи и крепости его мысли» [Анненков 1998: 128].

Напряженная духовная жизнь Пушкина в Кишиневе и Одессе отразилась в том, что он стал интересоваться разными проявлениями нечистой силы, которая ассоциировалась и с общественным злом. Сохранились его многочисленные фантастические рисунки, поэт задумал большую сатирическую поэму, но вместо нее написал другую (Анненков намекает на «Гавриилиаду», называть которую было невозможно

даже в 1870-е гг.). По мнению исследователя, этот факт не может «отнять хоть одну черту из того светлого образа его симпатической личности, постоянно выражавшей чистейшие стремления человеческой души» [Анненков 1998: 132].

Большую роль в развитии личности Пушкина, а следовательно, и его творчества сыграло общение с семейством Раевских в 1821 г., привлекательное «тоном <...> суждений о лицах и предметах, образом мышления, <...> способом относиться к явлениям жизни и духовному миру человека, <...> свободой от предрассудков, смелостью выражения и суждения». Это укрепило в нем «русско-байроническое настроение» [Анненков 1998: 133]. Анненков констатирует: «Он достигает такого неумеренного представления о правах своей личности, о свободе, которая ей принадлежит, о чести, которую она обязана сохранять <...>. Самолюбие его делается болезненно-чутким и раздражительным» [Анненков 1998: 150]. У Пушкина возникло ощущение раздвоенности, которое тяготило его самого: «... два Пушкина не всегда составляли одно и то же лицо, особенно в кишиневский период... <...> Если бы судить о Пушкине по изящным, чистым произведениям лирического характера, <...> то никому не пришло бы в голову, что они написаны в самую бурную эпоху его жизни... <...> Чистое творчество хранило и берегло лучшую часть его нравственной природы. <...> Когда задачи чистого творчества стали разрастаться и умножаться перед глазами Пушкина, когда он все чаще и чаще начал относиться к жизни, как художник — “демонический” период его существования кончился» [Анненков 1998: 153].

Особый исследовательский интерес Анненкова вызвала переписка Пушкина с друзьями, преимущественно литераторами. В его письмах автор биографии обнаружил примеры настоящего критического анализа литературных явлений. Друзья заметили в нем способность «чувствовать всякую литературную фальшь и усматривать промахи в логике, языке и создании у современных писателей. <...> Он стоял выше, как критик, не только заурядных журнальных рецензентов своего времени, но и <...> корифеев литературной критики», таких, как Бестужев или Вяземский. Пушкин как литературный критик «является нам мыслителем-новатором, который имеет свое умное, никем еще не сказанное и часто очень меткое слово относительно людей и явлений русской литературы» [Анненков 1998: 158]. Его мысли «составляют как

бы предчувствие того, что будет говорить и подробно развивать последующая аналитическая критика <...> он показывает свободу отношений к именам, лицам и умственному состоянию общества» [Анненков 1998: 160].

Анненков утверждает, что Пушкин не только стремился «показать примеры самостоятельного творчества», но и «возродить в других людях идею свободного и глубокого поэтического созерцания жизни» [Анненков 1998: 160]. Так возникает мысль о высоком предназначении литературы: «За неимением никаких других открытых поприщ для обнаружения независимой умственной деятельности, литература сделалась сама собой единственной ареной, призывавшей к себе всех, кто чувствовал склонность и способность мыслить» [Анненков 1998: 161]. Таким образом, Пушкин утверждает и личностную, и общественную роль литературы, ее эстетическое и духовно-нравственное предназначение.

Все эти представления о специфике литературного творчества у Пушкина формировались еще ранее в связи с его увлечением романтизмом, который, констатирует Анненков, «освобождает писателей от гнета творчества и от множества стеснительных школьных предрассудков <...>. Он уже предвещал эпоху возмужалой мысли. <...> С его появления возникает у нас предчувствие о новых неофициальных путях жизненной и творческой деятельности. Романтизм послужил прежде всего возвышению отдельной личности, давая ей право говорить о себе, как о предмете первостепенной важности» [Анненков 1998: 161]. В романтизме «общественным делом становилось... частное воззрение, частное горе». Пушкинское понимание романтизма — в преодолении «слезливости» школы Карамзина, «фантазмагории и чертовщины последователей Жуковского», «русско-байронического настроения» [Анненков 1998: 162].

Пушкин много размышлял о сущности романтизма, о его истоках, начиная со средневековой поэзии, с «народных драм Кальдерона, Шекспира и проч.», однако «построение какой-либо эстетической теории на романтизме не давалось ему, что он ни делал», хотя в то же время признавал, что романтизм «возродил умершую поэзию» [Анненков 1998: 163]. Поэт осознавал различную роль и различное понимание романтизма в Европе и в России: «Для западного человека романтизм был не открытием, а воспоминанием. В переработке всего средневекового

материала на новый лад люди искали там свежих чувств и... живых верований» [Анненков 1998: 163]. В России же романтизм, «не имея значения бытового явления, принял форму художественной теории, что составляло большую разницу» и определяло сложность его понимания. Русская история и народная жизнь, по мнению Анненкова, не давали материала для творчества, подобного романтизму, хотя именно «романтизм действительно подвел Пушкина незаметно к народной поэзии» и в то же время «романтизм должен был явиться у нас... в форме нового эстетического учения, <...> чем не мог быть по своей сущности и происхождению», и даже «принял облик схоластической теории» [Анненков 1998: 165].

Стремление Анненкова объяснить понимание Пушкиным романтизма и отличия его русского варианта от европейского в статье, опубликованной в 1873 г., выглядит более обоснованным по сравнению с первым опытом 1855 г. Анненков реконструирует представления поэта о романтизме на основе разных источников: писем, законченных и сохранившихся во фрагментах критических и публицистических статей. По его мнению, Пушкин осознавал, что «романтизм для одних был накопление этнографических черт и народных выражений в произведении, для других — тонкий до мелочей психический анализ характеров, для третьих — подробное изложение неуловимых оттенков мысли и ощущений, а для очень многих <...> проявление необузданной фантазии, которая пренебрегает всеми условиями искусства. <...> Романтическое движение имело последствием открытие нового материала не только для авторства, но и для умственного воспитания общества». Новаторство романтизма в том, что его сторонники «не признавали никакой иерархии в родах поэтической деятельности <...>. Этот космополитизм романтической школы, <...> благожелательство к проявлениям человеческого духа... открывали школе... целый мир предметов для вдохновения, фантазии и мысли. <...> Путем изучения чужих народных произведений романтизм приводил неизбежно и к русскому народному творчеству, еще никем не тронутому. <...> Благодаря романтизму... открылся впервые разнообразнейший русский мир» [Анненков 1998: 166], и «первым, подошедшим к нему прямо с поэтическим чутьем его действительного содержания, был Пушкин» [Анненков 1998: 167].

У Анненкова по существу речь идет о дальнейшем развитии творческих принципов Пушкина на основе романтизма и путем его прео-

доления. Исследователь утверждает: «Дело обрусения пушкинского таланта» началось с «Онегина», в Одессе. Его не сразу поняли, говорили «о мастерском подражании Байрону», в то время как «русская жизнь со своими особенностями носилась уже <...> перед его глазами». Как и Байрон, Пушкин «вложил в Онегина часть самого себя и ввел в его облик некоторые черты своего характера, но он не благоговеет перед изображением, а, напротив, относится к нему совершенно свободно, а подчас и саркастически» [Анненков 1998: 167]. В результате «Онегин» «по художественному разоблачению умственной и бытовой жизни той страны, где он вырос», и «способности... отнестись критически к “передовому” человеку своей эпохи» стал подтверждением «нравственного переворота, совершившегося с Пушкиным в Одессе». Судьба Онегина стала «заслуженным наказанием его нравственной несостоятельности, плохо прикрываемой кичливостью и претензией» [Анненков 1998: 168].

В одесский период Байрон «перестал быть... кумиром» для Пушкина, начал «превращаться из личности в *понятие*», становился «олицетворением одного из видов большого, многостороннего *литературного рода*» и стал «подсуден определению, разбору, классификации» [Анненков 1998: 169]. Происходит «нравственное отрезвление Пушкина... и возвращение его к самому себе, к природе и свойствам своего таланта и своего характера». Однако с романтизмом поэт еще не расстался: поэма «Цыганы», написанная одновременно с первыми главами «Онегина» (Анненков даже склонен называть эти произведения «поэмами-близнецами», хотя они противоположны по стилю и по характерам героев) — «в противоположность с реальным “Онегиным”, с его жизненным, бытовым оттенком его картин и характеров, представляют высшее и самое полное цветение русского романтизма, успевшего овладеть теперь и поэтически-философской темой» [Анненков 1998: 170].

В «Цыганах» «мелькают еще лучи байронической поэзии, но, вместе с тем, оригинальность замысла, возмужалость и зрелость таланта» говорят о том, что это «совершенно свободное, независимое создание, несмотря на некоторые признаки его родства с чужой мыслью». В «Цыганах» Пушкин «коснулся неожиданно социального вопроса», вообще не свойственного романтизму. В то же время «обстановка вопроса была в поэме... по преимуществу романтическая», характеры «пере-

даны мастерскими очерками, но не как лица, а как олицетворение условных представлений о том или другом характере. <...> Алеко есть олицетворенная политическая несамостоятельность и нравственная пустота при громадных претензиях и сильном умственном развитии». Это «было оригинально и ново в поэме» [Анненков 1998: 171].

«Цыганами» Пушкин, утверждает Анненков, «уже прощался с чисто романтическим творчеством»: «Быстро шло его развитие. Едва началась его работа мысли над задачами романтизма, как и принесла все свои плоды». Между тем «долго не только публика, но и записные критики предпочитали *романтическую* поэму Пушкина, из воображаемого мира идеальных людей, его *реальной* поэме из действительного быта», то есть «Онегину». Сам автор думал иначе: «Сердце его всегда крепко лежало к своему “Онегину”, а на “Цыган” он смотрел как на пробу своего таланта, и переходную ступень в его развитии» [Анненков 1998: 172].

Решающую роль в процессе преодоления Пушкиным байронизма и романтизма вообще, по мнению Анненкова, сыграло его знакомство с творчеством Шекспира, которого он на юге смог уже читать в подлиннике. Анненков утверждает, что «поклонение Шекспиру, окончательно потушившее старое служение Байрону, уже сильно поколеблемое и до того, — было шагом вперед для Пушкина». «Новое направление значительно укоротило дорогу поэту для сближения его с русским народным духом, с приемами народного творчества и мышления. <...> Пушкин остановился в Шекспире прежде всего на ясности языка, позволявшей великому драматургу находить <...> настоящее, приличное положение и слово для своих лиц» [Анненков 1998: 206]. Шекспировское влияние «привело Пушкина к объективно-историческому способу понимания и представления эпох, людей и событий. <...> Непогрешимость его (Шекспира — В. Т.) психического анализа характеров зиждется <...> на качестве философско-исторической справедливости». Эта его «главная черта» «стала окрашивать все суждения нашего поэта о явлениях не только прошлого, но и настоящего времени. <...> Историческое созерцание, раз усвоенное человеком, изменяет все привычки его мысли и даже нравственный его характер» [Анненков 1998: 207].

Для Пушкина оказалось подлинным откровением то, что сюжеты для своих пьес Шекспир зачастую заимствовал из «народных легенд, сказаний, дум, из исторических преданий европейского и английского

быта» [Анненков 1998: 209]. И Пушкин, считает Анненков, «бросился на соби́рание русских песен, пословиц, на изучение русской истории». Поэтому замысел «Бориса Годунова» исследователь склонен связать не только и не столько с Карамзиным, но прежде всего с традицией исторических пьес Шекспира. Этим произведением Пушкин «начинал совершенно новый период своего развития», в новой пьесе он главным образом думал «о воспроизведении духа польской и русской национальности, в их понимании жизни и в их исторических ролях!». «Каждая из национальностей выражается у него типами, обнаруживающими народный склад мыслей, культуру, быт и характер своего отечества» [Анненков 1998: 209].

Анненков уверен, что Шекспир повлиял на становление двух основных принципов дальнейшего творчества Пушкина — историзма и народности. Он считает, что роль няни поэта Арины Родионовны в его приобщении к народной культуре преувеличена, она «играла нечто в роде бессознательного, мистического деятеля в жизни своего питомца» [Анненков 1998: 209], была своего рода подспорьем. Вывод, который Анненков делает из наблюдений над жизнью и творчеством Пушкина периода южной ссылки и в Михайловском, следующий: «В короткий промежуток 5–6 лет, развиваясь необычайно быстро, он переходил постепенно от бессознательной роли великосветского радикала, которую играл в Петербурге, к отчаянному протесту личности, ничего не признающей, кроме самой себя, к неистовому байронизму, которым заражен был в Кишиневе, и от него, через умеряющее действие романтизма и через изучение Шекспира, к объективности, к *историческому* и практическому созерцанию, а, наконец, и к задачам, которые представляют для творчества и для анализирующей мысли русский старый и новый быт» [Анненков 1998: 228].

Признавая большую роль английских писателей в творческом развитии Пушкина, Анненков как будто оказывается под некоторым влиянием популярного в Европе и в России во второй половине XIX в. компаративизма. В заключение обширного обзора личностного и художественного развития Пушкина в Александровскую эпоху Анненков констатирует тесную связь его творчества с действительностью, с интеллектуальными и духовными поисками. По его мнению, Пушкин томился «мучительною страстью осмыслить современный ему быт, открыть законные причины его явлений, уверовать в его необходимость

и разумность и, наконец, угадать смысл самой русской истории, как лучшего оправдания народа и страны, <...> без чего почти и немыслима возможность какой-либо широкой, творческой деятельности» [Анненков 1998: 229]. При этом поэт оказался в сложных взаимоотношениях с обществом, «которому хотел заслужить свою великую службу. <...> Пушкин переходил поминутно от верований и надежд к скептицизму и отчаянию» и безуспешно искал возможности примириться с жизнью [Анненков 1998: 230].

Анненков не завершил новую редакцию биографии Пушкина с характеристикой развития его творчества. О дальнейших художественных поисках поэта и прозаика в эпоху Николая I исследователь написал два сравнительно небольших научных очерка: «Общественные идеалы А. С. Пушкина. Из последних лет жизни поэта» и «Литературные проекты А. С. Пушкина». Перу Анненкова принадлежат, кроме того, заметки, касающиеся истории публикаций сочинений Пушкина разными издателями, но эти материалы не имеют отношения к вопросам, которые рассматриваются в настоящей статье.

Исследователь не случайно уделяет большое внимание общественным взглядам Пушкина: он находит их тесную связь с его литературной позицией. В начале 1830-х гг., сотрудничая в «Литературной газете» Дельвига, Пушкин много рассуждал о роли аристократии в современной России. Он не сомневался в правомерности существования российской сословной монархии, был уверен, что на русском дворянстве лежит «историческая миссия» служить государству и народу и что для этого необходимо «имущественно и политически самостоятельное дворянство» [Анненков 1998: 242]. И в дальнейшем «Пушкин не потерял нити своей политической доктрины, а только перенес ее... в повести и рассказы, где она, как красная нитка, и заплеталась в ткань их романтической интриги. <...> Понятно, что в беллетристическом изложении политическая доктрина могла обнаружить только часть своего содержания», касающуюся «нравов общества, идей, в нем живущих, и выведенных типов». Каким же образом, например, в «Повестях Белкина» могла проявиться пушкинская «доктрина», да еще «в блеске и ценности»? Анненков утверждает, что Пушкин стал нравоучителем и обличителем «слепоты и пустоты русского образованного общества», которое знает «только мелкие и пошлые интересы дневного существования», жизни «без идеалов». В позднем творчестве Пушки-

на его биограф ценит авторскую иронию по отношению к изображаемой действительности и сочувствие к старине, к ее истории и культуре предков» [Анненков 1998: 246].

Представления Анненкова о смысловом наполнении пушкинской прозы в поздних исследованиях становятся более глубокими, может быть, небесспорными, но обоснованными общим контекстом его суждений о зрелом мирозерцании писателя. Пушкин как будто склонен несколько идеализировать старину в нравственном плане и в написание потомкам. Показательно, что герой «Медного всадника» Евгений — «ничтожный потомок знатного боярского рода и современный коломенский чиновник — осмелился укорять великого императора во всех своих несчастях» — вплоть до того, что Петр «лишил его фамилию гражданского значения», уравнив древнее боярство в правах с новым служивым дворянством [Анненков 1998: 249].

Мысль Пушкина об исторической роли русской аристократии исходила «не из кровной привязанности к боярским привилегиям, как таковым, а из сожаления о потере передовым сословием тех орудий, которые могли бы дать средства сослужить великую службу отечеству» [Анненков 1998: 250]. Со стороны поэта это была своего рода фронда и косвенное противостояние с российским абсолютизмом. В то же время в художественном творчестве Пушкина национальная идея оставалась на первом плане. Не случайно в «Борисе Годунове» противопоставлены польская государственная, религиозная и бытовая традиция, соответствовавшая европейской цивилизации, и «другая идея», русская, обнаружившая «настоящий исторический и нравственный смысл начавшейся борьбы двух родственных племен» [Анненков 1998: 252]. С этим связано и более позднее (1831 г.) появление политически острого стихотворения «Клеветникам России»: «За Пушкиным остается <...> непререкаемая честь первой попытки подложить нравственную и теоретическую основу под голый факт ненавистного столкновения» России и Польши [Анненков 1998: 253].

Анненков определяет общественную позицию Пушкина в 1830-е гг. как «либеральный консерватизм» [Анненков 1998: 258], который должен был стать основой общественной и литературной программы задуманного им нового журнала: «Под программой журнала <...> таилась у Пушкина общественная теория, имевшая в виду доставить государственной власти санкцию мысли и свободного анализа, нарав-

не со всеми другими санкциями, ею прежде полученными со стороны церкви, права и народных убеждений» [Анненков 1998: 260]. Пушкин, будучи, по мнению биографа, под влиянием В. А. Жуковского, который в это время уже стал воспитателем наследника-цесаревича, становится более консервативным. Даже когда он допускал критику «заведенных порядков и официальных мероприятий», «он чрезвычайно дорожил новыми нажитыми убеждениями», «целостность и неприкосновенность теории была ему необходима для возможности собственного существования». В то же время новая консервативная программа Пушкина сложно уживалась с прежними представлениями о «призвании аристократии служить надежным посредником между народом и правительством». Однако это были «составные части одного и того же» мировоззрения [Анненков 1998: 361].

Жизненная позиция Пушкина подверглась испытанию, когда он с разрешения властей занялся изучением истории Петра I по архивным документам. От него ожидали хвалебной биографии первого российского императора, а знакомство с архивами показало Пушкину, как писателю и историку, что о Петре нельзя писать исключительно в эпическом духе, и он предпочел жанр объективной хроники на основе «фактов и указов царствования на каждый год». Все «сильнее укреплялось у Пушкина старое представление о гениальном императоре, как об олицетворении страшной бури, одинаково сметающей перед собой, без выбора и сожаления, все, что ей встречается на пути до тех пор, пока не истощится сама собой ее природная, феноменальная сила. <...> Пушкин думал, что видит двойное лицо — гениального создателя государства, и старый восточный тип “бича Божия”. <...> Он искал способа изобразить лик великого государя согласно со своим собственным пониманием, и не оскорбляя официального мира, ожидавшего безусловной апофеозы преобразователя, для чего собственно и были открыты ему государственные архивы. Пушкин так и умер, не отыскав способа примирить эти два совершенно противоположные требования» [Анненков 1998: 267]. У него, что называется, оказались «ум с сердцем не в ладу»: он понимал «величие задачи, поставленной себе преобразователем», но не принимал жестокие методы, которыми Петр I проводил эти преобразования. Анненков делает вывод, что «художническая натура Пушкина мешала ему сделаться трезвым историком» [Анненков 1998: 269].

Сочетать в характеристике Петра все его противоречия, которые опирались на один источник — самодержавие, было невозможно, Пушкин на некоторое время прекратил работу над этим материалом, зато нашел другой исторический источник — историю Пугачева. Это позволило ему уйти и в сферу творчества, написать «Капитанскую дочку». Повесть выросла из общего замысла «Пугачевщины», в ней автор «воплощал дух эпохи и представлял картину события и жизненные его подробности <...>. Эта образцовая историческая повесть зачалась в архивной пыли, выросла на донесениях, промемориях, следственных процессах... и закончилась в одной из уральских станиц» [Анненков 1998: 271]. «История Пугачёвского бунта» и «Капитанская дочка», по мнению Анненкова, — «близнецы», которые «назначены были по-полнять один другого». Первая — «дельная, хорошо составленная докладная записка», «чем и объясняется её хладнокровный, чисто объективный и невозмутимый тон». «Все краски, бытовые подробности, вся живость изображения этой русской “жакерии” выпали на долю «Капитанской дочки» [Анненков 1998: 271]. Занятия «Пугачевщиной» «явились чем-то в роде его *междуделия*», но от него ожидали главного, и «Пушкин никогда не терял надежды найти выход из раздвоенного психического состояния, в каком находился по отношению к личности Петра I. При своих «политических и общественных идеалах» он «всегда останется тем, чем был при жизни — представителем типа гуманного развития в свою эпоху», примером человека, который «сохранил живое гражданское чувство», проповедником «справедливых, честных отношений между людьми», сторонником «умножения прав и свобод в пределах законности политического быта» [Анненков 1998: 272]. Эта позиция стала содержательной основой творческих поисков Пушкина последних лет его жизни.

Существенным дополнением к разысканиям П. В. Анненкова относительно литературной позиции Пушкина стала его последняя исследовательская работа «Литературные проекты Пушкина. Планы социального романа и фантастической драмы». Основываясь на изучении рукописных материалов, Анненков проследил художественные замыслы Пушкина, в которых должно было реализоваться дальнейшее развитие его литературного таланта, его литературной позиции. И снова исследователь подчеркивает взаимосвязь литературной и жизненной, общественной деятельности поэта. По его мнению, «на отрывках и на-

бросках Пушкина лежит та же печать его таланта и то же отражение его задушевной мысли, как и на «завершённых и опубликованных» произведениях [Анненков 1998: 328]. Анненков имеет в виду два нереализованных замысла Пушкина, сохранившиеся в значительном количестве черновых отрывков в разных редакциях и вариантах. Это программа социально-бытового романа о русской жизни 1820-х гг. и краткий план драмы на мотив «легенды о епископе-женщине», ставшей Папой Римским [Анненков 1998: 329].

Анненков склонен обосновать замысел прозаического бытового романа Пушкина потребностью писателя после окончания работы над «Онегиным», с которым он утратил «постоянного собеседника», своего рода конфидента, способного воспринимать желание автора «делиться с публикой внутренним своим миром, заметками, вынесенными из жизненного опыта, мыслями, возбужденными явлениями текущей минуты и воспоминаниями своего прошлого» [Анненков 1998: 330]. Тем самым биограф Пушкина касается принципиально важного вопроса о художественном творчестве как самовыражении автора и проекции не только внешнего, действительного мира, но и мира внутреннего. По словам Анненкова, Пушкин «мечтал с 1833 года о романе, который отразил бы целиком многообразные стороны нашего общества», хорошо ему знакомые. Непосредственным толчком для начала работы писателя над эпической картиной русской жизни Александровской эпохи стало его знакомство (предположительно в 1835 г.) с романом английского писателя Э. Бульвер-Литтона «Пелэм, или Приключения джентльмена», в котором изображалась картина общественной жизни современной Англии.

Пушкин четыре раза приступал к разработке программы предполагаемого романа, героя которого он назвал Пелымовым. В задуманном сюжете были переплетены различные интриги семейно-бытового, авантюрного, светского, любовного плана. Анненков проследил в пушкинском замысле параллели с реальными российскими событиями и реальными, знакомыми автору характерами, хотя в целом действие романа должно было основываться на вымысле. Обнаруживается «мысль Пушкина провести под покровом романа собственные свои воспоминания и суждения». Его замысел мог вырасти «в документ значительной важности для историка, в страничку из художественного исследования русской культуры, понятий, образа мыслей и жизни тогдашнего

общества» [Анненков 1998: 336]. При этом Анненков отрицает какую-либо возможность отождествить героев предполагаемого романа и их поступки с конкретными людьми и событиями, поскольку, по его убеждению, настоящий художник «от частного лица... отбирает только черту, общую ему с современниками, а от подробностей его жизни — только те, которые могут быть обработаны для задуманной картины» [Анненков 1998: 337]. В планах романа присутствуют многочисленные бытовые подробности, которые могли быть известны Пушкину из рассказов его друга П. В. Нащокина (об этом Анненков судит, в частности, по их переписке).

Досконально изучив все сохранившиеся материалы задуманного Пушкиным социального романа о Пельмове, Анненков делает вывод, что это должна была стать широкая картина нравов и характеров русского светского общества с различными наклонностями — от плутов, картежников, развратников, карьеристов до «той части молодежи, которая... жила строгою, почти аскетическою жизнью мыслителей и гнушалась забавами своих сверстников» [Анненков 1998: 343]. Главный герой Пельмов, приобретя опыт участия в разных сферах жизни, столичной и провинциальной, чуть ли не криминальной, сохранил «свою благородную природу» и «сильную нравственную опору» [Анненков 1998: 345]. В этом Анненков видит своего рода авторскую идею романа — «идею о человеке нравственно, так сказать, из чистого золота, который не теряет ценности, куда бы ни попал» [Анненков 1998: 346]. Будучи категорическим противником нравоучительной тенденции в искусстве, биограф Пушкина именно в подобной нравоучительности видит смысл задуманного писателем эпического романа. Возможно, именно это в конечном счете предопределило тот факт, что роман так и не был написан. И дело, видимо, не только в последовавшей вскоре смерти писателя. Пушкин, истинный художник слова, никогда не был открытым моралистом в своем творчестве, да и жанр нравоучительного романа в 1830-е гг. был бы уже художественным анахронизмом. В то же время замысел романа о Пельмове по-своему характеризует литературную позицию писателя, находившегося в поиске положительных художественных образов.

Другой неосуществленный замысел «большой фантастической драмы» у Пушкина относился к области «западных народных сказаний и представлений». Этот замысел должен был «умножить собою отдел

драматических очерков и сцен, навеянных писателю жизнью и творчеством западной Европы» [Анненков 1998: 347, 348]. Условное название драмы — «Папесса Иоанна», ее сюжет основан на легенде о том, как Папой Римским случайно оказалась женщина-монахиня. Анненков уверен, что Пушкин «имел в виду совсем не осмеяние или оскорбление великого западного института папства», но отреагировал на вопрос, живший в народных массах, «который может быть выражен так: если люди с развратными и даже злодейскими наклонностями могут сделаться избранниками Божьими и занимать самое святое место на земле... то не все ли равно, кто бы его ни занимал? <...> Собственно легенда не есть еще протест против самого папства, но она уже возмущает его» [Анненков 1998: 350].

Анненков выстраивает некоторые предположения о возможном развитии действия в драме — вплоть до того, что «чадо греха», как он называет ребенка будущей папессы, якобы унесенного дьяволом, мог стать Фаустом, к тому же возможным изобретателем печатного станка, оказавшегося способным «расшатать многовековой церковный престол» [Анненков 1998: 351]. Исследователь в связи с этим упоминает другое незавершенное произведение Пушкина — «Сцены из рыцарских времен», находя «близкое... сходство между планом драмы о папессе и этими “Сценами” в главных, основных их мотивах», поскольку там и здесь «городское мещанское сословие порождает две беспокойные, честолюбивые личности, разрывающие все связи с родным кровом» и стремящиеся «освободиться из своего приниженного сословного состояния». Монахиня и поэт (герой «Сцен») представляют «знание и поэзию» — то, что способно преодолеть «перегородки, устроенные... политической мыслью для того, чтобы удержать каждого на раз определенном ему по рождению и происхождению месту» [Анненков 1998: 353]. Герой и героиня этих, по выражению Анненкова, художественных «программ» противостоят «эгоизму привилегированных сословий», однако «обоих сбивает с их путей и уничтожает в корне все их цели и замыслы общая им слабость — любовь» [Анненков 1998: 354].

Проекты средневековых драматических сюжетов объединены мыслью о неминуемом «разрушении старого мира, изжившего вполне все свое содержание», и предвестниками этого будущего краха являются у Пушкина мифические характеры монаха Бертольда — изобретателя пороха, и ученого Фауста, который ассоциируется с «типографским

станком», причем оба являются «одинаково воспитанниками дьявола или демона мысли и науки», враждебной религии [Анненков 1998: 356].

Анненков полагает, что указанные им замыслы на темы средневековой Европы заключают в себе «богатый материал для какого-то капитального произведения, задуманного поэтом», причем в замысле сочетаются «легендарный и бытовой средневековый мир, символические и реальные элементы сказания в как бы натуральном соединении» [Анненков 1998: 357]. У Пушкина были и другие замыслы драматических произведений на исторические темы, от которых остались лишь заглавия, само название которых в издании 1855 г. было невозможно, но сюжеты, очевидно, предполагали сильную трагическую линию: «Иисус» и «Павел I».

Исследователь стремится быть предельно объективным в характеристике пушкинских творческих замыслов, как, впрочем, и всего творчества. Чаще всего он избегает собственных умозаключений. Иначе Анненков мог бы заметить тот факт, что у Пушкина в замысле присутствует глубинная мысль о грядущем кризисе европейской христианской цивилизации, разрушителями которой будут низшие сословия. В то же время в программе романа о «русском Пелэме» ощущается надежда на сохранение ведущей социальной роли русского дворянства в лице лучших его представителей. Напрашивается вывод о возможном становлении в сознании писателя идей, близких будущим славянофилам, и об отражении в них известной полемики Пушкина с Чаадаевым об исторических путях России и Европы. Во всяком случае, в зрелом творчестве Пушкина явно присутствует, наряду с высоким художественным мастерством и в неразрывной связи с ним, поиск положительной национальной идеи. Об этом свидетельствует динамика выстраиваемой Анненковым тенденции в развитии пушкинской литературной позиции.

Список литературы

Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М.: Современник, 1984. 480 с.

Анненков П. В. Пушкин в Александровскую эпоху. Минск: Лимариус, 1998. 359 с.

Измайлов Н. В. Текстология // Пушкин. Итоги и проблемы изучения / ред. Б. П. Городецкий, Н. В. Измайлов, Б. С. Мейлах. М.-Л.: Наука, 1966. С. 555–610.

Мейлах Б. С. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.-Л.: Изд.-во АН СССР, 1962. 249 с.

Сандомирская В. Б. Пушкин в истории русской критики и литературоведения // Пушкин. Итоги и проблемы изучения / ред. Б. П. Городецкий, Н. В. Измайлов, Б. С. Мейлах. М.-Л.: Наука, 1966. С. 50–73.

Тихомиров В. В. Своеобразие биографического метода П. В. Анненкова — исследователя жизни и творчества А. С. Пушкина // Вокруг Пушкина. Материалы Международной Пушкинской конференции. Псков: ПГПИ, 1996. С. 5–10.

Эйдельман Н. Я. Пушкин. История и современность в художественном сознании поэта. М.: Сов. Писатель, 1984. 368 с.

References

Annenkov P. V. *Materialy dlia biografii A. S. Pushkina* [Materials for the biography of A. S. Pushkin]. Moscow, Sovremennik Publ., 1984, 480 p.

Annenkov P. V. *Pushkin v Aleksandrovskeiu epokhu* [Pushkin in the Alexander era]. Minsk, Limarius Publ., 1998, pp. 13–230.

Izmailov N. V. *Tekstologiia* [Textology]. *Pushkin. Itogi i problemy izucheniia*, red. B. P. Gorodetskii, N. V. Izmailov, B. S. Meilakh [Pushkin. Results and problems of the study, ed. by B. P. Gorodetsky, N. V. Izmailov, B. S. Meilakh]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1966, pp. 555–610.

Meilakh B. S. *Khudozhestvennoe myshlenie Pushkina kak tvorcheskii protsess* [Pushkin's artistic thinking as a creative process]. Moscow, Leningrad, Izd.-vo AN SSSR Publ., 1962, 249 p.

Sandomirskaia V. B. *Pushkin v istorii russkoi kritiki i literaturovedeniia* [Pushkin in the history of Russian criticism and literary criticism] *Pushkin. Itogi i problemy izucheniia*, red. B. P. Gorodetskii, N. V. Izmailov, B. S. Meilakh [Pushkin. Results and problems of the study, ed. by B. P. Gorodetsky, N. V. Izmailov, B. S. Meilakh]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1966, pp. 50–73.

Tikhomirov V. V. *Svoeobrazie biograficheskogo metoda P. V. Annenkova — issledovatel'ia zhizni i tvorchestva A. S. Pushkina* [The originality of the biographical method of P. V. Annenkov — the researcher of the life and work of A. S. Pushkin]. *Vokrug Pushkina. Materialy Mezhdunarodnoi Pushkinskoi konferentsii* [Around Pushkin. Materials of the International Pushkin Conference]. Pskov, PGPI Publ., 1996, pp. 5–10.

Eidel'man N. Ia. *Pushkin. Istorii i sovremennost' v khudozhestvennom soznanii poeta* [Pushkin. History and modernity in the artistic consciousness of the poet]. Moscow, Sov. Pisatel' Publ., 1984, 368 p.

© 2020. А. Ю. Сорочан

Тверской государственной университет
г. Тверь, Россия

**Гостиницы, салоны, пансионы:
из комментария к «Отрывку дневника 1857 года»
Л. Н. Толстого**

«Отрывок дневника 1857 года» Л. Н. Толстого рассматривается в статье в контексте русской литературы путешествий. Соотнесение текста Толстого с русскими путешествиями 1840–1850-х гг. способствует выявлению закономерности в представлении Швейцарии. Специфика изображения этой страны позволяет описать идеологический фон толстовского текста и понять, как реальные впечатления и традиционный швейцарский код преломляются в «Отрывке». В текстах Н. М. Карамзина, Н. И. Греча и А. Г. Глаголева обнаруживаются сходные и в то же время отличные представления об этой стране. Рассматривается эволюция концепции природы и культуры на материале текстов, ранее не привлекавших внимания исследователей. Результатом становится уточнение имагологической модели травелога, когда чужое оказывается средством осмысления новых убеждений.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, Н. И. Греч, А. Г. Глаголев, травелог, Швейцария, имагология.

Информация об авторе: Сорочан Александр Юрьевич, ORCID <https://orcid.org/0000-0003-1213-8499>, доктор филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Тверской государственной университет», ул. Желябова, 33, 170000, г. Тверь, Россия
E-mail: bvelvet@yandex.ru

Дата поступления: 09.07.2020

Дата публикации: 11.09.2020

Для цитирования: Сорочан А. Ю. Гостиницы, салоны, пансионы: из комментария к «Отрывку дневника 1857 года» Л. Н. Толстого // Два века русской классики. Т. 2. № 3. С. 72–85. DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-72-85>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020. **Aleksandr Yu. Sorochan**
Tver State University
Tver, Russia

**Hotels, salons, guest houses:
from the commentary to the “Excerpt from of the Diary of 1857”
by Leo Tolstoy**

“Excerpt of the Diary of 1857” by Leo Tolstoy is considered in the article in the context of Russian travel literature. Correlation of Leo Tolstoy’s text with Russian travels of the 1840s — 1850s helps to identify patterns in the representation of Switzerland. The specificity of the image of this country makes it possible to describe the ideological background of Leo Tolstoy’s text and to understand how real impressions and the traditional Swiss code are refracted in the “Excerpt”. In the texts of Nikolay Karamzin, Nikolay Gretschev and Andrey Glagolev, there are similar and at the same time dissimilar ideas about this country. The evolution of the concept of nature and culture is considered on the basis of texts that have not previously attracted the attention of researchers. The result is a refinement of the imagological model of the travelogue, when someone’s opinion turns out to be a means of comprehending new beliefs.

Keywords: Leo Tolstoy, Nikolay Gretschev, Andrey Glagolev, travelogue, Switzerland, imagology.

Information about the author: Aleksandr Yu. Sorochan, ORCID <https://orcid.org/0000-0003-1213-8499>, DSc in Philology, Associate Professor, Tver State University, ul. Zhelyabova, 33, 170000, Tver, Russia

E-mail: bvelvet@yandex.ru

Received: July 09, 2020

Published: September 11, 2020

For citation: Sorochan A. Yu. Hotels, salons, guest houses: from the commentary to the “Excerpt from of the Diary of 1857” by L. N. Tolstoy. Two centuries of the Russian classics, 2020, vol. 2, № 3, pp. 72–85. (In Russ.)

DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-72-85>

Наблюдения, представленные в настоящих заметках, весьма разнородны — и тем не менее взаимосвязаны. И начать стоит с общеизвестного: «В начале апреля 1857 года, после полуторамесячного пребывания в Париже, Толстой приехал в Швейцарию. Проведя две недели в Женеве, <...> он поселился в Кларане. В ближайших окрестностях Кларана проживало еще несколько русских семейств, с которыми у Льва Николаевича завязались дружеские отношения...» [Толстой 5: 316]. С 27 мая по 6 июня Толстой совершает путешествие (сначала пешком, потом — на дилижансе). Расширенный вариант дневниковых записей составил «путевые записки», более известные как «Отрывок дневника 1857 года».

Толстовское путешествие по Швейцарии достаточно подробно откомментировано — указан маршрут, установлены упоминаемые в тексте лица и реконструированы некоторые эпизоды, однако «литературный» фон произведения привлекал внимание исследователей в меньшей степени. Вместе с тем соотнесение текста Толстого с русскими путешествиями 1840–1850-х гг. позволяет выявить некие закономерности в изображении Швейцарии.

И начать, наверно, надо с этой традиции. В работах К. А. Степаняна и Н. Е. Меднис ставилась проблема «швейцарского интерпретационного кода» [Меднис; Степанян], основу которого исследователи небезосновательно видели в «Письмах русского путешественника». «Первоначально Швейцария изображалась не столько как культурное пространство, сколь как царство первозданной природы, аналог Земного Рая, идеальное место для формирования “естественного человека”. Уже я наслаждаюсь Швейцарию, милые друзья мои! Всякое дуновение ветерка проникает, кажется, в сердце мое и развеивает в нем чувство радости. Какие места! Какие места! Отъехав от Базеля версты две, я выскочил из кареты, упал на цветущий берег зеленого Рейна и готов был в восторге целовать землю. Счастливые швейцарцы! Всякий

ли день, всякий ли час благодарите вы небо за свое счастье, живучи в объятиях прелестной природы, под благодетельными законами братского союза, в простоте нравов и служа одному Богу?» — пишет Карамзин [Карамзин: 145]. Описание швейцарской идиллии отодвигает у Карамзина на второй, третий план все связанные с этой страной идеологические построения. Само политическое обретает у него характер идиллического. «Прелестная натура», «простота нравов», счастье, мир, покой, дети, песня, сельский труд, приветливость — вот элементы, изначально легшие в основание данного сегмента швейцарского интерпретационного кода, который у Карамзина наметился, но не сформировался вполне» [Меднис]. Параллельно разрабатывается романтическая интерпретация «швейцарского кода», заданная переводом «Шильонского узника», выполненным В. А. Жуковским. Впрочем, в дальнейшем Швейцария воспринимается как «перекресток европейских политических влияний», что в немалой степени связано с именем Герцена. Как видим, кодификации в основном связаны с текстами, выходящими за рамки литературы путешествий.

Теперь мы можем выйти за пределы общеизвестного. Толстой строит свой текст, начиная с описания русской и немецкой практичности, с облагораживающего влияния Швейцарии на всех гостей ее: «Я чувствовал, что все были настроены на один тон; это доказывали и ровные, мягкие походки, и нежно искательные звуки голосов, и слова тихой приязни, которые слышались со всех сторон. Удивительно спокойно гармоническое и христианское влияние здешней природы» [Толстой 5: 208]; «Нигде, как в Швейцарии, не заметно так резко пагубное влияние мундира. Действительно, вся военная обстановка как будто выдумана для того, чтобы из разумного и доброго создания — человека — сделать бессмысленного злого зверя» [Толстой 5: 210].

Вся система национальных представлений может быть сведена к единой и достаточно простой схеме: «На верхнем конце сидел тот самый седой чистовыбритый англичанин, который бывает везде, потом еще несколько островитян мужского и женского пола, потом скромные, пытающиеся быть общительными немцы и развязные русские и молчаливые неизвестные. За столом служили румяные миловидные швейцарки, с длинными костлявыми руками, и *m-me Votier*, в черном чепце...» [Толстой 5: 196]. В тексте можно отыскать немало примеров прямолинейно трактуемых национальных мотивировок [Сорочан

2002: 18–34]: «Может быть, это оттого, что я русской, но я люблю, просто люблю, глинистые, чуть засыхающие, еще мягкие желтые колеи дороги, особенно когда они в тени и на них есть следы копыт...» [Толстой 5: 197].

«Цивилизация исключает поэзию» — вот наиболее эффектный вывод Толстого; в Швейцарии, где цивилизация не вошла в полную силу, поэзия сохраняется. Однако же не стоит забывать и о других впечатлениях: «Я нигде не встречал такой уродливой идиотической старости рабочего класса, как в Швейцарии» [Толстой 5: 204]. Любопытно сравнить это уродство с описаниями «обыкновенного типа рабочих женщин», горничных, старух со свиньей и прочих персонажей. Подчас «цивилизованное» поведение или манера речи как раз свидетельствуют о низости и мелочности персонажа: «Говорил он по-французски с женевским акцентом, видимо, подделываясь под французский. Мне казалось, что это женевский или водской *bourgeois*. Это безжизненная, притворная, нелепо подражающая французам, презирающая рабочий класс швейцарцев и отвратительно корыстно мелочная порода людей» [Толстой 5: 211].

Можно ли согласиться с утверждением Н. Е. Меднис: «...этот вариант кодификации, руссоистский по сути, складывается в русской литературе вне текстуального влияния Руссо, ибо, как заметил в одном из швейцарских писем И. И. Козлову (от 27 января 1833 г.) Жуковский, “Руссо не перенес здешних картин в свой роман (“Юлия, или Новая Элоиза” — Н. М.); он ничего верно не выразил; ничего, что видишь здесь глазами, не находишь в его книге”. Действительно, для Руссо была важна природа вообще, вне пейзажной конкретики и географических привязок» [Меднис]? У Толстого все не так, увиденное глазами воспринимается иначе, чем вычитанное в книгах, но воспринимается то же. Не случайно Л. Н. Толстой — чуть ли не единственный писатель, который не восторгается красотами швейцарской природы, хотя им уже воздали должное многие путешественники (Карамзин, Анненков и др.)

При этом в письмах (например, в письме тетушке от 11 апреля 1857 г.) выражается иная позиция: «...невзирая на все удовольствия парижской жизни, на меня вдруг и без всякой причины напала необъяснимая тоска и <...> я решил теперь съездить на короткое время в Швейцарию, в Женеву. Я здесь три дня, но красота этого края и прелесть жизни в деревне, в окрестностях Женевы, так меня захватили,

что я думаю пробыть здесь дольше <...> Мне очень хорошо, спокойно здесь, среди прекрасной природы и в одиночестве» [Толстой 60: 175]; «...любуюсь природой, наблюдаю здешний свободный и милый народ и надеюсь, что все это мне долго не наскучит» [Толстой 60: 178].

А вот письмо от 1 мая Толстой не отправил: «Природа больше всего дает это высшее наслаждение жизни, забвение своей несносной персоны. Не слышишь, как живешь, нет ни прошедшего, ни будущего, только одно настоящее, как клубок плавно разматывается и исчезает» [Толстой 60: 178].

Но несмотря на все восторги, в «Отрывке» Толстого Швейцария — страна не крестьян, а салонов и гостиниц, и «любование» этой страной без «наблюдения» невозможно. А просвещение совершается именно в этих салонах, хотя затрагивает и народные массы. От интереса к просвещению один шаг до утверждения: «...любителям антиков, к которым и я принадлежу никто не мешает читать серьезно стихи и повести и серьезно толковать о них. Другое теперь нужно. Не нам нужно учиться, а нам нужно Марфутку и Тараску выучить хоть немножко того, что мы знаем» [Толстой 60: 324]. Учить нужно крестьян, а не учиться у них — вот тогда и начнется истинное просвещение.

Мы можем отметить близость многих эпизодов толстовского путешествия к путевым заметкам первой половины XIX в. Специфика изображения Швейцарии (с учетом уже сложившейся к 50-м гг. традиции) позволяет описать и идеологический фон толстовского текста; и понять, как реальные впечатления и традиционный швейцарский код преломляются в «Отрывке».

Как пишет Дерек Офффорд, расцвет европейских тревелогов связан с «вестернизацией русской социальной элиты и дальнейшим созданием вестернизированной интеллектуальной и культурной элиты (которая получила наименование «интеллигенция»), когда эти изменения вынудили русских задуматься об их собственной идентичности» [Offord: xxiv]; элемент вестернизации в тексте Толстого будет не вполне ясен, если мы не рассмотрим непосредственно предшествующие ему сочинения русских о Швейцарии.

Карамзинский текст, думается, нет нужды здесь характеризовать — а вот на другом путешествии, «Записках русского путешественника» Андрея Гавриловича Глаголева, стоит остановиться чуть подробнее. «Если не любовь к отечеству, по крайней мере тоска по родине оста-

ется еще одним из главных качеств швейцарцев. Я разделяю эти два чувства потому, что первой из них почитаю принадлежностью одних душ благородных и возвышенных, а последнее следствием только привязанности к месту рождения» [Глаголев 2: 54]. Как видим, никакое воздействие красот природы не гарантирует благородства души, идеал «естественного человека» подвергается сомнению, причем происходит это в тексте Глаголева весьма любопытно.

«Гувернерский» тон доктора Ж. скорее отпугивает от Швейцарии повествователя: «Если верить нашему панегиристу, эта сторона есть другой земной рай. Первенцем его был Вильгельм Телль, который не только не падал, но и никогда не спотыкался. Потомки его все без исключения праведники. Век их золотой, жизнь патриархальная, нравы пастушеские. Особенно отличаются они приветливостью, простосердечием, откровенностью. Права их — безусловное равенство и совершенное братство. Красноречивый панегирист, хваля таким образом свою отчизну, не пропускал случая унижать и бранить все прочие нации» [Глаголев 2: 56].

Впечатления Глаголева скорее негативного свойства — и они касаются состояния людей, а не природы. Именно Фрайбургский кантон дает Глаголеву наиболее важный материал по вопросу народного образования: «...устранить жителей кантона от влияния образованных соседей и в особенности от сообщества просвещенных иностранцев, посещающих Швейцарию» [Глаголев 2: 125]. Подробные рассуждения об отсутствии школ и собственных ученых должны подкрепить эту точку зрения. Столкновение французского и немецкого языков, сохранение в неприкосновенности многовековых традиций — то о чем подробно пишет Глаголев и что повторяется в тексте Толстого. Используется один и тот же прием национальной характеристики — англичанин, немец и француз посещают кантон и встречаются за одним столом. Политические рассуждения ведут к весьма серьезным выводам: «...они готовы свергнуть власть купцов и облобызать ярмо иезуитов. Вот достойные плоды того буйного и неограниченного своеволия, которое, под именем свободы, столько превозносят фанатики политические!» [Глаголев 2: 148]. Очень часты у Глаголева комплиментарные ссылки на Вольтера — с цитатами и рассуждениями. И основу повествования составляют описания гостиниц и пансионов — пейзажные зарисовки оказываются лишь связующими звеньями, как бы заполняют паузы между остановками в пути. Прелесть швейцарской природы, как

пишет Глаголев, сильно преувеличена. И школы, пансионы и «воспитательные учреждения» ничуть не менее интересны и занимательны, нежели водопады и озера.

Спокойствие и «разум» преобладают в швейцарских главах «Писем из-за границы» (1843) П. В. Анненкова: «Швейцария находится в сию минуту в каком-то судорожном состоянии... Я уже вижу отсюда, как вы испугались, какой ужас объял вас... Успокойтесь! Не можете себе представить, как находящиеся в судорожном состоянии швейцарцы славно едят здесь, как набиты ими все кафехаузы¹, какая музыка на озере, прогулки по восхитительным берегам его, пикеты и экарте во всех публичных залах» [Анненков: 38]. «Вольтер, Байрон и г-жа Сталь! Даже вискам больно от соединения этих имен! Впечатления на месте их жилищ весьма различны, столь же различны, как спокойная, холодная насмешка, позволяющая человеку наслаждаться всеми благами земли до глубокой старости, и кровная борьба с обществом, которой все принесено в жертву, или как различен от вышеупомянутого шум, поднятый ради оскорбленного тщеславица» [Анненков: 39].

Это своего рода подготовка к изображению Парижа с его бурями и литературными и политическими баталиями. Изображается одно, чтобы приблизить к пониманию другого.

Теперь вполне логично обратиться к сопоставлению «Отрывка...» с путевыми заметками Н. И. Греча, ставшими своего рода эталоном «европейских» путешествий в русской литературе того времени [Sorochan 2019].

Следует уточнить, что Николай Иванович Греч отправился в Европу в 1817 г., он был назначен почетным библиотекарем Императорской Публичной библиотеки, но почти тотчас же выехал за границу «для поправления здоровья», при этом «получил от начальства поручение осмотреть знаменитейшие библиотеки в чужих краях» [Греч 1855: 385]. Как видим, писатель совместил приятное с полезным. Но поездка была вынужденно краткой.

Итогом ее стала книга «Поездка во Францию, Германию и Швейцарию в 1817 году», в которой никаких рассказов о библиотеках мы не обнаружим. Этот цикл писем к А. Е. Измайлову отражает антинаполеоновские настроения в период после 1812 г.; Греч наполнил свои письма выпадами против англичан и французов, вполне соответствовавшими «социальному заказу».

¹ Кафехауз (от нем. Kaffeehaus) — кафе.

«В ней обитает народ, славящийся трудолюбием, честностью, правдушием и верностью. В ней существуют еще добродетели времен патриархальных — изглаженные в иных землях излишним утончением нравов! (Для чего не остался я на левом берегу Рейна, чтоб утешатся этую приятною мечтою? Существенность меня *разочаровала!* Поздн. примечание)» [Греч 1855: 391].

Особенную пикантность книге придают рассуждения о том, что немцы говорят по-немецки «очень дурно» [Греч 1855: 395], неправильно, путешественник их не понимает, нуждается в переводчике и сетует на общую безграмотность и забитость поддавшихся французскому влиянию обитателей Германии (кстати, то же самое у Толстого — его герои не понимают крестьянского выговора и начинают рассуждать о темноте швейцарцев). И города немецкие автору не нравятся, и улицы — сравнительно с русскими ничего собой не представляют. В целом патриотический настрой создает основу восприятия и иных земель, и иных народов — здесь все просто и схематично.

Потомки оказываются недостойны столь значительного прошлого — и сожаления о былом величии Европы и о нынешнем превосходстве России занимают все больше места в «Путевых письмах» Греча, не вошедших в итоговое собрание сочинений. В 1839 г. появляются «Путевые письма из Германии, Франции и Италии». Следует отметить, что это отнюдь не развлекательный, а вполне деловой отчет; к книге приложено «Описание средних учебных заведений во Франции и Германии». Лето 1841 г. Греч провел в Германии и Италии, «Письма с дороги из Германии, Швейцарии и Италии», печатавшиеся в «Северной пчеле» и изданные отдельной книгой в 1843 г., основаны не только на свежих впечатлениях; у рачительного хозяина не пропали и старые наблюдения. Парадоксальная вещь — материал во всех случаях один и тот же, Греч не просто повторяет маршрут, он использует многие факты, оставшиеся за рамками еще текста 1817 г. «Искренние и благодарные жители» — все те же Шлецер, Мейер и другие. А Германия предстает идиллическим миром, в котором русскому нужен разве что путеводитель с указаниями цен в гостиницах и наилучших маршрутов; Швейцария — продолжение Германии, первый, с кем ищет здесь встречи повествователь, — это «известный немецкий писатель Генрих Цшокке» [Греч 1843: 1, 222] и поэт Броннер, бывший профессор Казанского университета. Именно в их домах, а не у крестьян, обнаружи-

вается «простая и счастливая жизнь»; «милые семейства» появляются не только под влиянием «прекрасной природы», необходимо и образование, и разум... Надо, кстати, отметить, что Греч первым из русских авторов указал, что Цшокке был сочинителем книги «Часы благоговения» (*Stunden der Andacht*, 1809–1816); книга находилась в библиотеке Достоевского, ее упоминал в своих дневниках Толстой [Толстой 46: 121, 126]. Этот автор у Греча представлен идеальным просветителем: «Цшокке достоин внимания и удивления, как отец и воспитатель своего семейства. Дети его люди почтенные, благородные и полезные. Старший служит членом законодательного сословия в кантоне Базеле, другой сельским пастором, третий медиком, четвертый адвокатом. Прочие готовятся к поступлению в университет. Первоначальное и гимназическое образование получили они непосредственно и исключительно от отца...» [Греч 1843: 2, 229].

И суждения о литературе, которые выражает Цшокке и с которыми соглашается автор, вполне просветительские (о Шиллере, о Жан-Поле и т.д.). Образование по-прежнему необходимо, но нужно учитывать и внешние влияния; как, например, в Цюрихе: «Число жителей умножилось. В городе основаны университет и другие новые учебные заведения. Но и здесь пагубное разногласие партий, враждебные их замыслы и происки произвели большие волнения, расстройств и несчастия» [Греч 1843: 2, 232].

Однако конкретные «несчастия» описываются сравнительно редко. Путешественник из патриота становится картографом, гидом, и оценки (если он и дает таковые) относятся к самым что ни на есть практическим обстоятельствам; а развернутые рассуждения относятся к немецкой литературе или подвигам Суворова, они излагаются попутно, для «просвещенного читателя». Другой мир стал знакомым, представители «иных» народностей — привычными спутниками, проблемы «иных» — понятными и важными уже «для себя».

Оценка Швейцарии «новой» вновь далека от восторженной, мы находим и мнения о глупости крестьян, и рассуждения о преступности, и порицания нравов, находящиеся в разительном контрасте с красотами природы: «В Швейцарии господствует какая-то угрюмость, заметна какая-то досадная скука; никто не доволен; всяк желает и ищет чего-то, но не того, чего добивается его сосед. Там не видать сельских плясок, не слышать музыки. Одна природа, величественная и непобеждаемая

мелкими страстями человека, красуется там в вечном своем достоинстве; она невольно влечет туда всякого странника, и указывает ему на памятники старинной славы, доблести и истинной свободы Швейцаров» [Греч 1843: 2, 265].

В 1853 г. еще один цикл писем Греча был напечатан в «Северной Пчеле», но в собрания сочинений эти тексты уже не включались, хотя в цикле интересно развито противопоставление «живой» Германии и «умирающей» Италии; Швейцария занимает промежуточное положение, жизнь здесь возможна — но очень часто идеальные устремления просветителя могут быть дискредитированы, как мы помним из анекдота, изложенного Гречем в «Записках»: «Случилось так еще, что король прусский сообщил ему <императору> догадку свою о существовании в Швейцарии центрального комитета для возмущения Европы. Александр спросил у Чаадаева, прибывшего из Петербурга с донесением о неприятном происшествии:

— Знаешь ли ты Греча?

— Знаю, ваше величество.

— Бывал ли он в Швейцарии?

— Был, сколько знаю, — отвечал Чаадаев по всей справедливости.

— Ну так теперь я вижу, — продолжал государь и прибавил: — Боюсь согрешить, а думаю, что Греч имел участие в семеновском бунте» [Греч 1930: 408].

Упоминаний о Грече нет в переписке Толстого — однако номера «Северной Пчелы» не могли не попадать ему в руки; а именно в «Северной Пчеле» печатались все путешествия Греча, позднее выходявшие отдельными изданиями; и образ Швейцарии как мира «гостиниц, салонов и пансионеров» — несомненно, связан с определяющей традицией.

Изображение Швейцарии рядом с Францией (бунтующей) и Германией (благополучной) дает возможность ввести в травелоги важные для европейского Просвещения образы и сюжеты; Толстой пользуется этой возможностью. Здесь совсем не обязательно знакомство с конкретными текстами, хотя некоторые совпадения очень эффектны, скорее важно общее развитие русского травелога в первой половине XIX столетия — и незавершенный текст Толстого представляет собой закономерное следствие этого развития.

Сложно выстраивать прямые линии, которые связывали бы конкретные литературные имена; для полной реконструкции потребова-

лось бы привлечь еще полсотни текстов. Остается лишь пунктирно обозначить несколько вопросов.

Для Толстого исключительно актуально соотношение здоровья физического и духовного; но в его швейцарских дневниках мы находим сплошные жалобы на болезни, текст же «Отрывка» — апогей духовного здоровья. Вполне вероятно, что на автора путевых заметок повлияли многочисленные статьи на медицинские темы, связанные со Швейцарией; об этих публикациях «Отечественных записок» и «Библиотеки для чтения» мы уже писали в других работах [Сорочан 2014: 310–313].

Можно было бы вслед за комментаторами «Писем русского путешественника» порассуждать о политических аспектах «подмены», когда вместо революционной Франции изображается «тихая» Швейцария.

Но все это уводит в сторону от проблемы эволюции литературы путешествий и от трансформаций в этой литературе сюжетов, свойственных эпохе Просвещения. Для краткости можно сказать так: постепенное узнавание другого ведет к ассоциированию с ним, потом совершается попытка отделить себя от иного, позднее, по прошествии времени, если такая возможность сохраняется, иное становится камертоном, которым поверяются все новые и новые события и явления [Сорочан 2011: 400–402]. Но любая прямая линия, соединяющая несколько точек, неизбежно минует другие. И вы с легкостью сможете предложить иные варианты развития, которые в свою очередь подлежат корректировке.

Восторженное приятие совершенной природы у Карамзина (узнавание Швейцарии) ведет к сомнению в изначальном идеале. Совершенств природы мало для совершенства человека, нужно еще образование (здесь очевидно «разделение»). Данная позиция, выраженная Глаголевым, существенно корректируется в текстах Греча; нужно не просто просветить людей, но учесть национальные традиции и сформировать систему представлений, для чего потребно общественное обсуждение; швейцарские впечатления как раз и становятся средством проверки новых убеждений, чужое служит для постижения своего... А потом приходит черед Толстого.

Путешествие по Швейцарии дает Толстому материал для новой трактовки того, что можно назвать «просвещением», для новых вариаций на темы и Руссо, и Карамзина, и Глаголева, и Греча; впечатления от природы и от гостиниц и салонов сплетаются, обеспечивая представление уже не о естественном человеке, а о его развитии. Отсюда один шаг до

следующего размышления, сохранившегося в письме В. П. Боткину от 27 июня 1857 г.: «Одно есть — всемирный дух, проникающий в каждого из нас, как отдельную единицу, влагающий каждому бессознательное стремление к добру и отвращение к злу <...> вот только слушай этот голос чувств[а], совести инстинкта, ума, назовите его как хотите, только этот голос не ошибается» [Толстой 60: 214]. Но чтобы совершить этот решительный шаг, нужно проделать путь до Люцерна и «Люцерна»; а июнь еще не закончился, Толстой еще не уехал из Кларана... Дальше — не столько продолжение путешествия, сколько начало нового, ведущего к новым открытиям и связанного с другими именами и книгами.

Список литературы

- Анненков П. В. Парижские письма. Л.: Наука, 1983. 608 с.
- Глаголев А. Г. Записки русского путешественника, с 1823 по 1827 год: в 4 т. СПб.: Тип. императорской Российской Академии, 1837.
- Греч Н. И. Поездка во Францию, Германию и Швейцарию // Греч Н. И. Сочинения: в 3 т. СПб.: в тип. Якова Трея, 1855. Т. 2. 288 с.
- Греч Н. И. Записки о моей жизни. М.;Л.: Academia, 1930. 896 с.
- Греч Н. И. Письма с дороги из Германии, Швейцарии и Италии. СПб.: Тип. Н. Греча, 1843. Т. 1–3.
- Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. М.: Наука, 1983. 717 с.
- Меднис Н. Е. Швейцария в художественной системе Достоевского (к проблеме формирования в русской литературе швейцарского интерпретационного кода) // Toronto Slavic Quarterly. 2004. № 1(11). URL:<http://sites.utoronto.ca/tsq/11/mednis11.shtml> (дата обращения: 04.07.2020).
- Сорочан А. Ю. Мотивировка в русском историческом романе 1830–1840-х гг. Тверь: ТвГУ, 2002. 120 с.
- Сорочан А. Ю. Туда и обратно: Новые исследования литературы путешествий и методология гуманитарной науки // Новое литературное обозрение. 2011. № 112. С. 379–402.
- Сорочан А. Ю. Французы в «Библиотеке»: «руссоизм» в русской журнальной словесности 1840–1850-х годов // Яснополянский сборник. XIV (1). Ясная Поляна, 2014. С. 309–318.
- Степанян К. А. Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе «Идиот» // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. М.: Наследие, 2001. С. 137–163.
- Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. М.: Худ. лит, 1928–1958.
- Offord Derek. Journeys to a Graveyard: Perceptions of Europe in Classical Russian Travel Writing. International Archives of the History of Ideas, no. 192. Dordrecht: Springer Verlag, 2005. xxvi, 287 pp.

Sorochan A. La diplomatie littéraire dans les Lettres de voyage de Nikolai Gretch // Les Intellectuels russes: À la conquête de l'opinion publique française. Paris: Press Sorbonne Nouvelle, 2019. P. 129–136.

References

Annenkov P. V. *Parizhskie pis'ma* [Paris letters]. Leningrad, Nauka Publ., 1983, 608 p. (In Russ.)

Glagolev A. G. *Zapiski russkogo puteshestvennika, s 1823 po 1827 god: v 4 t.* [Notes of a Russian traveler, from 1823 to 1827: in 4 vols.]. St. Petersburg, Tip. imperatorskoi Rossiiskoi Akademii Publ., 1837. (In Russ.)

Grech N. I. *Poezdka vo Frantsiiu, Germaniiu i Shveitsariiu* [Trip to France, Germany and Switzerland]. Grech N. I. *Sochineniia: v 3 t.* [Works in 3 vols.]. St. Petersburg, tip. Iakova Treia Publ., 1855, vol. 2, 288 p. (In Russ.)

Grech N. I. *Zapiski o moei zhizni* [Notes about my life]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1930, 896 p. (In Russ.)

Grech N. I. *Pis'ma s dorogi iz Germanii, Shveitsarii i Italii* [Letters from the road from Germany, Switzerland and Italy]. St. Petersburg, Tip. N. Grecha Publ., 1843, vol. 1–3. (In Russ.)

Karamzin N. M. *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Letters from a Russian traveler]. Moscow, Nauka Publ., 1983, 717 p. (In Russ.)

Mednis N. E. *Shveitsariia v khudozhestvennoi sisteme Dostoievskogo (k probleme formirovaniia v russkoi literature shveitsarskogo interpretatsionnogo koda)* [Switzerland in the artistic system of Dostoevsky (on the problem of the formation of the Swiss interpretation code in Russian literature)]. Toronto Slavic Quarterly. 2004, no 1(11). URL:<http://sites.utoronto.ca/tsq/11/mednis11.shtml> (access date: 04.07.2020). (In Russ.)

Sorochan A. Iu. *Motivirovka v russkom istoricheskom romane 1830–1840-kh gg.* [Motivation in the Russian historical novel of the 1830–1840]. Tver', TvGU Publ., 2002, 120 p. (In Russ.)

Sorochan A. Iu. *Tuda i obratno: Novye issledovaniia literatury puteshestvii i metodologiiia gumanitarnoi nauki* [Round trip: New studies of travel literature and the humanities methodology] *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 2011, № 112, pp. 379–402. (In Russ.)

Sorochan A. Iu. *Frantsuzy v "Biblioteke": "russoizm" v russkoi zhurnal'noi slovesnosti 1840–1850-kh godov* [The French in the "Library": "Russoism" in Russian journal literature of the 1840–1850] *Iasnopolianskii sbornik* [Yasnaya Polyana Collection], Issue XIV (1), Iasnaya Poliana, 2014, pp. 309–318. (In Russ.)

Stepanian K. A. *Iurodstvo i bezumie, smert' i voskresenie, bytie i nebytie v romane "Idiot"* [Foolishness and insanity, death and resurrection, being and nonexistence in the novel "Idiot"]. *Roman F. M. Dostoievskogo "Idiot": Sovremennoe sostoiianie izucheniiia* [Roman F. M. Dostoevsky "Idiot": Current state of study]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 137–163. (In Russ.)

Tolstoi L. N. *Poln. sobr. soch. v 90 t.* [Full collection of works in 90 vols.]. Moscow, Khud. lit. Publ., 1928–1958. (In Russ.)

© 2020. А. В. Гулин

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
г. Москва, Россия

Несбывшийся эпос

(Л. Н. Толстой в работе над романом из времени Петра I)

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ
в рамках научного проекта № 20-012-00102*

В статье рассматривается русский роман второй половины XIX в. как одна из высших форм выражения эпичности национального самосознания и творческого духа, неотделимых от православного идеала. Автором сопоставляется незавершенный роман из времени Петра I, над которым писатель работал в 1872–1873 гг. и в 1879 г., с творческой историей романа-эпопеи «Война и мир», констатируется поиск Толстым новых путей эпического отображения действительности: исторический замысел фактически с момента выбора материала предполагал движение писателя в сторону предельной объективности художественной картины. Приложение сквозной для творчества Толстого «сентиментальной» концепции мира и человека к петровскому времени было проблематичным, и сама эта концепция отчасти утратила к началу 1870-х гг. свою власть над художником. В романе из времени Петра I происходило максимально возможное удаление Толстого от магистральных для его творчества духовных и поэтических принципов. Рукописные фрагменты (всего 26), с которых Толстой предполагал начать новый роман, позволяют говорить о качественно ином по сравнению с «Войной и миром» характере эпического творчества, не получившем дальнейшей реализации в пределах исторического замысла. В то же время, этот труд оказался закономерным переходом писателя к новой поэтике эпического к работе над романом о современности — будущей «Анне Карениной».

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, Петр I, «Война и мир», «Анна Каренина», Пушкин, эпос, роман, поэтика, психологизм.

Информация об авторе: Гулин Александр Вадимович, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069, г. Москва, Россия
E-mail: gulinimli@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 19.06.2020

Дата публикации статьи: 11.09.2020

Для цитирования: Гулин А. В. Несбывшийся эпос (Л. Н. Толстой в работе над романом из времени Петра I) // Два века русской классики. Т. 2. № 3. С. 86–117.
DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-86-117>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020. Alexander V. Gulin
A.M. Gorky institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

An unrealised epic (Leo Tolstoy busy with a novel of the days of Peter I)

*The reported study was funded by RFBR,
project number 20-012-00102*

The article deals with a Russian novel of the second half of the 19th century as one of the highest forms of expression of the epic nature of national self-awareness and creative spirit, inseparable from the Orthodox ideal. The author compares an unfinished novel of the days of Peter I, on which Leo Tolstoy worked in 1872–1873 and in 1879, with the creative history of the epic novel “War and Peace”; Leo Tolstoy’s search for new ways of epic reflection of reality is stated: the historical design, in fact, from the moment the material had been chosen, assumed the writer’s movement towards the ultimate objectivity of the artistic picture. The application of the “sentimental” concept of the world and human to the days of Peter the Great was problematic for Leo Tolstoy’s creative work, and this concept itself had partly lost its power over the artist by the beginning of the 1870s. In the novel of the days of Peter I, there was the maximum possible removal of Leo Tolstoy from the main spiritual and poetic principles for his work. The handwritten fragments (26 in total), with which Leo Tolstoy intended to start a new novel, allow speaking of a qualitatively different character of epic creative work compared to “War and Peace”, which did not receive further implementation within the framework of the historical concept. At the same time, this work turned out to be a natural transition of the writer to the new poetics of the epic to work on a novel about contemporaneity — future “Anna Karenina”.

Keywords: Leo Tolstoy, Peter I, “War and Peace”, “Anna Karenina”, Alexander Pushkin, epic, novel, poetics, psychologism.

Information about the author: Alexander V. Gulin, DSc in Philology, Leading Researcher, DSc in Philology, Chief Investigator, A. M. Gorky institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25a, 121069, Moscow, Russia

E-mail: gulinimli@yandex.ru

Received: June 19, 2020

Published: September 11, 2020

For citation: Gulin A. V. An unrealised epic (Leo Tolstoy busy with a novel of the days of Peter I). Two centuries of the Russian classics, 2020, vol. 2, № 3, pp. 86–117. (In Russ.) DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-86-117>

Русский роман второй половины XIX в. по широте и многомерности отображения жизненных явлений, силе проникновения в мировую духовную проблематику и проблематику человеческого бытия, высоте и стройности своей нравственной иерархии, а главное — по изумительному художественному совершенству, с которым эти свойства явились миру, несомненно, дает немало поводов для того, чтобы называться эпическим. В нем как минимум можно увидеть одну из высших форм выражения своеобразной эпичности — фундаментального свойства русского самосознания и самопознания. Здесь имеется в виду, прежде всего, способность к целостному, незамкнутому, тяготеющему к объективности, просветленному (вопреки неизбежным тяжелым помрачениям), прозревающему за текущей повседневностью горные высоты и даль времен, в известной степени окончательному созерцанию себя и окружающего мира. Такого рода эпичность со всей очевидностью вытекает из православного национального идеала и на разных исторических этапах неизменно, сколь бы драматичными не выглядели порой писательские судьбы, определяет дух и смысл подлинного литературного творчества в России. Имперское время в жизни страны сообщило этому высокому созерцанию поистине вселенский характер, именно ту «всемирную отзывчивость», о которой говорил Ф. М. Достоевский применительно к творчеству Пушкина. Собственно в таком понимании слова русская литература и не знает ничего более эпического, чем Пушкин, а «Евгений Онегин», «Медный всадник», пушкинские сказки, «Капитанская дочка» выглядят самым подлинным, совершеннейшим эпосом новой и древней России.

Между тем, нравственная миссия русской литературы, неотделимая от жизнеутверждающей миссии Российской Империи, осуществлялась в условиях жесточайшей духовной борьбы. Важнейшее обстоятельство, определившее расцвет русской словесности XIX в. — катастрофичность эпохи. И так же, как в области государственной идеологии

вынашивалась и утверждалась уваровская «триада», русские писатели (принимая официальные установки, а нередко и сознательно ими пренебрегая) находились в постоянном поиске созидательных начал бытия, позволяющих устоять в грозной, чреватой все новыми потрясениями современности. Вместе с тем эпическое постижение мира и человека нередко совершалось в литературе второй половины XIX в. словно из глубины духовного кризиса с использованием порожденных этим кризисом новых изобразительных возможностей. Явление Льва Толстого в этом смысле выглядит едва ли не самым показательным.

Как писатель, общественный деятель, религиозный мыслитель Толстой всем существом принадлежал предреволюционной эпохе. Он — ее великий певец и одна из ее наиболее мощных, последовательных движущих сил. Ленинская формула «зеркало русской революции», как хорошо видно сегодня, выдержала проверку временем — и устояла, оказавшись на удивление прочной. Но она потребовала и одного существенного дополнения: Толстой не только «зеркало», он также и сама русская революция. Не в политическом, социологическом, экономическом — ленинском, но в наиболее глубоком религиозном, мировоззренческом и даже художественном смысле.

И вместе с тем мало кому из отечественных писателей второй половины XIX в. было дано столь масштабно, с такой пластической силой открыть положительное ядро русского мира, национальную традицию в ее неистощимо богатых проявлениях. Больше того, Толстой в неопостижимом размахе своего творческого и жизненного осуществления до известной степени олицетворяет собой как бы самый дух эпического творчества нового времени и дух подлинной России.

Сам писатель, говоря о романе-эпопее «Война и мир», отчасти выразил эти разнонаправленные и все же взаимопроникающие начала. «Я верю в то, — писал он, — что я открыл новую истину. В этом убеждении подтверждает меня то независимое от меня мучительное и радостное упорство и волнение, с которым я работал в продолжение семи лет, шаг за шагом открывая то, что я считаю истиной» [Толстой Юб. 15: 241]. И он же, по свидетельству А. М. Горького, сравнивал «Войну и мир» с «Илиадой» [Горький: 477].

В свое время А. Ф. Лосев утверждал: «Первый признак, вытекающий из сущности эпического стиля, есть объективность. В самом деле, эпос есть примат общего над индивидуальным. Из этого эпический ху-

дожник делает вывод для себя, что и его собственная личность тоже есть нечто третьестепенное, неосновное, несущественное, что в свои произведения он ничего не должен вкладывать личного, случайного, капризного...» [Лосев: 148]. В случае с автором «Войны и мира» все выглядит несколько иначе. Предельная субъективность, когда критериями истины для художника становятся собственные «упорство и волнение», и объективность эпоса почти невероятным образом соединяются в художественном мире Толстого — писателя новейших времен. Но именно в этом единстве несоединимого как раз и высекается небывалый творческий огонь. Возможно, здесь мы наблюдаем некую общую закономерность русской культуры второй половины XIX в., где единственный по своей силе (и могло показаться — вечный) творческий подъем происходит одновременно с нарастающей духовной и общественной катастрофой. Будучи по видимости и по сути противопоставлены разрушительным тенденциям времени, усилия художников хотя бы отчасти уже находятся в русле этих тенденций. Национальное искусство второй половины XIX в. в значительной мере черпает силы непосредственно из находящейся в полном своем расцвете православной Российской Империи: ее идеалов, ее ценностей. Искусство стремится к колоссальной широте охвата жизненных явлений или явлений душевного мира, ставит перед собой задачу открытия отечественных и мировых сущностей — и небезуспешно. Но во всем этом нередко угадывается также стремление к титаническому самоутверждению человека-творца. Эпохальное и подлинно эпическое, «обмирщение» и восторг, революция и традиция выступают в сложнейшем взаимодействии, неизменно принося богатые художественные плоды.

Работа Толстого в 1872–1873 гг. и отчасти в 1879 г. над романом из времени Петра I представляет собой один из многочисленных творческих опытов на долгом пути эпического (и при этом отмеченного постоянным драматизмом) постижения России крупнейшим художником нового времени.

* * *

Попытка писать роман о Петровской эпохе — единственный в своем роде и совершенно неповторимый эпизод духовной и творческой биографии Льва Толстого. «Петровский» замысел, от которого осталось двадцать шесть в разной степени развернутых вариантов «нача-

ла» (не считая относящихся к роману многочисленных отдельных записей) оказался уникальным опытом по нескольким причинам.

Прежде всего, писатель единственный раз в жизни избрал материалом для большого эпического замысла чрезвычайно далекую (по толстовским художественным меркам) историческую эпоху — конец XVII — начало XVIII столетия. В годы создания «Войны и мира» он признавался, что пишет о том времени, «которого еще запах и звук милы и слышны нам» [Толстой Юб. 13: 53]. Это высказывание действительно находит почти буквальное подтверждение. Толстой помнил, как в ответ на его детские расспросы о собственном дедушке, старая экономка Прасковья Исаевна доставала иногда «из шкапа» благовонное курение — смолку; вероятно, это был ладан. «По ее словам выходило, — рассказывал он, — что эту смолку дедушка привез из-под Очакова. Зажжет бумажку у икон и зажжет смолку, и она дымит приятным запахом» [Толстой Юб. 34: 373]. Дед писателя Н. С. Волконский — отставной генерал-от-инфантерии, участник войны с Турцией в 1787–1791 гг., как известно, оказался наиболее очевидным прототипом старого князя Болконского в «Войне и мире».

Ничего подобного в случае с романом из времени Петра I происходить не могло, несмотря на многочисленные родственные связи писателя с деятелями той эпохи. Укорененность прошлого в личном переживании, обычно столь необходимая Толстому в работе над историческим материалом, в данном случае отсутствовала как таковая. Тем не менее, писатель с большим увлечением и упорством пытался освоить во многом для него непонятную и психологически «чуждую» область русской истории.

Отсюда вытекало и другое важное обстоятельство. Пожалуй, никогда — ни до, ни после работы над «петровским» замыслом — поэтика Толстого не испытывала столь серьезного «удаления» от магистральной линии творческого движения художника. Очевидно, что причину этого радикального художественного эксперимента, как бывает всегда в случае с Толстым, следует искать именно в духовном движении, в судьбе того особенного «символа веры», который был найден писателем еще в молодости и определил собой все стороны его титанической личности.

В высшей степени показательной в этом смысле выглядит работа Толстого над «Войной и миром». Обращаясь в 1863–1869 гг. к собы-

тиям давно минувшей эпохи, писатель, конечно, не мог обойтись без материалов о том времени. Особенно в первые годы своей работы он во множестве покупал исторические сочинения, журналы начала века, напечатанные к 1860-м гг. мемуары, дневники. Бывая в Москве, иногда посещал архивы и по нескольку дней (правда, весьма нечасто) проводил за чтением рукописей. Некоторые из них ему, известному писателю, давали на дом и даже переписывали для постоянного пользования. Его консультантами по исторической части стали известный «собиратель древностей» издатель журнала «Русский архив» П. И. Бартенев (позднее он занимался также делами, связанными с печатанием «Войны и мира»), современник Пушкина историк и писатель М. П. Погодин, автор книг об отечественной старине М. Н. Лонгинов. Толстой при случае расспрашивал живых свидетелей Бородинского сражения, пожара Москвы в 1812 г., участников боевых действий против Наполеона.

Этот широкий и основательный сбор писателем необходимых сведений выглядел по-своему беспримерным, но не отличался систематизмом и дотошностью, свойственными работе историка. Им руководила художественная и больше — философская логика. Сам Толстой вполне отчетливо разграничивал задачи, которые стояли перед ним как писателем и задачи ученого-исследователя. Вот лишь одно из его высказываний по этому поводу: «Историк и художник, описывая историческую эпоху, имеют два совершенно различных предмета. Как историк будет не прав, ежели он будет пытаться представить историческое лицо во всей его цельности, во всей сложности отношений ко всем сторонам жизни и тем невольно упуская и заслоняя главную свою задачу — указать на участие лица в историческом событии, так художник не исполнит своего дела, понимая лицо так как историк, представляя его всегда в его значении историческом. <...> Для историка, в смысле содействия лицом какой-нибудь цели, есть герой, для художника, в смысле ответственности всем сторонам жизни, не может и не должно быть героев, а должны быть люди» («Несколько слов по поводу книги “Война и мир”») [Толстой Юб. 16: 10–11].

Тем более странным выглядит резкое неприятие, которое он в последние годы работы над романом демонстрировал по отношению к исторической науке. «Изучая историю 12 года, — говорил писатель в одном из набросков предисловия к «Войне и миру», — столь близко-

го от нас, столь живого разнообразием несогласующихся преданий и столь разнообразно описанного, я пришел к очевидности, что мы не можем понимать историю иначе как ложью» [Толстой Юб. 13: 56]. В этих словах читалось желание прямо поставить роман на место исторической науки, а до некоторой степени даже «подменить» романом собственно реалии прошлого.

Жизнь Толстого, начиная с первых сознательных лет, складывалась как непрерывный опыт поиска и реализации собственной веры. Вероисповедные вопросы являются «сквозными» уже в дневнике Толстого 1850-х гг. Обобщение этого материала наряду с позднейшими свидетельствами писателя позволяет считать определяющими положениями толстовской религии тех лет веру в Бога как безличное всепроникающее доброе начало бытия, соотнесение понятия о божественном с эмоциональным, природным началом в мире и человеке, отрицание греха как свойства земной жизни, идентификацию эмоционального и нравственного. Прямым следствием такого исповедания веры явилось ключевое для мировоззрения писателя понятие о земном блаженстве как естественной норме бытия. Одновременно в толстовских высказываниях той поры содержится необходимое в любой религиозной системе представление об отрицательном начале, противопоставленном духовному идеалу художника. Таковым выступает личностное, сознательное начало в мироздании, образующее оформленный, цивилизованный порядок вещей. Тем самым понятия природы и цивилизации получают во многом субъективное, соотнесенное с личными духовными критериями значение.

Литературные занятия уже в молодые годы выглядят одним из направлений предпринятого Толстым религиозного эксперимента, а яркие открытия писателя в области художественной представляют собой, хотя и грандиозный, но все-таки своего рода «побочный эффект» этого титанического духовного процесса. В романе «Воскресение», повестях и рассказах Толстого 1880–1900-х гг. эта духовная первооснова творчества, как правило, выглядит предельно очевидной: художник нередко намеренно заявляет здесь свое религиозное кредо. Но это не означает, что его ранние и зрелые шедевры создавались независимо от «несущей» религиозной идеи, с юности положенной Толстым в основу своей жизни и творчества. Как справедливо замечал в 1908 г. Л. Шестов, «вся «Война и мир» ясно и несомненно свидетельствует о том, что и в те

годы (1863–1869) Толстой в такой же степени считал себя обладателем веры, в какой считает себя и теперь» [Шестов: 184].

«Войну и мир» нередко сравнивали с «Капитанской дочкой» Пушкина. Первым такую аналогию провел Н. Н. Страхов, может быть, самый вдумчивый и проникновенный читатель романа среди современников Толстого [Страхов: 294–300]. Ему казалось, что характер воссоздания прошлого здесь прямо восходит к пушкинскому: давние события изображаются как история участия в них отдельного, «частного» человека. Замечательный критик в данном случае, однако, почти не затронул самого существа вопроса.

На страницах «Капитанской дочки» Пушкин дал непревзойденный по сегодняшний день образец художественного созерцания истории. Кругозор простого человека Петруши Гринёва, который вел у него свои записки о Пугачевщине, вовсе не был ограничен душевной отзывчивостью и вытекающей из нее неустойчивой, погруженной в *мир* постоянной работой сознания. Гринёв — человек твердых понятий, не зависимых в основе своей от жизненных колебаний и впечатлений. Его христиански прилежная душа, приведенные в согласие сердце и разум, имели укорененную в этих понятиях прочную иерархию ценностей, выстраивали безупречную смысловую вертикаль, необходимую для единственно справедливой оценки пережитых героем событий. Вся подлинная эпопея Пугачева раскрывала на примере одной судьбы свою сокровенную суть, великое почти безошибочно угадывалось в малом. Именно потому, что в самом подлинном смысле Гринёв — человек *мира*.

Толстому было свойственно чувственно-психологическое переживание прошлого и в гораздо меньшей степени его созерцание, соотнесенное с некими устойчивыми, вне личности расположенными истинами. Объективно-исторические понятия с его точки зрения оставались «фразой». Историческая картина тем самым разворачивалась на страницах романа как единое мироощущение, безграничное движение по горизонтали — смена впечатлений великого множества персонажей, помещенных каждый в своем круге действия и наблюдения, вступающих в соприкосновение с другими «малыми мирами». Отсюда вытекала неизбежная потребность, описывая прошлое, изобразить в лицах словно бы весь мир, всю эпоху, о которой велась речь, создать не исторический роман, а параллельную истории реальность — историю-

роман. Не случайно Толстой однажды сказал в те годы, что подлинная история событий может быть написана лишь как «история всех, без одного исключения всех людей» [Толстой Юб. 15: 279].

В определенном смысле «Война и мир» и представляла собой такую «историю всех». Но эти «все»: исторические или вымышленные фигуры, были героями художественного произведения, плотью от плоти своего творца. Это его чувство, его воображение, готовые воплотиться в тысячах разнообразных «внутренних картин», отозваться в них на любое внешнее явление, вызывали к жизни давно минувшие дела и дни. Объективная действительность, «не обогащенная» чувственным опытом художника, как бы вовсе утрачивала тут свои права.

Среди современников Толстого это свойство писателя «переподчинять» мир своему воспринимающему «я» (главное далеко не для всех периодов его творчества и не всех произведений), пожалуй, наиболее чутко уловила однажды его двоюродная тетка и доверительный корреспондент на протяжении многих десятилетий — фрейлина Императорского двора А. А. Толстая. В 1863 г. она сообщала племяннику о своем впечатлении от недавно прочитанных повестей «Казачьи» и «Поликушка»: «В заключение я сказала себе (с легким вздохом), что вашим картинам не хватает солнца, так как все они освещены *исключительно вашим собственным светом*. Пока читаешь — чувствуешь себя удовлетворенной этой точной фотографией нравов, такой подробной и полной жизненной правды, но по окончании чувствуется жажда чего-то более широкого, более возвышенного» (курсив мой — А. Г.) [Толстой, Толстая: 247].

«Война и мир» оказалась во многих отношениях эпохальным произведением, где возникла новая, «пересотворенная» вселенная, от начала до конца послушная законам толстовской веры. Земная философия художника воплотилась тут и в судьбах многочисленных персонажей, и в горячих, взволнованных авторских высказываниях. Но при этом «побочный», непреднамеренный результат своеобразных устремлений писателя во всем превзошел его личные намерения. Явилось художественное чудо: подлинно эпическая книга «о сущности характера русского народа и войска». Впрочем, это не исключало дальнейшего движения Толстого в избранном религиозно-философском направлении. Позднее, начиная с 1880-х гг., он выступит уже как создатель собственного вероучения и общественный деятель. Его центральным художе-

ственным произведением той эпохи станет «Воскресение»: страстное, мятущееся «письмо всем» (так назовет Толстой однажды этот свой роман), где будет утверждаться необходимость «полюбовного» переворота вселенной. Культурный расцвет и духовная катастрофа эпохи причудливо соединились в художественном мире Толстого, — может быть, самого «исторического» человека двух последних столетий русской жизни.

* * *

Продолжительные подступы Толстого к петровской теме и прямо следовавшая затем работа над романом «Анна Каренина» происходили во время своеобразной, продолжавшейся почти десятилетие внутренней «заминки», которую испытал писатель в период между двумя наиболее масштабными событиями своей духовной биографии: созданием «Войны и мира» и формированием собственного религиозного учения.

При всей скудости информации о пережитой художником в Арзамасе осенью 1869 г. «ночи ужаса», очевидной авторской тенденции в последующем описании этого события на страницах рассказа «Записки сумасшедшего», в нем можно увидеть наиболее острое, на уровне непосредственных переживаний, проявление кризиса толстовской религиозной философии в самых глубоких ее истоках.

«Арзамасский ужас» многократно получал в литературе о Толстом психологические и даже медицинские объяснения. Тем не менее, можно предположить, что событие это, прежде всего, имеет отношение к духовному строю только что законченной «Войны и мира» и до некоторой степени может рассматриваться как «завершающий акт» в создании романа-эпопеи. По справедливому замечанию Ф. А. Степуна, который попытался определить самое существенное в толстовских переживаниях арзамасской ночи, «его страх был возмущением и протестом против смертности человека» [Степун: 596]. В данном случае вера в «божественное безличное» подверглась испытанию ужасом смерти и обнаружила, независимо от позднейших интерпретаций этого события писателем, свой объективно личностный характер.

После арзамасской ночи Толстой, разумеется, не оставил привычного для него взгляда на вещи. В письмах, на страницах записных книжек художник нередко продолжал высказываться в духе столь дорогой ему

«религии чувства». Тем не менее, опыт, полученный в Арзамасе, не прошел бесследно. Несколько раз в течение своей жизни Толстой искренне пытался вернуться на путь Православия (формально, вплоть до отлучения от Церкви в 1901 г., он продолжал числиться православным). В эпоху по завершении «Войны и мира» это стремление, похоже, напомнило о себе с новой силой. Главной тенденцией в духовном движении Толстого вплоть до «переворота» на рубеже 1870–1880-х гг., как видно из его переписки с А. А. Фетом, Н. Н. Страховым, А. А. Толстой, С. С. Урусовым, записей в дневнике, воспоминаний о нем, оказалось постоянное, хотя и не всегда последовательное стремление к воссоединению с отеческой верой. Показательным в этом отношении выглядит высказывание Толстого в письме к А. А. Фету от 23 сентября 1873 г.: «У меня каждый день, вот уже с неделю, живописец Крамской делает мой портрет в Третьяковскую галерею, и я сижу и болтаю с ним и из петербургской стараюсь обращать его в крещеную веру» [Толстой Юб. 62: 48]. Почти в тех же словах Толстой сообщает о своих беседах с И. Н. Крамским и Н. Н. Страхову.

Первоначальный интерес Толстого к петровскому времени, конечно, во многом был обусловлен историко-философскими размышлениями, составившими значительную часть 3–4 томов «Войны и мира». Нельзя не заметить глубинной связи замысла романа из времени Петра I с первоначальным творческим импульсом к созданию великой книги из эпохи Наполеоновских войн. Приступая к работе над «Войной и миром», Толстой, по его собственному свидетельству, не собирался ограничивать себя каким-то одним временным отрезком и говорил, что намерен провести многих и многих своих героев через исторические события 1805, 1807, 1812, 1825 и 1856 г. «Развязки отношений этих лиц, — признавался он в то время, — я не предвижу ни в одной из этих эпох» [Толстой Юб. 15: 55]. Рассказ о прошлом, по его мысли, должен был завершиться в настоящем. Точно так же с точки зрения Толстого выглядело вполне закономерным творческое движение «вспять» от «Войны и мира» в более отдаленное прошлое, послужившее завязкой всей современной русской истории. «Но что за эпоха для художника, — сказал однажды писатель. — На что ни взглянешь, всё задача, загадка, разгадка котор<ой> только возможна поэзией. Весь узел русской жизни сидит тут» [Толстой Юб. 61: 349].

Между тем, из приведенных выше слов понятно, что было бы неверным видеть в замысле «петровского» романа только простую «смену

хронологии». Уже произошедшее в редакции «Войны и мира» 1872 г. почти полное (хотя и временное) «освобождение» романа от его историко-философского слоя предвещало намерение художника и дальше оставаться, осваивая материалы прошлого, исключительно в границах поэтического творчества. Кроме того, эпический замысел на этот раз, начиная с выбора исторического периода, предполагал движение в сторону сознательной объективности писателя, поиск художественных решений исключительно в духе и смысле вполне аутентично воспринятой русской истории. Приложение к далеким временам «сентиментальной» философской доктрины должно было представляться весьма проблематичным, да и сама эта доктрина, как мы видели, утрачивала в то время свою власть над Толстым.

Положение русского писателя 1870-х гг., приступающего к изучению петровской эпохи, в некоторых отношениях было гораздо более выгодным, чем то, в котором находился еще полвека назад А. С. Пушкин во время своей работы над романом о царском арапе, «Полтавой», «Медным всадником» и даже документальной «Историей Петра» (для работы над ней поэт был допущен к подлинным бумагам царя). Если в 1820–1830-е гг. главными историческими трудами о времени великого реформатора все еще оставались написанные в XVIII в. история И. И. Голикова и многотомные дополнения к ней, собрание исторических материалов Ф. О. Туманского, а также посвященные шведскому королю Карлу XII и Петру I исторические труды Вольтера (судя по всему, именно этот очевидный пробел в исторической науке подсказал Николаю I решение возложить на Пушкина его восполнение), то по прошествии без малого половины века картина выглядела совсем иначе.

В распоряжении Толстого были увидевшие свет за прошедшие годы основанные на обширном документальном материале многотомные труды Н. Г. Устрялова и С. М. Соловьева, многие специальные исследования. Прямо предшествующую петровским десятилетиям русскую историю осветили с ее повседневной домашней стороны великолепные труды И. Е. Забелина. В России и за рубежом увидели свет и продолжали публиковаться многочисленные материалы эпохи, в том числе, записки И. А. Желябужского, дневники И. Г. Корба, Ф. В. Берхгольца, П. Гордона. Новые издания о времени Петра Великого отличала значительная по сравнению с XVIII — началом XIX столетия свобода в пу-

бликации, подаче и интерпретации исторических документов. Вместе с тем, последнее обстоятельство не только облегчало, но и по своему осложняло для писателя задачу работы с первоисточниками.

Русские историография и публицистика XVIII — начала XIX вв. держались почти исключительно панегирической традиции в изображении Петра Великого и петровской эпохи. По мере ослабления в России цензурных барьеров, резких мировоззренческих «сдвигов» в общественном сознании публикации о времени великих преобразований все больше приобретали видимость объективного изображения царя и царского дела. Исторический позитивизм, безусловно, приводил к углубленному пониманию контекста эпохи, обогащению фактографии, но также нередко способствовал критической переоценке событий и лиц петровского времени, частичному пересмотру многих его итогов, снижению устоявшихся представлений о нем. Нередко в основе описаний профессиональных историков оказывались ставшие общедоступными материалы (главным образом, принадлежавшие перу западных современников-очевидцев), где подчеркивались «патологические» черты в личности Петра I и его ближайшего окружения, всемерно акцентировался «варварский» характер русской истории петровского времени.

Между тем, некоторые из таких источников, скажем, широко известный дневник И. Г. Корба, требовали проверки, дополнительного выяснения, что здесь правда, а что преувеличение, что из показанных автором ужасов петровского правления соответствует нормам своего времени (в том числе, европейским), а что является вопиющим нарушением таких норм. Но даже если принять на веру каждое слово иностранного источника, возникает необходимость объяснения показанных в нем чрезмерностей с точки зрения конкретной политической ситуации, их соотношения с вековыми целями и задачами русской истории. Можно сказать, что 1860–1870-е гг., в отличие от безраздельного восхваления первого российского императора в XVIII столетии и в начале XIX в., представляли собой иную крайность — вольной или невольной десакрализации личности и деяний Петра I. Накопление фактических сведений в историографии эпохи шло рука об руку с набиравшим все большую силу психологическим методом в изучении прошлого, как показало будущее, далеко не самым надежным и даже чреватым недостоверными по своей сути конечными выводами.

С одной стороны, Толстой как человек своего времени имел возможность самого широкого ознакомления с фактографией интересующей его эпохи. С другой стороны, в подаче этого материала и его отборе у современников определенно прослеживалась тенденция к снижению, «обмирщению» образа царя и его времени. В главных ее чертах такая историческая тенденция (это относится не только к петровскому царствованию) со времени создания «Войны и мира» вовсе не была чуждой Толстому. Но в случае с романом о петровской «смутной поре» это означало погружение в настоящую пучину всевозможных (действительных или мнимых) ужасов, постоянное соприкосновение с буйными нравами того времени. Обращает на себя внимание то, с каким постоянством, иногда с плохо скрытым возмущением Толстой выписывает из интересующих его материалов сведения о массовых казнях с царским участием, пытках при дознании о государственных преступлениях, безудержном пьянстве царя и его окружения.

В то же время писатель изучает выбранный исторический период всесторонне, переносит фокус своего внимания с царского двора на повседневную жизнь помещиков, крестьян или служивых людей далекой поры. В поле зрения Толстого действительно оказывается целая эпоха, которую он пытается охватить в полном объеме: от времен Алексея Михайловича до двадцатых годов XVIII в. При этом по сравнению с работой над «Войной и миром» Толстой рассматривает не только более или менее «крупные планы», но и проявляет ранее ему не свойственное в такой мере придирчивое внимание к подробностям, даже к незначительным на первый взгляд мелочам.

Писатель упорно собирал и изучал материалы о Петровском царствовании на протяжении примерно полугода. Постепенно в его распоряжении оказался весь основной массив литературы, посвященной событиям и лицам отдаленной исторической эпохи от «Журнала или поденной записки Петра Великого...» и сочинения И. И. Голикова до С. М. Соловьева и М. Ф. Посселята. Тем не менее, все новые попытки продвинуться в работе над романом или даже только найти необходимую «отправную точку» для нее оканчивались неудачей. Письма Толстого той поры отразили характер переходящей из месяца в месяц творческой неуверенности: «До сих пор не работаю. Обложился книгами о Петре I и его времени; читаю, отмечаю; порываюсь писать и не могу. <...> Мне даже кажется, что ничего не выйдет из моих приготовлений.

Слишком уж долго я примериваюсь и слишком волнуюсь. Я не огорчусь, если ничего не выйдет» [Толстой Юб. 61: 349]; «...я всю зиму нынешнюю нахожусь в самом тяжелом, ненормальном состоянии. Мучаюсь, волнуюсь, ужасаюсь перед представляющимся, отчаиваюсь, обнадеживаюсь и склоняюсь к тому убеждению, что ничего, кроме муки, не выйдет» [Толстой Юб. 62: 3]; «...я ужасно не в духе. Работа затеянная — страшно трудна. Подготовки изучения нет конца, план все увеличивается, а сил, чувствую, что все меньше и меньше» [Толстой Юб. 7]; «Работа моя идет дурно. Жизнь так хороша, легка и коротка, а изображение ее всегда выходит так уродливо, тяжело и длинно» [Толстой Юб. 12].

Жена писателя Софья Андреевна на страницах дневника или в письмах к родным тоже фиксирует затянувшуюся подготовку к работе над петровским замыслом: «Занят он теперь чтением материалов из истории времен Петра Великого. Его вдруг охватило какой-то бессознательной потребностью избрать себе умственную деятельность именно из этого времени. Как это подкралось — было даже незаметно. Он записывает в разные записные книжечки все, что может быть нужно для верного описания нравов, привычек, платья, жилья и всего, что касается обыденной жизни, особенно народа и жителей вне двора и царя. А в других местах записывает все, что приходит в голову касательно типов, движения, поэтических картин и проч. Эта работа мозаичная. Он вникает до таких подробностей, что вчера вернулся с охоты особенно рано и допытывался по разным материалам, не ошибка ли, что написано, будто высокие воротники носились при коротких кафтанах. Л. предполагает, что они носились при длинных верхних платьях, особенно у простонародья» [Толстая: 500]. «Чтение материалов продолжается. Типы один перед другим возникают перед ним. Написано около десяти начал, и он все недоволен. Вчера говорил: “Машина вся готова, теперь ее привести в действие”» [Толстая: 500].

И все-таки, казалось, уже готовая «машина» все никак «не запускалась». К середине марта 1873 г. упорный труд так и не получил своего продолжения.

* * *

Существующие сведения о работе Толстого над романом из времени Петра I могут создавать впечатление самой решительной неудачи. Между тем, сохранившиеся в полном объеме «начала» задуманного

Толстым произведения представляют собой хотя и не окончательный, но все же во многих отношениях чрезвычайно значительный творческий результат. Исторический эпос не состоялся, однако подступы к нему оказались далеко не бесплодными.

Для Толстого было вполне естественным попытаться на первых порах найти именно психологическое решение образов и картин, связанных с петровской эпохой. Одним из ярких тому примеров могут служить пять из семи не получивших своего продолжения «начал» романа, посвященных истории перехода власти в 1689 г. от правительницы царевны Софьи к царю Петру. Главным действующим лицом в каждом из них выступает фактический правитель Московского государства в период регентства Софьи В. В. Голицын.

Пять раз подряд, меняя тональность, характер, стилистику повествования, Толстой показывает исторического персонажа в момент утраты былого могущества, накануне полного крушения. При этом внимание Толстого почти исключительно сосредоточено на обрисовке переживаний опального временщика. Особенно яркой оказывается его психологическая характеристика в четвертом из таких «начал»: «Как на терезах твердо — не двинется — сидит на земле положенная гирия и так же сидит, пока на другой лоток в насыпку зерно сыплют работники, и вдруг от горсти зерна поднимается и колышется без силы от пальца ребенка, так точно после шести лет силы при царе Федоре и 6 лет при царевне Софии, когда князь Василий Васильич Голицын чувствовал себя первым человеком в царстве, и все просили милости, он награждал и наказывал, и богатству его не было сметы, так после 12 лет, ничего не сделав, вдруг князь Василий Васильич почувствовал, что нет больше в ней силы, что он, так крепко сидевший, что ничто, казалось, не могло поколебать его, что он висит на воздухе и, как соломинка, выбившаяся из-под крыши, мотается по ветру и вот-вот оторвется и полетит незнамо куда, и никто об ней не подумает. И, как главное ядовитое зло при житейском горе, сильнее всего мучала князя та вечная злая мысль: когда же сделалось, когда началось мое горе. И в чем оно, горе. Когда я все тот же, все те же во мне силы, те же года, то же здоровье, те же дети, жена, те же мысли. Или нет горя, или я сшел с ума, что вижу, чего нет» [Толстой 2014. 9: 167].

В попытках начать работу над петровским замыслом Толстому неизбежно предстояло решать трудную задачу: совместить собственные

вполне современные представления о человеке (и вытекающие из них приемы изображения человека) с давно ушедшими и часто вполне экстремальными реалиями далекой исторической эпохи. Толстовский психологический анализ как будто помещался тут в незнакомую и не вполне органичную для него среду. Так это происходило и в «голицынских началах» романа, где исторически достоверно выписывалась окружающая князя Василия Васильича домашняя обстановка конца XVII в., среди домочадцев упоминался некий «карла» и т.д. После выхода в свет «Войны и мира» критики нередко упрекали Толстого в излишней, по их мнению, не вполне характерной для начала XIX столетия рефлексии действующих лиц, придирчивости анализа, «осовременивании» минувших дней. Применительно к событиям петровской поры психологические характеристики персонажей могли показаться еще большей, почти разительной модернизацией прошлого. Вместе с тем подобное освещение исторической первоосновы под углом человеческой психологии (независимо от перспективы создания художественного целого — весьма проблематичной) в каждом отдельном фрагменте петровского романа выглядит необыкновенно ярким. Давно замечено, что исторический роман всегда в той или иной степени является свидетельством о времени своего написания. Собственно, его «историчность» — это в значительной мере вопрос духовной и художественной убедительности, вопрос таланта. Толстовские эксперименты 1872–1873 гг., посвященные петровской эпохе, нередко выглядят в этом смысле ошеломляюще правдоподобными.

Между тем, князь Василий Васильич Голицын в приведенном отрывке вовсе не был современным человеком (или еще больше — толстовским рефлексирующим персонажем), просто перенесенным в исторические декорации. Психологическое искусство писателя, разворачиваясь на материале не до конца понятном Толстому, испытывало временами обратное воздействие со стороны этого материала, стремились к известному примирению с ним. Нечто подобное можно наблюдать в почти невозможной для Толстого сцене, где на Волыьем дворе Троице-Сергиевой Лавры в наспех сооруженном застенке происходит допрос мятежного стрелецкого «главнокомандующего» Федора Шакловитого и простого стрельца Обросима Петрова.

Тема телесных наказаний, телесного «мучительства» — одна из самых тяжелых и постоянных в толстовском творчестве. Эта действи-

тельно печальная тема всегда — от ранней повести «Отрочество» до поздних романа «Воскресение», рассказа «После бала» и статьи «Стыдно» — получала у писателя глубоко личное и всегда острокритическое, если не сказать вопиющее отражение. Даже ее мгновенный отзвук в шенграбенском эпизоде «Войны и мира» (накануне сражения совершенно по-домашнему здесь наказывают уличенного в воровстве солдата) отмечена глубинным отторжением происходящего: «Наказываемый неестественно кричал. Толстый майор ходил перед фронтом и, не переставая и не обращая внимания на крик, говорил:

— Солдату позорно красть, солдат должен быть честен, благороден и храбр; а коли у своего брата украл, так в нем чести нет; это мерзавец. Еще, еще!

И всё слышались гибкие удары и отчаянный, но притворный крик.

— Еще, еще, — приговаривал майор.

Молодой офицер, с выражением недоумения и страдания в лице, отошел от наказываемого, оглядываясь вопросительно на проезжавшего адъютанта» [Толстой 2014. 9: 212]. Всякое телесное «мучительство» выглядело в глазах Толстого едва ли не кощунством, цивилизованным надругательством над «святыней чувства» и неизменно отзывалось «недоумением и страданием» в естественных, чувствительных душах.

В картине на Волковом дворе нет ни молодого недоумевающего офицера, ни ясно выраженной каким-то иным способом авторской позиции по отношению к происходящему. Толстой показывает пытку без малейшего морализаторства. Пытка в этой сцене, — только тяжелая норма судопроизводства далекой эпохи. Не случайно, начиная свой рассказ о Шакловитом в Троицкой Лавре, Толстой отмечает почти бытовую подробность: «Его поутру допрашивали без пытки, а теперь, в самые вечерни, повели на воловий монастырский двор, где за три дня монастырские плотники тесали и устанавливали новую дыбу для пытки» [Толстой 2014. 9: 176].

Вместе с тем происходящее с Шакловитым и Обросимом Петровым становилось также последней мерой, испытанием подлинности, жизненной состоятельности каждого из них. Как это уже бывало и будет еще много раз повторяться в творчестве Толстого, смысл картины определялся противопоставлением избалованного властью и богатством, утратившего понятие о действительных ценностях жизни и оттого слабого духом барина — и естественного, сознающего все как

есть, подготовленного к смерти и страданиям мужика. Совсем по-разному умирали у Толстого солдаты и матросы — герои «Севастополя в декабре месяце» и цивилизованные искатели чинов и наград — офицеры из рассказа «Севастополь в мае». По-разному переносили они также и страдания от полученных ран. Нечто подобное совершалось и в «пыточной» сцене из романа о Петре.

Излюбленная коллизия толстовского творчества совершенно естественно была спроецирована тут на пугающий исторический материал и обогатилась совершенно необходимыми (хотя и удивительными даже по толстовским меркам) психологическими деталями: «Шакловитый только вчера был взят. Вчера еще он садился верхом у своего двора на серого аргамака, 5 человек держальников-дворян окружали его лошадь, держали узду и стремя, и в руках, ногах была сила и гибкость, а в душе чувствовалась сила, которой, казалось, ничто сломить не может, и вот тот же он, с тоской в спине, в вывороченных плечах и в сердце, которое ныло больнее вывихнутого левого плеча, стоял перед всеми ненавистными <?> людьми, — теми, которые, он знал, месяц тому боялись его, подлачивались к нем, и у него что-то спрашивали, а он не мог говорить, потому что стоны только стояли в его душе. Как бы он открыл рот, он бы застонал, как баба.

Он опустился, охая, где стоял, на землю.

— Дайте поесть, ради Бога. Я второй день...» [Толстой 2014. 9: 178].

Сочувствие к поверженному Шакловитому именно в связи с обстоятельствами его допроса в свое время прозвучало и у Пушкина в совершенно нейтральных по общей своей тональности материалах для «Истории Петра» (Источником тут служила история Голикова): «Стали его пытаться голодного, несколько дней не евшего, Щегловитый после нескольких ударов кнутом во всем признался <...>. Пред сим признанием просил он, чтоб велели его накормить» [Пушкин 2014. 9: 31]. Однако в толстовском художественном фрагменте подлинная историческая сцена получила еще и дальнейшее свое развитие:

«...Теперь, когда ввели Обросима Петрова в кандалах, в одной рубашке распояскою, неволью все, от двух палачей до бояр, все смотрели на него. Обросим, не глядя ни на кого, оглянул горницу, увидел икону и неторопливо положил на себя три раза со лба под грудь и на концы обоих широких плеч пристойное крестное знамение, гибко поклонился в пояс образу, встряхнул длинными мягкими волосами, которые,

сами собою загибаясь вокруг красивого лица, легли по сторонам, так же низко поклонился боярам, дьяку, палачам, потом Федору Леонтьевичу и, сложив руки перед животом, остановился молча перед боярами, сложив сочные румяные губы в тихое выражение, похожее на улыбку, не вызывающую, не насмешливую, но кроткую и спокойную» [Толстой 2014. 9: 179].

Прямой в делах и речах Обросим уличил во лжи вздумавшего было снова плутать в своих показаниях (что немаловажно после того, как его накормили) Шакловитого: «Разве мы себя справим, что влиять будем. Я говорю, как перед Богом, потому знаю, что мой смертный час пришел» [Толстой 2014. 9: 180]. И с тем же достоинством простой стрелец переносит уже и не нужную в этом случае, но все-таки определённую для закрепления показаний пытку.

Между тем, привычно толстовская по духу и смыслу сцена допроса на Волыем дворе в силу экстремальности взятого за основу исторического материала все же выглядит чрезвычайно далекой от любой другой художественной сцены, когда-либо выходявшей из-под пера Толстого. Для писателя — русского поклонника и последователя Руссо, это был предел возможного в изображении жестокой эпохи. Представить себе развитие уже сказанного в новых и новых описаниях неизбежно кровавой петровской реальности крайне затруднительно. Для этого требовалось признать жестокость нормой бытия, что в случае с Толстым полностью исключалось. Духовная правда русской истории действительно сбывалась порой в невыносимо тягостных формах. Но для ее постижения, пожалуй, требовался жестокий опыт XX в., опыт М. А. Шолохова, А. Н. Толстого, А. П. Платонова... Или же опыт далекого от литературы строго христианского созерцания действительности.

Творчески осваивая реалии далекой поры, строго и ответственно подходя к их воссозданию, Толстой фактически останавливался перед необходимостью говорить о гражданской войне, глубинно им отторгаемой. И вместе с тем своим невероятным поэтическим чутьем он прикоснулся в набросках петровского романа к литературе будущего мятежного столетия, едва ли не первым испытал новые выразительные средства...

Речь идет прежде всего о характере изображения Толстым фигуры самого царя-реформатора. Художественный образ Петра Великого

появляется в рукописях незавершенного романа только дважды (или трижды, если принять во внимание, что одно из этих описаний обрывается и затем получает свое продолжение в отдельной рукописи). Психологическим обоснованием первой из таких сцен вполне можно считать относящиеся к 1884 г. слова из письма Толстого В. Г. Черткову: «...Я одно время писал о Петре 1-м, и одно у меня было хорошо. Это объяснение характера Петра и всех его злодейств тем, что он постоянно был страстно занят — корабли, точить, путешествовать, писать указы и т.д.» [Толстой Юб. 85: 114].

Сцена непосредственно продолжает сцену пытки Шакловитого и Обросима Петрова. Ее действующими лицами помимо царя выступают Б. А. Голицын и Ф. М. Апраксин: «Борис Алексеевич вошел к царю. Царь — огромное длинное тело, согнутое в три погибели, держал между ног чурку и строгал; голова рвалась, дергалась вместе с губами налево.

— Ну, что ж, так теперь? — сказал он, показывая выстроганное высокому немцу.

— Ничаво, латно, — сказал немец.

Царь смотрел на Бориса Алексеевича и, видимо, не видал его, а слушал немца.

— Ну, а у тебя? — он обратился к Федору Матвеичу.

Тот только кончил строгать и владил конец в паз.

— Экой черт ловкий, лучше моего.

Федор Матвеич — полузакрытые глаза, тонкие, ловкие руки и кротость.

— Ну что? Отпытали? — спросил царь. — Что говорят?

— Много говорят, все скажу завтра. Теперь вот что, князь Василий Васильич приехал. Надо принять его.

Лицо царя затряслось больше. Он помнил только, что Василий Васильич не дал ему пушек, и за то не любил его» [Толстой 2014. 9: 184–185].

Больше похожая на конспект сцена эта все же таковым не является. Скорее, Толстой, говоря о чрезвычайной во всех отношениях личности, ищет (и находит!) столь же чрезвычайные выразительные средства. Психологическая мотивация поведения царя при этом почти всецело отнесена в подтекст. Главными чертами портретной характеристики становятся огромный рост и сотрясающий лицо и шею царя нервный

тик. Характеристика выстраивается главным образом короткими, «рублеными» словесными оборотами. До некоторой степени здесь можно увидеть развитие великого (столь же фрагментарного и одновременно целостного) пушкинского описания: «...Его глаза / Сияют. Лик его ужасен. / Движенья быстры. Он прекрасен, / Он весь, как Божия гроза» [Пушкин 4: 213]. Впрочем, характеристика царя у Толстого лишена возвышенных составляющих пушкинской формулы и больше акцентирует едва ли не патологические черты в его внешности. Что, разумеется, не исключает мысли о Божием промысле в делах необычайного даже по внешнему облику вечного работника на троне и преобразователя России. И в то же время, будучи преемственным по отношению к Пушкину, толстовский фрагмент по своей стилистике словно устремляется навстречу будущей прозе русского экспрессионизма 1910–1920-х гг. Писатель создает описание, больше тяготеющее к М. А. Шолохову и М. А. Булгакову, чем к его собственному творчеству.

Не менее поразительно и другое описание царя в романе, отнесенное к событиям первого Азовского похода 1695–1696 гг. Действие происходит во время спуска вниз по Дону каравана военных судов. Царь, очевидно с тем, чтобы позабавиться, бросает в воду свою шляпу. Молодой стрелец Алексей Щепотев, не раздумывая прыгает со своего корабля и затем вместе со шляпой совершенно мокрый оказывается перед царем уже на царском корабле. Портрет Петра I в этой сцене выглядит гораздо более развернутым и, пожалуй, более традиционным. Однако это ни в коей мере не исключает его чрезвычайности: «Пока шел царь, он оглядел его всего и запомнил так, что, покажи ему потом одну ногу царскую, он бы узнал ее. Заметил он в лице скулы широкие и выставленные, лоб крутой и изогнутый, глаза черные, не блестящие, но светлые и чуждые, заметил рот беспокойный, всегда подвижный, жилистую шею, белизну за ушами, большими и неправильными, заметил черноту волос, бровей и усов, подстриженных, хотя и малых, и белизну шеи за ушами, и выставленный широкий, с ямкой подбородок, заметил сутуловатость и нескладность, костлявость всего стана, огромных голеней, огромных рук, и нескладность походки, ворочающей всем тазом и волочащей одну ногу. Заметил больше всего быстроту, неровность движений и больше всего такую же неровность голоса, когда он начал говорить. То он басил, то срывался на визгливые звуки» [Толстой 2014. 9: 215].

Возможно, в этом втором, не столь экспрессивном портрете великого реформатора Толстой испытывает даже большее смысловое сближение с Пушкиным, чем это было в описании царского пребывания у Троицы. Черты «ужасного царя» выступают здесь в чудесном единстве с чертами «царя прекрасного». Уже применительно к этой портретной характеристике вполне приложимо пушкинское определение «Божия гроза». А в полную меру оно относится к последнему в толстовском описании предложению: «Но когда царь засмеялся и не стало смешно, а страшно, Алексей понял и затвердил царя навсегда» [Толстой 2014. 9: 215]. Порыв, движение, неуспокоенность — отличительные черты второго в романе царского портрета: «Царь подошел, взял, рванул шляпу, потряхнул с нее воду и мокрую надел на голову» [Толстой 2014. 9: 216]. При этом характеристика государя нисколько не снижается ни очередным упоминанием о его приобретенном смолоду недуге («Царь дернулся, как будто выпрастывая шею из давившего галстука» [Толстой 2014. 9: 217]), ни вполне натуралистической подробностью, проливающей свет на царские буйные привычки («он почувствовал запах вина из желудка царя» [Толстой 2014. 9: 216]). Больше того, образ Петра I (важнейшее обстоятельство!) как будто дополняется в этой сцене оптимистическим, радостным образом Щепотева: «Царь не засмеялся, а нахмурился и пристальней посмотрел на широкую, здоровенную, умную и веселую рожу солдата, на его красную бычачью шею и на весь стан, короткий и сбитый. Ему понравился солдат, и задумался о нем, оттого нахмурился» [Толстой 2014. 9: 216]. Кажется, тут возникает возможность становления образа истинно народного царя. И тем самым еще раз намечается выход Толстого в какое-то до сих пор не ведомое творческое пространство. Перед нами определенно описание, полное эпических смыслов. Самое же главное, что это описание выполнено в несколько ином, непривычном для Толстого ключе, когда элементы психологизма (даже отталкивающие) выглядят подчиненными стройной и вполне оптимистической духовной правде русской истории.

Народная тема присутствует в незавершенном романе постоянно. Это происходит не только в развернутой «пыточной» сцене допроса поверженных недругов царя и «азовской» сцене со шляпой. Пожалуй, наиболее широко и постоянно она раскрывается во время многочисленных попыток Толстого начать повествование с осени 1694 года (8 «начал»), когда вблизи Москвы у села Кожухово по царскому повеле-

нию проводилась «потешная война» — большие общерусские военные учения.

В отличие от большинства «петровских» фрагментов, эти варианты «начала» переносили действие в наиболее устойчивую, почвенную среду поместного дворянства, призванного на «потешную войну» из своих усадеб. Исторические лица здесь неоднократно упоминались, однако среди персонажей романа не фигурировали. Сквозным действующим лицом цикла оказывался средней руки дворянин князь Щетинин. Вероятно, последний среди написанных Толстым отрывков кожуховского цикла (короткое восьмое «начало») выглядел и вовсе далеким от исторического замысла и был целиком посвящен сбору урожая в деревне. Возможно, Толстой собирался предварить повествование о более поздних событиях под Кожуховом картинами жизни Щетинина в деревне до его отъезда.

Исторические происшествия, разумеется, получили тут свое отражение. Толстой несколько раз начинал, но так и не доводил до конца сцену дружеского застолья старых знакомых-дворян во время объявленного по случаю именин Франца Лефорта праздничного дня. Среди собравшихся обнаруживались приверженцы отеческой старины и «немецкой» новизны, что приводило к завязке более или менее горячей полемики между ними. Один из отрывков, замечательный своей удивительно яркой картиной шествия войск через Москву к месту потешных маневров, так и назывался «Старое и новое».

Возможно, героев «кожуховских» отрывков ожидали впереди самые драматические потрясения. Завязку одного из таких происшествий можно было угадать в нескольких фрагментах. Однако создается впечатление, что Толстому просто открывался на этот раз некий срединный, неизменный, «почвенный» путь в изображении исторического времени. Между тем, Петровская эпоха такой середины не знала.

* * *

Незадавшаяся работа Толстого над романом из времени Петра I превралась в марте 1873 г. и почти немедленно уступила место современному замыслу: началась четырехлетняя эпоха создания романа «Анна Каренина». В 1879 г. писатель ненадолго вернулся к оставленному произведению о Петровской поре. Итогом этого возвращения оказались еще несколько «начал» романа — тоже не получивших продолжения.

Причинами неудачи «петровского» замысла Толстой обычно называл неясность для него психологии людей слишком отдаленной эпохи и жестокий, кровавый ее характер. Сохранились несколько высказываний писателя на эту тему. Существует и чрезвычайно яркое мемуарное свидетельство свояка Толстого С. А. Берса: «Он говорил, что мнение его о личности Петра I диаметрально противоположно общему, и вся эпоха эта сделалась ему несимпатичной. Он утверждал, что личность и деятельность Петра I не только не заключали в себе ничего великого, а напротив того, все качества его были дурные и низкие, жизнь безнравственна и даже преступна; а деятельность в смысле государственной пользы никогда самим Петром I не имелась в виду, а все делалось из одних личных видов. По мнению Льва Николаевича, Петр I отличался трусостью, лукавством и жестокостью. Всю жизнь злоупотреблял спиртными напитками и предавался разврату. Все так называемые реформы его отнюдь не преследовали государственной пользы, а клонились к личным его выгодам. Вследствие нерасположения к нему со стороны бояр за его нововведения он основал город Петербург только для того, чтобы удалиться и быть свободнее в своей безнравственной жизни. <...> Но более всего он возмущался гибелью царевича Алексея, замученного и наконец убитого собственными руками отца-императора» [Берс: 188–189].

Между тем, дело, по всей видимости, объяснялось не только негативным отношением Толстого к личности царя-преобразователя и его делам. Наблюдение за творческим движением писателя позволяет выявить существование у Толстого двух периодически сменяющихся типов отношения художественной картины мира к действительности: основного, связанного со всесторонним утверждением в творчестве субъективно авторских воззрений на мир, и «сопутствующего», когда национальные и мировые явления освещаются в полном согласии с их духовной природой. Второй из этих типов сохраняет в себе отдельные признаки первого, но они занимают в этом случае подчиненное место. Одновременно меняется функция «толстовского героя»: вместо субъекта познания мира он становится объектом авторского наблюдения и оценивается под углом объективных ценностей национального бытия (Оленин в «Казаках»)

«Петровский» роман, несмотря на отмеченное самим художником и близкими ему людьми эмоциональное отторжение писателем лич-

ности царя и многих его начинаний, определенно тяготеет ко второму, объективному повествовательному типу, который был намечен еще в повести «Юность», рассказах «Севастополь в августе 1855 года» и «Утро помещика», в повести «Казачи». Обычно обращение к нему прямо вытекало из переживаемого Толстым творческого, а нередко и сопряженного с творчеством мировоззренческого кризиса, порожденного очередной неудачной (что не отменяет художественных достижений высшей пробы) попыткой приложения собственной философской доктрины к действительности. Время после создания «Войны и мира» (единственной по своему масштабу подобной попытки) представляло собой, как нетрудно убедиться, именно такую кризисную полосу в жизни и творчестве писателя.

Конечно, «объективность» дошедших до нас фрагментов «петровского» романа можно объяснить гораздо проще — их незавершенностью, отсутствием сформированного философского «ядра» повествования или трудностями с подчинением исторического материала такому внутреннему центру. Нечто похожее нередко приходится наблюдать и в черновиках «Войны и мира», где художественная картина прошлого выглядит на первых порах гораздо более приближенной к традиционному, не толстовскому пониманию событий. Тем не менее, картины романа из времени Петра I действительно кажутся во многом выходящими за пределы всего, что мы знаем о толстовской поэтике и проблематике. Здесь перед нами предстает как бы другой, неизвестный эпический художник.

Роман о петровском времени — может быть, самая полная в творческой судьбе писателя (хоть дарование Толстого бывает поистине непредсказуемым) попытка обрести иную духовную сердцевину, во всем подчинить свой художественный мир объективным историческим смыслам вместо многолетнего своевольно найденного в юности религиозно-философского кредо. И прежде всего эта попытка оказалась продиктована выбором материала (тоже не случайным для Толстого 1870-х гг.), почти не подвластного привычному для писателя психологическому методу. Неоднократно испробованный Толстым при первоначальных попытках изобразить петровское время, этот казавшийся до сих пор универсальным «ключ» снова и снова «проворачивался», не открывал в их подлинном существовании ни далекую историческую эпоху, ни душевный мир людей той поры.

Писатель говорил о чрезвычайной, чрезмерной эпохе русской жизни. И она требовала таких же чрезвычайных художественных решений. Это кажется невероятным, но подобные решения действительно наметились у Толстого в картине на Воловьем дворе Троице-Сергиевой Лавры, где была показана пытка Шакловитого и Обросима Петрова. Но всего очевиднее, что эти, возможно для самого писателя неожиданные пути открылись в художественных картинах, изображающих царя Петра: той, что продолжает «пыточную» сцену в Лавре, и особенно в двух завершающих «азовский» сюжет взаимосвязанных эпизодах с упавшей в воду царской шляпой. Про эти сцены мало сказать, что они предельно объективны. По смелости совершенного в них отступления от привычной толстовской поэтики (вернее, подчинения отдельных ее элементов новым творческим задачам) они решительно превосходят и художественные описания «Севастополя в августе 1855 года», и объективные картины народной жизни в «Казаках».

Тем не менее, ни одна из этих сцен тоже не получила своего развития. Вероятно, причина состояла в том, что движение в найденном направлении требовало слишком решительного отступления от эмоционально-психологической природы толстовского творчества — отступления вполне подвластного таланту писателя (здесь не было ничего невозможного для Толстого 1870-х гг., чье мастерство почти не знало границ), но все же не до конца для него органичного. Вместе с тем несостоявшийся роман из времени Петра I оказался естественным переходом (он совершился, скорее всего, в течение одного и того же дня) к самому объективному среди написанных Толстым произведений — роману «Анна Каренина». До некоторой степени это было возвращение к самому себе (Толстой определенно испытывал облегчение от окончания незадавшейся работы и начала другой — внезапно его окрылившей) после вполне экстремального погружения в неудобную для «непосредственного чувства» историческую эпоху с ее жестокими крайностями, предельными физическими и нравственными перегрузками и плохо понятным в этих условиях для «человека чувствительного» историческим оптимизмом. Однако именно в этой работе был по-настоящему выкристаллизован главный творческий принцип, положенный в основание современного романа Толстого: свободное поэтическое созерцание действительности, «разгадка поэзией» русского общества и человека 1870-х гг.

* * *

На протяжении XIX столетия в русской литературе неоднократно появлялись прозаические произведения о времени Петра I. Среди них были по-своему очень значительные романы, такие, как «Последний новик» И. И. Лажечникова или «Державный плотник» Д. Л. Мордовцева. С наступлением XX в. петровская тема получила у русских писателей новое развитие. Тут вспоминаются претендующий на мистическую глубину роман «Пётр и Алексей» из трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист», полная мрачной поэзии повесть А. П. Платонова «Елифанские шлюзы»...

Нет ничего удивительного в том, что каждое новое поколение в России открывало петровскую тему как бы заново, стремилось осветить её по-своему. Деятельность великого царя и его эпоха по-прежнему отзывались в меняющейся русской жизни. Но в этих попытках снова и снова увидеть издалека петровское время, разгадать его значение для современности, кажется, с течением веков наметилась и одна закономерность. Самые значительные, многообещающие замыслы произведений о Петре I в прозе так или иначе прерываются, остаются неоконченными.

Однажды Пушкин сказал о Петре Великом: «Я еще не мог доселе постичь и обнять вдруг умом этого исполина: он слишком огромен для нас, близоруких, и мы стоим еще к нему близко, — надо отодвинуться на два века, — но постигаю это чувством; чем более его изучаю, тем более изумление и подобострастие лишают меня средств мыслить и судить свободно» [Даль: 261]. Может быть, именно по этой причине остановился уже на седьмой главе роман Пушкина о царском арапе, так и осталась в набросках «История Петра Великого», над которой работал поэт. Нечто подобное произошло и с романом Льва Толстого из времени Петра I. Вероятно, никакого подобострастия перед царём Толстой не испытывал, однако дальше кропотливого изучения материалов, многочисленных выписок из документов и полутора десятков очень ярких, почти революционных «начал» романа эта работа не продвинулась.

Гораздо более успешным оказался в XX в. замысел А. Н. Толстого. Его огромный по объёму, богатый по содержанию роман «Петр Первый» стал заметным явлением русской литературы. Однако и эта книга осталась незаконченной.

Незавершенность романа Льва Толстого из времени Петра I в контексте других великих литературных замыслов выглядит вполне объяснимой. Петровская эпоха до сих пор не подвластна в полной мере даже гениальному творческому переживанию и созерцанию. Словно еще не пришла пора, не получен самый главный опыт для того, чтобы понять скрытую в далеком времени, в личности небывалого царя великую тайну. А возможно, эпический художественный образ петровского времени так никогда и не появится. Потому что цели и смысл «ужасного и прекрасного» царствования может прояснить с последней определенностью только сама история — русская и мировая.

Список литературы

- Берс С. А.* Воспоминания о графе Л. Н. Толстом // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1978. С. 174–193.
- Горький М.* Лев Толстой: Письмо // Л. Н. Толстой в русской критике. М.: Худ. лит., 1952. С. 471–494.
- Даль В. И.* Воспоминания о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников. СПб.: Академический проект, 1998. Т. 2. С. 256–262.
- Лосев А. Ф.* Гомер. М.: Молодая гвардия. 1996. 400 с.
- Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. Ленинград: Наука, 1977–1979.
- Степун Ф. А.* Религиозная трагедия Льва Толстого // Русские мыслители о Льве Толстом. Тула: Издательский дом «Ясная поляна», 2002. С. 593–619.
- Страхов Н. Н.* Литературная критика. Сборник статей. СПб., Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2000. 459 с.
- Толстая С. А.* Дневники: в 2 т. М.: Художественная литература, 1978. Т. I. 608 с.
- Толстой Л. Н.* Полн. Собр. соч. в 90 т. [Юбилейное]. М.: Худ. лит., 1928–1958.
- Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. в 100 т. Художественные произведения. Т. 9. М.: Наука, 2014. 776 с.
- Толстой Л. Н., Толстая А. А.* Переписка (1857–1903). Изд. подготовили Н. И. Азарова, Л. В. Гладкова и др. М.: Наука, 2011. 974 с.
- Шестов Л. И.* Разрушающий и созидающий миры. По поводу 80-летнего юбилея Толстого // Русские мыслители о Льве Толстом. Тула: Издательский дом «Ясная поляна», 2002. С. 168–210.

References

Bers S. A. *Vospominanija o grafe L. N. Tolstom* [Memories of count L. N. Tolstoy]. *L. N. Tolstoj v vospominanijah sovremennikov* [L. N. Tolstoy in the memoirs of contemporaries]. Moscow: Hudozhestvennaja literature Publ., 1978, vol. 1, pp. 174–193. (In Russ.)

Gorky M. *Lev Tolstoj: Pis'mo* [Leo Tolstoy: A Letter]. *L. N. Tolstoj v ruskoj kritike* [L. N. Tolstoy in Russian criticism]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury Publ., 1952, pp. 471–494. (In Russ.)

Dal V. I. *Vospominanija o Pushkine* [Memories of Pushkin]. *Pushkin v vospominanijah sovremennikov* [Pushkin in the memoirs of contemporaries]. Saint-Petersburg, Academic project Publ., 1998, vol. 2, pp. 256–262. (In Russ.)

Losev A. F. *Gomer* [Homer]. Moscow, Molodaja gvardija Publ., 1996, 400 p. (In Russ.)

Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochinenij: v 10 t.* [Complete works: in 10 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1977–1979. (In Russ.)

Stepun F. A. *Religioznaja tragedija L'va Tolstogo* [The religious tragedy of Leo Tolstoy]. *Russkie mysliteli o L've Tolstom* [Russian thoughts about Leo Tolstoy]. Tula, Yasnaya Polyana Publishing house Publ., 2002, pp. 593–619. (In Russ.)

Strakhov N. N. *Literaturnaja kritika. Sbornik statej* [Literary criticism. Collected papers]. Saint-Petersburg, Publishing house of the Russian Christian humanitarian Institute Publ., 2000, 459 p. (In Russ.)

Tolstaya S. A. *Dnevniki: v 2-h t.* [Diaries: in 2 vols]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1978, vol. I, 608 p. (In Russ.)

Tolstoy L. N. *Poln. sobr. soch. v 90 t. (Jubilejnoe)* [Full collection of works in 90 vols. (Anniversary)]. Moscow, Khud. lit. Publ., 1928–1958. (In Russ.)

Tolstoy L. N. *Poln. sobr. soch. v 100 t. Hudozhestvennyye proizvedenija* [Full collection of works in 100 vols. Artwork]. Vol. 9, Moscow, Nauka Publ., 2014, 776 p. (In Russ.)

Tolstoj L. N., Tolstaja A. A. *Perepiska (1857–1903)* [Correspondence (1857–1903)]. *Izd. podgotovili N. I. Azarova, L. V. Gladkova i dr.* [The publication was prepared by N. I. Azarova, L. V. Gladkova, etc.]. Moscow, Nauka Publ., 2011, 974 p. (In Russ.)

Shestov L. I. *Razrushajushhij i sozidajushhij miry. Po povodu 80-letnego jubileja Tolstogo* [Destroying and creating worlds. About Tolstoy's 80th anniversary]. *Russkie mysliteli o L've Tolstom* [Russian thoughts about Leo Tolstoy]. Tula, Yasnaya Polyana Publishing house Publ., 2002, pp. 168–210. (In Russ.)

© 2020. В. И. Мельник

Перервинская духовная семинария
г. Москва, Россия

**«Крупный, мыслящий и осмысливающий синтез...»
(Возникновение замысла романной трилогии И. А. Гончарова)**

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ,
проект № 20-012-00221*

Настоящая статья является продолжением опубликованной ранее работы «Логика творчества Гончарова» и в общих чертах завершает ее. Автором впервые всесторонне обосновывается понятие «трилогии» в приложении к романам И. А. Гончарова «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв». Приведен комплекс аргументов, подтверждающих, что единый замысел трилогии сформировался у писателя еще до написания «Обыкновенной истории», в первой половине 1840-х гг., что первоначально Гончаров рассчитывал на быстрое окончание всех трех романов, поскольку им была выработана главная связующая мысль трилогии и определен путь героя автобиографического плана. Способность человека сохранить высокие идеалы, несмотря на давление окружающей реальности, у Гончарова связана с верой в Бога, а построение трилогии повторяет трехчастную структуру «Божественной комедии» Данте. В статье романы Гончарова рассмотрены в параллели с тремя кантиками «Божественной комедии»: «Ад», «Чистилище» и «Рай». В отличие от Данте, романист не дает всеохватывающей религиозной концепции мироздания, а сосредоточивается на важной для себя личной проблеме «человек и Бог». Осмысление глобальных проблем своего времени в свете идейного комплекса «Божественной комедии» способствовало формированию главной авторской установки Гончарова — возвращению современного человека к задаче «неустанного подъема» ввысь: к красоте христианского идеала.

Ключевые слова: Гончаров, «свободная трилогия», Данте, «Божественная комедия», Гоголь, «художественное богословие», «надроманный замысел», логика творчества, художественный синтез, ономастика.

Информация об авторе: Мельник Владимир Иванович, ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9684-8943>, доктор филологических наук, профессор, Перервинская духовная семинария, ул. Шоссейная, 82 г, 109383, г. Москва, Россия

E-mail: melnikvi1985@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 12.06.2020

Дата публикации статьи: 11.09.2020

Для цитирования: Мельник В. И. «Крупный, мыслящий и осмысливающий синтез...» (Возникновение замысла романной трилогии И. А. Гончарова) // Два века русской классики. 2020. Т. 2. № 3. С. 118–199.

DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-118-199>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020. Vladimir I. Melnik
Pererva Theological Seminary
Moscow, Russia

“A large, thinking and comprehending synthesis...” (The origin of the idea of the novel trilogy by Ivan Goncharov)

The reported study was funded by RFBR, project number 20-012-00221

This article is a continuation of the previously published work “The Logic of Ivan Goncharov’s Creative Work” and in general terms completes it. For the first time, the author comprehensively substantiates the concept of “trilogy” as applied to the novels “A Common Story”, “Obломov” and “The Precipice” by Ivan Goncharov. A set of arguments is presented, confirming that the writer had formed a single idea of the trilogy even before writing “A Common Story”, in the first half of the 1840s. The path of the hero of the autobiographical plan is determined. For Ivan Goncharov, a person’s ability to maintain high ideals, despite the pressure of the surrounding reality, is associated with faith in God, and the construction of the trilogy repeats the three-part structure of “The Divine Comedy” by Dante. The article examines Ivan Goncharov’s novels in parallel with the three parts of the Divine Comedy — Inferno, Purgatorio, and Paradiso. Unlike Dante, the Russian novelist focuses on his important personal problem “man and God” rather than gives an all-encompassing religious concept of the universe. Comprehension of the global problems of his time in the light of the ideological complex of “The Divine Comedy” contributed to the formation of the main author’s attitude of Ivan Goncharov — the return of contemporary man to the task of “relentless ascent”, upward, to the beauty of the Christian ideal.

Keywords: Ivan Goncharov, “free trilogy”, Dante, “Divine Comedy”, Nikolai Gogol, “artistic theology”, “design beyond novel”, logic of creative work, artistic synthesis, onomastics.

Information about the author: Vladimir I. Melnik, ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9684-8943>, DSc in Philology, Professor, Pererva Theological Seminary, Shosseynaya street, 82 g, 109383, Moscow, Russia

E-mail: melnikvi1985@mail.ru

Received: June 12, 2020

Published: September 11, 2020

For citation: Melnik V. I. “A large, thinking and comprehending synthesis...” (The origin of the idea of the novel trilogy by Ivan Goncharov) // Two centuries of the Russian classics, 2020, vol. 2, № 3, pp. 118–199. (In Russ.)

DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-118-199>

«Другие в течение 50-х, 60-х, 70-х годов задумывали под новыми впечатлениями новые произведения... г. же Гончаров после 40-х годов ничего уже нового не задумывал...»

Отечественные записки, 1879

1

Уже современники заметили необычайную насыщенность и широту художественных обобщений И. А. Гончарова. В статье «Лучше поздно, чем никогда» он вспоминал, что В. Г. Белинский после выхода первого печатного его произведения («Обыкновенная история») высказался: «Что другому стало бы на десять повестей... у него укладывается в одну рамку» [Гончаров 1952–1955. 8: 80]. В год кончины Гончарова критик В. Чуйко сравнил широту его обобщений с поэтикой Данте и выделил «философский синтез явлений жизни, который в искусстве очень часто переходит или перерождается в аллегоричность, в своего рода символизм» [Чуйко: 282]. «И в самом деле, поэма Данте есть величайший эпос средних веков; в нем Данте резюмировал не только общественную и государственную жизнь, но философию, религию, науку своего времени. Гончаров охватил русское XIX столетие не с таким широким размахом и не с такой гениальной глубиной, но в обеих задачах есть, несомненно, нечто родственное: желание и умение свести к одному окончательному синтезу всю историческую, государственную и общественную жизнь определенной эпохи. Эта родственность обоих великих художественных талантов тем более навязывается уму, что не только задачи их были подобны, но в приеме выполнения мы видим нечто общее...» [Чуйко: 288].

Типизация Гончарова захватывает современные явления в громадном историческом контексте, с использованием не только отдельных реминисценций или ассоциаций, но и целых ассоциативных рядов.

Частично на причины и условия столь мощного творческого синтеза мы указали в статье, посвященной внутренней логике творческого развития писателя [Мельник 2019: 110–143]. В настоящей работе мы продолжим исследование творческого феномена Гончарова, но уже с точки зрения того необычного единства романов «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв», на котором настаивал сам Гончаров и которое с 1927 г. получило наименование «трилогии» (А. Г. Цейтлин).

Л. С. Гейро в свое время задала вопрос, который до сих пор не нашел ответа в гончароведении: «...Мощная концентрация связана с уникальными обстоятельствами возникновения замысла гончаровской “трилогии”. Как известно, его романы задуманы на протяжении всего нескольких лет: 1845–1849. За это время выходит “Обыкновенная история” (1847); весной 1849 г. публикуется “Сон Обломова” — “увертюра”... второго романа; летом того же года рождается замысел будущего “Обрыва”... Откуда такая требовательность к себе в самом начале писательского пути у безвестного чиновника Министерства финансов, произведенного в 1840 г. в титулярные советники за “отлично-усердную” службу? Какова природа этого явления, давшего русской культуре три замечательных романа, задуманных в течение каких-то пяти-шести лет и читаемых во всем мире уже более чем столетие? Ответ на этот кардинальный для понимания творчества Гончарова вопрос еще не найден» [Гейро: 88].

Настоящая работа посвящена исследованию этого «кардинального вопроса», без ответа на который, действительно, невозможно постигнуть определяющие закономерности творчества Гончарова. В вопросе исследовательницы, по сути, содержится и до сих пор не осмысленный гончароведением ответ, ибо произнесено слово: трилогия. Несмотря на то, что о романах «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв» как о единой «трилогии» в последнее время пишут много [Хувилер — Фан дер Хаген: 73–81; Мельник 2000: 31–34; Мельник 2008. 280–284; Богомолова 2006: 90–94; Богомолова 2009; Беляева 2007: 23–28], термин употребляется до сих пор в самом общем значении, исключающем ясное и предметное представление о единстве замысла произведения. В лучшем случае исследователи, повторяя, по сути, Д. С. Мережковского¹, прослеживают разнообразные общности отдельных тем, мотивов,

¹ Д. С. Мережковский еще при жизни Гончарова метафорически высказал мнение об общем художественном единстве трилогии: «Все три произведения — один эпос, одна жизнь, одно растение. Когда прибли-

сходные черты в образах и т. д. [Воробьева; Кочетова; Доманский]. Между тем Гончаров в статье «Лучше поздно, чем никогда» (1879) высказался определенно: «... вижу не три романа, а один» [Гончаров 1952–1955. 8: 72]. Он сам выделил эти слова курсивом. То есть речь идет о более значимом единстве, чем общность тем, мотивов, образов.

Желание понять художественную природу жанра гончаровской «трилогии» должно вести к анализу не отдельных элементов поэтики или стиля, а «надроманного замысла», того, что последовательно, с определенной закономерностью и целью, художественной волей автора, разворачивается от начала («Обыкновенная история») к финалу («Обрыв») как некая «сверхидея». Исследование образов, мотивов вне этого «надроманного замысла» может показать лишь статику художественной манеры, поэтики, стиля Гончарова, но не динамику развития мысли писателя. При таком исследовании акцентируются моменты почти неподвижного единства Гончарова, исповедующего определенные приемы изображения и пр., но никак не принципиальной новизны, за которой скрывается эволюция единого замысла, связывающего отдельные романы в трилогию. Какова же природа «надроманного единства»? Почему мы так долго не можем разгадать эту загадку Гончарова?

Писатель лишь слегка приоткрыл завесу над своим замыслом, поскольку даже частичное его разъяснение потребовало бы гораздо более подробного разговора и раскрытия многих «секретов» творческой кухни, которые любой художник старается скрыть от чужих глаз. Он писал: «Все они (романы — В. М.) связаны одною общемою нитью, одною последовательностью идеи — перехода от одной эпохи русской жизни, которую я переживал, к другой — и отражением этих явлений в моих изображениях, портретах, сценах, мелких явлениях и т. д.» [Гончаров 1952–1955. 8: 72]. Ключевое слово здесь: «одна последовательная идея». В указанной статье романист снова возвращается к этой мысли, и становится ясно, с какой целью через десять лет после опубликования заключительного в трилогии романа «Обрыв» была написана вся статья: «Только когда я закончил свои работы, отошел от них на некоторое расстояние и время,— тогда стал понятен мне вполне и скрытый

жаешься к нему, видишь, что по его колоссальным лепесткам рассыпана целая роса едва заметных капель, драгоценных художественных мелочей» [Мережковский: 179].

в них смысл, их значение — идея. Напрасно я ждал, что кто-нибудь, кроме меня, прочтет между строками и, полюбив образы, свяжет их в одно целое и увидит, что именно говорит это целое? Но этого не было» [Гончаров 1952–1955. 8: 67].

Приходится признать, что мы до сих пор «не прочли между строками», поскольку не уяснили возникновения единого замысла трилогии Гончарова, согласившись воспринимать их лишь как картины движения русской жизни и не исследуя связующей все три романа более жесткой и определенной логики. В самом деле, если рассматривать романы «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв» как «три эпохи русской жизни» 1840–1860-х гг., то выражение Гончарова «не три романа, а один» выглядит как некая метафорическая условность, поскольку в романах отражены имеющие глубокие точки соприкосновения, но весьма различные доминирующие проблемы «романтической мечтательности», «крепостного права» и «нигилизма». От романа к роману частично меняется и поэтика Гончарова.

Можно видеть, что социально-психологические, бытовые, нравственные проблемы гончаровских романов питают мысль об эволюции русской жизни от «сна» к «пробуждению». Оппозиция «сон — пробуждение» присутствует почти во всех художественных произведениях Гончарова: во всех трех романах, в книге «Фрегат “Паллада”», в предсмертных новеллах («Уха», «Май месяц в Петербурге», «Превратность судьбы»), даже — менее явно — в его критических статьях и мемуарных очерках. Важность для романиста изображения расширительно понимаемого «сна» слишком очевидна. Подсчитано, что в романах Гончарова данное слово встречается (во всех словоформах) 215 раз: «Обыкновенная история» — 35 раз, «Обломов» — 85 раз, «Обрыв» — 95 раз [Матлин]. Н. М. Нагорная попыталась сформулировать уже сложившуюся в гончароведении мысль о том, что «ситуации “сна” и “пробуждения” являются «концептуальными для романного триптиха Гончарова» и «на дихотомии “сон” — “пробуждение” зиждется универсальная авторская философская концепция жизни как бесконечного ритма угасания–возрождения» [Нагорная: 31]. Тем не менее, истинное значение этого противопоставления уясняется лишь в соотношении его с идеей романной трилогии. В интерпретации самого Гончарова мысль эта предметно привязана более всего к идее общественных реформ середины XIX в. Не отрицая вовсе подобного взгляда на трило-

гию как на изображение «пробуждения» русской жизни в результате реформ Александра II, которые писатель приветствовал всей душой (а такой взгляд, действительно, предполагает, что Гончаров мог увидеть глубокое единство трех романов лишь после их окончания), все-таки предположим, что в статье «Лучше поздно, чем никогда» он говорил о более глубокой и осмысленной, начиная с первого романа, сознательно заложенной связующей мысли, которую не смогла выявить «обмелевшая» критика 1870-х гг.

Очевидно, что «между строками» исследователи должны разглядеть нечто еще более определенное и конкретное, чем Гончаров руководствовался не после окончания трилогии в 1869 г., а еще до написания «Обыкновенной истории» в середине 1840-х гг. или даже несколько ранее. В своем понимании проблемы мы исходим из того, что «три эпохи русской жизни» ассоциировались у Гончарова с тремя частями «Божественной комедии» Данте («Ад», «Чистилище», «Рай») и отразились в фамилиях главных героев: Ад-уев, Обломов, Рай-ский. Изображение движения русской жизни и главного автобиографического героя от «сна» к «пробуждению» в этом смысле могут не только констатировать меняющееся состояние русской общественно-политической жизни, но и выражать определенную авторскую вневременную философию бытия и иметь черты действительно единого замысла, передающего идеал писателя, который полностью раскрывается не в том или ином романе, но исключительно в движении общей мысли во всей трилогии. Каждый отдельный роман представляет заверченный художественный мир, но лишь в рамках целого обнаруживается сверхзамысел Гончарова, который связан с духовными, религиозно-философскими устремлениями романиста.

Обозначим причину, по которой понятие «трилогия» в отношении «Обыкновенной истории», «Обломова» и «Обрыва» до сих пор наполнено лишь самым общим смыслом. Дело в том, что единство замысла писателя обнаруживается не на бытоописательном, даже не на философском, но лишь на религиозно-богословском уровне восприятия текста всей трилогии как завершенного целого, оно становится заметно именно с позиции религиозного сознания. Изображение «ада», «чистилища» и «рая» в душе современной мыслящей личности, совершающей путь восхождения по дантовской линии, является авторской идеей, связующей всю конструкцию романной трилогии, которую

критики и читатели 1860-х–1870-х гг. уже не были способны вычитать «между строками», но ее могли бы, возможно, увидеть те, кто спорил в 1840-е гг. о гомеровском и дантовском отголосках в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя [Виноградов]¹. Автор «Лучше поздно, чем никогда» сам пишет об этой разнице эстетического восприятия: «Мог бы это сделать и сделал бы Белинский, но его не было. Потом, с наступлением реформ, на очередь стали другие вопросы, важнее вопросов искусства, и оттеснили последнее на второй план. Все молодое и свежее поколение жадно отозвалось на зов времени и приложило свои дарования и силы к злобе и работе дня. Было не до эстетических критик. А тут еще вторгнулось в общество новое явление, так называемый *нигилизм*, явление сложное — и заглушило, на время конечно, чистый вкус, здравые понятия в искусстве, примешав к нему Бог знает что. И критика, как и само искусство, от крупного, мыслящего и осмысливающего синтеза перешла к мелкому анализу» [Гончаров 1952–1955. 8: 67–68].

В трилогии отражено реальное движение от «сна» к «пробуждению» не только русской жизни, но и героя, «артистического идеала» Гончарова, то есть выражен авторский идеал и надежда на возможность духовного возрастания современной личности, на возможность ее движения от «тьмы» к «свету» — даже в изменившихся исторических условиях, приводящих к размыванию ясных религиозных идеалов и утраты «младенческой веры» в «следующий волюм бытия»². Иначе говоря, писатель не только рисует окружающую (и каждый раз если

¹ О возможной перекличке «Мертвых душ» и «Божественной комедии» см. современные исследования [Смирнова; Асоян; Морозов; Александров; Гольденберг].

² См. письмо к С. А. Никитенко от 8 июня 1860 г.: «Другие называют все это романтизмом, мирятся с жизнью, как она есть — и чем же мирятся? Если б они мирились на основаниях религиозных, высоко-нравственных, если б признавали все: зло, ветошь, жалкие заблуждения, падения и прочее неизбежными элементами жизни — и веровали или в другой, следующий волюм этого сочинения (людского бытия)... тогда бы я тотчас же согласился с ними (и соглашаюсь, когда встречаю таких, но почти не встречаю), а то они мирятся с ее маленькими, пошленькими благами — и вне сферы этих благ ничего не признают и никогда из нее не выглядывают, а кто выглядывает, того называют романтиком и мечтателем. Вот что составляет и будет составлять вечную мою тоску. Если я романтик, то уже неизлечимый романтик, идеалист» [Гончаров 1952–1955. 8: 333].

не новую, то измененную, в соответствии с доминирующей проблематикой) действительность, сколько развивает глубоко личную мысль о возможности современного человека оставаться при любых столкновениях с реальностью «идеалистом», и если не освятить свою душу до состояния «рая», то стремиться к этому. Картины русской жизни в трех романах могут восприниматься как отдельно взятые и существующие автономно¹, но линия движения автобиографического героя от «ада» предательства собственных идеалов и «младенческой веры» к «раю» если не законченного, как у Данте (средневековый поэт писал в жанре «видения», Гончаров же оставался в рамках современного мышления и реалистической эстетики), то непрерывного духовного поиска — мощно объединяет три романа в единую трилогию. Оптимистичная историософия Гончарова в отношении к общественной проблематике (Бог и человечество) органично слилась в трилогии с утверждением возможности для современного человека подняться по «духовной лестнице», не утратив юношеские чистые идеалы и «младенческую веру», но закалив их в горьких опытах жизни.

Мысль о параллели между романами Гончарова и тремя частями «Божественной комедии» была выдвинута нами еще в 2002 г. [Мельник 2002: 32]², затем получила развитие в монографии «Гончаров и Православие» [Мельник 2008: 140–152; 245; 280–282 и др.]. В настоящее вре-

¹ Первый роман — «страшный», по выражению В. Г. Белинского, «удар по романтизму», во втором монографически исследована «обломовщина», наконец, в третьем показана опасность юного русского нигилизма, пытающегося подорвать веру и традиции и чреватого будущей революцией.

² Сразу скажем о том, что для Гончарова (как, очевидно, и для Гоголя в «Мертвых душах») обращение к католическому учению о «чистилище» не носило догматического и к чему бы то ни было обязывающего понимания [см.: Томачинский]. Говоря о состоянии души, уже не виновной (например, в «Обломове») в «адском» предательстве собственных высоких идеалов, в уничтожающем личность соглашательстве с «веком», хотя и не проявляющей достаточной воли для воплощения этих идеалов в жизнь, Гончаров имеет в виду, разумеется, не католический догмат о загробном «чистилище», но промежуточное положение живой души, пытающейся подняться по духовной «лестнице», в ее стремлении от адского к райскому состоянию (воплощение идеала в жизнь, преодоление, говоря словами Гончарова, «всякой нравственной и материальной грязи и заблуждений»).

мя она уже принята в гончароведении [Беляева 2007; Беляева 2011; Калинина; Недзвецкий; Беляева 2016]. Романная трилогия Гончарова несомненно генетически восходит в главной идее, которую писатель предлагает «прочсть между строками», к «Божественной комедии» Данте. Именно соотнесенность духовного состояния современного человека с «адом», «чистилищем» и «раем» может «связать в одно целое» романы Гончарова. Но тогда резонно возникает вопрос о времени возникновения замысла романной трилогии: знал ли писатель, называя героя своего первого романа Ад-уевым, что герой последнего романа трилогии будет носить фамилию Рай-ский? Или здесь имеет место простая случайность: романы писались без связи жесткой религиозно-философской логикой, а сожаление о том, что читатели даже в 1879 г., через десять лет после окончания «Обрыва», не могут «прочсть между строками» и «связать в единое целое» все три романа — просто прихоть романиста? Гончаров отличался как повышенной скромностью, так и склонностью к мистификациям. В статье «Лучше поздно, чем никогда» он уводит читателя в сторону, говоря о том, что осознал «скрытый смысл» своих романов лишь после окончания «Обрыва». На самом деле идея духовного возрастания героя от Ад-уева к Рай-скому, идея, глубоко выстраданная Гончаровым и представленная не только в трилогии, но драматически прорывающаяся в его статьях и письмах, предшествовала написанию уже первого романа «Обыкновенная история».

То, что Гончаров задумывал не одну «Обыкновенную историю», а трилогию как «один роман» (причем не о «трех эпохах русской жизни», которых Гончаров в 1840-е гг. еще не знал, а о «трех состояниях» человеческой души и о главной задаче личности — нравственно возрастать, переходя из низшего состояния в высшее) подтверждается многими косвенными фактами. Л. С. Гейро совершенно верно отметила в молодом и еще не печатавшемся писателе невероятную требовательность к себе [Гейро: 88]. Эта требовательность выразилась в ранней авторской устремленности к «крупному, мыслящему и осмысливающему синтезу». Именно поэтому первое произведение, которое Гончаров подписал своим именем, был роман «Обыкновенная история» (1847), написанный после целого ряда литературных опытов, помещенных в рукописных сборниках Майковых.

Становление прозы Гончарова начиналось в майковских рукописных изданиях. Писатель не открывал своего имени, относясь к своим

первым опытам чрезвычайно серьезно и даже с большой степенью сомнений. В «Необыкновенной истории» он признавался: «Садясь за перо, я уже начинал терзаться сомнениями... я спрашивал мнения того, другого, зорко наблюдал, какое производит мой рассказ или чтение впечатление...» [Гончаров 2000: 198]. В первых произведениях писатель еще был далек от «крупного, мыслящего синтеза», крупной идеи — и считал более или менее удачные повести («Лихая болезнь», «Счастливая ошибка») всего лишь подготовкой к настоящему творчеству. В автобиографии 1858 г. он называет упомянутые повести «ничем не замечательными» [Гончаров 1952–1955. 8: 223], хотя в них выработывался собственный литературный стиль. В силу особенностей его художественного сознания, очевидно, ощущаемых им задолго до написания крупных произведений, вполне адекватно он мог выразить себя только в романе. В «Необыкновенной истории» он замечал: «Я писал медленно, потому что у меня никогда не являлось в фантазии одно лицо, одно действие, а вдруг открывался перед глазами, точно с горы, целый край, с городами, селами, лесами и с толпой лиц, словом, большая область какой-то полной, цельной жизни. Тяжело и медленно было спускаться с этой горы, входить в частности, смотреть отдельно все явления и связывать их между собой!» [Гончаров 1952–1955. 8: 223].

Художественное развитие Гончарова в конце 1830 — начале 1840-х гг. идет, судя по всему, стремительно. Несмотря на то, что можно увидеть некоторые следы (прежде всего в поэтике и типе героя) «Счастливой ошибки» (1839) в «Обыкновенной истории», эти два произведения, разделенные шесть–семью годами упорной творческой работы, совершенно несходны в главном: «Обыкновенная история» не только лишена следов ученичества, — роман явился совершенно оригинальным произведением, началом огромного синтезирующего замысла о главных проблемах эпохи и нравственном, духовном состоянии современного мыслящего героя. Именно необычайная масштабность замысла, адекватно соответствующая устремлениям Гончарова-романиста, способствовала тому, что в «Обыкновенной истории» не просто был, наконец, найден свой собственный стиль, а автобиографический «артистический идеал» обрел широкую и свободную раму художественной реализации, — в произведении впервые и сразу окончательно проявилась классическая завершенность, было сказано новое художественное слово. Это свидетельствует об итоге громадной внутрен-

ней мыслительной работы, о сведении отдельных идей, тем, мотивов в единство вполне и навсегда определившегося мировоззрения, — и в гораздо меньшей степени о важности поисков собственного стиля и поэтических приемов. Необычайная художественная свобода, осязаемая в «Обыкновенной истории» (особенно по сравнению с ранними повестями), объяснялась уже определившейся включенностью романа в обширный и поистине грандиозный замысел.

После «Счастливой ошибки» Гончаров, судя по всему, проделал колоссальную мыслительную и творческую работу, но ее следов мы почти не находим¹. Недаром обладавший великолепной интуицией Б. Энгельгардт, описывая развитие Гончарова в 1830–1840-е гг., говорит лишь о выработке собственной художественной манеры. Он пишет: «А. Мазон по вполне основательным соображениям относит окончание “Обыкновенной истории” к 1844 г. Если же принять во внимание обычную медлительность Гончарова, с одной стороны, и то обстоятельство, что повесть “Счастливая ошибка”, которую с большим вероятием можно рассматривать как один из предварительных эскизов к “Обыкновенной истории”, датируется 1839 г., — то начало работы над “Обыкновенной историей” вполне возможно перенести на конец 30-х гг. К этому же (и даже более раннему) времени относится несколько имеющихся в

¹ И все же есть свидетельства того, что подготовка нового произведения, уже совершенно иного масштаба, не могла быть не замечена окружающими, да и сам Гончаров, вероятно, не слишком скрывал свою внутреннюю работу ума и души: он должен был идти на обмен мыслями и переживаниями в артистической среде. О значении этой среды для становления писателя он говорил в письме к К. К. Романову от января 1884 г.: «Чтение было моей школой, литературные кружки того времени сообщили мне практику, т. е. я присматривался к взглядам, направлениям и т. д. Тут я только, а не в одиночном чтении и не на студенческой скамье, увидел — не без грусти — какое беспредельное и глубокое море — литература, со страхом понял, что литератору, если он претендует не на дилетантизм в ней, а на серьезное значение, надо положить в это дело чуть не всего себя и не всю жизнь!..». В коллективном письме от начала октября 1842 г. он пишет Николаю и Аполлону Майковым: «Вы спрашиваете, любезн<ый> друг Аполлон, толстею ли я? да: мои занятия всё те же, то есть я толстею, ленюсь и скучаю, как и прежде, и по обыкновению показываю вид, что замышляю что-то важное; некоторые верят, а других, более опытных, увь! не надуешь» [Гончаров 1997–2017. 15: 44]. Характер шутки показывает, что замыслы Гончарова, так или иначе, становились известными окружающим, хотя и не воплощались в печатном виде.

нашем распоряжении неизданных отрывков полубеллетристического содержания, а 1842 г. сам Гончаров пометил окончание повести “Иван Савич Поджабрин”. Таким образом, именно конец 30-х и начало 40-х гг. следует признать “ученическими годами” Гончарова, когда формировалось его дарование и складывалась его своеобразная литературная манера. В противоположность большинству своих товарищей по перу он выступает на литературную арену сравнительно поздно, уже сложившимся писателем, и его первому дебюту предшествует без малого 10 лет упорной и скромной работы “для себя” [Гончаров 2000: 44]. Как видим, Б. Энгельгардт задал для современного гончароведения тот угол рассмотрения раннего творчества Гончарова, при котором во внимание принимаются исключительно «уроки литературного мастерства». На самом деле, для Гончарова было гораздо важнее иное: выработка религиозно-философского базиса собственного мировосприятия, на что косвенно указывают его слова из письма к И. И. Льховскому: «... дело не в стиле у меня, а в полноте и оконченности целого здания» [Гончаров 1952–1955. 8: 291]. Умение «рисовать», умение строить сюжет и фабулу, архитектонику произведения — все это было для молодого Гончарова важно, но приходило естественным порядком, с годами «переписывания», переводов и пр.¹ Главным же было — осмысление современного мира в рамках больших религиозно-философских запросов: человек и Бог, современное христианское сознание и развитие естественных наук, кризис «религиозной мифологии» и морали и пр. До сих пор не оценено одно из главных качеств Гончарова — громадный синтезирующий философско-богословский ум, о котором Достоевский совершенно справедливо сказал в письме к Х. Д. Алчевской от 9 апреля 1876 г.: «Конечно, я про себя знаю, что этот большой ум не только понимает, но и учителей научит...» [Достоевский 29. Кн. II: 78].

На наш взгляд, комментаторы первого тома академического собрания сочинений Гончарова, как и Б. Энгельгардт, не совсем верно определяют значение ранних вещей романиста, написанных до «Обыкновенной истории», смешивая единство поэтических приемов, свойственных как раннему, так и позднему Гончарову, с единством вырабо-

¹ В письме к К. К. Романову от января 1884 г. Гончаров напишет: «Кипа-ми исписанной бумаги я топил потом печки. Все это чтение и писание выработало мне, однако, перо и сообщило, бессознательно, писательские приемы и практику» [Гончаров и К. К. Романов: 34].

танных им идей. Гончаров верно определял ранние повести как «ничем не примечательные», имея в виду прежде всего идеи, которые начали проявляться лишь с «Ивана Савича Поджабрина» и «Обыкновенной истории». В этом смысле лишь отчасти можно согласиться с мнением о том, что «ранние произведения — наглядный пример исключительного постоянства Гончарова-художника как в тематике, так и в образных средствах. В 1830-е гг. уже наметился и тип героя, и круг проблем, занимавших писателя на последующих этапах творчества...» [Гончаров 1997–2017. 1: 622]. Ни в «Лихой болести», ни в «Счастливой ошибке» не просматриваются главные, стержневые идеи творчества Гончарова, которые, по нашему мнению, сформировались у него более или менее ясно не ранее 1842 г. («Иван Савич Поджабрин») — и в еще большей мере в 1844 г., когда он прекратил писание «Стариков» — в пользу «Обыкновенной истории».

В свете наших рассуждений о выработке мировоззренческой платформы творчества в конце 1830 — начале 1840-х гг. принципиальное значение имеет вопрос о замысле «Стариков» — первой крупной вещи, задуманной и начатой, но не завершённой Гончаровым. Вероятно, работу над «Стариками» Гончаров начал уже после создания очерка «Иван Савич Поджабрин» (1842). 19 ноября 1843 г. В. А. Солоницын пишет Гончарову письмо из Парижа с советом продолжать работу над романом: «Но Вам, почтеннейший Иван Александрович, грех перед Богом и родом человеческим, что Вы, только по лености и неуместному сомнению в своих силах, не оканчиваете романа, который начали так блистательно. То, что Вы написали, обнаруживает прекрасный талант. Я имел честь неоднократно докладывать это Вам лично и теперь повторяю письменно. Пишите же! ради Мадонны, пишите!» [Гончаров 1997–2017. 15: 250]. Об основной идее этого произведения мы узнаем из письма Солоницына Гончарову от 6 марта 1844 г.: «Наконец — идея Вашей нынешней повести. Если в русской литературе уже существует прекрасная картина простого домашнего быта («Старосветские помещики»), то это ничуть не мешает существованию другой такой же прекрасной картины. Притом в Вашей повести выведены на сцену совсем не такие лица, какие у Гоголя: а это придает совершенно различный характер двум повестям, и их невозможно сравнивать. Предположение Ваше показать, как два человека, уединясь в деревне, совершенно переменились и под влиянием дружбы сделались лучше, есть уже роскошь.

Если Вы достигнете этого, то повесть Ваша будет вещь образцовая» [Гончаров 1997–2017. 15: 254–255]; [Груздев: 335]. Весьма важно обратить внимание на заключительные слова сохранившейся части письма (конец письма утрачен), которые показывают философско-дидактическую основу «Стариков»: «Я, с своей стороны, немножко враг идей в романах и повестях. По моему мнению, идея всякой повести и романа должна быть не что иное, как верность природе, потому что повесть и роман суть искусственное воспроизведение жизни человеческой. Доказывать же повестью какую-нибудь философическую истину, объяснять какой-нибудь психологический феномен — это мне кажется не всегда уместным. Замечу еще, что подобная претензия романиста часто отвлекает его от естественности или превращает роман в скучную диссертацию...» [Гончаров 1997–2017. 15: 255–256]. Сам Солоницын в письме от 25 апреля 1844 г. выражает мнение, что «если роман порой навлекает слезу, порою смешит, порой научает, этого и довольно». Представление же Гончарова «об искусстве писать романы» ему «кажется слишком строгим» [Гончаров 1997–2017. 15: 258].

Из писем Солоницына становится ясно, что к 1844 г., на подступах к созданию «Обыкновенной истории», Гончаров уже выработал представление о романе, о «мощном синтезе», в основе которого должна была лежать и «мощная» идея. Роман «Старики» строился на нравственной идее, восходящей, похоже, к идиллическим мотивам в духе Ж. Ж. Руссо, которые, судя по словам Солоницына, перекликались с мотивами «Старосветских помещиков» Н. В. Гоголя. Неизвестно, как далеко зашел Гончаров в исполнении замысла. Судя по всему, речь должна была идти уже о скором завершении романа. Трудно, во всяком случае, в это произведение уже было вложено немало. Тем не менее, Гончаров не завершил его — следов романа нет в бумагах писателя, хотя полученный опыт должен был найти воплощение в дальнейшем творчестве, прежде всего, в романе «Обломов».

Исходя из требовательности Гончарова к самому себе, а также из того факта, что «Обыкновенная история» задумана как первая часть романной трилогии, можно предположить, что идея «Стариков» показала романисту недостаточно масштабной, ее отодвинул в сторону грандиозный замысел, который не укладывался в жанр деревенской идиллии, в сюжет о прекрасной дружбе и нравственном совершенствовании. Определить содержание этого объемного замысла мы сможем

несколько позднее, а пока скажем, что «идиллическое» наполнение романа было, вероятно, не совсем близким, недостаточно личным: романист с резко выраженным автобиографическим характером творчества должен был ощущать дискомфорт. Уже в 1844 г. Гончаров на собственном опыте сформировал представление о «норме жизни» и о неизбежно драматическом пути человека с «артистическим идеалом», а потому знал, в главном, судьбу Адуева, Обломова и Райского. Во всех его романах главные герои не «старики», а люди, чей возраст близок к авторскому в 1840-е гг. и которые, оказавшись в «сумрачном лесу» в середине жизни, стоят перед выбором дальнейшего пути. Уже ко времени написания «Обыкновенной истории» Гончаров получил жизненный опыт, о котором он мог говорить откровенно избранным собеседникам. Так, в письме к И. И. Лъховскому от июля 1853 г. Гончаров отметил: «...Если б Вы знали, сквозь какую грязь, сквозь какой разврат, мелочь, грубость понятий, ума, сердечных движений души проходил я от пелен и чего стоило бедной моей натуре пройти сквозь фалангу всякой нравственной и материальной грязи и заблуждений... Я должен был с невероятными трудами создавать себе сам собственными руками то, что в других сажает природа или окружающие: у меня не было даже естественных материалов, из которых я мог бы построить что-нибудь...» [Гончаров 1952–1955. 8: 258]. Или в письме к С. А. Никитенко от 8 июня 1860 г.: «По страстной натуре своей, я искал наслаждений, хотя сознавал, что они не цель жизни (следовательно, вдвойне виноват); но я уже сказал, что уродливо воспитан, где *fatuité*, мелочное тщеславие, хвастовство, деспотизм общественный, семейный, всякий (и все это в грубой форме) — являлись во всей наготе, а когда пришло сознание и я взглянул в зеркало на себя, я мог только закрыть глаза от ужаса и онеметь, и это онемение — теперь мое нормальное состояние и моя кара. Воротить прошлого нельзя, исправиться некогда, итти вперед — нет сил: все увяло. Все, что я мог сделать — это изобразить обломовщину — и эту заслугу я оказал» [Гончаров 1952–1955. 8: 335]. И опять к ней: «Скажу Вам, наконец, вот что, чего никому не говорил: *с той минуты, когда я начал писать для печати... у меня был один артистический идеал* (курсив наш — В. М.): это — изображение честной, доброй, симпатичной натуры, в высшей степени идеалиста, всю жизнь борющегося, ищущего правды, встречающего ложь на каждом шагу, обманывающегося...» (письмо от 21 августа 1866 г.) [Гончаров 1952–1955.

8: 366]. Этот «артистический идеал» выростал из собственной жизни. «Представьте себе теперь донкихотскую борьбу лет тридцать с жизнью, представьте при этом и идеальное, ничем несокрушимое направление, представьте беспрерывное падение, обман за обманом, охлаждение за охлаждением, антиидеальные столкновения в внешней жизни и такое же отчаянное ни в чем удовлетворение в жизни внутренней... и в этой борьбе вся жизнь», — писал о себе Гончаров в послании к С. А. Никитенко от 8 июня 1860 г. [Гончаров 1952–1955. 8: 333].

Идеалист, терпящий нравственные крушения, но пытающийся идти против «века», «всю жизнь борющийся, ищущий правды», несмотря на окружающий обман, это герой, по-своему повторяющий путь Данте в «Божественной комедии» и Райского в «Обрыве». Романист сам в течение многих лет учился преодолевать в себе, говоря словами Райского, «ветхого человека», проходить «сквозь фалангу всякой нравственной и материальной грязи и заблуждений». Задумывая своего Адуева, он уже знал и об охлаждении от борьбы с самим собой Обломова, и о нравственных, даже духовных, победах (несмотря на их неабсолютный характер) Райского... И все это составляло самую сердцевину духовной жизни, а значит, и творчества Гончарова.

Начав работу над «Стариками», писатель убедился, что роман уходит его в сторону от главной темы, от завершеного изображения «духовной лестницы». Судя по жанровому составу ранних произведений Гончарова и их художественной значимости, писатель не должен был отказываться от скорого уже завершения большой повести или даже романа. И, тем не менее, он это сделал. Во-первых, потому, что, как показывали «Письма столичного друга к провинциальному жениху» (и их первоначальный, пародийный, вариант «Иван Савич Поджабрин»), была уже сформирована стержневая для всего творчества романиста философско-эстетическая идея стремления человека к красоте как потенции ступенчатого духовного роста от «ада» к «раю». Во-вторых, события мог поторопить Гоголь со своими «Мертвыми душами», первый том которых вышел в 1842 г. и был прочитан некоторыми современниками как заявка на трехчастное произведение в духе «Божественной комедии» (как известно, в возникшей по поводу «Мертвых душ» критической полемике¹ звучало имя Данте, а также

¹ Глубокий и тщательный анализ этой полемики дан в статье И. А. Виноградова [Виноградов].

постоянно всплывал вопрос о трехчастной структуре и самом жанре поэмы).

Хотя Гончаров нигде не высказывался по поводу споров о поэме Гоголя, но, очевидно, принял ее как «поэму» не в гомеровском, а в «дантовском» духе с обещанием изображения «бесконечного рая души». В конце первого тома «Мертвых душ» он мог прочесть то, что было ему чрезвычайно близко в плане задумываемой трилогии: «Бесчисленны, как морские пески, человеческие страсти, и все не похоже одна на другую, и все они, низкие и прекрасные, вначале покорны человеку и потом уже становятся страшными властелинами его. Блажен избравший себе из всех прекраснейшую страсть; растет и десятирится с каждым часом и минутой безмерное его блаженство, и входит он глубже и глубже в бесконечный рай своей души» [Гоголь. 5: 234].

Читал Гончаров и статью С. П. Шевырева 1842 г., опубликованную в журнале «Москвитянин», в которой упоминаются имена Ариосто и Данте, названных великими учителями Гоголя. Существует мнение, что Шевырев, близко стоявший к Гоголю в последнее десятилетие жизни, был посвящен в общий план поэмы и ожидал последующих томов «Мертвых душ». Уверенность критика зиждилась на том, что он прекрасно знал об огромном интересе Гоголя к произведению Данте. В письме к Шевыреву от 29 августа 1839 г. Гоголь писал по поводу его работы над переводом «Божественной комедии»: «Ты за Дантом! Огого-го-го! и об этом ты объявляешь так, почти в конце письма. Да, спаси Бог за это Мюнхен и ту скуку, которую он поселил в тебя! Но не совестно ли тебе не приложить в письме двух-трех строк? Клянусь моим честным словом, что желание их прочесть у меня непреодолимое! О, как давно я не читал стихов! а в твой перевод я верю, верю непременно, решительно, бессомненно. Это мало, что ты владеешь стихом и что стих твой силен: таким был он и прежде; но что самое главное и чего меньше было у тебя прежде, это внутренняя, глубокая, текущая из сердца поэзия: нота, взятая с верностью удивительною и таким скрипачом, у которого в скрипке сидит душа... я так обрадовался твоему огромному предприятию. И ты не прислал мне даже образчика! Хорошо ли это? Да знаешь ли ты, что это необходимо, и тебя, верно, мучит тайное желание прочесть свое начало и слышать суд. Без этого не мог существовать ни один художник. Вследствие этого пришли мне непременно сколько хочешь и можешь» [Гоголь. 11: 253]. Сам Гоголь, по сви-

детельству П. В. Анненкова, в 1841 г. в Риме постоянно перечитывал любимые места из Данте [Анненков: 67].

Как сама поэма, так и полемика вокруг нее убеждали Гончарова в том, что Гоголь идет параллельным с ним путем. Возможно и то, что «Мертвые души» как потенциально трехчастное произведение, в финале которого, по утверждению Гоголя, «почуются иные, еще доселе небранные струны, предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божественными доблестями» [Гоголь. 5: 215], сыграли определенную роль в окончательном оформлении замысла романной трилогии.

При этом Гончаров внутренне полемизировал с Гоголем и, вероятно, соглашался со словами Белинского: «Да, эти слова творца “Мертвых душ” (о «муже, одаренном божественными доблестями» и пр. — В. М.) заставили нас часто и часто повторять в тревожном раздумьи: “Кто знает, впрочем, как раскроется содержание “Мертвых душ”? Именно, *кто знает?*.. Много, слишком много обещано, так много, что негде и взять того, чем выполнить обещание, потому что того и нет еще на свете; нам как-то страшно, чтоб первая часть, в которой все комическое, не осталась истинною трагедиею, а остальные две, где должны проступить трагические элементы, не сделались комическими — по крайней мере в патетических местах...”» [Белинский. 2: 328]. Неудачу Гоголя отмечал и сочувственно к нему относящийся С. П. Шевырев в статье о «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Великой недостаток в том, что все это выразилось не в художественной форме, а в виде поучительных писем и размышлений: должно предположить, что сила творческая стала в тупик пред величием задачи, или, лучше, задача искусства столкнулась с задачей действительной жизни, перед которой первая должна была поникнуть. *Вот почему, вероятно, и второй том Мертвых Душ полетел в огонь* (курсив наш — В. М.)» [Шевырев: 296–297].

Автор «Обрыва» пошел принципиально другим путем, избегая разговоров о воплощенном в реальности идеале и изображая в человеке смешение «тьмы» и «света» — при усилиях человека двигаться от «тьмы», через покаяние, к «раю души». Отсюда его слова о Гоголе в письме к С. А. Никитенко от 14 июня 1860 г.: «... я вспоминал Гоголя: как он, с христианской точки зрения, отказался от дальнейшей славы, познал в своей поэтической деятельности мирскую суету и умер. Ино-

гда я верю ему, а иногда думаю, что он не умел смириться в своих замыслах, захотел, как Александр Македонский, покорить луну, то есть не удовольствовался одною, выпавшею ему на долю ролью — разрушителя старого, гнилого здания, захотел быть творцом, создателем нового, но не сладил, не одолел, увидал, что создать не может, не знает, что надо создать, что это дело других, — и умер! Следовательно... это дело спорное» [Гончаров 1952–1955. 8: 337]. Недаром Гончаров сказал здесь, что «новое здание» литературы «... это дело других». Разумеется, он имел в виду прежде всего самого себя и свою трилогию.

То, что Гончаров задумывал в 1840-е гг. не одну «Обыкновенную историю», а сразу три романа, подтверждается не только фамилиями героев, напоминающими о том пути к свету, который проходит из «сумрачного леса» герой «Божественной комедии». Еще одним доказательством, на наш взгляд, является попытка Гончарова по возможности быстро написать все три произведения после того, как замысел трилогии определился в главных чертах, приобрел религиозно-философский стержень. Это была напрасная надежда, выросшая из быстрого написания «Обыкновенной истории» (подготовленной, между тем, годами тяжелого труда), из легкой прозрачности и композиционной стройности романа, в котором упор был сделан не столько на густой бытописи картин русской жизни, сколько на блестяще представленной и глубоко продуманной логической «схеме» духовной эволюции героя, на выгодных, с художественной точки зрения, и не столь осложненных, как в «Обломове», а тем более в «Обрыве», контрастах, перекрестных диалогах и пр. «Обыкновенная история» в этом смысле наименее «русский» и наименее «бытописательный», наиболее «схематичный» из романов Гончарова. Е. Ляцкий считал, что «национальный», «культурно-бытовой» колорит в романах Гончарова появится только после путешествия на «Палладе»: «... Именно в годы этого плавания наступил решительный перелом в художественном развитии Гончарова: путем сравнений и сопоставлений с иноземным его творческое влечение углубилось и оформилось на почве национального и культурно-бытового сознания» [Ляцкий: 39]. Зато в первом романе уже была найдена и в полной мере представлена основная идея трилогии, благодаря масштабности которой сразу же проявились важнейшие качества поэтики Гончарова: многовекторность узлового конфликта, сочетание современных и непреходящих, «вечных» проблем. То, что в «Обыкновенной истории»

была найдена схема собственного романа, а к тому же ясно виделось движение героя от Ад-уева к Рай-скому, отчасти дезориентировало писателя, посчитавшего, что можно столь же стремительно воплотить и всю выработанную философско-религиозную идею трилогии.

Как известно, ее писание растянулось на целых двадцать лет и вобрало в себя не только духовно-нравственные искания автобиографического героя («артистического идеала»), но и «кровь и плоть» русской жизни 1840–1860-х гг., крупнейшие проблемы того времени. Все это так, но вполне объяснимую попытку одним разом воплотить любимый замысел, написать все три части современной «Божественной комедии» в сравнительно короткий срок Гончаров все же предпринял. По признанию самого писателя, роман «Обыкновенная история» был задуман в 1844 г., а писался в 1845–1846 гг. Однако воспоминания А. В. Старчевского подтверждают, что роман в его первой редакции существовал уже в 1844 г. Гончаров читал его в салоне Майковых, и притом неоднократно. После каждого чтения суждения слушателей анализировались, автором производился отбор мнений, и в текст произведения вносились коррективы. Но и романист, прекрасно чувствующий аудиторию, начинал и сам вносить правку. Такие чтения для не совсем уверенного в себе Гончарова имели принципиальное значение. Точно так же он читал впоследствии и «Обломова», и «Обрыв», и даже свои поздние очерковые произведения. А. В. Старчевский, некоторое время соредактор журнала «Библиотека для чтения», вспоминал: «Я явился в семь часов вечера к Майковым и застал там всех наших знакомых. Спустя четверть часа Ив<ан> Ал<ександрович> начал читать свою повесть. Все мы слушали ее со вниманием. Язык у него хорош; она написана очень легко и до чаю прочитано им было порядочно. Когда разнесли чай, начались замечания, но они были незначительны и несущественны. Вообще, повесть производила хорошее впечатление. Чтение продолжалось несколько вечеров сряду, и, по мере ближайшего знакомства с действующими лицами, все чаще и чаще становились замечания... Ив<ан> Ал<ександрович> обратил внимание на некоторые замечания самого младшего из нас, Валерьяна Майкова, и решился сделать изменения в повести “Обыкновенная история”, сообразно с указаниями молодого критика. Конечно, Ив<ан> Ал<ександрович> во время чтения своей повести при многочисленном обществе сам лучше других замечал, что надобно изменить и исправить, и потому посто-

янно делал свои отметки на рукописи, а иногда и просто перечеркивал карандашом несколько строк. Но все же переделка эта потребовала немного времени, потому что, спустя несколько дней, опять назначено было вторично прослушать “Обыкновенную историю” в исправленном виде» [Старчевский: 377–378].

«Обыкновенная история» свела Гончарова с кружком В. Г. Белинского: «Я с ужасным волнением передал Белинскому на суд “Обыкновенную историю”, не зная сам, что о ней думать». Роман был передан Гончаровым через хорошего знакомого М. А. Языкова, которому, впрочем, показалось, что рукопись «плоховата» и что «печатать не стоит». Он продержал рукопись у себя целый год! И лишь когда он обмолвился о романе Некрасову, тот взял у него «Обыкновенную историю». Некрасов был тонким ценителем литературы, о чем свидетельствуют его многочисленные рецензии. Как издатель он имел особенный нюх на хорошие работы. Некрасов сразу понял, что перед ним не рядовое произведение, и передал, наконец, рукопись Белинскому. Роман читали в тесной квартирке Белинского в начале 1846 г. И. И. Панаев вспоминал: «Белинский все с более и более возрастающим участием и любопытством слушал чтение Гончарова и по временам привскакивал на своем стуле, с сверкающими глазами в тех местах, которые ему особенно нравились... В минуты роздыхов он всякий раз обращался, смеясь к Языкову и говорил:

— Ну что, Языков, ведь плохое произведение — не стоит его печатать...» [Панаев: 47].

Принципиально важным является вопрос о сроках написания «Обыкновенной истории». Комментаторы первого тома академического собрания сочинений Гончарова пишут о том, что «Обыкновенная история» должна была создаваться долго: «Названный самим Гончаровым срок создания романа... представляется маловероятным, особенно если вспомнить, что работа над “Обломовым” продолжалась в течение 10 лет, а на обдумывание и написание “Обрыва” ушло 20 лет; к тому же время создания “Обыкновенной истории” — это период активной служебной деятельности Гончарова» [Гончаров 1997–2017. 15: 678]. Такое утверждение представляется неверным. Уже те художественные открытия, которые были сделаны в «Иване Савиче Поджабрине» (о чем мы скажем ниже) показывают, что «Обыкновенная история» должна была писаться быстро и энергично, в короткие сроки. А. П. Рыбасов правильно почувствовал, что «над “Обыкновенной историей” Гонча-

ров работал уверенно и быстро. Это свидетельствовало и о зрелости его жизненных воззрений, и о ясности замысла» [Рыбасов: 52]. Это было не мариенбадское, а «петербургское чудо».

Более того, письмо к А. А. Краевскому от 25 сентября 1849 г. показывает, что Гончаров сначала предполагал столь же стремительно одолеть второй роман, и тут же «наткнулся» на третий: «Едучи сюда, я думал, что тишина и свободное время дадут мне возможность продолжать начатый и известный Вам труд. Оно бы, вероятно, так и было, если б можно было продолжать. Но прочитавши внимательно написанное, я увидел, что все это до крайности пошло, что я не так взялся за предмет, что одно надо изменить, другое выпустить, что, словом, работа эта никуда почти не годится. Моя поездка и все приобретенные в ней впечатления дали мне много материала на другой рассказ¹: но все это пока материал, который еще не убродился в голове — и что из него выйдет, я хорошенько и сам не знаю» [Гончаров 1997–2017. 15: 85]. Известно, что «Отечественные записки», в которых должен был печататься Гончаров (в 1849 или 1850-м гг.), уже анонсировали его новое произведение. Очевидно, что намерения Гончарова к этому времени завершить и опубликовать целиком роман «Обломов» были основаны на опыте быстрого написания «Обыкновенной истории». Так же, как и в «Обыкновенной истории», в «Обломове», по первоначальному плану, должно было быть всего две части, о чем свидетельствуют письма романиста к редактору «Русского вестника» М. Н. Каткову, датированные второй половиной 1850-х гг., в которых он несколько раз говорит о первой и второй частях романа. Так, в письме от 3 мая 1857 г. он замечает: «... за приведение в порядок первой части и, если смогу, за писание второй я принялся бы не прежде как за границей, на свободе от всех прочих моих занятий...».

Получается, что «Обломова» романист намеревался написать в 1847–1849 гг. Известно, что он заключил соглашение с А. А. Краевским о публикации романа в «Отечественных записках» к новому 1850 г. [Мазон: 46; Гончаров 1997–2017. 6: 16]. Еще более важным представляется тот факт, что Гончаров уже взял у Краевского часть гонорара [Гончаров 1997–2017. 6: 16]. Стало быть, писатель считал план романа абсолютно для себя ясным и легко реализуемым в короткие сроки, тем более при уже опубликованном «Сне Обломова», восторженно встреченном русской публикой. Т. И. Орнатская верно отмечала: «Гончаров,

¹ Имеется в виду роман «Обрыв».

очевидно, надеялся, что роман удастся написать в довольно короткий срок» [Гончаров 1997–2017. 6: 14]. Вероятно, уже была готова и сравнимая по прозрачности дидактического задания с «Обыкновенной историей» вся первая часть, в которой Обломов максимально приближен к аналогичному герою в поэме «Божественная комедия» Белакве, пребывающем в чистилище («Чистилище», песнь 4: «... он так ленив, Как могут быть родные братья лени»)¹. «Дидактический» вариант романа, вероятно, был продуман почти до конца, и Гончаров, по своей привычке, делился своими планами с окружающими. Т. И. Орнатская справедливо предполагала, что А. А. Краевский, купивший еще не законченный роман, знал о нем не только по опубликованному «Сну Обломова»: «Без сомнения, он был в числе тех “встречных и поперечных”, которым Гончаров, по его собственным словам, “по дурному своему обыкновению... рассказывал, что замышляю, что пишу, и читал сплошь и рядом, кто ко мне придет, то, что написано, дополняя тем, что следует далее”...» [Гончаров 1997–2017. 6: 14].

Комментаторы академического Гончарова не ставят вопроса: почему Гончаров считал, что «Обломов» мог быть легко закончен и быстро отдан в печать. Лишь исследование замысла всей трилогии позволяет понять, что писатель питал надежду на быстрое завершение романа только по одной, но весьма важной, действительно подающей большую надежду причине: автор хорошо представлял себе главную для всей трилогии схему (план) развития «артистического идеала», занимающего в «Обломове» промежуточное положение между Ад-уевым и Рай-ским. Сам Гончаров признавался позже: «Вскоре после напечатания в 1847 г. в “Современнике” “Обыкновенной истории”, у меня уже в уме был готов план “Обломова”...» [Гончаров 1952–1955. 8: 76]. Этот «план», как Гончарову доказывал опыт «Обыкновенной истории», мог быстро обрасти «плотью и кровью» романа, — образцы, вобравшие в себя всю роскошь детских симбирских впечатлений, уже были блистательно представлены в «Сне Обломова»². На-

¹ О сходстве Белаквы и Обломова уже писала И. А. Беляева [Беляева 2016: 138–141], однако тема требует дальнейшей разработки.

² Кроме того, надо учесть, что Гончарову в это время всего тридцать с небольшим лет. Это самый расцвет творческих сил и здоровья. Гончарова не мучили приливы к голове, хмурая погода и пр. (эти жалобы постоянно звучат как объяснения в задержке двух последующих романов).

дежда Гончарова на то, что с формированием «идеи», она легко и быстро обрстет подробностями, косвенно свидетельствует о том, что он уже обладал опытом подобной работы при написании «Обыкновенной истории». Очевидно, он был уверен, что сможет столь же легко завершить и «Обломова» — в его дидактическом (как он сам считал: «гоголевском») варианте. Однако чутье художника в процессе работы подсказало ему, что следование плану «Божественной комедии» не может быть столь прямолинейным и дидактическим в новую историческую эпоху [Гончаров 1997–2017. 15: 85]. Романист долго «вычищал» первую часть, но и в окончательном варианте он был ею недоволен.

В самом деле, в первоначальном плане («обломовщина») фигура Обломова вбирала в себя лишь худшие качества дантовского Белаквы («он так ленив, Как могут быть родные братья лени») без его хороших качеств — и скорее годилась в «ад», чем в «чистилище». Нужно было понять «серьезность», по выражению Гончарова, этой человеческой (не карикатурной) фигуры, понять, каким образом и чем заслужил Обломов если не рая, то чистилища. Напомним, что проходящий через чистилище Данте не ожидает увидеть здесь Белакву: скорее, он готов был встретить его в раю, что свидетельствует о положительной оценке героя: «Белаква, я спокоен за твой удел». Может быть, Данте знал, что у Белаквы — «золотое сердце» и «хрустальная душа» (как у Обломова)? Ведь при жизни Данте дружил с ним и любил слушать его музыку [Данте: 652]. Однако герой имеет один порок: «лень». Данте спрашивает его, почему он не молится, не испрашивает себе другой доли, ведь это возможно для пребывающих в чистилище: «Ты ждешь еще народа, Иль просто впал в обычный свой порок?». Белаква отвечает, что надеется на молитвы тех, кто милостив и будет молиться о нем: «И лишь сердца, где милость Божья дышит, могли бы мне молитвами помочь. В других — что пользы? Небо их не слышит» [Данте: 220].

Кстати сказать, это напоминает ситуацию с Обломовым, за которого и при жизни его, и после смерти молится добрая душа — Агафья Матвеевна. Вот почему автор «спокоен за его удел»: в описании могилы Обломова акцентировано явлен образ покоя и тишины: «На ближайшем кладбище под скромной урной покоится тело его, между кустов, в затишьи. Ветви сирени, посаженные дружеской рукой, дремлют над могилой, да безмятежно пахнет полынь. Кажется, сам ангел тишины

охраняет сон его» [Гончаров 1997–2017. 4: 485]. Стилистика «сна» и «тишины» говорит не об «аде», хотя и не о «рае». Это действительно «чистилище», с надеждой на молитвы других для перемены участи к лучшему (рай). И такие молитвы в романе есть. Это не только молитвы Агафьи Пшеницыной. Это и молитвы Ольги, Штольца: «Их всех связывала одна общая симпатия, одна память о чистой, как хрусталь, душе покойника» [Гончаров 1997–2017. 4: 489]. Это и молитвы Захара, поданные не без некоторой иронической подсветки: «Ехать-то неохота отсюда, от могилки-то! Наш-то кормилец-то, Илья Ильич, — завопил он, — опять помянул его сегодня, царство ему небесное! Этакое барина отнял Господь! На радость людям жил, жить бы ему сто лет... — всхлипывал и приговаривал Захар, морщась. — Вот сегодня на могилке у него был; как в эту сторону приду, так и туда, сяду да и сижусь; слезы так и текут... Этак-то иногда задумаюсь, притихнет всё, и почудится, как будто кличет: “Захар! Захар!” Инда мурашки по спине побегут! Не нажить такого барина! А вас-то как любил — помяни, Господи, его душеньку во царствии своем!» [Гончаров 1997–2017. 4: 492]. Белаква избежал ада «поздним вздохом» (запоздалым покаянием), Обломов — «чистым сердцем».

Тема чистого сердца, «хрустальной души» оказалась куда более трудной для первоначального плана «Обломова», чем тема «обломовщины». Для этого должен был появиться не только относительно простой, построенный на контрасте сюжет о дружбе (Штольц), но и сложный, вбирающий в себя мотив дантовской Беатриче (путеводительницы Данте в рай)¹ сюжет о любви, подчеркнувший человеческую трогательность и ностальгический драматизм «лени» Обломова. Понимание необходимости усложнения фигуры Обломова, поиск оживляющего мотива любви и фигуры «путеводительницы», не дождавшейся собственных усилий героя (у Данте: «Белаква... что тебе за прок сидеть вот тут?» — «Брат, что толку от похода?») и покидающего его — все это разрушило первоначальные надежды Гончарова на быстрое окончание второй части трилогии.

А. Г. Цейтлин писал, что в 1849 г., в Симбирске, Гончаров «сделался неожиданно медлительным и осторожным» [Цейтлин: 114]. Факт отмечен верно, но не объяснен. Между тем, молодой романист уяснил,

¹ Параллель между Ольгой и Беатрис достаточно полно разработана в упомянутой книге И. А. Беляевой.

что важно не только обрести высокую исходную точку исторического и культурного обзора, задающую значительный масштаб целой романной трилогии («идея»), но и накопить впечатления, без которых невозможно избежать упрощения и схематизации. Гончаров ощутил, что на схему движения от «ада» к «раю» автобиографического героя должна наложиться схема чисто общественная: от «сна» к «пробуждению».

До сих пор считается, что Гончаров, не закончив в 1849 г. «Обломова», случайно, под впечатлением своей поездки в родной Симбирск, задумал роман «Обрыв» и сделал первые наброски. В упомянутом письме к А. А. Краевскому от 25 сентября 1849 г. он сообщал: «Моя поездка и все приобретенные в ней впечатления дали мне много материала на другой рассказ (имеется в виду «Обрыв» — В. М.), но все это пока материал, который еще не убродился в голове, и что из него выйдет, я хорошенько и сам не знаю» [Гончаров 1997–2017. 15: 85]. Гончаров знал главное: роман будет завершать трилогию с широким эпическим замыслом, в центре которого будет исследование духовно-нравственных возможностей современного человека в его попытках выйти из «сумрачного леса» к свету. Но если не хватило жизненного материала на героя «чистилища», то, тем более, его не было для героя «рая».

Таким образом, Гончаров в 1840-е гг., найдя генеральную идею своей трилогии, долженствующей, по его замыслу, стать своего рода современной «Божественной комедией» (разумеется, со многими оговорками), довольно быстро, основываясь на опыте самовоспитания 1830–1840-х гг., пишет первую часть этой трилогии — «Обыкновенную историю». Затем, считая, что найденная масштабная идея «вытянет», пытается быстро написать «Обломова», но осознает бедность первоначального плана и огромную важность непосредственных жизненных впечатлений, которых ему недостает. Приняв внутреннее решение не продолжать бесплодных усилий в завершении «дидактического», не насыщенного сложным психологическим содержанием варианта «Обломова», он откладывает роман и, отдаваясь непосредственным впечатлениям, делает наброски к заключительной части трилогии.

В «Необыкновенной истории» романист писал: «Я свои планы набрасывал беспорядочно на бумаге, отмечая одним словом целую фразу, или, накидывая легкий очерк сцены, записывал какое-нибудь удачное сравнение, иногда на полустранице тянулся сжатый очерк события, намек на характер и т. п. У меня накоплялась куча таких листков и клоч-

ков, а роман писался в голове» [Гончаров 2000: 198]¹. Трудно сказать, какие эпизоды, образы, мотивы он успел обдумать летом 1849 г. в Симбирске, но стоит напомнить, что в этом году на берегах волжских обрывов разыгрывался его драматичный, оставивший глубокий след во всей его жизни роман с Варварой Лукиничной Болтуновой (в замужестве — Лукьяновой). Несомненно, это было самое сильное впечатление того лета. Их встреча произошла в селе Хухорево, где жила сестра Гончарова. Историю отношений писателя и гувернантки представил в свое время П. С. Бейсов в книге «Гончаров и родной край», видимо, с опорой на воспоминания Г. Н. Потанина. Однако некоторые сведения, приведенные исследователем, противоречат воспоминаниям других современников Гончарова. Вот что пишет Бейсов: «Не только родственные чувства влекли Гончарова в Хухорево. Была и другая причина. Здесь жила Варвара Лукинична Лукьянова, гувернантка в доме Кирмаловых. С ней он познакомился в Симбирске. Это была красивая стройная девушка с умными глазами. Варвара Лукинична любила и понимала литературу, и Гончаров стремился развить ее литературный вкус. Увлечение этой девушкой перешло в глубокую любовь. Варвара Лукинична, по-видимому, была равнодушна к Ивану Александровичу. Гончаров спешил в Хухорево, чтобы связать свою судьбу с Варварой Лукиничной. Сделав ей предложение, он получает неожиданный отказ. Варвара Лукинична сказала, что она ценит и очень уважает Гончарова, но дальше дружбы их отношения идти не могут. Неудачная ранняя любовь Гончарова оставила неизгладимый след в душе писателя» [Бейсов: 77].

В этих сообщениях Бейсова отказ, который получил Гончаров, ничем не объясняется. Явно не хватает каких-то звеньев, объясняющих поведение Лукьяновой. Вообще, делал ли Гончаров предложение? В воспоминаниях М. В. Кирмалова сообщается: «По нашим семейным воспоминаниям, завязка романа Ивана Александровича и Варвары Лукиничны относится ко времени приезда Ивана Александровича в Симбирск. Авдотья Матвеевна (мать Ивана Александровича) помести-

¹ В рассказе о своей творческой лаборатории Гончаров невольно акцентировал некоторую неслиянность «листочков» и «клочков», с одной стороны, и «романа» (читай: плана, идеи) — с другой («накоплялась куча клочков, а роман писался в голове»). Отмечая эту едва ощутимую неслиянность, Н. И. Пруцков отметит и другое: «Создается впечатление, что он творил по вдохновению, но “укладывал” результаты своих вдохновений в рационалистические поэтические формы» [Пруцков 1962: 224].

ла его в комнате верхнего этажа близко от комнаты, занимаемой Варварой Лукиничной. В этой обстановке, очевидно, произошло сближение. При отъезде Ивана Александровича, когда он прощался с домашними, Варвара Лукинична, не выдержав горя разлуки с любимым человеком, с воплем: «Ваня, Ваня!...» бросилась в присутствии всех ему на шею. Не знаю, продолжалась ли связь по приезде Варвары Лукиничны в Петербург. Она впоследствии вышла замуж, и муж ее терпеть не мог Ивана Александровича» [Гончаров 1969: 112].

Судя по всему, семейные воспоминания Гончаровых более верно воспроизводят картину отношений Гончарова и Болтуновой. Вольф Варвары Лукиничны скорее говорит о том, что предложение все-таки не было сделано. Отношения перешли в неопределенную фазу, и, судя по всему, у Лукьяновой осталась обида на Гончарова, прорывавшаяся в течение многих лет — во время ее замужества, а затем и вдовства.

Конец 1830-х и 1840-е гг. являются «завязью» всего творчества Гончарова, в эти годы им были выработаны такие идеи и выношены такие планы, которых, если перефразировать Белинского, «другим бы хватило на десяток» творческих жизней. Критик «Отечественных записок» в 1879 г. отметил: «Другие в течение 50-х, 60-х, 70-х гг. задумывали под новыми впечатлениями новые произведения... г. же Гончаров после 40-х годов ничего уже нового не задумывал...» [Цит. по: Цейтлин: 99]. Гончарову было более чем достаточно того, что он задумал в тридцатилетнем возрасте, ему не было необходимости менять свои главные планы в зависимости от ситуации того или иного десятилетия. Отмеченная «Отечественными записками» особенность романиста была, скорее, отражением его достоинства: способности к широчайшим художественным обобщениям, к разработке главных конфликтов эпохи, включающих как сиюминутные, так и вневременные, «вечные» проблемы.

2

Как же Гончаров пришел к своей «связующей идее» и каковы ее культурно-исторические источники?

Во-первых, следует сказать о том, что следование плану «Божественной комедии», построенному на основе средневекового мировоззрения и использующего для оценки этики и жизненной практики человека церковную (католическую) трихотомию ада, чистилища и рая, может показаться в отношении молодого русского писателя, в ка-

ком-то смысле представителя «натуральной школы» 1840-х гг., как минимум странным. Общий духовный настрой русской интеллигенции к этому времени отражало все-таки «Письмо к Гоголю» Белинского. В письме от 17 сентября 1856 г. И. С. Аксаков сообщал К. Аксакову: «Нет ни одного учителя гимназии, ни одного уездного учителя, который бы не был под авторитетом русского запада, который бы не знал наизусть письма Белинского к Гоголю, и под их руководством воспитываются новые поколения» [Гоголь 2012: 942]. И в другом письме: «И Полевой, и Белинский имели огромное влияние на общество, вредное, дурное, но все же громадное влияние. Много я ездил по России: имя Белинского известно каждому сколько-нибудь мыслящему юноше, всякому, жаждущему свежего воздуха среди вонючего болота провинциальной жизни. Нет ни одного учителя гимназии в губернских городах, который бы не знал наизусть письма Белинского к Гоголю; в отдаленных краях России только теперь еще проникает это влияние и увеличивает число прозелитов» [Гоголь 2012: 942–943].

Нужно признать, что Гончаров не входил в число «образованного большинства»: его религиозные взгляды были консервативными. В «Необыкновенной истории» он признавался, что не принял атеизма Белинского: «Я вел себя совершенно противоположно: я литературно сливался с кружком, но во многом, и именно в некоторых крайностях отрицания, не сходился и не мог сойтись с членами его. Разность в религиозных убеждениях и некоторых других понятиях и взглядах мешала мне сблизиться с ними вполне» [Гончаров 2000: 205].

В настоящее время уже нет необходимости доказывать, что Гончаров был человеком веры [Мельник 2008; Мельник 2019 и др.]. Прочтение его произведений в религиозном ключе показывает большее: его романы, в основе своей выраставшие из соотнесенности с догматической трихотомией «Божественной комедии», явились своеобразным «художественным богословием» своего времени, а его религиозные устремления, многообразно проявившиеся во всех его произведениях, если не столь акцентированы и открыты, как устремления Н. В. Гоголя или Ф. М. Достоевского, то не менее глубоки и последовательны. Внимательный анализ его текстов с этой точки зрения только начался и требует несравнимо больших усилий.

Известно, что «предметом своей поэмы или буквальным ее смыслом Данте назвал в послании к Кан Гранде “состояние душ после смер-

ти как таковое”; состояние душ — это их пребывание в данном круге ада, на данном уступе чистилища, в данной небесной сфере, те муки, на которые они обречены, то блаженство, которое они вкушают. А аллегорическим смыслом поэмы, как сообщает нам то же послание, является “человек, то, как в зависимости от самого себя и своих поступков он удостоивается справедливой награды или подвергается заслуженной каре”...» [Андреев: 365].

Будучи представителем XIX в., Гончаров, разумеется, не во всем идет след за Данте, но трансформирует его мысль с учетом мышления современного человека. Если он и называет своих героев Ад-уевым, Рай-ским, то почти абсолютно избегает прямых ассоциаций и разговоров о «вечном царстве», уместных в жанре средневекового видения, но неприемлемых в современном романе, хотя время от времени такие ассоциации, в очень смягченном и, на первый взгляд, совершенно случайном виде, мелькают в его романах.

Писатель оставляет «за кадром» несомненно волнующий его, интимный разговор о загробной участи человека (в «Обыкновенной истории» Петр Адуев диктует племяннику: «Дядя мой ни демон, ни ангел, а такой же человек, как и все... Он думает и чувствует по-земному, полагает, что если мы живем на земле, так и не надо улетать с нее на небо, где нас теперь пока не спрашивают, а заниматься человеческими делами, к которым мы призваны» [Гончаров 1997–2017. 1: 217]). Гончаров, в отличие от Данте, рассуждает лишь о земных делах человека, не производя столь явного суда над ним. Тем не менее, в каждом из романов мы найдем «дантовский фон»: намек на то, куда и за какие грехи или добродетели может быть определен главный герой (Адуев, Обломов, Райский). Напомним, что Гончаров напряженно размышлял о собственной посмертной участи, особенно после кончины своего духовника, настоятеля храма св. Пантелеимона в Петербурге, протоиерея Гавриила Васильевича Крылова. В 1882 г. Гончаров признавался А. Ф. Кони: «Мне ведь уже исполнилось 70 лет, следовательно, и жаловаться непозволительно, а можно лишь пожелать если не совсем “безболезненной”, то, по возможности, не мучительной, притом, конечно, “христианской, мирной и непостыдной кончины!”. Об этом и молю Бога ежедневно». В 1883 г. романист пишет ему же: «Впрочем, не думайте, чтоб я очень ужасался, у меня есть в душе сокровище, которого не отдам, — и — уповаю — оно меня доведет до последнего предела»

[Гончаров 2000: 478, 484]. Характерно его признание накануне смерти: «Я знаю, что умру, ну что ж, пожалуй, я ведь спокоен. Я видел сегодня во сне Христа — и он меня простил...» [Гончаров 1997: 115]. О литературных героях он рассуждал легче и строже. В письме к К. К. Романову от 6 марта 1885 г. он замечает о герое драмы: «Пусть он погибает! Он так гордо и мудро шел навстречу вечности, не верил вечной силе и наказан: что же нам, православным, спасти его! Если же всепрощающее божество и спасет, простит его — то это может совершиться такими путями и способами, о каких нам, земным мудрецам и поэтам, и не грезится! Может быть, в небесном милосердии найдут место, и Каин, и Иуда, и другие. А у нас, между людьми, как-то легко укладываются понятия о спасении таких героев, как Манфред, дон-Жуан и подобные им. Один умствовал, концентрировал в себе весь сок земной мудрости, плевал в небо и знать ничего не хотел, не признавая никакой другой силы и мудрости, кроме своей, т. е., пожалуй — общечеловеческой — и думал, что он — бог. Другой беспутствовал всю жизнь, теша свою извращенную фантазию и угождая плотским похотям, — потом бац! Один под конец жизни немного помолится, попостится, а другой, умерев, начнет каяться — и, смотришь, с неба явится какой-нибудь ангел, часто дама (и в “Возрожденном Манфреде” тоже Астарта) — и Окаянный Отверженный уже прощен, возносится к небу, сам Бог говорит с ним милостиво и т. д.! Дешево же достается этим господам так называемое спасение и всепрощение!. За что же другим так трудно достигать его? Где же вечное Правосудие? Бог вечно милосерд, это правда, но не слепо, иначе бы Он был пристрастен!» [Гончаров и Романов: 47].

Обращение Гончарова к Данте, к «строгому» (в скрытой своей основе) религиозному мышлению, на котором основывалась жизнь и догматика не только средневековой, но и современной Церкви, включая обязательные понятия «ада» и «рая», было одним из следствий того, что писатель всегда тесно связывал понятия нравственности и духовности. Сложно рассуждать о воцерковленности Гончарова до его возвращения из кругосветного путешествия на фрегате «Паллада», но к внутренней стороне религии, дающей, по его мнению, главное объяснение нравственному состоянию современного человека, он был крайне внимателен, начиная с «Обыкновенной истории». Более того, романист, вырабатывая свое оригинальное «художественное богословие», пытается соединить в неразложимое понятийное целое религиозные,

философские и эстетические представления. В этом плане Данте, «энциклопедист» своего времени, подавал ему пример свободного отношения к осмыслению религиозной догматики и сочетанию ее с современными достижениями науки, искусства и пр.¹

Логика романной трилогии ясно указывала на то, что Гончаров, как и Данте, намеревался исследовать состояние души современного человека в ее отдаленности или, напротив, приближенности к Богу как нравственному абсолюту, намекая на понятия «ада» и «рая», но, в отличие от Данте, изображая их не буквально, а «условно». Он не произносит окончательного суда над героем, не изображает его посмертной участи. Он, как и другие русские писатели того времени, анализирует психологию, нравственность и обычные житейские поступки героя, намекая, однако, на их духовную, в религиозном смысле, «конечную» сущность, что столь явно отражено в ономастике произведения и чего нельзя найти ни у кого, кроме Гоголя. Подобной религиозной настроенностью в послепушкинский литературный период отличались в России всего два автора: Гоголь и Гончаров. И оба они, при всем громадном различии эстетических установок, питали глубокий интерес к «Божественной комедии», оба задумали трехчастные произведения о состоянии души современного человека. Правда, если Гоголь склонялся к скрупулезному, как выясняется из научных разработок последних лет, с опорой на святоотеческое духовное наследие², исследованию души «русского человека», то Гончаров, по сути, создал автобиографическую, в основе своей, трилогию, хотя при этом ему удалось создать классический «национальный тип» — образ Обломова. И Гоголь, и Гончаров задумали не просто показать «адское» состояние души современного человека, но художественно убедительно доказать возможность и необходимость выхода человека из этого состояния к райскому свету. Гоголь в первом томе «Мертвых душ», который соответствует дантовской кантике «Ад», писал, намекая на дальнейшее «райское» развитие героя, о «бесконечном рае души». Последующие части «Мертвых душ», исходя из этого, должны были показать именно «прекраснейшую страсть» и ее рост в человеке, однако попытка эта не завершилась успехом.

¹ Похоже, что путем подобного «синтеза» шел и Гоголь.

² См. комментарии И. А. Виноградова и В. А. Воропаева к Полн. собр. соч. Н. В. Гоголя [Гоголь].

В любом случае, и Гоголь, и Гончаров сосредоточены на изображении условных «ада» и «рая», имея в виду «рай (ад) своей души». Тем не менее, для них обоих эти понятия, в их буквальной сущности, являются важными и определяющими, поскольку оба писателя имеют в виду напомнить современному «цивилизованному» человеку, что законы духовной жизни, о которых ежедневно говорит современная Церковь, никто не отменял, что эти законы действуют в вечности. И автор «Мертвых душ», и Гончаров — оба они, каждый по-своему, напряженно ищут, учитывая факторы современной жизни, влияющие на сознание человека, те слова, понятия, ту жанровую форму, которые смогут донести до современника мысль, что и сегодня, несмотря на развитие цивилизации, науки, технического прогресса, основополагающие религиозные догматы и понятия, включая понятия «ада» и «рая», определяют земную и вечную участь человека. Кроме этих двух авторов, при всей разнице степени их воцерковленности, никто из больших писателей в русской литературе того времени, не был столь близок не только вере, религии, но и Церкви. Это было не только писательство, но и своего рода «служение», «художественная проповедь». Что касается Гоголя, то о его творчестве как о «проповеди» написано уже немало, но и Гончаров, несмотря на все свое стремление избежать открытого дидактизма, недаром вложил в уста Райского слова: «Хоть рясы и не надену, а проповедовать могу — и искренно, всюду, где замечу ложь, притворство, злость...» [Гончаров 1997–2017. 7: 38].

Трудно найти в русской литературе XIX в. писателя, более приверженного таким ценностям, как «культура», «цивилизация», даже «комфорт», «удобство», чем Гончаров. И, однако же, парадокс состоит в том, что именно этот писатель, прекрасно представляющий себе актуальный срез сознания современного образованного русского человека, пишет о таких «младенчески-наивных» представлениях, как «ад» и «рай», призывает современного человека, воодушевленного и подавленного великими научными открытиями своего времени и все новыми и новыми техническими достижениями, не отвергать жизнотворную силу «младенческой веры».

Отсюда глобальный масштаб художественного конфликта, который лежит в основе романной трилогии Гончарова: столкновение «младенческого», или «мифологического» сознания, с одной стороны, и «научного», «философского» — с другой. Он вобрал в себя множество более

локальных конфликтов, разрабатываемых писателями-современниками (крепостное право, лишний человек, нигилизм, национальный менталитет и пр.). Самая широта художественной типизации вырастала из масштаба философской мысли писателя, который пытался дать системный ответ на коренной, по Гончарову, вопрос современности: вопрос о сохранении религиозной основы жизни в условиях резкого перелома истории и «выхода из детства» человечества.

Для писателя это был конфликт, обозначивший собою не обозримую в пределах одной человеческой жизни временную локализацию, а столкновение двух исторических эпох, пришедшее на XIX столетие. Не только человек эпохи Гончарова оказался в «сумрачном лесу» ложных мнений, как герой Данте, но и в целом человечество исчерпало потенциал эпохи «младенческих верований» и, потрясенное новым «научным» сознанием, впало в религиозное сомнение и охлаждение. О религиозном охлаждении общества Гончаров писал, в частности, в «Необыкновенной истории»: «Человек, жизнь и наука — стали в положение разлада, борьбы друг с другом: работа, т. е. борьба кипит — и что выйдет из этой борьбы — никто не знает! Явление совершается, мы живем в центре этого вихря, в момент жаркой схватки — и конца ни видеть, ни предвидеть не можем! Но продолжительное ожидание переходит в утомление, в равнодушие. Вот враг, с которым приходится бороться: равнодушие! А бороться нельзя и нечем! Против него нет ни морального, ни материального оружия! Он не спорит, не противится, не возражает, молчит и только спускается все ниже и ниже нуля, как ртуть в термометре. От этого равнодушия, на наших глазах, пало тысячелетнее папство!» [Гончаров 2000: 272].

Еще не так давно конфликт, положенный в основание гончаровской трилогии, воспринимали как столкновение двух социально-экономических укладов: «Старое — патриархальный помещичье-крепостнический уклад жизни, сложившиеся в ее недрах психика и мышление... Новое — нарождающийся мир деловых людей, активных буржуазных практиков...» [Пруцков 1961: 85]. Сегодня ясно, что уходящий исторический период «мифологического сознания», о котором говорит романист, включает в себя всю культурную историю человечества, начиная, условно говоря, с античных времен. Еще в книге «Реализм И. А. Гончарова» (1985) мы отметили, что «с Обломовкой для Гончарова уходила в историю не только крепостническая деревня, но и в известном смысле

образ жизни и сознание, развивавшиеся в течение тысячелетий человеческой истории» [Мельник 1985: 117]. Этот масштабный взгляд Гончарова на происходящее отразился в патриархальной идиллии «Сна Обломова», несущей в себе явные черты античного «золотого века»: «Обитатели этого края далеко жили от других людей. Ближайшие деревни и уездный город были верстах в двадцати пяти и тридцати. Крестьяне в известное время возили хлеб на ближайшую пристань к Волге, которая была их Колхидой и геркулесовыми столпами, да раз в год ездили некоторые на ярмарку, и более никаких сношений ни с кем не имели. Интересы их были сосредоточены на них самих, не переkreщивались и не соприкасались ни с чьими. Они знали, что в восьмидесяти верстах от них была “губерния”, то есть губернский город, но редкие езжали туда; потом знали, что подальше, там, Саратов или Нижний; слышали, что есть Москва и Питер, что за Питером живут французы или немцы, а далее уже начинался для них, как для древних, темный мир, неизвестные страны, населенные чудовищами, людьми о двух головах, великанами; там следовал мрак — и, наконец, все оканчивалось той рыбой, которая держит на себе землю» [Гончаров 1997–2017. 4: 103–104]¹.

Религиозное сознание современного человека ослабело. По Гончарову, благодаря бурному развитию науки и общества, пропала «детскость веры». Писатель называл это «химическим разложением жизни» [Гончаров 2000: 273]. В неотправленном письме к философу Владимиру Соловьеву, после прочтения его книги «Чтения о Богочеловечестве», романист формулирует свое понимание «мифологического», «донаучного» сознания: «Да, нельзя жить человеческому обществу этими добытыми результатами позитивизма... надо обратиться к религии, говорите Вы (и все мы с Вами тоже)... надо обратиться к другому авторитету, от которого убежали горделивые умы, к авторитету миродержавному. Но как? Чувства младенческой веры не воротишь взрослому обществу: основания некоторых библейских сказаний с мифологическими сказаниями греческой и других мифологий — (не говоря уже о новейшей

¹ Не возводя конфликт нового и старого в столь же высокую степень философской проблемы, как автор «Обломова», А. Н. Островский также изображал многообразные оттенки «мифологического сознания»: царство берендеев, Феклушу, с ее разговорами о людях с песьими головами и пр.

науке) подорвали веру в чудеса — и развившееся человеческое общество откинуло все так называемое метафизическое, мистическое, сверхъестественное» [Гончаров 1994: 348–349]¹. Об этом же рассуждает Александр Адуев в «Обыкновенной истории» — в тот период своего развития, который можно назвать «моментом истины»: «Ах! если б я мог еще верить в это! — думал он. — Младенческие верования утрачены, а что я узнал нового, верного?.. ничего: я нашел сомнения, толки, теории... и от истины еще дальше прежнего... К чему этот раскол, это умничанье?.. Боже!.. когда теплота веры не греет сердца, разве можно быть счастливым? Счастливее ли я?» [Гончаров 1997–2017. 1: 444].

Характерно, что Гончаров как практикующий христианин питал большую симпатию к проявлениям младенческой веры. В письме к Великому князю Константину Константиновичу Романову от 20 июля 1887 г. он доверительно замечает: «Это можно поверить в церкви, глядя на лица молящихся, в момент молитвенного настроения, когда, например, при чтении Отче наш, толпа (особенно женщины) опускаются на колени. У всех лица — конечно разные, т. е. черты лиц, но на всех ляжет одно общее выражение, всех озаряет один луч света — это благоговения, молитвы — и все вдруг, на мгновение уподобятся друг другу. Это я говорю про простые души и младенчески верующие умы» [Гончаров и Романов: 80–81]. Или в письме к А. Ф. Кони от 30 июня 1886 г.: «Я с умилением смотрю на тех сокрушенных духом и раздавленных жизнью старичков и старушек, которые, гнездясь по стенке в церквях, или в своих каморках перед лампадой, тихо и безропотно несут свое иго — и видят жизнь и над жизнью высоко только крест и Евангелие, одному этому верят и на одно надеются! Отчего мы не такие. “Это глупые, блаженные”, — говорят мудрецы мыслители. Нет — это люди, это те, которым открыто то, что скрыто от умных и разумных. Тех есть Царствие Божие и они сынами Божиими нарекутся!» [Гончаров 2000: 499]. В «Обрыве» он снова говорит о том, что нельзя жить без живого корня «голубиной простоты»: «А пока люди стыдятся этой силы, дорожа «змеиной мудростью» и краснея «голубиной простоты», отсылая последнюю к наивным натурам, пока умственную высоту будут предпочитать нравственной, до тех пор и достижение этой высоты немислимо, следовательно, немислим и истинный, прочный, человеческий прогресс» [Гон-

¹ То есть в понятие «мифологического» сознания, по Гончарову, включена и религия — в ее варианте «младенческой веры».

чаров 1997–2017. 7: 735].

Сам не относясь к «младенчески верующим умам», Гончаров, тем не менее, пытается вернуть зерно «младенческой веры» современным гордым умам, представителям «постмифологического» сознания, внушить им, что необходимо жить не только умом, но и сердцем, «и дорожить этой силой если не выше силы ума, то хоть наравне с нею» [Гончаров 1997–2017. 7: 735]. Очевидно, писатель прекрасно помнил слова Христа: «... славлю Тебя, Отче, Господи неба и земли, что ты утаил сие от мудрых и разумных и открыл то младенцам» (Мф.: 11. 25). Одной из его главных, глубоко залегающих в тексте задач трилогии является, по сути, «культурное обновление», с опорой на Данте, понятий «ада» и «рая» не для «малых сих», которые и без того серьезно относятся к церковным представлениям о загробной участи человека, вроде Агафьи Матвеевны или Марфеньки, а для героев, стоящих на духовном распутье, живущих не только чувством, но и, прежде всего, умом. О современном «уме» Гончаров пишет: «Порождает мысль, обыкновенно, ум, но он родит и ее близнеца: сомнение. Завязывается борьба между ними...» [Гончаров и Романов: 82]. Гончаров проявляет истинную духовную зрелость в отношении даже высочайших умов XIX столетия, понимая, что «сомнение» и «тьма» глубоко проникли в души даже особо почитаемых им людей, например, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Оценка их творчества дана в том же духе, в каком свт. Игнатий (Брянчанинов) оценивал творчество Н. В. Гоголя: «Почти все наши поэты касались высоких граней духа, религиозного настроения, между прочим величайшие из них: Пушкин и Лермонтов: тогда их лиры звучали “святою верою” (И дышит благодатная святая вера в них и т. д.), но ненадолго. Тьма опять поглощала свет, т. е. земная жизнь брала свое. Это натурально, так было и будет всегда: желательно только, чтоб и в нашей земной жизни нас поглощала не тьма её, а её же свет, заимствованный от света... неземного» [Гончаров и Романов: 82]¹.

¹ Напомним, что святитель Игнатий писал о «Выбранных местах» в выражениях, во многом сходных с гончаровскими: «Если же человек прежде очищения Истиною будет руководствоваться своим вдохновением, то он будет издавать для себя и для других не чистый свет, но смешанный, обманчивый, потому что в сердце его живет не простое добро, но добро, смешанное со злом более или менее. Всякий взгляни в себя и поверь сердечными опытами слова мои! Они точны и справедливы, скопированы с самой природы. Применив эти основания к книге Гоголя, можно

Характерна эта строгость оценки смешения «тьмы» и «света» в произведениях современных авторов, затронутых «постмифологическим» сознанием и сомнением («Сованаролла назвал бы обоих поэтов “маловерными”»), которая проявилась в том, что в этом же письме он противопоставляет «маловерных» Пушкина и Лермонтова «цельно верующему» св. Ефрему Сирину: «В противоположность поэтам “маловерным” приведу цельно, неразбавленно — ничем — верующего, автора молитвы “Господи, Владыко живота моего! Дух праздности и уныния” и т. д. Св. Ефрема Сирина. Он не поэт, стихов не писал (кажется, не писал), а между тем, в три фразы, в три молитвенных воззвания к Богу, вместил всю христианскую этику. Что помогло ему? Конечно, ум, мудрость во всей ее глубине — но под наитием веры и Св. духа!» [Гончаров и Романов: 82–83]. То есть современному «маловерию», «равнодушию» к вере Гончаров противопоставляет «ничем неразбавленную» (или в его терминологии «младенческую») веру и даже «наитие Св. Духа», которое он показал на примере Райского в «Обрыве», о чем будет сказано ниже.

Не следует думать, однако, что Гончаров хотел бы всех вернуть к «младенческой вере» как таковой. В упомянутом письме к Константину Романову он говорит о том, что это невозможно. Младенческая вера может быть сохранена в своей неприкосновенности лишь в простых людях: «Это я говорю про простые души и младенчески верующие умы. Другое дело — сознательно и глубоко верующие умы и души: эти, при таланте, воплощали поэзию духа, поэзию молитвы — в искусство, начиная с Царя Давида, пророков — и до поэтов и художников нашего времени» [Гончаров и Романов: 81]. Именно «поэты и художники», а также и все «непростые души» XIX в. (романист мог бы сказать: «от них же первый есмь аз») интересуют Гончарова. Он не считает возможным и нужным их возвращение к «младенческому» духовному состоянию, но пытается отыскать пути «оживотворения» их «маловерия». Романист уже в 1840-е гг. находит то, что, как ему кажется, можно противопоставить современному «сомнению» в душе, по его выражению, «развитого» человека, представителя современной цивилизации и культуры.

Ориентируясь на близкий ему самому культурный тип сознания (в этом смысле все творчество Гончарова автобиографично), писатель

сказать, что она издает из себя и свет, и тьму... Тут смешение; тут между многими правильными мыслями много неправильных» [Святитель Игнатий: 421–422].

синтезирует религиозную идею с современными этико-эстетическими и философскими учениями и в основание своего «рецепта» возвращения «маловерного» сознания к «цельной» (не «младенческой» в буквальном смысле) вере закладывает идею красоты как определяющую, по его мнению, природу человека, его антропологию. Он уповает на то, что человечеству удастся преодолеть то ослабление религиозного чувства, которое было вызвано прорывом в области науки и техники, поскольку это чувство неотделимо от стремления к красоте, глубоко заложенного в природе человека. В письме к С. А. Никитенко от 21 августа 1866 г. он замечает: «Как скоро Вы допустите, что мы люди и носим тела, имеем пять чувств и что этими чувствами формируется и передается душе впечатление, так Вы должны тотчас же допустить, что всякое представление, идея — должны быть воплощены в какой-нибудь форме. Отсюда идея о красоте — и потребность красоты: эта потребность высокая, свойственная только человеческой природе и которой у животных нет...» [Гончаров 1952–1955. 8: 364]¹. Красота — это «мост», соединяющий в человеке внешнее и внутреннее, «биологическое» и духовное. Причем красота духовная связана, по Гончарову, с красотой пластической. Как и у Данте в кантике «Рай», «красота», в его представлении, тесно связана с любовью. Фактически апеллируя к заключительным словам «Божественной комедии» («Любовь, что движет солнце и светила»), он пишет: «Вы правы, подозревая меня... в вере во всеобщую, всеобъемлющую любовь и в то, что только эта сила может двигать, управлять волею людской и направлять ее к деятельности и прочее. Может быть, я сознательно и бессознательно, а стремился к этому огню, которым греется вся природа...» [Гончаров 1978–1980. 8: 314]².

Недостижимый образец художественно-философского синтеза пластической и духовной красоты Гончаров обнаруживал опять-таки в «Божественной комедии» Данте, где к высшему свету героя ведет его

¹ Эта замечательная формулировка есть буквальное цитирование слов современника Гончарова Ульрици: «... способность созерцать прекрасное есть только у человека, но нет ее у животных...» [Цит. по кн.: Стеллецкий. 2: 192].

² В выражении Гончарова «только эта сила может двигать, управлять волею людской и направлять ее к деятельности и прочее» скрыта отсылка к заключительным словам «Божественной комедии» о любви, «что движет солнца и светила».

возлюбленная Беатриче. В другом произведении Данте под названием «Новая жизнь» имя Беатриче сакрализуется: «... божественность Беатриче получает имя, это имя — Христос» [Андреев: 328]. Изображение смерти возлюбленной в XXIII главе «Новой жизни» сопровождается теми же явлениями, что и смерть Христа: сотрясаются недра земли, мертвыми падают птицы, ангелы встречают усопшую возгласами «Осанна» [Андреев: 328]. Как известно, в культуре Средних веков язык религии и язык любви демонстрируют устойчивую тенденцию к сближению [Андреев: 329].

Подобное представление о единстве религиозного идеала, красоты и любви сформировалось у Гончарова весьма рано — в годы обучения в университете, в частности, на лекциях С. П. Шевырева о Данте.

Трудно сказать, был ли автор «Обломова» знаком с творчеством Данте до университетской скамьи. Как известно, Гончаров не владел итальянским языком и не мог предметно судить о красоте дантовского стиха. Тем не менее, он составил себе определенное представление об особенностях стиха итальянского поэта, что отразилось в его письме к А. Н. Майкову от 11 апреля 1859 г.: «Вы хотите, чтоб я сказал о Вашей поэме правду, да Вы ее слышали от меня и прежде. Я, собственно я, — не шутя слышу в ней Данта, то есть форма, образ, речь, склад — мне снится Дант, как я его понимаю, не зная итальянского языка» [Гончаров 1950–1952. 8: 315]¹.

Русские переводы Данте были отрывочны, и они могли мало удовлетворить Гончарова. Разумеется, Шевырев давал подробный пересказ, вероятно, много цитировал «Божественную комедию» на своих лекци-

¹ Не последнюю роль в постижении формы и духа поэзии Данте мог сыграть для Гончарова Пушкин, о котором С. П. Шевырев писал: «В подражаниях Данту Пушкин завещал нам образцы превосходных русских терцин пятистопной и шестистопной длины: удивительно, как великий художник успевал во всем дать пример и указать путь. Те ошибутся, которые подумают, что эти подражания Данту — вольные из него переводы. Совсем нет: содержание обеих пьес принадлежит все самому Пушкину. Но это подражание Данту только по форме и по духу его Поэзии». В. Г. Белинский также отметил универсальность Пушкина в освоении Данте: «Пушкин, при конце своего поприща несколькими терцинами в духе Дантовой “Божественной Комедии”, познакомил русских с Дантом больше, чем могли бы это сделать всевозможные переводчики, как можно познакомиться с Дантом, только читая его в подлиннике».

ях, может быть, приводил некоторые цитаты на итальянском языке, чтобы ознакомить студентов со строем поэтической речи Данте. Но тем больше, вероятно, хотелось студенту Гончарову ознакомиться с полным текстом «Божественной комедии». Между тем, в то время делались лишь первые робкие попытки переводов отдельных кусков поэмы Данте, Белинский недаром писал: «Данте особенно не посчастливилось на Руси, его никто не переводил, и о нем всех меньше толковали». Известно, что в России начинают переводить «Божественную комедию» лишь с 1820-х гг., причем, до 1840-х гг. переводы ограничиваются несколькими песнями «Ада». Между тем, совершенно очевидно, что Гончаров, как и Гоголь, был знаком с полным текстом «Божественной комедии». Вероятно, он, как и многие образованные люди его времени, читал один из французских переводов произведения¹.

Что касается русских переводов, обращает на себя внимание, что в основном русских переводчиков, а следом за ними и драматургов² привлекала прежде всего первая часть поэмы — «Ад». И дело здесь, вероятно, не только в сравнительно большом объеме произведения, в неготовности переводчиков сесть за большой труд, требующий не только собственно перевода, но и изучения Данте — по иностранным источникам, прежде всего итальянским и немецким. Дело было и в читательских ожиданиях. Образы грешников, помещенных в дантовском аду, возбуждали воображение. Самым популярным стал образ Уголино в башне голода, перешедший в Россию из западных литератур. Вся последующая традиция переводов и осмысления «Божественной комедии», вплоть до А. Блока и В. Брюсова также обращается к «Аду» (несмотря на наличие в XIX в. уже нескольких полных переводов). Даже Пушкин отметил не общий план «Божественной комедии», но только план «Ада»: «Единый план “Ада” — есть уже плод высокого гения» [Пушкин. XI: 42]. О. А. Демин отмечает, что в 1821–1825 гг. в рукописях Пушкина появляются цитаты из «Ада» [Демин: 125]. Отрывки из

¹ С конца XVIII в. Данте становится одним из самых переводимых во Франции авторов: с 1776 по 1855 гг. было опубликовано 22 перевода «Божественной комедии», из них 11 полных [См.: Мошонкина: 111–112].

² В январе 1837 г. на сцене Александринского театра была представлена пьеса Н. Полевого «Уголино». В те же дни эта неудачная пьеса была поставлена и на сцене Малого театра в Москве, а в следующем году издана отдельной книгой [Полевой].

«Ада» переводили О. М. Сомов, будущий министр Просвещения и знакомый Гончарова А. С. Норов [Норов], П. А. Катенин [Катенин], преподававший Гончарову профессор С. П. Шевырев. Целиком перевела «Ад» Е. В. Кологривова в 1842 г. (прозаический перевод Кологривовой считался весьма качественным).

«Чистилище» и «Рай» были не слишком востребованы русским читательским сознанием. Здесь есть несомненная связь с тем, что Н. В. Гоголь, задумавший свои «Мертвые души» по образцу трехчастной «Божественной комедии», потерпел творческую неудачу, остановившись на первой части, соответствующей дантовскому «Аду». И. Н. Голенищев-Кутузов отмечает, что еще до окончания работы «ближайшие друзья Гоголя, сравнивая замысел “Мертвых душ” с “Божественной Комедией”, выражали сомнение в том, что Гоголю удалось бы, “подобно Данту, завершить свою Divina Comedia Чистилищем и Раем”...» [Голенищев-Кутузов: 463]. Исследователь пытается объяснить это тем, что николаевская Россия могла описываться лишь в рамках «Ада», и приводит известную цитату А. И. Герцена: «Эта Россия начинается с императора и идет от жандарма до жандарма, от чиновника до чиновника, до последнего полицейского в самом отдаленном закоулке империи. Каждая ступень этой лестницы приобретает, как в дантовских Злых Щелях, новую силу зла, новую степень разврата и жестокости» [Герцен. 7: 329]. Однако причины залегают не только в социальной плоскости, но и глубже: «Божественная комедия» наследовала жанровые особенности средневековых «видений», в то время как Гоголь пытается создать произведение реалистическое.

Чрезвычайно важным остается тот факт, что при всеобщем тяготении к первой части комедии Данте, лишь два писателя в России почти одновременно задумали свои «трилогии», обратив внимание не столько на план «Ада» (хотя он великолепно реализован в первой части «Мертвых душ»), сколько на главный (полный) структурно-смысловой замысел Данте: движение человеческой души от «ада» к «раю». Эти замыслы двух русских писателей стали попыткой истинно богословского осмысления современной русской, а во многом и мировой жизни XIX в. Они принципиально отличались от нарочитой, но не глубокой, по сути, попытки О. Бальзака провести параллель с «Божественной комедией» и постфактум объединить целый ряд разнородных романов, писавшихся в течение тридцати лет, названием «Человеческая

комедия». Эта попытка отражала прежде всего степень амбициозности французского прозаика. Недаром он не решился в предисловии к «Человеческой комедии» назвать имя Данте и указать на основы своей параллели с мировым шедевром, ставшим чрезвычайно популярным во Франции 1830-х гг.

Имя Данте Гончаров приводит не часто. Даже первые письменные упоминания относятся ко времени, когда замысел «дантовской» трилогии уже созрел и был частично воплощен. 23 октября 1855 г. Гончаров был на вечере у Майковых и слушал чтение А. Н. Майковым стихотворения «Подражание Данту» [Алексеев: 52]. Думается, что вкус к чтению Данте привил своим ученикам из семейства Майковых прежде всего сам Гончаров. После «Подражания Данту» А. Майков написал поэму «Сны», которую он также называл «Подражением Данту» и о которой Гончаров писал Е. В. Толстой 20 октября 1855 г.: «Вы помните это прекрасное стихотворение, — но тогда была одна половина, он прибавил другую, где сильно говорит о злоупотреблениях, ворах и невежестве в нашей родной стране и о том, как внешний вид порядка и строгости прикрывает все это. Сказанное в дантовском тоне, — это выходит величаво, мрачно и правдиво» [Гончаров 1913: 228].

В романе «Обломов» Данте упомянут как признанный классик в разговоре между Пенкиным и Обломовым:

« — Обнаружен весь механизм нашего общественного движения, и все в поэтических красках. Все пружины тронуты; все ступени общественной лестницы перебраны. Сюда, как на суд, созваны автором и слабый, но порочный вельможа, и целый рой обманывающих его взяточников; и все разряды падших женщин разобраны... французенки, немки, чухонки, и все, все... с поразительной, животрепещущей верностью... Я слышал отрывки — автор велик! в нем слышится то Дант, то Шекспир...

— Вон куда хватили! — в изумлении сказал Обломов, привстав.

Пенкин вдруг смолк, видя, что действительно он далеко хватил.

О Леонтии Козлове в «Обрыве» сказано, что он «в новых литературах, там, где не было древних форм, признавал только одну высокую поэзию, а тривиального, вседневного не любил; любил Данте, Мильтона, усиливался прочесть Клопштока — и не мог. Шекспиру удивлялся, но не любил его; любил Гете, но не романтика Гете, а классика...» [Гончаров 1997–2017. 7: 189]. В черновых рукописях «Обрыва» Данте упо-

минался еще в одном месте. Райский мысленно обращается к Вере: «Ты не видишь, что я на колесе, в пытке, в огне этой страсти... О, Дантовы муки: вы воскресаете, вы не умирали, не надо Вергилия, чтоб показывать их» [Гончаров 1997–2017. 8. Кн. 1: 345].

В частной переписке, как и в других случаях с «высокими» текстами, обращение к «Аду» Данте может носить шуточный характер. В письме к актеру И. Монахову, который называл автора «Обломова» Гомером, Гончаров пишет: «Вот Вы говорите — я Гомер, а теперь, глядя на эти мытарства (бытовые — *В. М.*), и отчасти испытывая их, поневоле будешь Дантом!» [Гончаров 2000: 551].

Вот, кажется, и все упоминания Данте в текстах романиста. Однако немногочисленность упоминаний совершенно не соответствуют степени интереса Гончарова к творчеству великого итальянца, поскольку в «Божественной комедии» он впервые нашел образец того, как религиозная идея во всей мыслимой полноте истинного богословствования может выражаться в великом по своим художественным достоинствам произведении. Гончаров вычленил главное для себя и своих будущих романов: даже масштабное и догматически строгое осмысление религиозного устройства мироздания становится художественным, если в произведение внесены актуальнейшие вопросы современности, личный биографический контекст, история любви, эстетические и философские идеи и пр. Для самого Гончарова путь автобиографического героя от «ада» к «раю» в его трилогии осмысливался как поиск истинной красоты и истинной любви. Размышляя о духовной ситуации своего времени и возможностях современного романа, Гончаров особо выделяет для себя созвучную Данте идею красоты как «скрытой основы» жизни и ступенчатой «лестницы» духовного роста человека.

3

Знакомство Гончарова с более поздними эстетико-философскими идеями о значении «красоты» проходило уже, несомненно, под знаком Данте, показавшем путь человека к свету рая. Такие мыслители, как А. Шефтсбери и Ф. Шиллер, И. Гердер, И. Гете, помогли романисту уяснить идеи Данте в свете современности. Шефтсбери, который являлся предшественником указанных немецких мыслителей [Шефтсбери: 400], высказал главную для Гончарова мысль о том, что нравственное

начало коренится в его эстетических склонностях. «Единству прекрасного и благого в целокупной природе отвечает неразрывное единство красоты и нравственности в человеке. Древние, Платон и Ксенофонт, которым подражал Шефтсбери в своих диалогах, это единство нравственного и прекрасного понимали, в своем специфическом смысле, как калокагатию. Этот жизненный принцип античности Шефтсбери осмысливает для современности как особый идеал эстетической жизни» [Шефтсбери: 53]. Сходные мысли развивает Шиллер в «Письмах об эстетическом воспитании человека» [Шиллер. 6: 145], который во втором письме сказал, что путь к внутренней свободе человека «ведет только через красоту» [Подробнее см.: Мельник 2019: 132–134].

Как просветители Шефтсбери и Шиллер подчеркивали самостоятельный характер «красоты», порождающей высокую мораль, по отношению к религии. Гончаров же воспринимает их идеи в контексте дантовского синтеза религии, красоты и любви. В этом смысле для Гончарова, как, например, и для Достоевского, высшая красота — это Христос и его учение: «... нет другой цивилизации, кроме христианской, все прочие религии не дают человечеству ничего, кроме мрака, темноты, невежества и путаницы» [Гончаров 1952–1955. 8: 71].

Антропология человека как носителя идеи красоты вырабатывалась у Гончарова в момент замысла романной трилогии и наиболее полно представлена в «Письмах столичного друга к провинциальному жениху». В этом любопытном по жанру произведении, напоминающем, казалось бы, о типичном «физиологическом очерке», но, по сути, являющемся философским эссе в духе Шефтсбери и Шиллера, Гончаров пытается открыто решать те проблемы, которые остались в подтексте его первого романа «Обыкновенная история». Сам жанр, условно говоря, «писем о красоте» у Гончарова восходит к «Письмам об эстетическом воспитании человека» Шиллера и к «Опыту о свободе острого ума и независимого расположения духа в письме к другу» Шефтсбери. Гончаров в своих «Письмах» показывает, что люди способны подниматься по «лестнице красоты» к свету, хотя и в различной степени: одни останавливаются на низших ступенях, другие поднимаются выше, к недосягаемой высоте. Сам принцип ступенчатого подъема личности вверх, к духовному совершенству, вырастающему из все более одухотворенного понимания «красоты», в каком-то смысле копирует движение героя «Божественной комедии» от «ада» к «раю».

«Письма столичного друга к провинциальному жениху» были опубликованы под псевдонимом «А. Чельский» в 1848 г. в журнале «Современник» [Гончаров 1848] и формально примыкают к другим «фельетонным» по духу произведениям Гончарова, публиковавшимся в этом журнале [Гончаров 1847]. Казалось бы, «Письма» развивают одну из любимых тем Гончарова, сформулированных им как «уменье жить». Но уже это раннее произведение (вслед за «Обыкновенной историей») показало, что в выражение «уменье жить» и даже «уменье жить в свете» писатель вкладывает не фельетонный смысл, соотнося это «уменье» с серьезными этическими проблемами, а в итоге и с религиозным идеалом. Выражение «уменье жить» тесно сопрягается с основополагающим для романиста понятием «красоты», которому он иногда подбирает аналоги, например, «изящество», «тонкость». Наличие подобных вариантов указывает на широкий спектр действия указанного принципа: от изящества в бытовой жизни до красоты христианского идеала. Таким образом, эстетика легла у Гончарова в основу нормативной светской этики и связала ее с этикой религиозной. Евангельская проповедь Христа для него не только абсолютно этична, но и эстетична, ибо Христос обладает, по мироощущению писателя, абсолютным эстетическим вкусом. По человеческим меркам, поступки Христа абсолютно «красивы».

Вслед за Данте и Гоголем писатель считает, что важнейшее дело каждого человека — выйти из мрака к свету, от безобразия к красоте, из «ада» пошлой жизни к «раю» той жизни, в которой царствует Святой Дух, общением с которым Гончаров наделяет только Райского (см. размышления Гончарова о «работе» «чистого духа» в душе человека — в «Обрыве»). Романист считает, что этот путь возможен для каждого, поскольку в любом человеке — при всей разнице в развитии — заложено стремление к красоте. Если духовная красота доступна не всем, то всем доступно самое стремление к красоте, пусть и пластической: «...честное, умное является Вам в образах, которые Вы и любите в их плоти, а идей любить нельзя, их можно сознавать... Можно ли любить одну внутреннюю красоту, одну идею ее? Мы и любим совершенство нравственное — на этом основана наша любовь к Богу, как к идеалу этого совершенства. Но это уже любовь нечеловеческая, это — благоговение — и такую любовь христианину только и позволительно любить одного Бога, даже этой любви надо принести в жертву все другие.

Да и сам Бог воплотился — и только с появлением Спасителя и явилась заповедь любви — к Богу» [Гончаров 1952–1955. 8: 364–365].

В «Письмах столичного друга к провинциальному жениху» Гончаров показывает ступенчатость восхождения человека от самого примитивного понимания красоты к истинному и духовному. Нравственный идеал в «Письмах...» — это «порядочный человек». Причем, автор сразу замечает: «Нет и не было вполне порядочного человека, и Бог знает, будет ли когда-нибудь; но есть типы, есть более или менее приближающиеся к этому идеалу существа...» (т. е. Христа)¹. «Порядочный человек», сумевший возвести нравственность до степени эстетики, это своего рода венец, вершина человеческого развития. Но к этой вершине ведут многие ступени постепенного восхождения человека в область изящного. Первая из них — «франт», в котором понятие порядочности отражается лишь одной своей стороной: умением «мастерски безукоризненно одеться». Франт «трепещет гордостью и млеет от неги, когда случайно поймает брошенный на него каким-нибудь юношей завистливый взгляд или подхватит на лету фразу: «такой-то всегда отлично одет»...». В своем стремлении к красоте франт крайне «овнешнен», ибо его волнует лишь реакция окружающих: «Это обыкновенно мелкое и жалкое существо» [Гончаров 1987: 27]. Здесь Гончаров изображает внешне-подражательную сторону человеческой природы, которая довольствуется примитивным пониманием эстетической стороны жизни, совершенно не включая в нее нравственность. В то же время в ней хотя и уродливо, но выразилось глубинное человеческое стремление к красоте, к идеалу.

¹ Однако ни в одном своем произведении Гончаров, в отличие от Данте, не покажет осуществившегося идеала, собственнорая. В «Обломове» Ольга и Штольц в «крымском эпизоде» достигают лишь «земногорая» и в недоумении останавливаются перед раем Небесным, в «Обрыве», несмотря на одухотворенность Райского, все заканчивается лишь картиной глубокого покаяния главных героев, то есть их потенциальной готовностью воспринять рай, но не достижением его. О принципиальной недостижимости идеала в земной жизни Гончаров писал: «...Я принадлежу к числу тех натур, которые никогда и ни с чем не примирятся; разве идеал, то есть олицетворение его, возможно? Да если б и возможно было — то не дай Бог!... стремление сменяется стремлением, и человек идет дальше и, следовательно, живет; а можете ли вы представить себе человека вполне удовлетворенного, остановившегося?» [Гончаров 1978–1980. 7: 287].

Следующая ступень — «лев», который расширяет границы эстетического уже на всю сферу внешней жизни. Это как бы «универсальный фронт», он думает уже не только о том, как «безукоризненно одеться»: «Он хорошо ест., ему надо подумать, где и как обедать, решить, какой сорт сигар курить и заставить курить других; его занимает забота о цвете экипажа и о ливрее людей. Он в виду толпы: на него смотрят, как на классическую статую...». В отличие от фронта, лев «покорил себе уже все чисто внешние стороны умения жить. В нем незаметно мелкой претензии, то есть щепетильной заботливости о туалете или о другом исключительном предмете, не видать желания блеснуть одной какой-нибудь стороной...» [Гончаров 1987: 27]. «Лев» уже более глубоко, чем «фронт», постиг красоту, но пока еще только красоту внешнюю, пластическую.

Следующая ступень восхождения человека к идеалу — «человек хорошего тона». Это человек, обладающий тактом внешних приличий. «Наружные условия умения жить для него дело второстепенное. Он извлек другую, важную тайну из этого умения: он обладает тактом в деле общественных приличий... внутренних, нравственных». Однако несмотря на этот нравственный запрос, человек хорошего тона — человек эстетически незавершенный, ибо человек хорошего тона «может и не уплатить по векселю, завести несправедливый процесс», хотя даже и в обмане он «соблюдает ровный, благородный наружный тон» [Гончаров 1987: 31]. Стало быть, по сути, человек хорошего тона еще не обладает главным качеством — внутренней свободой (по Шиллеру), желанием поступать красиво для собственного своего удовольствия, но уже понимает, что внешней эстетической стороны жизни недостаточно для развитого человека. Поэтому-то автор и замечает: «...За нравственность его я не ручаюсь». В человеке хорошего тона уже есть элемент «внутреннего». Он как бы переходная ступень от внешнего к внутреннему пониманию красоты.

Наконец, на высшей ступени морально-эстетического развития стоит «порядочный человек», в котором автор «Писем...» отмечает «тесное гармоническое сочетание наружного и внутреннего, нравственного умения жить», — причем «первую роль... играет, разумеется, нравственная, внутренняя сторона этого умения. Наружность есть только помощница, или, лучше, форма первой» [Гончаров 1987: 32]. В «порядочном человеке» воплощен идеал Шэфтсбери — совершен-

ная эстетическая гармония жизни. Он «честен, справедлив, благороден», — и притом все «хорошие его качества выражаются в нем тонко, изящно».

С идеей ступенчатого роста человека в его стремлении к красоте как основы его духовного развития, «подъема к свету» Гончаров, как уже говорилось, мог впервые познакомиться у Данте. Шиллер, Шефтсбери и, возможно, другие мыслители способствовали выработке «эстетической антропологии» Гончарова. Хотя в «Письмах» романист говорит о четырех «эстетических типах», в целом он исходит из идеи бесконечного множества переходных типов и, главное, о бесконечности движения человека к идеалу, о чем он неоднократно говорит в своих произведениях и письмах¹. В этом смысле он был сыном своего времени — и органично воспринял идеи Ф. Гегеля и других мыслителей. Например, в период создания «Писем», в 1846–1847 гг. появились статьи последователя О. Конта, экономиста–социалиста В. А. Милютина, который утверждал, что одна из новых идей, принадлежащих к коренным убеждениям века, есть «идея о постоянном, постепенном, бесконечном совершенствовании человека». В частности, «истинное призвание человечества заключается в непрерывном стремлении к счастью, к блаженству, к развитию своего благосостояния в физическом, материальном, умственном и нравственном отношениях» [Милютин: 70].

Характерно, что публикацию «Писем столичного друга к провинциальному жениху» сопровождало появление в следующем же номере «Современника» (№ 1 за 1848 г.) очерка «Иван Савич Поджабрин», который, по собственному признанию писателя, был написан еще в 1842 г. Почему Гончаров опубликовал ранний очерк одновременно с «Письмами»? Этот вопрос в науке не ставился, а между тем он чрезвычайно важен для понимания проблемы выработки мировоззрения и генеральной идеи творчества Гончарова в 1840-е гг., да и для понимания обоих названных произведений, ибо «Письма» представляют собою завершение и систематизацию идеи, заложенной уже в «Поджабрине».

¹ Л. Н. Толстой мыслил сходным образом: «Христос дает свое учение, имея в виду то, что полное совершенство никогда не будет достигнуто, но что стремление к полному, бесконечному совершенству постоянно будет увеличивать благо людей... Исполнение учения — в движении от себя к Богу» [Толстой 1928–1964. 28: 77, 79].

Это ранее произведение в основном воспринимается как «физиологический очерк» в духе «натуральной школы». А. Г. Цейтлин писал: «“Поджабрину”... не доставало психологической глубины, в нем было много внешнего комизма. Это было вполне закономерно, поскольку очерки эти были написаны за шесть лет до их напечатания и за пять лет до появления «Обыкновенной истории» [Цейтлин: 106]. Однако не все так просто. Во-первых, как прежде в повестях 1830-х гг., Гончаров в «Поджабрине» продолжает поиск стиля, в этом произведении проявились многие особенности творчества писателя: «литературность», неподражаемый юмор, порою трогательное изображение взаимоотношений барина и слуги, великолепные жанровые сценки и пр. Возникают устойчивые мотивы, например, Иван Савич считает, что во Франции существует только одно министерство, которое почему-то распущено — тут уместно вспомнить «недоросля» Обломова, перепутавшего Астрахань с Архангельском. Есть и автобиографический мотив, который проявляется в том, что Иван Савич почти словами Обломова высказывается о таких, как... сам молодой чиновник Гончаров, выведенный под именем Губкина: «Вон Губкин: ну что его за жизнь! утро в департаменте мечется как угорелый, да еще после обеда пишет, книги сочиняет; просто смерть!... чудак!» [Гончаров 1997–2017. 15: 132]. Департаментской суете Иван Савич противопоставляет, однако, не созерцательно-эпикурейскую философию Обломова, а «жуирование», которому герой тоже пытается придать видимость жизненной философии. Как и «Обломов», «Поджабрин» начинается со сцены перебранки барина и слуги и с мотива переезда и пр.

Все это говорит о том, что Гончаров в начале 1840-х гг. много размышлял, наблюдал и писал, хотя почти ничего не открывал окружающим, за исключением «Стариков». Недаром А. В. Дружинин отмечал, что «Поджабрин» отличается «зрелостью и твердостью пера сильного и уже выработанного». «Твердость пера» настолько очевидна, что возникает мысль: либо между «Счастливой ошибкой» и «Поджабренным» должны были появиться и другие произведения Гончарова, о которых мы уже никогда не узнаем, либо очерк дорабатывался при подготовке к публикации в «Современнике» за 1848 г. На последнюю мысль наводят переклички «Поджабрина» и первой части «Обломова», которая и была структурной и идейной основой первоначально-

го плана второго романа Гончарова, уже анонсированного в журнале А. А. Краевского.

Именно с «Ивана Савича Поджабрина» можно говорить о становлении художественной антропологии Гончарова. В «Иване Савиче Поджабрине» иронично представлено «низшее звено» искателей красоты — «франтов». При своем примитивном понимании красоты «франт» Поджабрин выработал и соответствующее понимание смысла жизни — «жуировать». Но суть в том, что этим его характеристика не исчерпывается. Иван Савич смешон, пошл, но и в нем, в страшно искаженном виде, сохраняется идеальное начало. «Скрытые основы жизни» в «Поджабрине» — это парадоксальное, на первый взгляд, совмещение в одной личности невообразимой пошлости и свойственного человеческой природе стремления к красоте, к идеалу, а значит, и возможность духовного роста — от ничтожного франта к идеалу «порядочного человека». На протяжении всего последующего творчества писатель будет пристально изучать многообразные проявления этого заложенного в человека стремления к красоте — как духовной, так и пластической (в письме к А. Ф. Кони от 11 июля 1888 г. Гончаров скажет о себе: «... поклонник, по художественной природе своей, всякой красоты, особенно женской» [Гончаров 2000: 522]).

В течение нескольких лет (от «Счастливой ошибки» 1839 г. до «Ивана Савича Поджабрина» 1842–1848 гг.) Гончаров завершил поиск той универсальной идеи, которая позволила ему не только быть прекрасным бытописателем, мастером неподражаемых жанровых сенок во «фламандском стиле» (А. В. Дружинин), но и художником с серьезной оригинальной концепцией человека («серьезная человеческая фигура», «внутренний человек») — в его конечных идеальных устремлениях, в его отношениях с миром и Творцом. Это была идея красоты как «скрытой основы» жизни и «механизма» духовного роста человека и его свободы от иллюзий. Гончаров должен был прийти к мысли, что красота преобразует человека, стремление человека к красоте бесконечно, а красота внешняя уступает место красоте внутренней, идеальной, вступающей даже в область религии и восходящей к Христу как универсальному образу красоты.

В трилогии Гончарова роман «Обыкновенная история» должен был занять место дантовского «Ада». Фамилия героев — Адуевы — лишь внешний намек на это. Как говорилось, в романе показана как утрата романтических иллюзий так и эгоистическое забвение человеком своих устремлений к идеалу под давлением внешних причин. В «Обыкновенной истории» Гончаров призывает героя не столько к выработке единственно «правильного» взгляда на жизнь, сколько учит его быть мужественным, не оставлять усилий движения вперед после неудач и разочарований, не «мириться с жизнью, как она есть», а если мириться, то «на основаниях религиозных, высоко-нравственных» [Гончаров 1952–1955. 8: 333]. Значение и масштаб образа Елизаветы Александровны, жены Петра Ивановича, проясняется именно в этом свете, поскольку автор доверяет ей собственные слова, обращенные к Александру Адуеву: «Не разочаровывайтесь до конца!... всякому из нас послан тяжкий крест...» [Гончаров 1997–2017. 1: 417].

Несмотря на воплощение многих биографических моментов жизни Гончарова, трилогия в самом главном не передавала эволюцию его собственного мировоззрения, сложившегося очень рано. Она отражала этапы возрастания его «лирического героя», задуманные в 1840-е гг. под влиянием «Божественной комедии». Ко времени написания «Обыкновенной истории» автор обладал уже необходимым духовным опытом: он с ранних лет вел «донкихотскую борьбу... с жизнью», и, несмотря на «бесперывное падение, обман за обманом, охлаждение за охлаждением, антиидеальные столкновения в внешней жизни и такое же отчаянное ни в чем удовлетворение в жизни внутренней», выработал «идеальное, ничем несокрушимое направление» [Гончаров 1952–1955. 8: 333] собственной жизни.

Путь в «ад», к предательству собственной личности и высоких устремлений в «Обыкновенной истории» лежит через подражание другим, через готовность человека стать частью «века», частью «толпы». Александр шаг за шагом отступает от собственного пути и становится вторым «дядюшкой». В финале романа он заявляет: «... век такой... я иду наравне с веком: нельзя же отставать!» [Гончаров 1997–2017. 1: 467]. Мотив «ада» в романе Гончарова, начиная уже с названия, организован вокруг евангельской притчи о «широких вра-

тах». Эпиграфом к «Обыкновенной истории» могли бы стать слова Иисуса Христа из Евангелия от Матфея: «Входите тесными вратами; потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; Потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (Матф., гл. 7, ст. 13–14). Александр Адуев идет «широкими вратами», «обыкновенной», торной дорогой, идет к духовной смерти. Отсюда не только фамилия героя, но и некоторый намек на его конкретное расположение в кругах дантовского ада. Это самый нижний, девятый, круг, представляющий собой ледяное озеро — там, где пребывают предатели. Гончаров показывает, что именно предал Александр: любовь, творчество, служение «родине и человечеству» — все идеалы, которые были начертаны на его знаменах, когда он выдвинулся «на поприще жизни» из Грачей в Петербург. В конце концов, он предал самого себя, превратившись из восторженного светлого идеалиста в одного из представителей современного пошлого сознания. Заслуживает ли Адуев девятого круга, где многие века мучается Иуда, предавший Христа? Гончаров не настаивает на параллели, но определяет его вину именно как грех предательства: на девятый круг «Ада» и на ледяное озеро в «Обыкновенной истории» содержится достаточно ясное указание в образах «омута» и «озера» из тревожного, мистического сна матери Александра Адуева. При отъезде героя в столицу Анна Павловна говорит ему: «И ты хочешь бежать *от такой благодати... в омут*, может быть, прости Господи... Останься!»). Омут — Петербург — это место, в котором герой перестает посещать церковь:

« — Ходил ли он в церковь?

Евсей несколько замялся.

— Нельзя сказать, сударыня, чтоб больно ходили... — нерешительно отвечал он, — почти можно сказать, что и не ходили... там господа, почесть, мало ходят в церковь...

— Вот оно отчего! — сказала Анна Павловна со вздохом и перекрестилась. — Видно, Богу не угодны были одни мои молитвы. Сон-то и не лжив: точно *из омута* (курсив наш — В. М.) вырвался, голубчик мой!» [Гончаров 1997–2017. 1: 436–437].

Анна Павловна так пересказывает свой сон: «Вот и я стала смотреть... смотрю: вдруг Сашенька и входит, такой печальный, подошел ко мне и говорит, да так, словно наяву, говорит: “Прощайте,

говорит, маменька, я еду далеко, вон туда — и указал на озеро, — и больше, говорит, не приеду”. — “Куда же это, мой дружочек?” — спрашиваю я, а сердце так и ноет у меня. Он будто молчит, а сам смотрит на меня так странно да жалостно. “Да откуда ты взялся, голубчик?” — будто спрашиваю я опять. А он, сердечный, вздохнул и опять указал на озеро. “Из омута, — молвил чуть слышно, — от водяных”. Я так вся и затряслась — и проснулась» [Гончаров 1997–2017. 1: 430].

Слово «омут» в этом контексте несет характеристики «ада», и мать недаром так переживает за судьбу Александра. В словаре В. И. Даля указан соответствующий пример: «Попасть в омут с головою, в беду» [Даль: 673]. «Водяные» — разновидность бесовской силы. Как говорит пословица, «в тихом омуте черти водятся». Более того, холод дантовского «ледяного» озера разлит по страницам романа. Весьма характерно то, что из таких известных в святоотеческой православной традиции свойств ада, как неугасимый огонь, «неусыпаемый червь» и адский холод, Гончаров останавливается именно на последнем, поскольку холод как некая духовная универсалия реализуется для него в отступлении современного мира от «теплоты сердца», от «младенческой веры», от всякого идеализма — в пользу бездушного рационализма и пр. Не случайно дядюшка в «Обыкновенной истории» рассуждает, по выражению племянника, «адски холодно», проявляет «холодную тиранию над сердцем» своей жены. В Петербурге Александр видит «холодные лица», его окружает «холодная толпа». От дяди он слышит «холодные советы» и спрашивает его: «Как вы, дядюшка, можете так холодно издеваться над тем, что есть лучшего на земле? Ведь это преступление...» [Гончаров 1997–2017. 1: 214]. Герой обращается к Петру Ивановичу: «Я хочу жить без вашего холодного анализа». Словом «холод» пронизан весь роман, в конце которого холод проникает и в сердце Александра. Гончаров подчеркивает избранное свойство «ада» через шутку дяди: «Адски холодно — это ново! в аду, говорят, жарко». Этому холоду в какой-то момент противопоставлена «теплота веры». Александр спрашивает себя в минуту просветления: «Младенческие верования утрачены, а что я узнал нового, верного?.. ничего: я нашел сомнения, толки, теории... и от истины еще дальше прежнего... К чему этот раскол, это умничанье?.. Боже!.. когда *теплота веры* не греет сердца, раз-

ве можно быть счастливым? Счастливей ли я?» (курсив мой — В. М.) [Гончаров 1997–2017. 1: 444]¹.

Особо оговорим важный момент: в первом своем романе Гончаров не избежал искуса представить не только «адский», но и идеальный вариант судьбы героя, показать его истинное духовное преображение и «повзросление», тем самым наметив в романе возможности «увертюры» ко всей трилогии. Очувтившись в результате целого ряда падений (все ниже и ниже по кругам ада, например, в образцах переживаемой героем любви), Адуев, подобно дантовскому герою, «вышел из тьмы» и увидел, что «все прожитое до сих пор было каким-то трудным приготовлением к настоящему пути» [Гончаров 1997–2017. 1: 449]. Если Петербург был «адам», через который прошел герой, то уединенная, полная размышлений жизнь в деревне, становится своего рода «чистилищем»: «Когда посмотрю на прошлую жизнь, мне становится неловко, стыдно... Тяжкая школа, пройденная в Петербурге, и размышление в деревне прояснили мне вполне судьбу мою... я смотрю яснее вперед: самое тяжелое позади...» [Гончаров 1997–2017. 1: 449]. Возвращение в Петербург, в сознании героя, является попыткой перейти из «чистилища» в «рай». В «рай» дантовского героя вводит не Вергилий (Петр Иванович), который имеет возможность идти вверх лишь до определенного предела, но Беатриче. Такой Беатриче в «Обыкновенной истории» является жена Петра Ивановича [Беляева 2016: 94–95]. Александр из деревни пишет тетке, Лизавете Александровне: «Перед моим отъездом из Петербурга вы, ma tante, со слезами на глазах напутствовали меня драгоценными словами, которые врезались в моей памяти. Вы сказали: “Если когда-нибудь мне нужна будет теплая дружба, искреннее участие, то в вашем сердце всегда останется уголок для меня”. Настала минута, когда я понял всю цену этих слов. В правах, которые вы мне так великодушно дали над вашим сердцем, заключается для меня залог мира, тишины, утешения, спокойствия, может быть счастья всей моей жизни... Скажите одно слово: найду ли я в вас то, что оставил года полтора назад? Не изна-

¹ Здесь явная переключка с диалогом Мефистофеля и Фауста у Пушкина: «Доволен будь ты доказательством рассудка... Желал ты славы — и добился, Хотел влюбиться — и влюбился, Ты с жизни взял возможную дань, А был ли счастлив?». И ответ: «В глубоком знанье жизни нет, Я проклял знаний ложный свет».

ли ли вы меня из памяти? Согласитесь ли вы на скучную обязанность исцелить вашу дружбу, которая уже не раз спасала меня от горя, новую и глубокую рану? Всю надежду возлагаю на вас и другую, могучую союзницу — деятельность...» [Гончаров 1997–2017. 1: 448–449]. Стилистика и содержание письма, о котором Лизавета Александровна скажет: «Там вы поняли, растолковали себе жизнь; там вы были прекрасны, благородны, умны... Зачем не остались такими?», — говорит о том, что герой действительно пережил духовный переворот и понял очень многое, недоступное тому «человеку толпы», которого мы видим в лице Александра в эпилоге¹. Вот почему Белинский объявил финал «Обыкновенной истории» надуманным и искусственным: «... героя романа мы не узнаем в эпилоге: это лицо вовсе фальшивое, неестественное. Такое перерождение для него было бы возможно только тогда, если б он был обыкновенный болтун и фразер, который повторяет чужие слова, не понимая их, наклепывает на себя чувства, восторги и страдания, которых никогда не испытывал; но молодой Адуев, к его несчастью, часто бывал слишком искренен в своих заблуждениях и нелепостях... Автор имел бы скорее право заставить своего героя заглухнуть в деревенской дичи в апатии и лени, нежели заставить его выгодно служить в Петербурге и жениться на большом приданом... Придуманная автором развязка романа портит впечатление всего этого прекрасного произведения, потому что она неестественна и ложна» [Белинский. 3: 829–830]. Трудно не согласиться с критиком. Пройдя через «чистилище», герой не поднимается в круги «рая», а стремительно летит в пропасть «ада». Заметим, что чрезвычайно важный момент окончательной гибели героя у Гончарова вовсе не прописан — и мы должны принять на веру естественность и закономерность вторичной метаморфозы, представленной лишь в определенной схеме. Адуев говорил, что возлагает надежду на Беатриче (Лизавету Александровну) и «другую, могучую союзницу — деятельность». Однако в эпилоге создается впечатление, что после своего письма Александр более не встречался с теткой, не получал от нее никакой душевной и духовной поддержки. Кроме того, мы ничего не узнаем о попытках «деятельности», которые, несомненно, были. Сло-

¹ В то же время Гончаров — на наш взгляд, не совсем органично — представляет деревенскую жизнь Александра в таких деталях, которые говорят о раздвоенности героя, о расхождении слова и дела.

вом, эпилог стоит отдельно от романа, поскольку он является скорее мостиком к другим частям трилогии. Слово же «деятельность» показывает, что именно она и станет камнем преткновения для героя. Так актуализируется (уже в рамках трилогии, а не «Обыкновенной истории») проблематика «Обломова».

5

Второй свой роман — в плане избранной нами темы — Гончаров задумал в параллель дантовскому «Чистилищу». В «Обломове» можно отметить массу моментов, указывающих на то, что Гончаров, описывая современную жизнь во всей ее глубине и реалистических подробностях, постоянно держит в голове столь важный для него в духовном смысле план «Божественной комедии», т. е. проблему движения героя от «ада» к «раю» в рамках «надроманной идеи». В «Обыкновенной истории» («Ад») героя сопровождает только свой Вергилий (Петр Адуев), образ Беатриче лишь слабо намечен: Лизавета Александровна скорее жертва, нежели помощница и водительница. Иное дело в «Обломове». Образ Ольги Ильинской указывает на то, что Гончаров сумел органично переплавить современную проблематику «эмансипации женщины» с отголосками дантовского образа Женщины как духовной руководительницы. Органично в том смысле, что писатель произвел такой синтез достаточно свободно, без прямолинейных, неизбежно обедняющих произведение параллелей. Из всех женщин гончаровской трилогии Ольга в наибольшей степени претендует на роль Беатриче, ведущей героя все выше — к духовному пробуждению [Беляева 2016: 153–155]. В черновых вариантах «Обломова» Ольга несколько самонадеянно обозначает свое сходство с высокой духовной силой Беатриче: «Я одолела твой сон, Ты спасен... Как я сильна!» [Гончаров 1997–2017. 5: 340]. По ходу романа выяснится, что Ольга переоценила свои силы, поскольку она героиня не средневековой поэмы, а реалистического романа XIX в., обычная земная женщина, со своими неизбежными слабостями: Гончаров далек от того, чтобы вкладывать в этот образ сакральный смысл и сугубо религиозные энергии, как это легко и органично смог сделать Данте в «Божественной комедии».

Но тенденция (восходящая и руководствующая сила Ольги) налично: она пытается поднять Обломова с дивана, вкладывая в это действие

и сакральный смысл — «спасти». Это единственная героиня у Гончарова, которая изображается в ангельском свете. В своих мечтах Обломов сравнивает Ольгу с ангелом: «Она — божество... Крестьяне не видали никогда ничего подобного; они падают ниц перед этим ангелом» [Гончаров 1997–2017. 4: 216]. «Он остался на месте и долго смотрел ей вслед, как улетающему ангелу...» [Гончаров 1997–2017. 4: 216]. Обломов обращается к Ольге: «Мой невинный ангел», «Ольга, ангел мой, не плачь... забудь всё...» [Гончаров 1997–2017. 4: 370]. Ангелом зовет ее и в своих мыслях: «Плачет, не спит этот ангел... Господи! Зачем она любит меня?» [Гончаров 1997–2017. 4: 338]. Ольга посещает жилище Обломова на Выборгской стороне, и он восклицает: «Какая, в самом деле, здесь гадость!... И этот ангел спустился в болото, освятил его своим присутствием!» [Гончаров 1997–2017. 4: 353]. Ангельский образ Ольги многократно и многообразно акцентируется. «Если ему и снятся тяжелые сны и стучатся в сердце сомнения, Ольга, как ангел, стоит на страже; она взглянет ему своими светлыми глазами в лицо, добудет, что у него на сердце, — и всё опять тихо, и опять чувство течет плавно, как река, с отражением новых узоров неба» [Гончаров 1997–2017. 4: 267]. Ангелом несколько раз назовет Ольгу и Штольц: «... если Ольга, этот ангел, не унес тебя на своих крыльях из твоего болота, так я ничего не сделаю» [Гончаров 1997–2017. 4: 390].

В «Обломове» есть несколько мест, где роман Ольги и Обломова очевидно отсвечивает светом дантовских адских пропастей и дантовской проблемой спасения души. Герой пишет Ольге: «... когда я буду лежать на дне этой пропасти, вы всё будете, как чистый ангел, летать высоко, и не знаю, захотите ли бросить в нее взгляд... Прощайте, ангел, улетайте скорее...» [Гончаров 1997–2017. 4: 250]. Попытка Ольги вести за собой Обломова «на небеса» в начале XII главы третьей части изображается так, что у читателя должны возникнуть ассоциации с «Божественной комедией» («И женщина, что ввысь меня вела, Сказала: “Думай о другом; не я ли Вблизи Того, Кто оградит от зла?”...»). Песнь 18. Ст. 4–6; «Моя владычица вдоль ступеней Меня взметнула легким мановеньем». Песнь 22. Ст. 100–101; «... “Из наибольшей области телесной, — Как бодрый вождь, она сказала вновь, — Мы вознеслись в чистейший свет небесный”...». Песнь 30. Ст. 37–39. Пер. М. Л. Лозинского): «...вдали она, как ангел, восходит на небеса, идет на гору, так легко опирается ногой, так колеблется ее стан. Он за ней,

но она едва касается травы и, в самом деле, как будто улетает. Он с полугоры («половина горы» — это «чистилище», место в котором героя Данте оставил Вергилий и начала вести за собой Беатриче¹ — В. М.) начал звать ее. Она подождет его, и только он подойдет сажени на две, она двинется вперед и опять оставит большое пространство между ним и собой, остановится и смеется... она сбежала к нему несколько шагов, подала руку и, смеясь, потащила за собой» [Гончаров 1997–2017. 5: 277. Ср.: Беляева 2016: 154]. Как уже говорилось, Илья Обломов — герой чистилища, «полугоры», где разыгрывается его роман с Ольгой, его драматическая попытка подняться выше вслед за ней «на гору». Несмотря на то, что Гончаров исповедовал православную веру, он посчитал возможным условно принять трихотомию ада, чистилища и рая, имея в виду, что сходный по характеристикам герой Данте, лентяй Белаква, обретаётся именно в чистилище. Об этом герое Данте говорит:

Мы подошли; за ним в тени укромной
Расположились люди; вид их был,
Как у людей, объятых ленью томной.
Один сидел как бы совсем без сил:
Руками он обвил свои колени
И голову меж ними уронил.
И я сказал при виде этой тени:
«Мой милый господин, он так ленив,
Как могут быть родные братья лени».
Он обернулся и, глаза скосив,
Поверх бедра взглянул на нас устало;
Потом сказал: «Лезь, если так ретив!»
Тут я узнал его...
Поистине улыбки был достоин
Его ленивый вид и вялый слог

[Данте 2015: 219]

(Пер. М. Л. Лозинского).

¹ Чистилище в «Божественной комедии» изображается как гора. В 4-й песне «Чистилища» есть диалог Данте и его проводника Вергилия: «... “Куда идти, учитель?” — я сказал. И он: “Иди стезею неуклонной. Все в гору вслед за мной, покуда нам Не встретится водитель умудренный...”» (Ст. 36–39).

Данте изображает героя духовной лени, человека, покаявшегося лишь перед кончиной, а в чистилище надеющегося лишь на чужие молитвы. Этот герой, в котором чудно соединилось хорошее (Данте говорит: «Белаква, я спокоен за твой удел») и плохое («обычный свой порок», т. е. лень) не мог не привлечь внимание Гончарова, который, еще осмысливая детские впечатления от родного «сонного» Симбирска, начал задумываться об одном из коренных свойств русского национального характера, впервые привлечшего его еще в образе Тяжеленко («Лихая болезнь»), где леность носила несколько плоскостной полупародийный смысл. Автор «Обломова» придал противоречивости характера дантовского героя универсальный и очень глубокий смысл, возвел противоречие «хрустальной души» и трагического безволия в перл создания, сделав Обломова самым ярким представителем русского национального характера.

Посмертная участь Обломова — это не ад, как у Александра Адуева, предавшего свои собственные идеалы. Гончаров даже акцентирует, что герой второго романа хотя и гибнет, но «в обнимку со своими идеалами». Он никогда и ни за что их не предаст. Но он не заслужил и рая, ибо не сумел пойти за Ольгой ввысь. Обломов заслужил не рай, а «покой» чистилища (как мастер у М. А. Булгакова)

Чистилище ожидает и Ольгу с Андреем Штольцем, в чем и заключается секрет «крымской главы», вызвавшей полемику в гончарововедении. Дело в том, что Ольга хотя и ведет Обломова ввысь, на гору, но сама также не может выйти за пределы чистилища, в рай. У нее тоже есть свой порок: гордость. На вопрос Обломова, за что она страдает, Ольга отвечает: «За гордость... я наказана, я слишком понадеялась на свои силы...» [Гончаров 1997–2017. 4: 368]. И в другом месте: «Он будет жить, действовать, благословлять жизнь и ее. Возвратить человека к жизни — сколько славы доктору, когда он спасет безнадежного больного! А спасти нравственно погибающий ум, душу?.. Она даже вздрагивала от гордого, радостного трепета; считала это уроком, назначенным свыше» [Гончаров 1997–2017. 4: 205]. Согласно классификации Данте, Ольга и Обломов не так далеки друг от друга, ибо гордые в «Божественной комедии» занимают самую верхнюю ступеньку чистилища, а ленивые — четвертую сверху.

Что касается финала семейной жизни Штольца и Ольги и вызывающего споры и различные трактовки разговора о загадочной неу-

довлетворенности Ольги (некоторые толкуют даже о сексуальной неудовлетворенности), то все ставит на свои места понимание того, что Гончаров описывает в «крымском эпизоде» земной рай, или земное блаженство¹: «... в океане книг и нот веяло теплой жизнью, чем-то раздражающим ум и эстетическое чувство; везде присутствовала или недремлющая мысль, или сияла красота человеческого дела, как кругом сияла вечная красота природы... Среди всего, на почетном месте, блистал, в золоте с инкрустацией, флигель Эрара. Сеть из винограда, плющей и миртов покрывала коттедж сверху донизу. С галереи видно было море, с другой стороны — дорога в город... А чтение, а ученье — вечное питание мысли, ее бесконечное развитие!» [Гончаров 1997–2017. 4: 447; 453] и пр.

Однако бесконечное развитие возможно лишь в небесном раю, в то время как земной рай ставит человеку предел: «Странен человек! Чем счастье ее было полнее, тем она становилась задумчивее и даже... боязливее. Она стала строго замечать за собой и уловила, что ее смущала эта тишина жизни, ее остановка на минутах счастья². Она насильственно стряхивала с души эту задумчивость и ускоряла жизненные шаги, лихорадочно искала шума, движения, забот, просилась с мужем в город, пробовала заглянуть в свет, в люди, но ненадолго» [Гончаров 1997–2017. 4 : 455]. Наконец, Ольга пытается определить, что именно ее беспокоит: «Иногда я как будто боюсь, — продолжала она, — чтоб это не изменилось, не кончилось... Или мучусь глупую мыслью: что ж будет еще?.. Что ж это счастье... вся жизнь... все эти радости, горе... природа... всё тянет меня куда-то еще; я делаюсь ничем не довольна...» [Гончаров 1997–2017. 4: 459].

В свое время (еще не принимая во внимание дантовский фон «Обломова») мы писали о том, что в основе тоски Ольги лежат духовные причины: «Ольга нашла идеал земной, но тоскует о небесном» [Мельник 2005: 179–180]. Душа Ольги (она хотя и не Беатриче, но заряжена на бесконечное движение вверх: «Вперед, вперед! — говорит Ольга, —

¹ См. комментарии М. Л. Лозинского к песням 27–33 «Чистилища».

² Гончаров сознательно отсылает здесь к мечтам Обломова: «Потом, надев просторный сюртук или куртку какую-нибудь, обняв жену за талью, углубиться с ней в бесконечную, темную аллею; идти тихо, задумчиво, молча или думать вслух, мечтать, считать минуты счастья (курсив наш — В. М.), как биение пульса; слушать, как сердце бьется и замирает; искать в природе сочувствия...».

выше, выше, туда, к той черте, где сила нежности и грации теряет свои права и где начинается царство мужчины!) тоскует о небесном рае. Ольга хотела бы подняться еще выше, туда, где нет сомнений, вопросов, набегающей время от времени скуки. Штольц правильно понял тоску жены: «Поиски живого, раздраженного ума, — говорит он ей, — *порываются* иногда за житейские грани... Это грусть души, вопрошающей жизнь о ее тайне» (курсив наш — В. М.) [Гончаров 1997–2017. 4: 460]. Разумеется, «душа, вопрошающая жизнь о ее тайне», обращена не к чему иному, как к Богу — Создателю жизни. Однако перейти с верхней ступени чистилища на нижнюю ступень рая сам человек не может. Предел человеческой воле полагает воля Божья. Остается смириться, о чем и говорит Штольц: «Мы не титаны с тобой... мы не пойдем, с Манфредами и Фаустами, на дерзкую борьбу с мятежными вопросами, не примем их вызова, склоним головы и смиренно переживем трудную минуту, и опять потом улыбнется жизнь, счастье и... Это не твоя грусть; это общий недуг человечества. На тебя брызнула одна капля...» [Гончаров 1997–2017. 4: 461–462]. В романе «Обрыв» Гончаров даст намек на то, что бесконечный рост человека возможен лишь при условии содействия благодати Святого Духа, о чем мы скажем ниже.

Таким образом, по Данте, все главные герои «Обломова», за исключением, может быть, Агафьи Матвеевны, о которой сказано, что она «много любила» [Гончаров 1997–2017. 4: 448] (это заставляет вспомнить слова Христа: «...прощаются грехи её многие за то, что она возлюбила много...» [Лк. 7:47]), являются героями чистилища.

«Чистилище» дает представление о земном рае: о нем, как о неподвижном избытке земного счастья, мечтает и рассказывает Штольцу Илья Обломов. Избыток счастья испытывают в своем крымском имении Штольц и Ольга. Единственное, что омрачает их состояние — это отсутствие бесконечного (уже не душевного, а духовного) развития — «от света к свету», как это изображается в третьей части «Божественной комедии». Гончаров высоко ставит своих героев, но не дает главного из того, что ценил сам: бесконечного движения ввысь. В «Обломове» Гончаров изображает, с духовной точки зрения, различные варианты именно остановившихся героев. Штольц и Ольга достигли потолка душевности и не без грусти остановились на пороге истинно духовной жизни (рай небесный).

Роман «Обрыв» соответствует третьей кантике «Божественной комедии» («Рай»). В романе по-прежнему много душевности, но впервые открыто ставятся вопросы духовной жизни человека, изображается участие Святого Духа в преобразении личности, в борьбе человека с демоническими силами в самом себе. Изображение этих сил в «Обрыве» практически лишено метафоричности. О Райском сказано: «Бесы вторглись и рвали его внутренность» [Гончаров 1997–2017. 7: 626]. В другом месте автор снова указывает на духовную природу недуга Райского: «Другая мука, не вчерашняя, какой-то новый бес бросился в него...» [Гончаров 1997–2017. 7: 425]. И здесь же: «Это был не я, не человек: зверь сделал преступление. Что это такое было!». В рукописных редакциях романа характерен диалог Веры и бабушки: «— Кто нам застилал глаза? — Лукавый!... мне мешал угадать твое горе и отвести тебя. А тебя ослеплял гордостью! И кому попалась ты, бедная!... Взял свое враг рода человеческого!» [Гончаров 1997–2017. 7: 425].

Бесам или «зверю» противостоит в душе Райского Святой Дух. Гончаров обытовляет сакральные понятия и называет Святой Дух «таинственным» и «чистым»¹. Райский, как пишет Гончаров, «...с ужасом вглядывался и вслушивался в дикие порывы животной, слепой натуры, сам писал ей казнь и чертил новые законы, разрушал в себе “ветхого человека” и создавал нового <...>. Он, с биением сердца и трепетом чистых слез, подслушивал, среди грязи и шума страстей, подземную тихую работу в своем человеческом существе какого-то таинственного духа, затихавшего иногда в треске и дыме нечистого огня, но не умиравшего и просыпавшегося опять, зовущего его, сначала тихо, потом

¹ «Чистый дух» в интерпретации Гончарова есть противоположность нечистого духа, то есть это Святой Дух. В Евангелии от Марка сказано, что когда фарисеи обвинили Христа в том, что в нем «нечистый дух» и что он «изгоняет бесов силою бесовского князя», Христос ответил: «Истинно говорю вам: будут прощены сынам человеческим все грехи и хуления, какими бы ни хулили; но кто будет хулить Духа Святого, тому не будет прощения вовек... Сие сказал Он, потому что говорили: в Нем нечистый дух» (Марк. 3: 28–30). Тем самым Христос подтверждает, что в нем чистый, то есть Святой Дух. Гончаров всегда старается говорить о сакральных предметах прикровенно — и потому говорит не о Святом Духе, но о «чистом». При этом он строго следует за Евангелием.

громче и громче, к трудной и нескончаемой работе над собой, над своей собственной статуей, над идеалом человека» [Гончаров 1997–2017. 7: 553–554].

Если «Обыкновенная история» и «Обломов» скрывают духовное за душевным и бытовым, то в «Обрыве» мы видим иное: соотносённость с пушкинской стилистикой здесь минимальна, скорее можно говорить о лермонтовской открытости религиозно-духовным вопросам, что, в частности, находит отражение в том, что Гончаров актуализирует при описании отношений Веры и Марка сюжет поэмы «Демон» [Мельник 210: 457–473]. Обращаясь к такой тонкой материи, как действие Божьей силы в душе человека, Гончаров, в духе Священного Писания (3 Цар. 19:11–12; Лк. 8:23–24) противопоставляет «бурю» и «тишину»: «С тайным, захватывающим дыханием ужасом счастья видел он, что работа чистого гения не рухнет от пожара страстей, а только останавливается, и когда минует пожар, она идет вперед, медленно и туго, но всё идет <...>. Пробегая мысленно всю нить своей жизни, он припоминал, какие нечеловеческие боли терзали его, когда он падал, как медленно вставал опять, как тихо чистый дух будил его, звал вновь на нескончаемый труд, помогая встать, ободряя, утешая, возвращая ему веру в красоту правды и добра и силу — подняться, идти дальше, выше...

Он благоговейно ужасался, чувствуя, как приходят в равновесие его силы, и как лучшие движения мысли и воли уходят туда, в это здание, как ему легче и свободнее, когда он слышит эту тайную работу и когда сам сделает усилие, движение, подаст камень, огня и воды» [Гончаров 1997–2017. 7: 554].

Усилие человека обозначено как сотрудничество Святому Духу: Он творит человека, а человек выступает как помощник — не творит, но подает «материалы». В приведенном отрывке «камень, огонь, вода» — апокрифические образы, стилизованные под библейские. Гончаров открыто говорит о «творении нового человека из ветхого», о выработке в его душе идеала гармонии и красоты через действие Святого Духа, в соответствии с писаниями Святых Отцов.

В «Обрыве» — в плане затронутой дантовской темы — Гончаров сосредоточен на проблеме рая. Ад и чистилище, казалось, были оставлены позади в двух прежних романах. Герои «Обломова» в «крымском эпизоде» как бы застыли в финале второго романа перед воротами рая.

Далее Гончарову следовало бы показать торжество рая, море все усиливающегося света, как это сделано у Данте. Однако в условиях нового религиозного и научного сознания (как сказано в письме к В. С. Соловьеву, «младенческой веры не воротишь взрослому обществу») это неизбежно вело бы к созданию утопии, чего романист опасался более всего.

Правда, идиллические мотивы играют большую роль при описании жизни в Малиновке, в особенности же в изображении такой солнечной героини, как «грезовская головка» Марфенька. Но это лишь небольшой срез романа: «Обрыв» задуман как самое драматичное произведение Гончарова, сконцентрировавшее весь богатый жизненный опыт автора. Хотя в общем плане идея рая (как заключительная в религиозной концепции и Данте, и Гончарова) продолжает играть главную роль в последней части трилогии, писатель отходит от предсказуемого финала и сосредоточивается на изображении не торжества рая, а крайнего драматизма, но и принципиальной возможности его достижения обычными «грешниками», уже прошедшими, так или иначе, через ад жизненных «обрывов». Тем самым автор создает совершенно оригинальный, взамен дантовского, финал, в котором выпукло проявились выношенные им еще в 1840-е гг. идеалы «красоты» и мысль о возможности для всякого человека духовного роста и, соответственно, достижения (но с помощью благодати Святого Духа) спасения и вершин рая.

В этом смысле в «Обрыве» Гончаров показывает и ад, и чистилище, и рай. Ад — это те грехи, которые совершены всеми главными героями романа (Вера, Райский, Татьяна Марковна), чистилище — это их взаимные исповеди и глубокое, исполненное драматизма, а в случае с Бабушкой и эпико-символического величия¹, покаяние. Гончаров показывает, что духовно воскресающие герои Богу дороже, нежели не впадающие в грех как не пережившие искушения. В этом писатель следовал евангельской притче о заблудшей овце: «Сказываю вам, что так на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девятистах девяти праведниках, не имеющих нужды в покаянии» (Лк. 15:7). В отличие от Данте, Гончаров так и не показывает торжества и райского состояния человеческих душ. В духе своего времени (и

¹ Бабушка в романе, помимо прочего, символизирует Россию, ее исторические грехи и способность к самоочищению и живому развитию.

церковного православного мышления) он ограничивается намеком на Божие прощение и, в итоге, возможность их спасения. Отсюда все-таки произнесенное слово: святость (в кантике «Рай» Данте посвящает тому или иному святому отдельные песни). Вера говорит Татьяна Марковне: «Вы святая... Вы праведница» [Гончаров 1997–2017. 7: 686]. О Райском сказано: «Вера и бабушка высоко поднялись в его глазах, как святые...» [Гончаров 1997–2017. 7: 682]. Любопытно, что выдерживая в образах Марфеньки и Веры параллель с евангельскими Марфой и Марией, Гончаров и Марфеньку подает в свете святости. В XXII главе пятой части он пишет: «Марфенька сияла, как херувим» [Гончаров 1997–2017. 7: 756].

Обратим внимание и на то, что хотя Ольга Ильинская в романе без конца сравнивается с ангелом, она является не столько «святой», сколько «земным ангелом», поскольку в ее ангельском облике многократно подчеркнута пластическая красота. Например, Обломов думает: «Она — божество, с этим милым лепетом, с этим изящным, беленьким личиком, тонкой, нежной шеей...». По своим свойствам она несравненно более глубока, чем Наденька Любецкая в «Обыкновенной истории», но ее божественное начало проявляется лишь в свете влюбленности Обломова: «Боже мой, какая она хорошенькая! Бывают же такие на свете! — думал он, глядя на нее почти испуганными глазами. — Эта белизна, эти глаза, где, как в пучине, темно и вместе блестит что-то, душа, должно быть! Улыбку можно читать, как книгу; за улыбкой эти зубы и вся голова... как она нежно покоится на плечах, точно зыблется, как цветок, дышит ароматом...» [Гончаров 1997–2017. 4: 198]. Иное дело в «Обрыве», где святость Марфеньки и Веры подана с опорой на Евангелие (Марфа и Мария) [Мельник 2019: 78–93]. Вера, как и евангельская Мария, совершает ошибку, но «возлюбила много», пытаясь исправить «демона» Марка. Эта ошибка имеет истоком ее устремленность «за грань», за ту черту «чистилища», которую не пытаются преодолеть смирившиеся Ольга и Андрей Штольцы. Отсюда и «ночной облик» Веры: «Что это за нежное, неуловимое создание! — думал Райский, — какая противоположность с сестрой: та луч, тепло и свет; эта вся — мерцание и тайна, как ночь — полная мглы и искр, прелести и чудес!» [Гончаров 1997–2017. 7: 288]. Вера как представитель современного сознания «заглядывает» за грань «младенческой веры», в которой пребывает

ее сестра, в область «темноты». За это она расплачивается падением, «обрывом». Гончаров, сам представитель «сознательной веры» XIX в., тем не менее, ценит ее духовную смелость и дает ей право на ошибку. Как религиозная личность Вера, несомненно, выше своей сестры. Бабушка в черновой редакции романа обращается к Богу со словами: «Пощади это дитя — милосердуй... Она, очищенная раскаянием, по слову Твоему, лучше многих праведниц теперь... милее Тебе своей безгрешной сестры, Твоей чистой лампы...» [Гончаров 199–2017. 8, кн. 1: 421–422]. Две сестры в «Обрыве» показывают, как и в Евангелии, два пути к святости: «младенческий» и «сознательный». В чисто женской, казалось бы, проблематике Гончаров дает ответы на волнующий его вопрос о духовном состоянии человечества в XIX в., о соотносительности «мифологического» и «научного» сознания.

Все это могло показаться чем-то совершенно новым и экзотическим для Гончарова («ударился в религию»), но, как ни странно, было задумано, в главном, еще в 1840-е гг. Задача, как ее определил для себя автор, оказалась столь масштабна, что в романе постоянно прорывается пафосность писателя. Это характерно отразилось и в письме к М. М. Стасюлевичу, в котором объясняется замысел «Обрыва»: «У меня мечты, желания и молитвы Райского кончаются, как торжественным аккордом в музыке, апофеозом женщин, потом родины России, наконец, божества и любви... Я... боюсь, что маленькое перо мое не выдержит, не поднимется на высоту моих идеалов и художественно-религиозных настроений...» [Гончаров 1952–1955. 8: 386]. Отсюда некоторый схематизм и натяжки, в особенности при акцентировании символических образов и смыслов, как например, в словах Тушина: «... были стены и упали, был обрыв и нет его! Я бросаю мост чрез него и иду». То же и со стилистикой образа кающейся Татьяны Марковны¹ и пр.

¹ Характерна реакция И. Анненского: «Страдания Татьяны Марковны Бережковой, когда она вдруг прониклась сознанием своего греха и неизбежности возмездия, — эти страдания сам Гончаров назвал признаком величия души. Не знаю, то ли потому, что они обнаруживаются в несколько навуходоносоровской форме (бабушка без устали бродит по полям), то ли потому, что самый источник их нам неясен, но страдания эти не трогают. Это что-то вроде кровопускания» [Аннинский: 655].

Ориентация Гончарова на религиозную концепцию «Божественной комедии» многое объясняет не только в каждом отдельном романе («Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв»), но и, главное, в творческих целях написания и глубочайшем идейном единстве всей трилогии. Между тем, современники не случайно не заметили никаких следов присутствия Данте в романах писателя: связь с «Божественной комедией» обнаруживается, как уже очевидно, лишь на уровне «надроманного» замысла. Даже В. Чуйко, посвятив в 1891 г. большую статью вопросу о родстве художественного мышления Данте и Гончарова, не коснулся «дантовской» платформы романной трилогии, которая оказалась глубоко скрытой. В отличие от Гоголя, который уже в первом томе «Мертвых душ» давал понять, что вся глубина замысла обнаружится в последующем, Гончаров задумал не три части одного произведения, а три различных романа, которые он пытался глубоко и тщательно продумать с точки зрения развития главной мысли и всей религиозной концепции писателя («красота», совмещение современного сознания с «младенческой верой», активной цивилизующей деятельности — с «благодатью», и пр.).

Герой «Обыкновенной истории» предает свои идеалы. Вина его не в том, что идеалы были «неправильные», а в том, что он отказывается от установки на дальнейшее развитие, на духовный рост, примиряется с жизнью, как она есть. Второй роман показывает героя, который никогда не примирится с жизнью. Он понял свою задачу как неучастие в ней и сохранение того, что он ценит, «под халатом». Наконец, Райский, у которого также нет ясной программы жизни и который сам постоянно совершает ошибки и падения, все-таки не отчаивается, снова встает и пытается воздействовать на окружающую жизнь. Гончаров в своей статье объяснял внешнюю сторону поведения и сам тип Райского как дилетанта: «А кому не было нужды — те дилетантствовали. Например, один знал отлично технику музыки, был меценат и друг всех иностранных и своих знаменитостей, носил в себе планы музыкальных серьезных сочинений, опер, может быть ораторий, симфоний, говорил о них с жаром и знанием дела. Все ждали от него чего-нибудь серьезного, а он разрешился сочинением одного хорошенького романса (гр. Виельгорский), другой, обладая необыкновенною силою лирического пафоса, написал всего десятка два прекрасных стихотворений (Тютчев). И это лучшие

люди известного круга. Третий, с многосторонним образованием, большою начитанностью — написал несколько легких рассказов, где кроются семена серьезного таланта (кн. Одоевский). Можно много привести примеров в pendant к этим... Он бросается к живописи, от живописи к скульптуре, пишет роман, не приготовленный техникой ни к тому, ни к другому из этих искусств» [Гончаров 1952–1955. 8: 84]. Однако не дилетантизм объясняет фамилию героя, поскольку главный стержень романа — духовный. Райский более, чем Обломов и Адуев, заслуживает рая: его неудачные попытки самореализации и проповедничества имеют одно хорошее качество: они неустанны и постоянны. Гончаров, вне всякого сомнения читавший Святых Отцов, показывает, что Райский не отчаивается, не примиряется с пошлостью, не остывает в своем стремлении к высокому, падая, снова встает, буквально исполняя заветы Святых Отцов. Св. Иоанн Златоуст говорил: «Грешник ты? Не отчаивайся. Если каждый день согрешаешь, каждый день кайся». В отличие от слившегося с «веком» Адуева и отчаявшегося Обломова, Райский не устает идти вверх, совлекать с себя «ветхого человека», «подавать камень» Творцу, «делать усилие».

Обдумывая план трилогии, и в особенности ее райскую, финальную, часть, Гончаров должен был испытывать колоссальные трудности. Заменяя догматически ясное изображение рая «Божественной комедии» на сложные и неоднозначные размышления о современном человеке, о предпосылках «рая в душе», о «седом романтике» Райском, не устающем идти за красотой и истиной и пр., он, вероятно, не сумел безупречно представить свою идею и свести сложный конгломерат религиозных, философских и эстетических идей к полной гармонии. Эпилог романа проникнут высоким пафосом, но не вполне ясен и оставляет вопросы. Однако главную линию — Адуев — Обломов — Райский — он прочертил хотя и неузнаваемо для современников, но достаточно четко.

Возвращаясь к вопросу о причинах феноменального взрыва творческой потенции Гончарова в 1840-е гг., можно с уверенностью сказать, что они кроются в громадном замысле художника, раскрывающем современное религиозно-нравственное состояние человека и пути выхода из кризиса. Этот замысел не мог охватывать еще «трех эпох русской жизни», но был для писателя абсолютно ясен в главном, в том, что ка-

салось духовного состояния личности: отношения героев современного «ада», «чистилища» и «рая» к задаче самовоспитания и духовного роста.

Дантовский план включен Гончаровым в сложный идейно-художественный контекст, в котором немалую роль играют и более частные задачи: например, изображение русской жизни в ее важнейших конфликтах, целый ряд актуальных общественных и моральных проблем, взятых в исторических параллелях и генезисе. Еще более важную, чем «Божественная комедия», сугубо содержательную роль играли для Гончарова тексты Священного Писания. Ситуативное переложение евангельских сюжетов придает романам относительную автономность. Поэтому огромную роль играют во всех трех романах евангельские сюжеты, притчи. В «Обыкновенной истории» обыграна притча о широких и узких воротах, в «Обломове» — притча о закопанном таланте, в «Обрыве» известная проблема дилетантизма художника уравновешена актуализацией слов: «Толцйтесь — и отверзется вам...» (Мф. 7. 7). В этом же романе Гончаров обыгрывает сюжет о Марфе и Марии и пр. На главный идейный замысел о современном человеке в его отношении к «божественному началу» в себе, который выработался у молодого Гончарова в 1840-е гг. «на низывались» евангельские сюжеты и притчи, что создавало особую «многослойность» художественного замысла, действительно «мощный синтез».

Факты показывают, что план «Божественной комедии» сыграл в творчестве Гончарова громадную роль, при этом не подчинив себе великого романиста, но придав небывалую масштабность и религиозно-философскую глубину его мысли. Данте дал необходимый молодому автору импульс развития его собственного широко-эпического таланта и помог очертить громадную «раму», вместившую и «три эпохи русской жизни», и «три ступени» той лестницы, которая ведет человека к Богу. Истоком «мощного синтеза» Гончарова, многократно умножавшем силу и глубину поднимаемых проблем, было создание не отдельных романов, а «свободной романной трилогии». Считаясь вполне светским писателем, Гончаров, при внимательном рассмотрении, изображает жизнь и человека в их отношении к Творцу, то есть разрабатывает проблематику, над которой в русской литературе много работали Н. В. Гоголь и Ф. М. Достоевский. Характер разработки ука-

занных проблем у Гончарова позволяет назвать его творчество своего рода «художественным богословием», в котором переплавлялись как собственные вера и жизненный опыт, так и религиозная и философская мысль его времени. Лишь уяснив то «целое», о котором говорил Гончаров, можно понять, вокруг какого идейно-смыслового стержня собирается бесчисленное множество частных вопросов, представленных в его романах.

Список литературы

Александров Л. Г. Этапы Дантова пути в пространстве «Мертвых душ» Н. В. Гоголя // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 4(185). Филология. Искусствоведение. Вып. 40. С. 14–21.

Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М. — Л.: Изд-во АН СССР, 1960. 368 с.

Андреев М. Л. Данте // История литературы Италии. Т. I. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. С. 307–366.

Анненков П. В. Литературные воспоминания. М.: Правда, 1989. 688 с.

Аннинский И. Избранные произведения. Л.: Худ. лит., 1988. 736 с.

Асоян А. А. «Почтите высочайшего поэта...». Судьба «Божественной комедии» Данте в России. М. Книга, 1994. 214 с.

Бейсов П. С. Гончаров и родной край. Куйбышев, 1960. 186 с.

Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 3 т. М.: ОГИЗ, ГИХЛ, М., 1948.

Беляева И. А. Гончаров и Данте // Литературоведческий журнал. М., 2011. № 28. С. 58–66.

Беляева И. А. И. А. Гончаров — романист: дантовские параллели. М.: МГПУ, 2016. 316 с.

Беляева И. А. «Мне снится Дант...»: Сон как чистилище в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Русистика и компаративистика. М., 2007. Вып. 2. С. 30–44.

Беляева И. А. «Странные сближения»: Гончаров и Данте // Изв. РАН. Сер. лит. и языка. М., 2007. Т. 66, № 2. С. 23–28.

Богомолова Н. В. Эволюция женского характера в трилогии И. А. Гончарова // Русское литературоведение на современном этапе: Материалы V Междунар. конф. / гл. ред. Ю. Г. Круглов; Моск. гос. открыт. пед. Ун-т им. М. А. Шолохова. М., 2006. Т. 1. С. 90–94.

Богомолова Н. В. Эволюция авторского мировидения в трилогии И. А. Гончарова: дисс. ... канд. филол. наук. М, 2009. 156 с.

Виноградов И. А. Славянофильство и западничество в споре о поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»: не востребованное и забытое // Два века русской классики. 2020. Т. 2. № 1. С. 62–153. DOI 10.22455/2686-7494-2019-2-1-62-153

Воробьева М. С. «Карнавальные пары» в романах И. А. Гончарова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Филология. 2004. № 1(5). С. 28–32.

Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельствам...» (Творческая история романа «Обрыв») // И. А. Гончаров. Материалы и исследования. Литературное наследие. Т. 102 / отв. ред. С. А. Макашин, Т. Г. Динесман. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. С. 83–183.

Герцен А. И. Собр. соч: в 30 т. М.: АН СССР, 1954–1966.

Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подг. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.–Киев: Изд-во Московскоц Патриархии, 2009–2010.

Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научн.–критическое издание: в 3 т. Т. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2012. 1032 с.

Голенищев–Кутузов И. Н. Данте в России // Голенищев–Кутузов И. Н. Творчество Данте и мировая культура. М.: Наука, 1971. 288 с.

Гольденберг А. Х. «Гоголь и Данте» как современная научная проблема // Данте Алигьери: pro и contra. Т. 2. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия. 2019. С. 547–559.

И. А. Гончаров. Материалы и исследования. Литературное наследство. Т. 102. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. 736 с.

Гончаров И. А. На родине / сост., авт. вступ. ст. и примеч. В. А. Недзвецкого. М.: Сов. Россия, 1987. 399 с.

Гончаров И. А. Письма // Голос минувшего. 1913. № 11. С. 215–235.

[Гончаров И. А.] *Чельский А.* Письма столичного друга к провинциальному жениху // Современник. 1848. № 11. Отд. VI. С. 1–11; № 12. Отд. VI. С. 13–24.

Гончаров И. А. Письмо к В. С. Соловьеву. Предисловие и публикация В. И. Мельника // Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск. 1994. С. 348–349.

Гончаров И. А. Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 1–15. СПб.: Наука, 1997–2017.

[Гончаров И. А.] *Без подписи.* Светский человек, или Руководство к познанию правил общежития, составленное Д. И. Соколовым» (СПб., 1847) // Современник. 1847. № 5. Отд. III. С. 54–61.

Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Худ. лит., 1952–1955.

Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Худ. лит., 1978–1980.

И. А. Гончаров и К. К. Романов. Неизданная переписка. К. Р. Стихотворения. Драма. Псков. 1993. 304 с.

И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л.: Худ. лит, 1969. 342 с.

И. А. Гончаров в кругу современников. Неизданная переписка / Сост., подг. текста и коммент. Е. К. Демиховской и О. А. Демиховской. Псков, 1997. 456 с.

Груздев А. И. К вопросу о замысле романа И. А. Гончарова «Старики»: (Письмо В. А. Солоницына к И. А. Гончарову) // Вопросы изучения русской литературы XI–XX веков / отв. ред. Б. П. Городецкий. М.; Л.: АН СССР, 1958. С. 332–335.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. Изд. книгопродавца–типографа М. О. Вольфа. 1881. 780 с.

Данте Алигьери. Божественная комедия. М.: Эксмо, 2015. 864 с.

Демин О. А. Данте // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XVIII/XIX: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб.: Наука, 2004. С. 125.

Доманский В. А. Сады Гончарова // Доманский В. А., Кафанова О. Б., Шарафадина К. И. Литература в синтезе искусств: в 3 т. / СПб. гос. ун-т технол. и дизайна. СПб., 2010. Т. 1. Сад и город как текст. С. 187–223.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Святитель Игнатий (Брянчанинов). Письма о подвижнической жизни. Минск: Изд-во Свято-Елисавет. монастыря, 2004. 606 с.

Калинина Н. В. Дантовы координаты романа «Обрыв» // Русская литература. 2012. № 2. С. 67–80.

Катенин П. А. Ад. Песнь первая, песнь вторая, песнь третья, Уголин // Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина, с приобщением нескольких стихотворений князя Голицына. Ч. II. СПб., 1832. С. 91–111.

Кочетова В. Г. К вопросу о типологии характеров в произведениях И. А. Гончарова // Художественный текст: варианты интерпретации / отв. ред. В. А. Акимов. Бийск, 2006. Ч. 1. С. 281–288.

Ляцкий Е. А. Гончаров в кругосветном плавании (Историко-биографический очерк, в связи с новыми материалами) // Мастер русского романа. И. А. Гончаров в литературной критике русского зарубежья. Сборник документов и материалов. М.: Центр Книги Рудомино, 2012. 464 с.

Мазон А. Материалы для биографии и характеристики И. А. Гончарова. СПб., 1912. 98 с.

Матлин М. Г. Поэтика сна в романах Гончарова // И. А. Гончаров: Материалы Междунар. конф., посвящ. 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова: Сб. рус. и зарубеж. авт. / сост. М. Б. Жданова и др. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. С. 26–37.

Мельник В. И. И. А. Гончаров: духовные и литературные истоки. М.: МГУП, 2000. 282 с.

Мельник В. И. Гончаров и православие: духовный мир писателя. М.: Дарь, 2008. 541 с.

Мельник В. И. Духовный путь И. А. Гончарова. По страницам жизни автора «Обломова». М.: Вече, 2019. 448 с.

Мельник В. И. Евангельская семантика женских образов Марфы и Веры в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 2019. Т. 17. № 1. С. 78–93.

Мельник В. И. Евангельские блаженства в романе Обломов // *Tusculum slavicum*. Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas. Band 14. Zurich. 2005. S. 171–184.

Мельник В. И. М. Ю. Лермонтов в восприятии И. А. Гончарова (К вопросу об отзвуках «демонической темы» в романе «Обрыв») // М. Ю. Лермонтов и православие. М. Издательский Дом «К единству», 2010. С. 457–473.

Мельник В. И. Логика творчества И. А. Гончарова: к постановке проблемы // Два века русской классики. 2019. Т. 1. № 2. С. 110–143. DOI 10.22455/2686-7494-2019-1-2-110-143

Мельник В. И. Реализм И. А. Гончарова. Владивосток: Изд-во Дальневосточного госуниверситета, 1985. 140 с.

Мережковский Д. С. Гончаров // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике; Сб. ст. / сост., вступ. ст. и коммент. М. В. Отрадина. Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. С. 173–185.

Милютин В. А. Избранные произведения. М.: ОГИЗ, 1946. 446 с.

Морозов Ю. Г. «Вибрані місця із листування з друзями» Миколи Гоголя в контексті «Божественної комедії» Данте Алиг'єрі. Ціннісно-релятивний аналіз творів // Гуманітарні науки. Київ, 2009. № 2. С. 169–178.

Мошонкина Е. Н. Переводческая рецепция «Божественной комедии» в XIX в. в России и во Франции: попытка сопоставительного анализа // Вестник МГУ. 2013. № 2. С. 111–112.

Нагорная Н. М. Нарративная природа романистики И. А. Гончарова // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1998. С. 25–32.

Недзвецкий В. А. Роман И. А. Гончарова «Обломов». Ульяновск, 2012. 192 с.

Норов А. С. Отрывок из 3-й песни поэмы Ад // Сын Отечества. 1823. № 30. С. 183–188.

Панаев И. И. Воспоминание о Белинском // И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л.: Худ. лит., 1969. С. 45–47.

Полевой Н. Уголино. Драматическое представление [В стихах]. СПб.: Тип. Сахарова, 1838. 204 с.

Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова–романиста. М.–Л.: АН СССР, 1962. 230 с.

Пруцков Н. И. О художественном своеобразии Гончарова–романиста // Русская литература. 1961. № 4. С. 79–98.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.–Л.: АН СССР, 1937–1959.

Рыбасов А. П. И. А. Гончаров. М.: Гос. изд.–во худ. литературы, 1962. 244 с.

Смирнова Е. А. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души». Л.: Наука, 1987. 200 с.

Старчевский А. В. Один из забытых журналистов // Исторический вестник. 1886. Кн. 2. С. 377–378.

Проф Николай Стеллецкий. Опыт нравственного православного богословия в апологетическом освещении: 3 т. Т. 2. М.: ФИВ, 2011. 736 с.

Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 90 т. М.: Гос. изд. худ. лит., 1928–1958.

Томачинский В. В. (Архимандрит Симеон) Влияние «Божественной комедии» Данте на формирование представления о чистилище в римо-католическом мире XIV–XV вв: автореф. ... дис. канд. богосл. Сергиев Посад. 2018. 18 с.

Хувилер — *Fan der Haagen* А. Трилогия ли романы Гончарова? // Ivan A. Goncarov: Leben, Werk und Wirkung. Beitrage der I. Internationalen Goncarov-Konferenz. Bamberg, 8–10. Oktober 1991 / hg. von P. Thiergen. Koln, 1994. S. 73–81.

Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М.: Изд-во АН СССР, 1950. 492 с.

Чуйко В. В. «Лучше поздно, чем никогда» // Иван Александрович Гончаров. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей / сост. В. И. Покровский. М.: Типогр. Г. Лисснера и Д. Совко. 1912. С. 278–291.

Шевырев С. П. Избранные труды. М.: Российская политическая энциклопедия. 2010. 680 с.

Шефтсбери А. Эстетические опыты. М.: Искусство, 1975. 536 с.

Шиллер Ф. Собр. соч.: в 7 т. М.: Художественная литература, 1955–1957. Т. 6. 792 с.

References

Aleksandrov L. G. *Etapy Dantova puti v prostranstve "Mertvykh dush" N. V. Gogolia* [Stages of the Dante way in the space of "Dead souls" by N. V. Gogol]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskusstvovedenie*. [Bulletin of Chelyabinsk state University]. 2010, № 4(185), issue 40, pp. 14–21. (In Russ.)

Alekseev A. D. *Letopis' zhizni i tvorchestva I. A. Goncharova* [Chronicle of the life and work of I. A. Goncharov]. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1960, 368 p. (In Russ.)

Andreev M. L. *Dante* [Dante]. *Istoriia literatury Italii* [History of Italian literature]. Vol. I. Moscow, IMLI RAN, Nasledie Publ., 2000, pp. 307–366. (In Russ.)

Annenkov P. V. *Literaturnye vospominaniia* [Literary memoirs]. Moscow, Pravda Publ., 1989, 688 p. (In Russ.)

Anninskii I. *Izbrannye proizvedeniia* [Selected works]. Leningrad, Khud. lit. Publ., 1988, 736 p. (In Russ.)

Asoian A. A. "Pochtite vysochaishego poeta...". *Sud'ba "Bozhestvennoi komedii" Dante v Rossii* ["The highest Honor of the poet...". The fate of Dante's "divine Comedy" in Russia]. Moscow, Kniga Publ., 1994, 214 p. (In Russ.)

Beisov P. S. *Goncharov i rodnoi kraj* [Goncharov and native land]. Kuibyshev, 1960, 186 p. (In Russ.)

Belinskii V. G. *Sobranie sochinenii: v 3 t.* [Collected works in 3 vols.]. Moscow, 1948. (In Russ.)

Beliaeva I. A. *Goncharov i Dante* [Goncharov and Dante]. *Literaturovedcheskii zhurnal* [Literary critic]. Moscow, 2011, № 28, pp. 58–66. (In Russ.)

Beliaeva I. A. *I. A. Goncharov — romanist: dantovskie paralleli* [Goncharov-novelist: Dante's Parallels]. Moscow, MGPU Publ., 2016, 316 p. (In Russ.)

Beliaeva I. A. "Mne snitsia Dant...": *Son kak chistilishche v romane I. A. Goncharova "Oblomov"* ["I dream of Dante...": Dream as purgatory in the novel by I. A. Goncharov "Oblomov"]. *Rusistika i komparativistika* [Rusistika I comparativistika]. Moscow, 2007, issue. 2, pp. 30–44. (In Russ.)

Beliaeva I. A. "Strannye sblizheniia": *Goncharov i Dante* ["Strange approaches": Potters and Dante]. *Izv. RAN. Ser. lit. i iazyka* [Izv. Russian Academy of Sciences. Ser. lit. and language]. Moscow, 2007, vol. 66, № 2, pp. 23–28. (In Russ.)

Bogomolova N. V. *Evoliutsiia zhenskogo kharaktera v trilogii I. A. Goncharova* [Evolution of the female character in The I. A. Goncharov trilogy] *Russkoe literaturovedenie na sovremennoe etape: Materialy V Mezhdunar. konf.* [Russian literary studies at the present stage: Materials of the V international Conf]. Moscow, 2006, vol. 1, pp. 90–94. (In Russ.)

Bogomolova N. V. *Evoliutsiia avtorskogo mirovideniia v trilogii I. A. Goncharova*: diss. ... kand. filol. nauk [Evolution of the author's worldview in The I. A. Goncharov trilogy: PhD thesis, summary]. Moscow, 2009, 156 p. (In Russ.)

Vinogradov I. A. Slavophilism v. Westernism in the dispute about Nikolai Gogol's novel "Dead Souls": unclaimed and forgotten. Two centuries of the Russian classics, 2020, vol. 2, № 1, pp. 62–153. (In Russ.) DOI 10.22455/2686-7494-2019-2-1-62-153. (In Russ.)

Vorob'eva M. S. "Karnaval'nye pary" v romanakh I. A. Goncharova ["Carnival couples" in the novels of I. A. Goncharov]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Seriya: Filologiya* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod]. 2004, № 1(5), pp. 28–32. (In Russ.)

Geiro L. S. "Soobrazno vremeni i obstoiatel'stvam..." (Tvorcheskaia istoriia romana "Obryv") ["According to time and circumstances..."] (Creative history of the novel "Cliff"). I. A. Goncharov. *Materialy i issledovaniia. Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 102 / ed by S. A. Makashin, T. G. Dinesman. Moscow, IMLI RAN, Nasledie Publ., 2000, pp. 83–183. (In Russ.)

Gertsen A. I. *Sobr. soch.: v 30 t.* [Collected works in 10 vols.] Moscow, AN SSSR Publ., 1954–1966. (In Russ.)

Gogol' N. V. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 17 t. (15 kn.)* [Complete works and letters. In 17 vols. (15 books)], compilation, preparation of texts and comments by I. A. Vinogradov, V. A. Voropaev. Moscow; Kiev: Publishing House of the Moscow Patriarchate Publ., 2009–2010, vol. 1–17. (In Russ.)

Gogol' v vospominaniakh, dnevnikakh, perepiske sovremennikov. Polnyi sistematskii svod dokumental'nykh svidetel'stv. Nauchno-kriticheskoe izdaniie: v 3 t. T. 2. [Gogol in memoirs, diaries, correspondence of contemporaries. A complete systematic set of documentary evidence. Scientific and critical publication. In 3 vols. Vol. 2. Moscow: IMLI RAN Publ., 2012, 1032 p. (In Russ.)

Golenishchev–Kutuzov I. N. *Dante v Rossii* [Dante in Russia]. Golenishchev–Kutuzov I. N. *Tvorchestvo Dante i mirovaia kul'tura* [Creativity of Dante and world culture]. Moscow, Nauka Publ., 1971, 288 p. (In Russ.)

Goldenberg A. Kh. "Gogol' i Dante" kak sovremennaia nauchnaia problema ["Gogol and Dante" as a modern scientific problem]. *Dante Alighieri: pro i contra*. T. 2. [Dante Alighieri: pro and contra. Vol. 2]. Petersburg, Russkaia khristianskaia gumanitarnaia akademiia Publ., 2019, pp. 547–559. (In Russ.)

I. A. Goncharov. *Materialy i issledovaniia. Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 102. [Materials and research. Literary heritage, Vol. 102]. Moscow, IMLI RAN, Nasledie Publ., 2000, 736 p. (In Russ.)

Goncharov I. A. *Na rodine, sost., avt. vstup. st. i primech.* V. A. Nedzvetskogo [At home / comp., author. introduction and note by V. A. Nedzvetsky]. Moscow, Sov. Rossiia Publ., 1987, 399 p. (In Russ.)

Goncharov I. A. *Pis'ma* [Letters]. *Golos minuvshago* [The Voice of the past]. 1913, № 11, pp. 215–235. (In Russ.)

[Goncharov I. A.] Chel'skii A. *Pis'ma stolichnogo druga k provintsial'nomu zhenikhu* [Chelsky A. Letters of a Metropolitan friend to a provincial groom]. *Sovremennik* [Sovremennik]. 1848, № 11, Part. VI, pp. 1–11; № 12, part. VI, pp. 13–24. (In Russ.)

Goncharov I. A. *Pis'mo k V. S. Solov'evu. Predislovie i publikatsiia V. I. Mel'nika* [Letter to V. S. Solovyov. Preface and publication by V. I. Melnik]. *Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 180-letiiu so dnia rozhdeniia I. A. Goncharova* [Materials of the international conference dedicated to the 180th anniversary of the birth of I. A. Goncharov]. Ulianovsk, 1994, pp. 348–349. (In Russ.)

Goncharov I. A. *Poln. sobr. soch.: v 20 t. T. 1–15*. [Complete Works. In 20 vols. Vols. 1–15]. Petersburg, Nauka Publ., 1997–2017. (In Russ.)

[Goncharov I. A.]. *Bez podpisi. Svetskii chelovek, ili Rukovodstvo k poznaniuu pravil obshchezhitia, sostavlennoe D. I. Sokolovym* (SPb., 1847) [Without signature. A man of the world, or a Guide to learning the rules of the hostel, compiled by D. I. Sokolov (St. Petersburg, 1847)]. *Sovremennik* [Contemporary]. 1847, № 5, part. III, pp. 54–61. (In Russ.)

Goncharov I. A. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected works in 8 vols.]. Moscow, Khud. lit. Publ., 1952–1955. (In Russ.)

Goncharov I. A. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected works in 8 vols.]. Moscow, Khud. lit. Publ., 1978–1980. (In Russ.)

I. A. Goncharov i K. K. Romanov. *Neizdannaiia perepiska. K. R. Stikhotvoreniia. Drama* [Unpublished correspondence. K. R. Poems. Drama] Pskov, 1993, 304 p. (In Russ.)

I. A. Goncharov v *vospominaniakh sovremennikov* [I. A. Goncharov in the memoirs of contemporaries]. Leningrad, Khud. Lit Publ., 1969, 342 p. (In Russ.)

I. A. Goncharov v *krugu sovremennikov. Neizdannaiia perepiska* / Sost., podg. teksta i komment. E. K. Demikhovskoi i O. A. Demikhovskoi [I. A. Goncharov in the circle of contemporaries. Unpublished correspondence, Comp., subg. text and commentary by E. K. Demikhovskaya and O. A. Demikhovskaya]. Pskov, 1997, 456 p. (In Russ.)

Gruzdev A. I. *K voprosu o zamysle romana I. A. Goncharova "Stariki"*: (Pis'mo V. A. Solonitsyna k I. A. Goncharovu) [To the question of the idea of the novel by I. A. Goncharov "The old Men": (Letter of V. A. Solonitsyn to I. A. Goncharov)]. *Voprosy izucheniia russkoi literatury XI–XX vekov*, otv. red. B. P. Gorodetskii [Questions of studying Russian literature of the XI–XX centuries, ed. by B. P. Gorodetsky.] Moscow, Leniongrad, AN SSSR Publ., 1958. pp. 332–335. (In Russ.)

Daľ V. I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo iazyka* [Explanatory dictionary of the living great Russian language]. Vol. 2. Izd. Knigoprodavtsa-tipografa M. O. Vol'fa Publ., 1881, 780 p. (In Russ.)

Dante Alig'eri. *Bozhestvennaia komediia* [Divine Comedy]. Moscow, Eksmo Publ., 2015, 864 p. (In Russ.)

Demin O. A. *Dante* [Dante]. *Pushkin: Issledovaniia i materialy. T. XVIII/XIX: Pushkin i mirovaia literatura. Materialy k "Pushkinskoi entsiklopedii"* [Pushkin: Research and materials. Vol. XVIII/XIX: Pushkin and world literature. Materials for the Pushkin encyclopedia]. Petersburg, Nauka Publ., 2004, P. 125. (In Russ.)

Domanskii V. A. *Sady Goncharova* [Goncharov's Gardens]. Domanskii V. A., Kafanova O. B., Sharafadina K. I. *Literatura v sinteze iskusstv: v 3 t. T. 1. Sad i gorod kak tekst* [Literature in the synthesis of arts: In 3 vols. Vol. 1. Garden and city as text]. Petersburg, SPb. gos. un-t tekhnol. i dizaina Publ., 2010, pp. 187–223. (In Russ.)

Dostoevskii F. M. *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t.* [Complete works in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

Sviatitel' Ignatii (Brianchaninov). *Pis'ma o podvzhnicheskoi zhizni* [Letters about the ascetic life]. Minsk: Izd-vo Sviato-Elisavet. Monastyrja Publ., 2004, 606 p. (In Russ.)

Kalinina N. V. *Dantovy koordinaty romana "Obryv"* [Dante's coordinates of the novel "Cliff"]. *Russkaia literature*, 2012, № 2, pp. 67–80. (In Russ.)

Katenin P. A. *Ad. Pesn' pervaiia, pesn' vtoraiia, pesn' tret'ia, Ugolin* [Inferno. Song one, song two, song three, Ugolin]. *Sochineniia i perevody v stikhakh Pavla Katenina, s priobshcheniem neskol'kikh stikhotvorenii kniazia Golitsyna* [Works and translations in verse by Pavel Katenin, with the introduction of several poems by Prince Golitsyn]. Part. II. Petersburg, 1832, pp. 91–111. (In Russ.)

Kochetova V. G. *K voprosu o tipologii kharakterov v proizvedeniakh I. A. Goncharova* [On the question of the typology of characters in the works of I. A. Goncharov]. *Khudozhestvennyi tekst: varianty interpretatsii* [Art text: interpretation options]. Biisk, 2006, part. 1, pp. 281–288. (In Russ.)

Liatskii E. A. *Goncharov v krugosvetnom plavanii (Istoriko-biograficheskii ocherk, v sviazi s novymi materialami). Master russkogo romana. I. A. Goncharov v literaturnoi kritike russkogo zarubezh'ia. Sbornik dokumentov i materialov* [Russian Russian novel Master I. A. Goncharov in the literary criticism of the Russian abroad (Historical and biographical essay, in connection with new materials). Collection of documents and materials.]. Moscow, Tsentr Knigi Rudomino Publ, 2012, 464 p. (In Russ.)

Mazon A. *Materialy dlia biografii i kharakteristiki I. A. Goncharova* [Materials for the biography and characteristics of I. A. Goncharov]. Petersburg, 1912, 98 p. (In Russ.)

Matlin M. G. *Poetika sna v romanakh Goncharova* [Poetics of sleep in the novels of Goncharov] *I. A. Goncharov: Materialy Mezhdunar. konf., posviashch. 190-letiiu so dnia rozhdeniia I. A. Goncharova: Sb. rus. i zarubezh. avt., sost. M. B. Zhdanova i dr.* [Materials of international conf., dedicated. 190-th anniversary of the birth of I. A. Goncharov: SB. Rus. and zarubezh. auth. / comp. M. B. Zhdanov et al.]. U'ianovsk: Korporatsiia tekhnologii prodvizheniia Publ, 2003, pp. 26–37. (In Russ.)

Me'nik V. I. *I. A. Goncharov: dukhovnye i literaturnye istoki* [I. A. Goncharov: spiritual and literary sources]. Moscow, MGUP Publ., 2000, 282 p. (In Russ.)

Me'nik V. I. *Goncharov i pravoslavie: dukhovnyi mir pisatel'ia* [Goncharov and Orthodoxy: the spiritual world of the writer]. Moscow, Dar Publ., 2008, 541 p. (In Russ.)

Me'nik V. I. *Dukhovnyi put' I. A. Goncharova. Po stranitsam zhizni avtora "Oblomova"* [The Spiritual path of I. A. Goncharov. On the pages of the life of the author "Oblomov"]. Moscow, Veche Publ., 2019, 448 p. (In Russ.)

Me'nik V. I. *Evangel'skaia semantika zhenskikh obrazov Marfy i Very v romane I. A. Goncharova "Obryv"* [Evangelical semantics of female images of Marfa and Vera in the novel "Cliff" by I. A. Goncharov]. *Problemy istoricheskoi poetiki* [Problems of historical poetics]. Petrozavodsk, 2019, vol. 17, № 1, pp. 78–93. (In Russ.)

Me'nik V. I. *Evangel'skie blazhenstva v romane Oblomov* [Evangelical Beatitudes in the novel "Oblomov"]. *Tusculum slavicum. Basler Studienzur Kulturgeschichte Osteuropas* [Tusculum slavicum. Basel studies on the cultural history of Eastern Europe]. Band 14. Zurich, 2005, pp. 171–184. (In Russ.)

Me'nik V. I. M. *Iu. Lermontov v vospriiatii I. A. Goncharova (K voprosu ob otzvukakh "demonicheskoi temy" v romane "Obryv")* [M. Yu. Lermontov in the perception of I. A. Goncharov (On the question of echoes of the "demonic theme" in the novel "Cliff")].

M. Iu. Lermontov i pravoslavie [M. Yu. Lermontov and Orthodoxy]. Moscow, Izdatel'skii Dom "K edinstvu" Publ, 2010, pp. 457–473. (In Russ.)

Meĭnik V. I. *Logika tvorчества I. A. Goncharova: k postanovke problemy* [Logician of creativity I. A. Goncharov: to statement of a problem]. *Dva veka russkoi klassiki* [Two centuries of the Russian classics], 2019, vol. 1, № 2, pp. 110–143. (In Russ.) DOI 10.22455/2686-7494-2019-1-2-110-143

Meĭnik V. I. *Realizm I. A. Goncharova* [Realism of I. A. Goncharov]. Vladivostok, Izd-vo Dal'nevostochnogo gosuniversiteta Publ, 1985, 140 p. (In Russ.)

Merezhkovskii D. S. *Goncharov* [Gorchakov]. *Roman I. A. Goncharova "Oblomov" v russkoi kritike; Sb. st. / sost., vstup. st. i komment. M. V. Otradina* [I. A. Goncharov's novel "Oblomov" in Russian criticism; Sat. art. / comp., Intro. art. and comment. M. V. Otradina]. Leningrad, Izd-vo LGU Publ., 1991, pp. 173–185. (In Russ.)

Miliutin V. A. *Izbrannye proizvedeniia* [Selected works]. Moscow, OGIz Publ, 1946, 446 p. (In Russ.)

Morozov Iu. G. "Vibrani mistsia iz listuvannia z друзiami" Mikoli Gogolia v konteksti "Bozhestvennoi komedii" Dante Alig`eri. Tsinnisno-reliativnii analiz tvoriv ["Vibrant msca iz listomania s friends" Mykoly Gogol in context "Bojestvenno Comed" Dante Alig ar. ZnSe-relativni anal's Torv]. *Gumanitarni naukiu* [Humanitar nauki]. 2009, № 2, pp. 169–178. (In Russ.)

Moshonkina E. N. *Perevodcheskaia retseptsiia "Bozhestvennoi komedii" v XIX v. v Rossii i vo Frantsii: popytka sopostavitel'nogo analiza* [Translation reception of the "divine Comedy" in the XIX century in Russia and France: an attempt at comparative analysis]. *Vestnik MGU* [Vestnik MSU], 2013, № 2, pp. 111–112. (In Russ.)

Nagornaia N. M. *Narrativnaia priroda romanistiki I. A. Goncharova* [The Narrative nature of I. A. Goncharov's romanistics] *I. A. Goncharov: Materialy Mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 185-letiiu so dnia rozhdeniia I. A. Goncharova* [I. A. Goncharov: Materials of the International conference dedicated to the 185th anniversary of I. A. Goncharov's birth]. Ul'ianovsk, 1998, pp. 25–32. (In Russ.)

Nedzvetskii V. A. *Roman I. A. Goncharova "Oblomov"* [I. A. Goncharov's Novel "Oblomov"]. Ul'ianovsk, 2012, 192 p. (In Russ.)

Norov A. S. *Otryvok iz 3-i pesni poemy Ad* [Excerpt from the 3rd song of the poem Ad]. *Syn Otechestva* [Son of The Fatherland], 1823, № 30, pp. 183–188. (In Russ.)

Panaev I. I. *Vospominanie o Belinskom* [Remembrance of Belinsky] *I. A. Goncharov v vospominaniakh sovremennikov* [I. A. Goncharov in the memoirs of contemporaries]. Leningrad, Khud. lit. Publ., 1969, pp. 45–47. (In Russ.)

Polevoi N. *Ugolino. Dramaticheskoe predstavlenie (V stikhakh)* [Ugolino. Dramatic representation [in verse]. Petersburg Tip. Sakharova Publ., 1838, 204 p. (In Russ.)

Prutskov N. I. *Masterstvo Goncharova-romanista* [Prowess of Goncharov-novelist]. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1962, 230 p. (In Russ.)

Prutskov N. I. *O khudozhestvennom svoeobrazii Goncharova-romanista* [About the artistic originality of Goncharov-novelist]. *Russkaia literatura* [Russian literature], 1961, № 4, pp. 79–98. (In Russ.)

Pushkin A. S. *Poln. sobr. soch.*: v 16 t. [Complete works in 16 vols.] Moscow, Leningrad, AN CCCR, 1937–1959. (In Russ.)

Rybasov A. P. *I. A. Goncharov* [I. A. Goncharov]. Moscow, Gos. Izd-vo khud. Literaturny Publ, 1962, 244 p. (In Russ.)

Smirnova E. A. *Poema N. V. Gogolia “Mertvye dushi”* [N. V. Gogol’s Poem “Dead souls”]. Leningrad, Nauka Publ, 1987, 200 p. (In Russ.)

Starchevskii A. V. *Odin iz zabytykh zhurnalistov* [One of the forgotten journalists]. *Istoricheskii vestnik* [Historical Bulletin], 1886, book. 2, pp. 377–378. (In Russ.)

Prof Nikolai Stelletsksii. *Opyt npravstvennogo pravoslavnnogo bogosloviia v apologeticheskom osveshchenii*: 3 t. T. 2. [Experience of moral Orthodox theology in apologetic coverage. In 3 volumes. Vol. 2]. Moscow, FIV Publ., 2011, 736 p. (In Russ.)

Tolstoi L. N. *Poln. sobr. soch. v 90 t.* [Full collection of works in 90 vols.]. Moscow: Khud. lit. Publ., 1928–1958. (In Russ.)

Tomachinskii V. V. (Arkhimandrit Simeon) *Vliianie “Bozhestvennoi komedii” Dante na formirovanie predstavleniia o chistilishche v rimo-katolicheskom mire XIV–XV vv: avtoref. ... dis. kand. Bogosl* [The influence of Dante’s “Divine Comedy” on the formation of the idea of purgatory in the Roman Catholic world of the XIV–XV centuries: PhD thesis, summary]. Sergiev Posad, 2018, 18 p. (In Russ.)

Khuviler — Fan der Khagen A. *Trilogiia li romany Goncharova?* [Trilogy whether novels Goncharov?] *Ivan A. Goncarov: Leben, Werk und Wirkung. Beitrage der I. Internationalen Goncarov-Konferenz* [Ivan A. Goncarov: Leben, Werk und Wirkung. Beitrage der I. Internationalen Goncarov-Konferenz]. Bamberg, 8–10. Oktober 1991 / hg. von P. Thiergen. Koln, 1994, pp. 73–81. (In Russ.)

Tseitlin A. G. *I. A. Goncharov* [I. A. Goncharov]. Moscow, Izd-vo AN SSSR Publ, 1950, 492 p. (In Russ.)

Chuiko V. V. *“Luchshe pozdno, chem nikogda”* [“Better late than never”]. *Ivan Aleksandrovich Goncharov. Ego zhizn’ i sochineniia. Sbornik istoriko-literaturnykh statei, sost. V. I. Pokrovskii* [Ivan Aleksandrovich Goncharov. His life and writings. Collection of historical and literary articles, comp. V. I. Pokrovsky]. Moscow, Tipogr. G. Lissnera i D. Sovko, 1912, pp. 278–291. (In Russ.)

Shevryev S. P. Selected works. Moscow: Russian political encyclopedia. 2010. 680 p.

Sheftsberi A. *Esteticheskie opyty* [Esthetic experiences]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975, 536 p. (In Russ.)

Shiller F. *Sobr. soch.*: v 7 t [Complete works in 16 vols.]. Moscow, Khud. lit. Publ., 1955–1957, vol. 6, 792 p. (In Russ.)

© 2020. Н. Л. Ермолаева
независимый исследователь
г. Иваново, Россия

Очерк «Литературный вечер» в контексте творчества И. А. Гончарова 1870-х гг.

В статье предпринят анализ единственного произведения Гончарова о пореформенной России — очерка «Литературный вечер». Привлекая материал критических статей современников Гончарова и работ литературоведов XX–XXI вв., автор статьи доказывает, что вопрос о связях этого очерка с творчеством писателя 1870-х гг. практически не учитывался исследователями, образ одного из главных героев, «водевильного» персонажа Крякова, привлекая внимание Н. К. Михайловского, других современников писателя, почти не освещен в науке. В результате сопоставительного анализа показана непосредственная зависимость образа Крякова от образа Чацкого, своеобразно истолкованного Гончаровым в статье «Миллион терзаний». В работе прослеживается сходство Крякова и нигилиста Марка Волохова. Нами впервые предпринят анализ художественной структуры очерка с точки зрения использования в его построении приёмов, характерных для драматического произведения, для комедийного жанра. Анализируя образ оппонента Крякова — старика Чешнёва, прототипом которого считают Тютчева, — автор статьи доказывает, что он становится голосом самого Гончарова, выражающим его общественно-политическую, нравственную, эстетическую позицию. Образы Чешнёва и Крякова рассматриваются как олицетворение «отцов» и «детей», примирение которых символично: оно отражает мысль Гончарова о необходимости единения нации на пути великих реформ, осуществляемых Александром II.

Ключевые слова: Гончаров, критика, литературоведение, «водевильность», Кряков, Марк Волохов, Чацкий, драматургия, Чешнёв, авторская позиция.

Информация об авторе: Ермолаева Нина Леонидовна, ORCID <https://orcid.org/0000-0001-6759-3590>, доктор филологических наук, доцент, независимый исследователь, г. Иваново, Россия

E-mail: ninaermolaeva1@yandex.ru

Дата поступления: 03.06.2020

Дата публикации: 11.09.2020

Для цитирования: Ермолаева Н. Л. Очерк «Литературный вечер» в контексте творчества И. А. Гончарова 1870-х гг. // Два века русской классики. 2020. Т. 2. № 3. С. 200–221. DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-200-221>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020. **Nina L. Ermolaeva**
independent researcher
Ivanovo, Russia

The sketch “A Literary Evening” in the context of the creative work of Ivan Goncharov of the 1870s

The article analyses the only work about post-reform Russia by Ivan Goncharov, the sketch “A Literary Evening”. Using the material of a series of critical articles of Ivan Goncharov’s contemporaries as well as a number of works by literary critics of the 20th and the 21st centuries, the author proves that the problem of connection of this sketch with the writer’s creative work of the 1870s has not been researched and the image of one of the leading characters, the “vaudeville” figure of Kryakov, who earned particular attention of Nikolay Mikhaylovsky and some of the contemporaries of writer Ivan Goncharov, has not been studied in the science. The comparative analysis shows the connection of Kryakov’s image with that of Alexandr Chatsky, the latter being specifically interpreted by Ivan Goncharov in the article “Myriad of Agonies”. The article also analyses the affinity of Kryakov and Mark Volokhov, a nihilist, viewing the common devices of creation of these characters. For the first time the author of the article analyses the artistic structure of the sketch from the point of view of using both dramatic and comic devices. Analysing the image of the opponent of Kryakov, old Dmitriy Cheshnev, whose prototype is considered to be Fyodor Tyutchev, the author of the article proves that this character becomes the voice of Ivan Goncharov himself necessary to tell directly the progressive social, political, moral and aesthetic position of the writer in the 1870s. The images of Dmitriy Cheshnev and Kryakov are viewed as the personification of “fathers” and “sons”, whose conciliation is symbolic — it reflects Ivan Goncharov’s thought of the necessity of nation unity on the path of the great reforms, which were being held by Alexander II of Russia at that time.

Keywords: Ivan Goncharov, criticism, literary criticism, “vaudeville” character, Kryakov, Mark Volokhov, Alexandr Chatsky, playwriting, Dmitriy Cheshnev, articles of 1870s, position of author.

Information about the author: Nina L. Ermolaeva, ORCID <https://orcid.org/0000-0001-6759-3590>, DSc in Philology, associate professor, independent researcher, Ivanovo, Russia

E-mail: ninaermolaeva1@yandex.ru

Received: June 10, 2020

Published: September 11, 2020

For citation: Ermolaeva N. L. The sketch “A Literary Evening” in the context of the creative work of Ivan Goncharov of the 1870s // Two centuries of the Russian classics, 2020, vol. 2, № 3, pp. 200–221. (In Russ.)

DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-200-221>

Очерк «Литературный вечер» был написан И. А. Гончаровым в 1877 г., а опубликован в 1880 г. Он стоит особняком в творчестве писателя, поскольку это его единственное произведение о пореформенной России: действие ранних повестей, романов, «Фрегата “Паллада”», поздних очерков и воспоминаний связано с эпохой дореформенной. События же «Литературного вечера» разворачиваются в Петербурге 1870-х гг. в гостиной высокопоставленного чиновника Уранова, который «угощает» близких ему людей чтением нового романа из жизни высшего общества. Ситуация эта не вымышлена: министр П. А. Валуев, написавший роман из светской жизни «Лорин», попросил Гончарова как близкого знакомого об отзыве и возможной редакторской помощи. После прочтения первой части романа у писателя появилась мысль о создании очерка, в котором и Валуев, и его произведение стали в известном смысле прототипами.

Среди приглашенных в гостиную Уранова есть не только люди его круга, но и «эксперты» в области литературы: «приятель Булгарина и Греча» Краснопёров, редактор журнала, профессор словесности, пожилой беллетрист Скудельников, в образе которого, по признанию автора, он изобразил самого себя, и др. По просьбе хозяина для развлечения публики с его племянником пришел газетный критик Кряков. Первая часть очерка, «Чтение», представляет собой в основном пересказ романа, вторая часть, «Ужин», — его обсуждение, во время которого мнения слушателей расходятся: завсегдагаи гостиной Уранова и эксперты от литературы соглашаются с высокой оценкой произведения, Кряков же категорически не принимает его и позволяет себе резкие выпады в адрес не только романа и его автора, но и всех присутствующих. Кряков выступает здесь как нигилист, ниспровергатель всего и вся, второй Марк Волохов. В завязавшейся полемике Крякову противостоит Чешнёв, умный, образованный старик, прототипом которого принято

считать Ф. И. Тютчева¹. Удивляет читателей финал очерка, в котором автор примиряет оппонентов в споре, поскольку обнаруживается, что Кряков только играет роль нигилиста, на самом же деле это известный актер, порядочный человек.

Содержание и герои очерка не могли не привлечь внимание современных критиков. «Водевиль с переодеванием» — такую оценку дали очерку авторы разных изданий 1880-х гг. Они сошлись в общем мнении, что водевильность «вредит целостности впечатления» [Венгеров: 443], очерк этот — произведение слабое, он «чужд художественного замысла» [Михайловский: 99]. Гончарова упрекали в том, что после многих лет молчания он разразился таким анекдотом, и выносили ему смертный приговор как писателю. Однако уже некоторые современники верно оценили гончаровский юмор, проявившийся в пародийном пересказе романа из светской жизни и характеристиках скусающего в опустевшем майском Петербурге Уранова, его светских гостей.

Образ Крякова критики оценили по-разному. С. А. Венгеров охарактеризовал его как «лицо чисто внешнее, лицо шаржированное», простую маску, мистификацию [Венгеров: 442–443]. Н. К. Михайловский, как и Венгеров, считал, что симпатии автора на стороне Чешнёва, Чешнёв и Кряков — это «отцы» и «дети», Чешнёв — «условная сдержанность и изящество», Кряков — «условная пылкость и неряшливость» [Михайловский: 102], однако Кряков — человек «неглупый, искренний и честный» [Михайловский: 100], его эксцентричное поведение говорит о том, что в настоящее время уважение к светскому обществу «весьма мало популярно» [Михайловский: 106]. Е. А. Ляцкий увидел прямую связь между тремя героями Гончарова: «Кряков — преображённый Райский, прошедший школу Марка Волохова» [Ляцкий: 170].

В советское и постсоветское время исследователи искали разные подходы к очерку. Пожалуй, наиболее заинтересованный и подробный анализ его был осуществлён А. Г. Цейтлиным, который признал очерк слабым, выражающим реакционные взгляды писателя, услышал в нём «резкие ноты антинигилистического памфлета» [Цейтлин: 295]. «Литературный вечер» интересовал исследователей как источник сведений об отношениях Гончарова и Валугева, Гончарова и М. Е. Салты-

¹ К. Военский, опубликовавший письма Гончарова к Валугеву, высказал такое предположение на основе указания Гончаровым инициалов прототипа героя — «ФИТ». [И. А. Гончаров в неизданных письмах: 45].

кова-Щедрина [Ляцкий; Гейро; Суровцева; Прокопенко]; авторы ряда работ вписали очерк в литературный контекст [Чернец; Окуо Ониси; Сорочан]; другие рассматривали его в текстологическом аспекте [Денисенко 2012]; с точки зрения мастерства Гончарова-портретиста [Багаутдинова].

Образу же Крякова, этого второго нигилиста в творчестве Гончарова, литературоведение не уделило должного внимания. Однако, с нашей точки зрения, в нём привлекательна уже акцентированная самим автором двойственность: с одной стороны, по-мальчишески задиристый нигилист, с другой — уважаемый известный актёр. Представляя героя, автор обращает внимание на его внешность: «С тёмно-русой густой бородой, в которой пряталась вся нижняя часть лица и отчасти нос. Одет он был в коротеньком пиджаке и в светлых брюках, по-летнему» [Гончаров 1952. 7: 116]. Такой внешний вид не соответствует вечеру в светской гостиной: чиновник Кальянов и редактор журнала сочли возможным явиться сюда во фраках, дамы демонстрировали свои летние вечерние туалеты. Играя роль нигилиста, Кряков ведёт себя как человек, не знающий «хорошего тона». Он смущен присутствием в богатом доме, где все говорит об изысканном вкусе хозяина: «жал в руках серую мягкую шляпу и, по-видимому, не знал, что с собой делать»; «задевал ногою за щипцы, которые гремели о решетку камина» [Гончаров 1952. 7: 116]; ел и пил много и с большим аппетитом, хвалил угощение — и всем этим привлек всеобщее любопытство. Когда Кряков начинает высказывать свое откровенное мнение об услышанном и оказывается, что оно расходится с мнением окружающих, их возмущает его дерзкое поведение, некоторые из них желают дать ему «урок приличия» [Гончаров 1952. 7: 145]. Однако герой отказывается ему следовать и говорит все смелее и смелее. В изображении Крякова Гончаров несколько не грешит против его современников-нигилистов. Писатель вполне бы мог согласиться с суждением П. А. Кропоткина: «Прежде всего нигилизм объявил войну так называемой условной лжи культурной жизни. Он усвоил себе несколько грубоватые манеры как протест против внешней полированности отцов». «Он отказался от условных форм светской болтовни и выражал своё мнение резко и прямо, даже с аффектацией внешней грубоватости» [Кропоткин: 267, 269].

Весь интерес очерка держится на образе Крякова, здесь создается ситуация, близкая к той, что сложилась в романе «Обрыв», о котором

Н. В. Шелгунов в своей статье «Талантливая бесталанность» писал: «Вся соль романа г. Гончарова заключается в его герое Марке. Вычеркните Марка — и романа нет, нет жизни, нет страстей, нет интереса, “Обрыв” невозможен» [Шелгунов: 246]. Изображая Марка Волохова и Крякова, Гончаров использует одни и те же приемы. Марк сравнивается с животными, с собакой и волком, гости Уранова называют Крякова невоспитанным медведем [Гончаров 1952. 7: 167], «паршивой» и «заблудшей» овцой [Гончаров 1952. 7: 183], автор говорит, что он «рычал, как лев» [Гончаров 1952. 7: 168], сравнивает его с бульдогом [Гончаров 1952. 7: 158]. На Крякова смотрят «брезгливо» [Гончаров 1952. 7: 156], ему указывают на то, что «нравы обозначаются... очень живо и натурально» «при отсутствии воспитания» [Гончаров 1952. 7: 165]. И в этом вновь можно усмотреть сходство с Марком Волоховым.

Интересно и то, что Райский называет Марка «артистом» [Гончаров 2004. 7: 264]. И Леонтий Козлов, и Вера замечают игру Марка, видят за его вызывающим поведением нечто иное — сознательно и тщательно скрываемую доброту, которой он стыдится. Как и Марк, в светской компании Кряков «покою никому не дает», ведет себя как «шалунище непроходимый» [Гончаров 2004. 7: 264]. По ходу развития его диалога с гостями Уранова у читателя возникает подозрение, что Кряков не тот человек, за кого выдает себя, что он проказник, обманщик, мистификатор. Для читателя автор уже при появлении героя несколько приоткрывает его лицо: студенту Мите, указывая на сановных стариков, Кряков шепчет: «Пусти меня... еще пожалуй, проврешься — вон от тех беды наживешь» [Гончаров 1952. 7: 126]. При всей резкости и задирности высказываний, очевидной и намеренно подчеркиваемой бестактности и даже агрессивности поведения, Кряков не раз обнаруживает добродушие, душевное согласие с присутствующими. В отличие от современной радикально настроенной молодежи, поклонявшейся популярным в то время французским писателям Э. Эркману и А. Шатриану, их роману «История одного крестьянина», Кряков не знает его содержания и вынужден тихонько справиться о нем у приятеля. Кроме того, гости Уранова вынуждены признать его недюжинную образованность и безупречное знание французского языка, а когда Кряков прощается с присутствующими, они видят, что рука его «была чистая и из рукава виднелись манжеты безукоризненной белизны» [Гончаров 1952. 7: 182]. Все это не соответствует образу истинного нигилиста. Не слу-

чайно, что после ухода Крякова, пока еще никто не узнал в нем известного актера, присутствующие судят о нем по-разному. Одни называют «уродом», для них «это ужас что такое!», для других он — «добрый мальй», «умный, образованный», «прелесть». Но вернее всех отзывается о нем главный оппонент в споре, защитник «старой правды» Чешнёв: «Он для меня... загадка!» [Гончаров 1952. 7: 183].

Появление в очерке образа известного актера, связанная с ним мистификация удивляли современников. Однако обращение к контексту творчества писателя 1870-х гг. может многое прояснить. В эти годы он оказался в очень тяжелой жизненной ситуации. Критика недоброжелательно встретила роман «Обрыв», о нем заговорили как о писателе, отставшем от века. Он оставил службу и закрылся в своей холостяцкой квартире. Это обостряло чувство одиночества, собственной ненужности. В середине 1870-х гг. Гончаров напишет свое странное завещание — «Необыкновенную историю».

Невеселыми были думы писателя о современности, его художественным и жизненным принципом всегда был: «*Sine ira*»¹ — закон объективного творчества» [Гончаров 1952. 8: 160]. В 1870-е гг. свобода критики стала символом новой эпохи. А. И. Журавлёва писала об этом: «На фоне отечественных традиций и установлений, в контексте всей истории и идеологии русского самодержавия возможность гласной критики выглядела чем-то невероятным» [Журавлёва: 15]. И хотя Гончаров приветствовал реформу законов печати, работу новой прессы в борьбе «с явными и тайными недоброжелателями России во всех концах Европы», ее помощь в разоблачении внутренних недостатков [Гончаров 1952. 7: 110], он видел, что нападки на старое поколение не способствовали сохранению традиций, повышению культуры человека, но вели к общественному разъединению, к обострению социальных конфликтов. Активный, подчас не освоивший азов культурного поведения разночинец постепенно вытеснял из общественной и культурной жизни пассивного, благовоспитанного дворянина. Писатель понимал, что с утратой уважительного отношения к образу жизни аристократии в 1860–1870-е гг. общество теряет и уважение к серьезному классическому образованию, вековой культуре, нравственному воспитанию. Гончаров связывает эту проблему с образом Марка Волохова. В романе «Обрыв», в статьях «Предисловие к роману “Обрыв”», «Наме-

¹ Без гнева (*лат.*).

рения, задачи и идеи романа «Обрыв», «Лучше поздно, чем никогда» писатель противопоставляет Марка истинным героям эпохи, к каким относит Герцена и Белинского. В «Заметках о личности Белинского» романист не случайно защищает великого критика от упреков мемуаристов в малой образованности.

Как следствие невнимания к классическому образованию, падения общей культуры Гончаров рассматривает происходящее в современном ему театре. В эти годы он посещает спектакли по пьесам Шекспира, Грибоедова, Островского, дружески сходитя с талантливым актером И. И. Монаховым, пишет статьи о театре и драматургии. В статье «Опять “Гамлет” на русской сцене» он сожалеет о том, что «нравы высшего по образованию, европейско-русского общества остаются почти неприкосновенными, ожидающими своего комика и трагика» [Гончаров 1952. 8: 198], что таким актерам, как А. А. Нильский, сейчас нечего играть на сцене, так как его талант не соответствует тем амплуа, которые предоставляет современная драматургия. В статье «Милльон терзаний» Гончаров говорит о «порче вкуса» (Курсив автора — Н. Е.) публики, о низкой актерской культуре: «Большинство артистов не может также похвастаться... верным художественным чтением. <...> ...с русской сцены все более и более удаляется это капитальное условие» [Гончаров 1952. 8: 78]. Русские актеры не умеют верно читать пьесы Грибоедова, Мольера, Шекспира, Шиллера, «новые исторические драмы, как “Смерть Иоанна Грозного”, “Василиса Мелентьева”, “Шуйский” и др.» [Гончаров 1952. 8: 78]. В обеих статьях Гончаров высказывает опасения за судьбу русского театра и в этом смысле непосредственно сходитя с А. Н. Островским, который на протяжении всей своей жизни был обеспокоен вопросами воспитания и образования актеров [Ермолаева 2014]. Их единомыслие подкреплялось давним близким знакомством, а в эти годы — дружескими отношениями [Ермолаева 2012].

Все эти опасения соединялись в сознании писателя со стремлением высказаться, выразить свое представление о современном герое, сформулировать свой идеал человека. Гончаров несомненно прислушался к мнению публики об идеализации образа Тушина, о нежизнеспособности такого героя. В статьях и воспоминаниях 1870-х гг., и прежде всего в статье «Милльон терзаний», он создает образ героя иного типа.

Новизна истолкования Гончаровым образа Чацкого в статье «Милльон терзаний» очевидна для всех, писавших о ней. Еще Е. Н. Красно-

щёкова указала на центральное положение этой статьи в критическом наследии Гончарова, поскольку во всех последующих «писатель развивал тот же комплекс идей» [Краснощекова: 38]. Эту мысль подхватывает Е. И. Шевчугова, открывая общность авторских стратегий в статьях писателя 1870–80-х гг. Солидаризируясь с Е. М. Табориской, исследовательница утверждает: «Не создав героя-борца в своём художественном творчестве, Гончаров ищет его в творчестве чужом» [Шевчугова: 266]. При этом имеются в виду герои критических этюдов и воспоминаний писателя: Чацкий («Милльон терзаний» — 1872), Иисус Христос (««Христос в пустыне». Картина г. Крамского» — 1874), Гамлет («Опять “Гамлет” на русской сцене» — 1875), Белинский («Заметках о личности Белинского» — 1881).

А. А. Аникст считал, что «больше всего в своей характеристике комедии Грибоедова и образа Чацкого Гончаров обязан Ап. Григорьеву, ряд положений которого он воспринял и развил в своей статье» [Аникст: 401]. Словами того же Григорьева об Островском можно было бы назвать Чацкого одним «из высоких вдохновений» Гончарова [Григорьев: 228]. Очевидно влияние этого образа на формирование представлений об идеале человека, высказанных писателем в известном письме к С. А. Никитенко от 21 августа – 2 сентября 1866 г.: «С той самой минуты, когда я начал писать для печати... у меня был один артистический идеал: это изображение честной, доброй, симпатичной натуры, в высшей степени идеалиста, всю жизнь борющегося, ищущего правды, встречающего ложь на каждом шагу, обманывающегося и, наконец, окончательно охлаждающегося и впадающего в апатию и бессилие от сознания слабости своей и чужой, то есть вообще человеческой натуры» [Гончаров, 1952. 8: 356]. Обращение к героям «Горя от ума», использование сюжетных ситуаций, включение прямых и скрытых цитат из пьесы встречается в произведениях писателя разного времени и разных жанров. Исследователи не раз указывали на то, какое влияние образ Чацкого оказал на образ Егора Адуева из ранней повести писателя «Счастливая ошибка», на образы героев его романов — Александра Адуева, Штольца, Райского [Мещеряков: 237–241; Краснощекова: 37–46, 217, 275, 385; Королева; Денисенко, 2008]. Причины интереса Гончарова к личности Чацкого видели не только в поиске творческого импульса. В. И. Холкин, например, страстно и убедительно доказывает отражение в статье «Милльон терзаний» глубоко и безнадежно драма-

тичных гончаровских «терзаний» периода несостоявшегося романа с Е. В. Толстой [Холкин].

Очерк «Литературный вечер» стоит в ряду тех произведений, в которых Гончаров в очередной раз обратился к «Горю от ума». Уже знакомство с великосветскими гостями Уранова способствует погружению в атмосферу грибоедовской комедии. Их характеристики в полной мере соответствуют гончаровскому суждению о фамусовской Москве: «Лица Фамусова, Молчалина, Скалозуба и другие врезались в память так же твердо, как короли, вальтеры и дамы в картах, и у всех сложилось более или менее согласное понятие...» [Гончаров 1952. 8: 53]. В очерке не раз появляются прямые сравнения гостей Уранова с персонажами комедии. Приятеля Булгарина и Греча Красноперова, провозглашающего: «Страху бы нам, страху! Вот что нужно, а не свободу печати!...» [Гончаров 1952. 7: 138], — Кряков называет Фамусовым [Гончаров 1952. 7: 139]. Генерала, мечтающего о разрешении разногласий, чтобы «всем дружно да мирно идти одним путем, рука в руку», его приятель Сухов сравнивает со Скалозубом [Гончаров 1952. 7: 143]. Фертов, «эхо городских новостей и слухов» [Гончаров 1952. 7: 116], напоминает угодника и разносчика слухов Загорецкого, княгиня Тецкая — графиню бабушку, Лилина — Наталью Дмитриевну, «светская окаменелость» граф Пестов — Тугоуховского. В тексте есть очевидные реминисценции из пьесы Грибоедова: «Что нам за надобность угождать, ведь мы не ребята...» [Гончаров 1952. 7: 139], — говорит Уранов. (Ср.: Чацкий: «Помилуйте, мы с вами не ребята, Зачем же мнения чужие только святы» [Грибоедов: 64]. «Не я один, а и другие заключают...» [Гончаров 1952. 7: 141], — парирует Красноперов (Ср.: Фамусов: «Не я один, все также осуждают» [Грибоедов: 41]. На вопрос генерала о социализме Кряков отвечает: «... Спросите того фельдфебеля, которого Скалозуб хотел дать Репетилову в Вольтеры...» [Гончаров 1952. 7: 168]. Возможны и другие примеры.

Имя Чацкого в очерке не звучит, однако интерес произведения держится на конфликте «века минувшего» с «веком нынешним», олицетворением последнего становится противопоставивший себя всем окружающим актер Кряков, точнее образ героя, который он создает перед гостями Уранова. Близость этого образа не только Марку Волохову, но и Чацкому очевидна, это своего рода современный Чацкий, оказавшийся в фамусовском обществе. Автор наделяет героя Крякова теми качествами, которыми он характеризует Чацкого в статье «Ми-

льон терзаний»: это «честные, горячие, иногда желчные личности, которые не прячутся покорно в сторону от встречной уродливости, а смело идут навстречу ей и вступают в борьбу, часто неравную, всегда со вредом себе и без видимой пользы делу. Кто не знал или не знает, каждый в своем кругу, таких умных, горячих, благородных сумасбродов, которые производят своего рода кутерьму в тех кругах, куда их занесёт судьба, за правду, за честное убеждение?!» [Гончаров 1952. 8: 74]. Речь Крякова «кипит умом, остроумием. У него есть и сердце, и притом он безукоризненно честен. Словом — это человек, не только умный, но и развитой, с чувством... он “чувствителен и весел, и остёр”» [Гончаров 1952. 8: 56]. Эти цитаты из статьи Гончарова точно характеризуют поведение героя Крякова. Подобно бунтарю Чацкому, Кряков в споре обращается к самым острым вопросам современности: отношение аристократии к народу, положение неимущего большинства, чиновничество и низкопоклонство, система воспитания и образования, предпочтение в свете иностранной культуры и языка. Все это сочетается в его речах со знаковым для нигилизма непочтением к традициям, к аристократии, с нападками на Пушкина. По справедливому суждению Цейтлина, в репликах Крякова «полностью отражаются все крайности “разрушения эстетики”. Гончаров не знает здесь меры; он изображает Крякова бестактным грубияном, говорящим в лицо благовоспитанной публике прописные истины нигилизма» [Цейтлин: 295]. Действительно, как и Чацкий, герой Крякова «впадает в преувеличения, почти в нетрезвость речи...» [Гончаров 1952. 8: 64]. Перед чиновными гостями Уранова «он требует места и свободы своему веку: просит дела, но не хочет прислуживаться и клеймит позором низкопоклонство и шутовство. Он требует “службы делу, а не лицам”... он тяготится среди пустой, праздной толпы “мучителей, предателей, зловещих старух, вздорных стариков”, отказываясь преклоняться перед их авторитетом дряхлости, чиновничества и прочего. Его возмущают... безумная роскошь и отвратительные нравы “разливанья в пирах и мотовстве”...» [Гончаров 1952. 8: 71]. Как будто в подтверждение гончаровских слов о Чацком, Кряков бестактно упрекает хозяина дома за излишнюю изысканность и дороговизну предложенного гостям ужина.

В очерке Гончаров как бы наглядно демонстрирует свою мысль, высказанную в статье «Миллион терзаний»: «Каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого — и кто бы ни были деятели, около

какого бы человеческого дела, — будет ли то новая идея, шаг в науке, в политике, в войне — ни группировались люди, им никуда не уйти от двух главных мотивов борьбы: от совета “учиться, на старших глядя”, с одной стороны, и от жажды стремиться от рутинной к “свободной жизни” вперед и вперед — с другой. <...> И литература не выбьется из магического круга, начертанного Грибоедовым, как только художник коснется борьбы понятий, смены поколений. <...> В честных, горячих речах этих позднейших Чацких будут вечно слышаться грибоедовские мотивы и слова, — и если не слова, то смысл и тон раздражительных монологов его Чацкого» [Гончаров 1952. 8: 73].

Неожиданный финал очерка, в котором обнаруживается, что Кряков — это не нигилист, а известный актер, Михайловский оценил как оптимистический: в финале очерка, в его эпилоге, герои «расстаются со всеми признаками взаимного уважения» [Михайловский: 101]. Действительно, финал служит как бы подтверждением возможности духовного единения нации: актер дает урок великосветским гостям Уранова, наглядно доказывая, что «порядочность есть везде, она бывает и под армяком!» [Гончаров 1952. 7: 159]: денежный сбор за свое представление он жертвует в пользу герцоговинец. И гости Уранова вынуждены признать, что этот честный труженик морально превзошел их.

Построение очерка почти не прокомментировано исследователями, очевидно удовлетворившимися мнением Михайловского, писавшего о том, что очерк Гончарова «чужд художественного замысла» [Михайловский: 99], здесь автор прибегнул к форме классической древности, к форме «бесплотного диалога, где нет ничего, кроме идейной исповеди» [Михайловский: 103]. Однако при внимательном прочтении в развитии очерка можно усмотреть все признаки сценического действия, организованного во многом по воле актера. Подобно героям-обманщикам Гоголя — Хлестакову, Чичикову, а в близкой ему по времени драматургии «комедиантам» Глумову, Несчастливцеву, Мурзавецкой, Лидии Чебоксаровой и другим героям Островского, актер разыгрывает перед зрителями комедию. Он как бы выходит на сцену и надевает на себя чужую маску.

Экспозиция очерка, как и в романах Гончарова, значительно растянута. Это первая часть, в ней происходит знакомство читателя с героями и дан объемный пересказ романа Бебикова. В ходе диалога во второй части завязкой служат первые реплики Крякова, резко

высказавшегося против общей одобрительной оценки прочитанного. Далее действие, со всеми положенными ему перипетиями, развивается до кульминационного момента, когда речь заходит о полиции, и Кряков вроде бы пугается возможности оказаться в участке. Образ героя очевидно неустойчив, он вибрирует между Волоховым, Чацким и самим актером, настоящее имя которого не названо. В этом образе постоянно сосуществуют два стереотипа поведения, которые можно обозначить как «приличное» — носителя традиционной культуры и «неприличное» — нигилиста, открыто противопоставившего себя этой культуре.

К развязке действие движется по пути постепенного примирения сторон, если не сближения их идейных позиций, то возрастания человеческих симпатий: вместе с другими гостями Кряков не раз смеется над собственным поведением и язвительными замечаниями в свой адрес, тем самым приоткрывая для читателя и для всех присутствующих свое истинное лицо. Но никто из гостей Уранова так и не узнал актера.

Развязка в очерке совершенно неожиданна. Гончаров здесь комически обыгрывает немую сцену у Гоголя: после ухода Крякова и прочтения Урановым оставленного им приглашения в Павловск на спектакль знаменитого артиста «все общество гостей привстало с мест, хором ахнуло и вдруг оцепенело в молчании.

— Это он! Возможно ли! — шепнул кто-то точно в испуге.

— *Diable! diable! nous sommes joliment attrapés!*¹ — проговорил про себя другой.

Общая картина, которую вполне наслаждался только один зритель, молодой Уранов» [Гончаров 1952. 7: 183–184].

Играя роль бунтаря, Кряков, как и Чацкий, «успел всех вооружить против себя едкими репликами и сарказмами» [Гончаров 1952. 8: 64]. Зорко наблюдая за присутствующими, актер манипулирует их реакцией, намеренно собирает вокруг себя, говоря словами комедии Грибоедова, «мучителей толпу» [Грибоедов: 116], готовых, подобно Фамусову, приударить «в набат» [Грибоедов: 113], для его усмирения призвать полицию. Однако до полиции дело не доходит, среди гостей Уранова не все оказываются Фамусовыми и Скалозубами. Гончаров убежден, что в свете есть немало прогрессивно мыслящих патриотов, подобных

¹ Чёрт возьми! Здорово же мы попались! (*франц.*)

Чешнёву, уважительно относящихся к демократическому большинству населения, способных протянуть руку даже таким «сорванцам» [Грибоедов: 25], как герой Крякова.

Благополучный исход острого столкновения чиновной аристократии и носителя новых идей в очерке вполне соответствует представлениям писателя в эти годы. Михайловский увидел в нем единение «отцов» и «детей», под которыми разумел Чешнёва и Крякова: «У Крякова есть свои идеалы, ради которых он способен на самопожертвование и на преданность, как и Чешнёв» [Михайловский: 106]. По мнению же Ляцкого, «Гончаров сам к концу вечера стал решительно на сторону Крякова» [Ляцкий: 171]. Л. В. Чернец пишет: «В идейно-эстетической дискредитации великосветского романа позиции автора, пародийно пересказывающего произведение, и Крякова во многом совпадают», однако «литературно-критические взгляды писателя — не только полемическую, но и позитивную сторону его эстетики» — выражают «в совокупности» «знатоки литературы» [Чернец: 192]. Эту свою мысль исследовательница подтверждает примерами прямых совпадений суждений «знатоков» «о роли идеала, фантазии в искусстве, о тенденциозном романе, о русском языке, о реализме Л. Н. Толстого и др.» с высказываниями самого Гончарова [Чернец: 192–193].

И все-таки до сих пор не вполне проясненной остается нравственная и общественно-политическая позиция писателя, его отношение к мнению Чешнёва по этому поводу. Этот герой, несомненно, является воплощением представлений Гончарова о порядочном человеке, прекрасно воспитанном, глубоко мыслящем, обеспокоенном судьбой Отечества, истинном патриоте. Рядом с ним можно было бы поставить офицеров фрегата «Паллада», В. Г. Белинского, Н. Н. Муравьева-Амурского, святителя Иннокентия из воспоминаний Гончарова, написанных в тот же период, что и «Литературный вечер».

Очевидно, что автору очень дороги и близки слова Чешнёва о духовной и бытовой культуре современного общества: «Давно пора было поднять копьё против буйного натиска на все то, чем живет и держится общество. <...> На человеческие приличия, уважение к человеческому достоинству, сдержанность, обуздание диких страстей — и вместе с этим, конечно, и на соответствующие формы общежития, на утонченность нравов, так же, как на чистый вкус и здравые понятия... в искусствах! Словом, протест против всякой расшатанно-

сти и растрепанности в людском обществе, против всякого звероподобия! <...> Человечество долгим и трудным путем достигало этих результатов, а тут вдруг явилось поколение, которое хочет стереть все добытое тысячелетиями... И что оно поставит на это место?» [Гончаров 1952. 7: 166]. Суждения Чешнёва согреты авторским сочувствием, Гончаров отстаивает классическое образование как необходимый фундамент для каждого культурного человека. Об этом также говорит его герой: «Пусть волчица и не кормила Ромула и Рема, а все-таки нельзя не выучить этой фабулы, — заметил Чешнёв, — вы без всего этого в жизни и шагу не сделаете! Пожалуй, забыть можно, но узнать нужно. Эти предания слились с историей. Мало ли вы выучиваете такого, что вам не понадобится потом в жизни; но все изученное входит в плоть и кровь вашего нравственного, умственного и эстетического образования! Без этой подкладки древних классиков, их образцов во всем — смело скажу, человек образованным назваться не может» [Гончаров 1952. 7: 176].

Общественно-политическая позиция Гончарова выражена в очерке вполне однозначно: все присутствующие в гостиной Уранова, не исключая и «нигилиста» Крякова, не принимают авантюризм М. А. Бакунина и его «Панургова стада». Poleмическим ответом писателя в их адрес представляются нам размышления Чешнёва, напоминающие суждения Л. Н. Толстого о «роевой» жизни в «Войне и мире»: «Русский народ исполняет эту свою великую и национальную и человеческую задачу, ...в ней ровно и дружно работают все силы великого народа, от царя до пахаря и солдата! Когда все тихо, покойно, все, как муравьи, живут, работают, как будто вразброд; думают, чувствуют про себя и для себя; говорят, пожалуй, и на разных языках; но лишь только явится туча на горизонте, загремит война, постигнет Россию зараза, голод — смотрите, как соединяются все нравственные и вещественные силы, как все сливается в одно чувство, в одну мысль, в одну волю — и как вдруг все, будто под наитием святого духа, мгновенно поймут друг друга и заговорят одним языком и одною силою! Барин, мужик, купец — все идут на одну общую работу, на одно дело, на один груд, несут миллионы и копейки... и умирают, если нужно — и как умирают! Перед вами уже не графы, князья, военные или статские, не мещане или мужики — а одна великая, будто из несокрушимой меди вылитая статуя — Россия!» [Гончаров 1952. 7: 169]. По поводу этого высказывания Чешнёва

Михайловский писал, что оно могло быть продиктовано только войной в Сербии и Болгарии, Чешнёв не мог бы найти им подтверждения ни в чем, кроме войны [Михайловский: 106]. Кажется, до сих пор это мнение известного критика никто не пытался опровергнуть. Однако «Фрегат “Паллада”» Гончарова, его очерк 1874 г. «Из воспоминаний и рассказов о морском плавании», в которых он показал единение офицеров и матросов в минуты опасности, позволяют утверждать, что монолог героя отражает давно сложившиеся представления писателя о русской нации. Ту же мысль о единстве нации находим в «Необыкновенной истории»: «Но против узкого и эгоистического радикализма юношей-недоучек, против партий действия санюлотов — общество вооружено здравомыслием, зрелостью и всякою, то есть и моральною, интеллектуальною и вещественною силою — и разливу этих крайних безобразий радикализма помешают — все и всё» [Гончаров 2000: 271].

Гончаров считал, что с приходом к власти Александра II Россия «переживает великую эпоху реформ: такой эпохи, такой великой работы всего царства не было с Петра» [Гончаров 1952. 8: 128]. В эпоху активных нападков на аристократию со стороны демократического лагеря Гончаров не оставляет веры в положительное значение людей света для культурной, общественной и политической жизни страны, веры в успех реформ при условии духовного единения прогрессивно настроенных представителей аристократии и демократического большинства.

В отличие от многих современников, он оптимистично смотрит в будущее и достаточно ясно высказывает это в письмах и статьях. «Позавидуют потомки нам, что мы переживаем величайшую эпоху русской жизни и что от этой эпохи потянулась необозримая перспектива всей громадной будущности России, теряясь в недоступном пространстве» [Гончаров 1952. 8: 108–109]. И хотя, по словам Гончарова, «новая жизнь и новые люди не вылупились еще из яйца» [Гончаров 1952. 8: 128], он верит, что на смену романтикам и идеалистам, зараженным обломовщиной и не способным к практической деятельности, в настоящее время приходят деловые, знающие, целеустремленные люди, и приветствует их в образе деятельного и сердечного Тушина, героя скорее будущего, чем настоящего. Как и большинство русских писателей, его современников, Гончаров убежден в антипоэтичности буржуазных начал в новом жизненном укладе, но признает и его положительные

стороны: приобщенность к европейской культуре и прогрессу, деловую активность.

Заключая, хотелось бы сказать о том, что очерк «Литературный вечер» был необходим Гончарову для того, чтобы прямо высказать свою общественно-политическую, нравственную, эстетическую позицию в 1870-е гг., он тесно связан со статьями и воспоминаниями писателя этого времени и прежде всего со статьей «Милльон терзаний».

Список литературы

- Аникст А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М.: Наука, 1972. 639 с.
- Багаутдинова Г. Г. Ритмообразующие принципы создания портретов персонажей в «Литературном вечере» И. А. Гончарова // Вестник Марийского государственного университета. 2019. Т. 13. № 2. С. 228–231.
- Гейро Л. С. И. А. Гончаров и М. Е. Салтыков-Щедрин: (О «Литературном вечере» Гончарова) // Вестник Ленинградского университета. 1967. № 14. Вып. 3. С. 84–93.
- Гончаров И. А. Необыкновенная история: (Истинные события) // И. А. Гончаров: Новые материалы и исследования (Литературное наследство. Т. 102). М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2000. С. 184–326.
- Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997–.
- Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Правда, 1952.
- Грибоедов А. С. Горе от ума. Л.: Детская литература, 1975. 176 с.
- Григорьев А. А. Театральная критика. Л.: Искусство, 1985. 408 с.
- Денисенко С. В. «Мильон терзаний» И. А. Гончарова в театральном дискурсе // Русская литература. 2008. № 2. С. 122–130.
- Денисенко С. В. О прототипах и персонажах «Литературного вечера» И. А. Гончарова. Из заметок комментатора к первоначальному и печатному текстам // Русская литература. 2012. № 2. С. 90–97.
- Ермолаева Н. Л. И. А. Гончаров и А. Н. Островский об актерах, театральном репертуаре и публике // Духовно-нравственные основы русской литературы. Кострома: КГУ, 2014. С. 33–36.
- Ермолаева Н. Л. Гончаров Иван Александрович // А. Н. Островский: Энциклопедия. Кострома: Костромаиздат; Шуя: ШГПУ, 2012. С. 110–112.
- Журавлёва А. И. «Правда — хорошо, а счастье лучше» // Литература в школе. 1998. № 3. С. 12–18.
- И. А. Гончаров в неизданных письмах к графу П. А. Валуеву. 1877–1882. СПб.: Типография Воейкова, 1906. 64 с.
- Икуо Ониси. «Литературный вечер» с точки зрения металитературы // И. А. Гончаров: Материалы международной научной конференции, посв. 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск: ООО НИКА-дизайн, 2008. С. 231–235.
- Королева М. Л. Чацкий — литературный предшественник Райского? (Грибоедовские реминисценции в «Обрыве» Гончарова) // Русская словесность. 2008. № 2. С. 11–15.
- Краснощечкова Е. А. Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 496 с.
- Кропоткин П. А. Записки революционера. Лондон; Санкт-Петербург: Свободная мысль, 1906. 435 с.
- Ляцкий Е. А. Гончаров: Жизнь и творчество. СПб.: Огни, 1912. 324 с.
- Мещеряков В. П. А. С. Грибоедов. Литературное окружение и восприятие (XIX — начало XX века). Л., Наука, 1983. 268 с.
- Н. М. [Михайловский Н. К.] Литературные заметки // Отечественные записки. 1880. № 1. Р-л «Современное обозрение». С. 94–107.

Прокопенко З. Т. М. Е. Салтыков-Щедрин и И. А. Гончаров в литературном процессе XIX века. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. 224 с.

С-В. [Венгеров С. А.] Новое произведение И. А. Гончарова. *Литературный Вечер, очерк* (*Русская Речь*, январь, 1880) // *Русский вестник*. 1880. № 1. С. 440–462.

Сорочан А. Ю. Два литературных вечера: Загоскин и Гончаров // И. А. Гончаров: Материалы международной научной конференции, посв. 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск: ООО НИКА-дизайн, 2008. С. 247–252.

Суровцева Е. В. Письма И. А. Гончарова к П. А. Валугеву // Научное признание 2019. Сборник статей Международного научно-исследовательского конкурса. Петрозаводск: Международный центр научного партнерства «Новая Наука», 2019. С. 29–35.

Холкин В. И. Опыт воспоминаний сердца в «Миллионе терзаний» // Гончаров после «Обломова». Сборник статей. Материалы III Международной гончаровской конференции в Санкт-Петербурге. Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2015. С. 243–257.

Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М.: Изд-во АН СССР, 1950. 491 с.

Чернец Л. В. «Как слово наше отзовется...». М.: Высшая школа, 1995. 239 с.

Шевчугова Е. И. Авторские стратегии в критических статьях И. А. Гончарова // Гончаров после «Обломова». Сборник статей. Материалы III Международной гончаровской конференции в Санкт-Петербурге. Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2015. С. 258–272.

Шелгунов Н. В. Талантливая бесталанность // И. А. Гончаров в русской критике. Сборник статей. М.: ГИХЛ, 1958. С. 235–276.

References

- Anikst A. *Teoriia dramy v Rossii ot Pushkina do Chekhova* [The theory of drama in Russia from Pushkin to Chekhov]. Moscow, Nauka Publ., 1972, 639 p. (In Russ.)
- Bagautdinova G. G. *Ritmoobrazuiushchie printsipy sozdaniia portretov personazhei v "Literaturnom vechere" I. A. Goncharova* [Rhythm-forming principles for creating character portraits in the "Literary evening" by I. A. Goncharov]. *Vestnik Mariiskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of the Mari State University]. 2019, Vol. 13, № 2, pp. 228–231. (In Russ.)
- Geiro L. S. *I. A. Goncharov i M. E. Saltykov-Shchedrin: (O "Literaturnom vechere" Goncharova)* [I. A. Goncharov and M. E. Saltykov-Shchedrin: (On the "Literary evening" by Goncharov)]. *Vestnik Leningradskogo universiteta* [Vestnik of Leningrad University]. Leningrad, 1967, № 14, Iss. 3, pp. 84–93. (In Russ.)
- Goncharov I. A. *I. A. Goncharov v neizdannykh pis'makh k grafu P. A. Valuevu. 1877–1882* [I. A. Goncharov in the Unpublished Letters to Count Valuev P. A. 1877–1882]. Saint-Petersburg, Tipografiya Voeikova Publ., 1906, 64 p. (In Russ.)
- Goncharov I. A. *Neobyknovennaya istoriya: (Istinnnye sobytiya)* [An Uncommon Story (True events)]. *I. A. Goncharov: Novye materialy i issledovaniya (Literaturnoe nasledstvo. T. 102)* [I. A. Goncharov: New materials and research (Literary Heritage. Vol. 102)]. Moscow, Institute of World Literature, Nasledie Publ., 2000, pp. 184–326. (In Russ.)
- Goncharov I. A. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collection of works: in 8 vols.] Moscow, Pravda Publ., 1952. (In Russ.)
- Goncharov I. A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 20 t.* [Complete works and letters by I. A. Goncharov: in 20 vols.]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 1997–. (In Russ.)
- Griboedov A. S. *Gore ot uma* [Woe from Wit]. Leningrad, Detskaia literatura Publ., 1975, 176 p. (In Russ.)
- Grigor'ev A. A. *Teatral'naia kritika* [Theatre Criticism]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1985, 408 p. (In Russ.)
- Denisenko S. V. "Mil'on terzanii" I. A. Goncharova v teatral'nom diskurse ["Myriad of Agonies" by I. A. Goncharov in the theatrical discourse]. *Russkaia literature* [Russian Literature]. 2008, № 2, pp. 122–130. (In Russ.)
- Denisenko S. V. *O prototipakh i personazhakh "Literaturnogo vechera" I. A. Goncharova. Iz zametok kommentatora k pervonachal'nomu i pechatnomu tekstam* [On the prototypes and characters of the "Literary evening" by I. A. Goncharov. From the notes of the commenter to the initial and printed texts]. *Russkaia literatura* [Russian Literature]. 2012, № 2, pp. 90–97. (In Russ.)
- Ermolaeva N. L. *I. A. Goncharov i A. N. Ostrovskii ob akterakh, teatral'nom repertuare i publike* [I. A. Goncharov and A. N. Ostrovsky on the actors, theatre repertoire and the public]. *Dukhovno-nravstvennye osnovy russkoi literatury* [Spiritual and moral basics of the Russian literature]. Kostroma, KGU Publ., 2014, pp. 33–36. (In Russ.)
- Ermolaeva N. L. *Goncharov Ivan Aleksandrovich* [Goncharov Ivan Aleksandrovich]. *A. N. Ostrovskii: Entsiklopediia* [A. N. Ostrovsky: Encyclopedia]. Kostroma, Kostromaizdat; Shuia, ShGPU Publ., 2012, pp. 110–112. (In Russ.)

Zhuravleva A. I. "Pravda — khorosho, a schast'e luchshe" ["Truth is good, but Happiness is better"]. *Literatura v shkole* [Literature in School]. 1998, № 3, pp. 12–18. (In Russ.)

Ikuo Onisi. "Literaturnyi vecher" s tochki zreniia metaliteratury ["Literary evening" from the point of view of metaliterature]. I. A. Goncharov: *Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posv. 195-letiiu so dnia rozhdeniia I. A. Goncharova* [I. A. Goncharov: Materials of the international scientific conference devoted to the 195 anniversary of I. A. Goncharov]. Ulianovsk, OOO NIKA-dizain Publ., 2008, pp. 231–235. (In Russ.)

Koroleva M. L. *Chatskii — literaturnyi predshestvennik Raiskogo? (Griboedovskie reministsentsii v "Obryve" Goncharova)* [Was Chatsky a literary forerunner of Raiskiy? (Griboedov's reminiscences in "Precipice" by Goncharov)]. *Russkaia slovesnost'* [Russian literary writings]. 2008, № 2, pp. 11–15. (In Russ.)

Krasnoshchekova E. A. *Ivan Aleksandrovich Goncharov: Mir tvorchestva* [Ivan Alexandrovich Goncharov: the world of creative work]. Saint-Petersburg, Pushkin fund Publ., 1997, 496 p. (In Russ.)

Kropotkin P. A. *Zapiski revoliutsionera* [Words of a rebel]. London; Saint-Petersburg: Svobodnaia mys', 1906, 435 p. (In Russ.)

Liatskii E. A. *Goncharov: Zhizn' i tvorchestvo* [Goncharov: life and creative work]. Saint-Petersburg, Ogni Publ., 1912, 324 p. (In Russ.)

Meshcheriakov V. P. A. S. *Griboedov. Literaturnoe okruzhenie i vospriiatie (XIX — nachalo XX veka)* [A. S. Griboedov. Literary surroundings and reception (XIX–beg. XX centuries)]. Leningrad, Nauka Publ., 1983, 268 p. (In Russ.)

N. M. [Mikhailovskii N. K.]. *Literaturnye zametki* [Literary Notes]. *Otechestvennye zapiski* [Notes of the Fatherland]. № 1. Section I. «Sovremennoe obozrenie», 1880, pp. 94–107. (In Russ.)

Prokopenko Z. T. M. E. *Saltykov-Shchedrin i I. A. Goncharov v literaturnom protsesse XIX veka* [M. E. Saltykov-Shchedrin and I. A. Goncharov in the literary process of the XIX century]. Voronezh, Voronezh University Publ., 1989, 224 p. (In Russ.)

S-V. [Vengerov S. A.]. *Novoe proizvedenie I. A. Goncharova. Literaturnyi Veчер, ocherk (Russkaya Rech', yanvar', 1880)* [A New Work by I. A. Goncharov. Literary Evening, an essay (Russkaya Rech', January, 1880)]. *Russkii vestnik* [Russian vestnik]. 1880, № 1, pp. 440–462. (In Russ.)

Sorochan A. Iu. *Dva literaturnykh večera: Zagoskin i Goncharov* [Two literary evenings: Zagoskin and Goncharov]. I. A. Goncharov: *Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posv. 195-letiiu so dnia rozhdeniia I. A. Goncharova* [I. A. Goncharov: Materials of the international scientific conference devoted to the 195 anniversary of I. A. Goncharov]. Ulianovsk, OOO NIKA-dizain Publ., 2008, pp. 247–252. (In Russ.)

Surovtseva E. V. *Pis'ma I. A. Goncharova k P. A. Valuevu* [Letter of I. A. Goncharov to P. A. Valuev]. *Nauchnoe priznanie 2019. Sbornik statei Mezhdunarodnogo nauchno-issledovatel'skogo konkursa* [Scientific approval 2019. Collection of articles of the international scientific research competition]. Petrozavodsk, Mezhdunarodnyi tsentr nauchnogo partnerstva "Novaia Nauka" Publ., 2019, pp. 29–35. (In Russ.)

Kholkin V. I. *Opyt vospominanii serdtsa v "Mil'one terzanii"* [The experience of the memoirs of the heart in the "Myriad of Agonies"]. *Goncharov posle "Oblomova". Sbornik statei. Materialy III Mezhdunarodnoi goncharovskoi konferentsii v Sankt-Peterburge*

[Goncharov after “Oblomov”. Collection of articles. Materials of the international Goncharov conference held in Saint-Petersburg]. Tver', Izdatel'stvo Mariny Batasovoi Publ., 2015, pp. 243–257. (In Russ.)

Tseitlin A. G. *I. A. Goncharov* [I. A. Goncharov]. Moscow, AN SSSR Publ., 1950, 491 p. (In Russ.)

Chernets L. V. “*Kak slovo nashe otzovetsya...*” [“How our Word will come back Slanted...”]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1995, 239 p. (In Russ.)

Shevchugova E. I. *Avtorskie strategii v kriticheskikh stat'iakh I. A. Goncharova* [Author strategies in the critical articles by I. A. Goncharov]. *Goncharov posle “Oblomova”. Sbornik statei. Materialy III Mezhdunarodnoi goncharovskoi konferentsii v Sankt-Peterburge* [Goncharov after “Oblomov”. Collection of articles. Materials of the international Goncharov conference held in Saint-Petersburg]. Tver', Izdatel'stvo Mariny Batasovoi Publ., 2015, pp. 258–272. (In Russ.)

Shelgunov N. V. *Talantlivaia bestalannost'* [Talented mediocrity]. *I. A. Goncharov v russkoi kritike. Sbornik statei* [I. A. Goncharov in Russian criticism. Collection of articles]. Moscow, GIKhL Publ., 1958, pp. 235–276. (In Russ.)

© 2020. Г. В. Мосалева

Удмуртский государственный университет
г. Ижевск, Россия

«Соборяне» Н. С. Лескова: топос храма и повествования

В статье рассматривается поэтика и структура повествования «Соборяне» — одного из вершинных произведений Лескова. Выясняются семантические акценты заглавий трех редакций лесковской хроники, различные точки зрения на жанровую поэтику «Соборяне», обозначается диалог Лескова с жанрами светской и церковной литературы, выделяются житийные сюжеты и мотивы, связь жития и иконы, житийного, гимнографического и литургического образов. В статье выдвигается гипотеза об изоморфизме архитектуры пятикупольного Старгородского собора пяти частям хроники. Рассматриваются принципы храмового повествования Лесковым «изнутри»: от сакрального и сокровенного автор движется к изображению природного, исторического, бытового; от иконостаса — к храмовому пейзажу, от храмового пейзажа — к душе героя. «Слово» Туберозова первой части хроники соотносится с его «Делом» — *исповедничеством* в последних двух частях, наиболее храмовых и литургических. Они представляют собой завершение житий всех трех героев, главной темой в сюжетах которых является их духовное возрастание. Идеальный герой Лескова предстает как соборная личность, преодолевающая в процессе жизни все личное. Чем более эта личность соборна, тем она неповторимее и символичнее. Идеальные образы Лескова достигают уровня иконографической символики. В статье актуализируется проблема соотношения лесковского повествования и церковной гимнографии, а также соотношения словесного и звукового образов.

Ключевые слова: Лесков, экфрасис, храмовая композиция, структура повествования, поэтика жанра.

Информация об авторе: Мосалева Галина Владимировна, ORCID <https://orcid.org/0000-0001-5342-7305>, доктор филологических наук, профессор ФГБОУ «Удмуртский государственный университет», ул. Университетская 1, корп. 2, 426034, г. Ижевск, Россия

E-mail: mosalevagv@yandex.ru

Дата поступления: 03.06.2020

Дата публикации: 11.09.2020

Для цитирования: Мосалева Г. В. «Соборяне» Н. С. Лескова: топос храма и повествования // Два века русской классики. 2020. Т. 2. № 3. С. 222–237.

DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-222-237>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020. Galina V. Mosaleva
Udmurt State University
Izhevsk, Russia

“The Cathedral Clergy” (“Cathedral Folk”) by Nikolai Leskov: topos of the temple and narratives

The article considers poetics and the structure of the narration of Nikolai Leskov's novel “The Cathedral Clergy” (“Cathedral Folk”). This novel is regarded as a top artistic achievement of Nikolai Leskov. The paper reveals semantic emphasis relevant to the titles of three drafts of Nikolai Leskov's chronicle as well as different visions of poetics of the genre of “The Cathedral Clergy” (“Cathedral Folk”). The text emphasises the dialogue between Nikolai Leskov and both secular and ecclesiastical writings and focuses on hagiographic plots and motifs, on correlations between hagiography and icon, between hagiographic, hymnographic and liturgical images. The author puts forward a hypothesis about isomorphism of the architecture of the five-domed Stargorod Cathedral and the five parts of the chronicle. The article analyses principles of Nikolai Leskov's “temple narration” from within. The writer moves from sacral and innermost patterns to natural, historic and common images, from iconostasis to temple scenery and eventually to the soul of the protagonist. Savely Tuberozov's “Speech” in the first part of the chronicle is associated with his “Deed” (profession of faith) in the last two “most temple and liturgical” parts. They are expected to put an end to hagiographies of the three characters with their focus on development. Nikolai Leskov's ideal character proves to be a collegiate image struggling with personal priorities. The more collegiate this person is the more unique and symbolic he seems to be. Nikolai Leskov's ideal images reach the level of iconographic symbolism. The paper brings up the issue of correlations one may find between Nikolai Leskov's narration and ecclesiastical hymnography, as well as between verbal and sound images.

Keywords: Nikolai Leskov, ekphrasis, temple composition, structure of narration, genre poetics.

Information about the author: Galina V. Mosaleva, ORCID <https://orcid.org/0000-0001-5342-7305>, DSc in Philology, Professor, Udmurt State University, Universitetskaya st., 426034, 1/2, Izhevsk, Russia

E-mail: mosalevagv@yandex.ru

Received: June 3, 2020

Published: September 11, 2020

For citation: Mosaleva G. V. “The Cathedral Clergy” (“Cathedral Folk”) by Nikolai Leskov: topos of the temple and narratives // Two centuries of the Russian classics, 2020, vol. 2, № 3, pp. 222–237. (In Russ.)

DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-222-237>

Первая редакция «Соборян» Н. С. Лескова была опубликована под названием «*Чающие движения воды*» в 1867 г. в «Отечественных записках». Следом за ней, в 1868 г. в журнале «Литературная библиотека» были помещены восемь глав текста «*Божедомы*» (Эпизоды из неоконченного романа «*Чающие движения воды*»). В своем окончательном виде хроника «*Соборяне*» появилась в «Русском вестнике», в 1872 г., а как отдельное издание – в 1878 г.

Обратимся к выяснению семантики заглавий всех трех редакций хроники: все они, на наш взгляд, так или иначе проявляют свои значения в окончательном тексте.

Заглавие «*Чающие движения воды*» восходит к рассказу об исцелении Иисусом Христом расслабленного из Евангелия от Иоанна: «Есть же в Иерусалиме у Овечьих ворот купальня, называемая по-еврейски Вифезда, при которой было пять крытых ходов: в них лежало великое множество больных, слепых, хромых, сухих, чающих движения воды» (Ин. 5: 2–3). Опосредованным образом сюжетные линии многих героев хроники связаны с евангельским повествованием об Овчей купели. Болезнью «шаткости веры» и равнодушия поражены светские и духовные власти, те, кто по своему положению были ответственны за моральное состояние народа. Об этом им без устали стремятся напоминать соборный протопоп Савелий Туберозов, но столь ревностно, что заслуживает от уездного предводителя Туганова прозвище «маньяка»: «Да что же ты ко всем лезешь, ко всем пристаешь: “идеал, вера”? Нечего, брат, делать, когда этому всему, видно, время прошло» [Лесков 1989: 208]. Туберозов, «кротко вздохнув», возражает Туганову, что «прошло не время веры и идеалов, а прошло *время слов*» (курсив автора — Н. Л.) [Лесков 1989: 208].

Название «*Божедомы*» означает всех верных Христу, живущих в Божьем Доме — Церкви. Главные герои «Соборян» — лица духовного звания. О заслуге Лескова как открывателя в русской литературе

героев из духовенства писали А. Волынский [Волынский], А. Измайлов [Измайлов]. Наиболее точно, на наш взгляд, об этом высказался Ю. Н. Говоруха-Отрок: «Г. Лесков первый дал нам *положительные* типы духовенства — и в этом его великая заслуга, и ради этого его имя навсегда останется в истории литературы наряду с именами наших лучших писателей. Он показал нам среди этого заброшенного, забытого, вынесшего долгие годы унижения сословия типы удивительной духовной красоты» [Говоруха-Отрок 2: 76]. Отрицательное отношение к быту духовенства, продемонстрированное в «Очерках бурсы» Помяловского, по мнению критика, рождало непонимание, «как же из подобной бурсы могли выйти Тихон Задонский, Иннокентий Борисов, Иннокентий Камчатский, такие священники и проповедники, как Родион Путятин и многие другие, имена которых не столь известны или даже вовсе не известны, но которые действительно «хранили огонь на алтаре» [Говоруха-Отрок 2: 75]. После появления лесковских героев во всей их «величавой красоте трагического страдания», напротив, становилось понятным, откуда берутся наши самоотверженные миссионеры вроде Иннокентия Камчатского, наши праведники и подвижники, которыми не оскудевает земля Русская, которые, рассеянные в разных уголках России, делают свое незаметное, но великое и святое дело» [Говоруха-Отрок 2: 78]. Вторит Ю. Н. Говорухе-Отроку и Б. К. Зайцев: «Лишь только касается Лесков духовенства, тотчас как-то сам себя перерастает» [Зайцев: 280].

По воспоминаниям сына писателя, Н. С. Лесков подчеркивал и «необыкновенность героев» «Соборян», и всего романа, его строения» [Лесков 1981: 257–258], что проявилось, как было замечено исследователями в последующем, в «оригинальных сюжетно-композиционных разработках» хроники [Лихачев: 13].

Как правило, установление жанровой природы лесковских текстов является для литературоведов одним из наиболее спорных вопросов. Лесков не ограничивал себя имеющимися в художественном арсенале жанрами, а нередко реставрировал «забытые» или придумывал собственные, соединяя в одном жанре свойства различных, нередко взаимоисключающих. «Соборяне» называют хроникой, романом-хроникой, романической хроникой и романом. Расширяет жанровую парадигму и Б. К. Зайцев, видя в «Соборянах» «не то поэму», «не то поэтическую хронику», «не то несколько монументальных фресок»

[Зайцев: 280]. Лесков в представлении Зайцева — писатель «внешне-изобразительный», именно эта сторона и объясняет, почему у него «мало психологии» [Зайцев: 287]. Насчет «изобразительности», на наш взгляд, Зайцев прав, но не в ущерб и «психологии». Благодаря «Дневнику» Туберозова читатель словно проникает в душу героя, пылко реагирующего на отступление «мира сего» от «живого» слова Христа в религиозных, гражданских, частных, семейных вопросах. «Психологии» своих героев Лесков отводит определенное место, и оно, конечно, не главное. Здесь, как мы полагаем, отразилось следование Лескова канону древнерусской словесности, на ранних этапах развития которой мы не встретим психологизации, так как она им и не свойственна. Лескова, как и Достоевского, занимает больше духовная сфера героев. А в изображении душевного мира персонажей Лесков находится где-то между Достоевским и Толстым. Отдавая приоритет духу, он, как Толстой, не забывает и о душевных свойствах.

Архитектура собора и хроники

В истории русской литературы, наряду с А. Н. Островским и И. С. Шмелевым, Лескова называют «изографом слова». Связь жития и иконы в творчестве Лескова прослеживается во многих работах [Видмарович; Лепяхин]. Нам хотелось бы прояснить характер «изобразительности» Лескова в «Соборных» и рассмотреть, как она связана со структурами повествования.

Хроника открывается «портретами» трех главных героев «Соборных»: протопопа Савелия Туберозова, иерея Захария Бенефактова и дьякона Ахиллы Десницына — представителей старгородской соборной поповки. Лесков начинает выстраивать пространство своего текста с *иконостаса*.

Герои Лескова в «Соборных» разделяются на *героев мира* и героев *не от мира сего*. К *неотмирным* героям, помимо названной старгородской троицы, принадлежат «калечка и уродец» Николай Афанасьевич, Константин Пизонский, боярыня Марфа Андревна Плодомасова. Все они для сильных мира сего, да и для обывателей — *дурачки*, для автора же — те, кто воплощает собой *мягкосердечную Русь, старую русскую сказку, святые в чине блаженных*.

Изобразив свой *иконостас*, Лесков расширяет сакральное пространство за счет *храмового пейзажа*, в центре которого *возвышает*

ся *Старгородский собор*: «Старинный пятиглавый собор с высокими куполами» находился над «тихою судоходною рекой Турицей» [Лесков 1989: 62].

Количество глав или куполов символично: «Пять куполов (самое распространенное число), где средний возвышается над четырьмя другими, есть символ Господа Иисуса Христа и четырех евангелистов» [Кашкин: 31–32]. Старгородский собор — главный сакральный символ «Соборян», освящающий пространство вокруг себя: «Над Старгородом летний вечер. Солнце давно село. Нагорная сторона, где возвышается острый купол собора, озаряется бледными блесками луны» [Лесков 1989: 62].

Старгородский собор изображен с высоты птичьего полета, что говорит о пространственной и событийной связи находящихся в нем с небом. Собор оказывается в гуще изображаемых в хронике событий, причем не проходных, а самых значительных, что превращает его в одного из главных «участников», в символическое «Лицо» хроники.

После поездки Ахиллы в Петербург, в котором дьякон набирается «петербургской просвещенности», Савелий Туберозов призывает Ахиллу к *покаянной молитве*. Для этого он ведет его во двор и указывает на *крест собора*, «где они оба столь долго предстояли алтарю», а затем — вниз, на землю: «Стань поскорей и помолись!» [Лесков 1989: 299].

И Крест, и алтарь — «Святая Святых» — икона Христа, сакральное указание на Личность. На колени вместе с дьяконом опускается и сам Савелий, и только после *соборной молитвы* наставник отсчитывает поклоны для кающегося Ахиллы. С покаянием Ахилла обретает «прибой благодатных волн веры в смятенную и трепетную душу». С этого момента начинается «*пасхальный сюжет*» [Есаулов]. Ахиллы, в процессе которого он умирает и рождается для вечности: душе Ахиллы «надо было болеть и умереть, чтобы воскреснуть, и эта святая работа совершалась. Немудрый Ахилла стал мудр: он искал безмолвия» [Лесков 1989: 300].

Домики каждого из трех героев «старомодного покроя» располагались напротив *собора*. Лесков самым подробным образом изображает «жилища» героев, углубляющие их характеристики. Основное свойство домика о. Савелия — *красота снаружи и внутри*. В нем были «всякая чистота и всякий порядок» [Лесков 1989: 49]. В описании жилища

протопопа подчеркивается его устремленность к небесному: ставни окон никогда не закрывались, потому что «отец протопоп любил свет, любил звезду, заглядывавшую ночью с неба в его комнату, любил лунный луч» [Лесков 1989: 49]. Сам «домик» протопопа был выкрашен «светло-голубою масляною краской», усиливающей иконичность свето- и цветовосприятия. В той или иной степени жилище каждого из трех героев Лескова является повторением храма. «Домик» Савелия, в большей степени, чем другие, свидетельствует о своей пространственной связи со Старгородским собором и горным Храмом. Символическая многослойность образа присуща художественному мышлению Лескова, у которого все цветуще сложно.

Домик отца Захария в силу многодетности семейства походил на «большой птичник», поэтому в нем не было «ни зеркальной чистоты», «ни строгого порядка», и все «шевелилось детьми», «пищало и пело о детях».

Дьякон Ахилла имел «мазаную малороссийскую хату» без всяких заборов. Убранство в доме было «чисто казацкое», суровое и аскетичное, указывающее на воина, готового в любой момент отправиться на битву: «В изголовье лежал чеканенный азиатский седельный орчак», на стене висели бесструнная гитара, аркан, нагайка и две уздечки. Герой словно представлен «в обрамлении былинных и сказочных мотивов» [Лебедев: 234]. Только в домике Ахиллы автор акцентирует внимание на «красный угол»: «На небольшой полочке стоял крошечный образок Успения Богородицы с водруженною за ним засохшею вербочкой и маленький киевский молитвословик» [Лесков 1989: 50].

Сознательно или бессознательно это получилось у Лескова, но, если взглянуть на композицию книги, то обнаружится, что изображаемому Лесковым «старинному пятиглавому собору» соответствует *храмовая композиция хроники*, состоящая из пяти частей, словно повторяющая архитектуру собора. Это означает, что лесковское повествование выстраивается как *текст-собор* [Мосалева 2019: 76].

Благодаря такой композиции, Лесков передает идею строительства Божьего храма как основания «для создания народного государственного единства» [Забелин: 130]. Как православная Киевская Русь создавалась и укреплялась воздвижением храмов, так и «твердое основание Московскому первенству среди других Княжеств при Калите было положено в построении в Москве первого каменного соборного храма

во имя Успения Богородицы, который собственными руками заложил первосвятитель всея Руси св. Петр, митрополит» [Забелин: 130]. История храмостроительства есть история идей, и сама история начинается с храма — такова художественная логика Лескова в «Соборянах».

В первой части хроники читатель знакомится с героями соборной поповки с близкого расстояния, как будто хроникер находится *внутри* изображаемого пространства. Вторая и третья части связаны с появлением бесподобных, «адописных» героев, противостоящих соборянам. Одного из inferнальной двоицы — Борноволокова — хроникер называет «реvisorом» (и не однажды), закрепляя в сознании читателя явную отсылку своего героя к гоголевскому Хлестакову, «неожиданно» появляющемуся литературному «бесу» на страницах своей хроники. О мифологизации литературы и в частности о присутствии Гоголевского мифа в «Соборянах» мы писали в одной из ранних своих работ о Лескове [Мосалева 1993: 41–42]. Четвертая и пятая части являются апофеозом «Соборян», где природное и историческое время перетекает в литургическое, вечно храмовое.

Поэтика храмового повествования: между словом и звуком

Наиболее *храмовыми, литургическими и житийно-завершенными* оказываются заключительные части «Соборян». В них самая высокая концентрация церковных служб, иконических и литургических символов, позволяющих Лескову само повествование выстроить как *храмовое, соборное, литургическое*.

В первой части хроники *слово* ревностного священника Савелия Туберозова в форме «Демикотоновой книги» является предметом особого авторского внимания. В своих «нотатках» герой от первого лица делится личным взглядом на события, происходящие в глубинной России — Старгороде. В последних частях хроники в центре повествования оказывается изображение *дела* Туберозова, его *исповедничества*, обнаруживающего духовную зрелость героя. Савелий как верный ученик Христа гоним светскими и церковными властями. В финале хроники главной темой становится духовное *возрастание* героев соборной поповки. Они оказываются между двумя мирами: земным и небесным с открывшимся у них даром *тайнозрения*. В своем «чудесном сне» Наталья Николаевна «видит», что «возрастают» все: и Савелий, и карлик Николай Афанасьевич, и «дьяконочек Ахилла» и отец Захария.

Духовное *собира*ние лесковских героев в мир иной, являющееся предметом повествования в пятой части хроники, обнаруживает еще один смысл ее заглавия: автор *собирает* своих любимых *героев-соброря*н и уводит из «мира сего» словно в невидимый град Китеж.

Храмово-архитектурная симметрия и семантика в особенной степени проявляются в последней части хроники, в которой *деятельные* главы сменяются *созерцательными*, свидетельствующими о духовном изменении героев.

Победой созерцания над деятельностью завершается сюжет Савелия Туберозова. Изменение духовного состояния Туберозова, связанное со смертью супруги, Лесков показывает в четвертой главе пятой части. Внешняя деятельность Савелия внезапно сменяется его уединенной, сосредоточенно-молитвенной жизнью: «...На вопросы навещавших его людей, почему он не выходит, коротко отвечал:

— Да вот... все... собираюсь.

Он действительно все *сбирался* и жил сосредоточенною жизнью самопроверяющего себя духа.

Ахилла отстранял его от всяких забот и попечений, и это давало старцу большое удобство *сбираться*» (курсив автора — Н. Л.) [Лесков 1989: 292–293].

Лесков расширяет в художественной литературе «внутренние сюжеты» личности, показывает сокровенную жизнь духа, борьбу и конфликты «внешнего я», предстоящего Творцу, борьбу за подлинного себя, за победу лика над лицом.

Главным делом Савелия Туберозова оказывается его смиренная кончина. «Гордый отец протопоп», никого не исправив *своим словом*, в результате действия «самопроверяющего» духа обретает трудно дававшееся ему при жизни смирение, прощая жестокосердие «невеждам» и «слепому и развращенному роду» даже то, что «букву мертвую блюдя... они здесь... Божие живое дело губят...» [Лесков 1989: 302]. Перед кончиной Савелий произносит не свои слова, а покаянные строки из семнадцатой кафизмы «Благо мне, яко смирил мя еси», подчиняя свое «законнически» праведное «я» Божьему Благу.

Реакция отца Захария, принявшего последнюю исповедь своего собрата, глубоко символична своей внериторичностью, позволяющей сохранить тайну богоприсутствия: «Захария с улыбкой духовного блаженства взглянул на небо и осенил лицо Савелия крестом» [Лесков 1989: 302].

Подлинным «подвигом» Савелия оказывается победа над своей гордостью, верность кресту и обретение смирения. Сюжеты *молчания и тишины* свойственны всем трем героям-соборянам. Духовное возрастание и соби́рание в вечность Ахиллы начинается еще при жизни его наставника-старца. Перемена с Ахиллой происходит после совместной соборной молитвы с Туберозовым и в результате его личного молитвенного покаяния: «Над Старым Городом долго неслись воздыхания Ахиллы: он, утешник и забавник, чьи кантаты и веселые окрики внимал здесь всякий с улыбкой, он сам, согрешив, теперь стал молитвенником, и за себя и за весь мир умолял удержать праведный гнев, на нас движимый» [Лесков 1989: 299].

После обретения благодатной молитвы Ахилла ощущает и «прибой благодатных волн веры в смятенную и трепетную душу», он «как бы куда-то ушел из себя», и его душе «надо было болеть и умереть, чтобы воскреснуть, и эта святая работа совершалась» [Лесков 1989: 302]. «Смерть» лишь этап на пути к вечности, Ахилла проделывает путь от слова к молчанию, от смерти к воскресению.

После смерти своего великого старца Ахилла стремится последовать за ним. Только ревность о пастыре еще удерживает его на земле. Известие о новом протопопе Иродионе Грацианском подвигает его к действиям, задерживает на пути к вечности. «Новый протопоп», по характеристике Захария, оказывается умным и добрым, но «чем более новый протопоп всем старгородцам нравился, тем Ахилла ожесточеннее хотел его ненавидеть» [Лесков 1989: 312]. Поводом к «подвигам» Ахиллы становится предложение Грацианского о «необходимости поставить над могилой Туберозова маленький памятник» [Лесков 1989: 313], что и оскорбляет Ахиллу. С этого момента в повествовании начинается развитие сюжета *земного «освобождения» Ахиллы*. Он продает все свое имущество и на вырученные деньги решает увековечить память Туберозова по-своему: «возвести монумент столь огромный, что идеальный план его не умещался даже в его голове» [Лесков 1989: 314].

В результате своих злоключений Ахилла обретает в сочувствующем Туберозову предводителе Туганове своего благодетеля, посоветовавшего установить памятник в виде египетской пирамиды из гранита.

Весьма показательно, что из всех монументчиков в городе Ахилла «останавливается» «на самом худшем» — русском мастере Попыгине, не задававшем в отличие от двух немцев лишних вопросов о «мачта-

бе» памятника: «...Они все измерили шагами и косыми саженьями, и уговорились они тоже на слове, ударили по рукам, и пирамида была заказана и исполнялась» [Лесков 1989: 317]. Ахилле особенно нравилось строительство «без мачтаба»: «Вот этак-то лучше без мачтаба... как хотим, так и строим» [Лесков 1989: 317], то есть вне рационального плана, точной меры и физических законов. «Чудесное произведение творческой фантазии» Туганова предстает в повествовании как текст-экфрасис, передающий идею его причудливой эклектики: «Это была широчайшая расплюснутая пирамида, с крестом наверху и с большими вызолоченными деревянными херувимами по углам» [Лесков 1989: 317]. «Пышное сооружение» вызывает разную реакцию: у самого Туганова нейтральную («живет»), у Ахиллы — восхищение и восторг, у простых горожан — спор о материале изготовления херувимов («серебряные они или «позолоченные»), у «граждан высших сфер», по ощущениям Ахиллы, злобную критику. Завершение сюжета Ахиллы связано с событиями вокруг памятника. Привлекший «всеобщее внимание», памятник подвергается грабежу некой «нечистой силой», что в соответствии с приемом иронического повествования «происходит» в «тринадцатой» главе.

В костюме «нечистой силы» рядится мещанин Данилка, решившийся на грабеж из-за голода. Последним богатырским подвигом больного тифом Ахиллы является его попытка спасти Данилку от суда, и только собственная смерть спасает самого Ахиллу от ареста за «дерзостное буйство», произведенное «в присутствии старгородского полицейского правления». Эпизод защиты Данилки Ахиллой представляет собой развитие гоголевской темы (а еще ранее темы из Сказания об Иоанне Новгородском и фольклорном мотиве), связанной с сюжетом кузнеца Вакулы, заставляющего нечистую силу послужить благому намерению. Лесков в трансформации этого сюжета идет «дальше»: его герой и вовсе берет под защиту «ряженого» беса.

Духовной причиной кончины богатыря Ахиллы является его «вышшенная чувствительность» и «благородное сердце». Последнюю исповедь дьякона также принимает Захария — отец отцов. Как и Савелий Туберозов, Ахилла перед кончиной *освобождается* от всего суетного и ложного и, как и его наставник, обретает смирение. Он просит прощение у Грацианского за памятник, понимая, что он лишь «пустая фан-

тазия»: «...Земля и небо сторгят, и все провалится. Какой памятник! То была одна моя несообразность!» [Лесков 1989: 333].

Ахиллу охватывает стихия огня: он «горит в огне своего недуга», видит иной мир, в котором просит «огнелицега» дать ему путь. «Телесное», страстное переплавляются в нетленное, несгораемое. Изображение ухода из жизни одного из своих любимых героев автор «Соборян» сопровождает словами-характеристиками «приподнимался», «освобождался», «будто что-то скидывал», «с кем-то боролся и одолел». Герой сердца, воплощенное отрицание рассудочности и смерти, обретает неземную мудрость: «Он уже мудр! — уронил, опустив головку, Захария» [Лесков 1989: 333]. Эпитет «мудр» в отношении Ахиллы завершает его житийный образ. Кончина богатыря-певца и его путь к Богу сопровождается *колокольным звоном* на соборной колокольне.

Завершая повествование, автор говорит о последнем «гвозде», забитом «в крышку гроба Захарии». Автор «Соборян» уподобляет сюжет «гвоздю», а себя — одному из тех, кто провожает до «могилы», кто всегда находится среди своих или подчас проявляет себя в них. Композиция последней, двадцатой главы показательна: она состоит всего из трех абзацев и в силу лаконичности представляет собой гимн в контексте церковной службы. Автор умолкает и дает место топосу православного богослужения. Эту главу можно уподобить жанру церковного трипеснца.

Во втором абзаце автор сообщает о том, что «тихий старик» отец Захария «дожил только до великого праздника весны, до Светлого Воскресения, и тихо уснул во время самого богослужения» [Лесков 1989: 334]. Артистичный Лесков дважды повторяет эпитет «тихий»: «тихий старик» «тихо уснул», отказываясь от метафорической изобразительности в пользу простоты. «Художественное таинство» Лескова граничит с «таинством религиозным» [Волынский 2011: 57], а нередко и перетекает в него.

В этой главе Лесковым в концентрированно-символическом виде представлен почти весь православно-догматический онто́с [Мосалева 2019: 105]. Лесковский трипеснец превращается в апофеоз Вечной Жизни, «полного обновления», в торжество литургического времени-вечности.

Эта последняя глава особенно отчетливо ставит исследователя перед необходимостью установления связи между текстом Лескова и

гимнографией, где литургическому слову в «Соборьянах» принадлежит ведущая роль. Смысл переходит в звук. О музыкальности своей прозы не раз высказывался и сам Лесков, и его исследователи [Зайцев; Дурылин]. При возвращении к попытке определения жанра «Соборьян» с учетом всех рассмотренных контекстов, становится ясным справедливое недоумение Б. К. Зайцева о том, что же представляют собой «Соборьяне»: «поэму», «поэтическую хронику» или «несколько монументальных фресок»? А. Измайлов даже усматривал в «Соборьянах» «скульптурный рельеф» идиллического повествования Гончарова, называя «секрет» «лесковского творчества» «мастерством воздуха» [Измайлов: 334]. На наш взгляд, «Соборьяне» предстают как лиро-эпический текст-собор, соединяющий в своем повествовании цвет, звук и образ. Хроника Лескова в финале преодолевает свою хроникальность, историческое и природное время перетекают в *литургическое*, как и само повествование.

Список литературы

Видмарович Н. П. «Художество нисхождения» // Теория Традиция: христианство и русская словесность. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2009. С. 186–201.

Волынский А. Н. С. Лесков // Н. С. Лесков: классик в неклассическом освещении. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2011. С. 36–154.

Говоруха-Отрок Ю. Н. Лесков и его критики. По поводу статьи г. Скабичевского «Чем отличается направление в искусстве от партийности» // Говоруха-Отрок Ю. Н. Во что веровали русские писатели? Литературная критика и религиозно-философская публицистика: в 2 т. СПб: Росток, 2012. Т. 2.

Дурылин С. Н. Николай Семенович Лесков. Опыт характеристики личности и религиозного творчества // Режим доступа: <http://www.mirfilologa.ru/sergei-durilin/7-main/91-durylin-sn-nikolaj-semenovich-leskov-opyt-kharakteristiki-lichnosti-i-religioznogo-tvorchestva>. (дата обращения: 12.09.19).

Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Круг, 2004. 560 с.

Забелин И. Е. История города Москвы: М.: АСТ: Астрель: Хранитель, 2007. 767 с.

Зайцев Б. К. Отблески Вечного. Неизвестные рассказы, эссе, воспоминания, интервью. СПб: Росток, 2018. 736 с.

Измайлов А. А. Лесков и его время // Н. С. Лесков: классик в неклассическом освещении. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2011. С. 157–440.

Кашкин А. С. Устав православного богослужения: Учебное пособие по Литургии. Саратов: Изд-во Саратовской епархии, 2010. 687 с.

Лебедев Ю. В. Судьбы России в творческом наследии И. С. Тургенева, Ф. И. Тютчева, Н. С. Лескова. Орел: Издательский Дом «Орловская литература и книгоиздательство и К», 2007. 272 с.

Лепяхин В. В. Икона в русской художественной литературе. М.: Отчий дом, 2002. 736 с.

Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям. Тула: Приокское книжное издат-во, 1981. 647 с.

Лесков Н. С. Собр. соч.: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 1. 479 с.

Лихачев Д. С. Особенности поэтики произведений Н. С. Лескова // Лесков и русская литература. М.: Наука. 1988. С. 5–13.

Мосалева Г. В. Поэтика Н. С. Лескова. Ижевск: Изд-во Удмуртского ун-та, 1993. 108 с.

Мосалева Г. В. Изографы русской словесности: А. Н. Островский, Н. С. Лесков, И. С. Шмелев. Ижевск: Издательский центр «Удмуртский университет», 2019. 196 с.

References

Vidmarovich N. P. “*Khudozhnik niskhozheniya*” [“A Descent Writer”]. *Teoriya Traditsii: Khristianstvo i russkaya slovesnost* [Theory of Tradition: Christianity and Russian Literature]. Izhevsk: Izdatelstvo “Udmurtskiy Universitet” Publ., 2009, pp. 186–201. (In Russ.)

Voly`niskij A. N. S. *Leskov: klassik v neklassicheskom osveshhenii* [N. S. Leskov: classic in non-classical lighting]. St. Petersburg, Vladimir Dal` Publ., 2011, pp. 36–154. (In Russ.)

Govorukha-Otrok Yu. N. *Leskov i ego kritiki. Po povody statyi Skabichevskogo “Chem otlichaetsya napravleniye v iskusstve ot partynosti?”* [Leskov and his critics. With regards to Skabichevsky’s article “What is the difference between an artistic movement and party affiliation? *Govorukha-Otrok Yu. N. Vo chto verovali russkiye pisateli? Literaturnaya kritika i religiozno-philosophskaya publitsistika* [What did Russian writers believe in? Lit-crit and religious and philosophic journalism]. In 2 vols. St. Petersburg, Rostok Publ., 2012, pp. 68–81. (In Russ.)

Durylin S. N. *Nikolay Semyenovich Leskov. Opyt kharakteristiki lichnosti i religioznogo tvorchestva* [Nikolay Semyenovich Leskov. Practice of personal characteristic and religious writing] URL: <http://www.mirfilologa.ru/sergei-durilin/7-main/91-durylin-sn-nikolaj-semenovich-leskov-opyt-kharakteristiki-lichnosti-i-religioznogo-tvorchestva> (access date: 12.09.19). (In Russ.)

Esaulov I. A. *Paskhalnost russkoy slovesnosti* [Paschalness of Russian literature]. Moscow: Krug Publ., 2004, 560 p. (In Russ.)

Zabelin I. E. *Istoriya goroda Moskvy* [The history of Moscow]. Moscow, AST: Astrel: Khranitel Publ., 2007. 768 p. (In Russ.)

Zaitsev B. K. *Otleski vechnogo. Neizvestnye rasskazy, esse, vospominaniya, interview* [Glints of eternal: unknown stories, essays, memoires, interviews. St. Petersburg, Rostok Publ., 2018, pp. 276–285. (In Russ.)

Izmajlov A. A. *Leskov i ego vremya* [Leskov and his time]. N. S. *Leskov: klassik v neklassicheskom osveshhenii* [N. S. Leskov: classic in non-classical lighting]. St. Petersburg, Vladimir Dal` Publ., 2011, pp. 157–440 (In Russ.)

Kashkin A. S. *Ustav pravoslavnogo bogoslužheniya* [Charter of Orthodox worship services]. *Uchebnoye posobiye po Liturgike* [Study guide on Liturgics]. Saratov: Izdatelstvo Saratovskoy eparkhii Publ., 2010, 687 p. (In Russ.)

Lebedev Yu. V. *Sudby Rossii v tvorcheskom nasledii I. S. Turgeneva, F. I. Tyutcheva, N. S. Leskova* [Fortunes of Russian in legacy of I. S. Turgenev, F. I. Tutchev, N. S. Leskov]. Oryol: Izdatelskiy dom “Orlovskaya literatura i knigoizdatelstvo i K” Publ., 2007, 272 p. (In Russ.)

Lepakhin V. V. *Ikona v russkoy khudozhestvennoy literature* [Icon in Russian imaginative literature]. Moscow, Otchiy dom Publ, 2002, 736 p. (In Russ.)

Leskov A. N. *Zhizn Nikolaya Leskova po ego lichnim, semeynym i nesemeynym zapisyam i pamyatyam* [The life of Nikolay Leskov as reflected in his personal, family and non-family notes and records]. Tula: Priokskoye knizhnoe izdatelstvo Publ., 1981, 647 p. (In Russ.)

Русская литература XVIII и XIX столетий

Г. В. Мосалева. «Соборяне» Н. С. Лескова: тоpos храма и повествования

Leskov N. S. *Sobr. soch.: v 12 t.* [Collected edition in 12 vols.]. Moscow, Pravda, 1989, vol. 1, 479 p. (In Russ.)

Likhachyev D. S. *Osobennosti poetiki N. S. Leskova* [Peculiarities of N. S. Leskov's poetic style]. *Leskov i Russkaya literatura* [Leskov and Russian literature]. Moscow: Nauka Publ., 1988, pp. 5–13. (In Russ.)

Mosaleva G. V. *Poetika N. S. Leskova* [N. S. Leskov's poetics]. Izhevsk, Izdatelstvo Udmurtskogo Universiteta Publ., 2009, 108 p. (In Russ.)

Mosaleva G. V. *Izography russkoy slovesnosti: A. N. Ostrovsky, N. S. Leskov, I. S. Shmelyev* [Icon-painters of Russian literature: A. N. Ostrovsky, N. S. Leskov, I. S. Shmelyev]. Izhevsk: Izdatelskiy Tsentr Udmurtskogo Universiteta Publ., 2019, 196 p. (In Russ.)

© 2020. Ю. Н. Сытина

Московский государственный областной университет
г. Москва, Россия

**«Я почитаюсь загадкой для всех...»:
приоткрывая тайны жизни и творчества Гоголя¹**

В рецензии на многотомный труд И. А. Виноградова «Летопись жизни и творчества Гоголя» дается краткая характеристика издания, отмечаются некоторые ценные находки, особенности композиции Летописи: передача тех или иных событий разными «голосами», оказавшаяся возможной благодаря использованию автором-составителем обширнейшей базы источников; фактические и интерпретационные комментарии к упоминаемым событиям, реалиям или оценкам; подробная географическая канва передвижений Гоголя; использование церковного календаря: упоминание православных праздников рядом с датами. Последнее представляется особенно важным, поскольку передает восприятие самим Гоголем годового цикла, нашедшего отражение и в его произведениях. В Летописи четко и продуманно представлена максимально выверенная И. А. Виноградовым хронология биографической и духовной жизни Гоголя, которая соотнесена с многочисленными событиями русской действительности, а также со значимыми для писателя фактами мировой истории.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, И. А. Виноградов, летопись, биография, русский мир, географическая канва.

Информация об авторе: Сытина Юлия Николаевна, ORCID <https://orcid.org/0000-0001-6334-4722>, кандидат филологических наук, Московский государственный областной университет, ул. Веры Волошиной, д. 24, 141014, г. Мытищи, Московская область, Россия

E-mail: yulyasytina@yandex.ru

Дата поступления: 15.07.2020

Дата публикации: 11.09.2020

Для цитирования: Сытина Ю. Н. «Я почитаюсь загадкой для всех...»: приоткрывая тайны жизни и творчества Гоголя // Два века русской классики. 2020. Т. 2. № 3. С. 238–243. DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-238-243>

¹ Рецензия на многотомный труд: Виноградов И. А. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852): в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017–2018.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2020. Yuliya N. Sytina

Moscow Region State University
Moscow, Russia

“I appear to be a mysterious man to everyone...”: revealing the secrets of Nikolai Gogol’s life and work¹

The review is a response to the multivolume work of Igor’ Vinogradov, “The Chronicle of Nikolai Gogol’s Life and Work” (in 7 volumes; Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2017–2018) and it contains a brief description of this publication. The reviewer notes the most valuable (from her point of view) findings of the Chronicle’s compiler regarding organisation of the material. This is the transmission of one event by different “voices” due to the use of a vast database of sources; the compiler’s topical and interpretative comments on the events, realities or estimates; a detailed geographical outline of Nikolai Gogol’s movements; the introduction of the Christian calendar, i.e. the mention of church holidays next to the dates. This is important because the Church calendar conveys Nikolai Gogol’s perception of the annual cycle. This is reflected in his works. The chronicle is the most possible chronological record of the events of Nikolai Gogol’s biographical and spiritual life. “The Chronicle” also reflects the vicissitudes of world history, which the writer somehow came into contact with, and the literary life in which he was immersed.

Keywords: Nikolai Gogol, Igor’ Vinogradov, chronicle, biography, Russian world, geographical canvas.

Information about the author: Yuliya N. Sytina, ORCID <https://orcid.org/0000-0001-6334-4722>, PhD in Philology, Moscow State Regional University, Vera Voloshina st., 24, 141014, Mytishchi, Moscow Region, Russia

E-mail: yulyasytina@yandex.ru

Received: July 15, 2020

Published: September 11, 2020

For citation: Sytina Y. N. “I appear to be a mysterious man to everyone...”: revealing the secrets of Nikolai Gogol’s life and work // Two centuries of the Russian classics, 2020, vol. 2, № 3, pp. 238–243. (In Russ.)

DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-238-243>

¹ Review of multi-volume work: Vinogradov I. A. Chronicle of the life and work of N. V. Gogol (1809–1852). Scientific publication. In 7 volumes. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2017–2018.

Семи томный труд «Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852)» — плод многолетней работы Игоря Алексеевича Виноградова — известного ученого, большого знатока жизни и творчества Гоголя. При взгляде на первый же том поражает основательность подхода исследователя: начинается Летопись с 1405 г., с легендарных веков зарождения казачества, эпических времен Тараса Бульбы – «широкой, разгульной замашки русской природы» [Гоголь: 46]. Хотя до появления Гоголя на свет остается еще добрых четыре века, он уже присутствует на страницах Летописи — мы видим его записи об истории и происхождении казачества, лекции, статьи, письма с изложением собственного взгляда на перипетии исторических судеб. Из глубины веков прорастает род самого Гоголя, богатый преданиями и семейными легендами. И речь идет не только о широко известной загадочной истории знакомства и сватовства будущего отца Гоголя со своей суженой (истории, в Летописи изложенной хронологически и переданной по разным источникам), но и, например, об увозе дедом писателя по отцовской линии девицы из богатой семьи, об их злоключениях и последующем счастливым воссоединении — истории, в которой угадываются черты «Старосветских помещиков». Романтики, хотя и с долей трагизма, была исполнена жизнь дедушки Гоголя по материнской линии, после безвременной утраты первой супруги сначала долго искавшего смерти, но затем обретшего покой и семейное счастье во втором браке, хотя история с неожиданным сватовством будущего зятя — отца Гоголя — не могла, конечно, не нарушить плавное течение жизни.

Страницы, повествующие о роде Гоголя и о его детстве, передают дух Государства Российского, семейства, из которого, как очень верно говорили тогда, *произошел* Гоголь — всю жизнь этого круга освещала глубокая вера в Бога. Она руководила поступками и оценкой событий, организовывала бытовой уклад и повседневность. На протяжении всей Летописи важность религии в жизни Гоголя, его родных, друзей,

сослуживцев передает православный календарь, упоминание главных церковных праздников рядом с датами — то, что было важно для писателя, чем он жил, что отразил и в своих произведениях, и что зачастую ускользает от современного нам читателя, даже филолога.

Живой интерес Гоголя к истории родного края, своего рода, семейных преданий, неотделимых от народных верований, и, прежде всего, от живой христианской традиции — все это, переданное в Летописи через письма, воспоминания, записки, документы, дает богатое представление о той почве, на которой вырос Гоголь, — и в биографическом плане как гражданин Российской империи, и как художник — сознательный и бессознательный живописец малороссийской земли, бывшей для него незаместимой частью Российской империи, а затем мира Петербурга и русской провинции.

Читая Летопись и проникаясь той атмосферой, в которой возрстал Гоголь, ближе и яснее становится дух его произведений, делается очевидным, что позднейшие литературные влияния — речь идет, прежде всего, о немецком романтизме (в качестве курьеза любопытно отметить: как мы узнаем из воспоминаний С. И. Пономарева, в гимназии Гоголь «немецкого языка не терпел, не верил даже, чтобы Шиллер и Гёте писали на немецком языке» [Виноградов: 509]) — были чем-то внешним по отношению к внутреннему миру Гоголя. Конечно, они повлияли на эстетику его произведений, подсказали многие художественные приемы, помогли создать *форму*, но *содержание* произведений Гоголя таится в живой жизни русского мира.

Летопись представляет не только максимально четко прописанную хронологическую линию событий жизни Гоголя, но и панорамную картину жизни России и других стран. Через частные происшествия в судьбе писателя и близких ему людей, те или иные исторические события, которым сопереживали Гоголь и его современники передается жизнь России и Европы первой половины XIX в., поле исторических событий — победа над Наполеоном, создание Священного союза и его последствия, смерть Александра I и многие другие значимые исторические вехи, а с ними по-своему не менее (особенно для гоголевского круга и последующих его исследователей) важные события мира русской литературы — выпуски альманахов «Северные цветы», «Мнемозины», глав «Евгения Онегина», история журнальной полемики западников и славянофилов, в том числе вокруг творчества Гоголя.

Собранные и удачно скомпонованные в Летописи документы позволяют воссоздать путь писателя, колорит времени и эпохи: особенности обучения Гоголя в Нежинской гимназии, отеческую заботу преподавателей по отношению к ученикам, но вместе с тем и строгость, проказы и проделки самого Гоголя (например, устав от скучных занятий в Нежинской гимназии, почти не оставлявших ему времени для творчества, «таинственный карла» однажды «взбесился», да так, что его определили в лазарет, а ему только того и было нужно), затем службу, преподавание, литературные и театральные успехи, путешествия, радости и огорчения... Поражает удивительное многоголосие Летописи, создаваемое за счет продуманного представления И. А. Виноградовым ценных воспоминаний, мнений разных литературных деятелей и исторических лиц. Вкупе с обстоятельными и четкими комментариями автора-составителя это сочетание голосов позволяет воссоздать многогранный облик писателя. При безусловной любви к Гоголю, автор включает в Летопись и самые нелестные отзывы о писателе, о его чужацествах и странных поступках, что способствует созданию загадочного и «неуловимого» портрета Гоголя. На протяжении повествования «летописец» всегда помнит о Гоголе-писателе, неизменно раскрывает возможные отражения тех или иных событий в его произведениях — даже если речь идет о таких мелочах, как, например, вероятные «прототипы» портретов греческих полководцев в доме Собакевича.

Особенно стоит отметить справочный аппарат Летописи, включающий не только именной указатель, но и географическую канву жизни и творчества Гоголя по годам. Конечно, многим известно, что Гоголь любил путешествовать, лечился дорогой и в дороге, исколесил порядочно европейскую часть России и западные страны, однако нельзя не изумиться тому, насколько же масштабны и долговременны были эти путешествия — представление о них можно наглядно получить в упомянутой географической канве. Например, 1837 г.: Париж — Бра — Ливорно — Флоренция — Рим — Фраскати — Рим — Турин — Марсель — Барселона — Мадрид — Лиссабон — Турин — Баден-Баден — Страсбург — Баден-Баден — Карлсруэ — Франкфурт-на-Майне — Женева — Домодоссола — Милан — Рим... Подробно освящены в Летописи и паломничества Гоголя по Святым местам, а также его путешествия по России — благодаря географической канве можно затем легко найти в самой Летописи отзывы Гоголя

об определенном месте, сведения о том, чем там занимался писатель, какое произвел впечатление, чем был поражен, раздосадован, о чем думал и что писал...

В заключении отметим оригинальный дизайн *Летописи*, каждый том которой выполнен в своем цвете. В синем, зеленом, фиолетовом, сером и коричневом томах цвет только помогает при чтении мелкого шрифта, но вот изучение оранжевого и красного томов требует от читателя некоторых усилий. Однако ведь и в жизни Гоголя эти «оранжевые» (издание «Мертвых душ», работа над вторым томом поэмы, обширная переписка) и «красные» (последние два года жизни) периоды были временем большого духовного и физического напряжения. Поэтому и от читателя *Летопись* требует основательного и вдумчивого изучения, понимания позиции писателя, сопереживания ему. Масштаб, глубина и обстоятельность труда И. А. Виноградова побуждают возвращаться к летописи вновь и вновь, подвигают к научному сотворчеству.

Список литературы

Виноградов И. А. *Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809—1852)*: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017. Т. 1: 1405–1808; 1809–1828. 736 с.

Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1937. Т. 2. 763 с.

References

Vinogradov I. A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N. V. Gogolja (1809—1852)*. *Nauchnoe izdanie: v 7 t.* [Chronicle of the life and work of N. V. Gogol (1809–1852). Scientific publication. In 7 vols.]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2017, vol. 1: 1405–1808; 1809–1828. 736 p. (In Russ.)

Gogol' N. V. *Poln. sobr. soch.: v 14 t.* [Full collected works in 14 vols.], Moscow, AN SSSR Publ., 1937, vol. 2, 763 p. (In Russ.)

© 2020. О. А. Крашенинникова

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
г. Москва, Россия

**О коллективном труде
Отдела русской классической литературы
ИМЛИ РАН «Очерки истории русской публицистики
первой трети XIX века»**

В статье представлен анонс готовящегося в Отделе русской классической литературы ИМЛИ РАН коллективного труда «Очерки истории русской публицистики первой трети XIX века». Он является продолжением ранее изданного первого тома серии — «Очерков истории русской публицистики XVIII века». Новый выпуск подготовлен силами сотрудников группы по изучению истории русской литературы XVIII–XIX вв. под руководством безвременно ушедшего ведущего научного сотрудника Отдела, д.ф.н. Н. Д. Блудилиной (1957–2017), которая являлась его инициатором. Представляемый труд не имеет аналогов в современном литературоведении: объектом изучения стала отечественная публицистика, представленная как целостное явление русской литературы. Авторский коллектив рассматривает публицистику как особый вид словесности, связанный преимущественно со сферой мыслей и идей, которые преобладают в этом особом жанре над художественным способом постижения мира. Приоритетной задачей авторов было исследование важных и наименее изученных произведений публицистики первой трети XIX в. с опорой на редкие печатные источники, малодоступные материалы.

Ключевые слова: история русской публицистики, русская литература, история журналистики, общественное сознание, тематика, национальные основы, публицистические жанры.

Информация об авторе: Крашенинникова Ольга Александровна, ORCID <https://orcid.org/0000-0003-1518-7923>, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, 25а, 121069 г. Москва, Россия

E-mail: info@imli.ru

Дата поступления: 11.08.2020

Дата публикации: 11.09.2020

Для цитирования: Крашенинникова О. А. О коллективном труде Отдела русской классической литературы ИМЛИ РАН «Очерки истории русской публицистики первой трети XIX века» // Два века русской классики. Т. 2. № 3. С. 244–255. DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-244-255>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2020. Olga A. Krasheninnikova

A. M. Gorky institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

On the collective work of the Russian Department of classical literature of Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science “Essays on the History of Russian Journalism in the First Third of the 19th Century”

The article presents the announcement of the collective work “Essays on the History of Russian Journalism in the First Third of the 19th Century” being prepared in the Department of Russian Classical Literature of the IMLI RAS. It is a continuation of the previously published first volume of the series — “Essays on the History of Russian Journalism in the 18th Century”. The new issue was prepared by the efforts of the staff of the group for the study of the history of Russian literature in the 18th — 19th centuries under the leadership of the untimely deceased leading employee of the Department, Doctor of Philological Sciences Natalya Bludilina (1957–2017), who was its initiator. The presented work has no analogues in modern literary criticism — the object of study was the Russian journalism, presented as an integral phenomenon of Russian literature. The team of authors consider journalism to be a special type of literature, associated mainly with the sphere of thoughts and ideas that prevail in this special genre over the artistic way of comprehending the world. The priority task of the authors was the study of important and least studied works of journalism of the first third of the 19th century. based on rare printed sources and inaccessible materials.

Keywords: history of Russian journalism, Russian literature, history of journalism, public consciousness, topics, national foundations, journalistic genres.

Information about the author: Olga A. Krasheninnikova, ORCID <https://orcid.org/0000-0003-1518-7923>, Phd in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25a, 121069, Moscow, Russia

E-mail: info@imli.ru

Received: August 11, 2020

Published: September 11, 2020

For citation: Krasheninnikova O. A. On the collective work of the Russian Department of classical literature of Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science “Essays on the history of Russian journalism in the first third of the XIX century”. Two centuries of the Russian classics, 2020, vol. 2, № 3, pp. 244–255. (In Russ.) DOI <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-244-255>

В Отделе русской классической литературы ИМЛИ РАН в настоящее время готовится к выпуску коллективный труд «Очерки истории русской публицистики первой трети XIX века». Издание осуществляется при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований, проект № 20-112-00193. Труд является продолжением ранее изданного Отделом первого тома серии — «Очерков истории русской публицистики XVIII века» [Очерки: 2017]. Новый выпуск серии, посвященный истории русской публицистики первой трети XIX в., является результатом многолетних исследований, осуществленных силами сотрудников группы по изучению истории русской литературы XVIII–XIX вв. Отдела русской классической литературы: М. С. Акимовой, Э. Л. Афанасьева, И. А. Виноградова, О. А. Крашенинниковой, Т. Н. Окуловой, Е. А. Осиповой, В. Ю. Троицкого, Л. Г. Шакировой и В. И. Щербакова. Руководство работой группы осуществлялось безвременно ушедшим ведущим научным сотрудником Отдела, д.ф.н. Н. Д. Блудилиной (1957–2017), которая являлась инициатором и вдохновителем данного труда и возглавляла работу над ним в 2014–2016 гг. Ответственный редактор выпуска — О. А. Крашенинникова.

Коллективный труд «Очерки истории русской публицистики первой трети XIX в.» представляет собой исследование, не имеющее аналогов в современном литературоведении. Впервые объектом изучения стала история отечественной публицистики XIX в. В исследованиях прошлых лет эта область словесности изучалась преимущественно в курсах истории русской журналистики [Бадалян; Березина 1965; Березина 1973; Берков; История русской журналистики]. При этом большой пласт публицистических источников, прямо не связанных с периодической печатью или художественной литературой как таковой оставался вне сферы внимания исследователей. Актуальность данного труда определяется тем, что в нашей науке, при изобилии различных курсов истории русской литературы и истории журналистики, отсут-

ствуют систематические труды собственно по истории публицистики, и само понятие и точное определение жанра не введено в научный оборот.

Предлагаемый коллективный труд посвящен формированию публицистики как особого жанра литературы, не сводимого ни к художественной словесности, ни к критике, ни к собственно журналистике. Авторский коллектив рассматривает публицистику как особый вид словесности, ориентированный на освещение как актуальных вопросов политики и экономики, так и литературы и искусства, с целью оказать непосредственное влияние на формирование общественного сознания. Публицистика — это особый вид литературного творчества, связанный преимущественно со сферой мыслей и идей, борьбой мнений и представлений, которые преобладают в этом жанре словесности над художественным способом постижения мира. Образная форма может присутствовать в публицистике, но в качестве подчиненного главной идейной задаче инструмента.

Впервые объектом рассмотрения стала публицистика первой трети XIX в., представленная как единое, целостное явление русской литературы. В научный оборот введено множество новых литературных имен и редких публицистических источников, существенно обогащающих наше представление об эпохе первой трети XIX в. Проанализирован широкий спектр публицистических жанров, среди которых отмечены мемуары, служебные записки, историко-социальные трактаты, церковные проповеди, манифесты, афиши, полемические статьи, критические рецензии, обзоры и «Письма» в редакцию журналов и т. д. Тематический охват публицистики указанного периода необыкновенно разнообразен: в ней ставились проблемы истории и социально-экономического развития России, проблемы эстетики и литературы, литературной критики и языка; проблемы просвещения и образования, вопросы национального самосознания и национальной гордости россиян-победителей французов, проблема причин и нравственных уроков Отечественной войны 1812 г. и многие другие.

Авторский коллектив с самого начала не ставил перед собой задачи создания систематического труда по истории русской публицистики XIX в. На первой стадии ее изучения необходимо было исследовать интересные и малоизвестные произведения публицистики первой трети XIX в., вывести из тени редкие, забытые имена публицистов того

времени — таких, как А. Р. Воронцов, Е. Р. Дашкова, А. С. Шишков, М. Т. Каченовский, Е. И. Станевич, Ф. В. Ростопчин, митр. Филарет (Дроздов) и др. При этом исследователи, как правило, опирались на редкие печатные источники и материалы журнальной публицистики. При обращении к именам писателей первого ряда — Н. М. Карамзина, А. С. Пушкина, П. А. Вяземского, Н. В. Гоголя, В. А. Жуковского, В. Ф. Одоевского — исследователям удалось высветить те стороны творчества писателей, которые ранее находились в тени, показать известные произведения и факты в новом, неожиданном ракурсе, проследить связи публицистики и художественного творчества писателей.

Труд состоит из трех разделов: «Русская публицистика 1801–1812 гг.», «Русская публицистика 1812–1825 гг.», «Публицистика в творчестве русских писателей 1801–1830 гг.». В первом разделе авторами статей рассмотрены предпосылки формирования русской публицистической мысли в сочинениях первого десятилетия XIX в.: мемуарах, служебных записках, журнальных статьях, «рассуждениях» и других сочинениях писателей рубежа эпох. Во втором разделе объединены исследования, посвященные проблемам патриотизма и защиты Отечества, идеям декабризма в русской публицистике Александровской эпохи. В третьем разделе представлены монографические исследования публицистического наследия русских писателей-классиков первой трети XIX в.

Сборник открывается Введением, написанным Н. Д. Блудилиной. Во введении сформулировано представление коллектива авторов о публицистике как об особом жанре литературы и особой форме отражения общественного сознания, определена актуальность появления данного труда, сформулированы его цели и задачи, главной из которых стало исследование причин и динамики становления русской публицистики первой трети XIX в. в ее взаимосвязи с художественной словесностью этого периода.

В статье Н. Д. Блудилиной «“Дух нового времени” в публицистических статьях Н. М. Карамзина в “Вестнике Европы” (1802–1804)», открывающей первый раздел труда, содержится анализ политических взглядов Н. М. Карамзина периода его просветительских мечтаний и надежд, связанных с началом царствования Александра I. В своих обзорах внешнеполитических событий Европы в «Вестнике Европы» Н. М. Карамзин показал их влияние на изменение самосознания рус-

ского общества, выражал надежды на будущее процветание России, а также развенчал романтические представления современников о Наполеоне и Французской революции.

В статьях Э. Л. Афанасьева первого раздела («Публицистика А. Р. Воронцова», «Публицистические мотивы в сочинениях Е. Р. Дашковой» и «Мысли о России» — замечательное анонимное публицистическое сочинение начала XIX столетия») в научный оборот вводится целый ряд редких литературных имен и источников, делается попытка нарисовать сложный и неоднозначный психологический портрет писателей рубежа XVIII–XIX вв., очертить круг их идейно-философских и социально-политических представлений. В этих статьях анализируется публицистика авторов, деятельность которых была связана преимущественно с эпохой XVIII в.: графа А. Р. Воронцова («Письмо Александру I» (1801), «Записки о моей жизни» и другие сочинения), его сестры, княгини Е. Р. Дашковой («Записки» (1804–1805), статья «О смысле слова “воспитание”» и др.), а также автора малоизвестного анонимного публицистического сочинения «Мысли о России», написанного около 1791–1792 гг. на французском языке и опубликованного в русском переводе в журнале «Вестник Европы» за 1807 г. Все рассматриваемые авторы были глубоко укоренены в культуре XVIII в., а их сочинения представляют собой осмысление и подведение своеобразных итогов прошедшей эпохи.

В статье О. А. Крашенинниковой «Полемика о старом и новом слоге (1803–1812)», посвященной хорошо известному в курсах истории литературы спору «архаистов» и «новаторов», не только предложена новая периодизация полемики, но и впервые выявлены имена (и источники) многих анонимных адресатов критики А. С. Шишкова, содержащейся в его «Рассуждении о старом и новом слоге...» (1803): Н. М. Карамзина, М. Н. Муравьева, Н. А. Львова, Я. Галинковского и др., проанализировано редчайшее, но очень важное сочинение Е. Станевича «Рассуждение о русском языке», написанное в защиту Шишкова. Другим литературоведческим трудам Шишкова, вызвавшим серьезные дискуссии в критике, посвящена статья О. А. Крашенинниковой «Теоретико-литературные сочинения А. С. Шишкова и споры вокруг них (1808–1811)». В статье того же автора «Споры о критике 1806–1808 гг. (М. Каченовский, Е. Станевич, Д. Воейков, А. Шишков)» проанализирован начальный этап зарождения литературной критики в России и впервые раскрыт

псевдоним «Правдолюб» анонимного автора «Драматического вестника», за которым скрывался все тот же А. С. Шишков.

Предметом особого внимания в коллективной монографии является публицистика, посвященная Отечественной войне 1812 г. (второй раздел книги). Авторы восполняют немало лакун в освещении этого важнейшего для осмысления общественного самосознания эпохи историко-литературного источника. Это касается прежде всего малоизученных материалов, которые ранее редко привлекались к литературоведческому анализу, — образцов духовного и светского красноречия, манифестов и записок Шишкова, «афиш» Ф. В. Ростопчина, публицистического наследия братьев С. Н. и Ф. Н. Глинок, И. И. Лажечникова, А. А. Писарева и других забытых публицистов и важнейших историко-литературных источников, значение которых должным образом не оценено в нашей науке.

Так в фундаментальной статье Т. Н. Окуловой «“...Чтоб составить для России ожерелье...” (По страницам “Сына Отечества” — журнала, рожденного Отечественной войной 1812 года)» рассматривается публицистическое содержание ключевого журнала эпохи 1812 г. и прежде всего в той его части, которая была в советское время выведена из научного и культурного оборота: мы имеем в виду церковные проповеди, воззвания, послания к соотечественникам, историко-культурные статьи, образцы духовного и светского красноречия и пр. Привлекая огромный исторический материал, автор статьи дает характеристику ряда «сквозных» публицистических тем журнала: темы Отечественной войны 1812 г., «достопамятных свидетельств», историко-культурной проблематики, критико-библиографических изысканий, проблемы «просвещения Россиян» и др.

Изучению публицистики А. С. Шишкова эпохи 1812 г. посвящены две статьи О. А. Крашенинниковой: в статье «Публицистика А. С. Шишкова периода Отечественной войны 1812 года» подробно проанализированы важнейшие правительственные манифесты эпохи 1812 г., написанные А. С. Шишковым, а в статье «Публицистические мотивы в записках А. С. Шишкова (1812–1814)» — «Записки» того же автора о периоде его службы государственным секретарем при императоре Александре I в 1812–1814 гг. — важнейший историко-литературный источник, значение которого также еще должным образом не оценено в нашей науке.

В интересной статье В. И. Щербакова «Ростопчин как публицист» впервые подробно рассматривается публицистика Ф. В. Ростопчина эпохи наполеоновских войн и его знаменитые «афиши» 1812 г. Статья ставит задачу показать Ростопчина-публициста с разных сторон, в оценке различных исторических лиц (не затушевывая ни одной из крайних точек зрения), понять его публицистику как неординарный феномен своего времени, отразивший эксцентричный характер автора и сложность его личной судьбы.

«Живые грани национального самосознания в патриотической публицистике» эпохи 1812 г. на примере творчества Ф. Н. Глинки, С. Н. Глинки, И. И. Лажечникова, А. А. Писарева и др. исследованы в статье В. Ю. Троицкого, где показано значение писателей «второго ряда» в осмыслении роли народа в истории, формировании понятия об истинном патриотизме, национальном достоинстве, о миссии России в мировой истории.

Две статьи М. С. Акимовой посвящены обзору литературного альманаха «Мнемозина», издававшегося В. К. Кюхельбекером и В. Ф. Одоевским в 1824–1825 гг.: «Публицистическая направленность альманаха 1820-х гг. (на примере альманаха “Мнемозина”» и «Публицистическая полемика в альманахе “Мнемозина” по вопросам культуры и политики». М. С. Акимова ставит задачу показать, как в условиях общественного перелома, в период подготовки декабрьского восстания художественные тексты в альманахе «Мнемозина» приобретали качества публицистичности, как публицистика скрывалась под видом литературной критики, участвовала в полемике по вопросам культуры и политики, в спорах по проблеме «старого и нового» в искусстве, борьбе за национальную самобытность литературы, за гражданственность ее содержания.

Третий раздел коллективного труда составляют монографические исследования, посвященные публицистическому творчеству русских писателей-классиков: А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, П. А. Вяземского, В. Ф. Одоевского, Н. В. Гоголя, а также освещению сербской проблематики в публицистике 1820–1830-х гг.

Открывает третий раздел сборника статья Л. Г. Шакировой «Пушкин и Карамзин. Публицистический диалог. На пути к “Борису Годунову”», посвященная полемике А. С. Пушкина с запиской Н. М. Карамзина «О древней и новой России». В статье анализируются полемические

выпады Пушкина против Карамзина по вопросам сущности власти в России, содержащиеся в так называемых листах Пушкина с воспоминаниями о Н. М. Карамзине (написанными, по новой датировке, предложенной исследовательницей, в 1826 г.) и в его «Заметках по русской истории XVIII в.» (1822).

В статье В. Ю. Троицкого «Публицизм В. А. Жуковского» анализируются публицистические произведения В. А. Жуковского, в которых писатель затрагивает нравственные проблемы общества и общественных явлений. В понимании писателем общественного служения как органического и неременного качества подлинной личности исследователь видит воплощение логики православного публицизма.

В статье М. С. Акимовой «Публицистика П. А. Вяземского первой трети XIX в.» названному писателю отводится важная роль в становлении русской публицистики первой трети XIX в. Отмечается широта интересов Вяземского и множество сюжетов и тем, поднятых в его журнальных публикациях: вопросы литературного языка, женский вопрос, польский вопрос, борьба за свободу слова в литературе и журналистике, полемика о методах литературной борьбы и т. д.

В статье того же автора, посвященной раннему публицистическому творчеству В. Ф. Одоевского («Публицистика В. Ф. Одоевского первой четверти XIX в.»), , отмечается, что его писательско-издательская деятельность носила ярко выраженный просветительский характер, опиралась на обширные научные знания и служила утверждению ценности русской национальной культуры во всех областях жизни: в театре, музыке, литературе, общественной жизни. Во второй статье исследователь ставит целью проследить непростую эволюцию мировоззренческих взглядов Одоевского: от школьных занятий французским просветительством и немецкой метафизикой к увлечению шеллингианством в 1820-е гг. и его преодолению на пути к осознанному православию. В публицистике Вяземского также впервые были поставлены вопросы соотношения философии и религии, религии и науки, рационального и иррационального.

Статья ведущего современного гоголеведа И. А. Виноградова «“На поприще полемическом”: Гоголь — журналист и публицист» представляет собой первый в нашем литературоведении аналитический обзор журнально-публицистической деятельности Гоголя и его взглядов на журналистику в целом. В статье обозначены основные этапы участия

писателя в журнальной периодике своего времени, особое внимание уделено отражению публицистического начала в художественном творчестве писателя.

Завершают третий раздел сборника две статьи Е. А. Осиповой, посвященные освещению сербской тематики в русской периодике 1820–1830-х гг. в целом и в публицистике Н. И. Надеждина («Сербская тематика в русской периодической печати 1820–1830-х гг.» и «Обращение к сербской эпической поэзии и национальной традиции в творчестве Н. И. Надеждина»). Сербские освободительные восстания этого времени встретили широкий отклик в Европе и славянском мире. Исследовательница показывает, что сербские культурные реалии и русско-сербские связи нашли отражение и в целом ряде публикаций русских периодических изданий 1820–1830-х гг.: «Вестнике Европы», «Московском телеграфе», «Московском вестнике», «Телескопе». Н. И. Надеждин, глубокий исследователь, собиратель и знаток славянства, внес весомый вклад в изучение сербской культурной и национальной традиции. На материале некоторых публицистических статей Надеждина, переписки его с Вуком Караджичем и его книги «Род Княжевичей» (Одесса, 1842) выясняется роль писателя в установлении русско-славянских взаимосвязей, в популяризации сербского героического эпоса, в изучении славянства и его значения для судеб Европы.

Подводя итог нашему краткому обзору содержания готовящегося коллективного труда «Очерки истории русской публицистики первой трети XIX в.», отметим, что благодаря ему в научный оборот будет введено немало новых литературных имен и редких публицистических источников, существенно обогащающих наши представления об эпохе первой трети XIX в. Авторами статей проанализирован широкий спектр публицистических жанров, представлены материалы разнообразного тематического охвата. Статьи, вошедшие в коллективный труд, отличает серьезный и глубокий подход к изучаемому предмету, вдумчивая работа с источниками, обширная научная библиография. Издание снабжено именованным указателем.

Издание «Очерки истории русской публицистики первой трети XIX в.», без сомнения, будет востребовано как узкими специалистами, так и широким кругом читателей, интересующихся вопросами истории русской литературы, публицистики и общественной жизни первой половины XIX в.

Список литературы

Бадалян Д. А. История русской журналистики XVIII–XIX веков / под ред. Л. П. Громовой. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2003. 669 с.

Березина В. Г. Русская журналистика первой четверти XIX в. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1965. 90 с.

Березина В. Г. История русской журналистики XVIII–XIX веков / под ред. проф. А. В. Западова. М.: Высшая школа, 1973. 517 с.

Берков П. Н. История русской журналистики XVIII в. М; Л.: Изд.-во Акад. Наук СССР, 1952. 572 с.

История русской журналистики XVIII–XIX веков / под ред. Л. П. Громовой. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2013. 527 с.

Очерки истории русской публицистики XVIII в. М.: ИМЛИ РАН, 2017. 912 с.

References

Badaljan D. A. *Istorija ruskoj zhurnalistiki XVIII–XIX vekov* [History of Russian journalism of the XVIII–XIX centuries], ed. by L. P. Gromova. Saint-Petersburg, S.-Petersb. Univ. Publ., 2003, 669 p. (In Russ.)

Berezina V. G. *Russkaja zhurnalistika pervoj chetverti XIX v.* [Russian journalism of the first quarter of the XIX century] Leningrad, Leningr. Univ. Publ., 1965, 90 p. (In Russ.)

Berezina V. G. *Istorija ruskoj zhurnalistiki XVIII–XIX vekov* [History of Russian journalism of the XVIII–XIX centuries], ed. by prof. A. V. Zapadov. Moscow, Vysshaja shkola Publ., 1973, 517 p. (In Russ.)

Berkov P. N. *Istorija ruskoj zhurnalistiki XVIII v.* [History of Russian journalism of the XVIII century.] Moscow, Leningrad., Akad. Nauk SSSR Publ., 1952, 572 p. (In Russ.)

Istorija ruskoj zhurnalistiki XVIII–XIX vekov [History of Russian journalism of the XVIII–XIX centuries, ed. by L. P. Gromova S.-Peterb. Univ. Publ., 2013, 527 p. (In Russ.)

Ocherki istorii ruskoj publicistiky XVIII v. [Essays on the history of Russian journalism of the XVIII century], Moscow, IMLI RAS Publ., 2017, 912 p. (In Russ.)

СЕТЕВОЕ ИЗДАНИЕ

Научный журнал
Два века русской классики / Two centuries of the Russian classics



2020 — Т. 2 — № 3

Учредитель и издатель
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук

Главный редактор
Щербакова Марина Ивановна
доктор филологических наук, профессор,
заведующая отделом русской классической литературы ИМЛИ РАН

Дизайн обложки и макет журнала **Компьютерная верстка**
Д. К. Бернштейн А. З. Бернштейн

Корректор
В. Г. Андреева

Журнал зарегистрирован
Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Свидетельство о регистрации: ПИ № Эл 77-76366 от 02.08.2019 г.

Адрес учредителя, редакции и издателя:
121069, Москва, ул. Поварская, 25а

Тел.: (495)690-50-30

E-mail: journal_ork@mail.ru

Сайт журнала: www.rusklassika.ru

Дата размещения сетевого издания в сети Интернет
на официальном сайте <http://rusklassika.ru> 11.09.2020 г.

При перепечатке ссылка обязательна

16+

Ученым
мировой репутации

и.
А. М. Топькова
РАН
Москва