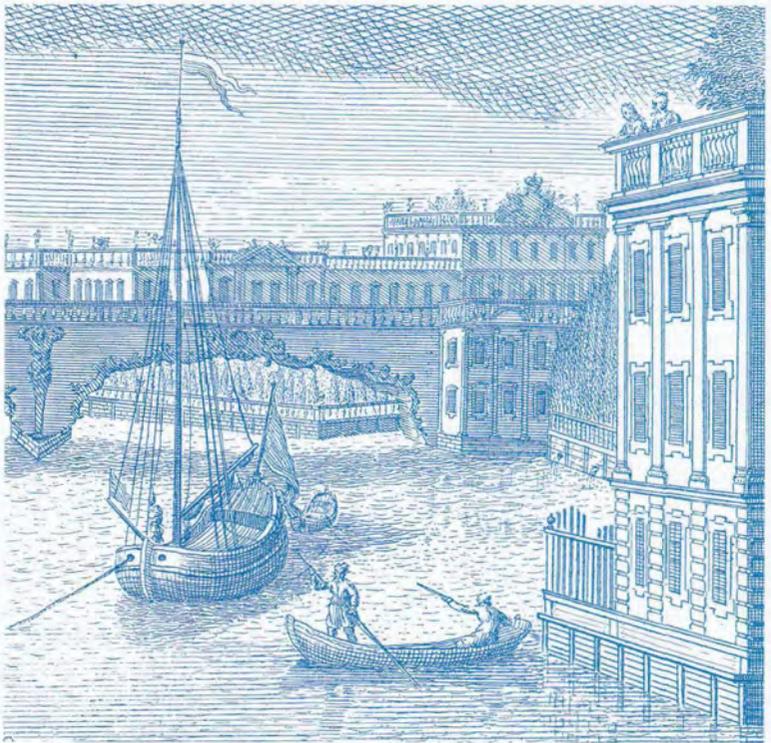


ИСТОРИЯ

И

Выпуск 15 (15)

КУЛЬТУРА



Санкт-Петербург
2018

Санкт-Петербургский государственный университет
Институт истории
Кафедра западноевропейской и русской культуры

ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА

Выпуск 15 (15)

**СТАТЬИ
СООБЩЕНИЯ
ПУБЛИКАЦИИ**

Санкт-Петербург
2018

ББК 83+85+87.8

История и культура. Вып. 15 (15)

Статьи. Сообщения. Публикации

ISSN 2222-2960

Санкт-Петербургский государственный университет
Институт истории
Кафедра истории западноевропейской и русской культуры
Заведующий кафедрой
кандидат исторических наук, доцент *Д. О. Цыпкин*

Рекомендовано к печати
Ученым советом Исторического факультета СПбГУ.

Рецензенты:

В. Е. Ветловская, доктор филологических наук,
ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН
Г. М. Прохоров, доктор филологических наук,
ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН

РЕДКОЛЛЕГИЯ:

доктор филологических наук, профессор Ю. К. Руденко (СПбГУ) —
ответственный редактор
кандидат исторических наук М. А. Шибяев (СПбГУ) —
ответственный секретарь
кандидат исторических наук А. В. Березкин (СПбГУ)
доктор филологических наук В. Е. Ветловская, ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН
доктор филологических наук, профессор Ю. В. Зобнин (СПбГУП)
доктор философских наук, профессор А. Л. Казин (СПбГУКиТ)
кандидат искусствоведения, доцент О. Б. Сокурова (СПбГУ)
кандидат исторических наук, доцент Д. О. Цыпкин (СПбГУ)
кандидат филологических наук, доцент А. А. Шелаева (СПбГУ)

Электронная версия сборника находится на сайте

<http://history.pu.ru/rus/IK>

Адрес редакции:

199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, д. 5

Тел./факс (812) 328-94-47

ОГЛАВЛЕНИЕ

Памяти Валентина Михайловича Мультатули

- А. В. Березкин, Ю. К. Руденко.* Валентин Михайлович Мультатули . . . 7
В. М. Мультатули. Стихотворения и переводы 20
Жан-Бернар Каур д'Аспри. А. С. Пушкин и музыка 32

Памяти Гелиана Михайловича Прохорова

- С. А. Семячко.* Гелиан Михайлович Прохоров 55
 Список печатных работ Г. М. Прохорова за 2008–2017 гг. 62
Н. А. Юферева (Ивкова). «Время крестообразно...» 70

Памяти поэта Ивана Стремякова

- Ю. К. Руденко.* Иван Степанович Стремяков (1941–2017).
 Вехи биографии (по материалам вдовы поэта Галины
 Николаевны Стремяковой) 75
И. А. Сергеева. Самородок земли сибирской 81
А. В. Родосский. Стремяков 84
 Стихотворения Ивана Степановича Стремякова 88

СТАТЬИ

- С. В. Иванова.* Словесная икона Воскресения:
 к вопросу трансляции культурной традиции
 (на примере особенностей славянского перевода
 «Слова на Пасху» свт. Иоанна Златоуста) 97
С. Н. Искюль. Первая официальная история войны 1812 года 113
А. В. Родосский. Пушкин и Барри Корнуол 130
Ю. К. Руденко. Эпистолярный стиль Н. Г. Чернышевского 149
И. Ю. Шауб. Загадка Владимира Соловьева 169
Ю. К. Руденко. Проблема героя в раннем творчестве
 М. Горького: Рассказ «Макар Чудра» 184
О. Б. Сокурова. Николай Гумилев во времени: против течения . . . 214
И. Ю. Шауб. И. А. Бунин и Россия 230

СООБЩЕНИЯ

- Е. А. Ляховицкий.* Типы древнерусского письма по А. Л. Шлёцеру . . . 249
- М. А. Скопина.* К проблеме шрифтового анализа
древнерусских памятников искусства письма 253
- Г. А. Мольков.* Орфография дублетных букв в древнерусских
рукописях XI–XII веков 264
- А. В. Петрова.* Проблема перехода на современный курсив
в индивидуальном письме русской элиты первой четверти
XIX века 274
- А. Е. Рукавишникова.* Собрания русских автографов конца
XIX — начала XX века как источник для исторического почерко-
ведения (по материалам РНБ) 280
- Е. С. Симонова.* Влияние западной моды на становление
образа советской женщины в 1930-х гг. на примере
творчества Эльзы Скиапарелли. 289

ПУБЛИКАЦИИ

- В. Е. Ветловская, Ю. К. Руденко.* Ранний Гоголь
в исследованиях А. В. Самышкиной 305
- А. В. Самышкина.* Ранние эстетические опыты Н. В. Гоголя 309
- А. В. Самышкина.* Философско-исторические истоки
творческого метода Н. В. Гоголя 328
- А. В. Самышкина.* К проблеме гоголевского фольклоризма
(Два типа сказа и литературная полемика в «Вечерах
на хуторе близ Диканьки») 366
- Аннотации 402
- Summaries 410
- Об авторах 418
- Authors 420
- Требования к авторским материалам 422
- Порядок рецензирования рукописей научных статей,
поступивших в редколлегия альманаха 429

Подписано в печать 15.08.2018. Формат 60x90 ¹/₁₆. Бумага офсетная.
Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 27. Заказ № 1078.

Отпечатано с готовых диапозитивов в ООО «Контраст»
192029, Санкт-Петербург, пр. Обуховской Обороны, д. 38.

Ю. К. Руденко

ЭПИСТОЛЯРНЫЙ СТИЛЬ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Эпистолярный стиль писателя, если его письма адресуются определенному лицу (или группе лиц) и не рассчитаны на публичное распространение, а следовательно, изначально не предназначены для печати, является, несомненно, неким специфическим вариантом индивидуально своеобразного литературного стиля данного писателя в единстве его личности и его творчества.

Проблема эпистолярного стиля вообще никогда не рассматривалась с *теоретической* точки зрения. Впервые она была обозначена, осмыслена как *проблема* и литературоведчески проанализирована лишь однажды — в пору *начального* формирования *современного* научного литературоведения в книге Б. М. Эйхенбаума «Молодой Толстой» [5] — на материале исключительно юношеских писем Льва Толстого. К сожалению, этот случай остался в литературоведении единственным.

Не стану выдвигать никаких соображений общего характера, но со всей ответственностью утверждаю, что, по крайней мере применительно к проблеме изучения *целостного* литературного стиля Н. Г. Чернышевского (*и* литературного критика, *и* публициста энциклопедического профиля, *и* художника-беллетриста, автора отнюдь не одного только первого знаменитого своего романа), исследование его *эпистолярного* стиля дает в высшей степени плодотворные результаты. Первоначальной попыткой такого исследования и является предлагаемая статья.*

1

О своей эпистолярной манере сам Чернышевский на склоне жизни однажды заметил:

<...> я не стесняюсь писать *по старинным формам утрированной вежливости*, к которым привык. (XV, 766)**

Эти формы чрезвычайно устойчивы в письмах Чернышевского: они выглядят вполне сформировавшимися уже в самых первых письмах 1846 года и не претерпели никаких принципиальных изменений до конца его жизни.

Неизменна формула прощания в его письмах к отцу: «Прощайте, милый папенька, будьте здоровы и благополучны. Целую Вашу руку»*** Стабилен эпитет в формуле обращения или вся формула (в письмах к разным лицам): *'милый папенька'*, *'милые дяденька и тетенька'*, *'милый Сашенька'* (к А. Н. Пыпину), *'милый друг Саша'* и *'милый друг Миша'* (к сыновьям из Сибири), *'милый мой дружочек (милая моя голубочка) Оленька (Лялечка)'* (к жене из Петропавловской крепости и из Сибири) и т. д. Такие *стилистические клише* мы встречаем в письмах Чернышевского постоянно. Некоторые из них заключают в себе целую гамму смысловых оттенков. Так, *'целую руки'* — это *везде знак любви*. Но если к отцу, то с преобладающим оттенком сыновнего почтения. Если к жене, то в значении мужской любви, и тогда сама формула расширяется и приобретает вид: *'целую твои ручки и ножки, моя милая радость'* (или — *'моя голубочка'*). Если к Юлии Петровне или Варваре Николаевне Пыпиным, то та же формула подчеркивает преклонение перед душевным благородством этих женщин; если к А. Я. Панаевой (в письме от 12 сентября 1889 года, — XV, 898) — то напоминает давнее прошлое и свидетельствует о неизменности принципов и привязанностей. Причем в каждом случае каждая формула употребляется *совершенно сознательно*.

Такая однолинейность в выражении чувства означает, что за всеми такими формулами стоит не *выражение* чувства, а *указание* на него, *знак* чувства, но не *образ* чувства. Чернышевскому чужда

традиция *описания* чувства, его эпистолярный стиль лишен элементов как сентиментальной чувствительности или романтической экспрессивности, так и реалистической детализации в выражении чувства, он типологически тяготеет к традиции *досентиментального* и *доромантического рационализма*.

Повышенный уровень душевной деликатности не допускал Чернышевского переживать свои эмоциональные движения в форме *медитаций*. Но дело, конечно, не только в душевной деликатности. Если она не допускает медитаций для выражения переживаний, это не значит, что переживание вообще остается не выраженным. Чернышевский пользуется для этой цели другими, более сложными формами, чем описание словом.

Рассмотрим письмо к родным от 7 ноября 1861 года, писавшееся по получении известия о внезапной смерти отца.

Вот его полный текст:

Милые дяденька и тетенька, благодарю вас, искренно благодарю вас, и тебя, милая сестрица Варенька, за вашу любовь к папеньке и заботливость о нем. Он мне сам говорил об этом с глубокою признательностью к вам.

Я не знаю, милые тетенька и дяденька, в каком порядке найдены денежные суммы, бывшие в его распоряжении. Если чего не достает, напишите мне, я немедленно пришлю вам для возвращения, куда следует. К Рождеству и у Сашеньки и у меня будут сверх того свободные деньги, которые мы пришлем к вам, собственно для ваших дел.

Не знаю, надобно ли прибавлять, что пока я буду жив и здоров, моему семейству не будет надобности в саратовском доме и что он будет оставаться в полном вашем распоряжении. Прошу вас считать себя хозяевами его. Если все пойдет, как я ожидаю, то это так останется.

Саратовскими слухами обо мне не тревожьтесь. Они вздорны, могу вас уверить.

Благодарю вас за все, что вы делали для папеньки и для меня самого. Целую вас. Ваш Н. Чернышевский. (XIV, 443)

Как видим, первый его абзац сцементирован многократно варьирующимся приемом *параллельного повтора*:

Милые [дяденька и тетенька],
БЛАГОДАРЮ [вас],
искренно БЛАГОДАРЮ [вас],
[и тебя], *милая* [сестрица Варенька],
за вашу *любовь* [к папеньке]
и *заботливость* [о нем].
Он мне САМ ГОВОРИЛ **об этом**
с глубокою признательностью к вам.

Перед нами, *во-первых*, усиленный эпитетом простой повтор формулы благодарности; *во-вторых*, удвоение обращения, которое тем самым служит завуалированной формой нового повтора той же формулы (вторичный, снятый повтор); *в-третьих*, синтаксический параллелизм в выражении оснований благодарности. Этого мало, сама благодарность высказывается, в сущности, дважды: первый раз — прямо, от имени пишущего, и второй раз — как бы «возведенная в степень» — от имени умершего («он мне *сам говорил об этом*»). Причем последняя фраза метрически ритмизована:

Он мне сам говорил об этом
---/ ---/ ---/
с глубокою признательностью к вам.
---/ ---/ ---/

На этом фоне дальнейший текст письма («обыкновенный», «прозаический»), с точки зрения тех приемов, которыми насыщено его начало) звучит уже не сам по себе, а в заданном эмоциональном ключе. Вопрос о возможных долгах отца и денежных затруднениях Пыпиных, о саратовском доме, о тревожных слухах относительно самого Чернышевского, расплывавшихся по России, — все это продолжает тот скорбный подтекст, который задан началом письма; это знак заботы о тех, кто жив, сообщение им, что теперь вся его сыновняя любовь обращена только на них.

Есть люди, которых в минуты душевного потрясения оскорбляет «пошлость» обыкновенных житейских забот, и есть другие люди, которых оскорбляет необходимость откровенно показать свое душевное страдание, они оберегают свою боль, наглухо замыкая ее в душе и отдаваясь с подчеркнутым вниманием обычным заботам и «мелочам» повседневного быта. Чернышевский принадлежал к людям второго типа. Отмеченная нами «выверенность» тона и «приемов» в рассматриваемом письме лишена какой бы то ни было преднамеренности. Это есть просто органическая форма эмоционального самораскрытия, такая *надсловесная* форма выражения эмоции, которая исключает возможность прямого *описания* аффекта. Отсутствие словесных излияний в данном случае свидетельствует не о том, что состояние аффекта уже пережито или что Чернышевский сознательно избегает его отражения в тексте письма, а только о том, что выражение аффекта достигается другими средствами, на уровне других конструктивных порядков литературной формы, чем слово. Эмоциональное содержание речи запечатлевается не в тексте, не на лексическом уровне, а в подтексте, на уровне интонационной композиции фразы и тематической композиции письма в целом.

Для Чернышевского в высшей степени характерна потребность перевести эмоцию, минуя область ее словесного оформления, сразу в область практического действия. Один из ярких и наиболее наглядных примеров этого дают его письма к жене из Виллойска.

Еще в августе 1873 года Чернышевский решил, что Ольге Соколовне для поправления ее здоровья следует проводить зимы в теплом климате, лучше всего в Южной Италии. И вот из письма в письмо он развивает эту свою мысль, доказывая необходимость, действенность, материальную возможность такой поездки. И это непрерывно в течение трех с половиной лет (см. XIV, 536, 537, 552, 557–558, 561, 567, 570, 572–573, 581–582, 587, 597, 619, 623, 624, 662–665, 672, 673–675, 666–687, 689, 696, 716, 717). Но когда в январе 1877 года он получил известия, подтверждавшие его опасения, то пишет жене письмо, в котором отразилось состояние уже

чрезвычайного беспокойства. Как же выразились его тревога, смятение, горечь от сознания своего бессилия помочь? Он увеличивает знаки нежности в стиле письма, но тон письма суровее, делается категоричным, отбрасываются все уговоры и доказательства, повторяются лишь выводы из прежних писем, причем каждая фраза пишется с красной строки, благодаря чему графически (и интонационно) приобретает подчеркнутую весомость:

Милый мой дружок, Голубочка, Оленька.

Я получил твои письма от 10 октября и 7 ноября, отвечаю на них лишь несколькими словами, чтоб они скорее дошли до тебя, моя милая.

Расстройство твоего здоровья тяжело, оно требует лечения более серьезного, чем каким пользовалась ты.

Ты должна жить каждый курс вод в Карльсбаде. Каждую зиму проводить в Южной Италии.

Ты должна исполнять это, пока твое здоровье совершенно восстановится.

Должна. Никаких отговорок я не принимаю. Только.

Крепко обнимаю тебя и тысячи и тысячи раз целую тебя, моя радость.

Целую детей.

Я совершенно здоров и живу хорошо.

Лечись же, как я требую от тебя. И будешь здоровенькая, и я буду счастлив. Целую твои ноги, моя милая, Радость моя, Лялечка. Твой Н. Ч. (XV, 5)

Может быть, жене было бы легче получить другое письмо, письмо, в котором *изливались бы* скорбь, и тревога, и горечь бессилия. Но Чернышевский *не мог написать иначе*, так же как не мог стать другим человеком.

Другой пример из писем Чернышевского позволяет еще яснее увидеть соотношение словесно-лексического и интонационно-композиционного элементов в выражении им эмоции.

Известно, как любил Чернышевский Некрасова. Узнав из письма Пыпина о близком исходе смертельной болезни Некрасова,

Чернышевский в ответном письме, конечно, говорит о своей глубокой душевной скорби в связи с этим известием. Но, зная, что Пыпин иначе, чем он, относится и к поэзии, и к личности Некрасова, строит свой отзыв о поэте, *обращая слова прощания с ним к нему самому*, а если поэт не успеет их услышать, то они должны стать посмертной исторической оценкой его поэтического достоинства и значения в русской литературе. Чернышевский говорит здесь о Некрасове и как его давний сподвижник, и как человек, произносящий *вневременное* — *окончательное* суждение о величии его поэтического гения. Пыпину же отводится *маленькая, но неотвратимая роль безличного посредника* между умирающим поэтом и вернейшим почитателем его поэзии, ближайшим его сотрудником в журнальном деле, который уже около полутора десятка лет наглухо запечатан в отдаленных сибирских тундрах.

Вот как выглядит *весь* отзыв Чернышевского в письме к Пыпину от 14 августа 1877 года:

В «Отечественных записках» я, разумеется, читал стихи Некрасова, говорившие, что он, хилый и страдающий тяжкою болезнью, ждет смерти. Я видел, что это не прикрасы для поэтичности мыслей, а фактическая истина. Но я желал сохранять надежду и отчасти успел было убедить себя, что он еще поправится; я думал, это просто старческая хилость; она для него еще преждевременна; и, быть может, медикам удастся сладить с нею. Глубоко скорблю, прочитав, что смерть была уж неотвратима и близка, когда ты писал твоё второе письмо; если, когда ты получишь мое письмо, Некрасов еще будет продолжать дышать, скажи ему, что я горячо любил его как человека, что я благодарю его за его доброе расположение ко мне, что я целую его, что я убежден: его слава будет бессмертна, что вечна любовь России к нему, гениальнейшему и благороднейшему из всех русских поэтов.

Я рыдаю о нем. Он действительно был человек очень высокого благородства души и человек великого ума. И, как поэт, он, конечно, выше всех русских поэтов. (XV, 87–88)

Как видим, только двумя короткими фразами — ‘Глубоко скорблю...’ и ‘Я рыдаю о нем’ — Чернышевский ограничивается, чтобы обозначить свое личное переживание. Они точны, но скупосдержанны. Первая из них — фразеологизм, утративший в речи, в силу своей стилистической клишированности, эмоциональную экспрессивность. Здесь, правда, звучит в нем сила искреннего чувства, поскольку он подготовлен и интонационно выделен содержанием предшествующего ему высказывания, но от этого само *словесное* выражение чувства не перестает быть единично скупым. Вторая фраза не тривиальна; более того, она, *завершая* высказывание, обращенное к поэту, является его *интонационной кульминацией*, что особенно наглядно подчеркнуто тем, что она вынесена в начало нового абзаца. И все же несомненно поражает ярко выраженный *лаконизм* обоих *прямо высказанных* обозначений непосредственного чувства пишущего.

Другое дело — обширный текст *между* этими двумя *словесными* выражениями чувства. Он представляет собой развернутый *речевой период*, содержащий оценку личности и исторического значения Некрасова, *предназначенную для сообщения самому умирающему поэту*. Именно им выражается *подлинная мера глубины и личностной неповторимости* душевного состояния Чернышевского. Замечательно, что весь этот период следует *после точки с запятой* в предложении, открываемом словами: ‘Глубоко скорблю...’ — и продолжается на едином дыхании до конца предложения, являющегося одновременно концом абзаца.

Искренняя боль высказываемой скорби находит свое выражение в возрастающей патетической напряженности речи, которая жестко, но диалектически неразрывно противопоставлена предшествующему скупому клишированному словесному обозначению этого чувства. Интонационно-ритмическая волна возникает не как дополнительное средство выражения уже высказанного переживания (‘глубокой скорби’ по поводу близкой кончины Некрасова), а как *риторический прием* стилистического повышения *новой* мысли, лишь теперь высказываемой (о постоянной *любви*

к поэту; о *благодарности* за его всегдашнее ‘расположение’ к пишущему; наконец, о ‘бессмертной славе’ поэта и ‘вечной любви России к нему, гениальнейшему и благороднейшему среди всех русских поэтов’), так что выражаемая *здесь* эмоция — не та, которая *высказана* перед этим. Ее-то кульминационной точкой и одновременно разрешением являются слова, открывающие последний абзац письма: ‘Я рыдаю о нем’.

Поскольку говорить патетически, не впадая в риторику, можно только о том, что достойно того, — чтобы выражение подлинной скорби не было сочтено сентиментальным преувеличением, Чернышевский далее, *уже собственно для Пыпина*, еще раз повторяет ту же оценку (‘Он *действительно* был человек очень высокого благородства души и человек великого ума. И, как поэт, он, *конечно*, выше всех русских поэтов’).

Оба указанных выше стилевых компонента большого целостного высказывания соотнесены друг с другом лишь конструктивно: идентичны, тождественны друг другу *лексически* выраженная мера личного переживания (‘глубоко скорблю’, ‘рыдаю’) — и *интонационно-ритмически* выраженная мера эмоционального «восторга мысли» (*шестикратный* ступенчатый повтор с лакуной в пятой позиции, обнаруживаемой наличием шестого «что»: ‘скажи ему, *что*₁ <...>, *что*₂ <...>, *что*₃ <...>, *что*₄ <...>: []₅, *что*₆ <...>’, *усиленный* почти сплошной метрической организацией речи). Более того, они пересекаются, так что вторая фраза описания (‘Я рыдаю о нем’) находится в точке эмоционально-ритмической кульминации всего периода. В результате лишённые непосредственной эмоциональной экспрессии *слова описания* конкретизируются, приобретают эмоциональную плоть, а *душевная эмоция* находит выражение помимо медитативных словоизлияний.

Из этого примера видно, как в стиле Чернышевского слово в качестве средства описательного выражения эмоции попадает в зависимость от такого внелексического средства выражения эмоции, как интонационно-синтаксическая ритмизация речи.

Стилевая система Чернышевского как будто не имеет средств для непосредственной передачи душевной эмоции. Такая эмоция «снимается» ею в интонационно-тематической конструкции текста, она доходит до читателя уже рационально преломленной. *Прямое* выражение в стиле Чернышевского находят только те эмоции, которые рациональны по своей природе, которые возникают не в душе, не в эмоциональном отношении к объекту переживания, а в сознании, в рациональном отношении к объекту мышления.

Так в *стиле* проявляется *коренное свойство мышления* Чернышевского — его *универсальный рационализм*. Объективное диалектическое тождество законов бытия и мышления в системе рационалистического мировоззрения Чернышевского приобретает акцентированную жесткость; рационалистически моделируется любой объект, попадающий в поле зрения сознания, и прежде всего сам человек в его «антропологическом» монизме; эмоция оказывается свободной от «иррационального осадка» и мыслится рациональной по природе, вполне переводимой на язык логического обоснования. Именно это отношение к «страстям» определяет и художественные принципы их изображения в романах Чернышевского.

2

Информация, которую несет в себе литературное произведение, всегда ориентирована двояко — на информирующий субъект и на информируемый адресат. Соотношением этих двух сторон определяются в произведении некоторые существенные черты его литературной формы.

Например, если информация ориентирована равномерно и на говорящего и на собеседника, то ее литературная форма внутренне диалогична и позволяет видеть как личность говорящего, так и личность его адресата. Если в информации преобладает ориентация на субъект, то ее литературная форма тяготеет к типу монолога, исповеди, в которых на первом месте стоит «я» говорящего, а личность адресата приглушена, размыта.

Письма Чернышевского принадлежат к литературным произведениям третьего типа: в них на первый план выступает *адресат*. Это оказывается существенным для формирования некоторых своеобразных особенностей *всей писательской манеры* Чернышевского.

В ранних письмах обращает на себя внимание прежде всего *принцип отбора информации*: каждому адресату сообщается то, что интересно именно для него. Конечно, перед *отцом* он отчитывается всесторонне: тут и сообщения о дороге, ночлегах, удобствах и неудобствах пути, самочувствии маменьки, сопровождавшей сына, и денежные отчеты, и описание экзаменов. Но отцу, священнику по роду занятий, Чернышевский подробно пишет также о церквях и соборах, о службах в них (см. письма из Воронежа, Москвы, Петербурга — XIV, 14–15, 16, 17, 19, 21, 27). В этом смысле характерно, что первый критический отзыв об университетских лекциях, оставшийся единственным развернутым, был отзыв о лекциях законоучителя, А. И. Райковского (см. XIV, 51–52). Двоюродной *сестре Любиньке* (Л. Н. Котляревской) он пишет о новом романе Э. Сю (XIV, 44–45, 50–51), пересказывает ей комедию Аристофана и предлагает, если это ее заинтересует, в дальнейшем делать пересказы тех произведений, которые оставались недоступными для нее в Саратове (XIV, 55), сообщает литературные новости (XIV, 69). В отношении своего *тринадцатилетнего брата Сашеньки* (А. Н. Пыпина) он занимает позицию старшего товарища, пытающегося пробудить в мальчике духовную пытливость.**** Для сообщения *бабеньке* (Н. И. Голубевой) он выбирает те из своих петербургских впечатлений, которые могли быть интересны, пожалуй, только для нее: о том, что видел митрополита и не видел еще царской фамилии, о паровозе, о вкусе невской воды и об отсутствии в Петербурге колодезей.***** И для *четырнадцатилетней Вареньки* находит он особенную тему;^{6*} и даже *восемнадцатилетнему слабоумному брату Егорушке*, своему ровеснику, пишет письмо, доступное его пониманию.^{7*} Замечателен тон этих писем: в них нет ни следа высокомерного снисхождения старшего к младшим, развитого молодого человека к консервативно настроенным

взрослым с высоты своего развития, но отчетливо проявляется благожелательная деликатная общительность, имеющая целью оказать внимание, уважить, отличить каждого в его индивидуальности.^{8*}

Но Чернышевский идет гораздо дальше простого учета особенностей своего адресата. Так, с дороги в письме к отцу он пишет: «Балашов нам очень понравился; не в укор и обиду Саше, Вариньке и особенно Евгеше, не чета Аткарску» (XIV, 11). В Аткарске жили родители Александра, Варвары и Евгении Пыпиных, но почему же дети должны были непременно обидеться предпочтением ему другого города? Их нормальная реакция на сообщение о Балашове, который 'не чета Аткарску', была бы обыкновенной реакцией любознательного читателя, но теперь их реакция как бы предписана им, заранее рассчитана, *спровоцирована*.

Такой прием встречаем в письмах этого времени очень часто, в письмах к 'милому братцу Сашеньке' и при упоминании о нем — почти постоянно.^{9*} В ранних письмах этот прием везде выступает как разновидность шутки. Но в письмах к А. Н. Пыпину намечается и некоторая «многоплановость» в его использовании: то старший брат засыпает 'милого братца' геометрическими и логическими задачами с умышленной ошибкой в решении (XIV, 23–25, 41, 45, 1–62), то сообщает о существовании латинских стихов-протеев и предлагает поломать голову над принципом их составления (XIV, 58–59, 64–65, 6–68), то просто мистифицирует (XIV, 120), то сочиняет целые комические сюжеты (XIV, 12, 28, 36). В одном из писем он сам указывает на Гоголя как на образец для своих комических пассажей: «Гоголя нахватался» (XIV, 104). Нужно заметить, что Чернышевский не столько подражает Гоголю, сколько импровизирует в его манере.

Доминирующая ориентированность на читателя в стиле писем Чернышевского приводит не только к тому, что он, не ограничиваясь тоном сообщения, посягает на читательскую реакцию, провоцирует ее. Она приводит к тому, что автор, как непосредственно выражающая себя личность, уходит в тень и литературный стиль его «самораскрытия» осложняется, приобретает тенденцию

к деформации авторского образа. Образ автора у него является не непосредственным следствием так или иначе описанных фактов, переживаний, мнений, а становится *целью, задачей*, осознаваемой вполне или частично. Так возникает в письмах Чернышевского «поддразнивание» читателя, мистифицирование его. Например, в одном из писем к родным читаем такое назидание, адресованное двоюродному брату-гимназисту (А. Н. Пыпину):

Милый Саша! А ты все-таки ничего не пишешь. Что ты в классе был, когда писали письмо, это не оправданье. Ведь ты должен знать, что почта отходит утром, когда ты в классе должен быть, и потому тебе надобно приготовить письмо с вечера. *Смотри, чтобы вперед этого не было. А то, знаешь, ведь мы, петербуржцы, управляем вами, провинциалами: теперь ты у меня совершенно в руках, что хочю, то и сделаю с тобою.* Брат твой

Николай Ч. (XIV, 20)

По-настоящему содержательна здесь не пеня брату за нерадивость, а мистификаторская по своей сущности и сказовая по форме угроза ‘провинциалу’ от ‘петербуржца’.

Этот прием *мистифицирующей провокационности* текста встречается не только в ранних письмах. Однако позже, в письмах эпохи расцвета журнальной литературно-критической деятельности Чернышевского, он выполняет другие функции.

Характерный пример находим в письме к И. С. Тургеневу в Париж от 7 января 1857 года, вероятно, первом в так и не состоявшейся переписке. Чернышевский, замещавший тогда лечившегося за границей Некрасова в качестве основного редактора «Современника», начинает свое письмо объяснением причины, побудившей его взяться за перо: это просьба ‘спасти’ журнал присылкой произведения, о котором в редакции стало известно, что его забраковали некие ‘аристархи’.^{10*} Слово ‘аристархи’ выглядит несколько вызывающе в устах неблизкого адресату человека, если оно отнесено к его личным друзьям, литературному вкусу которых тот всерьез доверяет.^{11*} Однако Чернышевскому именно это и нужно — задеть

Тургенева за живое. Существо вопроса для него заключалось в том, *захочет ли* Тургенев «спасать» журнал, решительно начавший определяться в своем новом, антилиберальном направлении, *захочет ли* сотрудничать с молодым критиком, хотя и временно, но все же поставленным самим Некрасовым во главе «Современника» — *вопреки* дружному неприятию и личности Чернышевского, и его эстетической теории, и его литературно-критической деятельности как раз всеми «аристархами» (как беллетристами, так и критиками) из близкого окружения Тургенева.

Таким образом, воззвать именно к Тургеневу о ‘спасении’ — лишь внешний повод для разговора о главном. Чернышевский делает вид, что не замечает принципиального тождества между Тургеневым и его друзьями, ‘аристархами’ в литературных вопросах, что ему невдомек, насколько обрушиваемые на головы ‘аристархов’ беспартизанские ругательства разят и самого Тургенева. С этой целью им предусмотрен ложный ход — жертвой ‘златой мудрости’ ‘этих тупцов’ выставляется... Толстой, «который будет писать пошлости и глупости, если не бросит своей манеры копать в дрызгах и не перестанет быть мальчишкою по взгляду на жизнь» (XIV, 332). Тургенев же, напротив, признаётся единственным возможным руководителем Толстого в деле усвоения последним правильного взгляда на вещи: «Мне досадно, что Вы по своей доброте не обрываете уши всем этим господам нувеллистам и всем этим господам ценителям изящного, которые сбивают с толку людей, подобных Толстому»... и т. д. (XIV, 332).

На фоне последовательно выдержанного тона бестактной наивности резко выступают некоторые детали. Так, энергичное мнение об ‘аристархах’ подкрепляется ссылкой на Священное Писание(!),^{12*} текст которого, очень уместный по существу, звучит громоздко, неуклюже. Невыдержанность брани «простодушно» извиняется: «Я уж бранюсь — *такая натура у меня*» (XIV, 332). Все это было бы грубо, если бы не было так рассчитанно точно: Чернышевский стилизует себя, свою личность в соответствии с тем карикатурным портретом ‘клоповоняющего’, густо пропитанного

семинарским духом, в создание которого года два назад Иван Сергеевич внес свою, не последнюю лепту. Чтобы это стало очевидным для Тургенева, во второй части письма, посвященной разоблачению уже не литературной отсталости, но нравственного 'флюгерства' тех же 'аристархов', 'людей трусливых и подловатых' (XIV, 334), из которых один — Боткин — назван по имени, Чернышевский еще раз вводит текст Священного Писания с любопытным комментарием в скобках и характерным пояснением вслед за цитатой: «Вот истинно люди, о которых опять священное писание говорит: "упасеши я (т. е. их) жезлом железным" — у нас еще нужна в литературе железная диктатура, перед которою бы все трепетало, как перед диктатурою Белинского» (XIV, 333). Теперь, если бы Тургенев и хотел, он не мог не понять, что, разъясняя ему, как школьнику, церковнославянскую местоименную форму, перед ним открывают лицо, исподволь умышленно искаженное карикатурной маской: его как бы приглашают протянуть руку и снять эту маску. Коль скоро он захочет показать, что понял прием, он тем самым становится в необходимость подтвердить свое согласие с высказываемыми принципами. Если же эти принципы останутся ему враждебны, он волен сделать вид, что не заметил маски, — для того она и надета. Неловкая прямолинейность на поверку оказывается рассчитанной предупредительностью; маска прущего напролом грубияна скрывает лицо пронизательно-умного и доброжелательно-деликатного человека.

Этот пример в особенности интересен тем, что в нем зафиксирован момент перерастания стилевого приема в прием идеологической тактики. «Маска», создаваемая здесь Чернышевским, разработана настолько подробно, что тон речи, лексика, манера 'браниться', цитаты из Священного Писания — всё сплавляется в конкретный типизированный образ, который неотъемлем от излагаемых мыслей. Это мысли Чернышевского, но в то же время их интонационно-стилистическая форма такова, что в «чистом» виде, без некоторой поправки на «коэффициент художественной деформации», поправки на говорящую «маску», они не могут быть

приписаны реально сочинившему их автору. Выражаемая здесь Чернышевским действительная позиция — это позиция общественно-политическая, и потому Чернышевский в письме позволяет себе «играть» собственно литературными оценками.

Тут дело в разнице масштабов. То, что говорится им о Толстом в письме, — так же верно, как и то, что было только что опубликовано в статье о «Военных рассказах» и «Детстве» в «Современнике». И как бы резко внешне ни противоречили друг другу эти две оценки, они обе справедливы, только одна дана в масштабе литературно-критическом (журнальная статья), а другая — в масштабе общеидеологическом (письмо к Тургеневу).^{13*}

Так в письмах можно проследить путь становления приема, которым широко и с теми же тактическими целями, что и в письме к Тургеневу, Чернышевский пользуется в своей публицистике. Из всех русских писателей аналогичный прием можно встретить только у Достоевского и Салтыкова-Щедрина, причем именно Чернышевский широко и эффективно вводит его в публицистический жанр. Если предшествующая русская литература тоже дает примеры публицистических «масок», например, таких, как отставной студент Надоумко (Н. И. Надеждин), Барон Брамбеус (О. И. Сенковский) или Феофилакт Косичкин (А. С. Пушкин), то их функциональное назначение принципиально иное, чем у «масок» Чернышевского: это полемические литературные «маски»-псевдонимы, они ориентированы на противника, а не на читателя; читатель, как зритель в театре, приглашался лишь забавляться мистификацией. Не то у Чернышевского, а впоследствии у Достоевского и Щедрина: их «маски» ориентированы на читателя, призваны размежевывать и консолидировать читательскую массу, они активно вторгаются в самый процесс выработки читательской позиции, активно трансформируют его, вербуют автору читателя-союзника.

Этот прием Чернышевский перенесет впоследствии в свои романы как ключевой в системе своего художественного метода.

Примечания

* Статья была написана в 1969 году, в бытность мою аспирантом II курса на кафедре истории русской литературы филологического факультета ЛГУ. Для ее публикации требовалась рекомендация моего научного руководителя профессора Григория Абрамовича Бялого. Он похвалил статью, не сделав *ни единого* замечания, но не советовал публиковать, высказавшись в своей замечательно лаконичной и всегда остроумной манере: «*Не надо стрелять из пушек по воробьям!*» Я был понятливый аспирант: это означало, что брать на вооружение аналитическую методику «самого» Б. М. Эйхенбаума (к тому времени он уже на протяжении полутора — двух десятилетий считался *наиболее крупным литературоведческим авторитетом в мире!* время М. М. Бахтина, а после него Ю. М. Лотмана наступит еще нескоро!) и применять ее не к *равным* Л. Толстому по величине таланта гениям, но к *Чернышевскому*, писателю *весьма сомнительной* литературной репутации (!), было своего рода *mauvais ton* (дурным тоном). Я уразумел также и *подоплеку* замечания Григория Абрамовича: я-де (он) Вас (меня) отлично понимаю, более того — Вы (я) совершенно правы и для меня (для него), может быть, вполне убедительны, но что поделаешь? — *C'est la vie* (такова жизнь)!.. В этом был свой *практический* резон, и поскольку я был еще и послушный аспирант, то отложил статью до лучших времен, соответственно не включил ее материал в диссертацию, где, помимо главного раздела, посвященного анализу романа «Что делать?», был предшествующий ему раздел, посвященный начальному этапу становления литературной личности юноши Чернышевского [см.: 3]. Однако я полагаю (и всегда полагал), что «времени» говорить и писать о Чернышевском как о литературном «воробье» не существовало *никогда*, а казус с «нехудожественностью» Чернышевского-романиста — целиком и полностью на совести русской так называемой «интеллигенции», что XIX, что XX века, более чем *односторонне* образованной, опять же что тогда, что ныне.

** Здесь и далее письма Чернышевского цитируются по изданию: [1]. В скобках римскими цифрами указываются тома, арабскими — страницы. Все выделения в цитатах мои.

*** XIV, 11, 15, 22, 28 и т. д. Ср. в письме 1853 года: «Прощайте до следующего письма, мой милый папенька. Целую Вашу столь милостивую ко мне руку» (XIV, 229). Или в письме 1860 года: «Милый папенька, честь имею поздравить Вас с наступающим днем Вашего ангела и пожелать

Вам встретить и провести его в добром здоровье <...> Целую Ваши ручки, милый папенька» (XIV, 397).

**** См., например, письма на тему о переписке двух любящих друг друга людей как духовном общении (XIV, 13, 57) или письмо о долге молодого человека перед наукой, родиной и человечеством, — письмо, показывающее, как рано лично пережиты были Чернышевским идеалы, которые впоследствии так убежденно были сформулированы им в статье о сочинениях Т. Н. Грановского (XIV, 47–48).

***** «Видели мы и паровоз; идет он не так уже быстро, как воображали: скоро, нечего и говорить, но не слишком уже. Нева река чудесная, по крайней мере в полверсты; этак, как до косы от женского монастыря. Вода чудесная, какой в Саратове нет: так чиста, что дно видно сажени на полторы. Самая река и проведенные по улицам каналы обделаны гранитною чудеснейшею набережною; потом на ней чугунная решетка в аршин, спуски со ступенями, все гранитное. Купаться в реке не позволяют, а если угодно, то купайся в купальне. Колодезей что-то не видно, да и не нужно: везде есть вблизи каналы из реки» (XIV, 22).

^{6*} «Милая сестрица моя Варинька! Кажется, мы с тобою были дружнее всех, а вот ты именно ничего и не пишешь мне. Утешают ли тебя куры своим послушанием и любовью к тебе? Цыплята, верно, выросли уже? Вот вы скоро ездить станете за яблоками; хоть об этом напиши. А то только Любинька одна и отвечает за вас. Ее за это целую, а вас с Сашею, кажется, не следует до исправления» (XIV, 38).

^{7*} «Милый братец мой Егорушка!

Здоров ли ты, милый друг мой? Есть ли у тебя теперь пуля? У нас теперь очень много можно бы иметь их: вчера я проходил мимо Арсенала: пропасть их там, огромнейшие кучи. Если будешь слушаться и сидеть дома, то тебе маменька, пожалуй, привезут пулю или хоть что другое, чего тебе хочется. Вели написать, если тебе чего хочется. Здесь ничего не дают даром, это правда, но только кроме денег: их, сколько хочешь: у каждой будки кучи, одна — золотых денег, другая серебряных, третья медных; кто сколько хочешь, столько и бери. Славно. Будь послушлив и здоров.

Прощай. Целую тебя. Брат твой Николай» (XIV, 26).

^{8*} Из воспоминаний о Чернышевском известно, что он писал из Петербурга и в семинарию, бывшим своим товарищам: «В одном большом пакете он присылал небольшие записочки каждому поименно и непременно скажет каждому какую-нибудь особенность, характеризующую его <...>» [2].

^{9*} Например:

«<...> Теперь мы проехали 19 верст в 3½ часа <...>.
<...>

А знаешь ли, ведь года через три будет железная дорога из Петербурга в Саратов: не подождать ли уже ее? А то что тянуться по 7 верст в день: ведь не раньше дотянешься, а только бока натрудишь (а по-твоему, небось, надо бы вместо ера написать ерь? К чему это, я век на это не соглашусь)» (XIV, 10). Ъ [ер] в цитате выделен мною, с тем чтобы сразу обратить на него внимание современного читателя, в оригинале письма он никак специально не выделен.

Или в письме к «сестрицам»: «Только теперь я опомнился от восторга, в который привел меня вид Аткарска с его бесчисленными лужами, напоминающими лагуны Венеции (Саша скажет вам, впрочем, что лужа и лагуна одно и то же, происходят от одного корня и значат одно и то же) <...>» (XIV, 11).

^{10*} Автор примечаний к письму поясняет, что речь идет о незавершенном романе «Два поколения», первая часть которого была окончена в 1853 году, после чего Тургенев отказался от продолжения работы над ним и использовал материал из него в романе «Рудин» (1855, опубликован: Современник. 1856. № 1) (XIV, 807). Не сообщается, какие слухи о существовании рукописи этого романа и от кого получил Чернышевский, однако совершенно очевидно, что эти факты были ему неизвестны.

^{11*} В журналистских литературных кругах (и, разумеется, Чернышевскому в том числе) было хорошо известно, что Тургенев имел обыкновение даже на промежуточных стадиях своей работы над новым произведением, тем более по окончании его, выносить его на суд друзей, известных литературных критиков (профессиональных, как А. В. Дружинин, и свободных, как В. П. Боткин и П. В. Анненков), чьи мнения были для него настолько авторитетны, что только *после* и *с учетом* их замечаний он окончательно правил текст.

^{12*} Кроме этого и еще одного письма к Тургеневу (см. XIV, 345), в письмах Чернышевского не встречается цитат из Священного Писания.

^{13*} Вот почему наивными являются «прямые» заключения, выводимые из материала этого письма, которые встречаются в литературе.

Так, И. Фролов в своей рецензии на трехтомник «Литературного наследия» Чернышевского (1928–1930) писал: «Чернышевский в авторе “Записок охотника”, “Муму”, “Двух приятелей”, “Затишья” видит пока

союзника против Катковых, Дружининых и всячески хочет оторвать его от людей, мнениями которых Тургенев очень дорожил, то есть от всех этих Дружининых, Дудышкиных, Боткиных с братией <...> Чернышевский в это время еще не разгадал в лице Тургенева скрытого противника, единомышленника Дружинина, представителя либерально-дворянского крыла русской литературы. Впоследствии, и довольно скоро, Чернышевский резко переменял свой взгляд на Тургенева как на писателя и как на человека» [4].

Здесь верно одно — то, что письмо Чернышевского говорит о борьбе за Тургенева формирующегося в литературе демократического лагеря. Но материал письма свидетельствует также и о том, что Чернышевский никогда не имел иллюзий относительно позиции Тургенева и что ему, поэтому, не нужно было 'резко менять' своих взглядов.

Нам кажется, что всякую разницу в тоне или в высказываниях Чернышевского следует объяснять, исходя из анализа прежде всего тактики поведения и только потом эволюции взглядов Чернышевского. Мировоззренческие взгляды и принципы Чернышевского эволюционировали и достигли своей полной зрелости *гораздо раньше*, чем он пришел в литературу. И потому *действительную* эволюцию позиции Чернышевского в пору его литературной деятельности можно искать только с учетом сложной тактической «игры», проявлявшейся в смене тона, «масок», тем и т. д. Лично я очень сомневаюсь, что таковую вообще удастся обнаружить.

Литература

1. *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.: Гослитиздат, 1949. Т. XIV; М.: Гослитиздат, 1950. Т. XV.
2. *Розанов А. И.* Николай Гаврилович Чернышевский // Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников: В 2 т. Саратов, 1958. Т. 1. С. 21.
3. *Руденко Ю. К.* Н. Г. Чернышевский как художник: (Юношеские произведения. Роман «Что делать?»): Автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. Л., 1971. — 19 с.
4. *Фролов И.* Литературное наследие Н. Г. Чернышевского [Обзор: «Литературное наследие» Н. Г. Чернышевского. Т. I–III. М.: ГИЗ, 1928–1930] // Литературное наследство. [Том] 3. М.: Журнально-газетное объединение, 1932. С. 269.
5. *Эйхенбаум Б. М.* Молодой Толстой. Пг.; Берлин: Изд-во З. И. Гржебина, 1922. — 155 с.