Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (Пушкинский Дом) РАН

На правах рукописи

ГРОДЕЦКАЯ

Анна Глебовна

ПРОЗА И. А. ГОНЧАРОВА: 1830–1860-е
(биографика, контекст, поэтика)

Специальность 10.01.01. — русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени

доктора филологических наук

Санкт-Петербург

2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение…….....5

Глава 1. Литературный дом Майковых в творческом самоопределении Гончарова…….....14

1. 1. Литературный дом Майковых. *Домашнее* творчество….……..…14

1.1.1. Дом Майковых: кружок, салон или литературный дом……15

1.1.2. «…Его мнения имели в нашем доме значение высокого авторитета»: Владимир Андреевич Солоницын…….…21

1.1.3. *Домашнее* творчество: рукописный журнал «Подснежник» (1835, 1836, 1838) и альманах «Лунные ночи» (1839)…….....36

1.2. *Домашние* стихи и проза Гончарова……....57

1.2.1. Стихи Гончарова в «Подснежнике» и элегии Александра Адуева в «Обыкновенной истории»……61

1.2.2. К типологии оппозиций: *покой–беспокойство* в «Лихой болести»…….……....70

1.2.3. К жанровой типологии: «Счастливая ошибка» в контексте светской повести……...82

1.2.4. Структура и семантика сюжета в *домашних* повестях……97

1.2.5. Екатерининский институт и институтские сюжеты. Рукописная газета «Сплетня» (1842)……..…….…..102

1.2.6. К типологии оппозиций: *идеал–действительность*, *поэзия–проза* в «этюде» <«Хорошо или дурно жить на свете?»> (1841–1842)…….…….……106

1.3. Раннее творчество Гончарова: утраченное, ненайденное, приписываемое……..…….110

1.3.1. Атрибуция анонимных произведений в рукописных изданиях Майковых……..……..110

1.3.2. Играл ли Гончаров в «секретари»: к атрибуции ранних текстов..……...116

1.4. Дом Майковых в перспективе биографии и творчества Гончарова……...122

1.4.1. *Домашняя аудитория* в письмах Гончарова…….……124

1.4.2. К жанровой типологии: «Рыболовные» сюжеты Гончарова в контексте русской идиллии…….127

Глава 2: «Обломов». Семантика и функции историко-культурных реалий……137

2.1. Реалии в тексте и внетекстовая реальность. Историко-культурные реалии и проблема текстового времени…….…..…137
2.2. Система умолчаний в репрезентации историко-социальных реалий..……...…143
2.2.1. Университеты Штольца и аттестат Обломова……...144
2.2.2. Чин Обломова……150
2.3. Актуальность архаики…….…152
2.3.1. «Между титулярным советником и коллежским асессором разверзалась бездна…»…….152
2.3.2. «…Господин в темно-зеленом фраке…, гладко выбритый…»……154
2.3.3. Русские пролетарии……..156
2.4. Элементы «петербургского текста» в «Обломове»: некоторые топографические реалии и их функции…….…….157
2.4.1. В Гороховой улице……...158
2.4.2. «Первого мая в Екатерингофе не быть!»……160
2.4.3. Обломовка на Выборгской стороне и ее симбирские реалии……..163
2.4.4. *Дачный код* в романе: Парголово…….…..….167
2.5. Текстовые реалии и память культуры. «Готовые» формулы……..169
2.5.1. «…Стремление куда-то вдаль, туда…»…….…….…169
2.5.2. Симпатия душ……...174
2.5.3. «Он… смотрел на нее..., как магнетизер»: магнетический сеанс в «Обломове»…….175
2.5.4. «Грамотность вредна мужику…»……179
2.5.5. Торжество комфорта, или «Комфорт и цивилизация почти синонимы»…..……..……...182
2.5.6. «Прививка любви»: реминисценции «Новой Элоизы»……186

Глава 3. «Обрыв». «Случайный» нигилист Марк Волохов: концепция и генезис персонажа……193
3.1. Нигилизм в *домашнем* контексте……..…….193
3.2. «Марк Волохов…, конечно, успел устареть…»: герой времени вне контекста времени…….……..…….194
3.3. Генезис «неблагонадежного»…….……199
3.4. «Тургенев… угадал имя этого человека…»……..201
3.5. «Декорация духа времени»: гончаровская формула нигилизма…….207
3.6. К жанровой типологии: антинигилистический роман 1860–1870-х годов……211

3.7. Русский нигилизм в историософском зеркале……..……..….219
3.8. «Сословная геральдика», или «формула узнавания» героя-нигилиста……...…..224
3.9. Карикатурен ли Марк Волохов.....228
3.10. Бестиарный код героя-нигилиста…….....235
3.11. Марк Волохов в читательских оценках: за и против…….242

Глава 4. О некоторых константах в поэтике Гончарова…….245
4.1. «Пафос середины»: ирония и автоирония в прозе Гончарова……....245
4.2. Органика противоречий в поэтике Гончарова, или Кто такая Милитриса Кирбитьевна……..……..255

Глава 5. Проза Гончарова в критическом (не)восприятии современников…….….262
5.1. Рецензия на «Обломова», не написанная Чернышевским……...262
5.2. Гончаров и Лев Толстой: несостоявшийся диалог……...276

Заключение……..292

Приложения……....296
1. Об отечественной «неистовой словесности». *Евг. П. Майкова*. Мария. Повесть (1835)…….....297
2. К атрибуции анонимных текстов в рукописном журнале «Подснежник». Привидение. Московская легенда (1836)…….309
3. Письма Гончарову В. Андр. Солоницына, 1843–1844: тексты и комментарии……336
4. «Труд всегда был его страстью». Л. Н. Майков о В. Андр. Солоницыне: неизвестные страницы воспоминаний……..355
Архивные источники……..…359
Список использованной литературы……362
Список сокращений……....395

Введение

В диссертационной работе сопряжены три исследовательских направления, равно актуальных для изучения биографии и литературного наследия Гончарова, и представлены основные этапы его творческого движения — от самого раннего, когда создавались не рассчитанные на публикацию произведения «домашнего содержания», и до позднего — романа «Обрыв» и автокритических статей, ему посвященных.

Биографика[1] в силу известной «закрытости» Гончарова и очевидного дефицита документального материала не теряет актуальности на современном этапе научного знания. «Гончаров унес в могилу, — писал И. Ф. Анненский, — большую часть нитей от своего творчества. Трудно в сглаженных страницах, которые он скупо выдавал из своей поэтической мастерской, разглядеть поэта. Писем его нет, на признания он был сдержан».[2] То, что писем нет, не совсем верно, письма, разумеется, есть, однако самые ранние из сохранившихся писем Гончарова относятся к 1842 году,[3] а это письма тридцатилетнего человека. Значительные периоды в личностном и творческом развитии Гончарова эпистолярно не представлены.

Не склонный к автомемуарным признаниям, считавший «робость» и «некоторое недоверие к себе» «первыми признаками таланта»,[4] предельно критичный в оценке своих ранних «екзерциций пера», Гончаров оставил о них самые немногочисленные свидетельства. Так, в Автобиографии 1858 года он сообщал: «Сблизившись коротко с семейством артиста-живописца Н. А. Майкова (отца известного поэта), Гончаров участвовал с ними в домашних, так сказать, то есть не публичных, занятиях литературою. <...> Он писал, в этом домашнем кругу, и повести, также домашнего содержания, то есть такие, которые относились к частным случаям или лицам, больше шуточного содержания и ничем не замечательные».[5] Это признание писателя среди прочих дает основание для актуализации в исследовании *домашних* аспектов.

---

[1] Термин объединяет как метод биографического исследования, так и его результаты — собственно биографическое знание. См.: *Валевский А. Л.* 1) Основания биографики. Киев: Наукова думка, 1993; 2) *Валевский А. Л.* Биографика как дисциплина гуманитарного цикла // Лица: Биогр. альманах. М.; СПб.: Феникс; Atheneum, 1995. [Вып.] 6. С. 32–68; *Лотман Ю. М.* Литературная биография в историко-культурном контексте: (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. С. 365–376; *Петровская И. Ф.* Биографика. Введение в науку и обозрение источников биографических сведений о деятелях России 1801–1917 годов. СПб.: Logos, 2003; *Беленький И. Л.* Биография и биографика в отечественной культурно-исторической традиции // История через личность: Историческая биография сегодня. М.: Круг, 2005. С. 37–54; и др.

[2] *Анненский Ин.* Гончаров и его Обломов // Анненский Ин. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 252.

[3] См.: *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб.: Наука, 2016. Т. 15: Письма. 1842 — январь 1855 / ред. тома А. Ю. Балакин; тексты и примеч. подгот. А. Г. Гродецкая (*в печати*). Далее ссылки на ПССиП Гончарова даются сокращенно, с указанием тома (римской цифрой) и страницы.

[4] И. А. Гончаров и К. К. Романов: Неизданная переписка. К. Р. Стихотворения. Драма / сост., вступ. ст., подгот. текста, комм. Е. К. Демиховской, О. А. Демиховской. Псков: ПОИПК, 1992. С. 33 (письмо к вел. кн. Константину Константиновичу; янв. 1884). Далее: *Гончаров / К. Р.*

[5] *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 7. С. 219. Далее ссылки на это издание даются сокращенно, с указанием тома (арабской цифрой) и страницы.

Так называемый «майковский период» творчества Гончарова (1835–1842), связанный с его участием в рукописных изданиях семьи Майковых — журнале «Подснежник» (1835, 1836, 1838) и альманахе «Лунные ночи» (1839), в научной и биографической литературе освещен в общих чертах.[1] Многие обстоятельства этого периода, как и лица, входившие в ближайшее окружение Майковых и Гончарова, до последнего времени оставались неизвестными. Почти не исследованы служебные и литературные контакты писателя в Департаменте внешней торговли Министерства финансов, тогда как Департамент при министре финансов *литераторе* Е. Ф. Канкрине[2] (высоко ценившем уменье писать «официальную прозу»[3]), при вице-директоре Департамента П. А. Вяземском, директоре канцелярии А. М. Княжевиче, позднее — В. Андр. Солоницыне, при служивших там же Н. В. Кукольнике, В. Г. Бенедиктове, А. П. Крюкове, П. П. Ершове, Е. Ф. Корше представлял по-своему уникальное явление.

В первой главе диссертационной работы на основе архивных и мемуарных материалов воссоздан феномен литературного дома Майковых (это не салон и не кружок), обстоятельно исследуется в документально-биографическом и типологическом аспектах «домашнее» творчество Майковых и их родственно-дружеского круга.

Дом Майковых — это и художественно-мемуарная конструкция в текстах Гончарова. Определяющими в ней являются темы и мотивы, которые могут быть отнесены к числу инвариантных в прозе писателя. Войдя в 1835 г. в семью на правах домашнего учителя Аполлона и Валериана Майковых, Гончаров на десятилетия сохранил со старшими и младшими Майковыми домашнюю близость, которая в его восприятии и интерпретации оформилась в идиллической тональности («укромный и много любимый уголок», «маленький кружок» и проч.). Для прозы писателя в целом актуальна идиллическая топика *дома* во всем многообразии ее компонентов. В более широком плане *идиллическое* входит в архитектонику всех трех романов Гончарова (мир провинции, локальный «мирок» Обломовки и Выборгской стороны, крымского коттеджа Штольцев, «идиллический человек» Обломов, Ликейские острова во «Фрегате “Паллада”», Марфинька в «Обрыве») и остается,

---

[1] См.: *Mazon A.* Un maître du roman russe, Ivan Gontcharov: 1812–1891. Paris, 1914. P. 51–56; *Ляцкий Е. А.* 1) Гончаров: Жизнь, личность, творчество: Критико-биографические очерки. 3-е изд. Стокгольм: Сев. огни, 1920. С. 109–114; 2) Роман и жизнь: Развитие творческой личности И. А. Гончарова: Жизнь и быт: 1812–1857. Прага: Пламя, 1925. С. 111–117; *Цейтлин А. Г.* И. А. Гончаров. М.: АН СССР, 1950. С. 28–30; *Рыбасов А. П.* И. А. Гончаров. М.: Мол. гвардия, 1957. С. 28–48; *Деркач С. С.* И. А. Гончаров и кружок Майковых // Учен. зап. ЛГУ. 1971. № 355. Сер. филол. наук. Вып. 76. С. 18–38; и др.

[2] Библиографические сведения о его беллетристике, путевых очерках и трактате по эстетике, написанных по-немецки и по причине «сильного писательского самолюбия» автора публиковавшихся анонимно, см.: *Лебедев В. А.* Граф Егор Францевич Канкрин. Очерк жизни и деятельности. СПб., 1896. С. 12–13.

[3] Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. IV. С. 302 (письмо А. И. Тургенева к П. А. Вяземскому от 1 ноября 1844 г.).

вослед классическим тезисам М. М. Бахтина,[1] предметом обстоятельного научного анализа (в работах М. В. Отрадина, А. А. Фаустова, Е. И. Ляпушкиной, П. Тиргена, Х. Роте, Й. Кляйна и др.).

Ранняя проза Гончарова рассматривается в диссертационном исследовании прежде всего в контексте «домашнего» творчества круга Майковых, вне которого невозможна ее адекватная интерпретация. Для каждого из ранних произведений определяется и более широкий контекст — общеэпохальный, жанровый, стилевой. Судьбы малоизвестных литераторов из круга Майковых, разнообразные проявления в нем «бытового романтизма» (Л. Я. Гинзбург), как и «позитивизм» редактора рукописных изданий В. Андр. Солоницына представлены в работе как «текст жизни», прообразующий персонажные модели и сюжетные ситуации в «Обыкновенной истории».

Исследование поэтики Гончарова с учетом тех ее элементов, которые оформились в ранних текстах, продолжается в следующих главах работы. Соотнесение внетекстовых и текстовых реалий в «Обломове» ставит проблему атемпоральной (ахронной) временной модели в романе и авторских стратегий деисторизации событий и ситуаций в направлении универсализации их смысла. Реалии в тексте романа в диссертационном исследовании осмыслены и в их эмпирической конкретике, и как части единого сюжетного целого.

Анализ концепции нигилизма в «Обрыве» возвращает к «домашнему» протосюжету романа, связанному с «историей с нигилистом» в семье Майковых. Широкий литературный и философско-публицистический контекст, в котором рассматривается концепция нигилизма в «Обрыве», позволяет определить ее особенности. Специфические формы и функции иронии в текстах Гончарова исследуются в последней главе работы, здесь же рассматриваются малоизвестные аспекты критической рецепции романистики писателя. Самостоятельный сюжет составил феномен «несостоявшегося диалога» Гончарова со Львом Толстым.

Степень научной разработанности проблемы.

Биографическая составляющая раннего творчества Гончарова, как и его «домашний» контекст, изучены в минимальной степени: публикаторы ранних текстов писателя (Е. А. Ляцкий, А. П. Рыбасов, Б. М. Энгельгардт, А. Г. Цейтлин) впервые вводили их в научный оборот, исследование текстов носило предварительный характер, ближайший контекст реконструировался на основании недостаточных документальных данных. В позднейших работах ученых, занимавшихся ранней прозой Гончарова (О. А. Демиховская, Н. Г. Евстратов, С. С. Деркач, В. П. Сомов), не проводилось текстологическое и историко-

[1] См.: *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 383.

литературное исследование рукописных изданий семьи Майковых («Подснежник» и «Лунные ночи»). В настоящей работе такое исследование предпринято впервые.

Основные проблемные центры прозы Гончарова — художественный метод, особенности характерологии и сюжетостроения, принципы типизации, специфика авторской «объективности» подробно освещены в работах Н. К. Пиксанова, А. Г. Цейтлина, Н. И. Пруцкова, В. А. Недзвецкого, Е. А. Краснощековой, Л. С. Гейро, М. В. Отрадина, В. А. Котельникова, В. А. Туниманова, В. И. Мельника, Н. А. Гузь, Вс. Сечкарева, М. Эре. Творчество писателя в литературном контексте и в свете литературных традиций рассматривалось В. А. Недзвецким, Е. А. Краснощековой, М. В. Отрадиным, В. И. Сахаровым, В. И. Мельником, Л. А. Сапченко, В. И. Глуховым. Различным аспектам эстетики и поэтики Гончарова посвящены работы Е. М. Таборисской, А. А. Фаустова, П. Тиргена, Г. Димент, В. Н. Криволапова, О. Г. Постнова, Е. И. Ляпушкиной, Т. Б. Ильинской, А. Молнар. Стилистика и нарративные структуры прозы писателя явились предметом исследования в работах А. В. Чичерина, В. М. Марковича, П. И. Бухаркина, Н. М. Нагорной, Х. М. Мухамидиновой и других.

Интересы гончароведов традиционно сосредоточены на романной «трилогии» писателя. Недостаточно изучены его очерковая проза, критические статьи, эпистолярий. Комизм и юмор Гончарова остаются одним из постоянных объектов научного анализа (в работах М. В. Отрадина, Ю. В. Балакшиной, Г. Г. Багаутдиновой и др.), рассматривался и феномен самотравестирования в его прозе и эпистолярии (Л. С. Гейро, М. Эре, А. Бурмейстер). Ирония Гончарова в специфике ее форм и функций почти не привлекала внимания ученых. Необходимость введения в научный оборот неизвестного и малоизученного материала обусловила **актуальность** данного диссертационного исследования.

Объектом исследования является совокупность художественных, автокритических и эпистолярных текстов Гончарова.

Предмет исследования — различные аспекты соотнесения художественного текста с «текстом жизни» и «текстом эпохи».

Цель диссертационной работы состоит в комплексном исследовании жанрово-стилевых, персонажных моделей и нарративных структур в прозе Гончарова на разных этапах творчества, в воссоздании во всех случаях историко-культурного, литературного и биографического контекста, в которых формировались и сюжетно оформлялись его художественные замыслы, начиная с «домашнего» контекста, вне которого не могут рассматриваться его ранние произведения.

Достижение этой цели предполагает решение ряда **основных задач**:

— воссоздать на основе мемуарных и архивных свидетельств феномен литературного дома Майковых, включая его репрезентацию в текстах Гончарова;

— провести текстологическое и типологическое исследование «домашних» рукописных изданий семьи Майковых («Подснежник» и «Лунные ночи»; 4 тома, ок. 400 листов в каждом), уточнить датировку выпусков, степень их сохранности в семейном архиве, определить тип изданий, их общую идейно-эстетическую направленность, уточнить состав участников (более 20 авторов), выявить биографические и творческие данные для каждого;

— реконструировать биографию создателя и редактора рукописных изданий «анонимного литератора» В. Андр. Солоницына, соредактора О. И. Сенковского по «Библиотеке для чтения», определить его редакторские стратегии в «Подснежнике» и «Лунных ночах», исследовать его малоизвестное эпистолярное и литературное «наследие»;

— провести комплексное исследование ранних стихотворений и прозы Гончарова, определить жанрово-стилевые модели, на которые они ориентированы, охарактеризовать особенности поэтики ранней прозы, выявить те ее элементы, которые останутся устойчивыми на более поздних этапах творчества писателя;

— рассмотреть все случаи утраченных, ненайденных и приписываемых Гончарову текстов раннего периода;

— исследовать сюжеты, связанные с домом Майковых, в их биографической и творческой перспективе;

— исследовать семантику и функции историко-культурных реалий в «Обломове»; проанализировать особенности отражения в тексте романа «текста эпохи»;

— рассмотреть топографические реалии в «Обломове», определить специфику «петербургского текста» в романе;

— исследовать генезис и функции «готовых» лексико-стилевых формул в тексте «Обломова», продемонстрировать их автореферентный (интратекстуальный) характер;

— рассмотреть генезис и концепцию образа нигилиста Марка Волохова в «Обрыве»;

— описать авторскую концептуальную модель русского нигилизма, реализованную в романе, в соотношении с основными тенденциями современной роману беллетристики и публицистики;

— обосновать функционирование явления автоироничности и пародичности в качестве константного в текстах Гончарова; продемонстрировать феномен аксиологической двойственности — также в качестве одной из констант в поэтике писателя;

— исследовать малоизученные аспекты критической рецепции современниками романистики Гончарова; реконструировать реакцию на роман «Обломов» Н. Г. Чернышевского;

— воссоздать историю взаимоотношений Гончарова с Л. Н. Толстым в биографическом и творческом аспектах, исследовать переписку, проанализировать специфику взаимооценок, разъяснить феномен «несостоявшегося диалога» писателей.

Методология диссертационного исследования сочетает принципы биографики с историко-литературным, сравнительно-типологическим и собственно структурным анализом текстов Гончарова разных творческих периодов. В области биографики мы ориентировались на работы Ю. М. Лотмана, А. И. Рейтблата, А. Л. Валевского, И. Ф. Петровской, Б. Л. Бессонова; при анализе произведений Гончарова 1830-х гг. — на исследования поэтики западноевропейского и русского романтизма Н. Я. Берковского, Г. А. Гуковского, В. Э. Вацуро, Ю. В. Манна, В. М. Марковича, В. И. Коровина, И. В. Карташовой, В. И. Сахарова и др.; при рассмотрении идиллической топики в прозе Гончарова учитывались работы по исторической поэтике идиллии Т. В. Саськовой, И. С. Абрамовской, Н. В. Забабуровой. Анализ специфики отражения «текста эпохи» в тексте «Обломова» опирался на работы Ю. М. Лотмана, Л. Я. Гинзбург, Б. Ф. Егорова, Д. И. Раскина, Л. Е. Шепелёва, Л. С. Гейро; при рассмотрении концепции нигилизма в «Обрыве» были учтены работы историков шестидесятничества Б. П. Козьмина, А. И. Новикова, Ф. Ф. Кузнецова, Л. М. Искры и исследователей нигилистической беллетристики и журналистики В. Е. Евгеньева-Максимова, Ю. С. Сорокина, А. И. Батюто, Г. Е. Тамарченко, Г. В. Краснова, В. А. Викторовича, И. Паперно, Г. А. Склейнис, Н. Н. Старыгиной и др.

Теоретико-концептуальную базу диссертационной работы составили труды по теории литературы (включая исследования по типологии жанров, поэтике сюжета и мотива) М. М. Бахтина, Е. М. Мелетинского, Ю. Н. Тынянова, Ю. М. Лотмана, Б. М. Гаспарова, Л. Я. Гинзбург, А. В. Михайлова, А. А. Морозова, В. Н. Топорова, Ю. С. Степанова, Н. Д. Тамарченко, С. Н. Бройтмана, В. И. Тюпы, В. Е. Хализева, И. П. Смирнова, И. В. Силантьева, А. А. Фаустова и др.

Источниками исследования в его историко-биографической части стали архивные материалы различных архивохранилищ (РГИА, РГАЛИ, РГБ, РНБ), главным образом — богатый семейный фонд Майковых (ИРЛИ), сохранивший рукописные издания «Подснежник» и «Лунные ночи» и обширную переписку семьи, отчасти восполняющую дефицит эпистолярия Гончарова 1830–1840-х гг. Широко использовались и архивные материалы Гончарова, в том числе рукописные редакции его произведений и подлинники писем. В большом количестве к исследованию привлекались материалы, связанные с творчеством литераторов из его ближайшего круга и писателей-современников (В. Андр. и В. Ап. Солоницыных, Евг. П., А. Н., Вал. Н., Вл. Н. Майковых, О. И. Сенковского, В. Г. Бенедиктова, И. И. Панаева, Н. А. Некрасова, В. А. Соллогуба, А. А. Григорьева,

И. С. Тургенева, А. И. Герцена, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. А. Добролюбова, Н. Г. Чернышевского, М. Н. Каткова, Н. Н. Страхова, Л. Н. Толстого), также материалы критики, публицистики, мемуаристики, журнальной и газетной периодики.

Научная новизна исследования определяется прежде всего тем материалом, который впервые вводится в научный оборот. В работе впервые проведен комплексный проблемно-тематический, жанрово-типологический и структурный анализ ранних произведений писателя, реконструирован контекст его раннего творчества. В романах Гончарова исследуются специфические авторские стратегии претворения в художественном тексте «текста эпохи». Константы поэтики писателя (постоянство форм и функций иронии, двойственность художественной оптики) фиксируются на материале прозы разных творческих этапов. В диалоге Гончарова с современниками исследуются те аспекты, которые ранее не были объектом научного анализа (Н. Г. Чернышевский, Л. Н. Толстой).

Основные положение, выносимые на защиту:

1. Решающее значение в творческом самоопределении Гончарова имел литературный дом Майковых. В рукописных изданиях семьи, журнале «Подснежник» и альманахе «Лунные ночи», состоялась «публикация» его ранних произведений, интерпретация которых должна учитывать «домашний» литературный контекст и идейно-эстетические установки редактора изданий В. Андр. Солоницына. «Жизненный текст» дома Майковых во многих отношениях прообразовал персонажную сферу и сюжетные ситуации в первом романе Гончарова — «Обыкновенной истории».
2. В ранних текстах намечаются важнейшие персонажные модели гончаровской прозы и оформляется ряд структурных элементов, которые останутся устойчивыми и специфичными для его поэтики, в частности, принцип оппозитивности, генетически связанный с системой романтических оппозиций.
3. Авторская интенция в ранних повестях не является антиромантической, как до недавнего времени было принято считать. Ирония автора в повести «Счастливая ошибка» не является иронией пародии, но имеет характер пародичности (Ю. Н. Тынянов), который сохранится и позднее как стилеобразующий элемент в текстах писателя. Ранние тексты отразили ситуацию стилевой переходности и демонстрируют эффект столкновения *стилевого* и *нестилевого* слова. В «Лихой болести» и «Счастливой ошибке» использованы обе архетипические сюжетные модели, кумулятивная и циклическая, которые останутся функциональными и в других текстах Гончарова.

4. Среди анонимных произведений в рукописных изданиях семьи Майковых нет текстов, которые могли бы быть приписаны Гончарову.

5. В «Обломове» общая авторская генерализующая тенденция определяет специфическую атемпоральную модель в романе и стратегию деисторизации исторических реалий.

6. Для Гончарова характерно использование «готовых» лексико-стилевых формул, которые имеют автореферентный характер, актуализируя в его текстах «память» соответствующих литературных явлений.

7. Исследование значительного комплекса литературных и философско-публицистических материалов, проясняя специфику модели нигилизма в романе «Обрыв», приводит к выводу: Гончаров, в отличие от многих его современников, не видел в русском нигилизме катастрофических социально-исторических предзнаменований и представления о фатальном национальном зле в свою концепцию нигилизма не вложил. Марк Волохов представлен в романе по преимуществу «эксцентриком» и «искателем роли», в соответствии с определениями, данными ему писателем в автокритических статьях о романе.

8. В «Обрыве» имеются структурные элементы, как соответствующие типологической модели антинигилистического романа, так и не отвечающие данной модели. Автор «Обрыва» не исследует феномена вождизма, манипуляции чужим (массовым) сознанием, в отличие от И. С. Тургенева, Н. С. Лескова, А. Ф. Писемского, Ф. М. Достоевского и авторов массового антинигилистического романа.

9. К числу констант в поэтике Гончарова относятся специфические формы иронии и автоиронии, реализующиеся на разных текстовых уровнях, и аксиологическая двойственность в презентации художественного объекта.

10. Критическое неприятие Н. Г. Чернышевским идейно-художественных принципов автора «Обломова» нашло выражение в нескольких его опубликованных и неопубликованных текстах и в полемических проекциях на текст «Обломова» в романе «Что делать?».

11. Личный и эпистолярный диалог Гончарова и Льва Толстого имеет всего две фазы, раннюю (1850-е) и позднюю (1880-е), которые разделяет 30 лет молчания и отсутствия взаимного интереса. В основе «несостоявшегося диалога» двух романистов лежат как личностно-психологические, так и эстетические расхождения.

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, пяти глав, заключения, раздела «Приложения», библиографии, включающей перечень архивных источников и список использованной литературы, и списка сокращений.

Глава 1. Литературный дом Майковых в творческом самоопределении Гончарова

1.1. Литературный дом Майковых. *Домашнее* творчество.

> Я же с детства, как нервозный человек, не любил толпы, шума, новых лиц! Моей мечтой была не молчалинская, а горацианская умеренность, кусок независимого хлеба, перо и тесный кружок самых близких приятелей.
>
> *И. А. Гончаров*. Необыкновенная история.

По словам Гончарова, Валериан Майков шутя признавался, что начал бы его некролог фразой: «Гончаров поздно понял свое назначение» (XV; *в печати*).[1] Особенность творческого пути романиста составил исключительно долгий «допечатный» период. Опубликовав анонимно в 1832 году в надеждинском «Телескопе» перевод отрывка из романа Э. Сю «Атар-Гюль»[2] (факт, впервые отмеченный им в Автобиографии 1867 года; см.: *1980*; 7, 221), Гончаров становится известен читателю только в 1847 году как автор «Обыкновенной истории», имевшей, по словам Белинского, «небывалый успех» и удивившей современников зрелостью таланта «начинающего» писателя.

Напомним несколько известных автомемуарных признаний писателя. В январском письме 1884 года к вел. князю Константину Константиновичу Гончаров рассказывал о себе:

> «Я, с 14–15-летнего возраста, не подозревая в себе никакого таланта, *читал все, что попадалось под руку, и писал сам непрестанно*. <…> Потом я стал переводить массы — из *Гете*, например, только не стихами, за которые я никогда не брался, а многие его прозаические сочинения, из *Шиллера*, *Винкельмана* и др. И все это без всякой практической цели, а просто из *влечения писать*, учиться, заниматься, в смутной надежде, что выйдет что-нибудь. Кипами исписанной бумаги я топил потом печки.
>
> Все это *чтение* и *писание* выработало мне, однако, перо и сообщило, бессознательно, писательские приемы и практику. 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…».[3]

В этом исповедально-мемуарном письме любопытно признание, что за стихи его автор «никогда не брался». Этот факт опровергается четырьмя стихотворными текстами, «опубликованными» Гончаровым в домашних рукописных изданиях Майковых. Важно и признание определяющей роли в его творческом становлении «литературных кружков». В письме кружки предстают типичным для времени общекультурным явлением. Так же широко и обобщенно Гончаров будет вспоминать в мемуарах «В университете» студенческие кружки (Н. В. Станкевича и др.), от которых был идеологически далек.[4]

---

[1] Из письма Гончарова к А. П. и Ю. Д. Ефремовым от 22 июля (3 авг.) 1847 г.

[2] Телескоп. 1832. Ч. 10. № 15. С. 298–322. Текст и комментарий см.: I, 534–545, 822–827.

[3] *Гончаров* / *К. Р*. С. 34.

[4] Упомянув в мемуарах Н. В. Станкевича, своего университетского соученика, наряду с К. С. Аксаковым, О. М. Бодянским, С. М. Строевым, Гончаров писал: «Не называю их товарищами, потому что не был с ними знаком. Я слыхал только тогда, что они, составляя одну группу и занимая один угол в обширной

К *литературным кружкам* в процитированном письме Гончаров относит и литературный кружок Майковых, хотя во всех прочих его автодокументальных признаниях расставлены иные акценты, упоминается *домашний круг* или *литературный дом*, как в цитированной выше Автобиографии 1858 года.

В Автобиографии 1867 года Гончаров сообщал, что по приезде в Петербург «продолжал заниматься литературою, то есть читать и переводить, делать извлечения, преимущественно из немецких и английских писателей, для себя, в виде упражнений, пока без намерения печатать. Он сблизился с некоторыми домами, любившими литературу, и пробовал силы в домашних сборниках, составляемых из сочинений небольшого круга друзей» (*1980*; 7, 222).

В гончаровской типологии *кружковых* явлений времени есть дефинитивные различия. Во второй Автобиографии речь идет не о кружках, но о «домах, любивших литературу».

1.1.1. Дом Майковых: кружок, салон или литературный дом

Дом Майковых,[1] по-московски открытый для многочисленных родных и друзей, стал одним из заметных явлений в литературно-художественной жизни столицы после переезда семьи из Москвы в Петербург в 1834 году. Творческий быт «фамилии талантов», как назвал семью П. А. Плетнев, запечатлен в переписке и мемуарах современников. Богат и архивный фонд Майковых, с исключительной полнотой сохранивший семейные документы: многолетнюю переписку, *домашние* рукописные издания — журнал «Подснежник» и альманах «Лунные ночи», вплоть до материалов привычных в семье развлечений и игр (как игра в «секретари», о которой речь ниже).

аудитории, собирались друг у друга, читали, менялись мыслями — и едва ли не являлись в печати уже тогда» (*1980*; 7, 256).

[1] Указатель «Литературные и памятные места Ленинграда» (Л.: Лениздат, 1968. С. 612) дает единственный адрес проживания Ап. Майкова в 1840-х гг. — Б. Садовая ул., напротив Юсупова сада, в доме Адама (совр. адрес: Садовая, 51; дом сохранился). Более точные данные о петербургских адресах семьи установить возможно, однако не всегда возможно определить точное время ее проживания по тому или иному адресу. Неизвестен первый адрес семьи в Петербурге (в Литейной части, возле Таврического сада, судя по письмам Евг. П. Майковой); в конце 1830-х — начале 1840-х Майковы жили в доме Труссона на Ново-Исаакиевской ул. (см. ниже, в разделе 1.1.4); с января 1844 г. после возвращения из-за границы семья переедет на Галерную ул., д. 17 (адрес указан в письме В. Андр. Солоницына Гончарову от 6 марта 1844 г. — см. раздел: *Приложения*). В 1850-х Н. А. и Евг. П. Майкова жили на Екатерингофском пр., д. 1 (ныне: пр. Римского-Корсакова), в угловом доме, на пересечении с Садовой ул. (см.: Путеводитель. 60 000 адресов из Санкт-Петербурга, Царского Села, Петергофа, Гатчина и прочие. 1854. СПб., 1853. Ч. 2. С. 147). Этот адрес указан и на конверте письма Гончарова из Кейптауна к Н. А. Майкову и его семье от 17 (29) марта 1853 г. («На Большой Садовой улице, против Юсупова сада, в доме Полосухина, бывшем Адама». — XV; *в печати*). Как писал Гончаров И. Ф. Горбунову 3 сентября 1855 г., «Майковы живут в том же доме и по той же лестнице, где живет Аполлон Ник<олаевич>, над ним, направо. Это в Большой Садовой, против так называемого Юсупова сада, в доме бывшем Адама, ныне Полосухина. Вход с Садовой, третья лестница от угла» (Временник Пушкинского Дома. Пгр., 1914. С. 106).

В специальной литературе о Гончарове долгое время было принято определение, данное дому Майковых А. Г. Цейтлиным, — «барски-эстетский салон».[1] С тех пор как С. С. Деркач назвал дружеско-семейный круг Майковых *кружком*[2] утвердилось и неизменно повторяется именно это определение.[3] Заметим, что биографы Гончарова определение «кружок» использовали с большой осторожностью. Так, Е. А. Ляцкий, много внимания уделивший «майковскому периоду» творчества Гончарова, давал его в кавычках; ср.: «…в конце 1830-х в доме складывается “майковский кружок”».[4]

В доме Майковых не было *кружковой* идеологии, домашний круг был семейно-дружеским, объединявшим родителей и детей с многочисленными родственниками и друзьями как старших, так и младших. Не был дом и салоном, он привлекал посетителей несалонной, неэтикетной, домашней непринужденностью, не петербургской — московской атмосферой родственной и дружеской близости.

Мемуарные и архивные источники позволяют воссоздать феномен *литературного дома* начиная с середины 1830-х и до 1850-х годов — когда повзрослевшие сыновья будут жить отдельно от родителей.

В редких по единодушию воспоминаниях современников Николай Аполлонович и Евгения Петровна Майковы предстают воплощением душевной открытости. Такими их запомнили А. В. Старчевский, Д. В. Григорович, И. И. Панаев, А. Н. Плещеев, Ф. М. Достоевский, С. Д. Яновский, Е. А. Штакеншнейдер и многие другие.

Как вспоминал Гончаров в некрологе «Н. А. Майков», дом Майковых «кипел жизнью, людьми, приносившими сюда неистощимое содержание из сферы мысли, науки, искусств. Молодые ученые, музыканты, живописцы, многие литераторы из круга тридцатых и сороковых годов — все толпились в необширных, неблестящих, но приютных залах его квартиры, и все, вместе с хозяевами, составляли какую-то братскую семью или школу…».[5]

Постоянный приток молодежи — друзей всех четверых сыновей — действительно не давал остыть «кипению жизни» в доме Майковых. В конце 1830-х — начале 1840-х на правах членов семьи здесь были приняты сокурсники Аполлона — будущие литераторы

---

[1] *Цейтлин.* С. 30.

[2] *Деркач С. С.* И. А. Гончаров и кружок Майковых // Уч. зап. ЛГУ. 1971. № 355. Сер. филол. наук. Вып. 76. С. 18–38.

[3] См., например: *Седельникова О. В.* Ф. М. Достоевский и кружок Майковых. Томск, ТПУ, 2006. Хотя звучат мнения и давно, казалось бы, пересмотренные, как, например, во вступлении С. В. Друговейко к недавней публикации писем Гончарова к А. Н. Майкову, которая пишет: «Майковский салон играл значительную роль в литературной и светской жизни Петербурга 1840-х годов» (Письма Гончарова. А. Н. Майкову / вступ. ст., публ. и комм. С. В. Друговейко // *Гончаров ЛН.* С. 336). Здесь не вполне корректно представлены как само явление, так и его роль «в светской жизни Петербурга».

[4] *Ляцкий.* С. 34. В другой работе ученого говорилось о первых литературных опытах Гончарова, предпринятых «в семейном кругу художника Н. А. Майкова» (*Ляцкий Е. А.* О трудах А. А. Мазона по изучению Гончарова // *Ляцкий Е. А.* Гончаров: Жизнь, личность, творчество: Крит.-биогр. очерки. С прилож. повести И. А. Гончарова «Счастливая ошибка». 3-е изд. Стокгольм: Сев. огни, 1920. С. 368).

[5] *Гончаров И. А.* Николай Аполлонович Майков. Некролог // Голос. 1873. № 238. 29 авг. С. 2.

Степан Дудышкин и Альберт Старчевский, будущий статистик Михаил Заблоцкий-Десятовский, и близость с ними сохранилась на десятилетия. Старший брат Заблоцкого, Андрей Парфенович, известный экономист уже в пору студенчества Михаила, также стал одним из близких людей в семье Майковых.

«В этом кругу, — вспоминал Старчевский, — никогда не происходило ни пошлых разговоров, не сообщалось двусмысленных анекдотов, никто не осуждался, никто не осмеивался; а между тем всем было весело, привольно, занятно, и постоянные посетители неохотно брались за шляпы в три часа ночи, чтобы отправиться восвояси».[1] И он же вспоминал, как был принят в семье Майковых Степан Дудышкин: «Дудышкин, прибывший из Витебска, где жили его родители, выглядел страшным провинциалом, совершенно еще необтесанным <…>. А. Н. Майков <…> возбудил к Дудышкину сочувствие всего своего семейства, и его стали пригревать и покровительствовать у Майковых. Сначала его пригласили бывать у них по воскресеньям и праздникам и старались его полировать. У стариков Майковых, родителей Ап. Ник., было довольно знакомых молодых людей, которые собирались к ним по воскресеньям к обеду или вечером; бывали и дамы. Все это был народ comme il faut, и это была для Дудышкина первая школа, в которой он брал уроки общежития, и он действительно стал цивилизоваться и скоро усвоивал себе все хорошее. Следует сказать здесь без преувеличения, что Дудышкин всем обязан семейству Майковых, добрых и образованных людей».[2]

Привычными посетителями дома стали и сокурсники Валериана Майкова: с конца тридцатых — начинающий поэт Яков Щеткин,[3] позднее — П. М. Цейдлер, будущий педагог, и А. У. Порецкий, впоследствии публицист, близкий друг Достоевского. Редкая душевная привязанность соединила всю семью, включая и Гончарова, с И. И. Льховским, университетским товарищем третьего сына Майковых, Владимира.

С точки зрения спецификации явлений салонно-кружковой жизни Петербурга[4] заслуживают внимания воспоминания И. И. Панаева, бывавшего у Майковых с конца 1830-х годов. «В описываемое мною время, — вспоминал Панаев, — <…> были еще известные немногим литературные небольшие сходки любителей, еще, так сказать, *домашним образом* занимавшихся литературой. <…> В доме у Николая Аполлоновича Майкова, бросившего меч для кисти и палитры, сходились также еще тогда темные любители искусств и литературы, из которых иных ожидала светлая литературная известность. Тринадцати- или

---

[1] *Старчевский.* С. 376.

[2] Там же. С. 360–361, 363–364.

[3] *Яков Александрович Щеткин* (1817/1818 – не ранее 1855) — сокурсник в 1838–1842 гг. Вал. Майкова по юридическому факультету Петербургского университета; малоизвестный поэт. См. о нем: *Балакин А. Ю.* Из разысканий о литературном окружении молодого Гончарова: поэт Яков Щеткин (*в печати*).

[4] См.: *Аронсон М., Рейсер С.* Литературные кружки и салоны. СПб.: Академ. проект, 2001.

четырнадцатилетний сын Майкова Аполлон обнаруживал уже тогда значительный литературный талант. Из его стихотворений, из опытов брата его Валериана и из трудов друзей дома Майкова и любителей литературы, между прочим И. А. Гончарова, — составлялись целые книжки, которые отлично переписывались, переплетались и показывались гостям Майкова. И. А. Гончаров, без сомнения, много способствовал развитию эстетического вкуса в Аполлоне Майкове».[1]

С середины 1840-х двери дома Майковых были открыты для лучших сил «Отечественных записок» и «Современника», где в это время сотрудничал Валериан Майков. Здесь бывали Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев, А. Н. Плещеев, М. М. и Ф. М. Достоевские и многие другие. В письме к Евг. П. Майковой от 14 мая 1848 года Достоевский признавался в «сыновнем уважении», которое «всегда чувствовал» к ней.[2] К брату, М. М. Достоевскому, в последнем письме из Петропавловской крепости от 22 декабря 1848 года он обращался с просьбой: «Скажи Майковым мой прощальный и последний привет. Скажи, что я их всех благодарю за их постоянное участие к моей судьбе. Скажи несколько слов, как можно более теплых, что тебе самому сердце скажет за меня, Евгении Петровне. Я ей желаю много счастья и с благодарным уважением всегда буду вспоминать о ней. Пожми руку Николаю Аполлоновичу и Аполлону Майкову…».[3] Позднее, уже из ссылки, Достоевский писал Аполлону Майкову о том, что «знакомство и ласку» его родителей «вспоминал и вспоминает с наслаждением».[4] В пору сближения с Валерианом бывал у Майковых и М. В. Петрашевский.[5]

О литературном доме Майковых второй половины 1840-х оставил воспоминания С. Д. Яновский: «Тут читались иными подготовленные статьи, тут высказывалось об них мнение, тут излагались проекты и планы задуманных работ, и все это происходило до того сериозно, дружелюбно и без малейшего чувства зависти или недоброжелательства, что поистине можно сказать, что тут именно формировались и развивались те дорогие для России люди, которые написали для нее “Фрегат Палладу” и “Обломова”, “Записки из мертвого дома” и “Дневник писателя” и многое другое, что составляет не хлам и балласт, но драгоценную суть русской литературы».[6]

Примерно в те же годы познакомился с Майковыми и Д. В. Григорович, вспоминавший: «Раз в неделю, вечером, в небольшой, но изящно убранной гостиной

---

[1] *Панаев И. И.* Литературные воспоминания. [М.]: ГИХЛ, 1950. С. 105–106; курсив мой. — *А. Г.*

[2] *Достоевский.* Т. 28. Кн. 1. С. 146.

[3] Там же. С. 163.

[4] Там же. С. 206; письмо из Семипалатинска от 18 января 1856 г.

[5] См.: *Деркач С. С.* И. А. Гончаров и кружок Майковых. С. 32.

[6] Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы. Сб. второй. Л.; М., 1924. С. 384; из письма С. Д. Яновского к А. Г. Достоевской от 8 (20) января 1882 г.

Майковых можно было встретить тогдашних корифеев литературы; многие являлись с рукописями и читали свои произведения. Вечер кончался ужином, приправленным интересною одушевленною беседой».[1]

В письме к А. Н. Майкову от 25 апреля 1888 года А. Н. Плещеев по прошествии более сорока лет со времени их знакомства признавался: «Перебирая иногда в своей памяти далекое прошлое, я с особенным удовольствием останавливаюсь на той поре, когда я, еще начинающий юноша, встретил в вашем семействе столько теплого участия и одобрения. — Какое это было блестящее время в литературе! Обычными посетителями и друзьями вашего дома были И. А. Гончаров и Ф. М. Достоевский, читавшие у вас свои произведения, которые доставили им впоследствии знаменитость. Вы сами читали нам свои первые поэмы и антологические стихотворения, так горячо приветствованные Белинским и всеми друзьями истинной поэзии. — Вижу перед собой, как сейчас, глубоко симпатичный образ брата вашего Валерьяна Николаевича, в лице которого смерть лишила русское общество выдающегося талантливого критика. Много воды утекло с тех пор, — но сколько бы ни утекло ее еще, она не потопит этих светлых воспоминаний».[2]

Во второй половине 1850-х в доме собираются члены университетского кружка младшего Майкова, Леонида, — Д. И. Писарев, А. М. Скабичевский, В. В. Макушев, будущий славист, Е. Е. Замысловский, будущий историк, Ф. Ф. Ордин, впоследствии адвокат, и другие.[3]

По признанию Г. П. Данилевского, частого гостя Майковых в 1850-х и начале 1860-х, майковский «уголок с поэзиею живописи и живописью поэзии, с пением и красотою сердец обитающих в нем» всегда казался ему «каким-то волшебством, каким-то ясным и успокояющим исключением из общего нашей жизни».[4] С благодарностью вспоминал о том, как в 1862 году Аполлон Майков ввел его, «бесприютного и никому не известного тамбовца», в «благословенный Родительский дом», и Н. П. Барсуков.[5]

Из кружка Леонида Майкова вышел едва ли не единственный среди мемуаристов недоброжелатель — А. М. Скабичевский, усмотревший в характере старших Майковых «эгоистическое себе на уме», «бюрократизм», «крайнюю умеренность и аккуратность во всех

---

[1] *Григорович Д. В.* Литературные воспоминания. Приложения: Из «Воспоминаний» В. А. Панаева. М.: Худож. лит., 1987. С. 107.

[2] Письма А. Н. Плещеева // Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М.; Л.: АН СССР, 1961. [Вып.] 6. С. 305; письмо написано в связи с 50-летием литературной деятельности А. Н. Майкова.

[3] См.: *Скабичевский А. М.* Письмо к Л. Н. Майкову / публ. И. Г. Ямпольского // *Ежегодник РО ПД* на 1979 год. Л.: Наука, 1981. С. 188–190.

[4] *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 4. № 42. Л. 1; письмо к Евг. П. Майковой от 30 апр. 1853 г. См. также письма Майковой к Данилевскому 1862–1863 гг. — *РНБ*. Ф. 236. Оп. 1. № 95.

[5] *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1901. Т. XV. С. V.

суждениях и поступках».[1] Саркастический отзыв оставил о «старающемся походить на Ван Дика» Николае Аполлоновиче и «довольно стервозной по виду» Евгении Петровне и А. В. Дружинин.[2] Но тот же Скабичевский, противореча себе, свидетельствовал и об ином: «Семья Майковых производила на меня самое светлое и отрадное впечатление чего-то поистине идеального своим радушным гостеприимством, просвещенной гуманностью и проникновением всеми высшими и умственными, и нравственными интересами».[3]

Самые выразительные картины домашнего быта Майковых можно найти в письмах ближайшего друга дома — В. Андр. Солоницына (о нем речь ниже), безуспешно призывавшего к «порядку» и «спокойствию» чрезмерно гостелюбивое, на его взгляд, семейство. «Спокойствие возможно только тогда, — наставлял Солоницын Евгению Петровну, — когда вы заведете у себя известный порядок, о котором я вам уже несколько лет проповедую <...>. Ведь это только у нас на Руси, и то в одном клане, или лучше сказать, не в одном клане, а в одном доме, если речь идет о петербургских домах, — именно в вашем доме, — водилось до сих пор жить нараспашку, растворя двери с утра до вечера, “для званых и незваных”, как говорит Фамусов».[4] Чувствуя в Гончарове единомышленника, Солоницын и ему писал о том же: «Евгения Петровна целый век жаловалась на посетителей и посетительниц, которые, забираясь к ней с девяти часов утра, мешают ей и думать, и заниматься хозяйством, и отдохнуть. Как же, после этого, было не вскрикнуть — “Бедные Майковы!”» (XV; *в печати*; см. также в разделе: *Приложения*).

Совершенно несалонным предстает «кружок» Майковых в письмах Гончарова. Он писал, например, Майковым 25–26 мая (6–7 июня) 1853 года с борта фрегата «Паллады» из Сингапурского пролива: «…сходитесь ли в известные часы и вспоминаете ли об отсутствующем приятеле? Он помнит вас <...> и 3/4 радости в возвращении полагает в надежде увидеть вас всех здоровыми, вместе, в том же укромном и много любимом им уголке, в котором он так ласково был пригрет половину своей жизни» (XV; *в печати*). Еще определеннее характер отношений внутри «маленького кружка» передает письмо Гончарова от 15 июля 1854 года из залива Хаджи: «Если меня не потревожит слишком холод, голод, цинга и особенно смерть, то я желал бы — писать. И знаете ли, что меня больше всего побуждает к этому? То, что вы так дружески благословили меня на труд, то, что мне стыдно

---

[1] *Скабичевский А. М.* Литературные воспоминания. М.; Л.: ЗИФ, 1928. С. 113.

[2] «В четверг вечером заехал к Михайлову на новую квартиру, взял его с собою, <…> покатили к Краевскому, по ветру и непогоде. По обыкновению у Андрея Ал<ександровича> было весело; — добродушная Лизавета Яковлевна, Григорович, Мей, Станкевич, муж m-me Lagrange, хлыщ или нечто хуже хлыща, бильярдный джентльмен. Из новых были Аполлон Майков с отцом, старающимся походить на Ван Дика, и матерью, довольно стервозной по виду» (*Дружинин А. В.* Повести. Дневник. М.: Наука, 1986. С. 277; запись от 14 февр. 1854 г.).

[3] *Скабичевский А. М.* Литературные воспоминания. С. 169.

[4] *Солоницын / Майкова*. С. 76.

бы было явиться с пустыми руками, не в публику, а к вам, в ваш маленький кружок, самый маленький то есть, — да вы знаете, кто его составляет. Из посторонних прибавьте сюда Бенедиктова и Льховского, если только они посторонние. К Вам я прежде всего пойду искать награды, а потом уж в публику или к Андрею Алекс<андровичу>. И это единственный знак дружбы, который только и могу дать за то, что 20 лет принадлежу, так сказать, к Вашему семейству. <...> Иногда позволяю себе помечтать: будто я с толстой тетрадью вхожу к вам, и Николай Апол<лонович> обрадовался почти так же, как тогда, когда поймал леща» (Там же). В письме к ним же от 20 июля (1 августа) 1860 года, работая над «Обрывом» и образом художника Райского, Гончаров признавался: «О Вас, друг мой Николай Аполлонович, думаю часто, потому что в иных главах моего романа приходилось говорить о живописи и артистах, и вы мне беспрестанно являлись на ум; всё не умею вообразить себе горячего, поглощенного искусством художника иначе, как в Вашем лице, — так и вижу Вашу мастерскую, Вас, Ваши гнусные, замасленные платья, вижу темноту и как Вы, закопавшись сами в розовый халат, сидите задумчиво перед какой-нибудь голой девочкой и... так и дышите на нее.[1] Теперь, говорят, Вы всё чините сети: слышь, прорвались от — рыбы. Я всё ищу Вам большой складной нож, с вилками, ложками, пилой и, если можно, с удочкой».[2]

1.1.2. «…Его мнения имели в нашем доме значение высокого авторитета»: Владимир Андреевич Солоницын

Владимир Андреевич Солоницын (1804–1844) — литератор, журналист, переводчик, был при жизни и остался в истории русской литературы фигурой анонимной.[3] Н. К. Пиксанов, обобщая данные биографов Гончарова, написал о нем: «В департаменте внешней торговли Гончаров служил под начальством В. А. Солоницына, дворянина по происхождению, финансиста-бюрократа по роду деятельности и вместе с тем — писателя. Являясь помощником Сенковского по редакции “Библиотеки для чтения”, Солоницын помещал там свои переводы и переделки иностранных романов и компилятивные статьи,

---

[1] В некрологе «Н. А. Майков» (1873), назвав его важнейшие официальные заказы (росписи в Измайловском и Исаакиевском соборах), Гончаров писал: «Исполняя как эти работы, так и множество других подобных для разных храмов и в Москве, и в Петербурге, Майков, в промежутках этих работ, всякую свободную минуту посвящал исполнению своих собственных любимых художнических задач — голов, фигур и тела женщин…» (Голос. 1873. № 238. 29 авг. С. 2). Майков был известен любовью к изображению женских «головок» (в особенности «вакханок»); по свидетельству биографа А. Н. Майкова, «множество его головок и вакханок сделались украшением гостиных и картинных галерей частных лиц» (*Златковский М. Л.* Аполлон Николаевич Майков: 1821–1897. Биогр. очерк. 2-е изд., значит. доп. СПб., 1898. С. 10). Подробнее о Н. А. Майкове см.: *Гайнцева Э. Г.* Николай Аполлонович Майков и его воспоминания // *РЛ*. 1997. № 1. С. 123–149.

[2] *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 4. № 32. Л. 43.

[3] См. о нем: *Гродецкая А. Г.* 1) Чувствительные и холодный: (В. А. Солоницын и семья Майковых) // Лица: Биогр. альманах. СПб.: Д. Буланин, 2001. [Вып.] 8. С. 5–49; 2) Солоницын Владимир Андреевич // *Русские писатели*. Т. 5. С. 771–773.

писал и стихи, в “Москвитянине” в 1841 г. напечатал повесть “Царь — рука Божья”. <…> Солоницын руководил воспитанием Валериана и Аполлона Майковых, Гончаров с большим успехом преподавал им литературу и латинский язык».[1] И это практически все, что до последнего времени было о Солоницыне известно.

Его не обошли вниманием биографы Аполлона Майкова, однако и в их трудах сведения о Солоницыне минимальны. М. Л. Златковский, упомянув о поступлении Аполлона Майкова, «по мысли Солоницына», на юридический факультет Петербургского университета, пояснял: «В. А. Солоницын играл столь видную и влиятельную роль в судьбе будущего поэта, что на нем необходимо остановиться. Когда в 1834 году родители Аполлона Николаевича переехали на постоянное жительство в Петербург, Солоницын взял на себя попечение о воспитании старших сыновей <…>. Он был человек очень умный и прекрасно образованный, знал хорошо языки, следил за литературой и сам занимался ею».[2] «…Питомец Московского университета и тогдашний соредактор О. И. Сенковского по изданию “Библиотеки для чтения”, — писал о Солоницыне Д. Д. Языков, — весьма образованный человек и любитель русской литературы, владел богатым собранием книг на русском, французском, немецком и английском языках; благодаря этой библиотеке и тщательному выбору произведений самим просвещенным владельцем, юный Аполлон Николаевич был ознакомлен со всеми образцовыми сочинениями родной и иностранной литератур...».[3]

Сам Аполлон Майков признавался, что поступил в университет, «к вечному <…> сожалению, не на филологический или математический, а на юридический. Это случилось по совету одного их друзей отца моего, которому мы обязаны и уже более обширным знакомством с науками, и развитием вкуса и страстью к литературе, в чем немало содействовал ему и И. А. Гончаров, который тогда, кончив курс в Московском университете, приехал на службу в Петербург и давал уроки русской литературы и истории в знакомых домах».[4] И Майков, как видим, не назвал в тексте автобиографии «одного из друзей отца» и только в подстрочной сноске уточнил: «В. А. Солоницына, который одно время был коредактором О. И. Сенковского в издании “Б<иблиотеки> для ч<тения>” и помещал в ней свои критические статьи и еще более переводы английских романистов».[5] Публикации

---

[1] *Пиксанов Н. К.* Белинский в борьбе за Гончарова // Учен. зап. Ленингр. ун-та. 1941. № 76. Вып. 11. С. 57. С. 59.

[2] *Златковский М. Л.* Аполлон Николаевич Майков: 1821–1897. Биогр. очерк. С. 15.

[3] *Языков Д. Д.* Жизнь и труды А. Н. Майкова. Материалы для истории его литературной деятельности. М., 1898. С. 7. См. также: [*Семевский М. И.*] Аполлон Николаевич Майков в 1836–1839. Рукописный альманах 1839 года // *РС*. 1888. № 5. С. 531–534.

[4] *Майков А. Н.* Автобиографические сведения за 1821–1856 гг. с сопроводит. письмом И. С. Ремезову [1857–1858]. — *РНБ*. Ф. 453. Оп. 1. № 1. Л. 2 об.

[5] Там же.

Солоницына в «Библиотеке для чтения» (и в «Сыне Отечества», где он также активно сотрудничал[1]) помещались по большей части без подписи имени.

Владимир Андреевич остался в благодарных и почти легендарных семейных преданиях Майковых, в бережно сохраненной в семейном архиве переписке. Но и не более того.

Биографию друга дома и «литературного человека», точнее, «рассказ о его жизни», предполагал написать академик Леонид Николаевич Майков, историк литературы, четвертый сын в семье Н. А. Майкова, младший в «фамилии талантов». А. Мазон по полученной от В. И. Саитова копии опубликовал в 1914 году сохранившееся начало этой биографии.[2] В 1830-е годы, как вспоминал Майков, когда «окончательно определилось художественное призвание» его отца — живописца (с 1835 года академика живописи), а старшие братья получали образование,

> «Солоницын принимал живое и горячее участие во всех этих событиях нашей семейной жизни. Он любил и уважал моих родителей как людей редких по своим нравственным достоинствам. Он ценил талант моего отца и прекрасно понимал, как мало совместимы были с его увлекающеюся художественною натурой неизбежные заботы о материальном обеспечении семьи; в так называемых практических делах В. А. являлся для моего отца добрым и разумным советником; он принял участие в разделе и устройстве значительного, но крайне запутанного состояния, оставшегося после моего деда со стороны матери,[3] и если была спасена некоторая часть этого наследства и моя матушка получила из него свою долю, то, без сомнения, благодаря дельным указаниям и усердным хлопотам В. А-ча. Из дружбы к моим родителям он принял на себя руководство образованием двух моих старших братьев, и под его наблюдением они были приготовлены дома к поступлению в Университет. Еще в пору их отрочества он угадал их дарования и старался приохотить их к литературным занятиям.
>
> Есть особенная привлекательность в характерах, соединяющих чуткую нежность чувства с непреклонною твердостью воли. Таков был В. А. Солоницын. Одинокий холостяк, он сосредоточил на нашем семействе все привязанности своей любящей души, и, как человек умный, образованный и любивший труд до самозабвения, он придал своим дружеским отношениям характер деловитости: дружба его была поистине деятельная и потому полезная

---

[1] Подробные сведения об этом см.: *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 65.

[2] См.: *Mazon*. P. 422–424. Неопубликованные Мазоном фрагменты биографии см. в разделе: *Приложения*. Также: *Гродецкая А. Г.* «Труд всегда был его страстью» (Л. Н. Майков о В. А. Солоницыне: неизвестные страницы воспоминаний) // *Ежегодник РО ПД* на 2016 год (*в печати*).

[3] Отец Евг. П. Майковой, московский купец-золотопромышленник *Петр Михайлович Гусятников* (1752–1816), учившийся не только в Московском, но и в Геттингенском университете (см.: *Шевырев С. П.* История Имп. Московского университета, написанная к столетнему его юбилею. 1755–1855. М., 1855. С. 345), владел Преображенским медеплавильным заводом и золотыми приисками в Оренбургской области. После его смерти дело о разделе наследства между вдовой, *Натальей Ивановной Гусятниковой* (1781—?), сыновьями — Михаилом (от первого брака), Владимиром, Петром, Дмитрием и дочерьми Евгенией (Майковой) и Юлией (в замужестве Кашкаровой) решалось долго и трудно, пока в 1838 завод не был продан горнозаводчику М. В. Пашкову. И Гусятниковы, и Майковы остались владельцами золотоносных земель, сдававшихся ими в аренду (см.: *ГИМ*. Ф. 387 (Пашковых); *ГАОО*. Ф. 6. Оп. 4. Д. 7917, 9042; Оп. 5. Д. 11405, 11479; Ф. 95. Оп. 1. Д. 13; за эти сведения приношу глубокую благодарность С. Е. Сорокиной). См. о П. М. Гусятникове и его семье: *Найденов Н. А.* Материалы для истории московского купечества. М., 1887–1888. Т. 5. С. 54; Т. 6. С. 53; Т. 7. С. 48. Ср. также сведения в письме А. Н. Майкова к О. Ф. Миллеру от 3 ноября 1871 г.: «Я помню еще в детстве рассказы о моем деде, московском купце Гусятникове, отце моей матери. Это был старик, весьма образованный человек, одевался по-английски, знал несколько языков, но религиозный и горячий патриот <…>. Этот старик был из поколения, возросшего под влиянием Ломоносова: его сочинения попались ему, они заставили молодого купчика учиться, поехать в германский университет, потом в Англию» (*Майков А. Н.* Письма / публ. И. Г. Ямпольского // *Ежегодник РО ПД* на 1978 год. Л.: Наука, 1980. С. 178–179).

для тех, на кого она обращалась. Позволю себе прибавить, что со стороны нашего семейства привязанность его встречала полное сочувствие и доверие; его мнения имели в нашем доме значение высокого авторитета. Но авторитетность своего суждения он никогда не обращал в деспотизм; в этом в высшей степени скромном человеке вовсе не было желания господствовать, играть первую роль, и влияние его проявлялось чисто нравственною силой. Отношение между ним и нашим семейством всего вернее можно определить, сказав, что с обеих сторон существовало полное внутреннее согласие, основанное на взаимном нравственном уважении.

После всего сказанного понятно, почему в наших семейных преданиях В. А. С. является светлою и любезною личностью, к которой обращается благодарное воспоминание. Но мне кажется, что рассказ об его жизни, или по крайней мере о некоторых ее эпизодах, притом рассказ, основанный преимущественно на его собственных свидетельствах, может иметь более широкий интерес. В личности С<олоницына> и в его писаниях выражается умственный и нравственный склад известного поколения, и с этой точки зрения знакомство с ним может представить небесполезные данные для истории нашего общества и его умственных движений. Кроме того, С<олоницын> был человек литературный, и как ни мало известна его деятельность на этом поприще, она прошла не совсем бесследно».[1]

Стоит добавить, что, помимо «усердных хлопот» о семье Майковых, Солоницын воспитывал рано осиротевшего племянника, тоже Владимира (Аполлоновича), впоследствии поэта и переводчика.[2] Помогал он, судя по известным документам, и учившемуся в Петербурге В. С. Кашкарову, племяннику Евг. П. Майковой, сыну ее сестры Ю. П. Кашкаровой.[3]

Памятником «положительному» человеку, привязанному к семейству «мечтателей», стала «Обыкновенная история»: Солоницын был, по свидетельству А. В. Старчевского, одним из прототипов старшего Адуева. И его же, как считал Старчевский, посвятившего жизнь «усердным хлопотам» о чужих делах, Гончаров изобразил в образе Антона Ивановича. «Героем для повести Гончарова, — писал мемуарист, — послужил его покойный начальник Вл. Андр. Солоницын и Андр. Парф. Заблоцкий-Десятовский.<...> Из двух героев, положительных и черствых, притом не последних эгоистов, мечтавших только о том, как бы выйти в люди, составить капиталец и сделать хорошую партию, Ив. Ал. выкроил своего главного героя. <...> Антон Иванович — это тоже лицо, мне хорошо знакомое; для этого господина материалом послужил, во-первых, Вл. Андр. Солоницын, а во-вторых, действительный Антон Иванович, знакомый Дудышкина...».[4]

---

[1] *Mazon.* P. 422–423.

[2] *Владимир Аполлонович Солоницын* (1820–1865) — племянник В. Андр. Солоницына; в домашней переписке Майковых упоминается как Солик, Хрюша. В 1839–1843 гг. учился на юридическом факультете Петербургского университета одновременно с А. Н. Майковым, Вал. Н. Майковым, С. С. Дудышкиным, М. П. Заблоцким-Десятовским, А. В. Старчевским. Дружбу с ними поддерживал и позднее. О нем и его творчестве подробнее см.: *Гродецкая А. Г.*, *Гаврилова Н. В.* Солоницын Владимир Аполлонович // *Русские писатели*. Т. 5. С. 773–774.

[3] *Юлия Петровна Кашкарова* (рожд. Гусятникова; 1807–?), сестра Евг. П. Майковой; вдова подполковника С. И. Кашкарова (1796–1834); мать *Владимира Сергеевича Кашкарова* и *Натальи Сергеевны Дудышкиной* (рожд. Кашкаровой; 1836–1858). Ю. П. Кашкарова жила в деревне Степановка под Пензой. См. ее письма к Солоницыну — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 70.

[4] *Старчевский.* С. 378.

Если мысль о прототипичности Солоницына по отношению к старшему Адуеву не вызывает сомнений и знакомство с архивными материалами убеждает, насколько психологически верен гончаровский «снимок», то второе сближение упрощенно-прямолинейно (Антон Иваныч у Гончарова — гротескно-обобщенный типаж, близкий гоголевским) и продиктовано, судя по всему, личной неприязнью мемуариста к Солоницыну. Напомним: «Кто не знает Антона Иваныча? Это Вечный жид. Он существовал всегда и всюду, с самых древнейших времен, и не переводился никогда. <...> У нас, на Руси, он бывает разнообразен. <...> Нет человека из его знакомых, который бы у него отобедал, отужинал или выпил чашку чаю, но нет также человека, у которого бы он сам не делал этого по пятидесяти раз в год. <...> С виду он полный, потому что у него нет ни горя, ни забот, ни волнений, хотя он прикидывается, что весь век живет чужими горестями и заботами; но ведь известно, что чужие горести и заботы не сушат нас: это так заведено у людей» (I, 185).

При всей противоречивой сложности мемуарного образа, созданного, с одной стороны, Леонидом Майковым, с другой — Старчевским, предположим, что действительно случаются характеры, сочетающие трезвый прагматизм с безграничной самоотверженностью и «чуткой нежностью чувства».

Владимир Андреевич Солоницын родился в Москве,[1] учился в Московском университете, что сближало его с Майковыми, также москвичами. От отца он унаследовал деревеньку Захарово Владимирской губернии, Суздальского уезда в 16 душ. В 1821 году Солоницын окончил отделение нравственных и политических наук Московского университета (со степенью действительного студента).[2] С июля 1829 года после службы в Департаменте Министерства юстиции Солоницын числится помощником столоначальника, с 1830 исправляет должность столоначальника в 3-м (Судном) отделении Департамента внешней торговли Министерства финансов, в 1832-м — утвержден в этой должности. Тогда же «за отличные труды и усердие к службе» пожалован чином коллежского асессора. Однако создается впечатление, что молодой преуспевающий чиновник, аттестованный в исполнении «своей должности и всех возложенных на него поручений с отличным усердием, деятельностию и с полным успехом, всегда к совершенному удовольствию начальства»,[3] не столь уж дорожит «карьерой и фортуной». 1 мая 1835 года Солоницын подает прошение об увольнении от дел и просьбу о ссуде ввиду предпринимаемого им «далекого пути» (сначала в Москве, потом на Урале он занимается делом о наследстве Гусятниковых — см. выше) и возвращается к службе в Департаменте только в апреле 1836 года. При этом, несмотря на

[1] Здесь и ниже данные по: *РГИА*. Ф. 1343. Оп. 29. № 5530 (дело о дворянстве А. В. Солоницына); Ф. 19. Оп. 2. № 2013, 2014, 2015 (аттестаты, форм. списки Солоницына разных лет).

[2] См.: Речи, произнесенные в торжественном собрании Московского университета. Краткая история Московского университета с 6 июля 1820 года по 5 июля 1821 года. М., 1821. С. 10 (2-й паг.).

[3] *РГИА*. Ф. 19. Оп. 2. № 2015. Л. 6 об.

личное ходатайство перед директором Департамента Д. С. Языковым[1] А. Х. Бенкендорфа (он пишет Языкову дважды — 1 и 29 февраля 1836 года, подчеркивая желание «сделать угодное г-ну Майкову, который принимает в судьбе Солоницына живейшее участие»[2]), возвращается к службе в качестве исправляющего должность переводчика (по 1-му Отделению) — одну из малозначащих департаментских должностей, в которой состояли, как правило, нечиновные молодые люди. Так, переводчиком Таможенного отделения того же Департамента с мая 1835 года служил Гончаров, годом ранее окончивший Московский университет.[3] Однако в отличие от скромной служебной «фортуны» Гончарова, лишь спустя 20 лет, в 1855 году, продвинувшегося наконец по служебной лестнице (не в департаментской службе, а в результате исполнения секретарской миссии при Е. В. Путятине в экспедиции на «Палладе»[4]), положение «любившего труд до самозабвения» Владимира Андреевича меняется очень скоро. К концу 1836 года он — помощник правителя канцелярии гр. А. П. Голенищева-Кутузова (с 1839 — надворный советник), в 1840 — правитель канцелярии Департамента,[5] т. е. в чиновнической иерархии Министерства Солоницын занял очень высокую позицию. Канцелярия была ключевым подразделением Департамента внешней торговли, включавшем, помимо нее, четыре номерных отделения: 1-е Торговых внешних сношений, 2-е Таможенное, 3-е Судное и 4-е Счетное.

В 1843 году Солоницын очередной раз уходит от дел: подав в отставку, он вместе с Майковыми уезжает за границу[6] — уезжает на неопределенный срок с мыслью больше к службе не возвращаться. Он предполагал покинуть Россию надолго, работать в библиотеках Парижа и Лондона, посетить Швейцарию и Австрию, не только наблюдать неизвестную ему жизнь, но и собирать материал для очень широких, по всему судя, литературных замыслов. «Италия — страна чувственности — не может совершенно занять меня, — писал он Аполлону Майкову в Италию 28 апреля 1843 года. — <...> Мне нужна жизнь настоящая, действительная, кипучая, где бы я мог, отойдя к сторонке, смотреть и наблюдать современного человека. Задачею моего путешествия будет именно вопрос: как применяется

---

[1] *Дмитрий Семенович Языков* (1793–1856) — директор Департамента внешней торговли Министерства финансов в 1835–1849 гг., член Совета министра финансов в 1850–1853 гг.

[2] *РГИА*. Ф. 19. Оп. 2. № 2015. Л. 1–2 об.

[3] См.: *Летопись*. С. 19.

[4] Высочайшим указом по гражданскому ведомству от 25 декабря 1855 г. Гончаров был награжден «вне правил» чином статского советника «за особые заслуги его по званию секретаря при генерал-адъютанте графе Путятине» (Там же. С. 55–56).

[5] См.: Месяцеслов и общий штат Российской Империи на 1837 год. СПб., 1836. Ч. 1. С. 794; Месяцеслов ... на 1841 год. СПб., 1840. Ч. 1. Приб. С. XXVIII.

[6] См. подробнее об этой поездке: *Гродецкая А. Г.* Чувствительные и холодный: (В. А. Солоницын и семья Майковых). С. 43–47.

западная европейская жизнь к русской голове, к русским плечам и к русскому брюху? И для этого, сев в дилижанс, я с той же минуты оставляю все русское».[1]

В письмах Солоницына сведения о его службе в Департаменте почти отсутствуют. Наиболее обстоятельный служебный диалог содержат его письма к Гончарову 1843–1844 годов (см.: XV; *в печати*; также см. в разделе: *Приложения*). Именно с Гончаровым, найдя, видимо, в нем единомышленника, Солоницын делится соображениями о продвижении по карьерной лестнице того или иного чиновника Департамента и общими размышлениями о российской бюрократии. Характерен его античиновнический пафос в отзыве об одном из сослуживцев: «Юферов отвратителен с своей нежностью к службе; но таковы условия успехов по бюрократии: многие были б гораздо дальше своих нынешних мест, если бы вели себя, как этот... не скажу человек, а чиновник. Кланяйтесь, подличайте, смотрите на начальника, как на Иисуса Христа, пишите хоть вздор, лишь бы доставлять ему случай чаще подписывать свое имя, прикидывайтесь обремененным, убитым делами, и — счастие Ваше сделано. Юферов пойдет далеко!» (XV; *в печати*).[2]

В письмах к Е. Ф. Коршу, также своему бывшему сослуживцу по Департаменту, Солоницын лишь однажды заметил: «Место, которое я теперь занимаю по службе, достаточно меня обеспечивает, и ежели я работаю сверх того для журналов, так это по склонности и ради избытков».[3]

Какое-то время Солоницын действительно был помощником О. И. Сенковского по редакции «Библиотеки для чтения», в качестве его соредактора он упомянут в ряде авторитетных трудов,[4] однако точные сроки его «соредакторства» неизвестны. Когда в конце 1830-х Сенковский отошел от редактуры, занимаясь только «Критикой» и «Литературной летописью», основную работу, как вспоминала его жена, он передал «человеку признанного достоинства, в усердии и деятельности которого он был совершенно уверен».[5] Имени «человека признанного достоинства» она, впрочем, не назвала. «…Сенковский остается ответственным редактором и будет писать “Литературную летопись”, — сообщал Солоницын Е. Ф. Коршу 2 августа 1841 года, — все прочее лежит на действующем редакторе: он выбирает статьи, заведывает сотрудниками, составляет книжку».[6] О самом

---

[1] Цит. по: Там же. С. 43–44.

[2] *Николай Семенович Юферов* (1804–1857) состоял с 1832 г. столоначальником в 1-м отделении (Торговых внешних сношений) Департамента внешней торговли; с 1844 г., т. е. сразу после отставки Солоницына в 1843 г., он занял его должность — правителя Канцелярии Департамента, на которой числился до 1852 г. (с 1849 в чине статского советника). С 1853 и до отставки в 1855 г. Юферов возглавлял 2-ое (Таможенное) отделение Департамента.

[3] *РГБ*. Ф. 465. К. 2. № 93. Л. 6; письмо от 6 июня <1841 г.>.

[4] См.: *Лисовский Н. М.* Библиография русской периодической печати: 1703–1900. Пг., 1915. С. 82.

[5] Осип Иванович Сенковский (Барон Брамбеус): Биогр. записки его жены. СПб., 1858. С. 156–157; ср. также: С. 140.

[6] *РГБ*. Ф. 465. Карт. 2. № 93. Л. 8 об.

Сенковском Солоницын («любивший труд до самозабвения»), здесь же заметил: «…в нем много любви к науке и вообще к литературным трудам: но между тем он с некоторого времени решительно ничего не делает: читает иностранные журналы, спит — и только!».[1] Показателен и другой его отзыв: «Никитенко, носящий на себе имя редактора “Сына отечества”, — человек, как мне теперь стало известно, пустой и ленивый: много говорит, может быть, отчасти и смыслит дело, но ровно ничего не делает…».[2]

Солоницын строит планы «взять на свой счет» и «Библиотеку для чтения», и «Сына Отечества», настойчиво склоняя Корша к переезду в Петербург и соредакторству, убеждая его бежать из Москвы «от толпы тунеядцев»: «В Москве вы невольно ленитесь вслед за другими по общему направлению тамошнего образа жизни. Здесь будет не то: здесь, вы знаете, все работают…».[3] И в другом письме развивает ту же мысль: «…издание журнала для двух таких работящих молодцов, как мы с Вами, будет гораздо дешевле, нежели для всякого книгопродавца и для многих из литераторов».[4] Не добившись от Корша согласия, Солоницын пишет Евг. Майковой, имея в виду всю семью своего московского корреспондента: «Корши жалки; но что ж с ними делать? как им помочь? Нет ни малейшей возможности. Ленивые и безрассудные бедняки всегда жалки; а делать с ними нечего».[5]

Выразительна данная Солоницыным в письмах к Е. Ф. Коршу характеристика столичных «литературных партий» — «грязной и гнусной» партии Булгарина и Греча; «партии» «Отечественных записок» («…старшина — Краевский, под ним Белинский <…>. Это самая забавная партия; но вы уже знаете ее дух: худо понятая немецкая философия, нахальное самохвальство, площадный тон ругательств на все неприходское»). «Современник» П. А. Плетнева — «журнал, составляемый из воздуха <…> но для чего и для кого издается оный журнал, это решительно непонятно: Вы его не увидите ни в одном доме и ни в одной книжной лавке…». «Пантеон», «Литературная газета» и «Маяк» — «…все это такие голые, ничем не прикрытые спекуляции, и к тому же два первые так ничтожны, а последний до такой степени нелеп, что, ей-богу, сказать нечего».[6]

Внепартийный скептицизм, жесткая ирония и прагматизм, несомненно, сближали Солоницына с О. И. Сенковским.

---

[1] Там же. Л. 4.

[2] Там же. Л. 3 об.

[3] Там же. Л. 5.

[4] Там же. Л. 9; письмо от 2 авг. 1841 г.

[5] *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 73. Л. 38–38 об.; одна из записок Солоницына к Евг. П. Майковой (<нач. 1840-х>).

[6] Там же. Л. 1–3 об. Фрагменты этого содержательного письма публиковались; см.: В. Г. Белинский и его корреспонденты. М., 1948. С. 102, 104; *Кулешов В. И.* «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века. М.: МГУ, 1959. С. 46, 357–359.

В архиве Л. Н. Майкова в ИРЛИ сохранились до сих пор не учтенные документы, относящиеся к обстоятельствам передачи Сенковским в сентябре 1841 года редакции журнала Солоницыну, вскоре после чего, однако, в декабре того же года, последовал разрыв отношений и отказ Солоницына от обязанностей редактора.[1] Приведем из них некоторые выдержки.

В пункте 1-м «Условия об издании журнала “Библиотека для чтения”», датированного 5 сентября 1841 года, значилось: «Сенковский передает редакцию “Библиотеки для чтения” В. А. Солоницыну, который употребит все свои старания, чтобы журнал выходил исправно, в сроки, означенные программою, чтобы его дух и направление были всегда сходны с предшествующими годами и чтобы он свей занимательностью, слогом и прочими достоинствами делал всегда честь изданию. Сенковский остается только ответственным редактором и сверх того обязан доставить литературному редактору собственных своих статей для первого отделения на пятнадцать листов и обделывать литературную летопись журнала, которая будет для него, по обыкновению, подготовляема».[2]

В пункте 2-м говорилось и о передаче «всей администрации, хозяйственной части журнала и денежного сбора с подписки». В пункте 4-м следовало: «Передаваемое Солоницыну и Волкову заведывание всею литературною и хозяйственною частью журнала начинается с первого декабря 1841 года и должно продолжаться два года, по первое декабря 1842 *<так!>*, с тем, что по истечении первого года та и другая сторона, если найдут это условие неудобным для себя, могут от него отказаться».[3]

Солоницын сумел выдержать условия договора только до декабря 1841 года. Причины его ссоры с Сенковским в подробностях изложены в одном из его неопубликованных писем к редактору «Библиотеки».[4] Размолвка между ними была неокончательной, сотрудничества в журнале Солоницын не прекратил. Обиженный на Сенковского, он имел, вероятно, основания позднее признать: «Сенковский должен бы чувствовать, что у него никогда еще не бывало такого редактора, каким был я».[5]

Однако в середине 1850-х составители указателя к «Сыну отечества» и «Библиотеке для чтения», перечисляя ближайших сотрудников Сенковского, уже не вспомнили о его

---

[1] См.: Условие (договор) между О. И. Сенковским и В. А. Солоницыным, П. Г. Волковым об издании журнала «Библиотека для чтения». 1841 // *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 63. *Платон Григорьевич Волков* (ок. 1799 или 1800–1850) — поэт, журналист, критик. Поскольку часть большого архива Л. Н. Майкова долгое время оставалась неописанной, эти документы стали доступными сравнительно недавно и требуют изучения.

[2] Там же. Л. 1.

[3] Там же. Л. 2–2 об.

[4] См.: *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 67.

[5] *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 4. № 36. Л. 8; письмо к Н. А. и А. Н. Майковым в Италию от 6 (18) января 1843 г.

«усердном и деятельном» помощнике, имя Солоницына в указателе отсутствует.[1] Напомнил о Солоницыне как редакторе «Библиотеки» в своих воспоминаниях А. В. Старчевский (ставший редактором журнала в 1848 году). По его словам, Сенковский, «раз выпустив из рук перо, <…> не мог уже трудиться по-прежнему и должен был отдать “Библиотеку” в чужие руки, сперва В. А. Солоницына, потом Губера и, наконец, В. В. Дерикера, которые успели скоро уронить ее».[2]

Сотрудничать в «Библиотеке» Солоницын начал, скорее всего, в первый год издания журнала,[3] но о его многотрудной и многообразной деятельности анонимного рецензента, фельетониста, переводчика (он владел английским, французским и немецким языками), компилятора и автора статей для «Смеси» можно лишь догадываться по ряду глухих упоминаний в письмах.

Не заслужил признания Солоницын и как один из первых в России переводчиков Диккенса. Лишь тот же Сенковский, рецензируя в 1850-х годах очередное издание «Посмертных записок Пиквикского клуба», самого, по его словам, «неудобоваримого» из всех сочинений Диккенса, напомнил о забытой публикации в «Библиотеке для чтения» сокращенного перевода этого романа, «сделанного искусною рукою покойного В. А. Солоницына» и «очень понравившегося русским читателям».[4] Сенковский имел в виду анонимный перевод, помещенный в «Библиотеке для чтения» в 1840 году.[5] Ранее там же и также без подписи был опубликован и выполненный Солоницыным перевод «Николаса Никкльби».[6]

---

[1] См.: Указатель к статьям серьезного содержания, помещенным в русских журналах прежних лет / изд. Н. Бернадаки и Ю. Богушевича. Вып. 1: Сын отечества: 1812–1852; Вып. 2: Библиотека для чтения: 1834–1854. СПб., 1858. В качестве редакторов указаны Э. И. Губер, В. В. Дерикер, затем А. В. Старчевский (Там же. Вып. 1. С. XVII).

[2] *Старчевский А. В.* Воспоминания старого литератора. История «Библиотеки для чтения». 1848–1856 // *ИВ*. 1891. № 8. С. 324.

[3] Более чем вероятно, что ему принадлежит подписанная инициалами «В. С.» статья «Мнение известного английского журнала “Edinburgh Review” о нынешней французской словесности» (*БдЧ*. 1834. Т. 1. Отд. III. С. 52–78). Резко негативная оценка О. Бальзака, Э. Сю, В. Гюго выражала в данном случае не только позицию «Библиотеки» и Сенковского, но и самого Солоницына. В № 2 *Подснежника-1835* (см. о журнале ниже) он поместит созвучную опубликованной в «Библиотеке» статью «Виктор Гюго» (*ИРЛИ*. № 16493. Л. 77–78 об.; подпись «Р. П.», т. е. «Редактор Подснежника»). Резкие оценки творчества Э. Сю высказаны им и в письмах к Евг. П. Майковой; см.: *Солоницын / Майкова*. С. 78–79 и след.

[4] *БдЧ*. 1853. №. 3. Отд. VI. С. 17.

[5] См.: Записки бывшего Пиквикского клуба, или обстоятельное и достоверное изображение странствований, путешествий, приключений, опасностей и потешных действий членов учрежденного при оном ученого комитета, составленное по подлинным их донесениям (*БдЧ*. 1840. Т. 40, 41). Первый вольный перевод «Посмертных записок...» и первый известный перевод Диккенса в России — «Похождения Пиквика и друзей его» — был напечатан в *СО* (1838. Ч. VI); переводчик неизвестен; см.: Чарльз Диккенс: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке: 1838–1960. М.: Всесоюзн. книжн. палата, 1962. С. 6, 7, 59, 294.

[6] См.: Жизнь и приключения английского джентльмена мистер Николая Никльби, с правдивым и достоверным описанием успехов и неудач, возвышений и падений, словом, полного поприща жены, детей, родственников и всего вообще семейства означенного джентльмена (*БдЧ*. 1840. Т. 38, 39). Сведения об авторстве Солоницына содержит письмо сотрудничавшего в «Библиотеке» Иринарха Введенского, который в конце февраля 1841 г. сообщал своему соученику по Московской духовной академии П. С. Билярскому:

Что касается печатного «наследия» Солоницына-беллетриста, то оно исчерпывается двумя повестями: в 1840 году в «Библиотеке для чтения» (Т. 40) за подписью «С.» была опубликована повесть «Медовый месяц» и в 1841 в «Москвитянине» (Ч. IV. № 7) — повесть «Царь — рука Божья. Быль времен Петра Великого», подписанная «Солоницын. 1838». Другие его анонимные публикации к настоящему времени не выявлены.

Русская пресса не только не удостоила Солоницына некролога, но вообще не отреагировала на неожиданную смерть сорокалетнего литератора. Его имя мелькнуло в списке умерших в 1846 году, опубликованном в «Северной пчеле».[1] Даровав покойному два лишние года жизни, газета сообщила только о факте его смерти за границей. Солоницын скончался по дороге в Россию, куда возвращался после года отсутствия, в вагоне на брюссельской железной дороге (по данным А. В. Старчевского[2]). Произошло это 12 августа 1844 года.[3]

Ни обстоятельства, ни точное время знакомства Солоницына с семьей Майковых неизвестны. Но к 1824 году молодой канцелярский чиновник уже определенно был дружен с отставным майором, начинающим живописцем Николаем Майковым и его женой, также с поручиком артиллерии Валерианом Майковым[4] и со старшим из братьев, также артиллеристом (в отставке) Александром Майковым.[5] Как развивались эти отношения, за отсутствием сведений сказать трудно, но складывается впечатление, что со времени переезда Н. А. и Евг. П. Майковых из Москвы в Петербург жизнь Солоницына действительно принадлежала их семье.

Видимо, именно он в 1835 году рекомендовал Майковым в качестве домашнего учителя Гончарова, своего сослуживца по Департаменту внешней торговли. И если он «угадал дарования» Аполлона и Валериана Майковых, как писал Л. Н. Майков, то — признаем — им была угадана и та роль, которую сыграл литературный дом Майковых в творческой судьбе Гончарова.

«Единственные знатоки из его <Сенковского> сотрудников — Солоницын (он перевел Николая Никльби) и *я*. Несмотря что каждый раз говорю я Сенковскому, что прескверно знаю английский язык и навру пропасть, он просто насильно мне навязывает, и я должен был перетащить кое-как две-три статьи <...> с этого языка» (*Истрин В. М.* Письма к академику Петру Спиридоновичу Билярскому. Одесса, 1906. С. 127; указано: Чарльз Диккенс: Библиография... С. 257).

[1] *СПч*. 1847. № 105. 13 мая.

[2] См.: *Старчевский.* С. 374.

[3] Дата смерти установлена по надписи Евг. П. Майковой на последнем парижском письме Солоницына, адресованном ей и ее мужу, от 10 августа 1844 года: «Последнее. — Августа 12 не стало. Брюссель» (см.: *Солоницын / Майкова.* С. 133).

[4] *Валериан Аполлонович Майков* (1805–1837) — брат Н. А. Майкова. См. о нем: *Родословная*. Л. 4; *Володина Н. В.* Майковы. СПб.: Наука, 2003. С. 59, 89–90.

[5] *Александр Аполлонович Майков* (1792–1886), брат Н. А. Майкова. См. о нем: *Родословная*. Л. 3 об. Письма к нему Солоницына 1824–1825 гг. см.: *РНБ*. Ф. 452. Оп. 1. № 441.

Солоницын и Гончаров оставили о семье Майковых два ценных полудокументальных свидетельства — *домашние* шаржи в рукописном *Подснежнике-1838* и альманахе «Лунные ночи» (1839). Гончаровская «Лихая болесть» неоднократно была предметом исследования (см. о ней ниже), солоницынский же шарж «Так они наняли дачу!» опубликован сравнительно недавно.[1] Семейство Зуровых в повести Гончарова, в котором легко угадываются Майковы, страдает общим «недугом» — любовью к загородным прогулкам, при этом Алексей Петрович Зуров одержим рыболовной страстью (Николай Аполлонович был заядлым удильщиком, а рыболовная тема — одной из «вечных тем» в семье; см. об этом ниже), а Мария Александровна Зурова — страстью к поэтическим пейзажам и романтическим переживаниям.

Домашняя повесть Гончарова в большей степени беллетризована, чем *домашний* очерк Солоницына, автор которого умело и изящно фотографичен. Тем дороже созданная им портретная зарисовка, полная дружелюбной, щадящей, «диккенсовской» иронии (и самоиронии), не без примеси, правда, характерного для автора морализма, у Гончарова отсутствующего, — зарисовка, в которой нанимающий дачу Павел Иванович (Николай Аполлонович) озабочен ловлей ершей, «чувствительная» Надежда Федоровна (Евгения Петровна) — вопросом, растут ли в роще «фиялки», а трое их рассеянных сыновей постоянно погружены в состояние глубокой задумчивости. «Приятель семейства» Лука Тихонович (сам Солоницын), имеющий репутацию человека «делового» и «аккуратного», озабочен устройством практических дел своих непрактичных друзей.

Портрет по-диккенсовски благодушного «приятеля семейства» мог бы быть на этом завершен, не опубликуй Солоницын через год после «дачного» другой шарж — повесть «Медовый месяц», в которой семейство Майковых более чем узнаваемо, а герой-повествователь подчеркнуто автобиографичен: его зовут Владимиром Андреевичем и едет он из Петербурга в Оренбург. По дороге он навещает своего приятеля — моряка и путешественника Аполлона Вернова, который только что, пережив жестокую ностальгию, вернулся в Россию и после бурной романтической влюбленности обрел покой и счастье с женой в деревне. Но медовый месяц, точнее, его первый же день (и ночь — этот нюанс навязчиво акцентируется) нарушен вторжением чрезмерно «простых в обращении» родственников — семейства Задвинских, поспешивших поздравить молодых. В результате едва живые после пятинедельного испытания «родственной нежностью» молодожены вынуждены бежать не только из деревни, но и из России. Крайне бесцеремонное и вообще склонное к крайностям семейство Задвинских в этой повести наделено фамильными

[1] *Солоницын В. А.* Так они наняли дачу! / подгот. текста А. Г. Гродецкой // Лица: Биогр. альманах. СПб.: Д. Буланин, 2001. [Вып.] 8. С. 483–500. См. этот текст в разделе: *Приложения*.

майковскими чертами: Федор Петрович одержим маниакальной страстью к рыбалке (и охоте — отчуждающая деталь), а Анна Васильевна — к чистосердечным «дружеским разговорам», в которых предстает «самой злополучной женщиной на свете». «Душа Анны Васильевны, — замечает повествователь, — была именно одна из тех чувствительных душ, которые сильно страдают и при неважных огорчениях».[1] Главная черта, определяющая «нравственное лицо» семейства Задвинских, — «необыкновенная нежность к родным и готовность служить им при всяком случае». «Трудно вообразить, — иронизирует Солоницын, — что это было, когда Федор Петрович и Анна Васильевна жили в Москве, в своем родном городе, в центре всех ближних и дальних своих родственников. <...> Ежедневно, с утра до вечера, в доме их толпилось множество лиц обоего пола и всякого возраста», годы эти были «одним огромным подвигом на поприще любви к ближнему».[2] Избыток «родственной нежности» отличал и героев солоницынской «дачной» истории.

И еще одной, интимнейшей черты не пощадил Солоницын, резко шаржировав и ее. Евгения Петровна, судя по ее *домашней* прозе и письмам, была религиозна и, вероятно, не без аффектации. Чтение матерью «урока из Библии» осталось дорогим воспоминанием для ее сына-поэта, включившего в поэму «Сны» (1856–1858) две сцены из собственного детства:

Когда сбирались мы в кружок по вечерам
И мать из Библии урок читала нам,

Тяжелый сон меня одолевал при чтенье…
Но помню, раз она о первых днях творенья

Рассказывала нам по книге Бытия, —
Впервые изумлен, внимал прилежно я,

И после чтения, как братья шли уж в спальни,
Тихонько убежал я сада в угол дальний

И, взоры устремив на звездный свод небес,
Казалось, понял смысл прочитанных чудес.

С тех пор ума во мне господень перст коснулся,
И он от праздного бездействия очнулся.[3]

И ниже в тексте — еще одно детское воспоминание о чтении матерью Библии:

Как вижу — предо мной та Муза, что слетала
Ко мне в те дни, как мать нам Библию читала,

И та же у нее звучала песнь в устах,
И в этой песне всё, как в утренних лучах,

Дышало свежестью — святые сердца грезы,
Молитвой тихою исторгнутые слезы,

[1] *БдЧ.* 1840. Т. 40. С. 40, 41.
[2] Там же. С. 20–21, 22.
[3] *Майков.* С. 763.

И счастья, и добра высокий идеал…
И, слушая ее, я тихо зарыдал.[1]

В «Медовом месяце» Анна Васильевна изображена сидящей вечерами «в огромном чепце с Библиею в руках», с «монашеским выражением» на лице. «Ей в то время было не более тридцати пяти лет, — замечает автор, — но чепец и Библия придавали ей вид настоящей святоши...».[2]

Свой «дагерротип» Солоницын искусно ретушировал, поместив на нем не сыновей, а двух дочерей Задвинских — гигантского роста романтическую Полину и крошечную, толстую, «как глобус», прозаическую Надину, домогающихся каждая по-своему любви и дружбы Верновых.

В этой повести, довольно неловко, надо признаться, стилизованной «под Сенковского» — с нагромождением гипербол, вызывающе резких метафор, искусственных контрастов, с длинными цепочками синонимических перечислений и «брамбеусовской» функцией автора-повествователя, участника событий, — все натянуто и карикатурно. Подлинна, пожалуй, только резкая нетерпимость автора к своим полудокументальным персонажам.

Приведем и еще один характеризующий Солоницына документ — одно из адресованных ему в Париж в 1844 году писем Евгении Майковой. В письме упомянут и Гончаров, причем упомянут как человек, Солоницыну психологически близкий.

> «Вообще, я хотела бы побеседовать с вами, — писала Евгения Петровна, — о вашем неутомимом преследовании слабостей человеческих; вы требуете от всех и каждого совершенства! Боже мой, разве это возможно, Владимир Андреич? Вы судите о людях по книгам, практическая жизнь, к которой вы почти не принадлежите, ускользает от вас совершенно; книга и человек — две вещи разные. Если человек, которого вы любите или уважаете, сделает малейшую ошибку, иногда по молодости, по неопытности, по лености, свойственной многим характерам, вы сейчас переменяете об нем мнение, прерываете с ним всякое дружество и проч. Мне кажется, это до крайности несправедливо: побраните или посмейтесь над тем, кто делает глупости, или лучше всего — подайте ему дружеский совет не делать вперед дурачеств; но не преследуйте его как человека, потерявшего ваше доброе мнение, это слишком опрометчиво с вашей стороны и оскорбительно для тех, кто вас любит и уважает. Я заметила, что в Париже вы еще строже стали к недостаткам рода человеческого. Прекрасно, если бы все люди могли быть так совершенны, какими вы их хотите видеть, — но это мечта несбыточная, это поэзия, которую вы себе составили, находясь в том одиноком положении, в которое сутьба вас поставила; вы мечтатель и Катон. <…> Вы хвалите Гончарова: но Гончаров всегда был таков, каким вы теперь его видите, Гончарову с лишком тридцать лет, он менее, может быть, рассеян других молодых людей, нас окружающих. Не говорю об Аполлоне, Валерьяне и Солике; все они имеют много недостатков — постараемся их исправить по возможности и порадуемся, что у них есть много хороших качеств, превышающих их недостатки».[3]

---

[1] Там же. С. 780–781.
[2] *БдЧ*. 1840. Т. 40. С. 28.
[3] Цит. по: *Солоницын / Майкова*. С. 92–93; письмо от 10 марта 1844 г.

Черты «друга дома» в биографическом очерке Леонида Майкова, безусловно, смягчило время и тепло семейных преданий. Как все максималисты, Солоницын был человеком неуживчивым и в общении трудным. Именно эти его особенности документируются в «домашней» прозе Гончарова. Иван Степанович Вереницын в «Лихой болести», «искренний друг Зуровых с самого детства», вне всякого сомнения, — Солоницын. «Он был обыкновенно задумчив и угрюм, — читаем у Гончарова, — редко принимал участие в общем разговоре, сидел всегда поодаль от прочих или молча ходил взад и вперед по комнате. Многие сердились за его нелюдимость, холодное обращение...» (I, 31). Обладателем «угрюмого чела», «сурового взора» и «саркастической улыбки» представлен и безымянный, но легко узнаваемый персонаж — «питомец *дела и труда*» в гончаровском «этюде» о Екатерининском институте <«Хорошо или дурно жить на свете?»> (I, 510).

В последнем случае использованная Гончаровым формула «питомец *дела и труда*» отсылает к посланию Ап. Майкова «В. А. С…..у» (1839). В тексте послания после описания «летнего кочевья» к северному морю и приобщения к быту «питомцев моря, рыбарей» следовали строки:

Люблю печальные места,
Приют свободных вдохновений!
Но звать ли вас под наши сени,
Питомца дела и труда,
В объятья сладостные лени?[1]

Цитатность гончаровской формулы, несмотря на присутствие в ней курсивов, что, как правило, сигнализирует о включении в текст *чужого* слова, в комментариях к этюду <«Хорошо или дурно жить на свете?»> в ПССиП Гончарова, к сожалению, отмечена не была (см.: I, 810).

Говоря о Солоницыне и его жизненных принципах, прообразующих типологичесий ряд героев-*деятелей*, противостоящих в прозе Гончарова героям-*мечтателям*, есть смысл вспомнить не только Петра Ивановича Адуева, но и Штольца с его убеждением в абсолютной жизненной ценности труда. «Когда-нибудь перестанешь же трудиться», — замечает в диалоге с ним во второй части романа Обломов, единственную цель деятельности видящий в том, чтобы «обеспечить себя навсегда и удалиться потом на покой, отдохнуть». «Никогда не перестану», — отвечает Штольц. «Тогда когда же жить? <…> Для чего же мучиться весь век?» — звучат классические обломовские вопросы. «Для самого труда, больше ни для чего. Труд — образ, содержание, стихия и цель жизни, по крайней мере моей» (IV, 182) — провозглашает свою формулу жизни герой-антипод Обломова. «…Сама жизнь и

[1] *Майков А. Н.* Сочинения: В 2 т. М.: Правда, 1984. Т. 2. С. 268. Впервые: *БдЧ*. 1841. № 3. С. 10.

труд есть цель жизни» (IV, 392), — еще раз повторит Штольц, последний раз навещая друга в Обломовке на Выборгской стороне.

О Солоницыне, «любившем труд до самозабвения», как отметил в его незавершенной биографии Леонид Майков, в черновых набросках к той же биографии есть и еще одна запись: «Труд всегда был его страстью».[1] Свое жизненное кредо Солоницын провозглашал и в строках «Эпилога», которым завершался альманах «Лунные ночи»: «Труд уже сам по себе наслажденье…».[2]

Здесь, может быть, стоит напомнить и о страсти к труду О. И. Сенковского, выдающегося ученого-ориенталиста, одного из основателей русского востоковедения и «изумительного», по словам современника, труженика. «Едва можно верить, — вспоминал А. В. Старчевский, — изумительной деятельности, какую обнаружил он при редактировании своего журнала. Самые усидчивые из тружеников не проводят столько времени за рабочим столом и столько бессонных ночей, сколько проводил их Сенковский <…> работа увлекала его, и он не отрывался от письменного стола <…>, пока не кончал заданного себе труда, и ложился лишь после совершенного утомления и даже изнеможения».[3]

Связанные с Солоницыным биографические и психологические подробности, имея самостоятельную историко-литературную ценность, проясняют специфику гончаровской характерологии.

1.1.3. *Домашнее* творчество: журнал «Подснежник» (1835, 1836, 1838) и альманах «Лунные ночи» (1839)

С именем Солоницына связана одна из ярких страниц в литературной биографии дома Майковых. В 1835 году (спустя год после выхода первого тома «Библиотеки для чтения») в домашнем «кружке» начинает выходить рукописный журнал «Подснежник», три выпуска которого — за 1835, 1836 и 1838 годы — сохранились в семейном архиве.[4] Солоницын был не только его учредителем, деятельным сотрудником, редактором, определявшим общее направление журнала, но и усердным «списателем» (так именовали труд переписчика в

---

[1] *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 1. № 96. Л. 1.

[2] Цит. по: *Гродецкая А. Г.* Чувствительные и холодный: (В. А. Солоницын и семья Майковых). С. 35. См. также в разделе: *Приложения*.

[3] *Старчевский А. В.* Воспоминания старого литератора. История «Библиотеки для чтения». 1848–1856. С. 316. И еще одно свидетельство: «Редко природа одаряет так щедро, как одарила она Сенковского. Память его удерживала, казалось, все, что он когда-либо читал, видел или слышал; ум быстро вникал в сущность каждого предмета, за который он брался, и сразу обливал светом то, что было темно для других. При этом игривое воображение, неистощимое остроумие, любознательность без границ и способность к труду неутолимая» (*Григорьев В. В.* Императорский С.-Петербургский университет в течение первых пятидесяти лет его существования. СПб., 1870. С. 75). См. также: *Каверин В. А.* Барон Брамбеус: История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». М.: Наука, 1966.

[4] *ИРЛИ*. № 16493, 16494, 16495. См. также о «Подснежнике»: *Гродецкая А. Г.* Примечания // I, 613–616.

Древней Руси): его безукоризненно четким почерком от первого до последнего листа переписаны тексты в *Подснежнике-1835* и *Подснежнике-1838*, а затем и в заменившем журнал в 1839 году альманахе «Лунные ночи».[1] Рукописные издания Майковых, таким образом, не являются собраниями автографов, нет в них и автографов Гончарова, и этим, в частности, осложнялась проблема атрибуции его ранних произведений. Тексты, принадлежащие Гончарову, как и большинство текстов в журналах, включая несколько анонимных прозаических произведений, предположительно атрибутированных Гончарову («Нимфодора Ивановна», «Красный человек», <«О чем Адам и Ева разговаривали при первом свидании?»> — см. ниже), переписаны рукой Солоницына.

Обращение к рукописным изданиям Майковых предполагает решение ряда текстологических проблем, прежде всего — проблемы датировки выпусков «Подснежника» и вопроса об их полной или неполной сохранности в семейном архиве.

Все три выпуска журнала имеют только архивную датировку,[2] подтверждаемую немногочисленными датами, проставленными под посвящениями, редакционными и — в редких случаях — стихотворными текстами. В основном же и проза, и стихи в «Подснежнике» не датированы и, по всему судя, писались непосредственно в год «издания» журнала. С датировкой выпусков «Подснежника» связан ряд укоренившихся в исследовательской литературе фактических ошибок и, как результат, документально не подтверждаемых интерпретаций. Так, первый выпуск журнала был ошибочно датирован 1836-м годом в ряде достаточно авторитетных историко-литературных работ.[3] А. П. Рыбасов, опубликовавший впервые в 1938 году четыре стихотворения Гончарова («Отрывок. Из письма к другу», «Тоска и радость», «Романс», «Утраченный покой»),[4] датировал их 1835–1836 годами, отнеся к 1835 году № 1 и № 2 *Подснежника-1835* и, без достаточных оснований, к 1836 году — № 3 и № 4 журнала за тот же год, в которых и были помещены последние три из названных стихотворений (ошибочно датированы 1835–1836 гг. и в его монографии, как и в ряде других исследовательских работ[5]), хотя ранее датировка корректировалась.[6] Только с учетом времени создания стихотворений (год для начинающего автора — немалый срок при стремительно сменявших друг друга в середине 1830-х

---

[1] *ИРЛИ*. № 16496.

[2] Исключая «Прибавления» к №№ 2 и 3 *Подснежника-1836,* с указанием года на обложке.

[3] См.: [*Семевский М. И.*] Аполлон Николаевич Майков в 1836–1839. Рукописный альманах 1839 года // *РС*. 1888. № 5. С. 531; *Златковский М. Л.* Аполлон Николаевич Майков: 1821–1897. С. 16; *Языков Д. Д.* Жизнь и труды Аполлона Николаевича Майкова. С. 9.

[4] *Гончаров И. А*. Неизданные стихи / публ. А. П. Рыбасова // Звезда. 1938. № 5. С. 243–245.

[5] *Рыбасов.* С. 36. Также: *Летопись.* С. 20–21; *Демиховская О. А.* Раннее творчество И. А. Гончарова // Материалы юб. Гончаровской конф. Ульяновск, 1963. С. 65; *Деркач С. С.* И. А. Гончаров и кружок Майковых. С. 18.

[6] См.: *Цейтлин.* С. 33, 450.

литературных авторитетах) решается проблема зависимости ранних поэтических опытов Гончарова от творчества его современников, будь то Пушкин, Лермонтов или Бенедиктов.

Подснежник-1835 составили четыре самостоятельных пронумерованных (№ 1–4) и переплетенных вместе выпуска журнала. В редакционном обращении к читателям с датой «31 декабря 1835 года», предваряющем том (на цветной вклейке), он назван «первой тетрадью»:

> «Редакция “Подснежника” просит читателей принять благосклонно эту первую тетрадь ее журнала. По плану, который она предначертала себе, в “Подснежник” будут входить статьи не только литературные, но и относящиеся до наук и художеств; будут помешены рисунки, чертежи, карты. Редакция “Подснежника” надеется в этом случае на трудолюбие, познания и искусство своих “юных” сотрудников и, по мере их помощи, предоставляет себе впоследствии право сделать многие улучшения как в сущности, так и в расположении своего журнала».[1]

Солоницын недаром имел репутацию человека «положительного»: его позиция как редактора сводилась главным образом к изобличению *бытового* (как его определила Л. Я. Гинзбург) романтизма, в его расхожих, ставших к середине 1830-х трафаретными стилевых формах. С «положительной» точки зрения, издание регулярного журнала должно было воспитать у его сотрудников навык «делания» литературы и отношения к творчеству не как к «feu sacré»,[2] не в духе романтического мифа об избранности художника-творца, но как к ремеслу.

Программа редактора, как следует из обращения к читателям, была сугубо «деловой». В «сущности и расположении» материалов «Подснежник» был ориентирован на «толстые» журналы, прежде всего на «энциклопедическую» «Библиотеку для чтения», от которой перенял дух эмпиризма, так возмущавший «энтузиастов» тридцатых годов. В журнале Сенковского, противника «туманных учений»,[3] господствовал «культ деловой инициативы и точных практических знаний, понимаемых <…> эмпирически».[4] Об общем «духе» журнала Белинский в статье «Петербургская литература» (1845) писал: «Как в московских журналах царствовал энтузиазм и идеальность, так в “Библиотеке для чтения” явился дух положительности, иронии и насмешки <…>. Впрочем, это шуточное направление оказало свою пользу, как противодействие детскому и неосновательному идеализму и энтузиазму,

---

[1] *ИРЛИ*. № 16493. Л. 2 (на цветной вклейке, пагинация здесь и далее архивная).

[2] У Гончарова словосочетание священный огнь (feu sacré) служит устойчивой формулой поэтического вдохновения, как в иронических, так и в безыроничных контекстах. Она включена в романтическую риторику Александра Адуева в «Обыкновенной истории». «...Будь Вестою этого священного огня, который горит в моей груди...», — говорит он Надиньке, имея в виду собственное творчество (I, 267). Характерен и отзыв Гончарова о герое «Обрыва» художнике Райском в письме к Д. Н. Цертелеву от 16 сентября 1885 г.: «У него feu sacré есть — он в картине своей видит *свет и огонь*, *жизнь*...» (*Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.: Правда, 1952. Т. 8. С. 487).

[3] А. В. Старчевский вспоминал о его «гонении на туманные учения, германскую философию» (*Старчевский А. В.* Воспоминания старого литератора. История «Библиотеки для чтения». 1848–1856. С. 319).

[4] *Гинзбург Л. Я.* «Библиотека для чтения» в 1830-х годах. О. И. Сенковский // Очерки по истории русской журналистики и критики: XVIII век и первая половина XIX века: В 2 т. Л.: ЛГУ, 1950. Т. 2. С. 328.

который и при умеренности бывает смешон, а в крайностях просто невыносим. Крайности всегда излечиваются крайностями же».[1]

И еще одна оценка «Библиотеки» Белинским заслуживает внимания. Вспоминая в рецензии на второй выпуск «Новоселья» (1845) время создания «Библиотеки», он признал ее журналом, который «совершенно изменил литературные нравы и обычаи, объявив, что он желает от наших литераторов и писателей прежде всего *деятельного* <…> содействия». И вновь критик отметил, что «ее шуточки, нередко острые и меткие, почти всегда забавные, немало способствовали охлаждению детски восторженного тона, который господствовал в нашей литературе и который не допускал шутки, но обо всяком вздоре любил говорить свысока, с видом глубокого убеждения».[2] Стремление Сенковского «к положительным и опытным (реальным) знаниям» у читателей журнала находило поддержку, наука в журнале, как вспоминал современник, «стала впервые выражаться по-русски, но общепонятно, легко и изящно».[3]

Редактор «Подснежника» использовал и опыт популярных в 1830-е годы английских и французских ежеквартальников.[4] В каждый номер журнала входили поэзия и беллетристика, в том числе переводная. «Юные» сотрудники получили возможность упражняться как в изящной словесности, так и в переводе, поставляя в журнал беллетристику (предпочтение отдавалось французской «новой школе» — Ж. Жанену, В. Гюго, г-же Дюдеван (Жорж Санд) и др.) и критические и познавательные статьи из западной периодики. Как и подобает «толстому» журналу, в «Подснежнике» имелся отдел «Смесь», а в № 4 за 1835 год «по требованию читательниц» появился и отдел мод.

Домашний журнал вместе с тем нес на себе отпечаток культурной традиции 1820-х годов, эпохи интимно-домашней, «альманашной» и «альбомной» литературы, создававшейся в замкнутых кружках дилетантов, «любителей изящного». С этой традицией связаны разнообразные литературные игры (загадки, синонимы и омонимы, «секретари»), шутливые мистификации, нотные и художественные приложения. Традиции альманахов и домашних альбомов соответствовало и оформление «Подснежника»: многочисленные иллюстрации, заставки, виньетки, рамки, буквицы выполнены здесь Николаем Аполлоновичем и Аполлоном Майковыми, в «Лунных ночах» в качестве оформителя выступил и Солоницын

---

[1] *Белинский*. Т. 7. С. 256

[2] Там же. Т. 8. С. 474–475.

[3] *Старчевский А. В.* Воспоминания старого литератора. История «Библиотеки для чтения». 1848–1856. С. 319.

[4] Ср., например, просьбу Пушкина о разрешении журнала в его письме к А. Х. Бенкендорфу от 31 декабря 1835 года: «Я желал бы в следующем, 1836 году издать 4 тома статей чисто литературных (как-то повестей, стихотворений etc.), исторических, ученых, также критических разборов русской и иностранной словесности; наподобие английских трехмесячных Reviews» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 17 т.]. [М.; Л.]: АН СССР, 1949. Т. XVI. С. 69). Подробнее см.: *Вацуро В. Э.*, *Гиллельсон М. И.* Сквозь «умственные плотины». Из истории книги и прессы пушкинской поры. М.: Книга, 1972. С. 216–219.

(все рисунки подписаны). К «альманашной» тяготела и сама литературная продукция «Подснежника». От выпуска к выпуску изящная словесность все заметнее теснила со страниц журнала все прочие материалы, разрушая «предначертанный» редактором план. Все короче становился отдел «Смесь», все труднее набиралось необходимое количество переводов. В *Подснежнике-1836*, разделенном на четыре отдельных, но ненумерованных выпуска (с самостоятельной пагинацией), раздел «Смесь» еще присутствует в каждом. *Подснежник-1838*, не имеющий внутреннего деления (пагинация сплошная), завершается небольшим по объему разделом «Смесь». Этот последний том журнала, обозначенный как «Тетрадь XII», открывался обложкой, выполненной Ап. Майковым, с изображением надгробной урны на могиле издания и прощальным словом Солоницына:

> «Редакция “Подснежника”, представляя читателям последнюю тетрадь своего журнала, долгом считает изъявить им чувствительнейшую благодарность за внимание, которого они удостоивали ее труды, а еще более за то снисхождение, с каким они смотрели на недостатки этого журнала и непростительную медленность в выпуске тетрадей. Редакция “Подснежника” льстит себя надеждою, что представленная ныне тетрадь загладит хоть несколько все прежние грехи, и заключая ею свое издание, с удовольствием видит, что цель, с которою был начат этот журнал, вполне достигнута».[1]

«Лунные ночи» — уже типичный альманах, полностью утративший журнальные черты.

Если предположить, что последний том журнала («Тетрадь XII»), как и предшествующие два, условно объединял четыре рукописные «тетради», то таким образом решается вопрос об их общем числе — в сумме их получается 12. Можно таким образом заключить, что все «тетради» «Подснежника» в семейном архиве Майковых сохранились полностью.

Редакторский «утилитаризм» поддержки у сотрудников журнала не нашел. Юных (и не очень юных) «мечтателей» по вполне понятным причинам едва ли могли воодушевлять упражнения в переводе, составлении чертежей и карт,[2] разыскания в «Revue de Paris», «L’Echo Britannique», «Revue Germanique» и прочих revues «полезной» информации для «Смеси».

Эта ситуация нашла отражение в «Обыкновенной истории», где Адуев-дядя склоняет мечтателя-племянника, увлеченного сочинением сентиментальных элегий и

---

[1] *ИРЛИ*. № 16495. Л. 2 (вклейка). На титуле последнего «Подснежника» посвящение: «Евгении Петровне. 2 апреля 1838, накануне Светлого праздника» — и надпись: «Тетрадь XII».

[2] В результате единственная карта и единственная схема («Генеалогическое древо Наполеона Бонапарта», приложение к статье «Родословная Наполеона») были помещены в *Подснежнике-1835* (Л. 84), причем исполнено «древо» было самим Солоницыным. Им же, скорее всего, были составлены для *Подснежника-1838* «Карта России 1742 года» и «Чертеж родословной дома Романовых» — «самая полная, подробная и — смеем надеяться — верная (по крайней мере, со времен Михаила) родословная таблица дома Романовых» (*Подснежник-1838*. Л. 196, 209–212).

ультраромантических повестей,[1] к написанию журнальных статей *о наземе* и *о картофельной патоке* (I, 229–230). Деятельность Солоницына-редактора заставляет не раз вспомнить о старшем Адуеве в «Обыкновенной истории», прототипом которого, как уже отмечалось, он не без оснований считался. Есть основания рассматривать его и в качестве вероятного прототипа редактора журнала, заказывавшего Александру Адуеву статьи о наземе.

«Деловым» предначертаниям редактора «Подснежника», в отличие от ситуации в романе Гончарова, сопротивлялись не только молодость и романтическая «мечтательность» сотрудников журнала, но и их несомненная литературная одаренность. Авторы «Подснежника» писали поразительно много (в каждом томе журнала более 400 страниц), писали легко, и мастерство юных сотрудников росло буквально на глазах.

Разумеется, только «эмпириком» Владимир Андреевич не был, и не без его участия «Подснежник» оказался во власти игровой стихии — мистификаций, пародий и дружеских шаржей, необидного домашнего пересмешничества. Солоницын вел партию «от редакции», сопровождая публикации информирующими, шутливыми (и нешутливыми) наставительными комментариями, ироническими репликами, причем с особой готовностью он реагировал на звучавшее всегда серьезно, с вызовом всем остальным, главное женское «соло» журнала — Евгении Петровны Майковой. Что до упражнений в переводе, то и они, безусловно, наряду со многим другим, «вырабатывали перо» у его воспитанников. Убежденным сторонником действенности подобной «методы» до конца дней оставался Гончаров, в пору сотрудничества в «Подснежнике» переводивший «массы» и «кипами исписанной бумаги» топивший печки.

При своем начале журнал объединял главным образом ближайших родственников и друзей. Большинство произведений в журнале подписано. Немногие анонимные, как правило, позволяли угадать автора по весьма прозрачным намекам, что составляло одну из форм постоянных шутливых розыгрышей, характерных для отношений внутри домашнего кружка. Стихи и прозу в «первую тетрадь» пишут Евгения Петровна, 14-летний Аполлон, 12-летний Валериан Майковы, со стихами выступил и 9-летний Владимир. Солоницын-младший, Солик, племянник редактора, только пробующий перо юный автор, «опубликовал» здесь басни и лирические стихотворения. Переводы с французского и французские же «варварские», «дьявольские», «фривольные» вальсы и мазурки с посвящениями китайскому императору, Мефистофелю и т. п. «прислал» в журнал прапорщик Измайловского полка

[1] Ср.: «В одной повести местом действия избрал он Америку; обстановка была роскошная; американская природа, горы, и среди всего этого изгнанник, похитивший свою возлюбленную» (I, 268).

Константин Майков,[1] младший брат Николая Аполлоновича. Это основные сотрудники и всех последующих выпусков журнала. Немногочисленные стихотворения в «первой тетради» принадлежали другому брату Н. А. Майкова, также измайловцу, Леониду,[2] его отцу Аполлону Александровичу,[3] и невестке — Наталье Александровне Майковой.[4] Ноты к романсам (на слова Евгении Майковой) были присланы в журнал из Москвы Клеопатрой Майковой.[5] Кроме того, в *Подснежнике-1835* помещает стихи И. Г. Карелин, безвестный поэт, уроженец Оренбурга, постоянный автор майковского журнала.[6]

Из литераторов с именем в *Подснежнике-1835* представлены П. П. Ершов, недавний студент, к этому времени уже успевший опубликовать «Конька-Горбунка» и стать сотрудником журнала Сенковского,[7] и А. П. Крюков.[8] Солоницын, близко знавший Крюкова по Департаменту внешней торговли, где тот служил с 1827 года, унаследовал бумаги умершего в 1833 году поэта и последовательно, из номера в номер помещал его стихи в «Подснежнике», «опубликовав» в общей сложности 18 стихотворений. Первое из них, «Отъезд» (1832), сопровождало следующее назидательное примечание:

> «Александр Павлович Крюков — молодой человек с весьма сильным талантом, рано похищенный смертию у русской литературы, в которой он мог бы занимать очень видное место. Его сочинения, в стихах и в прозе, рассеяны по разным журналам и альманахам;

---

[1] *Константин Аполлонович Майков* (1811–1891) — прапорщик (1835), подпоручик (1836–1837), поручик (1838–1841), штабс-капитан (1842–1848), с 1849 г. — полковник л.-гв. Измайловского полка; в 1842–1848 гг. адъютант при Имп. Военной Академии. Холостяк и «вечный ветреник», как его назвал Гончаров в письме от 15 июля 1854 г. (XV*, в печати*), Константин Майков на протяжении десятилетий был одним из самых близких людей как старшим, так и младшим Майковым. Здесь и ниже сведения уточнены по адрес-календарям, также по родословной Майковых; см.: *Родословная*. Л. 1–5.

[2] *Леонид Аполлонович Майков* (1812–1838) имел в 1835 г. чин прапорщика; участвовал, как и К. А. Майков, в польских событиях 1830–1831 гг., оба брата награждены медалью за взятие Варшавы.

[3] *Аполлон Александрович Майков* (1761–1838) — поэт, комедиограф; в 1810–1814 гг. управляющий Императорских московских театров, в 1821–1825 гг. — московских и петербургских театров. См. о нем: *Родословная*. Л. 3; *Володина Н. В.* Майковы. С. 47–65.

[4] *Наталья Александровна Майкова* (рожд. Измайлова, во втором браке Азаревич; 1809–1871) — дочь баснописца и издателя журнала «Благонамеренный» А. Е. Измайлова; была замужем за Вал. А. Майковым, младшим братом Н. А. Майкова (см. о нем выше). О Н. А. Майковой (Азаревич) см. также ниже.

[5] *Клеопатра Аполлоновна Майкова* (1800–1884) — сестра Н. А. Майкова

[6] *Иван Григорьевич Карелин* (ок. 1800–1848) в 1827–1830 гг. был управляющим на Преображенском медеплавильном заводе Гусятниковых (см. выше), позднее — их уполномоченным в деле о семейном наследстве (*ГАОО*. Ф. 6. Оп. 5. Д. 11479; *РГИА*. Ф. 1343. Оп. 23. № 1488). Стихотворения Карелина в печати появлялись дважды — в сб. «Венера» (М., 1831. Ч. 2) и в «Литературных прибавлениях к “Русскому инвалиду”» (1839. Ч. 2). Сведения о нем сообщены Б. Л. Бессоновым и Н. В. Гавриловой. Живя с середины 1830-х гг. в Петербурге, он часто бывал у Майковых. В трех выпусках «Подснежника» ему принадлежат 11 стихотворений, в «Лунных ночах» он уже не участвовал. В существующих исследованиях поэт И. Г. Карелин был ошибочно отождествлен с известным путешественником и естествоиспытателем Г. С. Карелиным (см.: *Деркач С. С.* И. А. Гончаров и кружок Майковых. С. 24; *Краснощекова Е. А.* 1) Примечания // Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М.: Худож. лит., 1977. Т. 1. С. 517; 2) «Фрегат “Паллада”»: «Путешествие» как жанр (Н. М. Карамзин и И. А. Гончаров) // *РЛ.* 1992. № 4. С. 13).

[7] См. его стихотворение «Сцена в лагере» в № 2 *Подснежника-1835* (Л. 52 об.–55). По всей видимости, еще до своего отъезда в Тобольск летом 1836 г. Ершов поместит в *Подснежнике-1836* два стихотворения — «Русский штык» и «Двадцать пятое декабря», которыми и завершится его участие в журнале.

[8] *Александр Павлович Крюков* (1803–1833) — прозаик, поэт. См. о нем: *Вацуро В. Э.*: 1) Александр Крюков и его стихи // Прометей: Ист.-биогр. альманах. М.: Мол. гвардия, 1987. Т. 14. С. 252–263; 2) А. П. Крюков // Поэты 1820–1830-х годов. Л.: Сов. писатель, 1972. Т. 1. С. 538–540; 3) Крюков Александр Павлович // *Русские писатели*. Т. 3. С. 185–186.

многие остались ненапечатанными. Редактор “Подснежника”, быв с ним очень дружен, наследовал все его бумаги. Жизнь Крюкова может служить резким примером того, до чего страсти могут довести человека пылкого и чувствительного. Мы постараемся сообщить когда-нибудь нашим читателям его биографию и тогда же поместим несколько выписок из его любопытного дневника».[1]

По предположению В. Э. Вацуро, Солоницын был автором некролога Крюкова в «Северной пчеле», в котором за покойным признавался «талант необыкновенный»,[2] и он же опубликовал посмертно несколько его стихотворений в «Библиотеке для чтения» (1841. Т. 49; 1842. Т. 54). Сам факт введения в узкий родственно-дружеский круг произведений достаточно известного автора (стихи и проза Крюкова с середины 1820-х появлялись в «Сыне отечества», «Отечественных записках», «Вестнике Европы», «Северных цветах», «Литературной газете» и других изданиях) много говорит в пользу воспитательной «методы» Солоницына-редактора. Поэзия «небесталанного подражателя Пушкина», как отозвался о Крюкове В. К. Кюхельбекер,[3] при традиционно романтической тематике, была по своим художественным достоинствам много выше усредненных, шаблонных стихотворных произведений сотрудников «первой тетради» рукописного журнала, не исключая начинающего Ап. Майкова, уже публиковавшегося вне домашнего круга,[4] и — тем более — далеко не оригинального в своих поэтических опытах Гончарова. Призванная служить ориентиром для «юных» сотрудников, поэзия Крюкова имела и свои оригинальные черты. Солоницыну несомненно импонировали ярко выраженные в ней иронические и сатирические мотивы. На страницах «Подснежника» нашлось место и для крюковской «Кокетки», иронически смещающей акцент в привычной для романтиков теме неприятия светского кокетства (стихотворение — о нежной любви героя к светской кокетке), и для шутливой элегии «Довольный» (здесь «перевернут» основной мотив «унылой» элегии).

И еще один сотрудник, ранее не упоминавшийся в числе авторов журнала, был привлечен Солоницыным к участию в издании. Это Е. Ф. Корш, в 1834–1835 годах один из ближайших помощников Сенковского по «Библиотеке», где занимался как разного рода компиляциями, так и переводами, преимущественно с английского.[5] Имя Корша будет раскрыто только в *Подснежнике-1838*, где появятся за полной подписью два его

---

[1] *Подснежник-1835*. Л. 45. Обещанная публикация биографии поэта и дневниковых отрывков не состоялась.

[2] См.: *Вацуро В. Э.* Крюков Александр Павлович // *Русские писатели*. Т. 3. С. 186. «Любители отечественной словесности, — говорилось о Крюкове в некрологе, — помнят его статью, напечатанную под названием “Киргизский набег” в “Северных цветах” на 1830 год, помнят и многие прелестные его стихотворения, печатанные в некоторых повременных изданиях; сверх того, как чиновник он соединял в себе все нужные для сего качества и мог бы при своих способностях принести ощутительную пользу службе, — но ранняя смерть положила конец всему» (*СПч*. 1833. № 41. 22 февр.; вместо подписи: «Сообщено от одного из сослуживцев покойного»).

[3] *Кюхельбекер В. К*. Путешествие. Дневник. Статьи. Л.: Наука, 1979. С. 290.

[4] Он дебютировал в печати стихотворением «Орел» (*БдЧ*. 1835. Т. 9; ценз. разр.: 27 февр. 1835 г.); см.: *Баевский В. С*. Майков Аполлон Николаевич // *Русские писатели*. Т. 3. С. 454.

[5] Е. Ф. Корш активно сотрудничал и в «Сыне отечества» (анонимно).

стихотворения.[1] Но, вероятно, именно он скрывался под маской Ефима Феоктистовича Куролопатина, сотрудника всех четырех выпусков *Подснежника-1835* (это имя вынесено на обложку).[2] Солоницын, как уже отмечалось, был хорошо знаком с Коршем, знал его семью, с самим же Евгением Федоровичем после его переезда в Москву в 1836 году состоял в деятельной переписке (см. выше).

Среди сотрудников «первой тетради» необходимо упомянуть и двух переводчиц для «Смеси» — Наталию Шафонскую и Юнию Азарьеву, чье участие в издании 1835-м годом и ограничилось.[3]

Самому редактору в первом выпуске журнала, возможно, принадлежали около десяти анонимных стихотворений, формально на редкость «правильных» и в отличие от остальных поэтических произведений тщательно датированных 1826–1834 годами.

Неясной остается судьба *Подснежника-1836*. В этом выпуске нет и намека на художественное оформление, тексты переписаны разной рукой, неустойчивым почерком, с большим количеством пропусков, исправлений, подчисток и ошибок. Вероятно, журнал создавался «юными» сотрудниками без участия главного редактора. Рукой Солоницына переписана только помещенная в «Прибавлениях» в конце тома анонимная повесть «Нимфодора Ивановна», атрибутированная Гончарову О. А. Демиховской (об ошибочности этой атрибуции см. подробнее ниже). Какие-либо комментарии «от редакции» по поводу ее автора в данном случае отсутствуют, как и вообще отсутствуют здесь редакторские реплики. В том же *Подснежнике-1836* «опубликован» и анонимный рассказ «Красный человек», попытка атрибуции которого Гончарову также имела место.

В 1836 году в журнале заметно снижается процент «родственной» поэзии, и именно в этом году на его страницах впервые появляется имя В. Г. Бенедиктова. Это еще один, и весьма преуспевающий, чиновник Департамента внешней торговли (о *литературности* департамента уже шла речь). В *Подснежнике-1836* Бенедиктову принадлежат стихотворения «Бивак», «Улетевшим мечтам» и «Обновление». В 1838 году он поместит в «Подснежнике» четыре стихотворения и пять — в 1839-м в «Лунных ночах», подчинив своему мощному стихотворному ритму, «густой, напряженной метафоричности» (Л. Я. Гинзбург) поэтическую лиру «юных» авторов (за исключением, пожалуй, вполне к этому времени

---

[1] Перевод «Решительность и независимость, из Вордсворта» и «К чуме, в Одессу» — *Подснежник-1838*. Л. 65–67 об., 83–83 об.

[2] Е. Ф. Куролопатин «прислал» в журнал ответ на предложенный редакцией вопрос: «О чем Адам и Ева разговаривали при первом свидании?» (*Подснежник-1835*. Л. 81–83 об.). Этот текст был безосновательно атрибутирован В. П. Сомовым Солоницыну попутно с атрибуцией Гончарову другого ответа на тот же вопрос; см. подробнее ниже, раздел 1.3.

[3] С *Наталией Филипповной* и *Андреем Афанасьевичем* (1777–1843) *Шафонскими* в 1830-е годы Майковы были дружны домами, они неоднократно упоминаются в письмах Евг. П. Майковой. Азарьева — возможно, вариант фамилии «фигуранток» Азаревич(евых), дочерей от гражданского брака Ап. Ал. Майкова (об этом см. ниже).

самостоятельного Аполлона Майкова). В 1836 году единственный раз в журнале участвует поэт Иван Бороздна со стихотворением «Она», посланиями «А. И. Б.» и «А. С. Ш.» и двумя сочинениями для нотных приложений («Романс» и «Не горюй, душа-девица...») на музыку Л. И. Бороздны, жены его брата Василия,[1] одной из задушевных подруг Евг. П. Майковой. Дважды в этом году Аполлон Майков и младший Солоницын посвящают стихи В. И. Панаеву,[2] однако, что сближало с журналом и семейством Майковых поэта-идиллика и директора канцелярии Министерства Императорского Двора, выяснить не удалось.

Новые лица в журнале в 1838-м году — П. П. Свиньин,[3] женатый на сестре Н. А. Майкова Надежде Аполлоновне,[4] и Василий Алябьев (брат знаменитого композитора, знакомого Майковых[5]), обратившийся со стихотворным посланием к молодым сотрудникам «Подснежника».[6] И наконец, в 1839 году в «Лунных ночах» в уже сложившемся ансамбле звучит единственный новый голос — начинающего поэта, тогда же дебютировавшего в печати, сокурсника Вал. Майкова Якова Щеткина.[7] Он и позднее будет участвовать в домашнем творчестве, в частности, в рукописной газете «Сплетня», выпускавшейся молодыми Майковыми и их ближайшими друзьями в 1842 году — уже без Солоницына.

Литераторы «со стороны» мало влияли на характер майковского журнала, его активно пишущее ядро оставалось *семейным* и *домашним*. При этом домашних лириков, а лирика преобладала и в «Подснежнике», и в «Лунных ночах», отличала юношеская и дилетантская непосредственность, благодаря чему не столь монотонно звучат в их исполнении ходовые элегические и романтические мотивы. Об одиночестве, разочаровании, непонятости, несовпадении мечты и «существенности», об обреченности души страданиям пишут и Аполлон Майков в самых ранних стихах 1835–1836 годов («Разочарование», «Сирота» и др.), и Валериан («Счастливый несчастливец», «Надежда», «Обман», «Было время»), и младший Солоницын («Мечте», «Тайна счастия», «Я люблю», «Сонет»).

В качестве характерного примера приведем элегию «Разочарование» Ап. Майкова:

Увы! Зачем разочарованье

---

[1] *Любовь Ивановна Бороздна* (рожд. Угримова) была замужем за *Василием Петровичем Бороздной* (1793–1850-е), братом поэта И. П. Бороздны. С семьей В. П. Бороздны как Майковы, так и Гончаров поддерживали дружбу и в 1840 – 1850-х гг. (см. ниже).

[2] *Владимир Иванович Панаев* (1792–1859) — поэт, мемуарист.

[3] *Павел Петрович Свиньин* (1787–1839) — писатель, журналист и редактор, первый издатель журнала «Отечественные записки». Он «публикует» драматическую сцену (об А. Д. Меншикове) «Пирожник, вельможа и изгнанник» (*Подснежник-1838*. Л. 61–63 об.).

[4] *Надежда Аполлоновна Свиньина* (рожд. Майкова; 1803–1857).

[5] См. о знакомстве: *Штейнпресс Б. С.* Страницы из жизни А. А. Алябьева. М.: Музгиз, 1956. С. 135. Два романса (1842) на слова Ап. Майкова композитор посвятил Н. А. Майкову. Майковы были знакомы и с семьей Н. А. Шатилова, зятя А. А. Алябьева.

[6] *Подснежник-1838*. Л. 44–44 об.; упоминается Б. С. Штейнпрессом. О *Василии Александровиче Алябьеве* (1784–1857) см.: *Ходж Т.* «Где ты, мой брат?». Поэт и чиновник Василий Алябьев // Лица: Биогр. альманах. М.; СПб.: Д. Буланин, 1993. [Вып.] 2. С. 39–58.

[7] См. о нем выше.

Моих коснулось нынче дней?
Зачем прекрасные мечтанья
Истреблены в душе моей?

На место их, в ней поселилась,
Как мрачный хаос, пустота,
И сердце с счастием простилось,
И радость жизни отнята.

Но где же призрак тот небесный,
Манивший так к себе меня,
Тот фантастически-прелестный,
Которым так пленялся я?

Где он? — Исчез, как исчезает
Сей жизни нашей красота, —
И все, что сущность заменяет,
Всё то лишь сон, всё то мечта![1]

Исключительно императивно и безвариантно те же мотивы звучат у Евг. П. Майковой («Вопль несчастливца», «Нет места чувствам на земле...», «Тайна», «Когда с надеждой легкокрылой...» и др.). Одна из типичных ее элегий — «Обманчивость» в *Подснежнике-1838*:

Душа доверчива весною;
За светлой гонится мечтой;
Но ранней, утренней порою
Уже встречается с тоской.
Взгляните: звездочки блистают
И вдруг померкли в облаках;
Зефиры розу лобызают,
Она завяла — пыль и прах! <...>
Так это жребий наш: весною
Всех благ от жизни ожидать,
Любить всей пламенной душою
И вечно счастия не знать![2]

Автору на редкость продуктивному, Евгении Майковой принадлежит в «Подснежнике» и «Лунных ночах» более двух десятков самых разных стихотворений — от меланхолических романсов и элегий до гневных инвектив «мишурному» свету («Пустыня людная, где я с толпой блуждаю, / Но где душе моей приюта нет...»[3]). Количественно и эмоционально не уступает стихам и ее проза: Евгения Петровна — автор пяти «ультраромантических» повестей («Мария», «Сила души», «Что она такое?», «Листок из журнала», «Рассказ из частной жизни») и многочисленных «мелочей» — пасторальных картинок («Деревня»), сентенциозных «отрывков» («Терпение», «Дружба», «Отрывок из

[1] *Подснежник-1835*. Л. 128 об.–129.
[2] *Подснежник-1838*. Л. 7–7 об. В 1838 г. в томе, ей посвященном, каждое стихотворение Евг. П. Майковой помещается на отдельном листе цветной бумаги в художественной рамке.
[3] Там же. Л. 84 об. («Что для меня свет…»).

жизни мечтательной»[1]), «мыслей» на французском («pensées détachées») и на родном языке, кроме того — нескольких переводов с французского. К жанровому и стилевому клише у Евгении Петровны был особый вкус: трудно подобрать более полный и более пестрый репертуар сентиментально-чувствительных и бурно-романтических «общих мест», чем тот, что представлен ее стихами и прозой.

Одна из любимых тем Евгении Петровны — «ламартиновская», «деревенская», воспевающая «счастливых поселян», «пастушков», уединенную жизнь в тиши идиллического «уголка» в беседах с Богом и Матерью-природой. «Уголок» во всех случаях конкретен — либо это подмосковное имение Майковых Никольское, либо летняя дача под Ораниенбаумом, обыкновенно с конца 1830-х семьей нанимаемая.[2] Характерна, например, «Деревня. Отрывок из дневных записок Е. П. Майковой».[3]

Судя по многочисленным эпиграфам в ее повестях (практически к каждой главе), кумирами Евгении Петровны были Шатобриан, Гете, Байрон, Гюго, мадам де Сталь, мадам Бернар, Марлинский, Полевой, Кукольник... Дважды в этот ряд попадает имя Пушкина, но и Пушкина своеобразно воспринятого — автора буквально, вне иронии, прочитанных онегинских строф: «Он верил, что душа родная / Соединиться с ним должна...», и «Но грустно думать, что напрасно / Была нам молодость дана...». О существовании культа Жуковского, не столько предромантика, сколько «поэта-христианина», говорит анонимный прозаический отрывок «Поэт», принадлежащий, скорее всего, перу Майковой.[4] В не меньшей степени был почитаем ею и Бенедиктов, восторженно встречались «преумные и презабавные» фельетоны Сенковского, как и сочинения других авторов «Библиотеки», — повести А. П. Степанова, например, того самого, у которого, по словам Белинского, «нет ни рассказа, ни слога, ни языка, а только одни скучные и вялые длинноты».[5]

Поразительнее всего легко уживающийся с сентиментализмом «байронизм» Евгении Петровны, до такой степени бурный, что не вызывать иронической реакции он просто не мог. «Пылкая», «преданная увлекательному романтизму восторженных поэтов» Мария, героиня одноименной повести («...она упитывалась ядом чувствительности <...>. Она вся существовала в мечтании, творила себе миры по воле фантастического своего воображения <...> она желала чего-то нового, таинственного, безумного, невещественного»), встречает в «поэтических Альпах» не кого-нибудь, а Байрона. Завязывается роман. «Обожаемое

---

[1] *Подснежник-1836*. Л. 29–31, 32 об., 69 об.–71.

[2] Никольскому посвящены стихотворения Майковой 1833–1835 годов — «К моей деревушке», «К родине моей», «Моя деревня», «Все то же», «Там», сохранившиеся в ее альбоме «Часы досуга, или Мои бредни» (*ИРЛИ*. № 17398). О даче Майковых см.: *Мельгунов Б. В*. Майковы в Ораниенбауме // Балтийский луч. 1984. 27 нояб.

[3] См.: *Подснежник-1835*. Л. 26–26 об.

[4] Там же. Л. 129 об.–132.

[5] *Белинский В. Г*. Полн. собр. соч.: [В 13 т.]. М.: АН СССР, 1953. Т. 2. С. 576.

чудовище» бесчеловечными терзаниями доводит Марию до гибели — Евгения Петровна любила мелодраму. «Лучше страдать и любить свое страдание, нежели обладать холодною душою и ничего не любить. Это состояние ужасно: оно мертвит все предметы в глазах наших».[1] Таков авторский манифест.

Первая часть повести в № 1 *Подснежника-1835* обрывалась на фразах: «Кто я? — сказал незнакомец. Я не скрываю имя мое. Ты видишь у ног своих — Байрона». Солоницын (под строкой) подхватывал: «Редакция “Подснежника” очень жалеет, что не может объявить имени той особы, которая доставила ей эту повесть. Особа эта, как видно, гораздо скромнее Байрона. Но мы полагаем, что читатели узнают ее по слогу и мыслям».[2]

Соответствующая редакторская реплика сопровождала и характерный для Евгении Петровны «Отрывок из жизни мечтательной»: «Нам запрещено объявить имя автора этой статьи. Скажите, было ли запрещение когда-нибудь так бесполезно?».[3]

Но никакая ирония, по-видимому, не задевала и не охлаждала поэта «мечтательной» жизни, свое понимание «высокого и прекрасного» Евгения Петровна отстаивала воинственно и непреклонно. Годами страданий покупается счастье «пламенной» Софии («Листок из журнала», 1835), одной из тех женщин, «которых не скоро можно постичь»; любовь «чистых душ» Лидии и Ипполита («Сила души», 1836) разрушает коварство светского волокиты Мишурского; «злополучная тайна» Маши Вельской, страдающей сомнамбулизмом («Что она такое?», 1838), препятствует ее счастью с Томским, чья «волканическая душа» кипит страстью; обманута людьми и светом «мечтательная» Зинаида Р., не умеющая любить «умеренно, покойно, как любят сердца ограниченные» («Рассказ из частной жизни», 1839).

Романтическому кредо Евгения Петровна не изменит и позднее. В ее «бальзаковских» повестях «Женщина» и «Женщина в тридцать лет», опубликованных в 1850 году в «Библиотеке для чтения» (Т. 99, 101), по-прежнему будет страдать неразгаданное или коварно обманутое женское сердце и будет звучать дорогая автору мысль об избранности мечтателей в мире положительности и пошлости:

> «Эти люди составляют особенную касту в человечестве: они живут более внутреннею, нежели внешнею жизнью; у них свой образ мыслей, свои понятия о вещах. Всего этого нисколько не понимают люди положительные: они только умеют обвинять несчастных мечтателей, смеяться над ними, давать им на каждом шагу толчки и не чувствуют, как жестоко оскорбляют их самосознание, как уничижают восторженные их чувства... Увы! эти бедные сердца скитаются как парии в мире вещественном и скоро делаются жертвами пошлой жизни... К такой касте людей принадлежат большею частью женщины, одаренные от природы большим запасом чувствительности и раздражимости; многие из них увлекаются идеализмом,

[1] *Подснежник-1835*. Л. 8, 9, 44. См. текст повести в разделе: *Приложения*.
[2] Там же. Л. 14.
[3] *Подснежник-1836*. Л. 71 об.

составляют себе высокое понятие о людях и бывают совершенно несчастливы, когда неминуемое разочарование открывает им панораму действительности во всей наготе ее».[1]

В дело воспитания «юных» авторов Евгения Петровна внесла свой вклад. Не случайно канонизированные романтиками страдания в критических статьях Валериана Майкова будут названы «женственными».[2] Что же до Солоницына, то критиком романтического канона он выступил задолго до своего воспитанника. Разными средствами, главным образом пародийными, Солоницын добивался одной цели: предостеречь «юных» от романтических «прикрас», от романтической позы, от эпигонства, которых нелегко было избежать в их возрасте, тем более в эпоху всеобщего увлечения «ложно-величавой» школой.

В домашнем кругу Майковых и в их рукописных изданиях ситуации, предвосхищающие проблематику романтического *эпигонства* в «Обыкновенной истории» (которое многократно было предметом исследования), проявились в их многообразии и жизненной подлинности. Напомним широко известные наблюдения Ю. М. Лотмана: «Нам уже приходилось говорить о том, что романтическая модель поведения обладает особой активностью. Легко сводясь к упрощенным стереотипам, она активно воспринимается читателем как программа его собственного поведения. Если в реалистической ситуации искусство подражает жизни, то в романтической жизнь активно уподобляется искусству. Не случайно вертеры и демоны породили эпидемии подражания <…>. Для такого романтизма в варианте Грушницкого весьма типично, что поведение не вытекает из органических потребностей личности и не составляет с ней нераздельного целого, а “выбирается”, как роль или костюм, и как бы “надевается” на личность».[3]

Позиция Солоницына определеннее всего была заявлена в сатирическом, высмеивающем эпигонский романтизм «Сказании о великом поэте, который начал писать стихи и перестал писать стихи» (в «Лунных ночах»),[4] а также и в другой его пародийной вещи — «Похождениях рыцаря дон Родриго Родригеса-и-Химены и сподвижника его Михаила Тетдора» с подзаголовком: «Повесть времен XII столетия».[5] У этой немыслимо затянутой, перегруженной «сенковщиной» повести, на первый взгляд, мало общего с фельетонно-острым «Сказанием...», если не считать свободного владения автором специфической (опять-таки в духе Сенковского) пародийной формой. Однако есть между ними и сходство. Предметом пародирования в обоих случаях служат жанры, к концу 1830-х

---

[1] *БдЧ*. 1850. Т. 99. С. 152.

[2] См.: *Майков В. Н.* Критические опыты: (1845–1847). СПб., 1891. С. 394, 396.

[3] *Лотман Ю. М.* В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 321.

[4] Текст опубликован: *Солоницын В. А.* Сказание о великом поэте, который начал писать стихи и перестал писать стихи / публ. и комм. А. Ю. Балакина // Лица: Биогр. альманах. СПб.: Д. Буланин, 2001. [Вып.] 8. С. 501–519.

[5] *Подснежник-1838*. № 16495. Л. 85–144.

утратившие злободневность: в «Сказании...» это романтическая (в частности, «восточная») поэма, в «Похождениях...» — романтический рыцарский роман (в частности, романы о Сиде). К чему, казалось бы, ополчаться на то, что уже сошло с литературной сцены? Между тем пародийная задача Солоницына по-своему педантически выверена, хотя, быть может, отчасти и надуманна: в том и другом случае не только и не столько пародируются эпигонские приемы, сколько окарикатуривается сам феномен эпигонства, так что равнение на «ветхие» жанры выглядит особенно смешно и нелепо.

«Сказание о великом поэте...» Солоницына опередило целый ряд произведений, пародирующих романтический тип поведения и претензию на поэтическую одаренность, — таких как «Без вести пропавший пиита» (1840) Н. А. Некрасова, «Приезжий из уезда, или Суматоха в столице» (1841) А. Ф. Вельтмана и др. Обратившись к теме «утраченных иллюзий», Солоницын почти на десятилетие опередил и автора «Обыкновенной истории», на которого, как полагал А. Мазон, его повесть «могла оказать некоторое влияние».[1]

Как на страницах «Подснежника», так и позднее, не оставляя роли учителя и наставника, Солоницын выступал за простоту и естественность, против выспренности и украшенности «слога и мысли». «Пишите же, почтеннейший Иван Александрович, просто, не вдаваясь ни в какие теоретические мечтания, — убеждал в 1844 году бывшего сотрудника «Подснежника» его бывший редактор, — пишите просто, под влиянием своего светлого ума, своего благородного сердца: уверяю Вас, что напишете вещь прекрасную». И пояснял свою мысль: «Все правила для писанья хороших романов, мне кажется, заключаются в том, что так как роман есть картина человеческой жизни, то в нем должна быть представлена жизнь как она есть, характеры должны быть не эксцентрические, приключения не чудесные, а главное, автор должен со всею возможною верностью представить развитие и факты простых и всем знакомых страстей, так чтобы роман его был понятен всякому и казался читателю как бы воспоминанием, поверкою или истолкованием его собственной жизни, его собственных чувств и мыслей» (XV; *в печати*).[2]

Трезвый взгляд Солоницына, однако, и в простоте видел соблазн, точнее, предостерегал от крайностей и издержек «низкого» предмета и жанра, в частности и от иронического снижения «высокого». Пародийную «Решительность и независимость» Вордсворта (в переводе Е. Ф. Корша) редактор «Подснежника» предварил таким игровым и вместе морализующим комментарием:

> «Это стихотворение доставлено нам при следующем письме: “Господин редактор, — позвольте напомнить Вашим читателям, что Вордсворт большой чудак. Он хочет поэзии без

---

[1] *Mazon.* P. 424–425. Также см.: *Мельник В. И.* «Без вести пропавший пиита» в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова: К вопросу о типологических связях // Карабиха: Историко-литературный сб. Ярославль, 1993. Вып. 2. С. 139–145.

[2] Письмо к Гончарову от 25 апреля 1844 г. См. в разделе: *Приложения*.

фразеологии поэтической, хочет поэзии предмета, поэзии чувств и дум, им возбуждаемых, отметая всякую прикрасу выражений, как белила и румяна. Мысль хороша, но не должно увлекаться ею. Бесприкрасие, конечно, имеет ту выгоду, что избавило бы нас от толпы стихотворцев, которых весь дар — в низании фраз; но не слишком ли хитро тускнить золото только для того, чтоб не сочли его позолотой? Такая лукавая простота хуже воровства. Не введи нас во искушение фразами, но избави и от лукавого просторечия”».[1]

Будучи помощником Сенковского по «Библиотеке», Солоницын не мог не быть и его единомышленником. Неприятие опошленных романтических понятий, преследование «бранящих толпу» «русских Байронов», требование «естественности и простоты» слога соответствовали программным положениям эстетической «теории» его патрона.[2] Другое дело, что «теория» Сенковского, и прежде всего декларированная им языковая простота, парадоксальным образом противоречила его же художественной практике — усложненности, вычурности фразы, экзотичности и эксцентричности сюжетов, в чем он и был постоянно изобличаем современниками.[3] Те же противоречия свойственны и Солоницыну, в своей фельетонной прозе копирующему, подчас излишне механистично, «хватскую» манеру Брамбеуса, главным образом, в «Медовом месяце» и рыцарских «Похождениях...».

Солоницын как будто воздержался от участия в известном преследовании Сенковским местоимений «сей» и «оный» (в майковских журналах эта «кампания» не оставила следов, исключая беглый намек в «Счастливой ошибке» Гончарова — см. ниже), а кто только в эти годы не обыгрывал «криминальные» местоимения! Но нелюбовь редактора «Библиотеки» к «славянщине» Солоницын определенно разделял. «Сделай милость, — писал он Ап. Майкову в Италию 28 апреля 1843 года, — избегай славянских оборотов и слов. Они иногда прекрасны, но не всегда: с ними надо обходиться, как с горчицею, которая очень приятно щекочет вкус в маленьких дозах, а если переложишь, так обдерет рот. Напротив, у тебя беспрестанно *длань*, *власы*, *выя* и прочая. Это не хорошо. Ты пишешь не для прошлого века и даже не для одного настоящего: твои стихи должны пережить нас и наших детей и внуков; а когда будут жить наши правнуки, тогда эти формы совершенно истлеют, потому что от них и теперь уж воняет тухлятиной».[4]

Домашнее зеркало «Подснежника» отразило многие реалии общелитературной ситуации рубежа 1830-х — 1840-х годов, в том числе и характерную коллизию переходного времени — конфликт *чувствительных* и *холодных*, *идеалистов* и людей *положительных*, *мечтателей* и *эмпириков*. На страницах журнала это противостояние, обусловленное

---

[1] *Подснежник-1838*. Л. 65.

[2] См., например, один из манифестов Сенковского — «Обвинительные пункты против Барона Брамбеуса» (*БдЧ*. 1839. Т. 33. Лит. летопись. С. 44–46).

[3] См. подробнее: *Зильбер В.* <*Каверин В. А.*> Сенковский (Барон Брамбеус) // Русская проза: Сб. статей. Л.: Academia, 1926. С. 179–188; *Морозов В. Д.* О. И. Сенковский и его «Библиотека для чтения» // Художественное творчество и литературный процесс. Томск, 1979. Вып. 2. С. 17–38; и др.

[4] *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 68. Л. 1–1 об.

полярными, но равно авторитетными для «юных» авторов позициями «старших» — Евгении Майковой и Солоницына — очевидно. Добросовестные попытки «юных» примирить «лед и пламень», стихи (пламенные) и прозу (сатирическую и пародийную) невольно создавали эффект двойственности. Это заметил в своем единственном словесном выступлении на страницах журнала Н. А. Майков, указав на «двух настоящих литературных хамелеонов, А. Н. М* и В. Н. М*, которые, по прихоти своего разнообразного таланта, то представляют нам пламенные поэтические картины, то преследуют нас своею строгою и поучительною критикою».[1] Элегики и мечтатели действительно бойко писали сатирическую прозу: Аполлон Майков в 1835 году «опубликовал» в «Подснежнике» сразу четыре фельетона — живых и остроумных («Охота за повестями и анекдотами», «Дамы крысиного рода», «Сцены бальной атмосферы» и «Путешествие на Луну»). Два фельетона опубликовал Валериан Майков («Часовое дружество» и «Записки повытчика провинциальной уголовной палаты»). При этом черты эпигонства — та же гротескность в духе Сенковского наряду с у него же заимствованными стилистическими фигурами — присутствуют у обоих «хамелеонов», а сам Барон Брамбеус упоминается и в «Дамах крысиного рода», и в «Путешествии на Луну» — ученически восхищенной реплике Майкова на его «Фантастические путешествия». В дальнейшем фельетонная проза «юных» авторов, заняв в «Подснежнике» и «Лунных ночах» значительное место, будет неизменно отзываться остроумием известного образца. Аполлон Майков напишет изящно стилизованные (и не утратившие юмора) повести: «Рождение XIX столетия» (1838), где автору во сне являются ожившие и заговорившие фигуры и тропы риторики и пиитики, и «Покорение страны Семи Пагод европейцами» (1839) — рассказ о гибели браминского монастыря, а затем и всей восточной цивилизации от эпидемии рыбной ловли, начавшейся с «бедственной страсти» одного из монахов. Валериан создаст сатирическую повесть «Жизнь и наука» (1839) с подзаголовком: «Бессмертное произведение» — о характерных философских крайностях, субъективном идеализме и физиологизме.

Через искушение фельетонной прозой Сенковского прошел и начинающий Гончаров, что редко отмечают исследователи его раннего творчества.

Но вернемся к редактору журнала. Еще одна красноречивая деталь к его портрету — доверенные страницам «Подснежника» исследования и документы (вероятно, из его личной коллекции), свидетельства серьезных исторических и археографических интересов Солоницына, сблизивших его позднее, в Париже, с А. И. Тургеневым.[2] Он «публикует», к примеру, в 1835 году «без всяких отступлений от подлинника» отрывок из записок графа

[1] *Подснежник-1835*. Л. 30 об.–31.
[2] См. об этом: *Солоницын / Майкова*. С. 63.

Ф. В. Ростопчина («Кончина императрицы Екатерины Второй»), официальное издание которых, «по разным причинам», как осторожно намекает Солоницын, едва ли скоро состоится. Показательны и анонимные (судя по всему, редакторские) материалы в «Смеси» в 1838 году: статьи-исследования «Административное разделение России во времена императрицы Елизаветы Петровны» и «Первые календари в России».

Наконец, в формуляре человека «положительного» и «аккуратного» необходимо сделать еще несколько записей. Солоницын не был чужд пафоса, патриотического и монархического по преимуществу, с резко иной раз звучащими охранительными интонациями. Достаточно знакомства с его повестью «Царь — рука Божья», проникнутой идеей провиденциальности монаршей воли и власти (не случайно она попала в «Москвитянин»), чтобы в этом убедиться. Во славу тех же идей явились в домашнем журнале и панегирическое родословие Романовых, где полубогом назван Петр, и дискредитирующая французскую «державу» наполеоновская генеалогия (см. выше). В чем Солоницын безусловно следовал охранительным идеям, так это в своей критической «публицистике» — тенденциозных статьях о французской литературе, французской квазинравственности и религиозности (см. анонимную статью «Ум и совесть» в «Смеси» в *Подснежнике-1838*) и о французской революции (см. там же статью «Еще воспоминания о временах террорисма»; весь коллаж для «Смеси» в 1838 году, по всей видимости, был составлен редактором «Подснежника» единолично).[1]

Утвердившееся представление о Солоницыне как прогрессисте и либерале-западнике[2] (не результат ли это обратной проекции на прототип образа Петра Адуева?) не вполне соответствует действительности. И если семью Майковых отличал пылкий «русизм», горячий патриотический и монархический настрой — драгоценная семейная составляющая духовной биографии Аполлона Майкова, по собственным его признаниям,[3] — то Владимир Андреевич в этом семейству Майковых не уступал, что не мешало ему не по-герценовски, конечно, но по-своему трезво и жестко судить о России и русских.

С поощрения редактора, надо думать, и страницы «Подснежника» одушевил *домашний* русский, московский (последнее тоже важно) патриотический энтузиазм.

---

[1] *Подснежник-1838*. Л. 195–203 об.

[2] См., например: *Пиксанов Н. К.* Белинский в борьбе за Гончарова // Учен. зап. Ленингр. ун-та. 1941. № 76. Вып. 11. С. 59, 63; *Мельник В. И., Мельник Т. В*. И. А. Гончаров в контексте европейской литературы. Ульяновск, 1995. С. 5.

[3] См. в его известном письме к П. А. Висковатову (*Златковский М. Л.* Аполлон Николаевич Майков: 1821–1897. Биогр. очерк. С. 43; то же: Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы. Пг., 1922. С. 270). Ср. также уже цитированное письмо Майкова к О. Ф. Миллеру от 3 нояб. 1871 г. с изложением семейного предания о том, как покидал Москву в 1812 г. его дед Гусятников, «весьма образованный человек, одевался по-английски, знал несколько языков, но религиозный и горячий патриот» (*Ежегодник РО ПД* на 1978 год. Л.: Наука, 1980. С. 178–179).

Особенно выразителен он в славящем императора «Гимне», коллективном сочинении младшего Солоницына, Аполлона и Валериана Майковых:

...Примерный истины блюститель,
Блаженства нашего творец,
Он кроткий, Ангел наш Хранитель,
Наш друг, защитник и отец.
Мы с Ним узнали счастье рая,
В Нем Петр Великий ожил вновь...
О! сохрани ж нам Николая!
Он наша радость и любовь![1]

В «Гимне» уже почти узнаваем будущий автор небезызвестной «Коляски» (1854). Всесословное, массовое «обожание» императора Николая Павловича (ср. в «Отце Сергии» Льва Толстого)[2] — характерная черта времени, тем более в семье живописца, чью мастерскую император посещал лично.[3] Гончарова это увлечение, отметим, совсем не задело.

Наконец, «суровый» Владимир Андреевич бывал и чувствителен, и сентиментален. Таков он в бесконечно длинных торжественно-грустных гекзаметрах «Эпилога», завершающего «Лунные ночи» и подводящего итог его домашней редакторской деятельности — в самом широком, учительном, смысле этого слова:

Труд мой окончен! — Бросаю перо, утомленное тихой,
Долгой работой, — и молча — один — как ревнивец, любуюсь
Вами, листки для меня драгоценные! — Много вам мыслей
Отдал я, много на вас положил я досуга златого:
Утренни зори не раз находили меня уже бодро,
Ложе оставив, сидящего; солнце вечернее также,
Пышный свой путь направляя в Балтийские волны, вседневно
Видело, как неусыпно тружусь я над вами; а ночью —
Ночью опять все про вас же я думал, очей не смыкая.

Солоницын и здесь не упускает случая выступить с апологией труда:

Труд уже сам по себе наслажденье, но он еще втрое
Слаще, когда мы трудились из дружбы, надеясь в награду
Видеть улыбку на дружних устах.

«Эпилог» обращен прежде всего к Евгении Петровне и рисует ее «доброй старушкой и бабушкой», показывающей внукам альманах, созданный трудами «старинного друга», не дожившего до семейной презентации:

Странный

[1] *Подснежник-1835*. Л. 91.

[2] Об «обожании» императора см. также: *Каменская М. Ф.* Воспоминания. М.: Худож. лит., 1991. С. 165–166; *Соллогуб В. А.* Повести. Воспоминания. Л.: Худож. лит., 1988. С. 419; и др.

[3] Подробнее об участии Николая I в судьбе Н. А. Майкова см.: *Гайнцева Э. Г.* Николай Аполлонович Майков и его воспоминания: (из круга общения И. А. Гончарова) // *РЛ.* 1997. № 1. С. 145–146. Подробный рассказ о визите императора в мастерскую художника (возможно, не единственном) содержится в письме от 6 апр. 1836 г. его отца Ап. Ал. Майкова в Москву — старшему сыну Ал. Ап. Майкову (*РНБ.* Ф. 452. № 423. Л. 20–21 об.).

Был человек: как захочет, бывало, и твердо решится
Что-нибудь сделать, так ежели дело то прямо зависит
Только от сил и трудов его, — сделает! Трудно ль, легко ли, —
Все пустяки! одолеет, дойдет, на своем уж поставит!
Вот, например, хоть бы эта красивая книжка: смотрите
Милые дети, какими узорами эти странички
Он изукрасил, каких он наделал затейных каемок,
Надпись над каждой статьей написал, как печатную, чисто,
Буквы заглавные вывел, фигур вокруг каждой особых
Нарисовал, а в конце и в средине у всякой статейки
Вставил еще и другие рисунки приличные; если
Сам он чего не сумел, так других упросил себе в помощь.
Тут потрудился и дедушка ваш; и отцы ваши к делу
Общему руки свои приложили; знакомые также,
Кто нас любил, те ему помогли; а он уж последний,
Все завершил, на порядок навел, и составивши книжку,
В день своего мне рожденья ее подарил (тогда мы на даче
Жили). Итак, мои дети, смотрите же смирно на эти картинки;
Вот прочитайте стихи; вот и проза: все это творенья
Нашего дружного круга тогдашнего времени <...>
Что ж до того чудака, что составил прекрасную эту
Книжку, так он, мои дети, хоть был и чудак, только вряд ли
Кто-нибудь наше семейство так нежно любил. Не застали
Вы его вживе; а если бы Бог ему веку прибавил,
Он бы вас нянчил, добру научил... Но судьба не судила! [1]

После 1839 года *домашние* литераторы выходят на страницы открытой печати. И Солоницын этому активно содействует. В «Библиотеке для чтения» в пору его соредакторства публикуются Аполлон Майков (регулярно), Яков Щеткин, Солоницын-младший.[2] Евг. П. Майкова выносит на суд читателей «Библиотеки» стихотворения «Поэт», «Две жизни», «Тайна».[3] Кроме того, в «Сыне отечества» печатается ее ответ на послание Бенедиктова «К женщине» — «От женщины В. Г. Бенедиктову».[4]

Какие-то «компиляции и переводы» с помощью того же Солоницына публикует в «Библиотеке» в начале 1840-х далеко не самый «юный», но самый неуверенный в своем литературном призвании сотрудник «Подснежника» и «Лунных ночей» — Иван Александрович Гончаров. В черновой редакции мемуаров «В университете», вспоминая послеуниверситетские годы, он писал: «Тогда я почувствовал смутное влечение к перу, много переводил, больше для себя, без всякой цели. Но иногда случалось, очень редко, через одного знакомого сотрудника “Библ<иотеки> для чт<ения>” (под редакцией

[1] *Лунные ночи.* Л. 177–179 об.; дата под текстом: 4 июля 1839 г. — день рождения Солоницына.

[2] В. Ап. Солоницыну принадлежат 9 стихотворений, опубликованных под криптонимом «С.» в *БдЧ* в 1841–1843 гг.; атрибуцию см.: *Кийко Е. И.* Об авторе стихотворений, ошибочно приписывавшихся Салтыкову-Щедрину // Вопросы изучения русской литературы XI–XX веков. М.; Л.: Наука, 1958. С. 313–315.

[3] *БдЧ*. 1841. Т. 48, 49; 1842. Т. 50; подпись: «Е. М....ва».

[4] *СО*. 1840. № 5. Кн. 1. С. 5–10; подпись: «Е. М.» Первоначально два отрывка из бенедиктовского послания и ответ Майковой появились в «Лунных ночах» (*Лунные ночи*. Л. 99 об. –101).

Сенковского) напечатать несколько компиляций и переводов».[1] Судьба опубликованных анонимно «компиляций и переводов» Гончарова до сих пор остается неизвестной.

[1] *РНБ*. Ф. 209. № 4. Л. 23 об. (в печатный текст не вошло). Ср. в цитированной выше Автобиографии 1858 года, где Гончаров писал о себе: «…Гончаров перевел и переделал с иностранных языков несколько разного содержания статей и поместил в журналах без подписи имени» (*1980*; 7, 219).

1.2. *Домашние* стихи и проза Гончарова

При отсутствии писем Гончарова университетской и послеуниверситетской поры (первое из сохранившихся относится к началу октября 1842 года), при малочисленности позднейших автодокументальных свидетельств, по немногим дошедшим до нас ранним произведениям достаточно трудно составить целостное представление о начальном этапе его творчества. Немногое «вычитывается» и из трех опубликованных Гончаровым Автобиографий, содержание которых представляется в достаточной степени скорректированным. До сих пор, в частности, нет однозначного ответа на вопрос, действительно ли, как утверждал Г. Н. Потанин, «Гончаров в юности был такой же восторженный мечтатель, как все мы, юноши тридцатых и сороковых годов»,[1] и, следовательно, в какой степени автобиографичен созданный им в «Обыкновенной истории» образ провинциального *мечтателя*.

В качестве свидетельств пережитого Гончаровым *романтического периода* в научной и биографической литературе обычно рассматриваются переведенный им отрывок из романа «Атар-Гюль» Э. Сю, представителя французских «неистовых», и традиционные по условно-романтической тематике и фразеологии ранние стихотворения. Однако редактор «Телескопа» Н. И. Надеждин, поместивший в 1832 году на страницах своего журнала гончаровский перевод, был, как хорошо известно, противником русских и европейских романтиков (его называли «московским классиком»)[2] и публиковал «неистовых» (В. Гюго, А. Дюма, Э. Сю и др.) с откровенной целью их дискредитации. Стихи же сам Гончаров расценивал впоследствии лишь как дань традиции и моде и следствие естественной в юности потребности самовыражения.[3]

---

[1] Ср.: «Что касается мировоззрения и взгляда на жизнь, то положительно можно сказать, что Гончаров в юности был такой же восторженный мечтатель, как все мы, юноши тридцатых и сороковых годов, да иначе и быть не могло. Время было такое — эпоха самого крайнего романтизма в Европе и в нашей молодежи. Сам трезвый Белинский, говорят, по приезде в Москву, сначала писал самые восторженные статьи. Громадное влияние Карамзина, Жуковского, Пушкина, который был тогда в зените славы, — все это, конечно, сильно действовало на нашу молодежь, а тут еще направление философии, идеалы Шиллера, обожание сумасброда Гофмана, и доходили мы до того, что зачитывались и восторгались Марлинским. И Гончаров, конечно, как все мы, юноши того времени, восторженно читал Марлинского или выписывал себе лучшие места, как я: “Багряные облака, точно огненные думы, толпятся вокруг чела твоего, неприступный утес св. Елены... Экватор опирается на твои рамены, сизые волны океана, как столетия, расшибаются о твои стопы, и сердце твое — гроб Наполеона, заклейменный таинственным иероглифом рока!” Вот чем восторгались мы в то время» (*Потанин Г. Н.* Воспоминания об И. А. Гончарове // *Гончаров в воспоминаниях*. С. 30–31). Сведениям Потанина, как известно, не всегда можно доверять: его воспоминания изобилуют фактическими ошибками (см.: Там же. С. 263).

[2] См.: *Замотин И. И.* Романтизм двадцать годов XIX столетия в русской литературе. Варшава, 1903. Т. 1. С. 329–342; *Манн Ю. В.* 1) Факультеты Надеждина // Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. М.: Худож. лит., 1972. С. 15–27; 2) Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. С. 113.

[3] «Писание стихов было тогда дипломом на интеллигенцию», — признавался писатель в статье «Лучше поздно, чем никогда» (*1980*; 8, 110). И в письме к вел. князю Константину Константиновичу от января 1884 года обобщал: «Юность и прежде, с старых времен, и теперь начинает стихами, а потом, когда определится род таланта, кончает часто прозой, и нередко не художественными произведениями, а критикой, публицистикой или чем-нибудь еще» (*Гончаров / К. Р.* С. 33).

В опыте гончаровского поколения — у Белинского, Герцена, Огарева, Тургенева, Некрасова, Панаева и многих других — преодоление собственного юношеского романтизма составляло необходимый и далеко не безболезненный этап. Творческая эволюция Гончарова как «человека тридцатых годов» не вполне укладывается в общую для поколения схему. Авторская ирония по отношению к героям-романтикам в повестях «Лихая болесть» и «Счастливая ошибка», отделенных от стихотворений всего тремя-четырьмя годами, ироническое использование в них важнейших идейно-стилевых элементов романтического канона говорят о том, что идеализмом и мечтательностью автор повестей был «заражен» куда менее своих современников. Во всяком случае, его «отрезвление» произошло раньше и безболезненнее, чем у многих из них.[1]

Интерпретации ранних произведений Гончарова должна сопутствовать особая исследовательская осторожность. Не стоит забывать, что это *неопубликованные* произведения, известные только в рукописях (и не в автографах, а в копиях). Можно только предполагать, каким был бы их окончательный текст, прошедший этапы предпечатной доработки, те этапы, на которых у Гончарова, как и у большинства писателей, первоначальный замысел в значительной степени трансформировался. Следует учитывать и то, что начинающий автор был в известной степени зависим от *домашнего* контекста и от «издательской» политики рукописных журналов, в которых «публиковались» его произведения. Особой ответственности требует оценка авторской интенции (во всей субъектно-модальной сложности этого понятия) в ранних повестях — по отношению к романтизму на его *переходном* этапе. Позицию Гончарова, по сложившейся в научной литературе традиции, принято расценивать как *антиромантическую*.

Проблема романтизма, *рано преодоленного* Гончаровым, далеко не однозначна. Писатель относил себя к последователям «идеального, ничем не сокрушимого направления», к категории «неизлечимых романтиков» («Если я романтик, то уже неизлечимый романтик, идеалист»), признаваясь: «…я принадлежу к числу тех натур, которые никогда и ни с чем не примирятся: разве идеал, то есть олицетворение его, возможно?» (*1980*; 8, 287).[2] По мысли Гончарова, высказанной в письме к И. И. Льховскому, если у человека «хоть немного преобладает воображение над философией, то является неутолимое стремление к идеалам, которое и ведет к абсолютизму, потом отчаянию, зане между действительностью и идеалом лежит <...> бездна, через которую еще не найден мост, да едва и построится когда» (*1980*; 8,

[1] Ср.: «Как художник Гончаров самоопределился раньше, чем многие его современники. К примеру, когда были написаны очерки “Иван Савич Поджабрин” (1842) с их очевидными приметами натурализма 40-х годов <…>, Тургенев еще писал романтические стихотворения, а Некрасов сочинял развлекательные рассказы, повести и водевили» (*Краснощекова*. С. 28).

[2] Из письма к С. А. Никитенко от 8 (20) июня 1860 г.

252–253).[1] И еще одно признание Гончарова в письме к С. А. Никитенко, особенно часто цитируемое, заслуживает напоминания: «С той минуты, когда я начал писать для печати (мне уже было за 30 лет и были опыты), у меня был один артистический идеал: это — изображение честной, доброй, симпатичной натуры, в высшей степени идеалиста, всю жизнь борющегося, ищущего правды <…> и, наконец, окончательно охлаждающегося и впадающего в апатию и бессилие…» (*1980*; 8, 318).[2]

Романтическое *двоемирие* выступает у Гончарова как органическая черта сознания и как культурная формула, не подчиненная, как видим, ни временным, ни возрастным, ни стилевым воздействиям. Романтическая оппозиция *идеала–действительности* сохраняет актуальность для всех трех его романов, формируя тип мировосприятия центральных персонажей. «Большие романы Гончарова, — отмечает эту закономерность В. А. Котельников, — это романы о *русском идеалисте*. Он всегда главный и, в сущности, единственный настоящий герой писателя».[3] Задачу изображения «в высшей степени идеалиста» как «сверхзамысел» писателя, реализованный им в различных сюжетных вариантах, рассматривает в своей монографии и Е. А. Краснощекова.[4] И даже в ничтожном Иване Савиче Поджабрине, герое раннего гончаровского очерка, как убедительно продемонстрировал М. В. Отрадин, «проявился “извечный” человеческий романтизм».[5] Самая радикальная концепция органичного для Гончарова романтизма принадлежит Б. М. Энгельгардту, писавшему: «Образ Гончарова как спокойного, уравновешенного бюрократа, представителя умеренности и аккуратности, разрушается до основания. Вместо него встает образ полубезумного, мятущегося, тоскующего, глубоко чуждого окружающему романтика, всю свою жизнь мечтавшего о “таинственных далях”. Мнительный и болезненно чувствительный, он прятал этот свой лик от всех окружающих под маской иронии и флегмы…».[6] Тяготея по природе своего творческого дара к широчайшим обобщениям, Гончаров делает героя-романтика, «в высшей степени идеалиста», в полном смысле слова

---

[1] Из письма к И. И. Льховскому от 5 (17) ноября 1858 г.

[2] Из письма к С. А. Никитенко от 21 августа (2 сентября) 1866 г.

[3] *Котельников В. А.* Иван Александрович Гончаров. М.: Просвещение, 1993. С. 67.

[4] *Краснощекова*. С. 14–17 и след.

[5] См.: *Отрадин М. В.* Первый «идеалист» Гончарова «Иван Савич Поджабрин» // Отрадин М. В. «На пороге как бы двойного бытия…»: О творчестве И. А. Гончарова и его современников. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2012. С. 5–25. Ранее: *Отрадин*. С. 5–23.

[6] «Путешествие вокруг света И. Обломова». Главы из неизданной монографии Б. М. Энгельгардта / вступ. ст. и публ. Т. И. Орнатской; комм. Б. М. Энгельгардта и Т. И. Орнатской // *ЛН Гончаров*. С. 16.

обыкновенным,[1] т. е. подлинно универсальным, общечеловеческим типом. Не раз, кроме того, отмечалось, что тексты Гончарова несвободны от романтической фразеологии.[2]

Ранние произведения — наглядный пример постоянства Гончарова-художника как в тематике, так и в композиционно-нарративных приемах. В 1830-е годы, можно сказать, формируется типология центральных персонажей его прозы, определяется и круг проблем, занимавших писателя на последующих этапах творчества, и ряд характерных особенностей гончаровской поэтики. Именно в ранней прозе возникает представление о двух «господствующих» типах мироощущения — *поэтическом* и *прозаическом*; оформляется ключевой в творчестве писателя образ *жизни-сна*, важнейшая в структуре произведений зрелого Гончарова оппозиция *покоя–беспокойства.* А это также, возвращаясь к сказанному выше, одна из ключевых романтических оппозиций. Опорные романтические категории и *простейшие оппозиции*, как их определил Ю. В. Манн,[3] сохраняются в качестве структурных элементов в большинстве гончаровских текстов. Они, разумеется, проходят сложный процесс трансформации, в каких-то случаях сохраняя прежние устойчивые смыслы, в иных — старые смыслы утрачиваются или размываются и приобретаются новые. Антитетичность *беспокойства* и *покоя* в ранней повести «Лихая болесть», например, демонстративно усилена, и то и другое подано в комически утрированных крайностях. Изображение крайних, полярных пределов в контрастных структурах закрепится в прозе Гончарова. И сам принцип *оппозитивности*[4] останется в его прозе одним из важнейших архитектонических принципов (вплоть до оппозиции *образ—идея* в поздних критических статьях). Именно во взаимоотражении компонентов оппозиций будут уточняться их смысловые оттенки: в разных контекстах *покой* может быть понят и как *цельность*, *самодостаточность*, *самотождественность*, и как *бездеятельность, ограниченность, замкнутость, мертвенность*; *беспокойство* может предстать в широкой смысловой

---

[1] О поэтике «обыкновенного» у Гончарова см.: *Недзвецкий В. А.* И. А. Гончаров — романист и художник. М.: МГУ, 1992. С. 5–12; *Фаустов А. А.* Обыкновенная, слишком обыкновенная история // Савинков С. В., Фаустов А. А. Аспекты русской литературной характерологии. М.: Изд-во Кулагиной – Интрада, 2010. С. 246–257; и др.

[2] См.: *Краснощекова Е. А.* Гончаров и русский романтизм 20–30-х годов // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1975. Т. 34. № 4. С. 304–316; *Тихомиров В. Н.* 1) Традиции романтизма в творчестве Тургенева и Гончарова // Учен. зап. Курск. гос. пед. ин-та. 1968. Вып. 51. С. 72–86; 2) «Небывалый приток фантазии»: О романтической лексике в романе Гончарова «Обрыв» // Рус. речь. 1975. № 3. С. 34–39; 3) И. А. Гончаров: Литературный портрет. Киев: Лыбидь, 1991. С. 82 и след.; *Карташова И. В.*: 1) О роли романтического элемента в романах Гончарова «Обыкновенная история» и «Обломов» // Учен. зап. Казан. ун-та. 1972. Т. 129. Кн. 7. С. 113–131; 2) И. А. Гончаров // Русский романтизм: Учеб. пособие. М.: Высш. школа, 1974. С. 268–276; *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. С. 281–283; и др.

[3] *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. С. 19.

[4] См. о системе оппозиций в прозе Гончарова: *Ehre.* P. 195–219; *Таборисская Е. М.* Анализ оппозиций как средство изучения авторского сознания: (На материале романа И. А. Гончарова «Обломов») // Проблема автора в художественной литературе. Ижевск, 1974. Вып. 1. С. 101–117; *Постнов О. Г.* Эстетика И. А. Гончарова. Новосибирск: Наука, 1997. С. 113 и след.; и др. См. также главу «Основные разновидности образных сцеплений», в которой речь идет о принципах контраста и подобия: *Недзвецкий В. А.* Роман И. А. Гончарова Обломов»: Путеводитель по тексту. М.: МГУ, 2010. С. 61–154.

амплитуде, от *деятельности, энтузиазма, творчества* и до — *суетности* и *дробности, отсутствия цельности.*

Естественной авторской стратегией при использовании структурных оппозиций становится дистанцирование от каждой из «сторон», находящихся в отношениях оппозитивности. Автор как будто наблюдает процесс взаимодискредитации и взаимодополнения противостоящих «сторон». В прозе 1830-х годов формируется специфическая позиция автора-повествователя, чью трезвую объективность питает тонкая и гибкая ирония, защищающая авторский взгляд и от соучастия, и от любого рода аффектации или сатирически обличительного пафоса (см. подробнее в 4 главе).

Ранняя проза не менее цитатна, чем гончаровские романы: тексты изобилуют ссылками на прочитанного еще в детские годы Тассо, реминисценциями из Карамзина, Жуковского, Крылова, Пушкина, Грибоедова, Гоголя. Не только неизменные для Гончарова литературные авторитеты составляют в данном случае цитатный фонд (авторитетность, впрочем, не препятствует тому, чтобы великие предшественники и современники цитировались в комическом или ироническом контексте). Начинающий автор на страницах *домашних* изданий выступает как вполне равноправный, искушенный в обстоятельствах литературно-критических баталий 1830-х годов полемист. В его ранних произведениях немало иронических выпадов в духе критики и публицистики «толстых» журналов этой поры, метящих в Н. А. Полевого, Ф. В. Булгарина, А. А. Орлова, О. И. Сенковского и других. Адресно направленная литературная полемика останется особенностью ранних произведений. В более поздних текстах полемически окрашенная литературная злободневность утратит актуальность, главной творческой задачей писателя станет создание универсальных характерологических моделей — как путь к познанию бытийных основ человеческой природы.

1.2.1. Стихи Гончарова в «Подснежнике» и элегии Александра Адуева в «Обыкновенной истории»

> Лиризм был совсем чужд Гончарову; не знаю, может быть, в юности он и писал стихи, как Адуев младший, но, в таком случае, вероятно, у него был и благодетельный дядюшка, Адуев старший, который своевременно уничтожал эту поэзию.
>
> *Ин. Анненский*. Гончаров и его Обломов.[1]

Ни в одном из автобиографических свидетельств Гончаров не счел возможным упомянуть о своих ранних поэтических опытах. Более того, в письме к вел. князю

[1] *Анненский Ин*. Гончаров и его Обломов // Анненский Ин. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 252–253.

Константину Константиновичу от января 1884 года, уже цитированному выше, утверждал, что за стихи «никогда не брался». Между тем давно установлено, что первой «публикацией» Гончарова на страницах рукописного *Подснежника-1835* были четыре поэтических текста: «Отрывок. Из письма к другу», «Тоска и радость», «Романс» и «Утраченный покой».[1] Авторство Гончарова не вызывает сомнений: среди сотрудников журнала никто, кроме него, не мог подписать свои сочинения инициалом «Г.», а именно так — «Г.....» (т. е. «Гончаровъ») под первым и «Г.» под тремя остальными, подписаны четыре стихотворения, что и послужило для А. П. Рыбасова главным аргументом при их атрибуции и публикации.[2]

Стихотворения Гончарова — важнейшее свидетельство его творческой самоидентификации на раннем этапе, позволяющее судить о степени зависимости начинающего писателя от господствовавших в то время стилевых норм. Откровенно подражательные стихи следуют тематическим, образным, фразеологическим шаблонам массовой поэзии 1820–1830-х годов, а декламационностью и некоторой архаичностью лексических и синтаксических форм напоминают и более ранние, преромантические образцы. В целом стихотворения Гончарова нереминисцентны, не ориентированы на конкретные тексты конкретных авторов (исключая, может быть, стихотворение «Утраченный покой») и этим близки ранним опытам Некрасова в сборнике «Мечты и звуки» (1840), подражательность которых «сводилась к воспроизведению общих, типовых форм массовой журнальной поэзии».[3]

Не находит подтверждения сложившееся в научной литературе мнение о подражании Гончарова Бенедиктову.[4] Первый сборник Бенедиктова вышел в свет в 1835 году (ценз. разр. — 4 июля), ему предшествовала единственная публикация в 1832 году — стихотворение «К сослуживцу».[5] За пределами кружка В. И. Карлгофа Бенедиктов как поэт в это время практически не был известен. В *Подснежнике-1835* стихи Бенедиктова отсутствуют, появляясь на страницах майковского журнала лишь в следующем, 1836 году. Едва ли поэзия Бенедиктова могла оказать на Гончарова столь стремительное воздействие.

Феномен исключительного успеха Бенедиктова, возникший после публикации его первого сборника, когда о нем восторженно отзывались В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, Ф. И. Тютчев, Я. П. Полонский, И. С. Тургенев, Н. А. Некрасов, Ап. Григорьев, А. А. Фет,

---

[1] См.: *Подснежник-1835*. Л. 51 об.–52, 99–100, 105, 157 об.–158 об.

[2] *Гончаров И. А.* Неизданные стихи / публ. А. П. Рыбасова // Звезда. 1938. № 5. С. 243–245. Ср.: I, 21–25, 626–630 (подгот. текста и примеч. А. Г. Гродецкой).

[3] *Вацуро В. Э.* Примечания // *Некрасов.* Т. 1. С. 644.

[4] См.: *Бродская В. Б.* Наблюдения над языком и стилем ранних произведений И. А. Гончарова // Вопросы славянск. языкознания. Львов, 1949. Кн. 2. С. 141–144; *Цейтлин.* С. 34; *Setchkarev*. P. 16.

[5] См.: *Бенедиктов.* С. 715.

детально исследован Л. Я. Гинзбург.[1] Создатель и разработчик стиля *вульгарного романтизма* (Тургенев, который сам «упивался этими стихотворениями»,[2] позднее назовет этот стиль «ложно-величавой» школой), Бенедиктов овладел «эффектными темами романтической поэзии», «приподнятой романтической фразеологией», соединив с ней «*галантерейный язык*», «просторечие чиновничьей гостиной и приемной».[3] Белинский во второй статье о Бенедиктове, написанной в 1842 году в связи с новым изданием его первого сборника, когда стал ясен «сезонный», по определению Л. Я. Гинзбург, характер его успеха, так определил сферу влияния его поэзии: «…поэзия г. Бенедиктова не поэзия природы, или истории, или народа, — а поэзия средних кружков бюрократического народонаселения Петербурга. Она вполне выразила их, с их любовью и любезностию, с их балами и светскостию, с их чувствами и понятиями, — словом, со всеми их особенностями, и выразила простодушно-восторженно, без всякой иронии, без всякой скрытой мысли…».[4]

Подражать Бенедиктову Гончаров в своих четырех стихотворениях не мог просто в силу хронологических несовпадений. Влияние Бенедиктова не подтверждается и на стилистическом уровне. Эффектные метафоры, резкие парадоксы Бенедиктова, как и разнообразные динамичные метрико-ритмические модели его стихов, не имеют аналогий у Гончарова. Близка, и то лишь отчасти, общеромантическая лексика и фразеология.

Явными эпигонами Бенедиктова в «домашних» изданиях Майковых выступили юные поэты — Владимир Солоницын (младший) и в еще большей степени Яков Щеткин, однако и в их стихах подражательные элементы появляются далеко не сразу. Влияние Бенедиктова очевидно, например, в стихотворении Солоницына «Просьба моря» в *Подснежнике-1838*[5] и стихотворениях Щеткина «Развалины», «К древнему мечу», «Душа», «Орел» в «Лунных ночах».[6] В качестве иллюстрации откровенного эпигонства можно привести заключительные строки стихотворения Щеткина «Душа»: «Полон света, полон славы, / Блеща дивной красотой, / Купол неба величавый / Опрокинут над землей».[7] Начинающий поэт повторяет

---

[1] *Гинзбург Л. Я.* О лирике. М.: Интрада, 1997. С. 102–119; также: *Гинзбург Л. Я.* Пушкин и Бенедиктов // Гинзбург Л. Я. О старом и новом: Статьи и очерки. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 109–152.

[2] В «Воспоминаниях о Белинском» Тургенев писал: «Стихотворения Бенедиктова появились в 1836 году маленькой книжечкой с неизбежной виньеткой на заглавном листе — как теперь ее вижу — и привели в восхищение всё общество, всех литераторов, критиков, всю молодежь. И я, не хуже других, упивался этими стихотворениями, знал многие наизусть, восторгался “Утесом”, “Горами” и даже “Матильдой на жеребце”, гордившейся “усестом красивым и плотным”. <…> Прошло несколько времени — и я уже не читал Бенедиктова. Кому же не известно теперь, что мнения, высказанные тогда Белинским, мнения, казавшиеся дерзкой новизною, стали всеми принятым, общим местом — “a truism”, как выражаются англичане? Под *этот* приговор подписалось потомство, как и под многие другие, произнесенные тем же судьей» (*Тургенев*. Соч. Т. 11. С. 22).

[3] *Гинзбург Л. Я.* О лирике. С. 105, 109.

[4] *Белинский*. Т. 5. С. 349–350.

[5] *Подснежник-1838*. Л. 175 об. –176.

[6] *Лунные ночи*. Л. 34–35 об., 59 об.–60, 75–75 об., 101 об.–102.

[7] Там же. Л. 75 об.

известный бенедиктовский образ из стихотворения «Облака» (1835), сохраняя и метрико-ритмический рисунок оригинала; ср.: «Снова ясно, вся блистая / Знаменуя вешний пир / Чаша неба голубая / Опрокинута на мир».[1]

Неосновательно и высказывавшееся в специальной литературе мнение о зависимости ранних стихотворных опытов Гончарова от поэзии Лермонтова.[2] Основанное главным образом на том, что на первом курсе словесного отделения Московского университета Гончаров учился вместе с Лермонтовым, мнение о его влиянии на Гончарова вступает в противоречие с фактами. Гончаров, по собственному признанию, не только не знал Лермонтова как поэта, но и не был с ним в университетские годы знаком. В воспоминаниях «В университете» он отметил: «Между прочим, — тут был и Лермонтов, впоследствии знаменитый поэт, тогда смуглый, одутловатый юноша, с чертами лица как будто восточного происхождения, с черными выразительными глазами. Он казался мне апатичным, говорил мало и сидел всегда в ленивой позе, полулежа, опершись на локоть. Он не долго пробыл в университете. С первого курса он вышел и уехал в Петербург. Я не успел познакомиться с ним» (*1980*; 7, 236). Лишь немногие близкие друзья поэта, как известно, имели представление о его юношеской лирике и поэмах. Первое серьезное выступление Лермонтова в печати — поэма «Хаджи Абрек» — относится к 1835 году.

По мнению О. А. Демиховской, влияние Лермонтова «особенно чувствуется» в стихотворении Гончарова «Отрывок. Из письма к другу», в частности, в «поэтическом параллелизме стихийности бури и душевных волнений».[3] Исследовательница процитировала фрагмент Гончарова:

Попробуй в страшный бури час
Борьбу стихий унять словами
И заглушить громовый глас
Своими робкими устами;
Скажи волнам недвижно лечь,
Когда их буйный ветер роет;
Когда пучина дико воет,
Вели водам смиренно течь.
Безумно будет то веленье!
Так и душевного волненья
Не укротишь порывов вдруг! <...> (I, 21).

В качестве ближайшей параллели ею был предложен набросок юношеской поэмы Лермонтова «Исповедь» (1830–1831):

Когда над бездною морской
Свирепой бури слышен вой

---

[1] *Бенедиктов.* С. 69.

[2] См.: *Пиксанов Н. К.* Белинский в борьбе за Гончарова // Учен. зап. Ленингр. ун-та. 1941. № 76. Вып. 11. С. 60; *Демиховская О. А.* Раннее творчество И. А. Гончарова // Материалы юб. Гонч. конф. Ульяновск, 1963. С. 66; *Udolph L.* Goncarovs Anfänge // *Leben, Werk und Wirkung*. S. 159.

[3] *Демиховская О. А.* Раннее творчество И. А. Гончарова. С. 66.

И гром гремит по небесам,
Вели не трогаться волнам
И сердцу бурному вели
Не слушать голоса любви!..[1]

Однако лермонтовский набросок был впервые опубликован в «Отечественных записках» только в 1859 году, в списках 1830-х годов он неизвестен.[2] Факт знакомства с ним Гончарова практически исключен, а параллелизм *бури в сердце* и *бури в природе* — одна из общеромантических поэтических формул, восходящая к поэзии Байрона[3] и широко использовавшаяся до Лермонтова.

Мнение о подражании Гончарова Бенедиктову и Лермонтову утвердилось в научной литературе главным образом вследствие ошибочной датировки его ранних стихотворений не 1835-м, а 1835–1836 годами (см. выше).

Более естественно, учитывая многочисленные свидетельства Гончарова о его юношеском «поклонении» Пушкину, искать в его ранних стихах отголоски этого увлечения. Возможно, пушкинскими рифмами подсказаны рифмы *печали/венчали* и *порукой/мукой* в стихотворении «Отрывок» («Не утешай меня, мой друг! / Не унимай моей печали! / Ты сам изведал свой недуг / В тот час, когда ее венчали…»; «Есть чувств возвышенных чета: / Они бессмертья нам порукой, / И жизнь без них была бы мукой…» — I, 20–21).[4] Следовать Пушкину Гончаров мог и в стихотворении «Тоска и радость», изображая внезапную смену лирической эмоции:

Зато случается порой
Иной в нас демон поселится:
То радость пламенной струей
Без зова в душу протеснится;
И затрепещет сладко грудь.
Помянем легкими мечтами
Прошедшего забытый путь;
Вдали ж, пред светлыми очами,
Мелькнет надежд блестящий рой.
И очарует нас собой
Ряд чудных, сладостных видений;
А в настоящем окружит
Толпа веселых сновидений;
И как всё ярко заблестит!
И как тогда весь мир прекрасен,
Как жизни путь и тих, и ясен! (I, 23).

---

[1] Там же.

[2] См.: Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энц., 1981. С. 202; Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома. М.; Л.: АН СССР, 1953. Вып. 2: М. Ю. Лермонтов. С. 20.

[3] См.: *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л.: Наука, 1978. С. 152–153. Ср. также: «Широкое распространение в русской поэме приобрел излюбленный байроновский параллелизм: душевные переживания центрального персонажа — буря в природе. Только буря (а также родственные ей явления) способны служить достаточным эквивалентом душевных волнений персонажа в моменты отчуждения» (*Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. С. 105).

[4] См. подробнее: I, 628–629.

Сравним у Пушкина в стихотворении «К ней» (1817): «Но вдруг, как молнии стрела, / Зажглась в увядшем сердце младость, / Душа проснулась, ожила, / Узнала вновь любви надежду, скорбь и радость. / Всё снова расцвело! Я жизнью трепетал...». Как отметил в свое время А. П. Рыбасов: «В стихах Гончарова нетрудно заметить и подражание пушкинской интонации. Несмотря на внешнюю их “гремучесть”, стихи не лишены искренности».[1]

Вместе с тем для стилистики ранних гончаровских поэтических опытов пушкинские «вкрапления» не являются определяющими. Стихотворение «Романс» представляет собой типичный образец «унылой» элегии в ее романсной жанровой форме, широко распространенной в поэзии 1820–1830-х годов. «Утраченный покой» подражает популярному у русских романтиков стихотворению Шиллера «Resignation» (1784), которому тематически близки отдельные мотивы его не менее популярных «Идеалов» (1795).

Стихи Гончарова принадлежат *бытовой* элегической традиции,[2] как и большая часть стихов в майковских журналах. На типовых элегических мотивах быстротечности времени, бренности земных благ, одиночества, утраты иллюзий построены помещенные в *Подснежнике-1835* анонимные «Элегия» и «Позднее раскаяние», также «Разочарование» Евг. П. Майковой, «Разочарование» Ап. Майкова (см. этот текст выше) и другие. «Элегическая поэтика — *поэтика узнавания*. И традиционность, принципиальная повторяемость являются одним из сильнейших ее поэтических средств».[3] Ситуация *разочарования*, формировавшаяся как в русле элегической традиции, так и под влиянием творчества Байрона («Все герои Байрона разочарованы, и поэт дает подробное описание их душевного состояния...»[4]), уже во второй половине 1820-х годов стала общим местом, превратилась в *готовую* поэтическую формулу и позднее неоднократно пародировалась.

На общем фоне индивидуальной особенностью стихов Гончарова стоит признать то, что было отмечено еще их первым публикатором: в них «не абсолютизируется разочарование, конфликт между человеком и жизнью».[5]

Все четыре стихотворения Гончарова (еще раз отметим это) относятся к 1835 году. В первом из них («Отрывок. Из письма к другу») типичными для поэтического стиля времени

---

[1] *Рыбасов.* С. 35. Влияние Пушкина отразилось и на лирике юных поэтов «домашних» изданий. Пушкинскому «Певцу» («Слыхали ль вы за рощей глас ночной...», 1816) подражал, например, младший Солоницын в сонете «Весеннее чувство»:

Слыхали ль вы, за рощей отдаленной
Певца любви и неги — соловья,
Когда он пел, природой вдохновленный,
И песнь его журчала, как струя? <…> (*Лунные ночи*. Л. 168).

[2] См. подробнее: *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб.: Наука, 1994.

[3] *Гинзбург Л. Я.* О лирике. С. 30.

[4] *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. С. 154.

[5] Звезда. 1938. № 5. С. 246 (ср.: *Рыбасов.* С. 35). Это мнение разделял и Н. И. Пруцков, писавший о стихотворении «Тоска и радость»: «Выраженные в нем разочарование, тоска и сомнения не ведут к безысходному конфликту с миром, не возводятся в абсолютный принцип восприятия действительности, а сменяются оптимистическим прославлением красоты жизни, земных радостей» (*Пруцков.* С. 5).

были как *эпистолярность*, так и *отрывочность*. Можно привести в качестве примера классическое «Невыразимое» (1819) В. А. Жуковского с подзаголовком «*Отрывок*», «квинтэссенцию» его романтической философии.[1] В соответствии с канонами романтической эстетики отрывки и неоконченные произведения служили формой выражения непосредственности чувства. Над литературой, «заваленной *отрывками*», иронизировал, например, Н. Полевой: «Наша русская литература доныне состоит из *отрывков*; по крайней мере, главное содержание оной составляют отрывки литературы французской, немецкой, английской и проч., и проч. Сочинения новых наших поэтов (не говоря о *немногих* исключениях) суть сборники отрывков из Байрона, Гёте, Ламартина, Делавиня, Шиллера и проч. Мы любим журналы и альманахи не потому ли, что это *сборники отрывков.* Наконец, без всяких фигур, наша словесность завалена *отрывками* из поэм, комедий, опер, трагедий, драм, которые вполне не существуют и никогда не будут существовать».[2]

И отрывочность, и незавершенность, как и ряд других формализовавшихся в массовой литературе приемов, очень скоро начали восприниматься как трафаретные и неоднократно пародировались. Пародии такого рода сохраняли актуальность до начала 1840-х годов.

Пародистом собственных ранних стихотворений стал и Гончаров, включивший их в текст «Обыкновенной истории». Причиной пародирования был как очевидный дилетантизм стихотворений (языковые несообразности, строфическая аморфность, монотонность ритма, бедные рифмы), так и, главным образом, их вторичность, тривиальность тематики, а следовательно, недостаток личностного лирического начала. Свои ранние романтические сочинения пародировали Панаев, Некрасов, сходно с Гончаровым — Тургенев в «Дворянском гнезде», приписавший собственное юношеское стихотворение («К А. Н. Х.») поэту-дилетанту Паншину.

Факт самопародирования Гончарова в «Обыкновенной истории» установлен достаточно давно и был неоднократно описан.[3] В текст романа в качестве примеров поэтического творчества младшего Адуева попали стихотворения «Тоска и радость» и «Романс» (ч. 1, гл. 2), став объектом уничтожающей иронии Адуева-дяди. Прочитав в стихах племянника строку: «Гляжу на небо: там луна…», старший Адуев выносит приговор: «Луна непременно: без нее никак нельзя! Если у тебя тут есть *мечта* и *дева* — ты погиб...» (I, 224).

О стилистике диалогов дяди и племянника А. В. Чичерин писал: «Диалоги дядюшки и племянника в “Обыкновенной истории” интонационно выразительны и компактны, хотя художественно они элементарны. Романтическое ротозейство и сухой практицизм несколько

---

[1] См.: *Манн Ю. В*. Выразимо ли невыразимое? // *Манн Ю. В.* Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995. С. 20–30.

[2] Русская стихотворная пародия (XVIII – начало XX в.). Л.: Сов. писатель, 1960. С. 322, 738.

[3] См.: *Цейтлин*. С. 35–37; *Рыбасов.* С. 36; и др.

плакатны. <…> Два контрастных состава лексики, два разных голоса, две мелодии, идущие друг другу наперекор. В реплике дяди даже что-то вроде преждевременной писаревщины».[1]

Критическую реакцию Петра Ивановича на поэтические банальности в стихах племянника следует признать исключительно точной. Преследование расхожих поэтизмов (*луна*, *мечта*, *дева*) в критике 1840-х годов стало также своего рода «общим местом». Некрасов, например, в рецензии «“Были и небылицы” Ивана Балакирева» (1843) замечал: «...были бы слова да *рифмы,* а *предмета* как не найти, начиная с *луны* и *девы* до могилы и завядшего цветка...».[2] Белинский в рецензии на второй выпуск «Новоселья» (1845) отметил заслугу «Библиотеки для чтения» именно в том, что в своем противостоянии расхожему «энтузиазму» она «воздвигла гонение на стихи с девою и луною».[3] Вал. Майков рецензию «Стихотворения А. Плещеева» (1846) начал фразой: «Стихи к деве и луне кончились навсегда».[4] Те же поэтические клише воспроизвел и Ап. Григорьев, вспоминая в «Моих литературных и нравственных скитальчествах» (1862–1864) о «литературных стремлениях» 1830-х годов: «Праздношатательство, эпикурейство, весьма притом дешевые, луна, мечта, дева <...>, проповедуемые в поэзии <...> всякими виршеплетами в бесчисленных альманахах...».[5] Появлялись в печати и многочисленные стихотворные пародии под заглавиями «К луне», «Поэт», «Мечта», «К деве», «Тоска» и проч.[6]

Стихотворение «Тоска и радость» вошло в текст «Обыкновенной истории» с незначительными изменениями, акцентировавшими в стихах изначально в них присутствовавшие поэтические трафареты. Например, после строк: «В эфире звезды, притаясь, / Дрожат в изменчивом сиянье / И — будто дружно согласясь, / Хранят коварное молчанье» (I, 22), в стихотворении, которое читает Адуев-дядя, появилась вставка:

Так в мире всё грозит бедой,
Всё зло нам дико предвещает,
Беспечно будто бы качает
Нас в нем обманчивый покой;
И грусти той назва…нья нет... <…>
Она пройдет, умчит и след,
Как перелетный ветр степей
С песков сдувает след зверей (I, 225).

Характерны в этой вставке эпигонские повторы пушкинских строк и рифм. Сравним: «Под мостики, в беседки... нет! / Княжна ушла, пропал и след!» («Руслан и Людмила», песнь III); «Проснулся я: подруги нет! / Ищу, зову — пропал и след» («Цыганы»); «Закрыты

[1] *Чичерин А. В.* Очерки по истории русского литературного стиля: Повествовательная проза и лирика. М.: Худож. лит., 1977. С. 163.
[2] *Некрасов.* Т. 11. Кн. 1. С. 74.
[3] *Белинский*. Т. 8. С. 475.
[4] *Майков В. Н.* Литературная критика. Л.: Худож. лит., 1985. С. 272.
[5] *Григорьев Ап*. Воспоминания. М.: Наука, 1988. С. 59.
[6] См.: Русская стихотворная пародия (XVIII – начало XX в.). С. 370–375.

ставни, окна мелом / Забелены. Хозяйки нет. / А где, бог весть. Пропал и след» («Евгений Онегин», глава шестая, строфа XXXII).

Стихотворение «Романс» (первые семь строк) включено в текст «Обыкновенной истории» без изменений. В этом случае Гончаров, не меняя текста, просто повторил пародийный прием Пушкина, изобразившего в «Евгении Онегине» (глава шестая, строфа XXIII) романтика Ленского задремавшим над своими стихами («На модном слове *идеал* / Тихонько Ленский задремал…»).[1] Петр Иванович застает племянника также заснувшим над листом бумаги:

«Он взял бумагу и прочитал следующее:

Весны пора прекрасная минула,
Исчез навек волшебный миг любви,
Она в груди могильным сном уснула
И пламенем не пробежит в крови!
На алтаре ее осиротелом
Давно другой кумир воздвигнул я.
Молюсь ему… но…

— И сам уснул! Молись, милый, не ленись! — сказал вслух Петр Иванович. — Свои же стихи, да как уходили тебя! Зачем другого приговора? сам изрек себе» (I, 340).

Рассматривая пародийные приемы у Гончарова, стоит еще раз вернуться к домашнему контексту, а именно — к повести Солоницына «Сказание о великом поэте, который начал писать стихи и перестал писать стихи...», помещенной в 1839 году в рукописном альманахе «Лунные ночи»[2] (об этой небольшой повести уже говорилось выше).

«Был великий поэт», — этой фразой начинается «Сказание…» (501). В нем пародийно сконцентрированы поданные с профессиональной искушенностью и точностью журналиста[3] основные элементы романтического мифа об избранности поэта-творца. Юный герой «Сказания…», родившийся и учившийся в Казани, уверовал в собственное величие, написав единственную поэтическую строчку «в восточном вкусе»: «Зюлейка! ты — жемчужина Востока!». После чего его «мысли кипели, слагались в стихотворения, и почти каждый день являлся отрывок из новой поэмы в самом восточно-романтическом вкусе» (504). Подбирая в качестве материала для творческих опусов «великого поэта» поэтические трафареты, Солоницын подробно, детально иллюстрирует популярность «восточной» тематики в массовой романтической поэзии рубежа 1820–1830-х годов. Объектом иронии становится у

---

[1] См. об этом: *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. 2-е изд. Л.: Просвещение, 1983. С. 302.

[2] *Лунные ночи.* Л. 106–123. См.: *Солоницын В. А.* Сказание о великом поэте, который начал писать стихи и перестал писать стихи / публ. и комм. А. Ю. Балакина // Лица: Биогр. альманах. СПб.: Д. Буланин, 2001. [Вып.] 8. С. 501–519. Далее ссылки на эту публикацию даются в тексте, с указанием только страницы.

[3] Повесть отличает поразительное, дотошное знание массовой романтической литературы рубежа 1820–1830-х гг. — поэзии, беллетристики, критики, упоминаемой или цитируемой в тексте, — О. И. Сенковского, В. Г. Бенедиктова, Н. И. Надеждина, А. Ф. Вельтмана, И. И. Козлова, А. И. Подолинского, Е. Ф. Розена, Г. В. Геракова, Д. П. Ознобишина и других (см. примечания А. Ю. Балакина: С. 513–519).

него и превратившееся в романтическое клише представление о сверхчувственном, божественном внушении, под воздействием которого «безотчетно» совершается акт творчества. Занятый созданием поэтических *отрывков* (этот мотив также пародируется в «Сказании…»), великий поэт перестает посещать лекции в университете. «И на что ему? В Казанском университете учат математике, философии, правам; а в стихах разве пишут о правах и математике? В них говорится о любви, о мечте, о деве, об одиночестве и величии поэта» (Там же). Солоницын обыгрывает тот же набор расхожих поэтизмов, которые позднее возникнут у Гончарова в «Обыкновенной истории».

Исполненный сознания собственной избранности, презирая толпу («…толпа! ты не знаешь страданий поэта!»), великий поэт приезжает в Москву, где живет его бабушка. В присутствии собравшихся московских гостей должно быть прочитано его стихотворение, начинающееся характерными строками: «Туда! туда!.. Восторг и вдохновенье! / Туда! туда!.. любовь, смерть и мечта!» (510). Солоницын и здесь использует романтический трафарет — популярные у русских романтиков строки из песни Миньоны («Dahin, dahin…») в романе Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» (подробнее см. во 2-й главе).

Наконец стихи великого поэта, запинаясь, путая слова, не понимая их смысла и сопровождая собственными комментариями, читает вслух бабушка. «Великий поэт давно уже выходил из себя от бешенства: каждое слово его стихотворения, разорванное, истерзанное в устах доброй бабушки, каким-то оглушительным воплем отдавалось в самой глубине души его <…> Вдруг он закричал, выбежал из комнаты, из дому и упал на снег. Его перенесли на постелю и напоили теплою мятою. К вечеру ему стало легче, но… жребий свершился! он перестал сочинять стихи. Памятником его поэтической жизни осталось только стихотворение, окалеченное бабушкою: прочие погибли в пламени камина» (513).

Согласимся, пародийная ситуацию у Солоницына достаточно оригинальна. В финале «Сказания…» достигнуто желаемое, как позднее и в романе Гончарова: юный герой лишается необоснованных иллюзий относительного своего поэтического дарования и больше стихов не пишет, а написанные — отправляет в камин.

1.2.2. К типологии оппозиций: *покой–беспокойство* в «Лихой болести»

Как уже отмечалось, опорные романтические категории и *простейшие оппозиции* сохраняются в качестве структурных элементов в большинстве гончаровских текстов. Архитектонику «Лихой болести» определяет романтическая оппозиция *покоя–беспокойства* с варьирующимися содержательными эквивалентами для каждого из ее членов: *тяжесть* (зафиксированное в тексте качество), *неподвижность*, *ограниченность*, *самодостаточность*, *прозаичность*, *болезнь* — для первого и *идеализм*, *энтузиазм*,

поэтичность, *мечтательность*, *восторженность*, но при этом и *суетность, легкомыслие, безответственность,* наконец, также *болезненность* и *маниакальность* — для второго. «Болесть» героев ранней повести — комически сниженный, травестированный эквивалент романтического Sehnsucht, томления по небывалому, «к далекому стремленья», если воспользоваться строкой из широко известного, исключительно популярного у русских романтиков поэтического «отрывка» В. А. Жуковского «Невыразимое» (1819). *Даль* (в том числе и даль прошлого) — одна из важнейших категорий в философской эстетике романтизма,[1] стремление *вдаль* — состояние «неутолимое и неодолимое», доступное «истинно поэтическим душам».[2] Позднее Гончаров для передачи этого повторяющегося в его текстах мотива изберет классическую «готовую» формулу романтического *томления* «Dahin, dahin...» (см. во 2-й главе).

Повесть «Лихая болесть», впервые опубликованная Б. М. Энгельгардтом в 1936 году по тексту *Подснежника-1838*,[3] была при публикации атрибутирована Гончарову главным образом на основании подписи «И. А.». Под этими же инициалами Гончаров упоминался в переписке Майковых. В пользу авторства Гончарова, по мнению Энгельгардта, говорило и содержание повести — «шутливое пристрастие семьи Майковых к различным загородным прогулкам и другим parties de plaisire, в частности увлечение самого Николая Алоллоновича рыбной ловлей. Эти невинные пристрастия всегда служили излюбленной мишенью для добродушных насмешек Гончарова, и многие шутливые замечания его позднейших писем представляют в развернутом виде остроты этой повести. Наконец, и в самом языке, в ситуациях этой вещи, в некоторой искусственности и неуклюжести комических положений, наряду с мягким и тонким юмором, легко признать будущего автора “Обломова”, с одной стороны, и очерка “Иван Савич Поджабрин” — с другой».[4] К доказательствам Энгельгардта А. Г. Цейтлин добавил еще одно — «неоднократное повторение писателем образа “лихой болести”». Так, в журнальной редакции «Обыкновенной истории» (ч. 2, гл. 5) Костяков замечал о цене адуевского билета в концерт: «Экая лихая болесть! За 15 рублев можно жеребенка купить!».[5] Во «Фрегате “Паллада”» в пространном описании российских Обломовок (т. 1, гл. 1) упоминаются «мужички, которые то ноги отморозили, ездивши по дрова, то обгорели, суша хлеб в овине, кого в дугу согнуло от какой-то лихой болести, так что спины не разогнет...» (II, 65). В письме к Е. А. и С. А. Никитенко от 16 (28) августа 1860 года, рассуждая об игре сил «от рождающегося чувства любви», о «припадках жизненной

---

[1] См.: *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. С. 25–26 и след.

[2] *Манн Ю. В.* Динамика русского романтизма. С. 26.

[3] *Гончаров И. А.* Лихая болесть (Неопубликованная повесть) / послесл. Б. М. Энгельгардта // Звезда. 1936. № 1. С. 202–234.

[4] Там же. С. 232.

[5] *С.* 1847. № 4. С. 347; *Цейтлин.* С. 38.

лихорадки», Гончаров писал: «А наши бабушки, и даже матушки, не знали этого, называли vaguement экзальтацией, терялись, думая, что это какая-нибудь лихая болесть, мечтали, глядели на луну, плакали и тем отделывались, а иные даже свихивались с ума» (*1980*; 8, 305).[1]

К трем случаям, указанным Цейтлиным, можно добавить еще два. В «очерках» «Иван Савич Поджабрин» Авдей сетует по поводу хозяйских неудач: «Экая лихая болесть, прости Господи, знатная барыня! Знатно же она вас поддела!» (I, 144). Сестре А. А. Кирмаловой Гончаров писал 21 сентября 1861 года: «С наступлением осени начинаю испытывать те же лихие болести, как и прежде...».[2]

«Лихой болестью», согласно словарю Даля, в просторечии называлась эпилепсия. Содержание гончаровского иносказания, как видно из приведенных примеров, непостоянно. Но постоянно стремление писателя возвращаться к однажды найденным формуле, образу, мотиву, многократно варьируя их в различных контекстах. Подобная интратекстуальная соотнесенность (автореферентность)[3] является одной из устойчивых закономерностей, одной из констант в художественной практике Гончарова (см. подробнее во 2-й главе).

Вполне вероятно, что название повести было выбрано не без влияния популярной у читателя и критики нравоописательной повести М. П. Погодина «Черная немочь» (1829). В основе ее конфликта — страсть юного героя к знанию, воспринятая косной купеческой средой как опасная болезнь, что и приводит в итоге к драматической развязке (черная немочь в просторечии — как эпилепсия, так и лихорадка, проказа, паралич). Любопытную реминисценцию погодинской повести находим в «Тарантасе» (1845) В. А. Соллогуба, герой которого признается: «Подобно многим нашим молодым людям, я чего-то хотел, чем-то был недоволен; я жаждал какой-то невозможной деятельности; словом, чувствовал себя бесполезным, лишним и укорял других в своем ничтожестве. Такою черной немочью страдают у нас многие».[4] В этой коллизии можно видеть поздний вариант романтического *отчуждения* и вместе с тем — отдаленную параллель беспокойному *энтузиазму* героев гончаровской «Лихой болести».

Авторское определение «повесть <...> домашнего содержания», относящаяся к «частным случаям или лицам», которое известно по уже цитированной черновой редакции Автобиографии 1858 года, лишь отчасти применимо к «Лихой болести». Она шире

---

[1] Там же.

[2] *ВЕ*. 1908. № 12. С. 423.

[3] Об автореферентности (и авторефлексивности) сопряженных между собой текстов одного автора и системе лексико-семантических межтекстовых повторов (интратекстуальность) см.: *Смирнов И. П.* Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. СПб.: СПбГУ, 2012. С. 8–9 и след.

[4] *Соллогуб В. А.* Повести. Воспоминания. Л.: Худож. лит., 1988. С. 223.

домашних рамок прежде всего по масштабу генерализации. *Энтузиасты* Зуровы и их антипод Тяжеленко столько же «частные лица», сколько и «творческие типы».[1] Здесь в шуточной форме намечены ключевые в перспективе гончаровского творчества проблемы: осмысление двух жизненных систем — жизни-суеты и жизни-покоя, дискредитация сентиментально-романтического мировосприятия. Принцип *оппозитивности*, реализованный в сюжете ранней повести, также, как уже говорилось, останется одним из важнейших конструктивных принципов в прозе писателя.

Домашний характер повести определяется узнаваемостью прототипов ее главных героев. «Доброе, милое, образованное семейство Зуровых» — это семейство Майковых; «танцы, музыка, а чаще всего чтение, разговоры о литературе и искусствах» — их *домашняя* повседневность. Алексей Петрович Зуров — это Николай Аполлонович Майков, изображенный Гончаровым очень живо, с многочисленными странностями и увлечениями, главное из которых — «преданность рыбной ловле». Этой «болезнью» был «заражен» и сам Николай Аполлонович, и его старший сын Аполлон, и друзья семьи, она была предметом постоянных шуток (в том числе и Гончарова), благодаря ей возникла традиция *домашней* (и недомашней) шуточной и серьезной «рыболовной» поэзии и прозы, стилизованной в жанре идиллии (о чем подробнее ниже). Марья Александровна — это Евгения Петровна, с ее культом чувствительности, сентиментально-романтическими порывами к природе, отразившимися в ее стихах и прозе на страницах «Подснежника» и еще отчетливее — в письмах.[2] В «задумчивой, мечтательной» Фекле, в отличие от Зуровых счастливо сочетающей любовь к загородным пейзажам с житейской практичностью, изображена племянница Евг. П. Майковой Юния Гусятникова, впоследствии близкий друг Гончарова и многолетний адресат его писем.[3] На прототип Феклы указывает подчеркнутое неравнодушие к ней повествователя.[4]

---

[1] «Творческий тип» — определение, данное феномену литературных архетипов («…начиная с гомеровских, эзоповских, потом сервантесовского героя, шекспировских, мольеровских, гетевских и прочих и прочих, до типов нашего Пушкина, Грибоедова и Гоголя включительно») в статье Гончарова «Лучше поздно, чем никогда» (*1980*; 8, 139).

[2] Реальна, по-видимому, и восьмидесятилетняя разбитая параличом бабушка — жившая в семье Майковых мать Евгении Петровны *Наталья Ивановна Гусятникова* (1781–?). О бабушке Гончаров вспомнит и в письме к А. П. и Ю. Д. Ефремовым от 22 июля (3 августа) 1847 г., посвященном смерти Валериана Майкова: «...а вот она здравствует себе да похлопывает глазами: непостижимо!» (XV; *в печати*).

[3] *Юния Дмитриевна Гусятникова* (в замуж. Ефремова), племянница Евг. П. Майковой, рано осиротевшая дочь ее брата Д. П. Гусятникова, жившая в семье Майковых до замужества. См. публикацию писем к ней Гончарова: Из переписки Гончарова (Письма его к М. А. и Е. А. Языковым, И. Ф. Горбунову, Ю. Д. Ефремовой, А. В. Дружинину и А. В. Плетневой) / публ. Б. Л. Модзалевского // Временник Пушкинского дома. 1914. Пг., 1915. С. 94–130; Тридцать четыре письма Гончарова к Ю. Д. Ефремовой (1849–1874) / с предисл. и примеч. Б. Модзалевского // Невский альманах. Пг., 1917. Вып. 2. С. 8–43.

[4] Остались неустановленными прототипы «старого заслуженного профессора», занимавшегося исследованием «разных сортов нюхального табаку и влияния его на богатство народов», и его восторженной племянницы Зинаиды.

Несколько сложнее обстоит дело с еще одним *домашним* персонажем повести — Иваном Степановичем Вереницыным. Не учитывая прозрачного намека на фамилию Солоницына, Б. М. Энгельгардт (и вслед за ним С. С. Деркач и Е. А. Краснощекова) отождествили этого героя с известным путешественником Г. С. Карелиным, ошибочно считавшимся, как уже выше отмечалось, участником майковского домашнего «кружка».[1] На самом деле Вереницын в «Лихой болести» — несомненно, старший Солоницын, на что указывает и его «приверженность» семье Зуровых (он их «искренний друг с самого детства»), и ряд шаржированных, однако психологически достоверных черт (одинокий образ жизни, необщительность), подтверждаемых эпистолярными и мемуарными источниками. Документально подтверждается и страсть Солоницына к путешествиям, акцентированная в рассказе о Вереницыне и ставшая основанием для предпочтения ему в качестве прототипа Г. С. Карелина. Одно из его ранних писем содержало такое признание: «...с самого младенчества у меня лежит на сердце путешествие, с самого младенчества мне хочется быть везде, все видеть, и чем более увеличиваются мои годы, тем более увеличивается сие желание <...> первое правило моих поступков доселе было всегда: ловить настоящее...».[2] И в письме к Гончарову из Рима от 3 (15) сентября 1843 года Солоницын признавался: «...я остаюсь по-прежнему при той мысли, что путешествие — великое дело» (XV; *в печати*; также см. раздел: *Приложения*). За недостатком биографических данных о Солоницыне невозможно точно определить время его путешествия по России и поездки в Оренбургский край, о которой идет речь в повести (см.: I, 39), но, судя по всему, имелись в виду реальные события.

Что касается Никона Устиновича Тяжеленко, то предпринятые Б. М. Энгельгардтом поиски стоявшего за ним реального лица из окружения Майковых не дали результата. В образе Тяжеленко есть очевидные черты авторской самопародии. В семейном кругу Майковых Гончаров носил постоянную маску ленивца, под этой маской он выступает и в письмах этих лет,[3] и в рукописной газете, издававшейся Майковыми в 1842 году, где он представлял то «остров Покоя», то «город Сибарис» (см. о газете ниже), и в этюде «<Хорошо или дурно жить на свете?>» (ср.: «Прихожу сюда и я, мирный труженик на поприще лени, приобретший себе на нем громкую известность...» — I, 510). Утрированность в образе

[1] См.: Звезда. 1936. № 1. С. 233. О поэте Иване Карелине см. выше.

[2] *РНБ*. Ф. 452. Оп. 1. № 441. Л. 7; письмо к Ал. Ап. Майкову от 21 янв. 1825 г.

[3] Так, в письме от первых чисел октября 1842 г. к Н. А. и А Н. Майковым в Италию он писал: «...я толстею, ленюсь и скучаю, как прежде»; а под письмом от 14 декабря того же года поставил подпись: «Принц де Лень» (XV; *в печати*). Та же подпись стоит и под записью в альбоме Е. В. Толстой (февраль 1843 г.; см.: *Летопись*. С. 22). Принц де Лень — один из «титулов» Гончарова в домашнем кругу Майковых, образованный по аналогии с именем австрийского фельдмаршала, дипломата, писателя принца (князя) *Шарля Жозефа де Линя* (de Ligne; 1735–1814), посланного в 1782 г. с миссией к Екатерине II и надолго оставшегося в России. Де Линь славился остроумием, оставил многочисленные сочинения, выборку из которых «Lettres et pensées» (1809) опубликовала Ж. де Сталь.

Тяжеленко не противоречит его автопародийной природе, по отношению к себе Гончаров мог быть и был, как хорошо известно, резко ироничен. Вместе с тем Тяжеленко — персонаж не только более гротескный, но и более литературно заданный, нежели Зуровы. Гиперболизм в описании его внешности («…у него величественно холмилось и процветало нарочито большое брюхо; вообще всё тело падало складками, как у носорога...» — I, 32), гомерического чревоугодия близок и гоголевскому, и «брамбеусовскому». Гоголевские ассоциации вызывает и его малороссийское происхождение.[1]

Исследователи раннего творчества Гончарова единодушны во мнении, что Тяжеленко является прообразом Обломова. Тяжеленко «славился с юных лет беспримерною методическою ленью и геройским равнодушием к суете мирской. Он проводил большую часть жизни лежа на постели; если же присаживался иногда, то только к обеденному столу; для завтрака и ужина, по его мнению, этого делать не стоило. Он <…> редко выходил из дому и лежачею жизнью приобрел все атрибуты ленивца…» (I, 32). «В нем, — писал о герое ранней повести Б. М. Энгельгардт, — в зачаточном виде представлены многие характерные черты излюбленного героя Гончарова. Под его чудовищной апатией и леностью скрываются острый ум и наблюдательность; у него, как и у Обломова, “доброе” и сострадательное сердце <...> его образ показан в тех же сочувственных тонах, как и образ Обломова».[2] Тяжеленко сближают с Обломовым привычка философствовать лежа, склонность к высокопарным монологам, избыток красноречия при недостатке движения. *Физиологичность* Обломова, акцентированная в первоначальной редакции первой части романа (имевшего тогда название «Обломовщина») и в значительной степени снятая в окончательной,[3] также унаследована им от своего предшественника из «Лихой болести». Как и Тяжеленко, Обломов умирает от дважды повторившегося апоплексического удара. Комический Тяжеленко предвосхищает не только лишенную комизма фигуру главного героя гончаровского романа, но и мучительную для самого писателя проблему «неуклюжести», «неподвижности форм, в которых заключена <...> жизнь» (XV*; в печати*).[4]

---

[1] Прежде всего ассоциации с героями «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1834); см. об этом: *Пиксанов Н. К.* Белинский в борьбе за Гончарова. С. 62; *Setchkarev.* P. 26. По мнению Вс. Сечкарева, Тяжеленко напоминает также Сторченко из повести Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» (1831).

[2] Звезда. 1936. № 1. С. 233. См., кроме того: *Цейтлин.* С. 40–41; *Евстратов.* С. 192; *Демиховская О. А.* Раннее творчество И. А. Гончарова // Материалы юбилейной гончаровской конф. Ульяновск, 1963. С. 83; *Ehre M.* Goncharov’s early prose fiction // Slavonic and East European review. London, 1972. Vol. 50. № 120. P. 368; и др.

[3] Ср. замечание Т. И. Орнатской о герое романа: «Это не тот Обломов, от которого наблюдательный, неравнодушный человек “отошел бы в приятном раздумье, с улыбкой”, но другой, “наружность” которого была отмечена не только “дородством” и “апатическим взглядом”, но даже и некоторой уродливостью: “подставкой” его “могучему туловищу” служили “две коротенькие, слабые, как будто измятые чем-то ноги”…» (VI, 35).

[4] Из письма к Е. А. и М. А. Языковым от 23 августа 1852 г. Шутливые изобличения собственной лени в ранних письмах писателя сменяются в более поздних осознанием в себе сонливости и лени как тяжелого недуга

Не утратила значения для второго гончаровского романа и «знаменательная» фамилия героя ранней повести. По замечанию Штольца, причиной «сна души» Ильи Ильича становится «тяжесть тела». «Ты сбрось с себя прежде жир, тяжесть тела, — советует он Обломову, — тогда отлетит и сон души. Нужна и телесная, и душевная гимнастика» (IV, 170). «Тяжесть» в смысловом пространстве романа существует не только как физический недуг, но — сложнее и шире — как рационально необъяснимая экзистенциальная сила, подчиняющая жизнь героя. В одну из редких «ясных сознательных минут» в «робкой душе» Обломова как будто пробуждается на короткое время способность к осознанию причин собственного «недуга»:

> «Ему грустно и больно стало за свою неразвитость, остановку в росте нравственных сил, за *тяжесть*, мешающую всему; и зависть грызла его, что другие так полно и широко живут, а у него как будто *тяжелый камень* брошен на узкой и жалкой тропе его существования. В робкой душе его выработывалось мучительное сознание, что многие стороны его натуры не пробуждались совсем, другие были чуть-чуть тронуты, и ни одна не разработана до конца.
>
> А между тем он болезненно чувствовал, что в нем зарыто, как в могиле, какое-то хорошее, светлое начало, может быть теперь уже умершее, или лежит оно, как золото в недрах горы <...> Но глубоко и *тяжело* завален клад дрянью, наносным сором. <...> Какой-то тайный враг наложил на него *тяжелую руку* в начале пути и далеко отбросил от прямого человеческого назначения...» (IV, 96–97; курсив мой. — *А. Г.*).[1]

Однако и в «сознательную минуту» непродолжительный процесс рефлексии героя очень скоро, на протяжении двух-трех фаз, склоняется к простому, в духе народных суеверий, объяснению собственной «остановки в росте», к признанию власти сказочно-мистического «тайного врага». Показательно, как в повествовании о «сознательных минутах» последовательно нарастают и концентрируются сказочные мотивы (*золото в недрах горы, клад, тайный враг*). Тяжеленко в «Лихой болести» также склонен к демонизация «заболевания» Зуровых: «Пускаются вброд по ручьям, вязнут в болотах, продираются между колючими кустарниками, карабкаются на высочайшие деревья; сколько раз тонули, свергались в пропасти, вязли в тине, коченели от холода <…> как будто подстрекаемые, гонимые всеми демонами ада» (I, 35–37).

В «Обломове» сохранится и *эпидемический* мотив, несомненно восходящий к «Лихой болести»: «всепоглощающий, ничем не победимый» сон обломовцев подобен эпидемии и назван «повальной болезнью».[2]

С точки зрения «выработки» повествовательной манеры начинающего автора в «Лихой болести» интересна фигура рассказчика, участника событий и их хроникера.

(см. письма к И. И. Льховскому от 20-х чисел июня 1853 г., к Е. А. и С. А. Никитенко от 6 (18) августа 1860 г. и др.).

[1] Ср. в рукописи романа: «С каждым днем он всё становился *тяжеле* и неподвижнее <…> потом стало и тяжело ворочать и мысль в голове, иногда *тяжело* ворочать и самую голову» (V, 98).

[2] О мотиве болезни в ранней повести см.: *Фаустов А. А.* «И всяк зевает, да живет…»: (К симптоматике гончаровской «Лихой болести») // *РЛ*. 2003. № 2. С. 80–93.

Благодаря его наивно-серьезному, лишенному иронии взгляду («авторская ирония не включена в сознание рассказчика»[1]), остраняются обе крайности — и *романтизм* Зуровых, и *физиологизм* Тяжеленко, комически драматизируются самые обычные, бытовые явления.

Повествование в повести пародийно стилизовано под учено-витиеватый стиль научного трактата об «эпидемической болезни». Конкретный объект пародийной обработки Гончарова — «ученая брошюра» Христиана Лодера о холере, из которой заимствован эпиграф: «В декабре 1830 года, когда холера находилась еще в Москве, но уже значительно уменьшилась, из двухсот пятидесяти кур пятьдесят в самом непродолжительном времени лишились жизни. *Ученая брошюра о действиях холеры в Москве, доктора Христиана Лодера; Москва; страница 81*» (I, 26).[2] Рассказчик в «Лихой болести» простодушен, как автор брошюры (который, между прочим, не забывает отметить, что ему идет 79-й год), и по-немецки обстоятелен в перечислении симптомов болезни, средств ее предупреждения, путей заражения, в описании «припадков». К тому же источнику восходит и один из второстепенных мотивов повести: важнейшим средством «истребления» холеры доктор Лодер считал «произведение сильного пота» (имелись в виду ванны). Отсюда реплика Тяжеленко о «болезни» Зуровых: «Хорошо, что они еще потеют: это спасает их», и описание одного из «приступов» красноречия самого Тяжеленко (оно «выходило <...> вместе с потом»). Показательна в данном случае та легкость, с которой переведены в комический и грубовато-натуралистический ракурс далеко не комические в своей основе подробности эпидемии холеры 1830 года, свидетелем которой Гончаров сам был в год поступления в Московский университет. И в этом случае возникают ассоциации с жесткостью повествовательных приемов Сенковского, с его «желчной, закусившей удила насмешкой», по известной афористической формуле Герцена. К слову, Христиан Лодер, друг Гёте, Шиллера, Гумбольдта, среди других университетских профессоров упомянут Герценом в «Былом и думах»; по его словам, Лодер принадлежал «к той плеяде сильных и свободных мыслителей, которые подняли Германию на ту высоту, о которой она не мечтала».[3]

Стилистика рассказчика в «Лихой болести» пародирует, кроме того, и чрезмерно «слезливого» повествователя в прозе карамзинской школы: «Но простите, милостивые государи и государыни, что не могу привести в ясность и разместить в приличном порядке

---

[1] *Мухамидинова Х. М.* Повествовательное слово в раннем творчестве И. А. Гончарова // Жанрово-стилевая эволюция реализма: сб. науч. трудов. Фрунзе, 1988. С. 23.

[2] Эпиграф заимствован из изд.: *Лодер Х.* Об эпидемии холеры в Москве: Письмо от 14 ноября 1830 г. к г-ну тайному советнику лейб-медику и кавалеру Стоффрегену в С.-Петербурге / с нем. перевел Н. Топоров. М., 1831. *Христиан Иванович Лодер* (1753–1832) — известный немецкий хирург и анатом. Переселившись в Россию, он с 1819 по 1827 г. возглавлял кафедру анатомии в Московском университете и до 1831 г. читал лекции. В 1830 г. в разгар холерной эпидемии Лодер принимал непосредственное участие в борьбе с ней в качестве консультанта при Арбатской больнице. См.: *Колосов Г.* Христиан Иванович Лодер. Харьков, 1929.

[3] См.: *Герцен.* Т. 8. С. 120; Т. 9. С. 225.

всех воспоминаний: они смешанной толпой теснятся в мою голову и выжимают оттуда слезы, которые струятся по щекам и потом орошают сию писчую бумагу. Позвольте обтереть их: иначе не дождетесь моего рассказа» (I, 28).

Пестрый стиль повести включает самые разнообразные элементы — от гротескных гоголевских приемов до разного рода риторических фигур, фольклорных стилизаций и пейзажных описаний — сентиментальных, романтических, вполне реалистических и фельетонных — в духе того же Сенковского. Последнее очевидно в таких, например, «брамбеусовских» пассажах: «Настал апрель; солнце пламенным лучом проводило последний зимний день, который, уходя, сделал такую плачевную гримасу, что Нева от смеху треснула и полилась через край, а суровая земля улыбнулась сквозь снег» (I, 29–30). Имитация чужого слова, необходимая на этапе ученичества, техника стилевой игры — едва ли не самоцель Гончарова.

Есть в «Лихой болести» и полемические выпады, адресаты которых названы впрямую. После близкого «физиологическому» описания харчевни, в которую заезжают Зуровы (см.: I, 60–61) и сетований повествователя о том, что описать данный «предмет» он не в состоянии, в тексте повести читаем: «…слухи носятся, что два плодовитые писателя, один московский, а другой санкт-петербургский, О-в и Б-н, обладающие всеми нужными сведениями по этому предмету, который они исследовали практически, давно готовят большое сочинение» (I, 61). Речь идет об А. А. Орлове,[1] авторе многочисленных лубочных повестей и романов, преимущественно сатирических и нравоописательных, «трактирном писаке», по выражению Кс. Полевого.[2] Второй автор (Б-н) — пользовавшийся скандальной известностью Ф. В. Булгарин, автор многочисленных нравоописательных очерков, включенных позднее в книги «Картинки русских нравов» (СПб., 1842) и «Очерки русских нравов» (СПб., 1843). В последнюю входил очерк «Русская ресторация», который, судя по всему, и подразумевал Гончаров.[3]

---

[1] *Александр Анфимович Орлов* (ок. 1790–1840) — поэт и прозаик, сам себя называвший «народным». Н. И. Надеждин в статье «Европеизм и народность, в отношении к русской словесности» (1836) о «народности» А. А. Орлова писал: «И вот тма тмущая наших писателей, особенно писачек из задних рядов, ударились, со всего размаха, лицем в грязь этой грубой, запачканной, безобразной народности, которую всего лучше следовало бы называть простонародностью. Они погрузились во *шти*, в *квас*, в *брагу*, забились на *полати*, обливаются *ерофеичем*, закусывают *луком*, передразнивают *мужиков*, *сидельцев*, *подьячих*, *ямщиков*, *харчевников*; и добро бы, подобно знаменитому А. А. Орлову, главе этой школы народных писателей, ограничивались современными картинами низших слоев общества, что имело бы, по крайней мере, достоинство верности; нет! они теребят русскую историю, малюют ее лучшие эпохи своей мазилкой, одевают в нынешний зипун “*дела давно минувших дней, преданья старины глубокой*”!.. О такой народности что и говорить? Ее надо <…> гнать из литературы <…>. Впрочем и здесь должно сделать важное исключение. Всякой простой быт имеет свою поэзию; русской также! Положим, что А. А. Орлов слишком уже глубоко погружается в эту поэзию, что он вытаскивает ее и предает печати сыромятную, невыделанную, во всей наготе, которая не может быть не отвратительна…» (*Надеждин Н. И.* Литературная критика. Эстетика. М.: Худож. лит., 1972. С. 440).

[2] См.: Николай Полевой: Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Л.: Изд-во писателей в Л-де, 1934. С. 306.

[3] Отмечено: *Евстратов.* С. 193.

Объединение имен Орлова и Булгарина неслучайно и имеет предысторию: оба имени были иронически сопоставлены в «Телескопе» в 1831 году сначала Н. И. Надеждиным, а затем Пушкиным в статьях «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» и «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем», подписанных псевдонимом Феофилакт Косичкин.[1] На этот нашумевший эпизод журнальной полемики Белинский откликнулся в «Литературных мечтаниях» (1834): «Имя петербургского Вальтера Скотта Фаддея Венедиктовича Булгарина вместе с именем московского Вальтера Скотта Александра Анфимовича Орлова всегда будет составлять лучезарное созвездие на горизонте нашей литературы. Остроумный Косичкин уже оценил как следует обоих сих знаменитых писателей, показав нам сравнительно их достоинства <...> все дело в том, что сочинения одного выглажены и вылощены, как пол гостиной, а сочинения другого отзываются толкучим рынком. Впрочем, удивительное дело! несмотря на то что оба они писали для разных классов читателей, они нашли в одном и том же классе свою публику».[2]

Гончаров не столько имитирует стиль «двух плодовитых писателей», сколько иронически обыгрывает характерную для обоих *низкую* тематику, объектом его иронии становятся как «трактирные» поделки первого, так и благонамеренное бытописательство второго.

Такой же *адресный* иронический выпад можно усмотреть и в одном из микромотивов повести: «мечтательная» Фекла, готовясь к очередной загородной прогулке, «штопала серые чулки под цвет пыли» (I, 42). В данном случае Гончаров откликается на один из нашумевших эпизодов журнальной жизни второй половины 1820 — начала 1830-х годов. В «Летописи мод» редактировавшегося Н. А. Полевым «Московского телеграфа» (1825. № 14) сообщалось о цветах платьев — «голубом, розовом и грипусье»; последнее слово являлось искажением французского «gris-poussière» (пыльно-серый цвет). Это вызвало насмешки над Полевым со стороны «Северной пчелы» (№ 116, 121, 126, 132 за 1825 год) и других изданий, и ряд памфлетов и эпиграмм, в которых Полевой фигурировал под именем Грипусье. «Славным Грипусье» назвал его Пушкин в статье «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем» (1831).[3] История с «грипусье» отразилась и на страницах рукописного «Подснежника». Так, в № 4 журнала за 1835 год в отделе мод сообщалось: «Модные цвета платьев гриделеневый, мордореевый, винтегреевый и табачковый», причем слово «винтегреевый» имело примечание: «Вероятно, vert-de-gris. Мы употребляем московскую терминологию».[4]

---

[1] См.: *Пушкин*. Т. 7. С. 489–491.

[2] *Белинский.* Т. 1. С. 106–107.

[3] Подробнее см: *Пушкин.* Т. 7. С. 490; *Лонгинов М. Н.* Сочинения. СПб., 1915. Т. 1. С. 104–106; Николай Полевой: Материалы по истории… С. 399.

[4] *Подснежник-1835*. Л. 209 об.

Полемическая задача автора «Лихой болести» на протяжении десятилетий определялась в научной литературе как «критика романтического мировосприятия и пародирование романтических шаблонов в литературе».[1] «“Лихая болесть” — не просто повесть, это антиромантическая повесть», — писал А. Г. Цейтлин.[2] Той же позиции придерживался и В. П. Сомов: «“Лихая болесть” — <…> остро-пародийная повесть, включающаяся в борьбу литературных направлений того времени».[3] Возражая против излишне идеологизированной интерпретации «Лихой болести» и полагая, что «добродушная» («goodnatured») гончаровская ирония не может рассматриваться в категориях философских или мировоззренческих, Вс. Сечкарев предложил более мягкую формулировку: «Гончаров, безусловно, не имел намерения вести борьбу с романтизмом. Одна из принципиальных мишеней его иронии — чрезмерная сентиментальность».[4] Большинство эпизодов повести, действительно, имеет преимущественно комический характер («“Лихая болесть” прежде всего безмятежно весела»[5]), хотя иронические, пародические и пародийные мотивы в ней также присутствуют.

Общую тенденцию рукописных журналов семьи Майковых, — а вне этого ближайшего контекста не могут рассматриваться *домашние* повести Гончарова, — антиромантической назвать никак нельзя. В *домашних* изданиях не принимались, вызывая иронические реплики, романтические крайности, главным образом, в духе французских «неистовых», осмеивался эпигонский романтизм. Иронические и пародийные выпады провоцировались главным образом поэзией и прозой Евгении Майковой.[6] Ближайшим объектом гончаровской иронии является «пасторальная» миниатюра «Деревня. Отрывок из дневных записок Е. П. Майковой»:

> «О! как люблю я деревню! Но почему же я люблю ее так нежно? — Не могу дать отчета. Я люблю в ней природу неискусственную, ту величественную природу, которая ниспала из рук Всемогущего! Я люблю солнце, луну, рощу, пригорок, извилистый ручеек, бледный ландыш и пышную розу, гнездушко малиновки, щебетание стрекозы, эфирную бабочку и все, все — что окружает меня в меланхолическом уединении... Где найду я истинную поэзию, как не в сельском быту? Тут столько раздолья, наслажденья душе моей!.. Туг мечта моя облекается в новую жизнь, воображение освобождается от тяжких дум, как голубое небо от мрачных туч; забывает тщету земного, и душа — вся предается Богу, любви беспредельной.
>
> Бегу, бегу в поле. Там встречу я поселян; но они не помешают дивиться красотам природы, наслаждаться ее дарами: они дети ее, поймут мои чувства. Я не замечу в них той

---

[1] *Евстратов.* С. 190.

[2] *Цейтлин.* С. 39

[3] *Сомов В. П.* Три повести — три пародии: (о ранней прозе И. А. Гончарова) // Учен. зап. МГПИ им. В. И. Ленина. 1967. №°256. С. 118.

[4] *Setchkarev.* P. 27.

[5] *Цейтлин.* С. 40.

[6] Справедливо мнение Н. Г. Евстратова, что в «Лихой болести» «живописание природы героинями <...> есть не что иное, как пародийное воспроизведение автором соответствующих страниц из повестей Е. П. Майковой» (*Евстратов.* С. 191).

двусмысленной улыбки образованного жителя городов, того убийственного себялюбия, которое не позволяет горожанину признавать истин, превышающих силу разума...».[1]

Вместе с тем вопрос о приемах гончаровской пародии, о специфике иронии представляется не вполне проясненным. Не случайно, к примеру, возникают в работах о его ранней прозе такие почти оксюморонные сочетания, как «сочувственная ирония».[2]

В своей главной идейно-эстетической установке — неприятии романтизированной риторики слов и чувств — «Лихая болесть» смыкается с более поздними произведениями писателя. Словесную риторику и ложный пафос Гончаров будет последовательно подвергать прозаической корректировке в «Счастливой ошибке», «Иване Савиче Поджабрине», «Письмах столичного друга к провинциальному жениху», «Обыкновенной истории», «Фрегате “Паллада”».

Сохранятся в более поздних текстах писателя и «домашние» мотивы ранней повести: в качестве реминисценций «Лихой болести» воспринимаются в тексте «Фрегата “Паллады”» сцены загородных прогулок: «Кому не случалось обедать на траве, за городом, или в дороге? Помните, как из кулечков, корзин и коробок вынимались ножи, вилки, жареные индейки, пироги?» (II, 403). Своего рода *болестью* представлен в книге путешествий и гастрономический культ барона Крюднера, приятеля автора-повествователя.

Как уже отмечалось, в *домашних* сюжетах Гончарова отчасти дублировал В. Андр. Солоницын в зарисовке «Так они наняли дачу!», вдохновленной, как и «Лихая болесть», богатой темой «странностей» семьи Майковых. В отличие от Гончарова, Солоницын не стремится к широким характерологическим обобщениям, его дружеский шарж — почти «дагерротип». Ирония Солоницына, кроме того, жестче гончаровской и соседствует пусть с шутливым, но назиданием, автору «Лихой болести» не свойственным.[3]

О том, что проблемы, затронутые Гончаровым в его «шуточной» повести, стали предметом серьезных размышлений для молодых участников домашнего кружка, свидетельствует стихотворение Аполлона Майкова «Лихая болесть» (1843), не публиковавшееся при жизни поэта и введенное в научный оборот И. Г. Ямпольским.[4] Тематически с гончаровской повестью стихотворение не связано, хотя, несомненно, свою «Лихую болесть» поэт создавал в диалоге с ее автором. «Тут Вы, — писал об этом

---

[1] *Подснежник-1836*. Л. 26–26 об.

[2] См.: *Сомов В. П.* Три повести — три пародии: (о ранней прозе И. А. Гончарова). С. 120.

[3] Концепцию Гончарова в «Лихой болести», по мнению С. С. Деркача, «поддержал и развил с философской точки зрения» Валериан Майков в рассказе «Жизнь и наука», помещенном в «Лунных ночах»[3] и повествующем о двух крайностях — субъективном идеализме и физиологизме, которыми последовательно «заражается» ученый Готлиб Кауфман. См.: *Деркач С. С.* И. А. Гончаров и кружок Майковых. С. 35.

[4] См.: *Майков А. Н.* Неопубликованные произведения / публ. И. Г. Ямпольского // *Ежегодник РО ПД* на 1974 год. Л.: Наука, 1976. С. 128–130. Варианты второй редакции стихотворения см.: *Ямпольский И. Г.* Из архива А. Н. Майкова («Три смерти», «Машенька», «Очерки Рима») // *Ежегодник РО ПД* на 1976 год. Л.: Наука, 1978. С. 54–55.

стихотворении Гончаров в письме Майкову от 2 марта 1843 года, — прекрасно свели мнения нового, самонадеянного поколения о наших знаменитостях и больно уязвили праздность, скуку и лень нашего века, в том числе и мою, прикрывающуюся гордым плащом какой-то странной философии, как испанский нищий прикрывает плащом жалкие лохмотья» (XV; *в печати*).

1.2.3. К жанровой типологии: «Счастливая ошибка» в контексте светской повести

> «Ироничность есть знак полной произвольности любого состояния духа, ибо “действительно свободный и образованный человек <…> должен бы по своему желанию уметь настроиться то на философский лад, то на филологический, критический или поэтический <…> совершенно произвольно, подобно тому, как настраивают инструмент, — в любое время и на любой тон”».[1]

Долгое время остававшаяся неизвестной, не только не опубликованная, но и нигде специально не упомянутая автором, «Счастливая ошибка» единственный раз при жизни Гончарова попала в поле зрения историка литературы: среди материалов, помещенных в 1888 году в «Русской старине» к 50-летнему юбилею литературной деятельности А. Н. Майкова, появилась заметка редактора журнала М. И. Семевского «Аполлон Николаевич Майков в 1836–1839. Рукописный альманах 1839 года»,[2] в которой среди прочего была названа и неизданная повесть Гончарова, «уже обнаруживающая замечательный талант».[3] В 1911 году А. Мазон, получив доступ к «Лунным ночам», хранившимся у вдовы Л. Н. Майкова А. А. Майковой, изложил содержание повести в статье «Неизвестная первая новелла Ивана Александровича Гончарова».[4] Текст повести был впервые опубликован в 1920 году в Стокгольме Е. А. Ляцким,[5] в России она увидела свет в 1927 году, опубликованная А. Г. Цейтлиным.[6]

Ранняя повесть Гончарова отразила этап его сознательного ученичества именно в той форме, важность которой писатель впоследствии не раз признавал. Так, в известном письме к вел. князю Константину Константиновичу от 12 октября 1888 года начальный этап творчества любого автора он представил как «путь неустанного и *нескончаемого чтения*

---

[1] *Аверинцев С. С.*, *Бочаров С. Г.* Примечания // *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 387.

[2] [*Семевский М. И.*] Аполлон Николаевич Майков в 1836–1839. Рукописный альманах 1839 года // *РС*. 1888. Кн. 5. С. 531–534.

[3] Там же. С. 534.

[4] Časopis pro moderni filologii. Přaha, 1911. № 2. S. 106–111.

[5] *Ляцкий Е. А.* Гончаров: Жизнь, личность, творчество: Крит.-биогр. очерки. С прилож. повести И. А. Гончарова «Счастливая ошибка». 3-е изд. Стокгольм: Сев. огни, 1920. С. 321–355.

[6] *Гончаров И. А.* Счастливая ошибка: Неопубликованная повесть / предисл. А. Г. Цейтлина // Недра: Лит.-худож. сб. 1927. Кн. 10. С. 243–287.

всей и всякой (своей и чужих) литератур, критик, полемики, крупных и мелких произведений, чтобы путем аналогических наблюдений выработать в себе тонкий критический анализ, уметь ценить других и себя и знать — не только *как* надо, но и *как* не надо писать».[1] «Счастливая ошибка» демонстрирует в равной мере и зависимость начинающего автора от сложившихся сюжетно-жанровых и стилевых моделей современной ему литературы и известную критичность по отношению к ним.

Вторая повесть Гончарова, по замечанию Н. Г. Евстратова, «менее всего была “домашним” произведением, хотя и предназначалась автором по-прежнему для узкого круга Майковых».[2] В ней гораздо заметнее, чем в созданной годом ранее «Лихой болести», ориентация автора на современную ему *большую* литературу. Заметим, что в этом отношении Гончаров не составлял исключения в кругу Майковых. На *большую* литературу, а не только на узко *домашнюю* тематику, было ориентировано творчество практически всех участников рукописных изданий, как и сами издания, руководимые Солоницыным, профессиональным литератором.

«Счастливая ошибка» принадлежит к жанру светской повести, мимо которого «в той или иной мере» не прошел «ни один заметный писатель 30-х годов».[3] На первую половину 1830-х пришелся стремительный расцвет жанра, широко представленного в творчестве Пушкина, Лермонтова, А. А. Бестужева-Марлинского, В. Ф. Одоевского, М. П. Погодина, Н. А. Полевого, Е. П. Ростопчиной, Н. Ф. Павлова, А. Ф. Вельтмана, В. А. Соллогуба, Е. А. Ган, М. С. Жуковой и др. Мода на светскую повесть, главным образом на повести Марлинского («Испытание», 1830; «Страшное гаданье», 1831; «Фрегат “Надежда”», 1833), схематизм «светских» сюжетов, однотипность героев и конфликтов способствовали появлению многочисленных эпигонских произведений. Поток их, впрочем, быстро иссяк: к началу 1840-х жанр теряет актуальность, уступив место как разнообразным физиологиям, так и психологической, нравоописательной и философской повестям.

Обращение Гончарова к популярному жанру можно, пожалуй, считать закономерным, как и обращение к нему И. И. Панаева, начинавшего светскими повестями («Спальня светской женщины», 1834; «Она будет счастлива», 1836; «Сегодня и завтра», 1837; и др.). Показательно и преобладание светских повестей среди прозаических произведений Евг. П. Майковой, одного из самых продуктивных, как уже говорилось, авторов «домашних»

---

[1] *Гончаров / К. Р.* С. 125.

[2] *Евстратов.* С. 184.

[3] *Иезуитова Р. В.* Светская повесть // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра. Л.: Наука, 1973. С. 173. См. также: *Белкина М. А.* «Светская повесть» 30-х годов и «Княгиня Лиговская» Лермонтова // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. М., 1941. Сб. 1. С. 516–551; Русская светская повесть первой половины XIX века. М.: Сов. Россия, 1990; *Сизова М. А.* Жанр «светской повести» в русской литературе 1830-х годов: творчество Е. А. Ган. Автореф. дис. … канд. филол. наук. М: МГОУ, 2007; и др.

изданий. К жанру «светских» принадлежат ее повести «Листок из журнала», «Сила души», «Что она такое?», «Рассказ из частной жизни», помещенные на страницах «Подснежника» и «Лунных ночей». Однако в отличие от перенасыщенных мелодраматическими эффектами повестей Майковой и повестей Панаева, в которых он, по собственному признанию, старался «рабски подражать манере изложения и слогу Марлинского»,[1] «Счастливая ошибка» эпигонских черт лишена.

Жанровому канону у Гончарова соответствуют и материал, и выбор героев, принадлежащих к кругу столичной аристократии, и ряд структурных элементов, как тематических (тема светского воспитания), так и дескриптивных (описание бала, будуара светской красавицы и др.).[2] Последние прописаны подробно, в них наиболее отчетливы иронические и полемические мотивы: это описания-сигналы, говорящие о продуманной жанровой ориентации и в целом — об осознанной *литературности* авторского задания. Так, сцену описания бала предваряло следующее отступление:

> «Все бытописатели, когда приходилось писать о бале, не забывали никогда упоминать о самом ничтожном и само собою разумеющемся обстоятельстве, что подъезд и окна бывают ярко освещены, а улица перед домом заперта экипажами. Да разве может обойтись без того один съезд порядочных людей? Конечно, описать эти мелочи, как описал Пушкин в “Онегине”, другое дело! Туда мы и отсылаем любопытных по этой части и упоминать более об этом не станем…» (IV, 89).

Вместе с тем ключевая роль случая в фабуле повести и самый тип повествования, ведущегося от первого лица в форме непринужденной дружеской «болтовни» с читателем, определяются не столько поэтикой конкретного жанра, сколько нарративными моделями романтической прозы в целом. После «Счастливой ошибки» подобный тип повествования, как отметил М. Эре, у Гончарова больше не встречается.[3]

Если у последовательных романтиков сюжетную основу в светских повестях составляет любовно-психологическая драма с обязательной трагической развязкой (кроваво-мелодраматической — у эпигонов) и счастливые финалы, вроде тенденциозного финала в «Испытании» Марлинского, исключительно редки, то ранняя повесть Гончарова, в названии которой запрограммирован счастливый финал, строится на анекдотическом недоразумении, скоро (в течение полутора суток) и благополучно разрешающемся. И уже в этом можно усмотреть определенный вызов жанровому канону. Мотив социального неравенства (социальных предрассудков), составляющий одну из важнейших сюжетных пружин в типичных образцах жанра (препятствия к соединению влюбленных должны быть *роковыми*), у Гончарова отсутствует. Конфликт главного героя со светом, важнейший в сюжете

---

[1] *Панаев И. И.* Литературные воспоминания. [М.]: ГИХЛ, 1950. С. 36.

[2] См. об этом: *Цейтлин А. Г.* «Счастливая ошибки» Гончарова как ранний этюд «Обыкновенной истории» // Творческая история: Исследования по русской литературе. М., 1927. С. 134 и след.

[3] См.: *Ehre M.* Goncharov’s early prose fiction // Slavonic and East European review. London, 1972. Vol. 50. № 120. P. 361.

классических светских повестей, предельно облегчен. Герой повести Егор Адуев как будто находится в ситуации романтического *отчуждения*, однако также в облегченной форме: он не посещает светских увеселений — и только. Обладатель «трех тысяч душ», представитель «знаменитого рода Адуевых» (I, 69), Егор влюблен и намерен предложить руку и сердце «прелестной восемнадцатилетней» Елене, баронессе Нейлейн. Обязательных для жанра светской повести резких антисветских инвектив,[1] обычно исходящих как от главного героя, так и от автора-повествователя и обращенных к светской *толпе* (в классической оппозиции *герой–толпа*), в «Счастливой ошибке» нет. Скажем больше: светский «антураж», сама светскость явно импонируют автору. Какая бы то ни было ирония отсутствует в рассказе о бале у неаполитанского посланника, в доме на Английской набережной, куда случайно, вместо публичного бала в купеческом Коммерческом клубе, попадает Адуев после размолвки с Еленой. Об аристократических гостях посланника сказано: «Тон, приемы, костюм, доведенные до высшей степени изящности и совершенства, простоты и естественности, под которые нельзя подделаться, обличали в них первоклассных денди, людей, на которых воспитание, чуть ли не сама природа набрасывает особый оттенок» (I, 90). Ни светскость, ни светское воспитание, ни дендизм, «доведенные до высшей степени изящности и совершенства», не составляют, как видим, ни для героя, ни для повествователя предмета *отчуждения*.

Светская тема и светскость останутся актуальными для Гончарова и в 1840-е годы — в фельетонах «Светский человек» (1847) и «Письма столичного друга к провинциальному жениху» (1848). Светскость будет подчеркнута в персонажах и «Фрегата “Паллады”», и романной трилогии. Напомним известное авторское рассуждение о светскости барона Крюднера в «английской» главе «Фрегата “Паллады”»:

> «Он светский человек, а такие люди всегда мне нравились. Светское воспитание, если оно в самом деле светское, а не претензия только на него, не так поверхностно, как обыкновенно думают. Не мешая ни глубокому образованию, даже учености, никакому специальному направлению, оно выработывает много хороших сторон, не дает глохнуть порядочным качествам, образует весь характер и, между прочим, учит скрывать не одни свои недостатки, но и достоинства, что гораздо труднее. То, что иногда кажется врожденною скромностью, отсутствием страсти — есть только воспитание. Светский человек умеет поставить себя в такое отношение с вами, как будто забывает о себе и делает всё для вас, всем жертвует вам, не делая в самом деле и не жертвуя ничего, напротив, еще курит ваши же сигары, как барон мои. Всё это, кажется, пустяки, а между тем это придает обществу чрезвычайно много по крайней мере наружного гуманитета» (II, 57).

Любовный конфликт приобретает в «Счастливой ошибке» почти водевильный характер, что сближает ее с написанными после нее «очерками» «Иван Савич Поджабрин»

---

[1] Ср.: «Почти непременным атрибутом романтической повести или драмы становятся инвективы, в которых центральный персонаж осознает свое отчуждение. <…> Будучи глубоко оскорбленным, романтическое чувство изливается желчными сарказмами, чертит злые портреты-арабески. Больше всего достается “большому свету”» (*Манн Ю. В.* Динамика русского романтизма. С. 245).

(1842). Скоро и благополучно разрешается и намеченный было конфликт в отношениях барина с крепостными. Социальная тема подана в повести в той шутливо-комической тональности, которая в светской повести совершенно невозможна, но характерна для прозы зрелого Гончарова.[1] Отношения Адуева с управляющим его многочисленными имениями, который читает ему письмо старосты[2] со сведениями о его крепостных крестьянах, даны не в социально-критической, а в бытовой плоскости. Ряд исследователей раннего творчества писателя не без оснований исключали актуальность для сюжета «Счастливой ошибки» социального конфликта в отношениях Адуева с крепостными.[3]

Как и в случае с «Лихой болестью», в научной литературе остался до конца не проясненным вопрос о степени пародийности повести и, соответственно, о ее полемической *антиромантической* направленности. Сопоставление «Счастливой ошибки» с теми или иными образцами светской повести, как правило, приводило исследователей к выводу либо о «невыдержанности» в ней жанрового канона, либо о пародировании этого канона, последовательном, по мнению одних, или также до конца не выдержанном, по мнению других. Так, А. Г. Цейтлин не видел в «Счастливой ошибке» пародийного начала, утверждая, что ее автор стоит «на переломе между романтикой и реализмом <...> не нашел еще свой стиль. <...> Быть может, поэтому-то Гончаров и не решился напечатать “Счастливую ошибку”, она могла ему показаться неспаянной, неорганичной, малооригинальной и в то же время нетрадиционной».[4] Гончаров, на взгляд ученого, как будто остается в рамках традиции светской повести, но «не берет всерьез высоких переживаний своих героев».[5] Сопоставление «Счастливой ошибки» с повестью Марлинского «Месть» (1835) привело В. Б. Бродскую к выводу, что «Гончаров <...> поставил перед собой задачу написать обыкновенную светскую повесть». Однако в силу «критического отношения» автора к действительности повесть из светской превратилась в ее «пародийную стилизацию».[6] Н. Г. Евстратов, совершенно оправданно искавший аналогии «Счастливой ошибке» не в высоких образцах жанра (Марлинский), а в массовой журнальной беллетристике, указал на опубликованную в 1836 году в «Библиотеке для чтения» повесть Рахманного (Н. Н. Веревкина) «Кокетка». И у Гончарова, и у Рахманного «страдательным лицом выступает “благородный” герой с пылким

---

[1] «Было бы натяжкой, — писал Н. Г. Евстратов, — говорить об осознанной и последовательно проведенной антикрепостнической тенденции повести — сюжет ее связан с иным заданием, тем не менее нельзя обойти вниманием эпизод, в котором на примере Адуева показано, как часто судьба крепостных людей решалась капризом, минутным настроением барина» (*Евстратов.* С. 196–197).

[2] А. Мазон отметил этот эпизод как предвосхищающий один из лейтмотивов в «Обломове» (см.: *Mazon.* P. 56).

[3] См.: *Ehre M*. Goncharov’s early prose fiction. P. 363–365; *Setchkarev.* 1974. P. 32–33.

[4] *Цейтлин А. Г.* «Счастливая ошибки» Гончарова как ранний этюд «Обыкновенной истории». С. 135.

[5] *Цейтлин.* С. 43.

[6] *Бродская В. Б.* Наблюдения над языком и стилем ранних произведений И. А. Гончарова // Вопросы славянск. языкознания. Львов, 1949. Кн. 2. С. 154–155, 157, 159.

сердцем, страдающий от кокетства и гордости любимой им женщины»; у героев обеих повестей совпадает представление об идеале возлюбленной; почти в одних и тех же выражениях они упрекают своих избранниц в легкомыслии.[1] Существенное отличие «Счастливой ошибки» от шаблонизированных светских повестей 1830-х годов ученый увидел в «самом характере отношения автора к своему герою и в принципах его изображения»: Гончаров не столько следовал жанру светской повести, сколько «преодолевал его, разрушал изнутри, пользуясь своим обычным оружием иронии и пародии».[2] Точка зрения Евстратова была поддержана в работах В. П. Сомова, писавшего: «Все основные элементы “светской повести” (сюжет, герои, композиция, романтическая фразеология) последовательно пародируются молодым писателем»,[3] повесть, таким образом, включает два плана — пародируемый («стилизованный, стилизация как первая ступень пародии») и пародирующий.[4] Однако, как и Евстратов, Сомов рассматривал не сами пародийные приемы Гончарова, но отличия «Счастливой ошибки» от типовых светских повестей (присутствие социальных мотивов; более глубокий психологизм; юмор, служащий целям «сатиры и пародии»; позиция автора, не сливающаяся с позицией героя; приглушенность антисветской темы).

Следует признать, что и специфика стилизации, и приемы пародирования остались в «Счастливой ошибке» в достаточной мере не исследованными, да и сам вопрос о наличии в повести как *стилизации*, так и *пародирования* остался спорным, как и вопрос о ее *антиромантической* природе.

«Счастливая ошибка» не является ни жанровой стилизацией, ни жанровой пародией, несмотря на то что ряд жанрово-стилевых шаблонов в ней подается иронически и пародийно.

Использование понятий *стилизация*, *пародия, пародирование* требует известной строгости. Для стилизации как «формы освоения чужого стиля необходима дистанция — пространственно-культурная, историко-культурная и тем самым идеологическая. Напротив, подражание возможно и продуктивно при отсутствии дистанции».[5] «Стилизация <…> предполагает художественное истолкование (осмысление и переосмысление, аналитическую и полемическую объективизацию) чужого стиля и стоящего за ним чужого мировосприятия <…>. Жанровая стилизация предполагает <…> глубокую степень

---

[1] *Евстратов.* С. 194, 195.

[2] Там же. С. 196, 197.

[3] *Сомов В. П.* Три повести — три пародии: (о ранней прозе И. А. Гончарова) // Учен. зап. МГПИ им. В. И. Ленина. 1967. № 256. Ч. 1. С. 123. Ср. близкую точку зрения: *Мухамидинова Х. М.* Повествовательное слово в раннем творчестве И. А. Гончарова // Жанрово-стилевая эволюция реализма: Сб. науч. трудов. Фрунзе, 1988. С. 27.

[4] *Сомов В. П.* Три повести — три пародии: (о ранней прозе И. А. Гончарова). С. 126.

[5] Теория литературы: В 2 т. / под. ред. Н. Д. Тамарченко. 4-е изд., стер. М.: Изд. центр. «Академия», 2010. С. 465.

проникновения в чужой текст-источник. Но ее появление возможно только при условии восприятия жанровой структуры как особого “языка”, что предполагает *достаточно далекую дистанцию* между современными жанровыми предпочтениями и традицией бытования воспроизводимого жанра. Такую дистанцию может создать новое литературное направление (например, романтизм для литературы 1840-х и далее годов) или принципиально другая культурная эпоха…».[1] Необходимая для стилизации историко-культурная и идеологическая *дистанция* в «Счастливой ошибке», созданной в 1839 году, возникнуть едва ли могла. Гончаров в это время — участник литературного процесса (хотя и не печатающийся), он в этот процесс вписан и, не стилизуя, *пользуется* «языком» жанра, которым достаточно свободно владеет.

Требуют строгости и понятия *пародия* и *пародирование*. «Нельзя, — писал А. А. Морозов, — всякое ироническое ведение речи объявлять пародийным, не говоря уже о том, чтобы относить его к литературному жанру пародии. Иначе сами эти понятия станут настолько расплывчатыми, что могут утратить свои отличительные признаки <…>. Там, где комическое подражание следует лишь общим чертам оригинала, ограничивается его тематикой или продолжает и развивает его в том же направлении, не пополняя его новым материалом, оно остается в ряду подражаний, не лишенных черт пародийности, но не становится пародией».[2] И еще одну важную мысль специалиста по теории пародии стоит напомнить: «Нет нужды рассматривать каждую пародию только как орудие литературной борьбы…».[3]

Ранняя проза Гончарова принадлежит переходной эпохе и отразила сам феномен стилевой *переходности*. Своеобразие творческой манеры писателя видится отчетливее при сопоставлении «Счастливой ошибки» с произведениями столь же по своей природе переходными, какими являются, например, светские повести В. А. Соллогуба «Три жениха» (1837), «Сережа» (1838) и другие. Такой подход был намечен в статье В. И. Сахарова,[4] однако продолжения не получил. Специфика переходности в прозе Соллогуба, использовавшего, подобно Гончарову (в частности, в повести «История двух калош», 1839), романтические трафареты, была убедительно продемонстрирована В. М. Марковичем.[5] В повести необычна, как подчеркнул исследователь, сама тональность повествования, которое «начинается с шутливой игры словами, с каламбуров, на время задающих авторскому

---

[1] Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 244; курсив мой. — *А. Г.*

[2] *Морозов А. А.* Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // *РЛ.* 1960. № 1. С. 47, 51.

[3] Там же. С. 74.

[4] См.: *Сахаров В. И.* «Добиваться своей художественной правды»: Путь И. А. Гончарова к реализму // Контекст 1991: Литературно-теоретические исследования. М.: АН СССР; ИМЛИ, 1991. С. 120.

[5] *Маркович В. М.* Тема искусства в русской прозе эпохи романтизма // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. Л.: ЛГУ, 1989. С. 35–36.

рассказу тон забавной и небрежной светской болтовни. <…> Традиционную тематику <…> Соллогуб преподносит читателю легко и словно конспективно, как бы напоминая этой манерой о том, что речь идет о чем-то уже освоенном литературой. <…> Постоянно помня о том, что он имеет дело с литературной темой, Соллогуб поневоле воспринимает все изображаемое отстраненно и несколько условно. Поэтому содержание его повести оказывается чем-то не совсем “настоящим”. Поэтому рассказ о безысходной драме может совместиться с интонацией болтовни, с каламбурными и водевильными эффектами — все это признаки дистанции, образовавшейся между трагической проблематикой романтической прозы и сознанием писателя, в сущности, уже выходящего за ее пределы. Соллогуб еще “романтик”, но на его романтизм уже легла тень наступающего упадка: это романтизм, лишенный былой силы, *романтизм, тронутый неверием, близкий к самоосмеянию*. И то, и другое, и третье еще не проявилось в повести Соллогуба прямо и открыто, но косвенно сказалось во всех ее особенностях — от непринужденного, почти цитатного заимствования чужих сюжетных ситуаций или идей (стремление к самобытности как бы теряет смысл) до особой легкости их “подачи”, придающей повествованию оттенок литературной игры».[1]

Можно сказать, что и Гончаров помнит, что имеет дело с «литературной темой», и в его повести, тем более, что она лишена какого бы то ни было сюжетного драматизма, повествование имеет «оттенок литературной игры».

Ирония проникает к концу 1830-х и в романтические повести Панаева, уже менее склонного в эту пору «рабски подражать» Марлинскому. Она очевидна, например, в его повести «Белая горячка» (1840): «Он <художник Средневский> рассуждал о предметах совершенно новых, как-то: о созвучии двух душ, о счастии быть любимым не по-здешнему, не по-земному; о высшем блаженстве найти себе девушку, облеченную в ризы ангельские, и слиться с нею в полной гармонии, а потом умереть, — и проч. и проч., *о чем прекрасно рассуждает всякий герой какого-нибудь романа или повести в высоком роде*…».[2]

Безусловно прав В. П. Сомов, увидевший в «Счастливой ошибке» следы влияния «Повестей Белкина», в первую очередь «Метели» и «Барышни-крестьянки».[3] Однако и в этом случае исследователем явно преувеличено значение полемической, *антиромантической* авторской интенции («Гончаров в создании антиромантических произведений обращается прежде всего к опыту Пушкина <...> ранние повести Гончарова несовершенны, но как литературные пародии <...> они единственны в своем роде после антиромантической прозы Пушкина и выказывают руку остроумного пародиста, писателя-

[1] Там же; курсив мой. — *А. Г.*

[2] *Панаев И. И.* Сочинения. Л.: Худож. лит., 1987. С. 102; курсив мой. — *А. Г.*

[3] См.: *Сомов В. П.* Пушкинские традиции в прозе И. А. Гончарова 30-х годов // Уч. зап. МГПИ им. В. И. Ленина. 1969. Вып. 315. С. 303–311. Параллель с «Барышней-крестьянкой» впервые указана: *Пиксанов Н. К.* Белинский в борьбе за Гончарова. С. 61–62.

сатирика, врага всего ложного в литературе и жизни»[1]). Слишком прямолинейно воспринята здесь и пародийность «антиромантических» повестей Пушкина. Много точнее позиция В. Э. Вацуро, писавшего: «...ирония Пушкина, например в “Метели”, — это не ирония пародии <...> ирония выступает в “Повестях” не как литературно-полемический прием, а как форма субъективного освещения событий, в функции, близкой к романтической иронии».[2] Романтическая ирония, напомним, «имеет свойство качаться, скользить и ускользать, ничего не отрицать, ничего не утверждать окончательно…».[3]

«Счастливая ошибка» — рядовая светская повесть с большим количеством клишированных жанровых элементов и не стилизующих, а скорее, имитирующих приемов. Авторская ирония в ней — «не ирония пародии», а та *пародическая*, *игровая* тональность, которая и позднее останется органичной для повествовательного стиля Гончарова (см. подробнее в 4-й главе).

Заслуживает внимания точка зрения М. Эре, писавшего, используя тыняновский термин, о *пародичности*,[4] а не пародийности гончаровских текстов, для которых характерна «конфронтация различных категорий существования, поэтических и прозаических, идеальных и заурядных, исключительных и обыкновенных, воплощенных в одном или разных персонажах. Такие модели оппозиции пародичны по природе и не обязательно направлены против того или иного литературного направления».[5]

В целом повесть, как отметил еще при ее первой публикации А. Г. Цейтлин, «стилистически не едина, повествовательная концепция в ней не выдерживается, отношение автора к происходящему неровное и все время меняется».[6] И в этом случае, в случае *невыдержанности стиля*, уместно напомнить об особенностях романтической иронии, которая «постоянно растворяет серьезность происходящего в романтической невыдержанности стиля».[7]

Ранняя повесть Гончарова дает материал и для определения границ авторской иронии. Все, что связано в тексте с главной героиней, — история ее «чистого и благородного» сердца, идущие «от автора» пространные рассуждения о светском воспитании Елены, лишено какой бы то ни было иронической окраски. Эта особенность — полная безыроничность повествования — сохранится и в романной трилогии Гончарова по

---

[1] *Сомов В. П.* Пушкинские традиции в прозе И. А. Гончарова 30-х годов. С. 311.

[2] *Вацуро В. Э.* От бытописания к «поэзии действительности» // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра. Л.: Наука, 1973. С. 215.

[3] *Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии, его природа, замыслы и судьбы // Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 71.

[4] *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 284–302, 484. См. также: *Морозов А. А.* Пародия как литературный жанр: (к теории пародии). С. 68–69.

[5] *Ehre M.* Goncharov’s early prose fiction. P. 356; перевод мой. — *А. Г.*

[6] Недра: Лит.-худож. сб. 1927. № 10. С. 244.

[7] *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. С. 364.

отношению к главным героиням — Лизавете Александровне в «Обыкновенной истории», Ольге Ильинской в «Обломове», Вере в «Обрыве».

Вне иронии подан в повести и мотив *разочарования* главного героя («сердце, истомленное мелочными связями без любви, ожесточенное изменами» — I, 69), ставший к концу 1830-х тривиальным, опошленный поэзией и прозой *бытового* романтизма. Преувеличенным представляется поэтому утвердившееся в научной литературе мнение о глубине психологизма автора «Счастливой ошибки». «Повесть эта в основе своей психологическая, — писал, к примеру, А. Г. Цейтлин, — ибо Гончарова больше всего занимают внутренние мотивы человеческого поведения, законы психической жизни мужчины и женщины».[1] Психологизм Гончарова в ранней повести более описателен, нежели аналитичен, текст перенасыщен пространными сентенциозно-моралистическими суждениями. Об оригинальности повествовательных средств начинающего писателя позволяет говорить, пожалуй, лишь живая и естественная интонация диалогов, составляющих в «Счастливой ошибке», как и в более поздних произведениях Гончарова, значительную часть текста. Смысловая структура диалогов между Адуевым и Еленой предвосхищает диалогические конструкции в «Обыкновенной истории» (между Адуевым и Надинькой) и «Обломове» (между Обломовым и Ольгой): патетической риторике главного героя во всех случаях противостоят короткие, холодно-отрезвляющие, ироничные и остроумные реплики героини.

Оба эпиграфа к повести — из Гоголя и Грибоедова[2] — задают ее общую *игровую* тональность. Первый из них: «Господи Боже Ты мой! и так много всякой дряни на свете, а Ты еще жинок наплодил!» (I, 65), является неточной цитатой из «Сорочинской ярмарки» (1831); ср. у Гоголя: «Господи Боже мой, за что такая напасть на нас, грешных! и так много всякой дряни на свете, а ты еще и жинок наплодил!».[3] Повесть в целом, как и «Лихая болесть», испытала воздействие гоголевской поэтики, заметное в ряде комических приемов (шаржированные портреты и др.).

Второй эпиграф: «Шел в комнату — попал в другую» (I, 65) — цитата из «Горя от ума» (д. 1, явл. 4), буквально реализованная в фабуле, поскольку ее герой попадает в результате недоразумения из одного «собрания» в другое. К комедии Грибоедова Гончаров обращается в тексте еще дважды. О главном герое, оскорбленном легкомысленным кокетством возлюбленной, сказано: «У него было нечто вроде “горя от ума”» (I, 79). И ниже грибоедовская реминисценция включена во внутренний монолог героя: «…пущусь

---

[1] *Цейтлин.* С. 44.

[2] Эпиграфы к повести не менее «программно», чем многочисленные эпиграфы у писателей-романтиков, заявляют о литературных приоритетах молодого писателя. Манифестацией тех же приоритетов служат и две отсылки к тексту «Евгения Онегина».

[3] *Гоголь.* Т. 1. С. 120.

странствовать по свету <…> путешествие всего спасительнее для сумасшедших этого рода» (I, 85). Движение фабулы и *цитатные* монологи героя выстраиваются так, что своей *позой отвергнутого* Егор Адуев повторяет Чацкого. Ранняя повесть предлагает вариант снятия любовного конфликта: Гончаров примиряет с миром поссорившегося с ним на короткое время «миниатюрного» (иначе говоря, *обыкновенного*) Чацкого.[1] Идейно-мировоззренческого конфликта сюжет повести не предполагал.

Цепочка реминисценций из «Горя от ума» питает мотив *поведения-подражания*, который станет сюжетообразующим в «Обыкновенной истории». Есть в поведении главного героя и элементы подражательного «байронизма». На великосветском балу в доме неаполитанского посланника он стоит в той самой «байронической» позе, которая стала общим местом при описании бальных сцен в литературе 1830-х годов: *«*...Адуев, прислонясь спиною к мраморной колонне, случайно переносил задумчивые взоры…» (I, 93). Сравним: «Лара на балу в замке Оттона стоит в знаменитой байронической позе — прислонившись к высокой колонне, скрестив руки на груди, внимательно и задумчиво созерцая танцующих».[2]

Отметим в «Счастливой ошибке» ряд примеров иронического снижения, травестирования *высоких*, канонизированных романтической традицией (не только жанровой) сюжетных элементов. События биографии Егора Адуева, составленной из ряда типовых мотивов (раннее сиротство,[3] путешествие в «чужие краи», горький сердечный опыт), поданы в перечислительной, прозаизированной интонации. Травестирующую функцию, помимо прочего, выполняют имя и фамилия главного героя. В романтической традиции имя героя было строго маркировано: высокий герой носил *благородное* имя, простонародное же имя и неблагозвучную фамилию мог иметь только заведомо прозаический персонаж.[4] При этом светским друзьям Адуева даны типовые *романтические* фамилии: Бронский, Дружевский. Фамилии-маски второстепенных героев (Раутов, Светов, Балов), восходящие к традиции просветительской сатиры, составляют в повести один из немногих *антисветских* элементов.

Для общей условно-игровой авторской задачи принципиальное значение имеет пространное описание сумерек, данное в экспозиции и содержащее целый комплекс

---

[1] Напомним строки из статьи Гончарова «Мильон терзаний»: «Кроме крупных и видных личностей <…> Чацкие живут и не переводятся в обществе, повторяясь на каждом шагу, в каждом доме, где под одной кровлей <…> все длится борьба свежего с отжившим, больного с здоровым, и все бьются в поединках, как Горации и Куриации, — *миниатюрные* Фамусовы и Чацкие» (8, 43; курсив мой. — *А. Г.*). Значительно более серьезную проекцию на комедию Грибоедова видит в «Счастливой ошибке» Е. А. Краснощекова, по мнению которой сюжет повести «в “свернутом” и отчасти травестированном виде воспроизводит поворотные моменты сюжета “Горя от ума”» (*Краснощекова*. С. 42)

[2] *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. С. 128.

[3] О распространенности этого мотива у романтиков, мотивирующего *отчуждение* героя, о его мелодраматизации в массовой литературе см.: *Манн Ю. В.* Динамика русского романтизма. С. 113.

[4] «Адуи <...> — прозвище крестьян Одоевского уезда Тульской губернии. Адуи — водохлебы, медные брюха» (Словарь русских народных говоров. М.; Л.: Наука, 1965. Вып. 1. С. 208).

литературных сигналов-отсылок. Автор (еще раз процитируем) «напоминает о том, что речь идет о чем-то уже освоенном литературой».[1]

> «Однажды зимой в сумерки... Да! позвольте прежде спросить, любите ли вы сумерки? Я “слышу молчание”, а молчание есть знак согласия: стало быть, любите. Да и как не любить сумерек? кто их не любит? Разве только заблудившийся путник с ужасом замечает наступление их; расчетливый купец, неудачно или удачно торговавший целый день, с ворчаньем запирает лавку <…>. Но то существенная, прозаическая радость, а в сумерках таятся высшие, поэтические наслаждения.
>
> Благословен и тьмы приход! —
>
> сказал Пушкин. Не есть ли это время нежной, мечтательной грусти, — не той грубой, неприятной грусти, которая изливается днем, при всех, горючими слезами, причины которой так тривиальны — крайняя бедность, потеря родственников и проч. <…> Не есть ли это, краснея скажу, время сладостного шепота, робкого признания, пожимания рук и... мало ли еще чего? А сколько радостных надежд и трепетных ожиданий таится под покровом сумерек! сколько приготовлений совершается к наступающему вечеру! О, как я люблю сумерки, особенно когда переношусь мысленно в прошедшее! Где ты, золотое время? воротишься ли опять? скоро ли?..» (I, 65).

В поэзии и прозе романтиков сумерки, время таинственных природных метаморфоз, были одним из излюбленных мотивов. Напомним классические определения Н. Я. Берковского: «Романтики любили описывать превращения, разрушающие вещи и обнажающие жизнь»; «Романтики не доверяли ничему, что отстоялось, уплотнилось, сложилось…»; «Романтики любили туманности и неопределенности, — в них прячется свобода».[2] «…Заход солнца, — писал о тех же «излюбленных аксессуарах романтиков» Ю. В. Манн, — не замкнутое явление, но текучее, промежуточное, конец дня и начало сумерек…», а романтики «предпочитали законченному и замкнутому становящееся и движущееся».[3]

Присутствует в описании сумерек и характерная для Гончарова, создающая пародический эффект прозаизация поэтических включений: «“Благословен и тьмы приход!” — сказал Пушкин» (I, 65). Цитируется, однако, не «сказанное» Пушкиным, но строка из элегии Ленского в «Евгении Онегине» (глава шестая, строфа XXI). Парафразой типового элегического мотива из тех же стихов Ленского и завершается пассаж о сумерках («Где ты, золотое время? воротишься ли опять? скоро ли?...» — I, 65).

Взятые в кавычки слова «слышу молчание» отсылают, скорее всего, к «Невыразимому» (1819) В. А. Жуковского с широко известной заключительной строкой: «…И лишь молчание понятно говорит»; ср. в его же стихотворении «Мина» (1817): «И ликов ряд недвижимых стоит, / И, мнится, их молчанье говорит...».[4] Молчание в эстетике романтизма — «высшая форма поэтического высказывания», «предельное ощущение

---

[1] *Маркович В. М.* Тема искусства в русской прозе эпохи романтизма. Л.: ЛГУ, 1989. С. 35.

[2] *Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии, его природа, замыслы и судьбы. С. 21, 22, 23.

[3] *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. С. 25. ср.: *Манн Ю. В.* Динамика русского романтизма. С. 23.

[4] *Жуковский В. А.* Сочинения: В 3 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 1. С. 288, 103–104.

полноты и невозможности ее выразить».[1] Очевидна в описании сумерек и перекличка с гоголевским «Невским проспектом» (1835). Сравним: «Но как только сумерки упадут на домы и улицы <...> настает то таинственное время, когда лампы дают всему какой-то заманчивый чудесный свет».[2]

Стилевые шаблоны, тиражировавшиеся в прозе 1830-х годов, в «Счастливой ошибке» многочисленны. И далеко не все они, повторим, поданы в иронической тональности. Совершенно безыронична, например, сентенциозные рассуждения повествователя о сердце героя, «разбитом, уничтоженном» после ссоры с Еленой, «неспособном более к электрическому трепету сладостного чувства» (I, 69–70). Трафаретность мотива «электрического трепета» подтверждают примеры из светских повестей И. И. Панаева. Так, в повести «Спальня светской женщины» читаем: *«Одна!* это слово электрически объяло его сердце...», или: «Княгиня вздрогнула: ее проникал сладостный трепет».[3] Уподобление любви электричеству и магнетизму, непознаваемым, по представлениям того времени, невещественным процессам (имеется в виду «животное электричество» и «животный магнетизм», «месмеризм»), популярное у писателей-романтиков, в 1830-е годы также стало расхожим (подробнее об этом см. в 2-й главе). Сравнение любви с «электричеством души» многократно использовал О. И. Сенковский — в «Фантастических путешествиях» (1833), повестях «Любовь и смерть» (1834), «Записки домового» (1835).[4]

Для разностильного и несколько искусственного нарратива ранней повести шаблонные поэтизмы вроде «электрического трепета сладостного чувства» вполне органичны, пародийной окраски они не имеют и полемических *антиромантических* функций не выполняют. Иронизировать по поводу «электрического трепета» будет Петр Иванович Адуев в «Обыкновенной истории», ссылаясь на «лейденские банки» (см. об этом ниже).

Неоднородность повествования в «Счастливой ошибке» объясняется, с одной стороны, шаблонизацией жанрообразующих элементов светской повести и в целом переходной стилевой ситуацией конца 1830-х годов. С другой стороны, стилевая «гибридность» останется органической чертой гончаровского повествования. Ускользающая грань между иронией и серьезностью, взаимопроникновение авторского и чужого слова, перепады стиля, создающие в одних случаях эффект продуманной игры, в других — очевидные диссонансы, сохраняются в произведениях писателя и позднее.[5]

---

[1] *Манн Ю. В.* Динамика русского романтизма. С. 25, 26.
[2] *Гоголь.* Т. 3. С. 14–15.
[3] *Панаев И. И.* Первое полн. собр. соч. СПб., 1888. Т. 1. С. 27, 31.
[4] См.: *Сенковский О. И.* Собр. соч. СПб., 1858. Т. 2. С. 63, 411; Т. 3. С. 241.
[5] О функциях «рассеянной» чужой речи и «образуемых ею гибридных конструкций» в «Обыкновенной истории» см.: *Маркович В. М.* Схема и дискуссия в романах натуральной школы: (Герцен и Гончаров) //

Стоит оговориться: в «Счастливой ошибке» все же присутствует, как и в «Лихой болести», *адресная* ирония. Ее мишени — те же, что в прозе и журналистике 1830-х годов. В повести упомянуты, например, символизирующие вкусы петербургского обывателя «Библиотека для чтения» и «сочинения Фиглярина» (I, 80, 83). И самый, пожалуй, любопытный, пример — иронический выпад против О. И. Сенковского. В пассаже, повествующем о сумерках, изображен выезжающий на Невский проспект «лихой серый рысак, запряженный в маленькие санки, в которых сидел молодой человек». «“Пошел!” — кричал он кучеру. Напрасно *сей* вытягивал руки во всю длину, ослаблял вожжи и привставал с места, понукая рысака» (I, 67). В рукописи повести местоимение *сей* графически выделено — Гончаров реагирует на широко известное и многократно отраженное в журналистике 1830-х годов «гонение» Сенковского на славянизмы, главным образом на местоимения *сей*, *оный*, *поелику* и им подобные.[1] Последовательно выступая за приближение литературного языка к разговорному, Сенковский предлагал отказаться от их употребления. Его выступления приобретали подчас комический и «неумеренный», по словам современника, характер. Так, он напечатал «Резолюцию на челобитную *сего, оного, такового, коего, вышеупомянутого, вышереченного, нижеследующего, ибо, а потому, поелику, якобы* и других причастных к оной челобитной, по делу об изгнании оных, без суда и следствия, из русского языка» (*БдЧ*. 1835. Т. 18). Над «гонениями» Сенковского кто только не иронизировал. Гоголь в статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» (1836) писал, что Сенковский «завязал целое дело о двух местоимениях: *сей* и *оный,* которые показались ему <...> неуместными в русском слоге. Об этих местоимениях писаны им были целые трактаты, и статьи его, рассуждавшие о каком бы то ни было предмете, всегда оканчивались тем, что местоимения *сей* и *оный* совершенно неприличны».[2] «Гонимые» местоимения неоднократно обыгрывал в своих статьях и рецензиях Белинский. Так, в рецензии на «Учебную книгу всеобщей истории» И. Кайданова (1834) он заметил: «Кайданов любит мешать с русскими словами славяноцерковные, любит: *сей*, *оный*, *поелику*, которых по справедливости не любит почтенный Барон Брамбеус. Я, конечно, не так ожесточен против этих слов, как вышереченный муж <…>, но я против их употребления без

И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века: (30–50-е годы). Л.: Наука, 1982. С. 91 и след.; также: *Бухаркин П. Е.* «Образ мира, в слове явленный»: (Стилистические проблемы «Обломова») // От Пушкина до Белого: Проблемы русского реализма XIX — начала XX века. С. 132–134.

[1] См. об этом: *Каверин В. А.* Барон Брамбеус: История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». М.: Наука, 1966. С. 93–103. Ср. также: *Старчевский А. В.* Воспоминания старого литератора. История «Библиотеки для чтения», 1848–1856 // *ИВ*. 1891. № 8. С. 326–327.

[2] *Гоголь.* Т. 8. С. 160–161.

всякой нужды».[1] Пародия К. А. Бахтурина «Барон Брамбеус» (конец 1830-х) начиналась строками:

До рассвета поднявшись, перо очинил
Нечестивый Брамбеус барон.
И чернил не щадил, *сих* и *оных* бранил
До полудня без отдыха он.[2]

Созданный при участии Бахтурина водевиль «Сей и оный» (1839) шел в сезон 1838/1839 годов на сцене Александринского театра.[3]

Цитатные и аллюзивные вкрапления у Гончарова от текста к тексту все заметнее будут терять *адресную* полемическую функцию, оставаясь по преимуществу пародическими, т. е. не нацеленными на конкретный литературный объект. Полемичность, как и публицистичность, для прозы Гончарова в целом не органичны.

На прямую связь «Счастливой ошибки» с последующим творчеством Гончарова указал еще А. Мазон, отметивший «родство» Егора и Александра Адуевых.[4] А. Г. Цейтлин убедительно продемонстрировал однородность «реплик, ремарок, описаний, целых эпизодов» в ранней повести и первом гончаровском романе, имея в виду сюжетную линию Александр Адуев — Надинька, повторяющую «от конца к началу» схему развития отношений героев «Счастливой ошибки».[5]

Добавим, что жанровой традицией светской повести во многом определяется история воспитания Юлии Тафаевой в «Обыкновенной истории» (ч. 2, гл. 3). В этом рудиментарном *светском* сюжете появляется и светский фат Сурков, мимоходом упомянутый в «Счастливой ошибке» (I, 78).

Сюжет «Счастливой ошибки» разрешается благополучным финалом — желанным союзом влюбленных. Нарушенный миропорядок, ссора с любимой женщиной, чуть было не приведшая главного героя к состоянию, близкому к помешательству, в финале повести восстанавливается, поддержанная согласием и единением всех участников действия.

---

[1] *Белинский.* Т. 1. С. 390. Поддерживал позицию Сенковского, несмотря на его «неумеренную горячность», Н. И. Надеждин: «Всем известна ненависть барона к “*сим*” и “*оным*”, обнаруженная им еще до издания “Библиотеки”. Конечно, эта неумеренная горячность, этот крестовый поход, проповедуемый беспрестанно против невинных местоимений, это вечное одно и то же, наконец, перешло через край, наскучило, надоело, несмотря на остроумие и веселость барона. Но, осуждая приторность повторения про одно и то же, я считаю долгом отдать справедливость основной мысли г. Брамбеуса, из которой происходит его ожесточение против “сих” и “оных” <…>. Г. Брамбеус хочет освободить русский язык из тяжкого плена книжного, хочет стряхнуть с него всю школьную, семинарскую пыль, хочет, чтоб у нас писали, как говорят, а не надуваясь, не уродуя себя умышленно, не витийствуя <…>. Мысль прекрасная, желание умное — хотя и высказывается г. Брамбеусом, может быть, так, в шутку, для мистификации!» (*Надеждин Н. И.* Литературная критика. Эстетика. М.: Худож. лит., 1972. С. 426).

[2] Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.). С. 286.

[3] См.: *Вольф А. Н.* Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года. СПб., 1877. Ч. 1. С. 77.

[4] См.: *Mazon.* P. 56.

[5] *Цейтлин А. Г.* «Счастливая ошибки» Гончарова как ранний этюд «Обыкновенной истории». С. 125–145.

Сумеречная промежуточность и неопределенность, созданная в экспозиции повести, обретает, можно сказать, черты *дневной* ясности.

Ранняя повесть демонстрирует скорее живой интерес начинающего писателя к популярному жанру и стремление *освоить* и его тематику, и нарративную технику, и жанровую идеологию (без идеологического дистанцирования), нежели стремление *преодолеть* жанровые стереотипы, как принято считать. Авторская интенция направлена на *преодоление* жестких романтических оппозиций, *драматизма* самой ситуации романтического *отчуждения*, она и в целом направлена к преодолению оппозитивности, к поиску гармонии. Использование для разрешения конфликта «инициативной случайности», как ее определил М. М. Бахтин (которая «есть одна из форм проявления необходимости»),[1] и переключение повествования в *условно-игровую* тональность позволяет это задачу реализовать.

1.2.4. Структура и семантика сюжета в *домашних* повестях

В фундаментальных работах по исторической поэтике и теории жанра утвердилось представление о двух «исконных в типологическом отношении» сюжетных схемах: циклической и кумулятивной.[2] Каждая из них обладает собственной исторически обусловленной *содержательностью*, художественным *языком*, с каждой связан определенный тип героя. Семантика и функции циклического сюжета на долитературной стадии (миф и фольклор) описаны в классических работах В. Я. Проппа, О. М. Фрейденберг, Е. М. Мелетинского.[3] Кумулятивному сюжету и его семантике значительное внимание уделил Н. Д. Тамарченко, его наблюдения и выводы приняты за основу при дальнейшем изложении материала.

Поскольку мы располагаем всего двумя ранними повестями Гончарова, то различия в построении сюжета представляются в них особенно очевидными. По сути, повести составляют своего рода контрастную пару, демонстрируя использование начинающим писателем обеих «исконных» сюжетных схем в их, можно сказать, чистом виде. В «Лихой болести» мы имеем пример кумулятивного сюжета, в «Счастливой ошибке» — циклического.

---

[1] *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 245.

[2] См.: *Лотман Ю. М.* Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. С. 224–242; *Тамарченко Н. Д.* 1) Принцип кумуляции в истории сюжета: (К постановке проблемы) // Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики: Сб. науч. трудов. Кемерово: КГУ, 1986. С. 46–54; 2) Русский классический роман XIX века: Проблемы поэтики и типологии жанра. М.: РГГУ, 1997. С. 60–73.

[3] См.: *Пропп В. Я.* 1) Морфология сказки. 2-е изд. М.: Наука, 1969; 2) Русская сказка. Л.: ЛГУ, 1984. С. 173–244; 294–295; *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997; *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. С. 230–276; и др.

Как циклическому, так и кумулятивному типу сюжета «соответствует свое представление об универсуме как целом».[1] Тексты, в основе которых лежит циклическая схема, «реконструируют мир как полностью упорядоченный, наделенный единым сюжетом и высшим смыслом»; «трагическое напряжение сюжета» сменяется в них «конечным умиротворением». Кумулятивный тип «реконструирует картину мира, в которой господствует случай, неупорядоченность».[2]

Сюжетное «нанизывание», выполняя функцию ретардации, вводя препятствия в развитие действия, отражает «способ художественного освоения эмпирического многообразия жизни; многообразия, которое нельзя подчинить какой-либо заданной цели и которое, тем самым, как бы лишено смысла. Принцип кумуляции <…> содействует тому, что любой элемент этого неупорядоченного богатства жизненных явлений может получить большое значение, но не абсолютное и безусловное, а условное и временное».[3]

Кумулятивная сюжетная схема лежит в основе большого количества произведений разных эпох, от кумулятивной сказки, исследованной В. Я. Проппом,[4] до «Фальшивого купона» Льва Толстого, в сюжете которого последовательно, эпизод за эпизодом, представлена эскалация зла.

«Основной художественный прием этих сказок, — писал В. Я. Пропп о кумулятивных сказках, — состоит в каком-либо многократном повторении одних и тех же действий или элементов, пока созданная таким образом цепь не порывается или же не расплетается в обратном порядке. Простейшим примером может служить русская сказка “Репка” <…>. Кумулятивные сказки строятся не только по принципу цепи, но и по самым разнообразным формам присоединения, нагромождения или нарастания, которое кончается какой-нибудь веселой катастрофой. <…> В разнообразном в своих формах нагромождении и состоит весь интерес и все содержание этих сказок. Они не содержат никаких интересных или содержательных “событий” сюжетного порядка, наоборот, самые события ничтожны (или начинаются с ничтожных), и ничтожность этих событий иногда стоит в комическом контрасте с чудовищным нарастанием вытекающих из них последствий и с конечной

---

[1] *Лотман Ю. М.* Происхождение сюжета в типологическом освещении. С. 234.

[2] Там же. С. 235–235.

[3] *Тамарченко Н. Д.* Принцип кумуляции в истории сюжета. С. 50. Ср.: «Принцип кумуляции содействует тому, что любой элемент неупорядоченного богатства жизненных явлений может выступить катализатором процесса установления всеобщих связей». И еще: в дореалистических романных формах (например, в плутовском романе) «кумулятивный принцип содействует художественному освоению эмпирического многообразия мира под знаком утверждения его жизненной ценности и отрицания готовых “упорядочивающих” начал как мнимых, умерщвляющих неуправляемое богатство жизни» (*Тамарченко Н. Д.* Русский классический роман XIX века. С. 65, 67).

[4] См.: *Пропп В. Я.* Кумулятивная сказка // Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избр. статьи. М.: Наука, 1976. С. 243–257.

катастрофой (начало: разбилось яичко, конец — сгорает вся деревня)».[1] «Композиция кумулятивных сказок <…> чрезвычайно проста. Она слагается из трех частей: из экспозиции, из кумуляции и из финала. Экспозиция чаще всего состоит из какого-нибудь незначительного события или очень обычной в жизни ситуации: дед сажает репку, баба печет колобок, девушка идет на реку выполаскивать швабру, разбивается яичко, мужик нацеливается в зайца и т. д. Такое начало не может быть названо завязкой, так как действие развивается не изнутри, а извне, большей частью совершенно случайно и неожиданно. В этой неожиданности — один из главных художественных эффектов таких сказок. За экспозицией следует цепь (кумуляция)».[2]

Обобщая наблюдения В. Я. Проппа, Н. Д. Тамарченко в работе, посвященной функционированию архаических сюжетных схем в различных жанровых типах романа, выделил несколько устойчивых элементов кумулятивной структуры: ее компоненты должны быть однородными; их *нанизывание* происходит по возрастанию, по формуле арифметической прогрессии; кумуляция всегда имеет естественный предел, за которым следует катастрофа, образующая финал.[3] Этот предустановленный финал, названный В. Я. Проппом «веселой катастрофой», завершает цепь случайностей, возникших вследствие нарушения изначального порядка. Достижение рационального предела и иррациональная «запредельность» в нанизывании не могут не сопровождаться смехом.

С кумулятивной сюжетной структурой связан определенный тип персонажа — «либо имеющий непомерные притязания (преувеличивается значение начальной беды, собственные возможности или потребности <…>), либо не понимающий разумные нормы обыкновенной жизни»; он, как правило, «связывается с фигурами дурака или обманщика, плута».[4]

В сюжетной схеме гончаровской «Лихой болести» наличествуют фактически все обязательные компоненты кумулятивной модели. В экспозиции повести звучат признания рассказчика о совершенно случайно открывшейся ему «странной и непостижимой эпидемической болезни» его знакомых — семейства Зуровых и их ближайших друзей, «очевидным свидетелем и чуть не жертвою» которой он становится. Имеет место и «беспричинность начала действия», отсутствующая завязка, характерные для кумулятивного сюжета. «Ничтожность» событий и значительность их последствий (финальная катастрофа) также составляют контраст, необходимый в структуре кумулятивного сюжета.

---

[1] Там же. С. 243.

[2] Там же. С. 244. По мысли ученого, «реликтовый» характер принципа кумуляции, отражая стадию незнания «времени и пространства как продукта абстракции», измеряет их «через конкретно данные посредствующие звенья: так ходят слепые, перебираясь от предмета к предмету» (Там же. С. 248).

[3] *Тамарченко Н. Д.* Русский классический роман XIX века. С. 63.

[4] Там же.

Повествование в повести ведется от первого лица, рассказчик выступает и участником событий, и их наблюдателем и интерпретатором. Имя рассказчика — Филипп Климыч — звучит в тексте повести лишь однажды, в жизни Зуровых он появляется случайно, на непродолжительное время и так же внезапно исчезает. Такая функция и такая точка зрения повествователя органичны для данного сюжетного типа, повествователь подобного типа выполняет в сюжетной цепочке лишь «оцельняющую» функцию.[1]

Тяжелое заболевание Зуровых (петербургских жителей, что немаловажно) проявляется, как уже говорилось, в неудержимом стремлении весной и летом к ежедневным загородным прогулкам. В *бегстве* Зуровых из «душного» города к природе и «естественности» находит выражение в обытовленной и травестированной форме комплекс сентименталистских и романтических идей. В передаче не покидающего своего дома Никона Устиновича Тяжеленко эти идеи приобретают не только комически утрированный, но и мистический характер.

Повествование о приступах «несчастной мономании» в семействе Зуровых, *нанизываемое* эпизод за эпизодом, и составляет кумулятивную *цепочку* событий в «Лихой болести». Действие развивается по нарастающей, происшествия во время «прогулок» приобретают все более отчетливые симптомы грядущей *катастрофы*. Поездки в Стрельну, Петергоф, Парголово, Токсово продолжаются и под проливным дождем, и в зной при палящем солнце, что приводит любителей прогулок к слепоте, солнечному удару, обездвижению и т. д. Убедившись в неизлечимости Зуровых, трезвомыслящий и не зараженный страшным «недугом» рассказчик расстается с ними. В эпилоге он получает письмо, из которого узнает, что семейство, совершившее несколько «прогулок» в Финляндию и Швейцарию, уезжает наконец в Америку, где, отправившись на очередную прогулку в горы, назад не возвращается.

Такова сюжетная *цепочка* в «Лихой болести». Герой подобного сюжета, как мы помним, «либо имеет непомерные притязания», «либо не понимает разумные нормы обыкновенной жизни». *Энтузиастам* Зуровым, в полном соответствии с классической схемой, свойственно и то, и другое.

Служит ли в данном случае «реликтовая» схема основой смыслопорождения? Если оставить в стороне оппозицию *мнимой* деятельности Зуровых и гротескной *бездеятельности* Тяжеленко, то сама конструкция сюжета определенно останется содержательной. Главный поддерживаемый ею смысл — случайность происходящих событий, их немотивированная *безначальность*, почти механическая *повторяемость* и *однотипность*. Как одно, так и другое обесценивает и обессмысливает изображенные в повести ситуации. При этом финал

[1] Там же. С. 69–70.

повести кажется недостаточно содержательно мотивированным, избыточно катастрофичным. Пожалуй, для «веселой катастрофы» достаточно было бы и просто отъезда семейства Зуровых в Америку — на сверхотдаленную и сверхдлительную «прогулку». Даже в качестве элемента, заданного обязательным в кумулятивной схеме принципом эскалации, их гибель в горах выгладит преувеличенно драматичной. Остается допустить, что автор уподобил финальное разрешение сюжета — сказочному, лишенному в кумулятивной сказочной схеме какой бы то ни было рациональной логики.

В итоге в повести торжествует ирония, с тем ее оттенком, который и в других гончаровских произведениях будет граничить с романтической иронией, обнаруживающей условность созданного текста как такового.

Если кумулятивный тип сюжета не обеспечивал «восстановления цельности человека и его единства с миром»,[1] то такую задачу выполнял циклический сюжетный тип. Именно он использован Гончаровым во второй *домашней* повести — «Счастливой ошибке». Как было показано выше, ее сюжетное построение сводится к тому, что *случайно* нарушившаяся гармония с миром главного героя в финале полностью восстанавливается.

Представляют интерес и другие случаи обращения писателя к освоенным им в начале творческого пути *исконным* сюжетным моделям. Кумулятивную схему Гончаров использует в очерках «Иван Савич Поджабрин», построенных на цепочечном *нанизывании* эпизодов: «жуир» Поджабрин постоянно переезжает с квартиры на квартиру и становится участником все новых и новых любовных историй. *Язык* сюжетной конструкции демонстрирует безначальность и бесконечность и в итоге полную бессмысленность его «жуирования». Не случайно А. А. Фаустов, исследуя очерковую жанровую природу этого гончаровского текста, в качестве элемента, нарушающего жанровый канон, отметил «бессмысленнось» входящих в «очерки» эпизодов. По наблюдению ученого, сама изображаемая жизнь «словно сопротивляется “классификаторским” усилиям повествователя (не особенно, впрочем, настойчивым) и все время рассыпается на бессмысленные детали. У этой *бессмыслицы* есть, однако, какая-то своя навязчивая логика…».[2] К слову, меняя квартиры, Поджабрин с легкостью совершает именно то, что становится фатально невозможным для Обломова. В данном случае мы имеем пример межтекстовой, интратекстуальной *оппозитивности* ситуаций, каждая из которых развертывается в самостоятельный сюжет.

Циклическая сюжетная модель реализуется и в «Обыкновенной истории», и в «Обломове» (см. подробнее в 4-й главе). А. Молнар пишет по этому поводу: «Роман

---

[1] Там же. С. 73.

[2] *Фаустов А. А.* «Иван Савич Поджабрин» в кругу гончаровских очерков // *Материалы 1998*. С. 277.

Гончарова реализует мифопоэтические принципы построения кольцевой композиции, замкнутого сюжета, в котором на разных уровнях повторяется то же самое действие».[1]

Приемы сюжетопостроения в прозе Гончарова, включающие и «реликтовые» сюжетные модели с их устойчивым *языком*, заслуживают дальнейшего исследования.

1.2.5. Екатерининский институт и институтские сюжеты. Рукописная газета «Сплетня» (1842)

Коллективное *домашнее* творчество Майковых и их друзей и участие в нем Гончарова не ограничилось выпуском «Подснежника» и «Лунных ночей». Осенью 1842 года, после отъезда Николая Аполлоновича и Аполлона в Италию,[2] в доме Майковых начинает выходить юмористическая газета «Сплетня»,[3] в которой Гончаров выступал и как автор, и как персонаж с постоянной маской ленивца. О газете можно судить только по эпистолярным свидетельствам — других не сохранилось. Не сохранились и принадлежавшие Гончарову газетные материалы.

Стоит отметить найденную в кругу Майковых новую литературную форму, далекую от жанровых канонов, возникшую в многообразии популярных в семье игровых и полуигровых коммуникативных форм. Немаловажным было и наличие заинтересованного в материалах газеты адресата — Аполлона Майкова. Переписка домашнего кружка с жившими во Франции и Италии А. Н. и Н. А. Майковыми становится в 1842–1843 годах регулярной, приобретая характер *хроники*. Именно эту особенность эпистолярного общения выделяет Гончаров, сообщая Майковым в письме от первых чисел октября 1842 года: «…веду секретную хронику сердечных институтских дел как секретарь» (XV; *в печати*).

Домашнюю переписку начала 1840-х годов есть основания рассматривать как прообраз хроникальных писем Гончарова с борта фрегата «Паллады», адресованных тем же корреспондентам. Гончаров не то чтобы предугадывает свою роль хроникера экспедиции Е. В. Путятина, он определяет органичную для себя уже в эти годы форму повествования — фиксацию мелких бытовых и психологических наблюдений, жанровых сценок, проходящих

---

[1] *Молнар А.* Поэзия прозы в творчестве Гончарова. Ульяновск, 2012. С. 35.

[2] Н. А. и А. Н. Майковы уехали из Петербурга 19 августа 1842 г.; см. точную дату в дневнике А. Н. Майкова: «Порядок путешествия беспорядочных путешественников. Дневник, веденный мною о виденном и прочитанном во время первого путешествия в Париж и Рим в 1842 году»: «В 6 часов, в середу, 19 авг<уста> мы вышли из Кронштадта» (*ИРЛИ*. № 17305. Л. 2; опубл.: *Майков А. Н.* Путевой дневник 1842–1843 гг. Итальянская проза / сост., подгот. текстов, статьи и комм. О. В. Седельниковой. СПб., 2013. С. 5); см. также: XV; *в печати*. Ошибочная дата отъезда Майковых в Италию — 29 июня 1842 г. — была указана в одном из авторитетных источников: *Златковский М. Л.* Аполлон Николаевич Майков: 1821–1897. Биогр. очерк. 2-е изд., значит. доп. СПб., 1898. С. 21 (повторялась: *Языков Д. Д.* Жизнь и труды А. Н. Майкова: Материалы для истории его лит. деятельности. М., 1898. С. 28; *Баевский В. С.* Майков Аполлон Николаевич // *Русские писатели*. Т. 3. С. 454; *Володина Н. В.* Майковы. С. 108).

[3] См. о газете: *Гродецкая А. Г.* Примечания // I, 619–620; *Балакин А. Ю.* Из разысканий о литературном окружении молодого Гончарова: поэт Яков Щеткин (*в печати*).

перед глазами стороннего, объективного наблюдателя. Повествование в хронике организовано течением времени, естественной последовательностью событий. В ранних письмах оформляется и *домашняя аудитория*, которая останется исключительно актуальной и для эпистолярия Гончарова последующих лет, где именно адресат определяет степень доверия, открытости и, что не менее важно, стилистической свободы автора письма, в том числе и присутствие в тексте масочных, игровых приемов.[1] В письмах возникает то *диалогизированное* слово и тот игровой диалог с адресатом, в котором последний заранее подготовлен к восприятию известной условности текста и чувствует грань между серьезностью и иронией.

Первое упоминание о газете встречается в письме Якова Щеткина Аполлону Майкову от первых чисел октября 1842 года (совместном с Вл. Майковым, Гончаровым, К. А. Майковым и Ю. Д. Гусятниковой). Щеткин писал:

> «О себе не стану тебе ничего рассказывать: есть предметы гораздо занимательнее для тебя — напр<имер>, *пятницы*. После тебя они решительно изменили свой характер: они сделались строги, важны, умеренны; если движение страстей не исчезло, то оно подчинилось самой искусной дипломации <…>. Мы хотим вести хронику всех замечательных событий в нашем союзе, который не ограничивается одною империею цветов — институтом, но заключает в себе и королевство Трузсонию, и Царство жемчужины дам *Пеля*, и вольный город Юнию, и острова, где растет трын-трава, то есть остров Труда, остр<ов> Беспокойного движения, остр<ов> Комплиментов, остр<ов> Марса, город Сибарис (не тот, который ты, может быть, увидишь при Тарантинском заливе; нет! у нас есть свой, доморощенный) и др. Политические события в этих государствах будут исчисляемы каждый месяц, и ты узнаешь положение дел во время твоего отсутствия…» (XV; *в печати*).[2]

Речь в письме идет о Екатерининском институте, в котором с октября 1839 года старшей классной дамой, затем инспектрисой при пепиньерском классе[3] состояла Наталья Александровна Майкова,[4] по воспоминаниям А. В. Старчевского, «дама превосходно образованная и воспитанная, одаренная внешними прекрасными качествами и остроумием».[5] В начале 1840-х Гончаров вместе со старшими и младшими Майковыми, дядей и племянником Солоницыными и другими участниками майковского домашнего кружка регулярно посещал «пятницы» в институте. В этом кругу сложился своеобразный шутливо-игровой ритуал отношений с пепиньерками, отразившийся в переписке и в двух

---

[1] См. об этом, например: *Пинженина Е. И.* Литературная «игра» в эпистолярии И. А. Гончарова // Игра как прием текстопорождения: колл. моногр. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2010. С. 74–80.

[2] Подлинник: *ИРЛИ*. № 17370. Л. 13.

[3] Екатерининский институт — женский педагогический институт ордена Св. Екатерины, основанный в Петербурге в 1798 г.; находился на наб. Фонтанки, д. 36 (ныне один из корпусов Российской национальной библиотеки). Пепиньерки (от фр. pépinière — питомник, рассадник), ученицы пепиньерского класса (существовал в Смольном, Патриотическом, Екатерининском и др. женских институтах), в котором выпускницы проходили дополнительный одно- или двухгодичный курс обучения.

[4] О Н. А. Майковой как участнице рукописных домашних изданий см. выше. О ее должности в институте см.: Список слушателей, преподавателей и учениц Екатерининского института за 1842 г. — *РГИА*. Ф. 759. Оп. 94. № 213. Л. 3.

[5] *Старчевский*. С. 376.

«домашних», не публиковавшихся при жизни Гончарова очерках — <«Хорошо или дурно жить на свете?»> (<1841–1842>) и «Пепиньерка» (1842).[1]

Письма Майковых и их ближайших друзей содержат любопытные сведения о любви и ревности, о «буре сердец», которой вместе со всеми был захвачен и Гончаров. Институт называется в них «раем», «жилищем ангелов», «островами блаженных», «империей цветов», пепиньерки — «Ангелами», «блаженными» («блаженные» — также и посетители института мужчины), так же они названы и в обоих указанных очерках Гончарова.[2]

За каждой аллегорией в процитированном письме стоит конкретное лицо, которое легко устанавливается благодаря переписке Майковых. Характерно «ролевое» поведение в домашнем кружке, обстановка игры, в которой Гончаров принимал самое живое участие: город Сибарис представляет именно он.

Своим названием королевство Трузсония обязано дому генерала И. Х. Труссона (Трузсона)[3] на Новоисаакиевской ул., д. 21, где в это время жили Майковы.[4] Царство жемчужины дам *Пеля* — это дом петербургского архитектора и домовладельца А. Х. Пеля[5] на Литейной ул., № 36,[6] в котором жила с матерью Е. В. Толстая.[7] Под именем «принцессы Жемчужины» она, а ее мать как «королева Барбара Жемчужного королевства»[8] упоминаются и в других письмах семьи Майковых этого времени.[9] Вольный город Юния — это Ю. Д. Гусятникова (в замуж. Ефремова), племянница Евг. П. Майковой, позднее постоянный адресат Гончарова. Остров Труда — легко узнаваемый, «любивший труд до самозабвения», В. Андр. Солоницын. Остров Беспокойного движения — В. Ап. Солоницын, о котором уже

---

[1] См.: *Балакин А. Ю.*, *Гродецкая А. Г.* Неизвестный очерк И. А. Гончарова «Пепиньерка» // *РЛ*. 1997. № 3. С. 114–136; также: I, 507–531, 804–820.

[2] «Острова блаженных», или Элизиум, Елисейские поля (место пребывания душ праведников), — образ, восходящий к классическим произведениям античности (упоминается в «Одиссее» Гомера (песнь IV), «Энеиде» Вергилия (песнь VI), «Трудах и днях» Гесиода и др.) и определяющий в обоих «институтских» очерках Гончарова ряд важнейших как поэтических, так и пародийно-иронических мотивов.

[3] *Иоганн* (Иван Христианович) *Труссон* (Трузсон), фон (ок. 1780–1843) — инженер, генерал-лейтенант.

[4] См. адрес на конверте письма Ап. Майкова матери от 7 ноября 1842 г. из Италии — *ИРЛИ*. № 16994. Л. 10 об.; также: *Нистрем К.* Адрес-календарь санктпетербургских жителей: В 3 т. СПб., 1844. Т. 1. С. 42. Ныне — ул. Якубовича, д. 22 (дом сохранился). В январе 1844 г. после возвращения из-за границы Майковы переедут на Галерную ул., д. 17 (адрес указан в письме В. Андр. Солоницына Гончарову от 6 марта 1844 г. — см. раздел: *Приложения*).

[5] *Александр Христофорович Пель* (1809–1902), петербургский архитектор и домовладелец; в 1830–1860-х гг. им построено ок. 70 доходных домов, в основном в Литейной части. О жилых домах Пеля на Литейном пр. см.: *Исаченко В. Г., Питанин В. Н.* Литейный проспект. Л., 1989. С. 136–137; Зодчие Санкт-Петербурга: XIX – начало XX века. СПб., 1998. С. 1019–1020.

[6] О нем Гончаров вспомнит в письме к В. А. Толстой от 28 сентября 1856 г.: «…именно на Литейной, в том самом доме, где жили некогда Вы: то есть в доме, бывшем Пеля, а теперь *принадлежащем Духовному ведомству*» (*ГМ*. 1913. № 12. С. 251). Ср.: *Цылов Н.* Описание улиц С.-Петербурга и фамилии домовладельцев к 1863 году. СПб., 1862. С. 196.

[7] *Елизавета Васильевна Толстая* (в замуж. Мусина-Пушкина; 1827–1877), знакомая семьи Майковых, предмет серьезного увлечения Гончарова в 1855–1856 гг.

[8] *Варвара Александровна Толстая* (рожд. Мусина-Пушкина), знакомая семьи Майковых; мать Е. В. Толстой.

[9] См.: *ИРЛИ*. № 17370. Л. 14.

говорилось как об участнике рукописных изданий. «Беспокойного» Солика в одном из писем Аполлону (осени 1843 года) портретировала Евг. П. Майкова: «…Соляша все так же неугомонен в своих движениях и еще более вертит голову свою в галстуке с тех пор, как *объявлен* решительно влюбленным в Паравиковскую».[1] Остров Комплиментов — Яков Щеткин, также уже упоминавшийся участник домашних рукописных изданий. О его амплуа мастера комплиментов находим свидетельство в письме В. Андр. Солоницына к Ап. Майкову от 28 апреля 1843 года, где он писал: «Щеткин принес мне письмо для отправления вместе с моим. Не думая, что тут были какие секреты, я прочел его и нашел комплимент мне и Гончарову. Вздор! Верно, ты сам согласишься в неосновательности суждений бедного Щеткина, а после этого и ненужный комплимент падает».[2] Игра в комплименты, судя по всему, была одним из постоянных семейно-домашних развлечений в кругу Майковых. В письме к Ю. Д. Ефремовой от 25 октября 1847 года Гончаров специально отмечал шесть произнесенных им комплиментов, намекая на хорошо знакомую адресату домашнюю игровую ситуацию (см.: XV; *в печати*). Остров Марса — это Константин Майков, офицер Измайловского полка, также уже упоминавшийся постоянный участник домашнего «кружка».

Инициаторами издания газеты были Валериан Майков и Яков Щеткин, о чем Евгения Петровна неоднократно сообщала сыну в Италию,[3] а Константин Аполлонович Майков уточнял: «Мы издаем газету “Сплетню”, в которой я ревностный сотрудник. Перо мое отличается множеством резких “дергунов”, при чтении которых Яша удаляется, а остальные затыкают рты платочками» (далее в письме следуют примеры «дергунов» весьма фривольного свойства).[4] В одном из ответных писем Аполлон Майков откликался: «Радуюсь вашему общему занятию газетою. Жаль, что не могу сам посплетничать. — Сплетничать за глаза неловко. Не теряйтесь».[5]

Подробные сведения о газете находим в письме Владимира Майкова брату от 24 октября 1842 года: «В два дня у нас уже стала зима; снег такой большой, что вчера, возвращаясь из Трузсонского королевства (так в газете называется маменькина квартира), Иван Александрович и Хрюшечка <т. е. младший Солоницын, Солик> насилу дошли до своих королевств <...>. Вот вам имена всех островов: 1. корол<евство> Трузсония, 2. корол<евство> Новой Флориды (инстит<ут>), 3. вольный город Урания (Юния), 4. остр<ов> Труда (Влад<имир> Андр<еевич>), 5. остр<ов> Непрерывного движения (Солик), 6. остр<ов> Марса (дядя Константин), 7. остр<ов> Покоя (Ив<ан> Ал<ександрович>),

[1] *ИРЛИ*. № 17374. Л. 43. Паравиковская — одна из пепиньерок Екатерининского института.
[2] *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 68. Л. 2 об.
[3] См.: *ИРЛИ*. № 17374. Л. 8, 42 об., 44 об.; письма датируются осенью 1842 г.
[4] Там же. Л. 45.
[5] *ИРЛИ*. № 16994. Л. 37 об. <осень 1842 г.>.

остр<ов> Непостоянства (Валерка), остр<ов> Комплиментов (Як<ов> Алекс<андрович>). Вообще газета приводит в деятельность всех».[1]

В письме Валериана Майкова в Италию вновь перечислены все острова, причем Гончаров упомянут как «Принц Сарданапал»: «4 числа (ноября. — *А. Г.*) у королевы Трузсонской был обеденный стол, украшенный присутствием Королевы Барбары и августейших дочерей ее. Во время обеда возник спор между принцессою Жемчужиною (Лиза), принцем Сарданапалом (Гончаров) и принцем Валерием о прелестях принцессы Лилии...».[2]

Здесь же помещены выписки из «издаваемой Яшею газеты», однако стилистика этих «статей» никак не позволяет приписать их Гончарову. Наконец, в письме от 19 декабря 1842 года Евгения Петровна сообщала о состоявшемся 6 декабря чтении газеты: «...у меня были гости <...> читали газету преинтересную: Ив<ан> Алекс<андрович> и Яша чудо какие статьи пишут и много смешат нас».[3]

Процитированные письма воссоздают атмосферу, в которой рождались ранние *домашние* произведения Гончарова и служат необходимым комментарием к ним.

1.2.6. К типологии оппозиций: *идеал–действительность*, *поэзия–проза* в этюде <«Хорошо или дурно жить на свете?»> (1841–1842)

Небольшой домашний «этюд» <«Хорошо или дурно жить на свете?»>, не публиковавшийся при жизни писателя, имеет автограф, и это единственный автограф среди ранних текстов писателя.[4] Заглавие и подзаголовок написаны на обложке неизвестной рукой: «Хорошо или дурно жить на свете», подзаголовок: «Философско-эстетический этюд». Текст впервые был опубликован в 1825 году в Праге Е. А. Ляцким, в России — А. Г. Цейтлиным.[5]

«Этюд» имеет несомненную документальную ценность. В начале 1840-х, как уже говорилось, Гончаров вместе с участниками майковского домашнего кружка регулярно посещал «пятницы» в Екатерининском институте, где инспектрисой при пениньерках состояла Н. А. Майкова. За аллегорическими персонажами-масками «этюда» легко угадываются реальные лица, характер их взаимоотношений, общая атмосфера «кипящей» в домашнем кружке жизни. Важна включенная в текст самохарактеристика Гончарова («Прихожу сюда и я, мирный труженик на поприще лени...» — I, 510), отражающая его устойчивое амплуа в домашнем кругу. Представляют интерес и детали, связанные с В. Андр.

---

[1] *ИРЛИ*. № 17374. Л. 8 об.
[2] Там же. Л. 14. Принцесса Лилия — одна из пепиньерок.
[3] *ИРЛИ*. № 17374. Л. 10.
[4] *ИРЛИ*. Ф. 166. № 1367 (а).
[5] *Ляцкий*. С. 119–127 (с неточностями); *Цейтлин*. С. 445–449 (также с неточностями). См. текст и примеч.: I, 507–513, 804–811.

Солоницыным. Образ «*питомца дела и труда*» (о цитатности этой формулы, как и о *страсти* к труду самого Солоницына речь шла выше) в гончаровском «этюде» дополняется рядом выразительных черт, к примеру, свидетельством о его «эпикуреизме» (см.: I, 510).

Гончаровский «этюд» построен, как и его ранние повести, на игре разнообразными стилевыми приемами, на демонстративном столкновении *стилевого* и *нестилевого* слова, «поэтизмов» и «прозаизмов» (разговорные обороты, канцеляризмы, грубоватые каламбуры). В текст вплетены многочисленные для небольшого произведения цитаты и реминисценции из Жуковского, Крылова, Грибоедова, Пушкина.

Этюд начинается вопросом: «Хорошо или дурно жить на свете?», на который следует ответ: «И да и нет. Жизнь состоит из двух различных половин: одна практическая, другая идеальная» (I, 507). Шутливо-игровая экспозиция «этюда», напоминая экспозицию в «Счастливой ошибке», представляет собой сверхконцентрацию романтических «общих мест» и хрестоматийных цитат, всем известных и не нуждающихся в пояснении. В тексте развертывается оппозиция *идеала–действительности* (*мечты–существенности*). Как поясняет повествователь, в *практической половине* жизни «мы — рабы труда и забот; она отравлена существенными потребностями: каждый, как пчела, ежедневно обязан принести, для *общей пользы, каплю своего меда* в бездонный улей света» (I, 507). В этой *половине* — «властелин ум», и эта же практическая жизнь — «как томительный сон, как давление ночного духа; от нее пробуждаешься, как от обморока, к другой половине жизни. Не такова последняя: в ней уже нет муравьиных хлопот и *мышьей беготни* к пользе общей». В одной части оппозиции, как видим, сосредоточены: *труд, польза* и *ум*. При этом аллегориями прозаического труда, знаками его *мелкости, суетности* и *массовости* (он — удел *толпы*) выступают *пчелиная* деятельность, *муравьиные* хлопоты и *мышья* беготня. Последние две аллегории отсылают к известным поэтическим текстам (*чужое* слово графически выделено): пчела, приносящая «для *общей пользы, каплю своего меда*», отсылает к басне Крылова «Орел и Пчела» (1812); образ «мышей беготни» — к пушкинским «Стихам, написанным ночью во время бессонницы» (1841).[1]

Другая половина — «половина эстетическая: в ней простор сердцу, открывающемуся тогда для нежных впечатлений, простор сладким думам, тревожным ощущениям и бурям, тоже не умственным и политическим, бурям души, освежающим тяготу вялого существования. Тут свои идеальные радости и печали, как улыбка сквозь слезы, как солнечный луч при дожде. <…> Тогда в существовании господствует какая-то легкость,

[1] Это поэтическое включение служит основанием и для уточнения датировки «этюда» (см. подробнее: I, 804).

свобода, и человек не клонит головы под тяжестию неотвязчивой мысли о долге, труде и обязанностях» (I, 507).

Место, где открывается возможность приобщения к *идеальной, эстетической* половине жизни — «очарованный замок», «замок фей», царство женщин. Показательно, что это заколдованное *спящее* царство.

> «Вступаем в другой мир. Перед нами тянутся длинные, бесконечные переходы, убегающие от взора куда-то вдаль. Здесь царствует таинственный сумрак, глубокое безмолвие, как будто мы попали в очарованный замок, где всё живущее обращено в камень жезлом могучего чародея, а между тем как много тут жизни, сколько бьется юных, горячих сердец. Да! это точно — замок фей! здесь нет и не может быть того неприятного шума, который раздается вокруг: то грубая возня мужчин, а их здесь нет... ты в царстве женщин. Но где же феи? Вон, смотрите, что там за тень пробирается вдоль стены неслышными, мерными шагами, склонив голову, и вдруг исчезает на перекрестке, как сторожевая дева Громобоева замка, свершающая свой печальный черед в ожидании Вадима? То странствует дежурная пепиньерка, зевающая в ожидании 9 часов вечера. <…> А что за воздух! как сладко дышать им! какие радужные мечты и трепетные думы навевает он на душу и сердце» (I, 508).

Образ очарованного замка восходит к балладному диптиху В. А. Жуковского «Двенадцать спящих дев» (ч. 1: «Громобой», 1810; ч. 2: «Вадим», 1814–1817). Подразумевается и пародийное использование этого балладного сюжета в «Руслане и Людмиле» (1817–1820), а именно посещение Ратмиром «терема отрадного» (песнь 4-я). Как и экспозиция «этюда», образ «жилища фей» выстраивается на смешении *готовых* формул, относящихся к разным стилевым системам: это и балладный заколдованный замок, и античные острова блаженных и, наконец, — школа, также образ с широким поэтическим ореолом. Школу возглавляет «величаво-стройная жена» (I, 509), т. е. в образный ряд включается пушкинское «В начале жизни школу помню я…» (1830; ср.: «Смиренная, одетая убого, / Но видом величавая жена / Над школою надзор хранила строго»).

В *спящем* женском царстве — происходит спасительное *пробуждение* героев этюда от «обморока», «томительного сна» деятельной, «скучно-полезной» жизни. Парадоксальная двойственность сюжетной ситуации (пробуждение от сна происходит в спящем замке) в данном случае объясняется игровым контекстом. Однако семантическая двойственность мотива *жизни-сна* сохранится и позднее в прозе Гончарова — в двоящихся смыслах каждого из членов оппозиции *сон–деятельность*, где сон может приобретать значение *снотворчества*, поэтической грезы, деятельности воображения, деятельность же может предстать пустой суетой, усыпляющей своей механистичностью.

Шутливый «философско-эстетический этюд» теснейшим образом связан с произведениями зрелого Гончарова. В нем, как отметил еще его первый публикатор Е. А. Ляцкий, «намечаются зародыши тех дуалистических представлений о “материальном” и “идеальном” и тех образов, характеризующих душевные движения и состояния, которые впоследствии разовьются и станут типичными выразителями гончаровской мысли. На

первом плане, конечно, предпочтение, оказываемое Гончаровым эстетической половине жизни перед другой — скучно деловой; затем идут другие, часто повторяемые впоследствии выражения — игра ума и чувств, бури души, освежающие тяготу вялого существования, музыка сфер — все это разобьется потом на производные образы и замелькает в стиле Гончарова — в описательных сценах, как и в речах героев».[1]

Показательно и позднейшее автоцитирование, свидетельствующее об устойчивости образно-поэтических средств писателя. Так, цепь вопросов, открывающая описание «пространной залы» в институте («Где мы? Что за славное такое место? тепло, светло, отрадно» — I, 509) отчасти повторится в «Сне Обломова» («Где мы? В какой благословенный уголок земли перенес нас сон Обломова? Что за чудный край!» — IV, 98). Образ спящего царства, один из ключевых в творчестве писателя, возникнет во «Фрегате “Паллада”», «Обломове», «Обрыве», где будет соотнесен с фольклорным, а не с литературным источником, как в раннем «этюде». Прозвучавшие в раннем тексте рассуждения об «идеальных радостях» и «презренной пользе» найдут отражение в диалогах Александра и Петра Адуевых в «Обыкновенной истории», Обломова и Штольца в «Обломове». Оппозиция двух путешествующих *партий* — «ученой» и «артистической», войдет в повествовательную структуру «африканской» главы «Фрегата “Паллады”». И шире — идеей несовместимости «двух различных половин жизни», практической и идеальной, в целом определяется тип сознания гончаровских героев-идеалистов — Адуева, Обломова, Райского.

[1] *Ляцкий*. С. 118–119.

1.3. Раннее творчество Гончарова: утраченное, ненайденное, приписываемое

1.3.1. Атрибуция анонимных произведений в рукописных изданиях Майковых

В писательской биографии Гончарова до «Обыкновенной истории» по-прежнему остается много пробелов, нерешенных (и нерешаемых) или же спорных вопросов. Не стоит забывать, что и задача обнаружения и атрибуции ранних текстов, при жизни Гончаровым не опубликованных, была решена далеко не сразу. Публикация четырех стихотворений (1835), повестей «домашнего содержания» («Лихая болесть», 1838; «Счастливая ошибка», 1839) и этюда <«Хорошо или дурно жить на свете?»> (1841–1842) состоялась, как уже говорилось, только в 1920–1930-е годы (публикаторы: А. П. Рыбасов, Е. А. Ляцкий, Б. М. Энгельгардт). Установление авторства упрощалось тем, что в «Подснежнике» и «Лунных ночах» тексты были подписаны либо инициалами Гончарова, либо его полным именем. Этюд <«Хорошо или дурно жить на свете?»> имеет автограф, и — стоит еще раз подчеркнуть — это единственный ранний гончаровский автограф, все остальные тексты известны только в копиях.

Наконец, очерк «Пепиньерка», небольшой и вполне *домашний*, относительно недавно был найден А. Ю. Балакиным.[1] Текст, который безуспешно разыскивали в течение многих лет исследователи Гончарова, был атрибутирован ему прежде всего на основании упоминания «Пепиньерки» в одном из писем писателя, также на основе лингво-стилистического анализа и по ряду отраженных в тексте документально-биографических данных.

До сегодняшнего дня остаются неразысканными и неатрибутированными те помещенные Гончаровым анонимно в «Библиотеке для чтения» «компиляции и переводы», о которых он упомянул в рукописи мемуаров «В университете» (см. выше). Не только их анонимность затрудняет в данном случае атрибуцию, но и широко известная стилистическая унифицированность всех публиковавшихся в журнале Сенковского материалов. Редактор журнала, как известно, «бесцеремонно переделывал, дополняя, изменяя, сокращая статьи (и даже повести) своих сотрудников».[2] Как вспоминал о Сенковском А. В. Старчевский, «все оригинальные и переводные статьи известных литераторов проходили чрез его редакцию, т. е. получали форму и изложение, принятые в “Библиотеке для чтения”. Повести же и рассказы второстепенных писателей подвергались нередко значительным переделкам <…>.

---

[1] См.: *Балакин А. Ю.*, *Гродецкая А. Г.* Неизвестный очерк И. А. Гончарова «Пепиньерка» // *РЛ*. 1997. № 3. С. 114–136; текст и примечания см.: I, 514–533, 811–820.

[2] *Каверин В. А.* Барон Брамбеус: История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». М.: Наука, 1966. С. 62.

Не раз случалось, что он не дочитывал рукописи: повесть нравилась ему по своему сюжету <…>, он отдирал конец рукописи и приписывал свой».[1]

Мемуарные источники, а их немного, сообщают единичные и не всегда надежные данные о ранних опытах Гончарова. Так, упоминание С. Шпицером несохранившегося рассказа «Подснежник»,[2] вероятно, является не более чем отголоском сведений о рукописном журнале Майковых. Г. Н. Потанин упомянул (не называя их) два рассказа, написанные Гончаровым для майковских журналов.[3] Не содержат дополнительной информации и известные мемуары посещавших дом Майковых и знакомых с их «домашней» литературой Панаева, Старчевского и других.

Атрибуция Гончарову анонимных текстов, прежде всего текстов «Подснежника», — ответственная задача, как и дезавуация малоубедительных попыток подобных атрибуций. Помимо дефицита документальных данных, в этой работе возникают проблемы, специфические именно для текстов Гончарова. Метод идейно-тематической атрибуции, основанный на сопоставлении тематики атрибутируемого текста и других произведений предполагаемого автора, как и лингвостилистический метод, опирающийся на понятие авторского идеостиля и использующий статистические данные, в применении к гончаровской прозе также ставят исследователя перед рядом очевидных сложностей. Позицию Гончарова на протяжении всей жизни — как в вопросах общественно-политических, так и литературных — следовало бы назвать самоустранением. Писатель избегал резко заявленных мнений, открытой субъективности, был уклончив в суждениях и оценках, скрываясь, как правило, за самыми общими фразами. Все это становится и стилеобразующей чертой. Вот, к примеру, как определял гончаровский стиль С. А. Венгеров: «Слог Гончарова удивительно плавен и ровен, без сучка и задоринки. Нет в нем меланхолических тонов Тургенева, колоритных словечек Писемского, нервных нагромождений первых попавшихся выражений Достоевского. Гончаровские периоды округлы, построены по всем правилам синтаксиса, и нет у него своего синтаксиса, своей грамматики, как у других писателей нервного темперамента. Слог Гончарова сохраняет всегда один и тот же темп, не ускоряясь и не замедляясь, не ударяясь ни в пафос, ни в негодование. Словом, это такой же “объективный” слог, как объективно творчество Гончарова, такой же ровный слог, как ровен весь художественный темперамент автора “Обыкновенной истории”: несомненная красота его напоминает красоту мраморной

---

[1] *Старчевский А. В.* Воспоминания старого литератора. История «Библиотеки для чтения», 1848–1856 // *ИВ*. 1891. № 8. С. 317.

[2] См.: *Шпицер С.* Забытый классик: Материалы для биографии И. А. Гончарова // *ИВ*. 1911. № 11. С. 684; ср.: *Летопись*. С. 21.

[3] См.: *Гончаров в воспоминаниях*. С. 32.

красавицы Беловодовой из “Обрыва”».[1] У Гончарова не было нервного темперамента, а был темперамент «лимфатический», как сам он его определял. Не было у Гончарова метафоричности Гоголя, не было мощно-тяжеловесного толстовского синтаксиса, он не «писал эссенциями», как Лесков. Лексика Гончарова — литературно нейтральная, чуждая эффектов и экспрессии, «ненавязчивая», «обыденная», как характеризует ее современный исследователь.[2]

Объективность, стилистическая ровность и сглаженность становятся, таким образом, едва ли не основными дефинитивными признаками гончаровской прозы. Согласимся, непросто решать вопросы атрибуции, опираясь на эти признаки. Проще, безусловно, атрибутируются те тексты, в которых есть и «сучки», и «задоринки».

К настоящему времени авторство Гончарова признано для тех произведений, которые рассматривались выше, — четырех стихотворений, двух повестей «домашнего содержания», небольшого этюда <«Хорошо или дурно жить на свете?»> и очерка «Пепиньерка». Таким образом, в качестве материала для сопоставительного анализа мы имеем крайне незначительное количество ранних текстов. Это, кроме того, разножанровые произведения, и все они в той или иной степени отражают неустойчивость и невыработанность авторского стиля.

Известны еще три текста, приписываемые Гончарову, но не включенные в основной корпус его текстов в академическом ПССиП писателя. Это повесть «Нимфодора Ивановна» (1836), рассказ «Красный человек» (1836) и небольшой шутливый этюд — <«О чем Адам и Ева разговаривали при первом свидании?»> (1835).

«Нимфодора Ивановна» была атрибутирована Гончарову О. А. Марфиной-Демиховской, атрибуция легла в основу ее кандидатской диссертации, защищенной в 1956 году, и ряда статей. Текст повести был опубликован Демиховской в массовых изданиях — в 1968 году в газете «Неделя», в 1992 году она издала его в Пскове отдельной книгой вместе с письмами Гончарова к женщинам, в 1993 году та же «Нимфодора Ивановна» была вновь опубликована ею в журнале «Москва».[3]

---

[1] *Венгеров С. А.* И. А. Гончаров. Биографический очерк // Гончаров И. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1899. Т. 1. С. 18.

[2] См.: *Бухаркин П. Е.* «Образ мира, в слове явленный»: (Стилистические проблемы «Обломова») // От Пушкина до Белого: Проблемы русского реализма XIX — начала XX века: Межвуз. сб. СПб.: СПбГУ, 1992. С. 120–121.

[3] См.: *Демиховская О. А.* 1) Неизвестная повесть И. А. Гончарова «Нимфодора Ивановна» // *РЛ.* 1960. № 1. С. 139–144; 2) Раннее творчество И. А. Гончарова. С. 73–78. Также: *Гончаров И. А.* Нимфодора Ивановна. Повесть / публ. О. А. Демиховской // Неделя. 1968. № 1–4. Ср.: *Гончаров И. А.* Нимфодора Ивановна: Повесть. Избр. письма / сост., подгот. текста и комм. О. А. Марфиной-Демиховской и Е. К. Демиховской. Псков, 1992; *Гончаров И. А.* Нимфодора Ивановна. Повесть / публ. О. А. Марфиной-Демиховской // Москва. 1993. № 5. С. 42–67.

Читательскую и издательскую популярность «Нимфодоры» объяснить несложно. Повесть относится к разряду «раздирательных», как подобного рода беллетристику определяли в 1830-е годы, и имеет детективно-мелодраматический сюжет. У героини повести, юной и благонравной Нимфодоры исчезает муж, вскоре обнаруживают его обезображенный труп. В результате разысканий мудрого частного пристава оказывается, что муж Нимфодоры жив и в сообществе со злодейкой-любовницей Аграфеной Стрелецкой убивает мужа Стрелецкой, чей труп и был предъявлен Нимфодоре. В финале изобличенный убийца расправляется со своей сообщницей и кончает жизнь самоубийством. Нимфодора же обретает счастье с другим влюбленным в нее героем.

Принадлежность подобного *кровавого* сюжета Гончарову, казалось бы, маловероятна. Аргументация Демиховской строилась главным образом на том, что повесть носит *антиромантический* характер, пародируя романтические ужасы. Позиция же Гончарова, и как автора «домашних» повестей, и как будущего автора «Обыкновенной истории», была, по мнению О. А. Демиховской, последовательно антиромантической. Драма в повести разыгрывается в семье мелкой чиновницы, и повествование постоянно переключается из сферы ужасного то в сентиментально-чувствительный, то в бытовой план. Отмечалась также анонимность, характеризующая «величайшую скромность» Гончарова, и повторяемость некоторых мотивов в «Нимфодоре» и более поздних гончаровских текстах, в частности, уподобление любви — музыке, а также эпизодический образ сонного толстяка как возможного предтечи Обломова. Однако в повести имеются мотивы и ситуации, совершенно не характерные для Гончарова, проигнорированные исследовательницей. Материал рассматривался ею очень избирательно.

Сомнения вызывает и пародийная природа повести. Пародийность в данном случае толковалась так же расширительно, без учета строгих дифференциальных признаков пародии как жанра, как и в случае с «домашними» повестями (см. выше). Авторскую позицию в «Нимфодоре Ивановне» действительно отличает известная отстраненность в изложении подробностей мелодраматического сюжета, но это не пародийная дистанция. И не иссякающая с годами читательская популярность повести убеждает, что мелодраматизм в ней — не пародийный, а подлинный.

Атрибуция «Нимфодоры Ивановны» была в 1975 году оспорена О. М. Чеменой.[1] Однако и ее контраргументы исчерпывающими признать нельзя. Принадлежность «Нимфодоры Ивановны» Гончарову была признана такими авторитетными специалистами,

[1] См.: *Чемена О. А.* Об одной спорной атрибуции // *РЛ*. 1975. № 4. С. 159–162.

как А. Д. Алексеев, Н. И. Пруцков, Вс. Сечкарев, Л. С. Гейро и некоторыми другими.[1] Точка в спорном вопросе о «Нимфодоре Ивановне» была поставлена статьей А. Ю. Балакина, убедительно доказавшего, что целый ряд упомянутых в тексте сугубо петербургских, локальных топографических реалий и событий, случившихся в столице, относится к концу 1820—началу 1830-х годов, когда находиться в Петербурге и быть их наблюдателем Гончаров не мог.[2]

Анонимный рассказ «Красный человек» был атрибутирован Гончарову московским исследователем В. П. Сомовым в 1976 году.[3] Под текстом рассказа, представляющего собой цепь мистических ужасов, завершающихся комической развязкой (демонический герой оказывается обычным вором), стоит помета: «С английского». Сомов счел помету мистификацией и рассматривал рассказ как оригинальное произведение. Помимо прочего, он признавал авторство Гончарова в «Нимфодоре», поэтому и «Красный человек» рассматривался им в качестве текста, тематически и стилистически близкого этой «гончаровской» повести. Однако недавно были найдены еще два перевода этого текста, опубликованные в 1831 году в «Дамском журнале» (№ 3, 4) и в 1836 году в «Литературных прибавлениях к “Русскому инвалиду”» (№ 19).[4] Здесь же указано и место публикации английского текста-оригинала — «Album Britannique». Таким образом, основные аргументы Сомова оказались несостоятельными.

Во всех случаях наличие в тексте пародийной антиромантической тенденции рассматривалось как основной признак, на основании которого он атрибутировался Гончарову. Другой аргумент в пользу его авторства формулировался примерно так: произведения эти написаны не новичком в литературе, выдают зрелого автора с устоявшимися взглядами и самостоятельной литературной позицией, следовательно, никто, кроме Гончарова, в том кругу, в котором эти вещи создавались, их автором быть не мог. Исключая одну фигуру — Владимира Андреевича Солоницына, который, как правило, при всех попытках атрибуции анонимных текстов, выступал конкурентом Гончарова.

Круг авторов в «домашних» изданиях был достаточно широк, что и было нами продемонстрировано выше. Это многочисленные московские и петербургские родственники Майковых, их ближайшие друзья, сокурсники Аполлона и Валериана по университету,

---

[1] См.: *Летопись*. С. 20; *Пруцков*. С. 6; *Захаркин А. Ф*. Роман И. А. Гончарова «Обломов». М.: Учпедгиз, 1963. С. 14; *Setchkarev*. P. 17; *Гейро Л. С*. Гончаров Иван Александрович // *Русские писатели*. Т. 1. С. 625. Противоположной точки зрения придерживалась Е. А. Краснощекова (см.: *Краснощекова*. С. 446).

[2] См.: *Балакин А. Ю*. Был ли Гончаров автором повести «Нимфодора Ивановна» // *Материалы 2003*. С. 277–290.

[3] *Сомов В. П.* Анонимная повесть «Красный человек» в рукописном журнале Майковых // И. А. Гончаров: Новые материалы о жизни и творчестве писателя. Ульяновск, 1976. С. 99–118.

[4] Оба перевода найдены А. Ю. Балакиным.

служащие Департамента внешней торговли. Среди авторов были известные и малоизвестные литераторы: В. Г. Бенедиктов, И. П. Бороздна, П. П. Ершов, И. Г. Карелин и другие.

Большинство прозаических текстов в «Подснежнике» и «Лунных ночах» подписаны. Так, неизменно подписывали свои сочинения Евг. П. Майкова, начинающие Аполлон и Валериан. Стоит попутно еще раз отметить, что оригинальная и талантливая юношеская проза Аполлона Майкова — а он поместил в «Подснежнике» и «Лунных ночах» шесть прозаических сочинений, — никогда не публиковалась и не была предметом специального исследования.

Но далеко не все авторы «Подснежника» были выявлены на тот момент, когда делались попытки атрибуции анонимных текстов. Так, среди авторов рукописных изданий вообще не упоминался Е. Ф. Корш, привлеченный к сотрудничеству Солоницыным. Имя Корша было раскрыто только в *Подснежнике-1838*, где появились за полной подписью два его стихотворения (см. выше), но, вероятно, именно он скрывался под маской Ефима Феоктистовича Куролопатина, сотрудника всех четырех выпусков *Подснежника-1835* (это имя вынесено на обложку). Е. Ф. Куролопатин «прислал» в журнал ответ на предложенный редакцией вопрос: «О чем Адам и Ева разговаривали при первом свидании?» — написанный в стилистике Сенковского «Рассказ Евы. Перевод с одного из вавилонских наречий».[1] Этот текст был атрибутирован В. П. Сомовым Солоницыну попутно с атрибуцией Гончарову другого ответа на тот же вопрос — письма безымянного чиновника, пародирующего канцелярско-бюрократический стиль.[2] Без учета Корша как возможного автора первого ответа на вопрос редакции, атрибуция Сомова, построенная главным образом на сопоставлении пародийного «письма» в «Подснежнике» и примеров пародий и стилизаций в гончаровских текстах, не выглядит убедительной. Если допустить, что господином Куролопатиным был не Солоницын, как считал Сомов, а Корш, то автором «письма», приписанного Гончарову, вполне мог быть Солоницын, блестяще владевший пародийными приемами. Проза Солоницына малоизвестна и, безусловно, нуждается в дальнейшем исследовании.

Таким образом, на сегодняшний день атрибуцию Гончарову всех трех произведений следует признать неубедительной. Как с точки зрения недостаточного знания исходного

---

[1] См.: *Подснежник-1835*. Л. 81–83 об. Внизу — примечание редактора: «Благодаря почтенного Ефима Феоктистовича Куролопатина за этот любопытный исторический документ, которым вполне разрешается вопрос о первой беседе Адама и Евы, редакция “Подснежника” остается в приятной надежде, что Ефим Феоктистович не откажется и вперед украшать “Подснежник” своими трудами по части древней истории. Кстати, ныне представляется новый предмет для его ученой изыскательности — разрешение сделанного в этой тетради вопроса: “Кто, когда, по какому случаю и зачем установил такой порядок, что мужчины волочатся за женщинами, а не женщины за мужчинами?”» (Там же. Л. 83).

[2] Там же. Л. 70–72. См.: *Сомов В. П.* Редакция «“Подснежника” имеет честь предложить...» (О неизвестной пародии И. А. Гончарова) // *РЛ*. 1970. № 3. С. 92–99.

материала, так и с точки зрения методик атрибуции и системы аргументации авторов названных работ.

Изучение текстов «Подснежника» и «Лунных ночей» позволяет сделать вывод, что других произведений, которые могли бы принадлежать Гончарову, в рукописных изданиях нет. Единственный анонимный текст в *Подснежнике-1836*, который мог бы быть ему приписан, но до сих пор не привлек внимания исследователей, это повесть «Привидение» с подзаголовком «Московская легенда».[1] К числу «гончаровских» текстов она могла бы быть отнесена на тех же основаниях, что и «Нимфодора Ивановна» или «Красный человек». Это рассказ о бедном чиновнике Пчелкине, мечтающем выдать дочь замуж за квартального надзирателя по фамилии Метемпсихоз, любителя выпить и процитировать римских классиков. В бытовой «чиновничьей» повести комически подан популярный у романтиков мотив сомнамбулизма: сомнамбулизмом страдает квартальный надзиратель, который и является по ночам как привидение в дом бедного чиновника. Однако доказать принадлежность «Привидения» Гончарову возможно, лишь выдвигая те же малоубедительные аргументы, которые использовались и прежде — анонимность повести как показатель «скромности» автора, ее художественная отделанность и завершенность, ироническое совмещение «высокого» и «низкого» планов изображения, пародирование типовых романтических мотивов. На основании только этих аргументов (и немногих других) «Привидение» с таким же успехом может быть приписано перу редактора «Подснежника» — В. Андр. Солоницына, как ему же вполне могли принадлежать «Нимфодора Ивановна» и «Красный человек». Хотя по-прежнему нельзя исключить и возможность иного авторства.

Анонимная повесть «Привидение» (из рукописного *Подснежника-1836*) помещена в разделе «Приложения» (публикуется впервые). Установление авторства для этого текста — яркого образца жанрового ссмешения «фантастической» и «чиновничьей» повестей, — дело будущего. Однако и неатрибутированный текст имеет право, как нам представляется, быть введенным в научный оборот. Даже оставаясь анонимным, он уточняет представление о том ближайшем литературном контексте, в котором создавались ранние произведения Гончарова.

1.3.2. Играл ли Гончаров в «секретари»: к атрибуции ранних текстов

К майковскому периоду относятся несколько ранних «автографов» Гончарова, напрямую не связанных с его художественным творчеством и известных как «Вопросы и

[1] Она была лишь упомянута В. П. Сомовым; см.: *Сомов В. П.* Анонимная повесть «Красный человек»… С. 100.

ответы при игре в “секретари”». Этот сам по себе интереснейший документ был впервые опубликован в 1925 году Е. А. Ляцким,[1] писавшим по этому поводу:

> «До нас дошел <…> один крайне любопытный памятник той среды и эпохи — пожелтевшие листки “вопросов и ответов”, этой затейливой старинной игры в секретари, которой так любили занимать себя в долгие осенние и зимние вечера наши предки. Среди различных почерков, принадлежность которых полностью, в условиях настоящей работы, установить невозможно, ясно различимы, однако, почерки Ивана Александровича, Евгении Петровны, Аполлона, Валериана и Владимира Майковых; о других можно было бы только гадать. В “вопросах и ответах” характерно отразилась та затейливая вязь слова, намека и чувства, которая, под видом игры и шутки, скрывает оттенки истинных влечений и мыслей. В атмосфере “amitié amoureuse” вечные “он” и “она” тянутся друг к другу, испытывают, сомневаются, поверяют один другому сокровеннейшие движения, понятные только им и скрытые от третьих лиц оболочкой смеющихся слов. Под учтивой холодностью и кажущейся невинностью выражений таятся сложные переплеты, серьезные и полусерьезные любовные интриги, истинный смысл которых живет лишь миг, исчезая подобно тому, как исчезают лучи в беге солнца на песчаной дорожке сада, с тем чтобы завтра появиться опять, в новом сочетании теней, но в старой из века тянущейся правде и сказке жизни. <…> Игра состоит в том, что участники задают в письменной форме друг другу разные, более или менее замысловатые, вопросы, на которые в письменной же форме необходимо отвечать».[2]

Более точное название популярной в первой половине XIX столетия (и позднее) салонной игры — «секретарь» (фр. «secrétaire»). В нее играли при Дворе, известны «секретарские» стихотворные опыты В. А. Жуковского, в тургеневском «Дыме» в «секретари» играет великосветское общество на водах.[3]

Автографы игры в семье Майковых представляют собой 128 небольших листков (обрывков) бумаги, заполненных вопросами и ответами с одной или же с обеих сторон.[4] Датировав их 1843–1844 годами, Ляцкий опубликовал (с неточностями) 68 пар вопросов и ответов, из которых 2 вопроса и 8 ответов безоговорочно атрибутировал Гончарову и 2 ответа — ему же, но со знаком вопроса.

Вслед за Ляцким два «гончаровских» ответа воспроизвел в своей монографии А. Г. Цейтлин, по-видимому усомнившись в атрибуции десяти других (он не видел автографов из архива Ляцкого, поступивших в ИРЛИ в 1963 году). Эти два ответа, «написанные почерком И. А. Гончарова», следующие. На вопрос: «Какая власть сильнее: рассудка или любви?» — следовал ответ: «Рассудок никогда не руководствует всеми действиями человека, но любовь очень часто. Мы можем припомнить несколько человек, которые из любви делали глупости или злодеяния, но не вспомним ни одного, который бы силою рассудка уничтожил в себе любовь. Одно время и разлука от нее исцеляют. Люди так

---

[1] *Ляцкий*. С. 127–140.

[2] Там же. С. 126.

[3] Об игре в «secrétaire» как у Майковых, так и у Бекетовых см.: Из неизданной книги Ф. Д. Батюшкова «Около талантов». «В семье Майковых» / публ. П. Р. Заборова // *РЛ*. 2000. № 3. С. 186. Также: *Нарышкина Е. А*. Мои воспоминания. СПб., 1906. С. 143, 222; *Жуковский В. А*. Ответы и вопросы в игре, называемой «секретарь» // Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1959. Т. 1. С. 45. Ср. в «Дыме»: «Кто-то предложил играть в “секретари”, au secrétaire; но это не удалось. Ответы выдавались плоские и не без грамматических ошибок» (*Тургенев. Соч*. Т. 7. С. 338).

[4] *ИРЛИ*. Ф. 163. Оп. 1. № 155. Далее все ссылки на листы этой архивной единицы даются в тексте.

уж созданы». Еще один вопрос звучал так: «По вашему мнению: какой недостаток всех труднее исправить?» Ответ: «Эгоизм и скупость. Эти два недостатка не только трудно, но невозможно исправить: они что старее, то сильнее».[1]

«Мы лишены возможности, за отсутствием в нашем распоряжении автографа, — писал Цейтлин, — датировать эти вопросы и ответы майковского салона. Вероятнее всего, что они относятся к началу 40-х годов. Ответы Гончарова на предлагавшиеся ему вопросы свидетельствуют о зрелости и уравновешенности его воззрений на жизнь, несомненной наблюдательности в вопросах психологии, добродушном юморе, проникнутом, однако, некоторой долей скептицизма».[2]

Прежде всего нуждается в уточнении датировка автографов игры в «секретари». Дата «27 мая 1836» проставлена под единственным текстом — стихотворением Валериана Майкова (Л. 49),[3] не имеющим непосредственного отношения к игре. Один из «секретарских» вопросов (Л. 14) адресован Леониду Майкову, младшему брату Николая Аполлоновича, умершему в 1838 году.[4] Вместе с тем среди вопросов есть и такой, в котором речь идет о впечатлениях Н. А. Майкова от поездки в Италию (Л. 76), а она продолжалась с осени 1842 до начала весны 1843 года.

Судя по всему, Майковы играли в «секретари» на протяжении нескольких лет, уточнить датировку «секретарских» манускриптов позволяет их переписка, главным образом письма Евг. П. Майковой и В. Андр. Солоницына, постоянных и инициативных участников игры. Впервые «секретари» упоминаются в письме Солоницына Майковой от 10 февраля 1835 года, где он пишет: «…пришлю ответы на некоторые ваши вопросы. А вы отвечали ли на мои?». Майкова отвечает 18 февраля: «Посылаю несколько ответов на ваши вопросы…».[5] 14 июня того же года Майкова пишет Солоницыну: «…больно лишаться какой-нибудь иллюзии — иллюзия небо, а существенность земля; конечно, небо лучше земли, но в этом и спору нет; мы это ясно доказали прошедшую зиму в нашем секретарском обществе, манускрипты коего тщательно хранятся еще в наших архивах».[6] «В секретарских наших обществах вы привыкли понимать все галиматии женского пера», — пишет она 7–8 сентября 1835 года и цитирует Солоницына в письме от 12 октября: «...помните, один раз мы играли в секретари и кто-то спросил вас: “Что такое благодарность?”. Вы отвечали: “Память сердца”».[7]

---

[1] *Цейтлин.* С. 443; те же тексты см.: *Ляцкий*. С. 129.
[2] *Цейтлин.* С. 443–444.
[3] Оно опубликовано: *Ляцкий*. С. 136.
[4] См. о нем выше.
[5] *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 4. № 54. Л. 5 об.; Оп. 5. № 73. Л. 2 об.
[6] Там же. Л. 6 об.
[7] Там же. Л. 17, 22 об. «Секретарские» вопросы и ответы содержатся и в письме Майковой Солоницыну от 23 сентября 1835 года Там же. Л. 15).

Архив Майковых сохранил, кроме того, и не зависевшую от «секретарского общества» «свою игру» Евгении Петровны и Солоницына — три страницы ее вопросов и его ответов. «Зачем я буду сочинять повести? Выводя на сцену чувства, я буду говорить о себе: зачем же мне делать выставку из моей души?» — спрашивала Евгения Петровна. Солоницын отвечал: «В повестях выводятся лица разные, следовательно, вы будете говорить в них не о себе и не о своих чувствах; душа ваша не выйдет на выставку». «Мне кажется, — размышляла Евгения Петровна, — что душа моя, до сих пор сохранившая свою свежесть, очерствеет вдруг, внезапно, потому что на нее ужасно несправедливо ропщут и обвиняют в том, чем я всегда гордилась в тайнике моего сердца». «Не знаю, что вы разумеете под тем, в чем вас обвиняют, — отзывался Солоницын. — Но свежесть души есть великая милость Божья, и чем долее она сохраняется, тем способнее человек наслаждаться, хотя в то же время он и огорчается скорее других». «Глубокая моя привязанность до того горяча, что она отравляет существование тех, к кому относится. Почему же это так?» — сетовала Майкова. «Никогда! Привязанность огорчать не может, — возражал Солоницын. — Огорчают другие чувства, которые с ней сливаются». И еще сокровенная мысль Евгении Петровны: «Странное созданье женщина! ей приятно не быть понятой толпою, только бы — в замену того — поняло ее одно существо, ею любимое!» Солоницын уклончив: «Это дело женское: не смею судить». Вновь Евгения Петровна: «Тяжело сгрустнется, когда подумаешь, как недостаточно жизни человеческой на то, чтобы доказать привязанность тому, кому сказало сердце “люблю”». И возражение Солоницына: «Неправда. Привязанность доказывается иногда одним словом, одним взглядом, а для этого не нужно целой жизни».[1]

Представляют интерес и многочисленные «секретарские» заготовки самого Владимира Андреевича — вопросы и им же составленные ответы, изящные «безделки» как в прозе, так и в стихах, своеобразная гимнастика ума и пера. «Правду ли говорят, что с умом, как с скучным гостем, бывает очень скучно?» — спрашивал Солоницын и отвечал:

Полуумье, а не ум
Есть причина нашей скуки,
Наших неприятных дум
И душевной нашей муки.
Ум для счастия не враг:
С ним пройдешь весь мир крещеный —
И не попадешь в овраг,
Как хемницеров ученый.
Он хотя убьет мечты
Нашего воображенья,
Но — в замену суеты —
Даст прямые наслажденья.

[1] Там же. Л. 102–103. Характерно, что и среди автографов из архива Ляцкого имеются листы, на которых Евгения Петровна и Солоницын адресуют вопросы друг другу (Л. 61, 89).

Или другой пример его изящных «безделок». Вопрос: «В каком обстоятельстве верите вы слезе женщины?». Ответ:

Увы! алмазная слеза
Туманит женские глаза
По прихотям капризной воли,
И той слезе не верю я,
Теки она хоть в три ручья,
Коль не течет *от боли*.[1]

«Секретарские» манускрипты, по всем данным, относятся ко времени с 1835 и, как минимум, по 1843 год.

Вопрос идентификации почерка большинства участников «секретарского общества» в настоящее время также может быть решен. К моменту публикации Ляцкий не имел доступа к многочисленным материалам, которые в настоящее время собраны в архиве Л. Н. Майкова (Ф. 166) и позволяют более надежно решать проблемы атрибуции. Это и рукописные журналы, и обширная переписка старших и младших Майковых, многочисленных друзей и посетителей их дома. Письма, начиная с 1834 года, когда семья Майковых переехала из Москвы в Петербург, и до середины 1840-х, представляют ценнейший документальный материал, отчасти восполняющий недостаток гончаровского эпистолярия этой поры.

В обоих опубликованных Ляцким и Цейтлиным парах вопрос принадлежал Константину Майкову,[2] ответ — В. Андр. Солоницыну (Л. 111 и 101). Точно так же и еще 5 текстов, приписанных Гончарову, принадлежат на самом деле В. Андр. Солоницыну (Л. 85 об., 89, 89 об.), авторство оставшихся пяти установить не удалось, однако это не гончаровские автографы. С сожалением приходится признать, что среди «секретарских» манускриптов ни одного автографа Гончарова нет.

Рука Солоницына, не только редактора рукописных изданий, но и их прилежного переписчика (все тексты в «Подснежнике», кроме журнала за 1836 год, и в «Лунных ночах», как уже говорилось, переписаны им), идентифицируется достаточно легко. Кроме того, в его «секретарских» опусах отчетливо ощутимы авторитетность, наставительность, позиция мэтра и безусловный литературный навык. Отточенность и афористичность формулировок — также свойства его пера. Именно Солоницыну, послужившему прототипом Адуева-старшего в «Обыкновенной истории», в не меньшей, но в большей степени, чем

[1] *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 4. № 54. Л. 3–3 об. Сохранились и другие заготовки — листы с 20 «секретарскими» вопросами (Там же. Л. 34–34 об.), например: «Что приятнее в собеседнике: хорошая память или здравый рассудок?»; «Кто теплее верует в Бога: счастливый или несчастливый?»; «В чем состоит та свобода, которой так домогаются женщины?» и т. п.

[2] О К. А. Майкове, младшем брате Н. А. Майкова, офицере Измайловского полка, участнике рукописных изданий, см. выше. Его почерк имеет ряд ярко индивидуальных черт.

Гончарову, были свойственны «зрелость и уравновешенность воззрений» и «некоторая доля скептицизма», о которых писал Цейтлин.

При всем том Гончаров, вне всякого сомнения, участвовал в «секретарском обществе». Среди опубликованных Ляцким вопросов два (неустановленный почерк) адресованы ему: «Ивану Александровичу. 1. Как вы назовете ту женщину, которая живет головою? 2. В какое время человек лучше всего разыгрывает свою роль?» (Л. 110–110 об.). Ответы Гончарова на эти вопросы не сохранились.

Интересно и другое — отзвуки игры в «секретари» в ранней прозе писателя. В «Счастливой ошибке», к примеру, сентенция о человеческом несчастье очень напоминает ответ на один из вопросов третьего выпуска *Подснежника-1835*: «Какого человека можно назвать несчастным в полной мере?».[1] Несколько запоздавший ответ Гончарова, относящийся к 1839 году (этим годом датируется повесть), звучал так: «По-моему, какая бы ни была причина горя, но если человек страдает, то он и несчастлив. От расстройства ли нерв страдает он, от воображения ли или от какой-нибудь существенной потери — всё равно. Для измерения несчастия нет общего масштаба: о злополучии должно судить в отношении к тому человеку, над которым оно совершилось, а не в отношении ко всем вообще; должно поставить себя в круг его обстоятельств, вникнуть в его характер и отношения» (I, 81).

Игра в «секретари», как и другие занятия майковского семейно-литературного «общества», не прошла бесследно для гончаровского творчества, вобравшего в себя — с истинно фламандским вниманием к мелочам — и эту характерную подробность *домашнего* литературного быта эпохи.

[1] *Подснежник-1835*; вклейка между Л. 115 и 116. Там же имелись еще два вопроса: «Что вы предпочитаете: сто лет молодости или старость, но здоровье при бессмертии?»; «Кто, когда, по какому случаю и зачем установил такой порядок, что мужчины волочатся за женщинами, а не женщины за мужчинами?».

1.4. Дом Майковых в перспективе биографии и творчества Гончарова

Близость Гончарова с семьей Майковых — явление нескольких десятилетий. И если начальный этап этой близости в достаточной степени к настоящему времени документирован и изучен (что и составило материал данной главы), то исследование дальнейших контактов писателя с Майковыми и их ближайшим окружением — дело будущего. Большое значение будет иметь публикация писем Гончарова 1850-х — 1870-х годов.

На текущем этапе биографических исследований имеет смысл подвести промежуточные итоги.

Благодаря знакомству с Николаем Аполлоновичем и Евгенией Петровной Гончаров стал частым посетителем нескольких петербургских домов, с которыми старшие Майковы были дружески связаны. Ниже приводятся краткие сведения о лицах из окружения Майковых и Гончарова, которые ранее не были упомянуты ни в биографической, ни в научной литературе, в том числе и в *Летописи* А. Д. Алексеева.

Азаревичи (Азаревичевы). *Александр Аполлонович Азаревич* (Азаревичев) (1805–1870), горный инженер, к концу жизни гвардии полковник; по ряду данных, внебрачный сын директора Императорских театров Ап. Ал. Майкова, отца Н. А. Майкова; носил фамилию матери, актрисы (фигурантки) Азаревич.[1] А. А. Азаревич — второй муж Н. А. Майковой (рожд. Измайловой), инспектрисы Екатерининского института (см. о ней выше). Сведения более позднего времени о Н. А. Азаревич содержатся в воспоминаниях Н. К. Багратион-Имеретинского, относящихся к августу 1854 года, ко времени Крымской войны, когда их автор находился в Петергофе. Проникнутый патриотическими настроениями мемуарист сообщал, что ведет деятельную переписку «с одной почтенной личностью. Это была Наталья Александровна Азаревич, дочь писателя Измайлова, умная, просвещенная и вполне русская женщина». Здесь следовала сноска: «Н. А. Азаревич, супруга богатого московского помещика А. А. Азаревича, находилась в родстве с семейством Майкова. Слог — есть человек, и по выпискам можно судить о наблюдательности и уме этой женщины».[2] Автор имеет в виду выписки из двух ее писем о событиях Крымской войны от начала осени 1854 года, которые он включил в свои воспоминания. «Она жила постоянно в Петербурге, — продолжал мемуарист, — имела возможность выезжать в общество и принимать его у себя».[3] С семьей Азаревичей старшие Майковы много лет поддерживала родственно-дружеские отношения. В 1840–1850-х годах в доме Азаревичей бывал и Гончаров, о чем есть упоминания в его письмах.

Бороздны. *Василий Петрович Бороздна* (1793–1850-е), брат поэта Ивана Бороздны (1804–1858), и его жена Любовь Ивановна Бороздна — участники домашних рукописных изданий Майковых (см. выше). Бороздны — старинный дворянский род Черниговской губернии.[4] В прошлом чиновник посольской канцелярии, автор «Краткого описания

---

[1] Ср.: «У Азаревичевой были две дочери, воспитывавшиеся в театральной школе. <…> Был, кажется и сын, дослужившийся потом до полковника» (*Зотов Р. М.* Записки // *ИВ*. 1896. Т. 65. С. 36).

[2] *Имеретинский Н., кн.* Из записок старого преображенца. 1854 год // *РА*. 1884. Кн. III. Вып. 5–6. С. 389.

[3] Там же.

[4] См.: Записки Черниговского губернского статистического комитета. Чернигов, 1868. Кн. 2-я. С. 95.

путешествия Российско-императорского посольства в Персию в 1817 году» (СПб., 1821), В. П. Бороздна в 1840-х годах состоял директором 1-го отделения Экспедиции государственных кредитных билетов (Ассигнационный банк) Министерства финансов. Семья В. П. Бороздны жила в собственном доме на углу Фурштатской (д. 44) и Таврической (д. 12) улиц.[1] Здесь бывали как Майковы, так и Гончаров. Ранее при публикации писем Гончарова (и при их цитировании) Василий Петрович Бороздна, прежде не названный в числе друзей семьи Майковых, ошибочно идентифицировался как Василий Петрович Боткин.[2] Поклоны семье В. П. Бороздны Гончаров регулярно передает в письмах Майковым с борта фрегата «Паллады», о контактах с его семьей также имеются упоминания в письмах писателя.

Тепляковы. *Алексей Григорьевич Тепляков* (1805–1872) — путешественник, дипломат, литератор, издатель сочинений брата, поэта В. Г. Теплякова, автор воспоминаний о нем.[3] Н. А. и Евг. П. Майковы с конца 1830-х годов поддерживали с ним и его семьей дружеские отношения,[4] посещая его вечера с танцами, на которых бывали петербургские литераторы. Так, в декабре 1840 года в числе его гостей были П. А. Плетнев и А. А. Краевский.[5] И сам Тепляков, «презадорный оригинал», как его аттестовал Плетнев, в начале 1840-х был принят в литературных гостиных Петербурга.[6] Сведения о Теплякове имеются в письмах Ап. Майкова начала 1840-х годов.[7] А. Г. Тепляков, его сын и дочери[8] неоднократно упоминаются в письмах Гончарова.

Как уже отмечалось, длительные дружеские контакты связали Гончарова и с друзьями младших Майковых — С. С. Дудышкиным, А. В. Старчевским, И. И. Льховским. Особое место в жизни писателя занял И. И. Льховский, университетский сокурсник Владимира Майкова, ставший одним из самых доверенных его корреспондентов.[9]

Свою историю имеют и отношения Гончарова с младшим Солоницыным (Соликом), сотрудничавшим в 1846–1847 годах по приглашению Вал. Майкова в критико-библиографическом отделе «Отечественных записок», затем — «Современника». После кончины В. Андр. Солоницына Старчевский и Дудышкин поддерживали Солоницына, «не желая, чтоб он опустился и погиб», поскольку «любил играть в карты не по средствам».[10] В 1848–1861 В. Ап. Солоницын служил писцом, затем библиотекарем в Румянцевском музее,

---

[1] См.: *Нистрем К. М.* Адрес-календарь санктпетербургских жителей: В 3 т. СПб., 1844. Т. 1. С. 122–123; Т. 2. С. 413.

[2] См., например: *Летопись*. С. 23; и др.

[3] *Тепляков А. Г.* Воспоминание о В. Г. Теплякове // *ОЗ*. 1843. Т. 28. № 4. Отд. VIII. С. 74–103.

[4] См.: *Солоницын / Майкова*. С. 65, 71, 84, 92.

[5] См.: Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым.. СПб., 1896. Т. 1. С. 176.

[6] Там же. С. 133.

[7] См.: *Майков А. Н.* Путевой дневник 1842–1843 гг. Итальянская проза. С. 49, 331–332.

[8] О дочерях А. Г. Теплякова Софии и Юлии, передавших в редакцию «Русской старины» письма из архива дяди, поэта В. Г. Теплякова, см.: Из бумаг Виктора Григорьевича Теплякова. Сообщил А. Ф. Шидловский // *РС*. 1896. № 1. С. 177.

[9] См.: *Гончаров И. А.* Письма к И. И. Льховскому (1857–1860) / комм. А. И. Груздева // Лит. архив. Л.: АН СССР, 1951. Т. 3. С. 91–165; *Вдовин А.* Издательская экономика Ивана Гончарова: (писатель и Морское министерство) // *НЛО*. № 124. (2013. № 6). С. 120–121.

[10] *Старчевский*. С. 374.

регулярно публиковал стихи.[1] По просьбе Ек. П. Майковой Гончаров безуспешно пытался устроить Солоницына — «заблудшую овцу», по его словам, «40-летнего юношу и недоросля», на службу в редактируемую им (с октября 1862 года) газету «Северная почта».[2] В январе 1863 года Ап. Майков и Дудышкин обратились в Комитет Литфонда с ходатайством о поддержке Солоницына, у которого к этому времени обнаружились признаки душевной болезни, ставшей причиной его смерти.[3]

Специального исследования требует незаслуженно малоизученный творческий диалог Гончарова как с Аполлоном, так и с рано погибшим Валерианом Майковыми.

1.4.1. *Домашняя аудитория* в письмах Гончарова

С середины 1840-х годов вторым *литературным домом*, в котором Гончарова, по его словам, «любили как родного», стал дом Михаила Александровича Языкова (1811–1885). Отношения Гончарова с Языковым и его семьей — с его женой, художницей Екатериной Александровной Языковой (урожд. Белавиной; ум. 1896) и свояченицей Эликонидой Александровной Белавиной — требуют самостоятельного исследования, как и сам М. А. Языков заслуживает обстоятельного биографического очерка.

Как писал А. Ф. Кони в его некрологе, «вся история русской литературы, с начала сороковых годов, прошла в живых образах ее лучших представителей пред глазами М. А. Языкова; в личной жизни многих из них он играл разнообразную, но всегда симпатичную роль — и воспоминания о великом русском критике, о молодой редакции “Современника”, о первых литературных опытах людей с знаменитыми впоследствии именами — сливаются с памятью о нем. Восторженный поклонник таланта, услужливый друг, практический советник, занимательный и остроумный рассказчик, без всякого оттенка самохвальства или лицемерной преданности, из прорех которой сквозит иногда худо скрытая зависть, Языков тесно слился с интересами литературы и оставался им верен до конца».[4]

---

[1] О них в статье «Русские второстепенные поэты» (1850) сочувственно отозвался Некрасов и он же иронически откликнулся на них в шуточном стихотворении о «проснувшихся» забытых поэтах (*Некрасов*. Т. 11. Кн. 2. С. 38–39, 318).

[2] См.: *ЛН Гончаров*. С. 388–389.

[3] См. подробнее: *Гродецкая А. Г., Гаврилова Н. В.* Солоницын Владимир Аполлонович // *Русские писатели*. Т. 5. С. 773–774.

[4] *А. К<они>*. М. А. Языков // Неделя. 1885. № 5. 6 февр. С. 194. Текст некролога в расширенной редакции вошел в изд.: *Кони А. Ф.* Очерки и воспоминания. СПб., 1906. С. 809–812. Ср. краткие сведения о нем в изд.: *Языков Д. Д.* Обзор жизни и трудов покойных русских писателей. СПб., 1888. Вып. 5: Русские писатели, умершие в 1885 году. С. 147. Несколько подробнее справка Б. Л. Модзалевского, опубликовавшего в 1914 г. два письма Гончарова к М. А. и Е. А. Языковым; см.: *Модзалевский Б. Л.* Из переписки И. А. Гончарова: (Письма к М. А. и Е. А. Языковым, И. Ф. Горбунову, Ю. Д. Ефремовой, А. В. Дружинину и А. В. Плетневой) // Временник Пушкинского дома на 1914 год. Пг., 1915. С. 100–101.

Биография Языкова действительно вписана в творческую и дружескую жизнь петербургских литераторов 1840–1850-х годов. Ничего сам не писавший,[1] что не без сожаления отмечали его современники, Языков был, по словам А. Я. Панаевой, «со всеми литераторами на дружеской ноге».[2]

Соученик по Благородному пансиону при С.-Петербургском университете и ближайший друг И. И. Панаева, Языков с 1839 года стал одним из близких друзей Белинского, с 1842-го — постоянным участником его петербургского кружка, был знаком также с московскими друзьями критика (Боткиным, Герценом, Огаревым и др.). В 1840–1850-х годах Языкова связывали дружеские отношения с большинством литераторов круга «Отечественных записок» и «Современника» (Некрасовым, Тургеневым, Григоровичем, Лонгиновым, Анненковым и др.), среди которых он имел репутацию каламбуриста и острослова.

В «Необыкновенной истории» Гончаров вспоминал о кружке Белинского: «…я <…> не сближался сердечно со всем кружком <…> чуждался (между прочим, по природной дикости своего характера) тесного сближения с тем или другим, кроме семейства доброго Мих<аила> Языкова, где меня любили как родного, и я платил тем же».[3]

Близость с Языковыми, вхождение в их литературный дом стало новым этапом в биографии Гончарова, значительно расширив его литературные контакты. Оба литературных дома, и Майковых, и Языковых, что стоит еще раз подчеркнуть, были чужды петербургской салонности, это — семейные дома, в каждом из которых широкий родственно-дружеский круг был Гончарову особенно дорог. Дорога была и художественно-творческая, артистическая атмосфера в обоих домах. Воспоминаний о визитах в семейство Языковых Гончаров не оставил, в отличие от многих других посетителей их гостеприимного дома,[4] но упоминания об этих визитах в его письмах достаточно часты.

Письма Гончарова во время плавания на фрегате «Паллада» адресованы обеим семьям, Майковых и Языковых, и в них очевидна равная близость двух семейств автору. Так, накануне экспедиции 22 августа 1852 года Гончаров признавался в письме к Е. А. Языковой: «Хандра моя, как я Вам, кажется, уже писал, есть не что иное, как болезненное состояние,

---

[1] Сведения о литературных опытах Языкова, достаточно случайных, все же имеются. Так, книга «Сочинения князя Антиоха Дмитриевича Кантемира» (СПб., 1836), изданная Языковым «в компании с Д. Толстым и Г. Есиповым», названа в указанной выше статье Д. Д. Языкова. Об участии М. А. Языкова вместе с И. И. Панаевым и М. Н. Катковым в переводе романа Ф. Купера «Следопыт», опубликованного (под назв. «Путеводитель в пустыне, или Озеро-море») в 8 и 9 номерах «Отечественных записок» за 1840 г. Белинский сообщал В. П. Боткину в письме от 12 августа 1840 г. (см.: *Белинский.* Т. 9. С. 392; примеч.: С. 770).

[2] *Панаева* (*Головачева*) *А. Я.* Воспоминания. М.: Правда, 1986. С. 205.

[3] *ЛН Гончаров.* С. 205.

[4] См.: *Фет А. А.* Мои воспоминания: В 2 т. СПб., 1890. Т. 1. С. 133–134; *Панаева* (*Головачева*) *А. Я.* Воспоминания. С. 205; Тургенев и круг «Современника»: Неизданные материалы, 1847–1861. М.: Academia, 1930. С. 42–43, 274; и др.

которому причиной нервы. <…> От этого я и стараюсь прятаться и, кроме Майковых да Вас, ни к кому не хожу» (XV; *в печати*). Майковым в начале путешествия, 20 ноября (2 декабря) 1852 года, Гончаров писал из Портсмута: «Так, пожалуйста, не жалейте обо мне и запретите жалеть Языкову, которого самого и семью отчасти сливаю в уме (видите, *в уме*, ведь не ошибся, не сказал: *в сердце*) с Вашей, хотя знаю, что он любит меня не так, как Вы, а иначе, и любит потому, что не может почти никого не любить, стало быть, по слабости характера; он даже изменит мне по-женски, посадит кого-нибудь другого на мое место. Но это ничего: я только приеду и опять найду тотчас свое место и в сердце у них, и за круглым столом» (Там же).

С середины 1840-х Гончаров становится своим человеком в двух *литературных домах*, сблизив и оба дома между собой. *Домашний контекст* и *домашний адресат* особенно актуальны для его эпистолярной прозы. В письмах к семьям Майковых и Языковых с борта фрегата «Паллады» отразился весь маршрут его плавания. Стоит отметить параллельность, зеркальность текстов, адресованных обеим семьям. И Майковых, и Языковых писатель просит беречь его письма-очерки — материал будущей книги «Фрегат “Паллада”». Майковым он пишет 25–26 мая (6–7 июня) 1853 года из Сингапурского пролива: «Кланяйтесь всем, но писем, пожалуйста, другим не читайте, а берегите до меня, может быть, понадобятся мне для записок. Не показывайте потому, что пишу их решительно для вас, небрежно» (XV; *в печати*). «Не сердитесь, что письмо вяло и неполно, — писал он им же 14 (26) марта 1854 года из Пио-Квинто. — Я сообщаю вам кое-какие крупные сведения, на выдержку. Подробности записаны у меня в путевых записках, иногда с литературными замашками, но без всякой лжи. Если доеду и привезу их, то прочту, разумеется, вам первым. <…> Не знаю, даст ли мне Бог этот праздник в жизни: сесть среди вас с толстой тетрадью и показать вам в пестрой панораме всё, что проходит теперь передо мной. А хотелось бы» (Там же).

Эпистолярные варианты будущих очерков — ценнейший материал для творческой истории «Фрегата “Паллады”».[1] И — бесценный документально-биографический материал, при очевидном дефиците последнего.

Письмами как свободной художественной формой Гончаров особенно дорожил, видя именно в этой форме возможность реализации того *бессознательного,* спонтанно-импровизационного начала, приоритет которого в творческом процессе для него был всегда неоспорим. «Писать, — признавался Гончаров в «Необыкновенной истории», — это призвание, оно обращается в страсть. И у меня была эта страсть — почти с детства <…>. И

[1] О последовательности работы писателя во время плавания над «записками» см. в примечаниях Т. И. Орнатской и В. А. Туниманова к «Фрегату “Паллада”» (III, 445–448, 467–474).

до сих пор так: особенно *письма*. И понятно, почему *особенно* их! Эпистолярная форма не требует приготовительной работы, планов, поэтому в ту же минуту удовлетворяет природной страсти — выражаться! Ни лиц не нужно, ни характеров, ни деталей, ничего, что задерживает и охлаждает резвое течение мысли и воображение! Нужен только корреспондент и какой-нибудь интересующий меня сюжет <…>. Я сажусь, как музыкант за фортепиано, и начинаю фантазировать, мыслить, ощущать, словом, жить легко, скоро и своеобразно — и почти так же живо и реально, как и в настоящей жизни! И насилу оторвусь от бумаги, как импровизатор-музыкант от своего фортепиано!».[1]

Для человека закрытого и мнительного, каким был Гончаров, *корреспондент* значил очень много, определяя степень внутренней свободы автора, а в случае с письмами Гончарова к Языковым и Майковым, несомненно, и степень литературности эпистолярного текста. Импровизационные эпистолярные практики Гончарова отразили и то, что А. А. Фаустов определил как характерный для писателя «страх сюжетности».[2]

1.4.2. «Рыболовные» сюжеты Гончарова в жанровом контексте русской идиллии

> «Он чувствует себя в природе по-домашнему. И вы сознаете, что вообще не в природе для него центр тяжести, что он предпочитает заходу южного солнца человеческое лицо и мило прозаические вещи».
>
> *Айхенвальд Ю. И.* Силуэты русских писателей.[3]

Об идиллии Аполлона Майкова «Рыбная ловля» (1855), признанной одним из его поэтических шедевров, Д. С. Мережковский писал: «Несомненно, лучшая из современных поэм Майкова — “Рыбная ловля”, и это потому, что в ней поэт избрал темой не жизнь людей, а жизнь природы и патриархальное, идиллическое занятие, описанное простодушно в духе неподражаемых “Георгик”».[4] Ее текст предваряет посвящение: «*Посвящается С. Т. Аксакову, Н. А. Майкову, А. Н. Островскому, И. А. Гончарову, С. С. Дудышкину, А. И. Халанскому и всем понимающим дело*».[5] Состав «понимающих дело» и «посвященных» продуман, каждое упомянутое имя было для Майкова биографически и идеологически значимо. «Рыбная ловля» написана в разгар Крымской войны и вскоре после известной истории с «Коляской», реакция на которую литературных собратьев стала для поэта тяжелым испытанием. Идиллия Майкова утверждала иное *братство*. Открывало список «посвященных» («Непосвященные! Напрасен с ними спор!» — звучит ниже в тексте) имя

---

[1] *ЛН Гончаров.* С. 263.

[2] *Фаустов А. А.* И. А. Гончаров // Фаустов А. А. Авторское поведение в русской литературе. Середина XIX века и на подступах к ней. Воронеж: ВГУ, 1997. С. 66.

[3] *Айхенвальд Ю.* Гончаров // Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. С. 210.

[4] *Мережковский Д. С.* Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. СПб.: Наука, 2007. С. 227.

[5] *Майков.* С. 351.

С. Т. Аксакова, автора «Записок об уженье» (1847),[1] хотя, надо заметить, с ним к моменту написания идиллии Майков лично знаком не был. Второй в списке — отец поэта Николай Аполлонович Майков. Страсть к рыбной ловле Аполлон Майков воспринял от отца и всю жизнь ее с ним разделял. Далее следует А. Н. Островский, с которым Майков познакомился достаточно поздно, в 1853 году, и их близость определялась далеко не в первую очередь рыболовной любовью, но общим для обоих русофильством с «москвитянинской» окраской.[2] Гончарова и Дудышкина с Майковым связывали многолетние дружеские, семейно-домашние отношения.[3] Стоит сразу сказать, что Гончаров рыболовной страстью заражен не был, ни один из известных документов не дает сведений о том, что он когда-либо занимался рыбной ловлей. Увлечению отца и сына Майковых Гончаров был, скорее всего, только дружески сопричастен.[4]

Уже благодаря очерченному *кругу* адресатов в «Рыбной ловле» возникает мотив отъединенности от внешнего мира того «тесного мирка», который в идиллии, говоря классическими словами М. М. Бахтина, «довлеет себе», сохраняя в локальности пространства и «единство жизни поколений», и единство человека с природой.[5] В шестистопниках «Рыбной ловли» Майков выступает продолжателем национальной пасторальной традиции, ориентируясь главным образом на идиллию Н. И. Гнедича «Рыбаки» (1821) — «первый опыт русской народной идиллии», как определял ее автор.[6] Именно опыт Гнедича способствовал формированию национальной топики русской идиллии: место «пастушков» заняли рыбаки (рыбари), а «идеальный ландшафт» классической пасторали —

---

[1] Второе издание книги вышло под заглавием «Записки об уженье рыбы» (СПб., 1854).

[2] См.: *Буранок Н. А.* Майков А. Н. // А. Н. Островский: Энциклопедия. Кострома: Костромиздат; Шуя: ШГПУ, 2012. С. 245. Имя замыкающего список *Андрея Ивановича Халанского* (1795–1864) — тоже позднее, оно отсутствовало в посвящении при первой публикации «Рыбной ловли» в «Отечественных записках» (1856. № 3) и появилось только в сборнике «Для легкого чтения» (СПб., 1857. Т. 5); см. примеч. Л. С. Гейро: *Майков.* С. 830.

[3] См. о С. С. Дудышкине в 1-й главе.

[4] Приведем попутно относящееся не к рыбной ловле, но к охоте и к увлечению ей Тургенева замечание В. А. Кошелева: «Кажется довольно странным: писатели предшествующего поколения были как будто далеки от этого увлечения. Нам трудно представить с ружьем за плечами или с удочкой в руках Жуковского или Батюшкова, Пушкина или князя Вяземского, Лермонтова или Гоголя. <…> Пушкинские персонажи (во всяком случае, симпатичные персонажи) охотой не занимаются. Охота вообще предполагает иное, не пушкинское, представление о простых вещах…» (*Кошелев В. А.* Эффект *охотника* в русской словесности середины XIX века // И. С. Тургенев: Новые исслед. и материалы. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2009. Вып. 1. С. 96, 97.

[5] См.: *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 384. Также: *Тюпа В. И.* Идиллическое // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 77.

[6] «Гнедич и сторонники национальной идиллии полагали, что подлинное значение идиллического жанра состоит не в возбуждении “сладостных впечатлений невинности и милого простодушия”, а в реалистическом изображении простонародного быта, во всем его многообразии, без слащавой идеализации» (*Кукулевич А. М.* Русская идиллия Н. И. Гнедича «Рыбаки» // Учен. зап. ЛГУ. 1939. Сер. филол. Вып. 3. С. 290). О «Рыбаках» см. также: *Вацуро В. Э.* Русская идиллия в эпоху романтизма // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб.: Академ. проект, 2000. С. 527–530 (впервые: Русский романтизм: Сб. ст. Л.: Наука, 1978. С. 118–138); и др.

рощи, луга и ручейки — заменил широководный северный пейзаж.[1] Гнедич рисовал невский пейзаж («Но поздно; повеяла свежесть; на Невские тундры / Роса опустилась <…> Нева не колыхнет; светла и спокойна, как небо…»[2]), и Пушкин, как известно, в примечаниях к «Евгению Онегину» отметил «прелестное описание петербургской ночи в идиллии Гнедича». Оформление «водной» топики русской идиллии, главными персонажами которой становятся «рыбари», продолжили молодой С. Т. Аксаков в идиллии «Рыбачье горе» (1824; опубл.: 1829)[3] и Д. Н. Ознобишин в идиллии «Рыбаки» (1835).

Лирический субъект «Рыбной ловли» простодушен и кроток, каким и подобает быть идиллическому «рыбарю смиренному». Однако включенная в процесс разрушения и затухания жанра,[4] идиллия Майкова далеко отступает от жанрового канона, превращаясь в лирическую исповедь поэта, с исповедальным прямодушием повествующего о сокровенном и глубоко интимном. Само событие рыбной ловли у Майкова интимизируется, сближается с любовным переживанием, соединяя искушение и невозможность борьбы с ним, страсть и нежную влюбленность, делая стих поэта, как заметил Мережковский, «нежным, гибким и женственным».[5] Рыбная ловля названа Майковым «искусством», приравнивается к состоянию творческого вдохновения, это его «муза чистая», хотя и «непризнанная муза»:

Нет, муза чистая, витай между озер! <…>
Ты, ночью звездною, на мельничной плотине,
В сем царстве свай, колес, и плесени, и мхов,
Таинственностью дух питай в святой пустыне! <…>
И в миг, когда спадет с природы тьмы завеса
И солнце вспыхнет вдруг на пурпуре зари,
Со всеми криками и шорохами леса
Сама в моей душе ты с богом говори!
Да просветлен тобой, дыша, как часть природы,
Исполнюсь мощью я и счастьем той свободы,
В которой праотец народов, дни катя
К сребристой старости, был весел, как дитя![6]

Идиллические стереотипы нарушает у Майкова автопортретность его рыболова, оттененная мягкой иронией, продуманный автобиографизм, воскрешающий в трогательных

---

[1] Ср.: «…сам факт введения в идиллию рыбаков <…> означал, что Гнедич порывает с укоренившейся традицией пасторальной идиллии…» (*Кукулевич А. М.* Русская идиллия Н. И. Гнедича «Рыбаки». С. 291). Здесь же автор работы отметил, что в заглавии своей идиллии Гнедич, очевидно, следовал Феокриту, автору одноименной идиллии, «по сюжету, правда, ничего общего с идиллией Гнедича не имеющей» (Там же. С. 292).

[2] *Гнедич Н. И.* Стихотворения. 2-е изд. Л.: Сов. писатель., 1956. С. 199–200.

[3] Полемически заостренная против Гнедича, «идиллия Аксакова дает в полном смысле слова нравоописательную сценку из жизни рыбаков». Подробно описывающая «технологию» рыбной ловли, она «перегружена профессиональными терминами» (*Кукулевич А. М.* Русская идиллия Н. И. Гнедича «Рыбаки». С. 298).

[4] Об эволюции пасторальных жанров в XIX веке, когда разрушается жанр, но сохраняется его топика, см. в работах Т. В. Саськовой, И. С. Абрамовской, Н. В. Забабуровой, С. В. Быченковой и др. Ср.: *Козлов В. И.* Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории. М.: Языки славянск. культуры, 2013.

[5] *Мережковский Д. С.* Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. С. 222.

[6] *Майков.* С. 355–356.

подробностях «чудного сна» мир детства, которое остается, в соответствии с законами идиллического мироустройства, бесконечно длящимся.

Себя я помнить стал в деревне под Москвою.
Бывало, ввечеру поудить карасей
Отец пойдет на пруд, а двое нас, детей,
Сидим на берегу под елкою густою,
Добычу из ведра руками достаем
И шепотом о ней друг с другом речь ведем...
С летами за отцом по ручейкам пустынным
Мы стали странствовать... Теперь то время мне
Является всегда каким-то утром длинным,
Особым уголком в безвестной стороне,
Где вечная заря над головой струится,
Где в поле по росе мой след еще хранится...
В столицу приведен насильно точно я;
Как будто, всем чужой, сижу на чуждом пире,
И, кажется, опять я дома в божьем мире,
Когда лишь заберусь на бережок ручья…[1]

Опыт своеобразной документализации идиллического рыболовного сюжета до Аполлона Майкова предпринял В. Г. Бенедиктов в стихотворении «Вот как это было» (1839) с первоначальным названием «Рыбари» (в рукописи имелось и посвящение Н. А. Майкову).[2] «Рыбаря мирного» Николая и его чад Бенедиктов изобразил за их «простодушным» занятием на берегу «светловодного озера». Пристрастие к рыбной ловле признанного художника и его «ведавших книжное дело» сыновей в его идиллии предстает вариантом романтического эскапизма, бегства от житейской прозы в мир «таинственного», «чудного» и «загадочного» (это авторские определения): Бенедиктов использует один из стереотипных мотивов эпигонского, *вульгарного*, как его определяла Л. Я. Гинзбург, романтизма.

Автобиографический герой идиллии приобщается к занятию «рыбарей»:

Тихо спустился
К берегу злачному я и узрел Николая —
Рыбаря мирного, — в мокрой одежде у брега
Плот он сколачивал, тяжкие бревна ворочал;
Ветром власы его были разметаны; лёсы,
Крючья и гибкие трости — орудия ловли —
Возле покоились. Тут его юные чада
Одаль недвижно стояли и удили рыбу,
Оком прилежным следя, в созерцанье глубоком,
Легкий живой поплавок и движение зыби.
Знал я их: все они в старое время, бывало,
С высшим художеством знались, талантливы были,
Ведали книжное дело и всякую мудрость, —
Бросили всё: и забавы, и жизнь городскую,
Утро, и полдень, и вечер проводят на ловле.[3]

---

[1] Там же. С. 351.

[2] См.: *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 4. № 60. Стихотворение опубликовано: *БдЧ*. 1842. Т. 51. С. 6–8; см.: *Бенедиктов*. С. 172–173; примеч.: С. 733–734.

[3] Там же. С. 173.

«Рыбари» Бенедиктова остались вне внимания исследователей русской идиллии, и понятно почему. У поэта «ложно-величавой школы» эта написанная гекзаметрами идиллическая стилизация, вероятно, была единственной. Она наглядно демонстрирует тот жанрово-тематический, смысловой и словесный эклектизм и ту «многопредметность» Бенедиктова, о которых убедительно писала Л. Я. Гинзбург.[1] «Готовые красивые вещи», заимствованные из стилистически несовместимых поэтических систем, и в этом случае соединяются поэтом вызывающе произвольно: в глубине озера «уды зубристое жало» скрывается, как в «загадочных персях», само уженье представляется поимкой брошенного в воду «вероломного сердца» поэтической «девы».

Опыт трансформации Бенедиктовым идиллической поэтики имел вместе с тем значение для Гончарова, к которому наконец настало время обратиться. Бенедиктов, как и Гончаров, был ближайшим очевидцем рыболовной страсти отца и сына Майковых. Связанный с Гончаровым службой в Департаменте внешней торговли Министерства финансов, о чем уже говорилось выше, Бенедиктов, как и Гончаров, сблизился с семьей Майковых во второй половине 1830-х, став постоянным участником их домашнего кружка.

В «домашнем» литературном творчестве Майковых рыболовная тема не могла не занять подобающего ей места. Этой теме посвящает одну из нескольких ранних юмористических повестей (неопубликованных) Аполлон Майков. В его остроумной повести «Покорение страны Семи Пагод европейцами» (в «Лунных ночах», 1839) рассказывается о гибели браминского монастыря, а затем и всей восточной цивилизации от эпидемии рыбной ловли, начавшейся с «бедственной страсти» одного из монахов.

Годом раньше в рукописном *Подснежнике-1838* Гончаров поместил свою шуточную «Лихую болесть» — шарж на семейство Майковых. «Лихой болестью» в повести представлено комически гиперболизированное увлечение семьи загородными прогулками, во время которых отец и сын Зуровы постоянно заняты рыбной ловлей. Зуров-сын при этом не оставляет чтения Вергилия и Феокрита. Эта деталь и портретирует Аполлона Майкова, и включается в необходимый Гончарову «буколический» ландшафт. В повествовании соединяются, с явным гротескно-комическим эффектом, пасторальный модус, в который вписана любовь Зуровых к загородным прогулкам, сельским ландшафтам и рыбной ловле, и драматический: «невинное» семейное увлечение ведет к преувеличенно катастрофическим последствиям (см. выше).

Рыбная ловля составила один из постоянных сюжетов и в обширной переписке семьи и друзей Майковых. Пожалуй, самые выразительные оттенки рыболовный сюжет

---

[1] См., например: *Гинзбург Л. Я.* Пушкин и Бенедиктов // Гинзбург Л. Я. О старом и новом: Статьи и очерки. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 109–152.

приобретает в письмах Евгении Петровны Майковой. Она сообщала, например, в 1838 году Солоницыну с дачи (семья лето проводила на дачах в окрестностях Петербурга, главным образом близ Ораниембаума[1]): «Н. А. с Аполлоном возвратились с моря в два часа ночи с добычею 28 ершей, однако они сознались, что плыли за ними почти до Петергофа на негодной, крошечной лодчонке; недаром говорят, что благородная страсть презирает все опасности; жаль только, что она в то же время лишает охоты заниматься делом».[2] Для Евгении Петровны Майковой рыболовная страсть мужа и сына не была, что вполне понятно, предметом литературных обработок, в ее письмах звучит непонимание, порой обида. В письме из Дрездена, где семья жила летом 1843 года, она жаловалась: «…я любопытна, а здесь так мало пищи моему любопытству, потому что некому удовлетворить его; Н<иколай> А<поллонович>, преданный душой и телом рыбной ловле, не может мне быть товарищем, и хотя бы он не отказал исполнить мою просьбу и идти куда-нибудь, но это была бы жертва с его стороны, я в этом совершенно уверена…».[3] «Что касается до меня с папинькою, — пишет она в следующем письме, — мы *ничего не делаем*, он — потому что все ловит рыбу, а я — потому что, будучи ужасно расстроена нервами, я избегаю всех сильных впечатлений <…>. Папинька велел сказать, что он делает удочки, его страсть к рыбе превосходит границы».[4] И много позднее, в 1858 году, Евгения Петровна снова напишет в Петербург с дачи: «Николай Аполлонович все ловит карасей».[5]

В создании эпистолярного *рыболовного* сюжета Гончаров принимал самое деятельное участие. Вот несколько примеров. Уехавшим в Италию в августе 1842 года Николаю Аполлоновичу и Аполлону Майковым в первых числах октября родные и друзья пишут коллективное письмо, в котором Владимир Майков открывает рыболовную тему: «Поздравляю папеньку с поимкою окуней, тебя же с носом!.. Теперь-то папенька показал свое искусство в рыбной ловле, и тебе, Попочка, за ним не угнаться. Помните, Рара, как вы тащили на немецкую удочку эдак шестивершкового штукаря? Мы видали виды». Гончаров в этом же письме рыболовную тему продолжает, сообщая: «Окуни стали здесь ловиться с конца августа — да как? Охотники ловили в день около ста на Охте» (XV; *в печати*). Аполлон Майков отвечает на упрек брата в письме от 24 октября (6 ноября): «Упрек старика, сопровожденный нестерпимо суровой насмешкой в том, зачем я не поймал ничего в Монморанси, упрек, который может оставить вечное пятно в моей славе на поприще рыболовного искусства, если я в нем не оправдаюсь. А оправдаться в таком случае можно только посредством приведения фактов: и за тем дело не станет: не говоря уже о временах

[1] *Мельгунов Б. В.* Майковы в Ораниенмбауме // Балтийский луч. 1984. 27 нояб.
[2] *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 73. Л. 41 об.–42; письмо от 12 июня 1838 г.
[3] *Солоницын / Майкова*. С. 53; письмо В. Андр. Солоницыну и сыновьям от 28 июля 1843 г.
[4] Там же. С. 56–57; письмо к тем же адресатам от середины августа 1843 г.
[5] *ИРЛИ*. № 17374. Л. 17 об.; письмо от 28 июля 1843 г.; Л. 22; письмо от 12 авг. 1858 г.

прошедших, когда единственно собственным искусством я лавливал бессметное число ершей и окуней в Парголове, каковое искусство мое приводило в отчаянье многих знаменитых рыбарей, <…> помните ли, не говоря уже о прежних моих подвигах, приведу в оправдание новую ловлю мою на Средиземном море, в Генуэзском заливе, каковая ловля увенчалась изыманием неведомой нам и странный вид имеющей в устройстве головы, жабр и глаз рыбы, так называемой *murma,* а по-моему, принадлежащей к потомкам древних мурен…».[1]

Дудышкин в письме в Италию от 14 декабря 1842 года создал воображаемую рыболовную сцену на берегу Тибра. «Мне часто мечтается, — писал он, — как бы приятно вдруг, неожиданно встретиться нам в Риме! Например: вы с Николаем Аполлоновичем отправились удить в Тибре. Река спокойна, виды очаровательны, солнце погружается в Средиземное море; однако рыба не идет на уду. Вы мечтаете, мысль ваша далеко, может быть, и в Петербурге. В это время кто-то также с удочкой сходит на берег, приближается к вам и, считая вас итальянцами, заранее приготовляет итальянскую фразу: “Bona sera, signore, ловится ли рыбка и как ловится...”» (XV; *в печати*).

Постоянный, подчеркнуто *домашний* мотив рыбная ловля составит в письмах Гончарова к Майковым во время плавания на фрегате «Паллада». Николаю Аполлоновичу он сообщал, например, 17 (29) марта 1853 года в письме из Кейптауна: «Рыбы, Николай Аполл<онович>, ловится бездна, просто пустят толстый крючок и кусок говядины, сала, чего хотите, и вытаскивают огромных и вкусных рыб, похожих немножко на наших лещей» (XV; *в печати*). И в следующем письме от 29 марта (10 апреля) он писал оттуда же: «Между утесами, у камней, плещется такое множество огромной рыбы, что, кажется, руками можно ловить. Я долго думал об Вас, милый мой Николай Аполлонович, и о Вас, Аполлон, — верно, думал я, оба они сидели бы тут, в белых шляпах и таких же куртках, замазанные, загорелые, и копались бы целый день» (Там же).

Оригинальную модификацию рыболовного сюжета Гончаров создает в «Обыкновенной истории». Разочарованный, обманутый в любви, Александр Адуев доходит до «состояния совершенной одеревенелости», опускается до «дна», до занятия социальных низов — рыбной ловли с Костяковым (ср. в «Обломове» рыболовные интересы жителя Выборгской стороны Мухоярова, «братца» Пшеницыной[2]). Затем в роли идиллического рыболова он пытается увлечь и соблазнить «дачницу» Лизу. Водный и дачный ландшафт —

---

[1] *ИРЛИ*. № 16994. Л. 9 об.; то же, копия: *ИРЛИ*. № 17020. Л. 5 об.

[2] «Братец с Михеем Андреичем на тоню ходят, уху там варят, а мы всё дома» (IV, 298) — отвечает Агафья Пшеницына на расспросы Обломова. Тоней называлась и ловля рыбы, и место ее ловли «огромными неводами, которые забрасывают, отъезжая на лодках от берега, и вытягивают вóротами» (Настольный словарь для справок по всем отраслям знания / сост. под ред. Ф. Толля: В 3 т. СПб., 1863–1864. Т. 3. С. 688). Городские указатели 1850-х годов сообщали о существовании 18-ти тоней на Неве, в том числе на Выборгской стороне, в районе Малой Охты (см.: *Греч*. С. 519).

декорации, в которые вписан этот любовный эпизод, однако пасторальная «рыболовная» ситуация развивается в направлении, противоположном заданному. Адуев сознает театральность своей «маски», искусственность роли «естественного» человека, маскирующей цинические цели. Внутри идиллических декораций вызревает драма.[1]

Замечательный пример диалога «понимающих дело» содержит письмо Гончарова к Майковым от 15 июля 1854 года, написанное на борту «Паллады» у берегов Сибири, в заливе Хаджи.

> «Теперь к вам преимущественно обращаю свою речь, рыболовы, — писал Гончаров. — Как вы упали все в моем мнении, Вы, Николай Аполлонович, который всю жизнь носитесь со своим лещом, и вы все — Аполлон, Старик, с своими окунями. Знаете ли, что мы *выудили* при выходе из тропиков в нынешнем марте? Акулу! Это уж не ловля, а бой, опасное сражение. Мы с топорами и кольями стояли в круг и при малейшем взмахе хвоста отскакивали — кто куда мог. Я записал всю эту борьбу и посвящаю ее Вам, Николай Аполлонович. Хотелось бы послать теперь этот небольшой отрывок из дневника, да он все-таки величиной с *мой* лист: мучительно переписывать. — Но это всё акула, скажете Вы, а не рыба. А! не рыба, а Вам рыбы надо — извольте. Я не стану говорить о ловле неводом — это Вы презираете, а мы ловим им от 10 до 15 пуд рыбы в каких-нибудь три-четыре часа и не презираем: теперь это наш насущный хлеб. Но мы ловим и крючками. Когда матросам ехать с неводом нельзя, а между тем к столу надо рыбы, тогда возьмут да и пошлют вестовых, то есть денщиков, наловить тут же с фрегата крючками. <…> Вам еще вон надо червей копать да разводить их на зиму в цветах у Евгении Петровны, а здесь приманка — кусочек жиру, мяса или той же рыбы» (XV*; в печати*).

Дневником Гончаров называет свои путевые записки, будущую книгу очерков «Фрегат “Паллада”». «Отрывок из дневника» о ловле акулы в более позднем письме Майковым, от 13 января 1855 года из Якутска, будет им назван «морской идиллией»: «…я послал *морскую идиллию*, ловлю акулы, отрывок из своих записок для напечатания в «Отеч<ественных> записках» (только там) в «Смеси», *но без имени моего* (непременно)» (Там же).[2] Однако «морская идиллия» как самостоятельный текст в печати не появилась. Рассказ о ловле акулы, драматический этюд, редкий в прозе писателя по силе разрушительной живописи, вошел в шестую главу второго тома «Фрегата “Паллады”» (II, 589–593). Идиллическую ситуацию Гончаров трансформирует радикально, превращает в антиидиллию.

И еще один сюжет связывает Гончарова с семьей Майковых и их рыболовной страстью. В августе 1854 года Аполлон Майков опубликовал в фельетонном подвале «Санкт-Петербургских ведомостей» «Отрывок из письма к А. Ф. Писемскому». Проникнутое горячим патриотизмом письмо появилось на страницах газеты в те дни, когда в Петербурге напряженно ждали появления возле Кронштадта и в Неве английской эскадры. «…Эта война

---

[1] О типологии подобных ситуаций см.: Пастораль в системе культуры: метаморфозы жанра в диалоге со временем: Сб. науч. трудов. М.: РИЦ «Альфа» МГОПУ, 1999; Пасторали над бездной: Сб. науч. трудов. М.: Изд. дом «Таганка» МГОПУ, 2004; Историческая поэтика пасторали: Сб. науч. трудов. М.: Экон-Информ, 2007.

[2] О публикации отрывка Гончаров ранее, в сентябре 1854 года, писал А. А. Краевскому (XV*; в печати*).

разъединяет запад, озлобляет партии, готовые на междоусобия, — писал Майков, — а у нас скрепляет сословия, водворяет единство во всех племенах, живущих под скипетром одного Государя!.. <…> Тысячи мыслей, тысячи взглядов открывает мне наша светлая Русь! тысячу раз благословляю я ее, благословляю Провидение, что Оно родило меня русским и дало жизнь в нынешнее время!»[1] Патриотическую героику и пафос предваряет в фельетоне неожиданное, казалось бы, пространное идиллическое вступление. Национальную пастораль Майков в данном случае смело соединяет с идеей национального величия.

> «…Теперь лето, — пишет он, — а летом я живу только *космическою* жизнью, как вся природа, упиваясь солнцем и укрепляя свои силы в разных похождениях в далекие чухонские деревни около Петербурга, куда кидает меня страсть к рыбной ловле (разумеется, удочкой), вожусь с веслами, как записной рыбак, ночую Бог знает как, и одно у меня на уме — рыбная ловля. Единственное мое любимое чтение — это "Записки об ужении" Аксакова, книга, которую я почитываю и зимою, когда все мои рыболовные снаряды сложены в углу, когда удить негде и когда только припоминаешь удачи и неудачи лета. В самом деле, книгу Аксакова я прочел, я думаю, раз пятьдесят, и один, и вслух с другими охотниками: уж как же мы полюбили этого незнакомого нам патриарха рыболовов! как бы хотелось удостоиться чести поудить вместе с ним и под его руководством!..».[2]

С идиллическим материалом Майков, как и Гончаров, достаточно дерзко экспериментирует, соединяя в газетном фельетоне идиллику и героику, интимность дружеского послания и эмоции публициста. Гончаров «Отрывок из письма к А. Ф. Писемскому» прочитал в Иркутске, на обратном пути в Петербург после завершения экспедиции на «Палладе». Патриотический пафос поэта в ответном письме (от 13 января 1855 года из Иркутска; см.: XV; *в печати*) он горячо поддержал, проигнорировав, впрочем, рыболовный фрагмент.

Завершением рыболовных сюжетов может служить следующий эпизод. На юбилейном вечере, посвященном 50-летию литературной деятельности А. Н. Майкова, М. Н. Островский, брат драматурга и министр государственных имуществ, в приветственной речи, обращенной к юбиляру, в частности сказал: «Позвольте же мне приветствовать вас не только лично от себя, но и от имени моего усопшего брата <…> он высоко ценил и горячо любил вас; <…> как вы, он чуток был к языку природы и горячо любил нашу, местами скудную, местами суровую природу севера. Я никогда не забуду, с каким восторгом он читал ваше стихотворение "Рыбная ловля", посвященное и ему в числе многих других любителей рыбной ловли, помню, с каким умилением он повторял те места вашей поэмы, где вашею художественною, но трезвою кистью рисуются картины нашей природы… Это умиление

---

[1] *СПбвед*. 1854. № 176. 11 авг. С. 1.

[2] Там же. Любопытно, что *летнее* письмо к Н. Ф. Щербине (с датой: «Лето 1853»), целиком посвященное литературно-творческим вопросам, Майков начинает с признания: «Теперь пора летняя, а летом у меня никогда перо в руках не бывало, ибо соблазн великий представляет мне озеро с рыбой и удочка» (*Майков А. Н.* Письма / публ. И. Г. Ямпольского // *Ежегодник РО ПД* на 1978 год. Л.: Наука, 1980. С. 169).

разделял с ним и я… И теперь, как и тридцать лет тому назад, я не могу без глубокого чувства повторять те строки, в которых вы, обращаясь к этой природе, восклицаете:

Картины бедные полуночного края!
Где б я ни умирал, вас вспомню, умирая,
От сердца пылкого все злое прочь гоня;
Не вы ль, миря с людьми, учили жить меня?».[1]

[1] Юбилей А. Н. Майкова // *РВ*. 1888. № 6. С. 302–303.

Глава 2. «Обломов». Семантика и функции историко-культурных реалий

> Гончаров разлагает ткань жизни до ее первоначальной клетки, но вместе с тем он обладает могучей способностью творческого синтеза…
>
> *Д. С. Мережковский.* Вечные спутники.[1]

2.1. Реалии в тексте и внетекстовая реальность. Историко-культурные реалии и проблема текстового времени

Реалии любого художественного произведения представляют собой многоуровневую совокупность текстовых элементов — биографических, социально-исторических, общекультурных и этнокультурных, бытовых, мифологических, фольклорных, литературных, антропонимических, топографических, лингвистических, — каждый из которых как носитель культурной памяти может рассматриваться как *текст в тексте*. Большинство историко-культурных реалий в произведениях XIX века нуждается в комментарии прежде всего с точки зрения осмысления их конкретно-эмпирической семантики, во многих случаях архаизированной, вышедшей из социального и языкового обихода. «Именно комментарий, — убеждает современный исследователь, — обеспечивает непрерывность традиции: трансляцию и ретрансляцию культуры. <…> Комментарий <…> не просто консервирует имеющиеся знания, но способствует их приращению, исправляя ошибочное и договаривая недосказанное».[2]

Внетекстовая реальность, в тех или иных формах отраженная в произведении, — это «сложное структурное целое», внутри которого человек «включен в сложную систему норм и правил <…> чинов и служебных градаций, правил поведения, определяющих деятельность человека как дворянина или купца, чиновника или офицера, петербуржца или провинциала…».[3] Особенности отражения *текста эпохи* в тексте романа и будут рассмотрены ниже.

Приведем еще одно замечание Ю. М. Лотмана: «Каждая “вещь” в тексте, каждое лицо и имя, т. е. все, что сопряжено в культурном сознании с определенным значением, таит в себе в свернутом виде спектр возможных сюжетных ходов. На пересечении этих потенциальных возможностей возникает исключительное богатство трансформаций…».[4] Реалии в тексте нуждаются в осмыслении и с точки зрения их функциональной семантики —

---

[1] *Мережковский Д. С.* Гончаров // Мережковский Д. С. Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. СПб.: Наука, 2007. С. 201.

[2] *Пильщиков И. А.* Стандарты современного филологического комментария // [Электронный ресурс] https://www.academia.edu/24612539 (дата обращения 10.07.2016). Ср. также: *Пильщиков И.* Апология комментария // Знамя. 2005. № 1. С. 202–203.

[3] *Лотман Ю. М.* В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 1988. С. 294.

[4] Там же. С. 329.

как части единого смыслового целого, и подчиненные общему сюжетному замыслу, и манифестирующие этот замысел. Последний аспект также будет рассматриваться в данной главе.

Второй роман Гончарова имел, как известно, на ранних этапах работы название «Обломовщина», то есть в сознании автора изначально присутствовала «символическая концепция сущности» (А. Ф. Лосев) явления. Основные признаки-атрибуты обломовщины в тексте романа приобрели статус и функции знаков (символов), наделенных изоморфными явлению свойствами. Главным атрибутом обломовщины (всесторонне исследованным, хрестоматийным) стал халат Ильи Ильича.[1] Напомним: «Как шел домашний костюм Обломова к покойным чертам лица его и к изнеженному телу! На нем был халат из персидской материи, настоящий восточный халат, без малейшего намека на Европу, без кистей, без бархата, без талии, весьма поместительный, так что и Обломов мог дважды завернуться в него» (VI, 6). Любопытно, что в первоначальной редакции первой части романа, на той стадии работы, когда центральный персонаж еще сохранял черты эпикуреизма и гедонизма, функцию халата выполнял шлафрок;[2] ср.: «Обломов прежде, бывало, и дома ходил в щегольском костюме. У него была полная коллекция разных модных шлафроков, домашних сюртуков, красивых туфель. Он, нарядившись в красивый парижский шлафрок, любил полежать на шитой подушке на окне и позевать на соседок, но потом мало-помалу отменил эти затеи и завел себе халат, покойный, поместительный, в каком он является в начале романа» (V, 97). В окончательной редакции «парижский шлафрок» заменил «восточный халат, без малейшего намека на Европу». В оппозитивности *халатов*, как и в оппозиции *халат—сюртук* реализуется, что не раз было отмечено, одна из «фундаментальных оппозиций» романа — *европейских* и *азиатских* начал, культурно-менталитетных ценностей. Предметный мир романа, согласно интерпретации Ангелики Молнар, «преобразуется в семантический комплекс. <…> Объяснение сущности (без)действия Обломова не может быть рассказано, оно реализуется только через метафорические высказывания».[3]

---

[1] О символике обломовского халата и его литературной «родословной» см.: *Котельников В. А.* Иван Александрович Гончаров. М.: Просвещение, 1993. С. 114–115; *Отрадин.* С. 108; *Тирген П.* Халат Обломова // Ars philologiae: Профессору А. Б. Муратову ко дню шестидесятилетия / под ред. П. Е. Бухаркина. СПб., 1997. С. 134–146; *Краснощекова.* С. 228; *Недзвецкий В. А.* Роман И. А. Гончарова Обломов»: Путеводитель по тексту. М.: МГУ, 2010. С. 19–34; *Ehre.* P. 163; и др. Новую жизнь халат Обломова обретает в прозе авторов XX века, от А. Белого (бухарский халат Аблеухова в «Петербурге») до Т. Манна; см. об этом: *Туниманов В. А.* Примечания [к тексту «Обломова»] // VI, 98; *Руттнер Э. М.* Лейтмотив у И. А. Гончарова и параллели в произведениях Томаса Манна // Russian Literature. 1974. № 6. P. 107; *Diment G.* The Precocious Talent of Ivan Goncharov // Goncharov's *Oblomov*: A Critical Companion / ed. by G. Diment. Evanston, 1998. P. 24; и др.

[2] Шлафрок, или шлафор (нем. Schlafrock), — длинный просторный халат без пуговиц с большим запахом.

[3] *Молнар А.* Поэзия прозы в творчестве Гончарова. Ульяновск, 2012. С. 184.

Ниже рассматриваются текстовые элементы, отличные от символов-атрибутов обломовщины, в том числе и микромотивы, семантика и функции которых зависят главным образом от их *именования* (*сигнификации*)[1] с сопутствующей ей, как правило, тематизацией имени,[2] или, напротив, продуманного *не-именования*. Конкретность и точность (*именование*) историко-культурных реалий служит *историзации* повествовании, актуализируя для исследователя проблему текстового времени, и, напротив, намеренная размытость, неконкретность исторических реалий отражает стратегию *деисторизации* и универсализации сюжетных событий и ситуаций.

Генерализующая тенденция у Гончарова, направленная на предельные обобщения, в персонажной сфере формирует «символические типы»[3] (сверхтипы), в сфере бытовой и вещной — до уровня символа возвышает отдельные детали, предметы, бытовые ситуации. Тенденция к символизации являет себя в прозе Гончарова последовательно и мощно,[4] что очень хорошо чувствовали символисты. Напомним несколько известных констатаций этого явления. Д. С. Мережковский признавал: «Каждый из характеров, созданных Гончаровым, — *идеальное* обобщение человеческой природы. Скрытая идея поднимает на недостижимую высоту мелкие подробности быта, делает их прекрасными и ценными. <…> Гончаров разлагает ткань жизни до ее первоначальной клетки, но вместе с тем он обладает могучей способностью творческого синтеза…».[5] Яркую характеристику то же явление получило в статье В. В. Чуйко, писавшего о способности писателя «свести к одному окончательному синтезу всю историческую, государственную и общественную жизнь определенной эпохи». «…Не о типе, не о личности заботился он, а о символизации обобщающих понятий <…> в гончаровском творчестве все-таки поразительнее всего символизм. Благодаря этому символизму индивидуальные черты его фигур мало-помалу сглаживаются, теряют свои очертания и, вместо живой картины, является <…> аллегорическое изображение философских взглядов автора на смысл русской жизни, на характер ее логики…».[6] «Не

---

[1] См.: *Степанов Ю. С.* В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М.: Наука, 1985. С. 10–15, 57, 119 и др.; также: *Савинков С. В., Фаустов А. А.* Аспекты русской литературной характерологии. М.: Изд-во Кулагиной – Интрада, 2010. С. 5 и след.

[2] См., например: *Молнар А.* Поэзия прозы в творчестве Гончарова. С. 173–185 (гл.: Пути присвоения поэтического имени).

[3] См.: *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. М.: Искусство, 1995. С. 129–136 (параграф «Символ и тип»).

[4] См. об этом, например: *Недзвецкий В. А.* Роман И. А. Гончарова Обломов»: Путеводитель по тексту. С. 200–201.

[5] *Мережковский Д. С.* Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. С. 201.

[6] *Чуйко В. В.* «Лучше поздно, чем никогда» // И. А. Гончаров, его жизнь и сочинения: Сб. историко-литературных статей / сост. В. И. Покровский. М., 1912. С. 285, 288, 289.

только типы, но и отдельные сцены в романах Гончарова, — отмечал в 1912 году В. Е. Евгеньев-Максимов, — могут быть истолкованы символически».[1]

Во временной сфере генерализующий принцип оформляет условное, *ахронное* или *панхронное* текстовое время. При этом речь не идет, разумеется, о полной «свободе от истории» гончаровских сюжетов, поскольку «историчность присуща самому бытию».[2]

Время в прозе Гончарова Д. С. Лихачев определил как *нравоописательное.* «Типизация, — писал ученый, — связана с указанием на повторяемость происходящего, она требует обыденности и медленности течения времени».[3] Временная модель Д. С. Лихачева соответствовала модели *бытового* времени, предложенной М. М. Бахтиным, который, описывая хронотоп провинциального мещанского городка, или «флоберовскую разновидность» хронотопа, и оговариваясь: «…созданную, правда, не Флобером», ниже уточнял: «Это обыденно-житейское циклическое бытовое время. Оно знакомо нам в разных вариациях и по Гоголю, и по Тургеневу, по Глебу Успенскому, Щедрину, Чехову. Приметы этого времени просты, грубо материальны, крепко срослись с бытовыми локальностями…».[4] Ученый не упомянул в этом ряду Гончарова, поскольку проза последнего в его работе, как известно, вписана в идиллический хронотоп. Однако *бытовое* время, описанное Бахтиным, для гончаровской прозы, впитавшей идиллическую топику, также органично. Прочитаем: «Такой городок — место циклического бытового времени. Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся “бывания”. Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, месяца, круг всей жизни. <…> Время здесь бессобытийно и потому кажется почти остановившимся. Здесь не происходят ни “встречи”, ни “разлуки”. Это густое, липкое, ползущее в пространстве время <…> часто оно служит контрастирующим фоном для событийных и энергических временных рядов».[5]

Специфическая темпоральная организация составляет одну из важнейших особенностей гончаровского романа.[6] Для прозы Тургенева, например, как в свое время отметил Л. В. Пумпянский, характерна «непрерывная датировка, внешняя и внутренняя»;

---

[1] *Максимов В. Е.* И. А. Гончаров // Очерки по истории русской литературы 40–60-х годов. СПб., 1912. С. 180–181.

[2] *Михайлов А. В*. Обратный перевод. М.: Языки рус. культуры, 2000. С. 528.

[3] *Лихачев Д. С.* Нравоописательное время у Гончарова // Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М.: Наука, 1979. С. 301.

[4] *Бахтин М. М*. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 396.

[5] Там же. С. 396–397.

[6] См.: *Табориссская Е. М.* О некоторых особенностях художественного времени в русском романе середины XIX века // Пути русской прозы XIX века: Сб. статей. Л.: ЛГПИ, 1976. С. 64–74; *Borowec Ch.* Time after Time: The Temporal Ideology of «Oblomov» // Slavic and East European Journal. 1994. Vol. 38. N 4. P. 561–573; *Ильинская Т. Б.* 1) Категория времени в романе «Обломов»: (К истории вопроса) // *РЛ.* 2002. № 3. С. 38–43; 2) Проблема ретроспективности в творчестве И. А. Гончарова (соотношение художественного и мемуарного образа): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб.: ИРЛИ, 2001; и др.

повествование у Тургенева «точно приурочено к определенным датам, причем автор тщательно заботится о консистентной связи этих дат на всем протяжении рассказа; дело сводится, следовательно, к точной внутренней хронологии и календарю» (ученый ссылается на пушкинское примечание к «Онегину»: «Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю»).[1] Тургеневский герой вообще «не существует вне его исторической функции».[2]

В движении сюжета гончаровского романа «внешняя и внутренняя датировка» не актуальны. Начало сюжетного действия в «Обломове», по наблюдению А. Г. Цейтлина, датируется 1843 годом:[3] «парад гостей» на квартире Ильи Ильича происходит в субботу, 1-го мая, каждый из пришедших приглашает его в Екатерингоф, куда ежегодно именно в этот день петербургские жители, следуя сложившейся традиции, отправлялись на городское гулянье. Гульянье в данном случае — элемент устоявшегося, ежегодно повторяющегося городского ритуала (подробнее см. ниже), и именно в качестве *повторяющегося* явления оно включается в сюжет романа. В первых же главах возникает, таким образом, знак зеркальности протекания событий в *обломовском* и *петербургском* времени, и это один из характерных *симметризмов*, органичных для архитектоники гончаровского текста.[4] На более глубоком смысловом уровне это знак сближения противоположностей — *покоя* Обломовки и *суеты* Петербурга. Как одно, так и другое оказываются равно вписанными в жизненный круговорот. Сближение (и снятие) оппозиции *суеты–покоя* с ее напряженно контрастной, именно на контрасте основанной, дифференцирующей семантикой ведет в итоге к обессмысливанию и того, и другого. Подчеркнем, что ритуальность первомайского гулянья, включенного в циклическую временную модель, сама эмпирическая конкретика данного явления нуждается для современного читателя в комментарии, иначе смысловые внутритекстовые «сцепления» от него ускользают.

Приуроченность к конкретной *календарной* дате (суббота выпала на 1 мая в 1843 году) важна для комментатора (и читателя), но в сюжетном целом она семантически нейтральна. Для развития сюжета актуальна *весна* как начало сезонного *цикла* и символический повод к *пробуждению* Обломова — повод, героем не реализованный. Смена сезонов в сознании главного героя и в его ритуализованном повседневностью быту определяется подчеркнуто *бытовыми* знаками-символами — необходимостью выставлять

---

[1] *Пумпянский Л. В.* Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки рус. культуры, 2000. С. 444.

[2] *Гинзбург Л. Я.* О литературном герое. Л.: Сов. писатель, 1979. С. 91.

[3] *Цейтлин*. С. 162–164.

[4] См. о «симметризмах»: *Пруцков.* С. 11, 37–38; *Манн Ю. В.* 1) Утверждение критического реализма. Натуральная школа // Развитие реализма в русской литературе. М.: Наука, 1972. Т. 1. С. 257–258; 2) Диалектика художественного образа. М.: Сов. писатель, 1987. С. 56–57; *Недзвецкий В. А.* Роман И. А. Гончарова Обломов»: Путеводитель по тексту. С. 61–72; и др.

вторые рамы и — привозом устриц (он «…определял весну привозом устриц и омаров..» — I, 183), т. е. связан с ежевесенним открытием навигации на Неве.

Серединой 1840-х годов датируется и ряд других историко-культурных реалий романа (опубликованного, напомним, в 1859 году). Так, его герои используют ассигнации, полностью изъятые из оборота и замененные кредитными билетами к 1 января 1848 года (см.: VI, 504–505). Эта подробность также оказывается для общей авторской интенции несущественной, хотя, несомненно, текстовое время ею в известной степени маркировано. В романе, работа над которым продолжалась десять лет, отразились и явления более позднего времени. Длительность работы Гончарова над текстом — одно из объяснений сосуществования в нем разновременных элементов.

Большинство исторических реалий в романах Гончарова, и не только в «Обломове», либо даются как явления устоявшиеся, повторяющиеся, ритуализованные, не привязанные к конкретным датам и событиям, либо как явления, хронологически не конкретизированные. Архитектоника гончаровского текста, не подчиненная хронологии «календаря», выстраивается по иным темпоральным законам и обладает внутренними структурными повторами, ритмами и циклами, чему в специальной литературе уделено значительное внимание.[1] «Повторяемость и круговорот, — пишет, например, А. Молнар, — относятся не только к природному существованию в качестве главного закона жизни в “Сне Обломова”, но также и к построению всего романа».[2]

Сюжетное движение в «Обломове», что давно замечено, определяется *циклической* моделью смены времен года: оно начинается весной, последовательно выстраивается через переход к лету, осени и зиме и затем утрачивает отчетливые сезонные границы в обломовском *бытии-пребывании* на Выборгской стороне, воссоздающем устойчивый и неизменный круговорот жизни в Обломовке. В первой главе четвертой части читаем: «И на Выборгской стороне, в доме вдовы Пшеницыной, хотя дни и ночи текут мирно, не внося буйных и внезапных перемен в однообразную жизнь, хотя *четыре времени года повторили свои отправления*, как в прошедшем году, но жизнь все-таки не останавливалась, всё менялась в своих явлениях, но менялась с такою медленною постепенностию, с какою происходят геологические видоизменения нашей планеты…» (IV, 374; курсив мой. — *А. Г.*). Мотив *четырех времен года* — один из инвариантных тематических мотивов романа, поддерживающий и реализующий, со всеми его модификациями, *сезонную* модель. Мотив

---

[1] См.: *Пырков И. В.* 1) Роман И. А. Гончарова «Обломов»: Особенности ритмического построения // *Материалы 1998*. С. 158–172; 2) Ритмическая организация романа И. А. Гончарова «Обломов». Автореф. дис. … канд. филол. наук. Саратов, 2006; *Тюпа В. И.* Солярные повторы в романе Гончарова «Обломов» // Критика и семиотика. 2010. Вып. 14. С. 113–117; *Гузь Н. А.* Ритмическая организация в романах И. А. Гончарова // Мир науки, культуры, образования. 2013. № 4 (41). С. 3–6; и др.

[2] *Молнар А.* Поэзия прозы в творчестве Гончарова. С. 232.

имеет многочисленные общекультурные и литературные претексты (см.: VI, 538–539), «несет память» о них, актуализируя эту память в той или иной степени в конкретных сюжетных ситуациях.

При этом мотив *четырех времен года* вписан не только в «обломовский текст» романа, он возникает и в программном признании Штольца, выражающем его представление о «норме жизни», и отразившем, как принято считать, авторское жизненное кредо.[1] «Он <Штольц> говорил, что “нормальное назначение человека — прожить четыре времени года, то есть четыре возраста, без скачков и донести сосуд жизни до последнего дня, не пролив ни одной капли напрасно, и что ровное и медленное горение огня лучше бурных пожаров, какая бы поэзия ни пылала в них”» (IV, 163). Эта важнейшая жизненная декларация, взятая вне контекста, может быть прочитана и как обломовская, демонстрируя те потенциалы сближения и гармонизации семантических оппозиций (и жизненных принципов персонажей-антагонистов), о которых уже говорилось. Совершенно по-обломовски звучат в этом штольцевском монологе не свойственные его живой, разговорной (и иронической) стилистике риторика и пафос.

Мы привели только ряд примеров, иллюстрирующих функции отдельных историко-культурных реалий в романе. Подробнее речь о них ниже.

2.2. Система умолчаний в репрезентации историко-социальных реалий

Отдельные ситуации и мотивы, связанные с общей концепцией центрального персонажа, что само по себе исключительно важно, остались в романе «темными». И их неотчетливость в данном случае намеренно привнесена в повествование, что становится очевидным, если проследить развитие этих мотивов от рукописи к окончательному тексту.

Гончаровский принцип генерализации при создании образа Обломова близок гоголевскому. Напомним наблюдения А. В. Михайлова: «Сама внешность Чичикова с его невероятно гладкими щеками и “приятной полнотой” есть знак той же *неопределенности*, — если учесть, что внешний образ героя в “Мертвых душах” всегда гармонирует и с его душевным миром и со средой, которую герой организует вокруг себя и которая не просто несет на себе отпечаток личности, но прямо продолжает личность, — как деревни Собакевича и Плюшкина характер каждого из них, — так что личность вовсе даже и не замкнута у Гоголя в своем теле, а беспрепятственно переносится на окружающее, до конца подчиняя его себе <…>. Гладкость щек, приятная полнота — признак “бесхарактерности”; но такая полнота — ее Гоголь, вполне естественно, не раз обыгрывает чисто иронически —

[1] См. об этом: *Криволапов В. Н.* «Типы» и «Идеалы» И. А. Гончарова. Курск: КГПУ, 2001. С. 3; *Краснощекова*. С. 13; и др.

это у Гоголя и знак вполне позитивный. От эмпирической и просто “буквальной” полноты как свойства Павла Ивановича Чичикова Гоголь прокладывает мостики к позитивному бытию, которое отмечено полнотой, переполненностью, преизобилием, сытостью…».[1]

Неопределенность как *определяющая* черта внешности и характера персонажа акцентируется в первых же абзацах текста. «Это был человек лет тридцати двух-трех от роду, среднего роста, приятной наружности, с темно-серыми глазами, но с *отсутствием* всякой *определенной* идеи, всякой сосредоточенности в чертах лица. Мысль гуляла вольной птицей по лицу, порхала в глазах, садилась на полуотворенные губы, пряталась в складках лба, потом совсем пропадала, и тогда во всем лице теплился ровный свет беспечности. С лица беспечность переходила в позы всего тела, даже в складки шлафрока. <…> Цвет лица у Ильи Ильича не был ни румяный, ни смуглый, ни положительно бледный, а *безразличный*…» (IV, 5; курсив мой. — *А. Г.*). С точки зрения гоголевских проекций, прежде всего его известной «фигуры фикции» («ни толстый, ни тонкий»)[2] особенно выразительны здесь, безусловно, — «ни румяный, ни смуглый, ни положительно бледный…».

Воплощает сущность обломовской *неопределенности* один из двойников героя — бескачественный Алексеев («человек без свойств»), о котором узнаем: «…одни говорили, что он Иванов, другие звали Васильевым или Андреевым, третьи думали, что он Алексеев. Постороннему, который увидит его в первый раз, скажут имя его — тот забудет сейчас, и лицо забудет; что он скажет — не заметит. Присутствие его ничего не придаст обществу, так же как отсутствие ничего не отнимет от него. Остроумия, оригинальности и других особенностей, как особых примет на теле, в его уме нет» (IV, 29). Выразительна и характеристика Алексеева в первоначальной редакции: «…праздная форма, которую природа пустила гулять по белу свету, забыв влить в нее содержание» (V, 29). Этот далеко не комический обломовский двойник открывает в главном герое (и человеке вообще) сознаваемые автором онтологические глубины человеческой пустоты. И это тоже, пожалуй, гоголевский след в прозе Гончарова. Правда Обломов, в отличие от Алексеева, вполне самодостаточен, его состояние покоя обладает полнотой и *сытостью*, если использовать метафору А. В. Михайлова.

На Алексееве испытываются в романе потенциалы стратегии *не-именования*.

2.2.1. *Университеты Штольца и аттестат Обломова*

---

[1] *Михайлов А. В.* Гоголь в своей литературной эпохе / Михайлов А. В. Обратный перевод. М.: Языки рус. культуры, 2000. С. 317 (курсив мой. — *А. Г.*). Ср. также: *Савинков С. В. Неоконченность* и *окончательность*: о формах бытия гоголевского человека // *Савинков С. В., Фаустов А. А.* Аспекты русской литературной характерологии. С. 92–108.

[2] См.: *Белый А*. Мастерство Гоголя. М.; Л.: 1934. С. 80; *Манн Ю. В*. Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб.: СПбГУ, 2007. С. 422–423, 438–443; и др.

Где учился Илья Ильич? Это вопрос далеко не третьестепенный. Обломов, как мы помним, вместе с Андреем Штольцем в отрочестве проходил обучение «в селе Верхлеве, верстах в пяти от Обломовки, у тамошнего управляющего, немца Штольца, который завел небольшой пансион для детей окрестных дворян» (IV, 119). Позднее обоих пансионеров родители отправили получать образование в Москву. Штольца — в Московский университет, выпускником которого, не просто успешным, но, можно сказать, идеальным, он и предстает в романе. Указания в тексте на его университетское образование определенны, конкретны и содержательно исключительно важны. «Штольц, — читаем в романе, — был немец только вполовину, по отцу; мать его была русская; веру он исповедовал православную; природная речь его была русская: он учился ей у матери и из книг, в *университетской аудитории* и в играх с деревенскими мальчишками, в толках с их отцами и на московских базарах» (IV, 152; курсив здесь и ниже мой. — *А. Г.*). Отправляя Андрея в Московский университет, Иван Богданович Штольц не предполагал «переворота» в судьбе сына: «Он был в университете и решил, что сын его должен быть также там, — нужды нет, что это будет уже не немецкий университет, нужды нет, что *университет русский* должен будет произвести переворот в жизни его сына и далеко отвести от той колеи, которую мысленно проложил отец в жизни сына» (IV, 158). Однако «университета русского» пытливому студенту Андрею Штольцу оказалось недостаточно. Вкусив «нашей премудрости», он как будто с целью гармонизации русского и немецкого начал в собственной образовательной программе, «смиренно сидел на студенческих скамьях в Бонне, в Иене, в Эрлангене» (IV, 181—182), то есть в университетских аудиториях Германии, впрочем, не самых известных и знаменитых.

Именование университетов не может не быть в тексте романа семантически значимым. Названия немецких университетов в русской литературной традиции успели ко времени создания «Обломова» приобрести определенный семантический ореол (включающий память о «геттингенской душе» пушкинского героя). Однако непросто объяснить, почему Гончаров выбрал для образования Штольца именно эти три немецких университета из семнадцати существовавших в то время в Германии. Возможно, Боннскому университету, основанному в 1786 году и неофициально называвшемуся «университетом принцев», поскольку в нем учились дети правящей династии Гогенцоллернов, Гончаров отдал предпочтение вследствие того, что в нем в 1824–1831 годах лекции по античной истории читал Б. Г. Нибур.[1] Из его боннских лекций выросла знаменитая трехтомная «Римская история» («Römische Geschichte», 1811–1832). О трудах Нибура Гончаров получил

[1] *Бертольд Георг Нибур* (Niebuhr; 1776–1831) — известный немецкий историк античности, основоположник «критического метода» в изучении истории.

представление из университетских лекций по русской истории М. Т. Каченовского,[1] представителя «скептической школы» в русской историографии, к которой принадлежал и Н. А. Полевой, посвятивший Нибуру свою «Историю русского народа» (1829). В Московском университете римская история и право преподавались именно по Нибуру.[2] Как Нибур, так и О. Тьерри[3] упоминались в черновых редакциях романа, где об Обломове-студенте говорилось: «…всё историей занимался, с Нибуром да с Тьерри возился» (V, 210). Оба историка упомянуты также в черновиках «Обрыва» в рассказе о студенческих годах Бориса Райского: «В истории Нибура не прочел, а выучил почти наизусть Тьерри» (VIII, 180).[4]

Показательно, что имена историков не вошли в окончательный текст ни второго, ни третьего гончаровского романа, хотя проблема глубокого и ответственного, профессионального знания в обоих в высокой степени актуальна. Главным препятствием к подобному знанию становится непреодолимое национально-менталитетное (по определению Е. А. Краснощековой) «несовершеннолетие» как Обломова, так и Райского. Автор в итоге отказал своим «несовершеннолетним» героям в возможности стать читателями Нибура и

---

[1] *Михаил Трофимович Каченовский* (1775–1842) в период студенчества Гончарова (1831–1834) был профессором Московского университета, с 1832 г. деканом словесного отделения, с 1837 г. ректором университета. Трижды в неделю в 1832/1833 и 1833/1834 гг. Каченовский читал «Историю и статистику государства Российского», дважды — «Всеобщую историю древних и средних веков» и раз в неделю — «Общую статистику» (см.: Обозрение публичного преподавания наук в Императорском московском университете с 17 дня августа 1832-го по 28-е июня 1833 года. М., [1832]. С. 13–17). О лекциях Каченовского Гончаров в мемуарном очерке «В университете» вспоминал: «Первым считали мы — и по старшинству лет, и по достоинствам — <...> М. Т. Каченовского. Это был тонкий, аналитический ум, скептик в вопросах науки и отчасти, кажется, во всем. При этом — строго справедливый и честный человек. Он читал русскую историю и статистику; но у него была масса познаний по всем частям. Он знал древние и новые языки, иностранные литературы, но особенно обширны были его познания в истории и во всем, что входит в ее сферу — археология и проч.» (*1980*; 7, 239–240).

[2] См.: Московский университет в воспоминаниях современников: (1755–1917). М.: Современник, 1989. С. 263, 363. Ряд работ о нем, кроме того, в начале 1850-х был опубликован Т. Н. Грановским — статьи «Бартольд Георг Нибур» (*С*. 1850. № 1–2), «Нибур и его сочинения» (Москвитянин. 1852. № 24) и др.

[3] *Огюстен Тьерри* (Thierry; 1795–1856) — французский историк, основоположник романтического направления во французской историографии, автор трудов «Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands» (Paris, 1825. Vol. 1–4), «Dix ans d'études historiques» (Paris, 1834), «Récits des temps mérovingiens» (Paris, 1840. Vol. 1–2) и др. С трудами О. Тьерри Гончаров был знаком по университетским лекциям *Михаила Петровича Погодина* (1800–1875), с 1833 г. адъюнкта кафедры всеобщей истории Московского университета (см.: Речи, произнесенные в торжественном собрании Императорского Московского Университета июля 6 дня 1833 года. С приложением краткой годичной истории оного. М., 1833. С. 80). О нем Гончаров вспоминал: «М. П. Погодин читал нам всеобщую историю и статистику — и то под конец, на третьем курсе. Собственно он принадлежал к юридическому факультету, где читал русскую историю. <...> Мы чуяли, что у него внутри меньше пыла, нежели сколько он заявлял в своих исторических — ученых и патриотических настроениях, что к пафосу он прибегал ради поддержания тех или других принципов, а не по импульсу искренних увлечений. <...> Словом, мы чувствовали, что он человек — себе на уме. С нами он был и педантически, условно ласков и педантически требователен" (*1980*; 7, 248–249). Позднее Гончаров цензуровал перевод одной из работ О. Тьерри («История завоевания Англии норманнами». СПб., 1858).

[4] Имя Тьерри также присутствует в черновом автографе мемуаров «В университете»; см. подробнее: *Ильинская Т. Б.* Огюстен Тьерри в черновиках И. А. Гончарова: («Обрыв» и воспоминания «В университете») // *РЛ*. 2001. № 2. С. 122–132. Отличавшую Тьерри-романтика поэтичность научного повествования высоко ценили Гоголь, Герцен, Белинский, Ап. Григорьев и др.

Тьерри.[1] Конкретные имена, кроме того, поддерживали и питали историзм повествования, уточняя в нем темпоральные аспекты, а у Гончарова, как уже говорилось, действует иная стратегия времяпостроения.

Обладателем глубокого и подлинного образования и знания должен был стать в романе Штольц. Однако ряд самых общих предположений — это то немногое, что возможно домыслить о его «смиренном сидении» на скамьях немецких университетов на основе текста «Обломова» и других гончаровских произведений. Данные, которые хотя бы в малой степени поясняли выбор университетов в Йене и Эрлангене, выявить не удалось.

Об образовании же Ильи Ильича в романе сказано буквально следующее: «…он учился, как и другие, как все, то есть до пятнадцати лет в пансионе; потом старики Обломовы, после долгой борьбы, решились послать Илюшу в Москву, где он волей-неволей проследил курс наук до конца» (IV, 60–61). И далее, о завершении обломовского образования: «То число, в которое он выслушал последнюю лекцию, и было геркулесовыми столпами его учености. Начальник заведения подписью своею на аттестате <…> провел черту, за которую герой наш не считал уже нужным простирать свои ученые стремления. Голова его представляла сложный архив мертвых дел, лиц, эпох, цифр, религий, ничем не связанных политико-экономических, математических или других истин, задач, положений и т. п. <…> Он учился всем существующим и давно не существующим правам, прошел курс и практического судопроизводства…». Однако, когда «понадобилось написать бумагу в полицию, он взял лист бумаги, перо, думал, думал, да и послал за писарем» (IV, 63).

Из перечня пройденных Обломовым предметов как будто следует, что он все же мог учиться на юридическом отделении Московского университета — как младший Адуев в «Обыкновенной истории», как Борис Райский в «Обрыве». Александр Адуев, напомним, изучал «богословие, гражданское, уголовное, естественное и народное права, дипломацию,

---

[1] Обломов все же остался в тексте романа читателем и переводчиком (в молодые годы) французского экономиста Ж. Б. Сея. Штольц напоминает ему (во второй части романа): «Помню, <…> как ты однажды принес мне перевод из Сея с посвящением мне в именины; перевод цел у меня» (IV, 181). В первоначальной редакции романа реплика Штольца звучала иначе: «Ведь ты почти всего Сея перевел» (V, 205). *Жан Батист Сей* (Say, 1767–1832) — один из основателей политической экономии, последователь Адама Смита, автор ряда популярных, многократно переизданных и переведенных на основные европейские языки трудов: «Traité d'économie politique, ou Simple exposition de la manière dont se forment, se distributent et se consomment les richesses» (Paris, 1803), «Catéchisme d'économie politique, ou Instruction familière qui montre de quelle manière les richesses sont produitées, disrtribuées et consommées dans le société» (Paris, 1815; в рус. пер.: «Сокращенное учение о государственном хозяйстве, или дружеские разговоры, в которых объясняется, каким образом богатство производится, делится и потребляется в обществе» (СПб., 1816); «Катихизис политической экономии, или Краткое учение о составлении, распределении и потреблении богатства в обществе» (СПб., 1833)), «Cours complet d'économie politique pratique» (Paris, 1828–1830. Vol. 1–6). Сей был также автором статистического исследования «De l'Angleterre et des Anglais» (Paris, 1815; в рус пер.: «Об Англии и англичанах / пер. с фр. П. Яковлева» (СПб., 1817)), пользовавшейся огромным успехом книги мыслей и изречений «Petit volume, contenant quelques aperçus des hommes et de la société» (Paris, 1817) и многих других. Ср. публикацию отрывка из Сея: Основание счастия // Моск. телеграф. 1825. Ч. 2. № 8. С. 273–276. Отрывок (с произвольным названием) представляет собой небольшой диалог из названной выше книги Сея «Petit volume…» (P. 159–161). См. о содержании этого текста: *Отрадин*. С. 105.

политическую экономию…» (I, 215). На юридическом отделении Московского университета в те же годы, что Иван Гончаров, учился его старший брат Николай.[1] Однако в тексте «Обломова» в рассказе о годах учебы Ильи Ильича в Москве речь ни разу впрямую не идет об университете, названо только некое «заведение» — неотчетливо, обобщенно, без тех смысловых акцентов, которые очевидны в повествовании об университетских годах Штольца.

Проследим, как развивался мотив обломовского образования в черновых редакциях романа. В первоначальной редакции первой части «заведение», куда Обломова определили шестнадцати лет, называлось то «школой», то «пансионом», то «училищем». Ср.: «Он волею или неволею выслушал курс наук в одной *школе*, куда его отдали шестнадцати лет» (V, 103); «Начальник *пансиона*, подписью своею на аттестате…» и т. д. (V, 109); «Он покинул *училище* с запасом сведений, которые в нашем разнохарактерном обществе могли ему доставить [титул] название образованного человека. <…> Но по мере того, как он удалялся от этого выхода из [училища] [школы] пансиона, познания его бледнели и испарялись» (Там же; курсив в цитатах мой. — *А. Г.*).

Гончаров учился на словесном отделении Московского университета с 1831 по 1834 год. Университетская тема во всех трех его романах имеет автобиографическую окраску и сохраняет тот открытый пиетет к университетскому образованию, который самое яркое выражение нашел в написанных Гончаровым в 1870-х годах воспоминаниях «В университете». В них студенческие годы предстают «лучшей порой жизни», определившей и творческую судьбу, и миросозерцание будущего романиста. «Мы, юноши, — признается Гончаров-мемуарист, — полвека тому назад смотрели на университет как на святилище и вступали в его стены со страхом и трепетом. <…> Наш университет в Москве был святилищем не для одних нас, учащихся, но и для их семейств и для всего общества. Образование, вынесенное из университета, ценилось выше всякого другого. Москва гордилась своим университетом, любила студентов как будущих самых полезных, может быть, громких, блестящих деятелей общества. Студенты гордились своим званием и дорожили занятиями, видя общую к себе симпатию и уважение» (*1980*; 7, 229). Гончаров

[1] *Николай Александрович Гончаров* (1808–1873) учился в Московском университете в 1831–1837 гг., до 1834 г. параллельно с Гончаровым. «Брат и я поступали, — вспоминал Гончаров в мемуарах «В университете», — он в юридический факультет, а я в филологический, или, как тогда назывались они, — первый “этико-политическим”, а второй — “словесным”» (*1980*; 7, 231). По окончании университета Н. А. Гончаров служил в канцелярии симбирского губернатора (1838); в 1839–1864 и в 1867–1870 гг. преподавал в Симбирске русский и церковнославянский языки в мужской гимназии, также в Елизаветинском (1840–1857) и Мариинском (1861–1864) женских училищах. См. о нем: *Бейсов П. С.* Гончаров и родной край. 2-е изд., доп. Куйбышев, 1960. С. 129–134; Летописец семьи Гончаровых. Ульяновск, 1996. Вып. 1. С. 375–376; *Трофимов Ж. А.* Брат романиста Николай Гончаров: Биогр. очерк. Ульяновск, 2007; *Алексеева Ю. М.* «В них сквозит много близкого и родного автору…»: Симбирские прототипы И. А. Гончарова // Лит. в школе. 2003. № 5. С. 17.

учился одновременно с Лермонтовым, Белинским, Герценом, Станкевичем, К. Аксаковым. Впрочем, знаком с ними он не был: «Перед нами были Герцен и Белинский в университете, но когда мы перешли на второй курс — их уже не было. Там были, между прочим, Станкевич, Константин Аксаков, Сергей Строев (впоследствии писавший статьи под псевдонимом Скромненко) и перешедший с нами из первого курса Бодянский. С Белинским я познакомился уже в 1846 году, в Петербурге, а с Герценом виделся только один раз, мельком, когда он был короткое время в Петербурге, проездом за границу» (*1980*; 7, 237).

Характерен в университетских воспоминаниях Гончарова бесконфликтно-мирный, почти идиллический, почти *обломовский* колорит: «Наша юная толпа составляла собою маленькую ученую республику, над которой простиралось вечно ясное небо, без туч, без гроз и без внутренних потрясений, без всяких историй, кроме всеобщей и российской, преподаваемых с кафедр. Если же и бывали какие-нибудь истории, в которых замешаны бывшие до нас студенты, то мы тогда ничего об этом не знали» (*1980*; 7, 237).

Между тем политические «истории» в эти годы регулярно «потрясали» Московский университет. Достаточно вспомнить широко известные, описанные Герценом в «Былом и думах» «маловскую» историю — выступление студентов в марте 1831 года против профессора нравственно-политического отделения М. Я. Малова; арест в июне 1831 года членов группы Н. П. Сунгурова, дело братьев Критских в начале 1833 года.[1] Об университетских годах Герцен вспоминал: «Молодежь была прекрасная в наш курс <...>; наука не отвлекала от вмешательства в жизнь, страдавшую вокруг. Это сочувствие с нею необыкновенно поднимало *гражданскую* нравственность студентов. Мы и наши товарищи говорили в аудитории открыто всё, что приходило в голову; тетрадки *запрещенных* стихов ходили из рук в руки, запрещенные книги читались с комментариями…».[2] Умолчания об университетских «историях» у Гончарова намеренны. Отношение к «ученой республике», как и бытие внутри нее, у двух студентов Московского университета не совпадали радикально.

Университетская тема в прозе современников Гончарова, от Герцена до Тургенева и Достоевского, неизменно звучала остро актуально. Так, в тургеневских повестях и романах 1850-х годов одной из причин драмы «лишних людей» — Рудиных, уездных Гамлетов, Чулкатуриных, становится их умозрительное, головное, в российской реальности «лишнее» образование. Обойти университетскую тему Гончаров в своем романе не мог. Однако у него она дана вне социально-исторической конкретности и духовно-психологической напряженности. Где учился Илья Ильич? — Где-нибудь, как-нибудь и чему-нибудь. В

[1] См.: *Герцен.* Т. 8. С. 117–118, 136; также: *Насонкина Л. И.* Московский университет после восстания декабристов. М.: МГУ, 1972.

[2] *Герцен*. Т. 8. С. 117.

романе нет определенного ответа на этот вопрос. Выпускником Московского университета Гончаров своего главного героя сделать — очевидно — не решился.

2.2.2. *Чин Обломова*

Та же стратегия отказа от историко-социальной конкретности, тот же принцип семантической релятивизации действует и при определении места службы, рода занятий, должности и чина Обломова. Разумеется, системы чинопроизводства Гончаров по опыту собственной службы не мог не знать. В российской социально-культурной реальности, в официальном и неофициальном обиходе и, соответственно, в литературе «семиотика чинов» имела исключительно важное значение, что не раз отмечал в своих работах Ю. М. Лотман.[1] Так, гоголевский Башмачкин не случайно назван «вечным титулярным советником»,[2] т. е. чиновником 9-го класса по Табели о рангах, не имеющим возможности подняться классом выше. Следующий чин — 8-го класса, коллежского асессора (майора), давал право потомственного дворянства, а с ним и право душевладения (см. подробнее ниже).

Илья Ильич, обладатель аттестата московского «заведения», обосновавшись в Петербурге, определяется «в должность», становится петербургским чиновником. Тема петербургского чиновничества — также одна из центральных тем в литературе по меньшей мере двух современных «Обломову» десятилетий.

«Обломов, дворянин родом, коллежский секретарь чином, — читаем в начале 5-й главы первой части романа: безвыездно живет двенадцатый год в Петербурге» (IV, 54). И далее: «Обломов прослужил кое-как года два; может быть, он дотянул бы и третий, до получения чина, но особенный случай заставил его ранее покинуть службу» (IV, 57). Какую-то нужную бумагу он отсылает вместо Астрахани в Архангельск. Не дождавшись «заслуженной кары», Обломов присылает на службу «медицинское свидетельство», в котором сообщает о припадках, происходящих «от ежедневного хождения в должность». Автор «свидетельства» — то ли сам Илья Ильич, то ли его комический двойник, рекомендует больному «прекратить хождение на службу» и предписывает «воздержание от умственного занятия и всякой деятельности» (IV, 57–58). «Так кончилась и потом уже не возобновлялась, — заключает этот сюжет повествователь, — его государственная деятельность» (IV, 58).

Однако что в данном случае значат слова: «…может быть, он дотянул бы и третий, до получения чина»? И какой чин имеется в виду как результат двухлетнего «хождения в должность»?

---

[1] *Лотман Ю. М.* В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. С. 236, 294.

[2] Ср., например: *Савинков С. В.* Человек без титула: к образу титулярного советника // Савинков С. В., Фаустов А. А. Аспекты русской литературной характерологии. С. 132–148.

Коллежский секретарь — чин 10 класса по Табели о рангах, ему обычно соответствовала должность младшего помощника столоначальника в департаментах министерств. Чин Обломова свидетельствует либо о том, что он вышел из высшего учебного заведения[1] с ученой степенью кандидата[2] — именно эта степень давала право на получение чина 10 класса при вступлении в государственную службу, либо о соответствующей выслуге лет. Однако упоминание о чине 10 класса Ильи Ильича вступает в очевидное противоречие с тем, что сообщается в романе о его нерадивом учении в «заведении». Степени кандидата он получить никак не мог.

Характерно, что в рукописи романа было иное: «…губернский секретарь чином» (V, 79), т. е. имелся в виду более низкий чин — 12-го класса. Сам Гончаров окончил Московский университет со степенью действительного студента, дававшей право на получение при вступлении в службу именно этого чина. Согласно университетскому уставу, утвержденному в 1835 году, «удостоенные ученых степеней утверждаются, при вступлении в гражданскую службу, в следующих классах: доктор в 8, магистр в 9, кандидат в 10. Студенты, с успехом окончившие университетский курс, получают, на том же основании, 12 класс».[3] По утвержденному в 1834 году «Положению о порядке производства в чины по гражданской службе»: «Имеющие ученые аттестаты высших учебных заведений производятся, при доброй нравственности и похвальной службе, за выслугу лет: из 14 в 12 класс чрез 3 года. Из 12 в 10 класс чрез 3 года. <…> Имеющие вышеозначенные аттестаты могут быть представляемы за особые отличия: из 14 в 12 класс чрез 2 года. Из 12 в 10 класс чрез 2 года».[4]

Родовые дворяне, вступавшие в службу без всякого чина — «канцелярскими служителями» — первый чин (14 класса) получали по истечении двух лет службы.[5]

---

[1] Право получения чина при вступлении в службу давали университеты и немногие привилегированные учебные заведения (например, Училище правоведения). О системе образования в России см.: *Раскин Д. И.* 1) Образование и учебные заведения в России XIX – начала XX вв. // *Русские писатели*. Т. 4. Прилож. С. 674–680; 2) Специализация высшей российской бюрократии XIX – начала XX в.: образование, профессиональный опыт, продвижение по службе // Из глубины времен. СПб., 1994. Вып. 3. С. 29–42; *Егоров Б. Ф.* Образование. Учебные заведения // Из истории русской культуры. Т. 5: XIX век. М.: Языки рус. культуры, 1996. С. 277–319.

[2] Кандидат — низшая ученая степень (существовала в 1804–1884 гг.), которая присваивалась лучшим из окончивших университетский курс по представлении ими письменной работы на избранную тему; давала право на чин 10-го класса по Табели о рангах (коллежского секретаря) при зачислении на государственную службу. После 1884 г. то же преимущество давал университетский диплом 1-й степени.

[3] *ПСЗ*. Т. 10. Отд. 1. С. 851.

[4] Там же. Т. 9. Отд. 1. С. 659. См. также: *Евреинов В. А.* Гражданское чинопроизводство в России: Историч. очерк. СПб., 1887. С. 43–49; *Шепелёв.* С. 166–188.

[5] *ПСЗ*. Т. 2. Отд. 1. С. 896. Заметим, что приехавшему к нему с визитом преуспевающему чиновнику Судьбинскому Обломов говорит: «Гм! Начальник отделения — вот как! <…> Поздравляю! Каков? А вместе канцелярскими чиновниками служили» (IV, 21). Можно сделать вывод, что родовые дворяне Обломов и Судьбинский начали службу без классного чина.

Продолжительность службы Обломова («…прослужил кое-как года два...») не давала как будто права на получение чина. По тем данным, которые есть в тексте романа, определить происхождение чина Ильи Ильича не представляется возможным. Остается заключить, что *условный* чин Ильи Ильича и ситуация неопределенности в его приобретении составили необходимый элемент общей характерологической *неопределенности* центрального персонажа.

2.3. Актуальность архаики

2.3.1. *«Между титулярным советником и коллежским асессором разверзалась бездна…»*

Рассматривая подробности чиновничьей службы и чинопроизводства в тексте романа, стоит отметить и ряд ситуаций, отличных от описанной выше. В них нет намеренного размывания реальных социальных обстоятельств, как в ситуации с чином Обломова. Напротив, они функционируют в тексте романа на уровне информационных сигналов — узнаваемой и о многом говорившей современникам исторической конкретики.

Так, в девятой главе первой части («Сон Обломова») рассказывается о тревожившей обломовцев «выгоде просвещения»: «Старики понимали выгоду просвещения, но только внешнюю его выгоду. Они видели, что уж все начали выходить в люди, то есть приобретать чины, кресты и деньги не иначе как только путем ученья <…>. Стали носиться зловещие слухи о необходимости не только знания грамоты, но и других, до тех пор неслыханных в том быту наук. Между титулярным советником и коллежским асессором разверзалась бездна, мостом через которую служил какой-то диплом» (IV, 139).

Какая «бездна» и какой «мост» через нее имелись в виду, едва ли современному читателю понятно. По указу Александра I от 6 августа 1809 года, инициатором которого был М. М. Сперанский, для производства чиновников, не имевших высшего образования, из 9-го класса по Табели о рангах (титулярный советник) в 8-й класс (коллежский асессор; соответствовал армейскому чину майора), требовалось прохождение специального экзамена по установленной программе.[1] Для чиновников низших классов этот чин был предметом особых стремлений, поскольку давал право потомственного дворянства (до 1845 года, когда был повышен до 5-го класса). И до указа 1809 года для производства в 8-й класс требовалось не три года, а 12 лет выслуги. Для подготовки к экзамену при университетах были созданы специальные вечерние курсы и для его сдачи — особые комитеты. Этот указ вызвал неудовольствие не только чиновников, но и ряда видных общественных деятелей. Н. М. Карамзин в записке «О древней и новой России в ее политическом и гражданском

[1] См. подробнее: *Гейро*. С. 663; *Шепелёв*. С. 114–115, 167–171.

отношениях» замечал, что «несчастный указ» об экзаменах «был осыпан везде язвительными насмешками». «Доселе, — писал он, — в самых просвещенных государствах требовалось от чиновников только необходимое для их звания: науки инженерной — от инженера, законоведения — от судьи и проч. У нас же председатель гражданской палаты обязан знать Гомера и Феокрита, секретарь сенатский — свойства оксигена и всех газов, вице-губернатор — пифагорову фигуру, надзиратель в доме сумасшедших — римское право, или умрут коллежскими и титулярными советниками. Ни сорокалетняя деятельность государственная, ни важные заслуги не освобождают от долга узнать вещи, совсем для нас чуждые и бесполезные. Никогда любовь к наукам не производила действия, столь несогласного с их целью <…> вместо всеобщих знаний должно от каждого человека требовать единственно нужных для той службы, коей он желает посвятить себя <…>. Хотеть лишнего или не хотеть должного равно предосудительно».[1] Впечатление от указа передают и распространявшиеся в списках стихотворения, например, «язвительная» «Элегия» (1809) А. Н. Нахимова:

Как древо сокрушен, падет подьячих род.
Увы! настал для вас теперь плачевный год!
Какие времена! Должны вы слушать курсы,
Судебные места все превратятся в бурсы. <…>
О чин асессорский, толико вожделенный!
Ты убегаешь днесь, когда я, восхищенный,
Мнил обнимать тебя, как друга, как алтын;
Быть может — навсегда прости, любезный чин!
Сколь тяжко для меня, степенна человека,
Учиться начинать, проживши уж полвека.
Какие каверзы, какое зло для нас
О просвещении гласящий нам указ![2]

Уже в 1812 году, после ссылки Сперанского, в указе были произведены некоторые изменения, в 1834 году он был отменен.

Мотив производства в 8-й класс актуален и для чиновнической темы в «Обыкновенной истории». «Асессора, что ли, тебе дали или крест?» — спрашивал Адуев-дядя племянника, реагируя на «праздничное» выражение его лица (I, 235). Впрочем, младший Адуев не мог быть заинтересован в потомственном дворянстве, его отец — «дворянин, майор» (I, 182).

Ситуация с получением чина коллежского асессора неоднократно упоминалась в современной Гончарову литературе. Показателен, к примеру, этот мотив в стихотворении Некрасова «Чиновник» (1844): «И с давних пор (простительная страсть) / Питал в душе

[1] Цит. по: *Евреинов В. А.* Гражданское чинопроизводство в России. С. 44–45.

[2] Вольная русская поэзия второй половины XVIII — первой половины XIX века / вступ. ст. С. Б. Окуня и С. А. Рейсера; сост., подгот. текста, вступ. заметки и прим. С. А. Рейсера. Л.: Сов. писатель, 1970. С. 242–243. Ср. анонимное стихотворение «На экзамен коллежских асессоров» (Там же. С. 451–452).

далекую надежду / В коллежские асессоры попасть...».[1] Присутствует он также у Достоевского в «Господине Прохарчине» (1846), у Толстого в «Войне и мире» (1863–1869) и других текстах.

2.3.2. *«…Господин в темно-зеленом фраке…, гладко выбритый…»*

Таким появляется на страницах романа типичный петербургский департаментский чиновник Судьбинский, носящий фамилию, недвусмысленно говорящую о предначертанности его чиновничьей судьбы: «Это был господин в темно-зеленом фраке с гербовыми пуговицами, гладко выбритый...» (IV, 21). В соответствии с «Положением о гражданских мундирах» (1834) мундир, вицмундир, мундирный фрак и сюртук гражданских чиновников почти всех ведомств (за несколькими исключениями) был темно-зеленого сукна; на «желтых» мундирных пуговицах изображался государственный герб. Мундирный фрак, двубортный, с отложным воротником, приравнивался к «вседневному» вицмундиру, в отличие от него парадный мундир имел стоячий воротник и шитье.[2] Немаловажной для автора романа была на первоначальных этапах работы и та подробность, что Тарантьев продолжал носить «синий с металлическими пуговицами фрак» (V, 41), то есть дореформенный мундирный фрак. Однако эта деталь сохранилась только в черновиках романа.

Социально значимой подробностью внешности человека являлось в середине XIX века наличие или отсутствие бороды и усов. Если чиновник Судьбинский «гладко выбрит», то следующий посетитель Обломова — литератор Пенкин, человек свободной профессии, не состоящий на «коронной» службе, представлен читателю как «господин, заросший весь бакенбардами, усами и эспаньолкой» (IV, 25). Пенкин — фрондер не только в речах, но и во внешнем облике.[3]

В сенатском указе от 2 апреля 1837 г. «О воспрещении гражданским чиновникам носить усы и бороду», в частности, говорилось: «…Государь император <…> сам изволил заметить, что многие гражданские чиновники, в особенности вне столицы, дозволяют себе носить усы и не брить бороды по образцу жидов или подражая французским модам. Его императорское величество изволит находить сие совершенно неприличным…».[4] О регламентациях того времени Л. Е. Шепелёв сообщает: «Гражданский мундир считался несовместимым с ношением бороды и даже усов. В 1837 году было особо предписано “всем начальникам гражданского ведомства строго смотреть, чтобы их подчиненные ни бороды, ни

---

[1] *Некрасов.* Т. 1. С. 413.
[2] См. подробнее: *Шепелёв.* С. 227–230.
[3] См.: *Гейро.* С. 652–653.
[4] *ПСЗ.* Т. 12. Отд. I. С. 206.

усов не носили, ибо сии последние принадлежат одному военному мундиру”. Это распоряжение “особенно задевало пожилых чиновников, которым в случае утраты зубов бриться было затруднительно”».[1]

В благонамеренном обществе ношение бороды и усов считалось проявлением вольнодумства, о чем современники оставили многочисленные свидетельства. К примеру, Е. А. Штакеншнейдер отмечала: «Осипов казался мне вольнодумцем, потому что, как вольный художник, носил усы и эспаньолку. При Николае Павловиче усы и борода были большою редкостью. Никто из служащих в гражданской службе не имел права отпускать их, а военные носили только усы, но не бороду».[2] На всем известный социальный подтекст намекал В. С. Курочкин в стихотворении «Общий знакомый»: «Старичков остаток бедный, / Чуя зло везде, / Образ мыслей самый вредный / Видит в бороде...».[3] О том же в романе «Меж двух огней» писал М. В. Авдеев: «Справедливо или нет, но у нас ращение волос сверх известной меры и на недозволенных по штату местах всегда считалось признаком и своего рода мундиром вольнодумства и наравне с ним подвергалось преследованию».[4] Социально значимой та же подробность остается и в «Идиоте» Достоевского, где об Иване Петровиче Птицыне, жившем ростовщичеством, замечено: «Темно-русая бородка обозначала в нем человека не с служебными занятиями».[5] Сохранились также многочисленные данные о преследовании в 1840–1850-х годах славянофилов за ношение бороды.[6]

Коллизию с «бородой» Гончаров ввел и в сюжет «Обрыва», где борода свободного художника Райского, не занятого по службе, тревожит Марфиньку: «Обрейте бороду! <…> А то Нил Андреич увидит — рассердится. Он терпеть не может бороды: говорит, что только революционеры носят ее» (VII, 256). Борода Райского, действительно, вызывает у Нила Андреевича подозрение: «Сначала молодец ко всенощной перестанет ходить: “скучно, дескать”, а <…> после в неприличной одежде на службу явится, да еще бороду отрастит (он опять покосился на Райского) — и дальше, и дальше, — и дай волю, он тебе втихомолку доложит потом, что и Бога-то в небе нет, что и молиться-то некому!..» (VII, 370).

Короткая остроконечная бородка эспаньолка (от фр. espagnol — испанский) —также «говорящая» подробность в облике персонажа. «Испанский колорит» наряду с «восточным» был исключительно популярен в поэзии, прозе и драматургии 1830—1840-х годов, соответственно — и в культурном обиходе этого времени. Знаком этого модного увлечения

---

[1] *Шепелёв.* С. 231.

[2] *Штакеншнейдер Е. А.* Дневник и записки: 1854–1886. М.; Л.: Academia, 1934. С. 35–36. Ср. также: *Нарышкина Е. А.* Мои воспоминания. СПб., 1906. С. 144, 145; *Лорер Н. И.* Записки декабриста. М., 1931. С. 218.

[3] *БдЧ.* 1856. № 12. С. VI–VII.

[4] *Авдеев М. В.* Меж двух огней. СПб., 1869. С. 48.

[5] *Достоевский.* Т. 8. С. 77.

[6] См.: *Мазур Н. Н.* Дело о бороде: (Из архива Хомякова: письмо о запрещении носить бороду и русское платье) // *НЛО*. 1994. № 6. С. 127–138.

была среди прочего и бородка-эспаньолка. Показателен, например, эскиз «театрала-франта» в водевиле Д. Т. Ленского «Стряпчий под столом» (1833):

Пиши куплет, когда с эспаньолеткой,
В усах, с хохлом, сидит в театре франт,
И, с важностью вертя своей лорнеткой,
Врет всякий вздор и вслух бранит талант.[1]

«Испанская тема» более двух десятилетий оставалась модной в России, питаемая главным образом «испанофильством» английских, немецких и особенно французских романтиков (Байрон, Шиллер, А. де Мюссе, В. Гюго, Ш. Нодье, П. Мериме и других). Как отмечал М. П. Алексеев, трафареты романтических изображений («знойный испанский пейзаж», «серенады у севильских и мадридских балконов», «сверкающие кинжалы обманутых любовников», «Гвадалквивир», «фанданго», «гитаны» и т. п.) в литературе держались достаточно долго.[2] В 1850-е годы увлечение «испанским колоритом» и сложившиеся в культурном обиходе условные псевдоиспанские трафареты стали предметом многочисленных пародий. Самая яркая среди них — «Желание быть испанцем» Козьмы Пруткова, опубликованная в 1854 году в «Современнике» (№ 2). Пародировал «испанские» мотивы и Достоевский. Так, «испанцем» и «с эспаньолкой» является в мечтах «идеал» Татьяне Ивановне в «Селе Степанчикове» (1859): «…отчего же и *ему* не явиться? Татьяна Ивановна не рассуждала, а верила. Но в ожидании *его,* идеала — женихи и кавалеры разных орденов и простые кавалеры, военные и статские, армейские и кавалергарды, вельможи и просто поэты, бывшие в Париже и бывшие только в Москве, с бородками и без бородок, с эспаньолками и без эспаньолок, испанцы и неиспанцы (но преимущественно испанцы), начали представляться ей день и ночь в количестве, ужасающем и возбуждавшем в наблюдателях серьезные опасения; оставался только шаг до желтого дома».[3]

2.3.3. *Русские пролетарии*

Это определение относится к «двум самым усердным посетителям Обломова» — Алексееву и Тарантьеву: «Зачем эти два русские пролетария ходили к нему?» (ч. 1, гл. 3; IV, 40). Слова «пролетарий», «пролетариат» появляются в русской публицистике со второй половины XIX в. в связи с широким интересом общественной мысли к положению рабочего класса на Западе и событиям июня 1848 г. в Париже. Они встречаются в статьях Белинского и Вал. Майкова, в «Письмах из Франции и Италии» (1847–1855) и «С того берега» (1847–

---

[1] Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII – начала XIX века: В 2 т. Л.: Сов. писатель, 1990. Т. 2. С. 710.

[2] *Алексеев М. П.* Русская культура и романский мир. Л.: Наука, 1985. С. 158–169; 170–206; также: *Егоров Б. Ф.* В. П. Боткин — автор «Писем об Испании» // Боткин В. П. Письма об Испании. Л.: Наука, 1976. С. 265.

[3] *Достоевский.* Т. 3. С. 121.

1850) Герцена, в статье «Пролетарии и пауперизм в Англии и во Франции» (1847) В. А. Милютина и др. Однако «в условиях домарксистской мысли семантическое наполнение этих слов оказывалось в течение всех 40–70-х гг. очень неустойчивым <…> в языке представителей различных социальных и литературных направлений они становились неопределенными синонимами русских слов *неимущий, бедняк*…».[1]

Характерен у Гончарова акцент на слове *русские*. Пролетариями в России называли обыкновенно многочисленных мелких чиновников. Так, например, в поданной Николаю I в 1847 году записке С. С. Уваров рассуждал о чиновничестве как «многочисленном сословии людей без прошедшего и будущего, имеющих свое особое направление и совершенно похожих на класс пролетариев», а П. А. Валуев в записке Александру II в 1861 году отмечал: «В рядах чиновного сословия, к сожалению столь многочисленного, ежедневно более и более переполняющегося и породившего у нас особый класс пролетариев, обнаруживаются самые противоправительственные стремления…».[2] О «многочисленном и поистине несчастном классе приказных, или канцелярских служителей», о «нищих во фраке» писал императору в 1864 году и М. А. Корф.[3]

2.4. Элементы «петербургского текста» в «Обломове»: некоторые топографические реалии и их функции

В петербургской топографии Гончаров был, как правило, точен, что специально отметила, комментируя текст «Обломова», Л. С. Гейро.[4] «Петербургский текст» романа едва ли основательно исследован,[5] хотя комплекс городских реалий в нем разнообразен и в известной степени отображает то, что В. Н. Топоров назвал петербургской «сферой смыслов».[6]

Ключевые топонимы в петербургском тексте романа — Гороховая улица и Выборгская сторона. Художественная семантика микромотивов (микротопонимов) определяется теми стратегиями *именования* и *не-именования*, которые были описаны выше.

---

[1] *Сорокин.* С. 90–92; 100–103.

[2] Цит. по: *Шепелёв.* С. 175, 123.

[3] См.: *Евреинов В. А.* Гражданское чинопроизводство в России. С. 54.

[4] См.: *Гейро.* С. 674.

[5] См., например: *Малявкина И. С.* Романная трилогия И. А. Гончарова как «петербургский текст»: («Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв») // Современная филология: теория и практика: Материалы V Междунар. науч.-практ. конф. М., 2011. С. 144–149; *Доманский В. А.* Петербургский текст в романах Гончарова // Гончаров: живая перспектива прозы: научные статьи о творчестве И. А. Гончарова. Szombathely, 2013. С. 49–57.

[6] *Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы: Избр. труды. СПб.: Искусство-СПб., 2003. С. 28–66.

При этом *названное* приобретает обобщенно-символический смысл, семантика *неназванного* — несколько сложнее.

2.4.1. *В Гороховой улице…*

На квартире Ильи Ильича «в Гороховой улице» начинается действие романа: «В Гороховой улице, в одном из больших домов, народонаселения которого стало бы на целый уездный город, лежал утром в постели, на своей квартире, Илья Ильич Обломов» (IV, 5). Гороховая — одна из центральных улиц Петербурга, первоначально называвшаяся 2-й Адмиралтейской перспективой. Гороховой стала называться в 1756 году по имени купца Горохова, поставившего здесь первый каменный дом.[1] Улица брала начало у Адмиралтейства и пересекала четыре административные части города: 1-ю, 2-ю, 3-ю Адмиралтейские и Московскую. При этом 1-я и 2-я Адмиралтейские части, по свидетельству «Путеводителя» 1843 года, были «предназначены для жительства высшего класса общества, сановников, богатейших купеческих фамилий и иностранцев». «Присутственные места, канцелярии гражданского и военного управления, обширные магазины, лавки и лучшие кондитерские сосредоточены в двух Адмиралтейских частях, оттого и квартиры здесь гораздо дороже, чем в других частях». 3-я Адмиралтейская часть, включающая Никольский и Сенной рынки, «отличается большею населенностью и может назваться главным пунктом промышленной деятельности Петербурга <…>. Жители ее принадлежат к среднему и низшему классу общества…». Кварталы же Гороховой улицы в Московской части (от Фонтанки до Звенигородской улицы) «представляют будто отдельный мир гражданских чиновников, отставных военных, искателей мест, ходатаев по делам и мелочных спекулянтов. Квартиры здесь дешевле и просторнее, хозяйки менее бранчивы и добрее, чем в центре города, оттого-то бессемейные люди преимущественно стараются приискивать себе здесь помещения на хлебах».[2] Можно предположить, что дом, в котором в разнообразных «позах лежанья» проводил время Обломов, находился именно в последней части Гороховой улицы.

В системе неявных смысловых сцеплений немаловажно, что на углу Адмиралтейской площади и Гороховой улицы, то есть в самом ее начале, находилась петербургская гражданская палата, или палата гражданского суда, — в здании губернских присутственных мест.[3] В Гражданскую палату Обломову необходимо было обратиться, на чем во второй

---

[1] См.: Городские имена сегодня и вчера: Петербургская топонимика. Справочник-путеводитель. 2-е изд., перераб. и доп. СПб.: ЛИК, 1997. С. 36–37.

[2] *Пушкарев.* С. 73–75.

[3] См.: *Греч А.* Весь Петербург в кармане. Справочная книга для столичных жителей с планом Санкт-Петербурга и четырех театров. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 1851. С. 168, 331. Совр. адрес: Гороховая, д. 2; Музей политической полиции России.

части романа настаивают Штольц и Ольга Ильинская, чтобы засвидетельствовать доверенность для заклада Обломовки в Опекунский совет. Предприимчивый сосед по имению Ильи Ильича, знакомый Штольца, «берется выслать все документы для заклада имения в совет» и, кроме того, «предлагает на общий счет проложить дорогу в большое торговое село, с мостом через речку». «Пришли я ему доверенность, в палату ступай засвидетельствовать, — размышляет Илья Ильич, — вона чего захотел! А я и не знаю, где палата, как и двери-то отворяются туда <…> и Ольга спрашивает, был ли он в палате» (IV, 266). Для залога имения требовалось закладное письмо, или закладная, — подробная опись имения (количество крепостных душ, состояние строений, имущества), заверенная в губернской палате гражданского суда (гражданской палате).[1] В итоге Обломов так и не ответил на инициативу соседа и в палате, расположенной на той же Гороховой улице, где он жил, «доверенность не засвидетельствовал» (IV, 266).

Если иметь в виду литературные тексты-предшественники, связанные с Гороховой улицей и во многом предопределяющие (культурная память) художественную семантику этой городской реалии у Гончарова, то Гороховая упоминается у Пушкина («Барышня-крестьянка»), Лермонтова («Княгиня Лиговская»), Гоголя («Невский проспект» и др.), Достоевского («Бедные люди», «Идиот»). Выразительное описание одного из домов на Гороховой оставил Герцен в письме к Ю. Ф. Курута от 11 июня 1840 года: «Дом, в котором мы живем, — от души петербургский дом: во-первых, шестиэтажный, во-вторых, в нем нет секунды, когда бы не пилили бы, не звонили бы в колокольчик, не играли бы на гитаре и пр. Жильцов малым чем меньше, нежели в Ноевом ковчеге, да и состав похож, т. е. несколько человек и потом от каждого рода птиц, рыб, животных пара».[2] Тургенев в 1845–1846 годах задумал серию очерков в духе петербургских «физиологий». Среди записанных им десяти «сюжетов» под третьим номером значился: «Один из больших домов на Гороховой и т. д.».[3] На Гороховой Чернышевский «поселил» героиню романа «Что делать?» (1863) Веру Павловну, «в многоэтажном доме <...> между Садовой и Семеновским мостом» (т. е. в Московской административной части), сделав это, как предположил Ю. Лощиц, в полемических по отношению к гончаровскому роману целях: «Этой героине романа-утопии Чернышевского тоже будут сниться сны-мечты. Но обращенные не в прошлое, не к идиллической обстановке помещичьего быта, а в совершенно противоположную сторону…»[4] (см. подробнее в 5-й главе).

Гороховая — улица со сложившейся культурной семантикой, одна из главных

---

[1] См.: *Раскин Д. И.* Исторические реалии российской государственности и русского гражданского общества в XIX веке // Из истории русской культуры. Т. 5: XIX век. М., 2000. С. 739.

[2] *Герцен.* Т. 22. С. 81; этот «претекст», как и следующий, ранее отмечен: *Гейро*. С. 650.

[3] См.: *Тургенев. Соч.* Т. 1. С. 415, 561–562.

[4] *Лощиц Ю. М.* Гончаров. М.: Мол. гвардия, 1977. С. 190.

артерий в деятельной столичной жизни, в системе ее социально-административных и хозяйственно-коммерческих коммуникаций. Гороховая, как вертикаль, пересекала несколько горизонтально разделенных административных частей города, связывая разные социальные страты, аристократические Морские улицы — с местами проживания средних и низших городских слоев.

Стоит напомнить, что на Гороховой жили Зуровы, герои ранней повести Гончарова «Лихая болесть» (см. в 1-й главе), и их место жительства, надо признать, соответствовало характеру беспокойно-подвижного семейства, зараженного жизненной динамикой, как болезнью. Поселив — после Зуровых — на Гороховой Обломова, Гончаров включает оппозитивный смысловой механизм: *замкнутому*, бездеятельному, самодостаточному (но и *несуетному*) жизненному пространству персонажа противостоит пространство *открытой*, *напряженно деятельной* (и *суетной*) столичной магистрали. Не случайно о месте жительства гончаровского героя Н. И. Соловьев, рецензируя «Обломова», писал: «Странно только, что автор поместил своего героя в Петербурге, да еще на самой многолюдной улице, на Гороховой; самое настоящее место его — в Москве, на какой-нибудь Спиридоновке; всё, что идет на покой, отправляется в Москву».[1]

Оппозитивный механизм действует у Гончарова и между текстами. Инверсия оппозитивных элементов сюжетных конструкций может стать любопытным предметом исследования. После одержимых «охотой к перемене мест» Зуровых на символизирующей *движение* Гороховой живет обездвиженный Обломов; одержимого, подобно Зуровым, переездом с квартиры на квартиру Ивана Савича Поджабрина, сменяет Обломов, для которого переезд — одна из неразрешимых жизненных проблем. Подобных примеров в прозе Гончарова достаточно много.

2.4.2. *«Первого мая в Екатерингофе не быть!»*

Еще одна подробность петербургской топографии и столичного культурного обихода введена в текст в качестве красноречивого знака бездеятельности Ильи Ильича в деятельной столице, его *беспечности* в озабоченном исполнением культурных ритуалов столичном социуме. В лице Ильи Ильича, напомним, «теплился ровный свет беспечности. С лица беспечность переходила в позы всего тела, даже в складки шлафрока» (IV, 5).

В начальных главах романа, последовательно изображающих визитеров Обломова (эти сцены, по сложившейся в научной литературе традиции, называют «парадом гостей»), на первомайское гулянье в Екатерингофский парк его приглашает каждый из четырех посетителей: Волков («Первого мая в Екатерингофе не быть! Что вы, Илья Ильич! <...> Да

[1] *«Обломов» в критике*. С. 169.

там все!»), Судьбинский («…успею хоть в Екатерингоф прокатиться... Да, я заехал спросить: не поедешь ли ты на гулянья? Я бы заехал...»), Пенкин («Я хотел предложить вам ехать в Екатерингоф; у меня коляска. Мне завтра надо статью писать о гулянье: вместе бы наблюдать стали, чего бы не заметил я, вы бы сообщили мне; веселее бы было. Поедемте...»), Алексеев («…все в Екатерингоф отправляются: они велели сказать, чтоб вы коляску наняли. <…> Нынче там гулянье. Разве не знаете: сегодня первое мая?») (IV, 18, 22, 28, 32).

Тот факт, что 1 мая, как уже говорилось, выпало на субботу, дало повод А. Г. Цейтлину отнести начало действия в «Обломове» к 1843 году.[1] Речь в начале романа идет о ежегодном первомайском гулянье, ставшем традиционным при Петре I. «Первомайский праздник у городских жителей, — свидетельствовал И. М. Снегирев, — есть первое весеннее гулянье за городом в роще, где более катаются в экипажах, чем гуляют пешие <…>. Это гулянье, неизвестное в сельском быту на Руси, есть иностранное и новое…».[2] По сведениям другого этнографа, «майское гулянье заведено жителями в позднее время; наши поселяне не знают и не ведают об нем. <…> Наши старые школьные майские праздники перешли к нам из Польши и Литвы. Тамошние maiówki, recreacie maiowe поселились в прежней Киевской академии и оттуда распространились по духовным и светским училищам в XVIII столетии».[3]

Петербургское первомайское гулянье проходило в Екатерингофе — парке на западной окраине города, заложенном в 1711 году на берегу Черной речки (позднее: Екатерингофка) в честь победы Петра I в Северной войне. Парк и усадьба (первая на Петергофской дороге), подаренные Петром его супруге Екатерине Алексеевне, были названы ее именем (Екатерингоф — букв.: Екатеринин двор).[4] Уже в петровское время Екатерингоф стал увеселительным садом. Неоднократно перепланировавшийся и расширявшийся на протяжении XVIII века и пришедший в начале XIX-го в совершенное запустение, парковый ансамбль был возрожден в 1823 году. Территория парка была расширена до Петергофской дороги, «красивейшие постройки, павильон, беседки и вокзал были возведены молодым архитектором Монферраном <…>. В одно лето вырыт канал, по сторонам его сделана насыпь, отделяющая два пруда <...>. Против лежащий Гутуевский остров был тоже

---

[1] *Цейтлин.* С. 162–164.

[2] *Снегирев И. М.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды. М., 1838. Вып. 3. С. 81.

[3] Сказания русского народа, собранные И. П. Сахаровым: Русское народное чернокнижие. Русские народные игры, загадки, присловья и притчи. Народный дневник. Праздники и обычаи. М.: Худож. лит., 1990. С. 266. Историк Москвы отмечал: «Первомайское гулянье введено Петром I, оно перенято у иностранцев, как и рождественская елка <…>. Иностранцы, более немцы, вспоминая свой отечественный праздник, собирались в Сокольническую рощу, гуляли и пировали» (*Любецкий С. М.* Старина Москвы и русского народа. М., 1872. С. 238.

[4] Близ Екатерингофа были также построены усадьбы для дочерей Петра — Анненгоф и Елизаветгоф, представлявшие собой, как и основная усадьба, небольшие сады с фонтанами и деревянными летними дворцами (позднее все три были объединены).

расчищен, и самые рыбачьи дома на нем возведены в стиле сельских строений окрестностей Рима».[1] Вокзал в Екатерингофе в 1820–1860-е годы стал одним из центров музыкальной жизни столицы (разобран в 1876 г.); во дворце был открыт музей, в котором экспонировались личные вещи Петра I, предметы быта 1-й четверти XVIII века, библиотека (в 1850 переданы в Петровскую галерею Эрмитажа).[2]

«Екатерингофское гулянье 1 мая любил и неизменно посещал император Николай I со всею царскою фамилиею <…>. За двором тянулась вся знать в Екатерингоф на гулянье, а за нею и вся остальная имущая масса. Цена коляски в этот день доходила до 25 рублей…».[3] «По старому, еще в давнее время установившемуся обычаю, — вспоминал А. Я. Алексеев-Яковлев, — в Екатерининском парке в день 1 мая происходило большое весеннее гулянье, сюда съезжались из города, приезжали также представители двора и дипломатического корпуса. Этот обычай сохранялся до конца восьмидесятых годов, когда прилегающие районы стали все больше застраиваться новыми заводами и фабриками <…>. Многотысячная толпа, направлявшаяся в Екатерингоф с чадами и домочадцами, переполняла прилегающие к нему улицы и бульвар по набережной Обводного канала. Вереница экипажей, собственных и наемных, с одетыми по-весеннему седоками тянулась по набережной Екатерининского канала, по Старо-Петергофскому проспекту, по шоссе вдоль Обводного канала, иначе говоря, вдоль всего Екатерингофского парка и по его центральным аллеям. Целая флотилия яликов, шлюпок, гичек и разных лодок плыла по Екатерининскому каналу и Фонтанке, направляясь к Екатерингофу. <…> “Лодочная публика” приставала к берегу Екатерингофа у так называемого Петровского домика, то есть у Летнего дворца Петра I, где и располагалась на начинавшей зеленеть травке, принимаясь за привезенные с собой закуски. <…> На двух главных аллеях парка в разных концах гремели назначенные по наряду полковые оркестры в парадной форме и хоры военных песенников, тоже в ярких мундирах. В этот день открывался “Екатерингофский воксал”. На лужайках вертелись карусели, раздавались присказки “панорамщиков”, кричали, нарочито гнусавя,

---

[1] *Пыляев М. И.* Старый Петербург: Рассказы из былой жизни столицы. СПб., 1990. С. 86 (Репринт: 2-е изд. СПб., 1889).

[2] См. об истории гуляний и парка: *Михневич.* С. 119; Быт пушкинского Петербурга: Опыт энцикл. словаря. СПб., 2003. Кн. 1. С. 175–176. Отдельные участки парка Екатерингоф в 1840–1860-х годах были застроены дачами, с 1870-х на его территории возникли промышленные предприятия, уцелевшая часть парка стала местом отдыха рабочих Нарвской заставы. В 1930 году здесь открыт Парк культуры и отдыха (с 1933 — им. 1-го Мая, с 1948 — им. 30-летия ВЛКСМ, с начала 1990-х – парк «Екатерингоф»). См.: *Баторевич Н. И.* Екатерингоф: История дворцово-паркового ансамбля. СПб.: Искусство-СПб., 2006.

[3] *Божерянов И. Н.* Встреча лета в Екатерингофе // Божерянов И. Н., Никольский В. А. Петербургская старина: Очерки и рассказы. СПб., 1909. С. 34.

“петрушечники”, щелкали выстрелы у стрельбищ, шла бойкая торговля разнообразной мелочью <…>. Катались с деревянных гор, захаживали в “рогожные балаганы”…».[1]

Отчеты о гулянье ежегодно помещались в газетах и журналах.[2] Замечателен отзыв о гулянье в дневнике А. В. Никитенко (2 мая 1839 года): «Был с приятелями на гулянье в Екатерингофе. Блестящие экипажи, блестящие лошади, блестящие офицеры. Хорошенькие женщины тонули в нарядах и цвели самодовольством. На физиономиях отражение экипажей, лошадей и лакейских ливрей: чем богаче все это, тем сильнее на лицах выражение гордости и блаженства. А мы, бедные пешеходы, — что же? Мы были зрители, а те актеры. Они играли для нас, а мы смотрели — по крайней мере мы составляли партер. В воксале музыка, теснота и весьма непорядочное общество».[3]

Как и ряд других мотивов и ситуаций, относящихся к числу *интратекстуальных*, то есть воспроизводящихся в разных текстах, первомайское гулянье в Екатерингофе вновь упоминается в главе «Манила» книги путешествий «Фрегат “Паллада”» при описании знаменитого местного кальсадо: «Где это я? Под Новинским[4] или в Екатерингофе 1-го мая? По гласису тянутся две аллеи больших широколиственных деревьев; между аллеями, по широкой дороге, движется бесконечная нить двуместных и четвероместных колясок, с синьорами и синьоринами, с джентльменами, джентльменками, и огибает огромное пространство от предместий, мимо крепости, до самого взморья. На берегу залива собралось до сотни экипажей: гуляющие любовались морем и слушали прекрасную музыку» (II, 541).

2.4.3. *Обломовка на Выборгской стороне и ее симбирские реалии*

Важнейшую смысловую функцию выполняют в романе топографические реалии, связанные с Выборгской стороной, где живет Агафья Пшеницина и где в итоге обретает «мирный приют лени и спокойствия» (IV, 484), как в родной Обломовке, Илья Ильич.

В первой части пришедший к Обломову Тарантьев предлагает простое решение неразрешимой для главного героя проблемы — переезда на новую квартиру: «Завтра переезжай на квартиру к моей куме, на Выборгскую сторону...». Предложение возмущает

---

[1] Русские народные гулянья по рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева / в записи и обработке Евг. Кузнецова. Л.; М.: Искусство, 1948. С. 37–38.

[2] См., например: *Цмнъ <Циммерман В.>* Первое мая в Петербурге // *СПбВед*. 1843. № 95. 1 мая. С. 1.

[3] *Никитенко.* Т. 1. С. 208.

[4] Начиная с XVIII века на Рождество, Масляную и Святую недели в Москве «под Новинским» (т. е. близ Новинского монастыря) проходили многолюдные народные гулянья. «Мужички, простолюдины и все возможное простонародье толпами идет в балаганы, вертится на качелях, наполняет обольстительные для него палатки и шатры <...> главный блеск в эти дни составляют те неизмеримые двойные вереницы экипажей, которые тянутся на несколько верст, занимая не только все протяжение Новинского, по обеим сторонам его, в два ряда, но и ближайшие улицы, Пречистенку, Арбат, Никитскую <...> Тут увидите вы и старость, и юность, и блеск моды, и туман безвкусия, и богатство, и чванство, словом, увидите всю Москву, в оригинале, в лицах, во всей красе ее» (Гулянье под Новинским в Москве // Живописное обозрение. 1838. Ч. 4. С. 258–259). В 1861–1862 годах место гулянья из-под Новинского было перенесено на Болото, затем на Девичье поле, еще позднее — за Пресненскую заставу; на прежнем месте возник Новинский бульвар.

Обломова: «Это что за новости? На Выборгскую сторону! Да туда, говорят, зимой волки забегают. <…> Там скука, пустота, никого нет. <…> К чему мне в глушь-то переезжать?» (IV, 45).

Локализация выборгской Обломовки в тексте романа не вполне отчетлива. В доме Пшеницыной воспроизводится условно-идиллическое пространство детства Ильи Ильича, и в данном случае улица, на которой находится дом Пшеницыной, в отличие от Гороховой улицы, в тексте романа не названа. Территорию выборгской Обломовки фиксируют немногие конкретные подробности. «Там Безбородкин сад, Охта под боком, Нева в двух шагах», — убеждает Обломова в необходимости переезда к «куме» Тарантьев (IV, 47).

Выборгская сторона — северная, заречная, окраинная часть Петербурга, о которой городской путеводитель сообщал: «…пустынная зимою, она оживляется лишь летом, когда жители из центра города переезжают на дачи. В образе жизни, даже в самых нравах, привычках, увеселениях обитатели <…> Выборгской части сохраняют провинциальную незатейливость, добродушие, простоту в наружном обхождении…».[1] Улицу на Выборгской стороне, где предположительно мог находиться дом Агафьи Пшеницыной, указал в очерке «Петербург. Воспоминания старожила» (1921) близко знавший Гончарова А. Ф. Кони: «От академии мы сворачиваем вправо и по длинной Симбирской улице, совершенно провинциального типа, очень хорошо описанной Гончаровым в “Обломове”, приходим, миновав Новый арсенал, в пригородную местность, носящую название Полюстрово».[2] В эпилоге романа читаем: «Многое переменилось и на Выборгской стороне: пустая улица, ведущая к дому Пшеницыной, обстроилась дачами, между которыми возвышалось длинное, каменное, казенное здание, мешавшее солнечным лучам весело бить в стекла мирного приюта лени и спокойствия» (IV, 484).

Особого внимания заслуживает тот факт, что улица, с 1808 года называвшаяся Бочарной, была переименована в Симбирскую (Симбирск — родина Гончарова) 20 января 1858 года, т. е. именно тогда, когда писатель завершал работу над романом. Это наблюдение принадлежит А. П. Рассадину.[3] Подразумеваемый, но *не названный* в тексте топоним должен был усилить в *петербургском* романе символическое значение дома Пшеницыной как родного гнезда, домашнего крова, прибежища.

И еще одна подробность отразила авторскую интенцию, направленную на внесение в петербургский текст *симбирских* реалий. Уже переехав на Выборгскую сторону, Обломов в одной из редких бесед с Пшеницыной спрашивает ее о церкви, в которую та ходит. «К

---

[1] *Пушкарев.* С. 77.

[2] *Кони А. Ф.* Петербург. Воспоминания старожила // Кони А. Ф. Собр. соч.: В 8 т. М.: Юрид. лит., 1969. Т. 7. С. 36.

[3] См.: *Рассадин А. П.* Симбирский фон в романе И. А. Гончарова «Обломов» // *Материалы 2008*. С. 302–303.

Рождеству: это наш приход», — отвечает она. Однако городскими справочниками не подтверждается, что на Выборгской стороне существовала церковь Рождества.[1] На Симбирской (Бочарной) улице, где предположительно жила Агафья Матвеевна, находилась церковь Происхождения Честных Древ Всемилостивого Спаса, называвшаяся в народе Спасо-Бочаринской. Деревянное здание церкви было построено в 1744 году, каменное — в 1749–1752 годах (не сохранилось). В приходе церкви в 1840-х состояло 19 дворов.[2] Своеобразную мистификацию увидел в этой «неточности» писателя А. П. Рассадин, предположивший, что на Симбирской улице Гончаров преднамеренно расположил церковь, находившуюся рядом с его домом в Симбирске, в которой он был крещен: «Она была двухэтажной, в верхнем этаже — холодная, во имя Вознесения Господня, а в нижнем этаже находилась теплая церковь с престолом во имя Рождества Богородицы, название которой и могло, на наш взгляд, преломиться в художественном тексте».[3] Согласимся, церковь Рождества в качестве знака возвращения главного героя в младенчество-детство вполне уместна на Симбирской улице Петербурга.

Включен в *текст* петербургской Выборгской стороны и расположенный неподалеку от дома Пшеницыной Безбородкин сад. Обширный пейзажный парк с усадебным домом в стиле раннего классицизма (называвшийся также Безбородкиной дачей) находился на правом берегу Невы, на Выборгской стороне, близ села Полюстрово, на границе с Охтой. Усадьба с 1782 года принадлежала графу А. А. Безбородко. С 1830-х территория парка делилась на арендуемые дачные участки, о которых составитель городского указателя замечал: «Дачки здесь маленькие, недорогие».[4] В 1840–1850-х годах в саду был устроен курзал полюстровских минеральных вод, пользовавшийся популярностью у петербуржцев. В 1850–1870-х годах усадьбой владел богатый вельможа, литератор, издатель «Русского слова» граф Г. А. Кушелев-Безбородко, на даче которого часто собирались петербургские литераторы (А. Ф. Писемский, Л. А. Мей, В. С. Курочкин, Д. В. Григорович, Я. П. Полонский, В. В. Крестовский, А. А. Григорьев, Н. В. Кукольник и др.). Селение Полюстрово, как вспоминал А. Ф. Кони, «отделяется от Невы обширным парком, с искусственными развалинами средневекового замка и с великолепным домом с башенками графа Кушелева-Безбородко. К этому дому в пятидесятых годах подъезжали и подплывали многочисленные посетители, привлекаемые гостеприимством хозяина, сделавшегося первым

[1] Отмечено: *Гейро*. С. 674.

[2] См.: *Пушкарев.* С. 218–222; Спасо-Бочаринская церковь. По поводу 150-летия ее существования // Всемирное обозрение. 1902. № 46. Стб. 569–570; *Антонов В. В., Кобак А. В.* Святыни Санкт-Петербурга: Историко-церковная энциклопедия: В 3 т. СПб.: Изд-во Чернышева, 1994. Т. 1. С. 230–231.

[3] *Рассадин А. П.* Симбирский фон в романе И. А. Гончарова «Обломов». С. 304.

[4] *Михневич.* С. 66.

издателем “Русского слова” и любившего играть роль мецената».[1] Безбородкина дача, где Гончаров бывал неоднократно, часто упоминается в его письмах конца 1840-х—1850-х годов. Так, например, он шутливо называет эту местность «Безбородкиными болотами», намекая на полюстровские минеральные источники, в письме к Ю. Д. Ефремовой от 20 августа 1849 года (XV; *в печати*). В 1852 году на Безбородкиной даче Гончаров предполагал встретиться с Ф. А. Кони, о чем писал ему 10 мая 1852 года (Там же). В начале июня 1856 года он сам намечал переезд на Безбородкину дачу, а 26 ноября того же года присутствовал на вечере у Кушелева-Безбородко.[2] 29 июля (9 августа) 1857 года Гончаров писал из Мариенбада Ю. Д. Ефремовой, что местный воздух «лучше даже Безбородкинской дачи», и ее же в другом письме (от 30 июля 1858) извещал о своих планах «прокатиться на Безбородкину дачу, на минеральный источник, к музыке».[3]

Хорошо знакомая автору, Безбородкина дача могла попасть на страницы романа в качестве *одомашнивающей* подробности, включенной в *домашний текст* романа.

О Большой и Малой Охте, окраинных районов Петербурга на правом берегу Невы и берегах р. Охты, дачный житель этих мест в 1840-х годах вспоминал так: «В те времена Охта являлась как бы отдаленной захолустной местностью, известной жителям Петербурга лишь своими кладбищами Большой и Малой Охты и существовавшей по этому случаю в их воображении как бы конечным пунктом жизненного пути и местом вечного упокоения».[4]

Можно предположить, что утвердившееся в сознании петербуржцев представление об охтинских кладбищах как «конечном пункте жизненного пути и месте вечного упокоения», как символический жизненный предел и определило направление *перемещения* Ильи Ильича с Гороховой улицы на Охту. В эпилоге романа читаем: «Что же стало с Обломовым? Где он? Где? — На ближайшем кладбище под скромной урной покоится тело его, между кустов, в затишье. <…> Кажется, сам ангел тишины охраняет сон его <…> вечный покой, вечная тишина и ленивое переползанье изо дня в день тихо остановили машину жизни. Илья Ильич скончался, по-видимому, без боли, без мучений, как будто остановились часы, которые забыли завести» (IV, 484–485). «Ближайшим кладбищем» было, видимо, Большеохтинское кладбище, по имевшемуся здесь же храму Св. Георгия Победоносца называвшееся Георгиевским.[5]

---

[1] *Кони А. Ф.* Петербург. Воспоминания старожила. С. 36.

[2] См.: *Летопись*. С. 64, 68.

[3] Архитектурно-парковый ансамбль усадьбы Безбородко частично сохранился (ныне: Свердловская наб., 40; охраняется государством).

[4] Записки графа Николая Егоровича Комаровского. М., 1912. С. 30.

[5] Кладбище, судя по косвенным упоминаниям в тексте (см.: IV, 376), Обломов и Пшеницына, следуя сложившейся традиции, посещали регулярно. Ежегодно 28 июля в храме Сошествия Св. Духа на Георгиевском кладбище проходило празднование местной иконы Смоленской Божией Матери. «В сей день с давнего времени совершается крестный ход вокруг всей Большой Охты» (*Пушкарев.* С. 274; ср.: *Михневич.* Приб. С. II).

2.4.4. *«Дачный код» в романе: Парголово*

Местонахождение дачи, где протекал короткий летний роман Обломова и Ольги Ильинской («поэма изящной любви»), в тексте романа не названо. Обобщенная семантика *дачи*[1] в данном случае не предполагает конкретизации. Комментируя текст «Обломова», Л. С. Гейро предположила, что местом действия дачного романа могло быть Парголово. «Отсюда дилижанс ходит за полтинник» (IV, 290), — говорит Обломов приехавшему к нему на дачу по старой привычке Тарантьеву. Судя по стоимости поездки до Петербурга дилижансом, как предположила исследовательница, Обломов жил в Парголове, что подтверждает и расстояние до города, указанное им в письме к Штольцу (в рукописи романа): «...я живу на даче, в двенадцати верстах от города» (V, 464).[2]

Важность в смысловом пространстве текста связанного с дачной местностью мотива *гористости* в противоположность *плоской* Выборгской стороне, куда Обломов и переедет непосредственно с дачи в конце лета и *летнего* романа, справедливо отметил В. А. Недзвецкий. «Любовь Обломова и Ольги продлится с мая по конец августа, развиваясь не в том или ином помещении, а среди загородного елового леса и *рощи*, огромного парка с озером, окрестных *гор*, и под сенью безоблачного *неба* и ласкового *солнца* <…> мы узнаем, что Обломов на даче с Ольгой “гуляет по озеру, по *горам*…”, а в девятой главе читаем: “На пять верст кругом дачи не было пригорка, на который бы он не влезал по нескольку раз”. <…> Из человека, так сказать, *горизонтального*, в течение первой части романа лежащего Илья Ильич превращается в человека вертикального…».[3]

Получившее название от финской деревни Паркола и нареченное посетителями и дачниками «петербургской Швейцарией», Парголово привлекало горожан «как живописностью своих холмов, покрытых сосновым лесом, красотой прозрачных обширных озер, так и здоровостью своего воздуха».[4] Как сообщал городской путеводитель, Парголово, принадлежащее графам Шуваловым, состоит «из нескольких деревень, Первого и Второго

«Георгиевское кладбище с окрестными лугами издавна было местом гуляний, связанных с храмовыми праздниками и родительскими субботами. По старинному обычаю в престольный праздник Георгиевской церкви перед воротами кладбища окропляли святой водой скот. Множество народа собиралось в день иконы Смоленской Божией матери, 28 июля, когда большой крестный ход шел через все кладбище <…>. По окончании обедни масса торговцев, большей частью с лакомствами, раскидывала у кладбища свои палатки. Появлялись фокусники, бродячие музыканты, громадная толпа нищих и калек» (*Кобак А. В., Пирютко Ю. М.* Исторические кладбища Петербурга: Справочник-путеводитель. СПб.: Изд-во Чернышева, 1993. С. 407; ср.: *Антонов В. В., Кобак А. В*. Святыни Санкт-Петербурга: Историко-церковная энциклопедия. Т. 1. С. 226–229).

[1] См.: *Старыгина Н. Н.* «Дачный текст» русской литературы: (на материале романа И. А. Гончарова «Обломов») // Жизнь провинции как феномен духовности: Всерос. науч. конф. Нижн. Новгород, 2010. С. 108–111.

[2] См.: *Гейро.* С. 673. Стоимость поездки указана: *Греч А.* Весь Петербург в кармане. С. 194–195; *Михневич.* С. 66.

[3] *Недзвецкий В. А.* Роман И. А. Гончарова Обломов»: Путеводитель по тексту. С. 55–56; курсив автора.

[4] *Михневич.* С. 65.

Парголова, Заманиловки, Старой деревни и др., расположенных по волнистой стране, пересекаемой озерами, и представляющей живописные виды. При Втором Парголове (Ижора), где находятся господский дом и церковь, разведен прекрасный парк, в котором отличается особенно гора, называемая Парнасом. С вершины ее очень хорошо виден Петербург. Многие жители столицы на лето переселяются в Парголово, где для их помещения построены удобные домики. Эти места предпочитаются ближайшим окрестностям Петербурга, потому что воздух в них сухой и здоровый. В Парголово (Первое) ходят дилижансы от Гостиного двора по 50 коп. сер. с особы».[1] Составитель другого столичного справочника отмечал: «По очаровательному местоположению и превосходному устройству сада трудно найти ныне, в окрестностях столицы, другое место, столь приятное для гулянья и сельской жизни».[2]

Конкретизации дачного локуса в тексте романа не произошло. Вместе с тем топоним — даже в роли предположительного — имеет свою символическую нагрузку. Выбор Парголова в качестве территории дачного романа мог быть мотивирован прежде всего биографически, в роман включался таким образом *домашний* текст. В Парголове Гончаров бывал неоднократно, и, в частности, летом 1843 года (а это, согласно датировке А. Г. Цейтлина, время начала действия в романе; см. выше). В письме от 22 июля к Н. А. и Евг. П. Майковым, уехавшим за границу и поручившим ему присмотр за Владимиром Майковым, Гончаров сообщал: «Ваш Старик проживает в Парголове в мирной неге, ходит в сереньком сюртучке <…> Я был в Парголове два раза и не знаю, поеду ли еще…» (XV*; в печати*).

В художественных и эпистолярных текстах Гончарова Парголово упоминается много раз. И в силу неоднократных повторов становится *именованием* не конкретного дачного места, но — в гончаровском контексте, учитывая его легкую досягаемость, близость к городу и удобство и дешевизну сообщения дилижансом, — символом *дачной Обломовки*.

В *домашней* повести «Лихая болесть» «прогулки» в Парголово (I, 37) включены в число прогулок по петербургским окрестностям одержимой *дачной* «мономанией» семьи Зуровых. Показательно упоминание Парголова в первой главе «Фрегата “Паллады”», в рассказе автора-повествователя о его нежелании отправляться в кругосветное плавание: «Я начал завидовать участи остающихся, радовался, когда являлось препятствие, и сам раздувал затруднения, искал предлогов остаться. <…> “Куда это? Что я затеял?” <…> А тут вдруг от прогулок в Петергоф и Парголово шагнуть к экватору, оттуда к пределам Южного полюса…» (II, 11). Не менее показателен и рассказ Г. П. Данилевского, будущего

[1] *Греч А.* Весь Петербург в кармане. С. 423–424.
[2] *Пушкарев.* С. 466.

исторического романиста, а в то время начинающего литератора, проясняющий обстоятельства назначения Гончарова секретарем в экспедицию Е. В. Путятина. По его словам, когда участие в плавании на «Палладе» было предложено Гончарову (вместо отказавшегося от этого предложения Ап. Майкова), тот отвечал: «Я! Что вы? Да я и с лежанки-то не сойду». «Он действительно, — комментировал этот эпизод Данилевский, — проводил время чуть ли не на лежанке. Дальше Парголова в жизни своей нигде не бывал».[1]

Из Кейптауна 17 (29) марта 1853 года Гончаров писал Майковым, вновь обыгрывая *обломовские* ассоциации, связанные с Парголовом и понятные близко знавшим его адресатам: «Да, я: Ив<ан> Ал<ександрович> — без Филиппа, без кейфа — один-одинехонек с sac de voyage — едет в Африку — как будто в Парголово» (XV*; в печати*).[2] И до этого, описывая плавание из Англии к островам Мадейра в письме к Языковым и Майковым от 18 (30) января 1853 года, Гончаров не удержался от привычных *парголовских* проекций: «…мы плыли буквально между двумя рядами холмов, из которых каждый величиной по крайней мере с парголовский Парнас» (XV*; в печати*).

Постоянство *парголовского* мотива в текстах Гончарова, с его очевидными *домашними* и *обломовскими* проекциями, подтверждает справедливость предположения Л. С. Гейро о месте дачной «поэмы любви» в тексте романа.

2.5. Текстовые реалии и память культуры. «Готовые» формулы

Как неоднократно отмечал Ю. М. Лотман, «элементы текста <…> попадают в структуру данного сюжета уже будучи отягчены предшествующей социально-культурной и литературной семиотикой. Они не нейтральны и несут память о тех текстах, в которых встречались в предшествующей традиции».[3]

2.5.1. *«…Стремление куда-то вдаль, туда…»*

Смутное «стремление куда-то вдаль, туда…» (IV, 65) время от времени томит Обломова. Процитируем фрагмент с описанием *томления* Ильи Ильича целиком: «Он, как встанет утром с постели, после чая ляжет тотчас на диван, подопрет голову рукой и обдумывает, не щадя сил, до тех пор, пока наконец голова утомится от тяжелой работы и когда совесть скажет: довольно сделано сегодня для общего блага. Тогда только решается он отдохнуть от трудов и переменить заботливую позу на другую, менее деловую и строгую, более удобную для мечтаний и неги.

---

[1] Цит. по: III, 399–400 (примеч. Т. И. Орнатской); указание на архивный документ: *Летопись*. С. 36.

[2] *Филипп* — петербургский слуга Гончарова, под именем Матвея описанный в очерке «Слуги старого века» (1887).

[3] *Лотман Ю. М.* В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 329.

Освободясь от деловых забот, Обломов любил *уходить в себя* и *жить в созданном им мире.* Ему доступны были наслаждения высоких помыслов; он не чужд был всеобщих человеческих скорбей. Он горько в глубине души плакал в иную пору над бедствиями человечества, испытывал *безвестные, безыменные страдания*, и *тоску*, и *стремление куда-то вдаль, туда,* вероятно, в тот мир, куда увлекал его, бывало, Штольц... Сладкие слезы потекут по щекам его...» (IV, 65; курсив мой. — *А. Г.*).

В тексте мы позволили себе графически выделить *чужое* слово — именно те, иронически акцентированные трафаретные романтические формулы, которые были отмечены авторским курсивом в качестве принадлежащих *чужой* стилевой системе в тексте «Обыкновенной истории». Во фрагменте текста «Обломова» воспроизведен тот же комплекс опорных романтических мотивов, что и в первом гончаровском романе. Это и мотив *ухода* (бегства) от низкой *существенности* в поэтический мир *мечты* (ср.: «Йенские романтики создали настоящий культ художественного воображения, выдвинув на первый план его способность творить из впечатлений свой *собственный вымышленный мир*. Творческая воля художника была объявлена первопричиной всего им созданного, а его воображение — единственной реальностью, которую стоит воспринимать всерьез»[1]). Это и комплекс *страдания, тоски*, обязательный в эстетике романтизма для *высокого* героя в ситуации *отчуждения* от мира и людей (толпы), и, наконец, мотив *стремления куда-то вдаль, туда* — универсальная формула романтического томления (Sehnsucht).

Напомним: романтик Александр Адуев в пору первой своей влюбленности и вдохновенного поэтического творчества «избегал <…> *толпы*. <…> Он называл это *творить особый мир* и, сидя в своем уединении, точно сотворил себе из ничего какой-то мир и обретался больше в нем, а на службу ходил редко и неохотно, называя ее *горькою необходимостью*…». И ниже: «…ночью он уходил в свой особенный, сотворенный им *мир* и продолжал творить» (I, 265, 268; курсив Гончарова).[2]

Не были забыты в «Обыкновенной истории» и романтические *страдальцы.* Петр Иванович Адуев в финале романа комментирует *обыкновенную* судьбу утратившего иллюзии мечтателя-племянника: «Не один ты такой: еще есть отсталые; это всё страдальцы» (I, 422). «Страдалец с пасмурным челом» (I, 21) — это и лирический субъект раннего стихотворения Гончарова «Отрывок. Из письма к другу».

---

[1] *Маркович В. М.* Тема искусства в русской прозе эпохи романтизма // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. Л.: ЛГУ, 1989. С. 7.

[2] Выразителен мотив *ухода* в идеальный мир *мечты* в ранней повести И. И. Панаева «Спальня светской женщины» (1834). О главном герое повести, поэте Викторе Громском сказано: «Он уже тогда начинал жить в другом мире, в заманчивом мире воображения, который он населял по своей прихоти очаровательными в поэзии, несбыточными в существенности образами» (*Панаев И. И.* Первое полн. собр. соч. СПб., 1888. Т. 1. С. 5)

В прозе и поэзии *бытового* романтизма все отмеченные выше мотивы стали «общими местами», романтическими трафаретами, и именно в этом качестве они попали в текст «Обыкновенной истории».

Широко известное «Туда!» — рефрен из песни Миньоны («Dahin!») в романе И.-В. Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795–1796), ставший «традиционной формулой романтического томления»,[1] «поэтическим манифестом стремления вдаль»,[2] при этом даль понималась романтиками как антитеза ограниченному и самодостаточному миру низкой *существенности.*

Песня Миньоны пользовалась в России исключительной популярностью. Достаточно назвать переводы и вариации В. А. Жуковского («Мина», 1818), Пушкина («Желание», 1821), В. К. Кюхельбекера («Ницца», 1821), А. К. Толстого («Ты знаешь край, где все обильем дышит...», 1840-е гг.), Ф. И. Тютчева («Ты знаешь край, где мирт и лавр растет...», 1851), Л. А. Мея («Ты знаешь ли край, где лимонные рощи цветут...», 1851), Бенедиктова («Dahin», между 1850 и 1856), А. Н. Майкова («Ах, есть земля, где померанец зреет...», 1866) и другие.

Напомним текст стихотворения (романса) Жуковского «Мина» (1818):

Я знаю край! там негой дышит лес,
Златой лимон горит во мгле древес,
И ветерок жар неба холодит,
И тихо мирт и гордо лавр стоит...
Там счастье, друг! туда! туда
Мечта зовет! Там сердцем я всегда!

Там светлый дом! на мраморных столбах
Поставлен свод; чертог горит в лучах;
И ликов ряд недвижимых стоит;
И, мнится, их молчанье говорит...
Там счастье, друг! туда! туда
Мечта зовет! Там сердцем я всегда!

Гора там есть с заоблачной тропой!
В туманах мул там путь находит свой;
Драконы там мутят ночную мглу;
Летит скала и воды на скалу!..
О друг, пойдем! туда! туда
Мечта зовет!.. Но быть ли там когда?[3]

В страстном «порывании куда-то» Белинский видел саму сущность поэзии, о чем писал в статье «Стихотворения М. Лермонтова» (1841): «…это страстное, томительное, тоскливое, порывание куда-то, в какую-то всегда обольстительную и никогда недостигаемую сторону, — это вечная и никогда неудовлетворимая жажда все обнять и со всем слиться…».[4]

---

[1] *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л.: Наука, 1981. С. 112.
[2] *Манн Ю. В.* Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995. С. 27.
[3] *Жуковский В. А.* Сочинения: В 3 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 1. С. 103–105.
[4] *Белинский*. Т. 3. С. 229.

Шаблонизированные массовой поэзией и беллетристикой 1830-х годов романтические «общие места» превратились в критике следующего десятилетия в такой же объект иронии, как и в «Обыкновенной истории». Над мотивом бегства от низкой *существенности* в мир *мечты* иронизировал убежденный критик романтизма Валериан Майков (знакомый с первым романом Гончарова со времени его чтения автором в 1844 году в кругу немногих избранных слушателей). В рецензии на «Стихотворения Юлии Жадовской» (1846) он писал о закономерности прохождения каждым человеком «комического периода *романтизма»,* именно этой закономерностью объясняя «факт существования многих мильонов людей, толкующих о презрении всего действительного, о прелестях жизни мечтательной, о необходимости для каждого человека с умом и сердцем создать себе свой отдельный невидимый мир и тому подобных призраках...». «Каждый развивающийся человек, — утверждал критик, — проходит этот комический период, но естественно, что на нем не всякий осужден остановиться. <...> Для многих приходит <...> пора положительности <...>. Быть положительным — значит не признавать ничего законного вне пределов мира *существующего* и стремиться не к чему иному, как к полному наслаждению настоящею, не вымышленною жизнью».[1] Умение «жить в настоящем», не уходя в идеальный мир *мечты*, с «трезвым взглядом» на жизнь становится одной из основополагающих проблем для «людей сороковых годов» и сквозной темой в литературе этих лет.[2]

Объектом иронии в критике 1840-х стал и образ романтического *страдальца*. Создав в статье «Русская литература в 1845 году» известный обобщенный портрет «романтических ленивцев», «романтиков жизни», Белинский писал о них: «…небрежно, в сладкой задумчивости, опустив руки в пустые карманы, прогуливаются они по дороге жизни, глядя все вперед, туда, в туманную даль <…>. Их призвание — страдать, и они горды своим призванием. Не спрашивайте их, по чем, отчего они страдают: они презирают страдание, которое можно объяснить какою-нибудь причиною. Они любят страдание для страдания».[3] Над романтическими немотивированными страданиями критик иронизировал и в рецензии «Стихотворения Аполлона Григорьева…» (1846): «В наше время страдания нипочем, — мы все страдаем наповал, особенно в стихах. Вина этому Байрон, который своим могущественным влиянием все литературы Европы наладил на тон страдания. У нас это начинало было выходить из моды, но пример Лермонтова вновь вывел на свет несколько страдальцев. <...> Г-н Григорьев силится сделать из своей поэзии апофеозу страдания; но

---

[1] *Майков В. Н.* Литературная критика. Л.: Худож. лит., 1985. С. 265–266.

[2] См.: *Савинков А. А.* «Геройство консеквентности» или умение «жить в настоящем» // Савинков С. В., Фаустов А. А. Аспекты русской литературной характерологии. М.: Изд-во Кулагиной – Интрада, 2010. С. 35–51.

[3] *Белинский.* Т. 8. С. 8–9.

читатель не сочувствует его страданию, потому что не понимает ни причины его, ни его характера. <...> Какое это страдание, отчего оно — бог весть!».[1]

Отметим еще раз, что комплекс романтических переживаний Ильи Ильича целиком наследуется им от Александра Адуева. Но в «Обломове» актуализирована не шаблонность этих переживаний, не романтическое эпигонство и, соответственно, подражательное *чужое* слово (которое в этом качестве и выделялось графически в тексте «Обыкновенной истории»), актуальны иные смыслы, точнее, отсутствие смысла как в «трудах» лежащего на диване главного героя, так и в его унаследованных от ушедшей в прошлое эпохи романтизма «страданиях» и «мечтах».

К формуле романтического томления (Dahin, dahin…) Гончаров обращался неоднократно. Как было показано выше, именно романтическое Sehnsucht в ранней *домашней* повести легло в основу образа «лихой болести», которой заражено «стремящееся куда-то вдаль, туда…» семейство Зуровых. Гетевская формула вновь возникает во «Фрегате “Паллада”»: повествователь, упомянув «балконы, лимоны и померанцы», восклицает: «Dahin бы, в Гренаду куда-нибудь, где так умно и изящно путешествовал эпикуреец Боткин…» (II, 83). Еще раз формула звучит в главе «От Манилы до берегов Сибири», иронически трансформированная контекстом: «Но путешествие идет к концу: чувствую потребность от дальнего плавания полечиться — берегом. <…> Dahin! Dahin!» (II, 627). Выразительно и «порывание» на Волгу художника Райского в первой части «Обрыва»: «Волга с прибрежьем, дремлющая, блаженная тишь, где не живут, а растут люди и тихо вянут, где ни бурных страстей с тонкими, ядовитыми наслаждениями, ни мучительных вопросов, никакого движения мысли, воли <…> dahin, dahin!» (VII, 125). *Dahin* героя объединяет стилевые и смысловые противоположности — идеальный мечтательный ландшафт («дремлющая, блаженная тишь») и ландшафт антиидеальный («где не живут, а растут люди и тихо вянут»), создавая эффект *двоения* и переключая повествование в ироническую тональность (о чем речь в 4-й главе).

С точки зрения неограниченных и произвольных возможностей трансформации мотива показательно ломающее стилевые нормы стихотворение «Dahin» В. Г. Бенедиктова (современное «Обломову»):

Была пора, — я был безумно молод
И пыл страстей мне сердце разжигал;
Когда ж подчас суровый зимний холод
От севера мне в душу проникал, —
Я думал: «Есть блаженный юг на свете,
Край светлых гор и золотых долин», —
И радостно твердил я вместе с Гете:
«Dahin — dahin!»

[1] Там же. С. 494.

Бывало, я близ девы-чародейки
Горел, немел, не находя речей,
И между тем как ниже белой шейки
Не смел склонить застенчивых очей, —
Фантазии невольным увлеченьем
Смирения нарушив строгий чин,
Я залетал живым воображеньем
Dahin — dahin! <…>

Исчезло всё; не стало прежней прыти.
Вокруг меня за счастьем все бегут,
Стремятся вдаль, я говорю: Идите! —
А я уж рад хоть бы остаться тут —
Страдать, но жить... А тут уж над страдальцем
С косой скелет — всемирный властелин —
Костлявый мне указывает пальцем
Dahin — dahin![1]

2.5.2. *Симпатия душ*

В третьей части романа, когда Илья Ильич переселяется на Выборгскую сторону, где на кухне «царствует» Агафья Матвеевна Пшеницына, «великой сподручницей ее хозяйственным распоряжениям» становится кухарка Обломова Анисья. «Если есть симпатия душ, — сообщает повествователь, — если родственные сердца чуют друг друга издалека, то никогда это не доказывалось так очевидно, как на симпатии Агафьи Матвеевны и Анисьи» (IV, 312–313).

Здесь иронически обыгрывается понятие «симпатия душ», восходящее к этике раннего немецкого сентиментализма и связанное прежде всего с именем К. М. Виланда,[2] представлявшего в немецком Просвещении струю чувствительности, линию «сердца».[3] Среди произведений Виланда было и сочинение «Симпатии» («Simpathien», 1754), написанное «в форме чувствительного монолога-проповеди о родстве душ».[4] Представление о «симпатии душ» в прозу русского сентиментализма вошло благодаря неоднократно обращавшемуся к творчеству Виланда Н. М. Карамзину. Несколько позднее в философской системе предромантиков и романтиков понятие «сродство (родство) душ» стало одним из ключевых благодаря роману И. В. Гете «Wahlverwandtschaften» — «Избирательное сродство» (1809; буквально: «Сродство по избранию»). В заглавие романа был положен научный термин, обозначавший причину химического соединения элементов, имелась в виду высшая природно-божественная предопределенность, избранность в духовном сближении

[1] *Бенедиктов*. С. 367–368.

[2] *Кристоф Мартин Виланд* (1733–1813), немецкий поэт, писатель, издатель, автор имевших широкий успех в Европе исторических романов «Агатон» (1766), «Абдеритяне» (1774), «Аристипп» (1800), рыцарской поэмы «Оберон» (1780).

[3] См.: *Данилевский Р. Ю*. Виланд в русской литературе // От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука, 1970. С. 73–116.

[4] Там же. С. 299, 307. В рус. пер.: О симпатии. Из соч. г. Виланда // Утренний свет. 1779. Ч. 2. С. 10–67.

людей. Особую актуальность роман Гете приобрел в 1840-е годы: классические проблемы любовного треугольника, конфликт страсти и долга, семейных обязательств оказались созвучны популярным в то время жоржзандистским темам. Под заглавием «Оттилия» (по имени главной героини) роман был опубликован в «Современнике» (1847. № 7–8).[1]

Мотив «родственных душ», скоро превратившийся в романтическое «общее место», уже с конца 1820-х годов использовался иронически. Его пародировал Пушкин в строках о Ленском в «Евгении Онегине»: «Он верил, что душа родная / Соединиться с ним должна...» (гл. 2, строфа VIII). Его же иронически обыгрывал Баратынский в шуточной поэме «Переселение душ» (1828): «Шатаясь по свету порой / Столкнешься с родственной душой / И рад; но вот беда какая: / Душа родная — нос чужой, / И посторонний подбородок!..».[2] И напротив, без какой бы то ни было иронической окраски мотив «родства душ» звучал в романе Герцена «Кто виноват?» (1847). Представление о «высшем родстве» и особой «симпатии» возникает в сознании Любови Круциферской и фиксируется ею в «журнале» с первых дней знакомства с Владимиром Бельтовым: в ее «тихим руслом журчавшую» жизнь входит «лицо чрезвычайно деятельное внутри, раскрытое всем современным вопросам, энциклопедическое, одаренное смелым и резким мышлением».[3]

У Гончарова словосочетание «симпатия душ» приобретает формульный характер, а сам мотив подается с иронией уже в «Обыкновенной истории», где старший Адуев обращается к мечтателю-племяннику со словами: «...ведь ты всё еще веришь в неизбежное назначение кого любить, в симпатию душ!» (I, 347). Тот, в свою очередь, судит о любви именно в категориях сентименталистов и романтиков: «Это ли любовь! где же тут симпатия душ, о которой проповедуют чувствительные души?» (I, 373).

2.5.3. *«Он… смотрел на нее..., как магнетизер»: магнетический сеанс в «Обломове»*

В сцене объяснения Обломова с Ольгой во второй части романа (гл. 5) возникает достаточно неожиданный мотив *магнетизма*. Напомним, как влюбленный Обломов смотрит на Ольгу: «Он в самом деле смотрел на нее как будто не глазами, а мыслью, *всей своей волей*, *как магнетизер*, но смотрел невольно, не имея силы не смотреть». Герой пытается объяснить собственное состояние: «“Да, я что-то добываю из нее, — думал он, — из нее что-то переходит в меня. У сердца, вот здесь, начинает будто кипеть и биться... Тут я чувствую что-то лишнее, чего, кажется, не было...» (IV, 198–199; курсив мой. — *А. Г.*).

---

[1] См. подробнее: *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. С. 383–384.
[2] *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. 3-е изд. Л.: Сов. писатель, 1989. С. 266.
[3] *Герцен.* Т. 4. С. 158, 160.

В этом эпизоде воскрешен известный *магнетический миф*, связанный с популярными в России в 1810–1830-х годах идеями животного магнетизма, или месмеризма. Явление получило название по имени открывшего и обосновавшего его австрийского врача Франца Месмера.[1] Согласно его теории, воздействие планет на тело и психику человека осуществляется посредством тончайшей, подобной эфиру, повсеместно разлитой жидкости. Первоначально Месмер уподобил это влияние электричеству, позднее связал с действием магнита, назвав животным магнетизмом.[2] Месмеризм, быстро вошедший в моду, соединил научные идеи времени с элементами мистики, веры в ясновидение и прорицание.

Увлечению месмеризмом русская литература отдала обильную дань. С. М. Громбах, автор исследования «Пушкин и медицина его времени», указал в качестве выразительных примеров на отрывок из романа А. Погорельского (А. А. Перовского) «Магнетизер» (1830), роман Н. И. Греча «Черная женщина» (1834), в котором месмеризм играет значительную роль, сослался также и на черновую редакцию повести Гоголя «Нос» (1833–1835), где упоминалось: «Тогда умы всех именно настроены были к чрезвычайному: недавно только занимали публику опыты действия магнетизма».[3] Симптоматично приведенное исследователем признание в записках Ф. Ф. Вигеля: «Как не верить силе магнетизма, когда видишь действие одного человека на другого? Разговор Пушкина, как бы электрическим прутиком касаясь моей... главы, внезапно порождал в ней тысячу мыслей, живых, веселых, молодых...».[4] Ученый отметил и то, что долгое время явления магнетизма и электричества (гальванизма) почти не разграничивались, хотя тенденция к их дифференциации наметилась уже в 1830-е годы.

Уподобление любви действию электричества и магнетизма было характерно для писателей-романтиков. Показательна, например, дневниковая запись главного героя в «Сильфиде» (1836) В. Ф. Одоевского: «…любовь... растение... электричество... человек... дух».[5] Ставший в 1830-е годы расхожим мотив *любви-электричества* присутствует, к примеру, в ранних романтических повестях И. И. Панаева. Так, в повести «Спальня светской женщины» (1834) читаем: *«Одна!* это слово электрически объяло его сердце...».[6] «Дева» в стихотворении В. Г. Бенедиктова «Обновление» (1836) предстает «С электричеством очей / С восхитительною краской / С чистым золотом речей!».[7] Понятие «электричество души» не раз использовал при описании любовных сцен О. И. Сенковский. В «Поэтическом

---

[1] *Франц Месмер* (Mesmer; 1733–1815) — врач и целитель, создатель учения о животном магнетизме.

[2] См.: *Громбах С. М.* 1) Пушкин и медицина его времени. М.: Медицина, 1989. С. 132–151; 2) Месмеризм // Онегинская энциклопедия: В 2 т. М.: Рус. путь, 2004. Т. 2. С. 72–76.

[3] *Громбах С. М.* Пушкин и медицина его времени. С. 140.

[4] Там же. С. 143.

[5] *Одоевский В. Ф.* Сочинения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1981. Т. 2. С. 123.

[6] *Панаев И. И.* Первое полн. собр. соч.: [В 6 т.]. СПб., 1888. Т. 1. С. 27.

[7] *Бенедиктов*. С. 114.

путешествии по белу свету» из цикла «Фантастических путешествий» (1833) главный герой так рассуждал о сладости первого поцелуя: «Она неизъяснима, но я назову ее электричеством души. Она чувствуется только однажды в жизни — и чувствуется сильно, выспренно, молниеобразно <…> она была разлита по всему моему телу, по всей душе, страстям и чувствам, и сама, казалось, говорила через меня».[1] В повести «Любовь и смерть» (1834) страстной любви героев, которая «сковывала» их, как «волшебная цепь невидимо», диагноз ставит доктор: «Мой доктор утверждал, что все это вещь очень понятная; что это магнетизм, животное электричество, симпатия, восторжение нервного сока: словом, именно то нечто такое, чего ни схватить, ни понять никак невозможно».[2] И еще, пожалуй, любопытнее рассуждения об электромагнетизме черта Бубантеса в «Записках домового» (1835): «…в природе есть теплота, магнитность, свет, электричество, то есть вы знаете, что ничего этого нет в природе, а есть одно вещество, чрезвычайно тонкое, чрезвычайно летучее, которое разлито везде и проникает все тела, даже самые плотные <…> это прекрасное, летучее и незримое пламя, эта электромагнитность имеет тоже свои две противоположности, свое “да” и свое “нет”. <…> Такому разделению свойств дали имя поляризации электричества. <…> Вот любовь! <…> полы одинаковые отталкиваются, полы различные стремятся друг к другу. <…> Около эпохи совершеннолетия молодой человек и девица начинают вбирать в себя из воздуха летучее вещество и электризоваться…».[3]

Мотив *электричества* у Гончарова возникает в ранней повести «Счастливая ошибка» (1839): повествователь рассуждает о сердце героя, «разбитом, уничтоженном» после ссоры с возлюбленной, «неспособном более к электрическому трепету сладостного чувства» (I, 69–70). Мотив «электрического трепета» подан здесь вне иронической тональности, в отличие от ряда других обыгрываемых автором жанрово-стилевых трафаретов (см. подробнее в 1-й главе). Иронизировать по поводу *электричества души* — в русле развития того же мотива — будет Петр Иванович Адуев в «Обыкновенной истории». Прослушав рассказ племянника о его чувствах к Надиньке, он произнесет: «Без сомнения, действие электричества; влюбленные — всё равно что две лейденские банки: оба сильно заряжены; поцелуями электричество разрешается, и когда разрешится совсем — прости любовь, следует охлаждение...» (I, 239). Старший Адуев, холодным сарказмом отрезвляющий племянника, предстает в романтизированном сознании последнего демоном-искусителем («А дядя? Зачем смущает он мир души моей? Не демон ли это, посланный мне судьбою?» (I, 267). *Демонизм* Адуева-дяди спроецирован в тексте романа на пушкинское стихотворение «Демон» (1823) («Я иногда вижу в нем как будто пушкинского демона...» — произносит Адуев-младший. —

[1] *Сенковский О. И.* Сочинения Барона Брамбеуса. М.: Сов. Россия, 1989. С. 60.
[2] *Сенковский О. И.* Собр. соч.: [В 9 т.]. СПб., 1858. Т. 2. С. 411.
[3] *Сенковский О. И.* Сочинения Барона Брамбеуса. С. 457, 459–460.

I, 212).[1] В рассуждениях о лейденских банках Петр Иванович выступил в роли, близкой и доктору, и черту у Сенковского, лейденские банки попали в текст «Обыкновенной истории», скорее всего, из «Записок домового». С прозой Барона Брамбеуса Гончаров был прекрасно знаком, однако вопрос о присутствии в его текстах отголосков этого знакомства в специальной литературе пока освещения не получил.

С. М. Громбах, на которого мы ссылались выше, отметил, что уже в пушкинскую эпоху — и в текстах самого Пушкина — мотивы, связанные с магнетизмом, звучали иронически. Например, в известных строках из восьмой главы «Евгения Онегина» (строфа XXXVIII) в рассказе о влюбленном, близком к помешательству герое:

Он так привык теряться в этом,
Что чуть с ума не своротил,
Или не сделался поэтом.
Признаться: то-то б одолжил!
А точно: силой магнетизма
Стихов российских механизма
Едва в то время не постиг
Мой бестолковый ученик.[2]

Иронически мотив *любви-электричества* звучал и у Гоголя в «Театральном разъезде» (1836–1842) в часто цитируемом фрагменте: «Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?».[3]

Подробно прописанные психологические детали в сцене объяснения Обломова с Ольгой, казалось бы, вполне убедительны и без упоминания о «силе магнетизма»: герою непросто понять и объяснить собственное состояние, труден поиск необходимых слов, непредсказуема реакция Ольги и т. д.

Зачем же, возникает вопрос, появляется здесь мотив животного магнетизма, который в произведении, увидевшем свет в 1859 году, воспринимается как анахронизм, как элемент достаточно искусственный, литературно-книжный? Или анахроничными и отчасти наивными должны предстать сами попытки самопознания Ильи Ильича, вообще не склонного к рефлексии и анализу собственных психических состояний и способного только к использованию *готовых* диагнозов?

Обращение к историко-культурному контексту романа удерживает, однако, от поспешных суждений. Интерес к животному магнетизму и в 1840-е годы далеко не угас и поддерживался многочисленными публикациями.[4] Так, у одного из теоретиков и практиков

---

[1] См.: I, 761; также: *Денисова Э. И.* Пушкинские цитаты и реминисценции в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова // Филол. науки. 1990. № 2. С. 29–30; и др.

[2] *Громбах С. М.* Пушкин и медицина его времени. С. 142–143.

[3] *Гоголь*. Т. 5. С. 142.

[4] См., например: Животный магнетизм / с франц. М., 1840; *Москвитянин А.* Месмеризм, или Нечто о животном магнетизме. СПб., 1840; *Рафалович А.* О животном магнетизме // Сын отечества. 1842. № 3. Отд. V.

«месмерования» читаем: «Любовь некоторые относят к числу явлений животного месмеризма, оно и правда!.. и нет!… глаза есть первый язык любви <…>. Любовь рождается от двух родов месмерования: от устремления мыслей и влияния зрения одного существа на другое, а потому неоспоримо она есть явление физико-психического животного месмеризма». И далее: «Магнетизер просто становится против месмеруемого и наводит прямо на его глаза и так продолжает действовать во весь сеанс».[1]

Как не устаревшее явление пояснял животный магнетизм и современный «Обломову» толковый словарь: это «влияние, оказываемое одним человеком на др. посредством прикосновения руками к некот. частям тела, или посредством особых движений, или даже посредством одной воли. <…> Сущность **м**. *ж*. объясняют присутствием чрезвычайно тонкой жидкости, подобной электричеству. Большая часть магнетизеров настоящего времени утверждают, что эта жидкость тождественна с жидкостью нервов и что воля, подобно тому как она управляет жидкостью нервов относительно органов движения, может тоже испустить эту жидкость из себя и заставить ее проникнуть в тело др. челов. Они думают, что чрез скопление этой жидкости в человеч. теле можно умножить жизненные силы».[2]

Пассаж о магнетизме лишен какой бы то ни было иронической окраски, хотя, повторим, уже в пушкинскую эпоху мотивы, связанные с популярностью магнетического мифа, редко звучали всерьез.

Можно предположить, что *магнетический сеанс*, субъектом и объектом которого становится Илья Ильич (отметим его *двоящуюся* субъектно-объектную роль) относится к тем сюжетным ситуациям, которые актуализируют в романе проблему *воли* и *безволия*. Едва ли случаен здесь лексический повтор: «…всей своей *волей*, как магнетизер, но <…> *невольно*…». Мысль о *невольном*, не поддающемся объяснению подчинении *чужой воле*, не обязательно персонифицированной, составляет одну из глубинных онтологических идей романа.

2.5.4. *«Грамотность вредна мужику…»*

В словах: «Грамотность вредна мужику: выучи его, так он, пожалуй, и пахать не станет...» (IV, 167) — Обломов обнаруживает очевидную ретроградность. О близости этого утверждения тому, «что возвестил миру Гоголь в “Выбранных местах из переписки с

С. 45–76; № 4. Отд. V. С. 52–104; №. 5. Отд. V. С. 1–60; *Долгоруков А.* 1) Животный месмеризм. СПб., 1844; 2) Взгляд на современный ход животного магнетизма в России // *БдЧ*. 1845. № 5. Отд. VII. С. 1–10; и др.

[1] *Долгоруков А.* Животный месмеризм. СПб., 1844. С. 16, 67.

[2] Настольный словарь для справок по всем отраслям знания. (Справочный энцикл. лексикон) / сост. под ред. Ф. Толля: В 3 т. СПб., 1864. Т. 2. С. 758–759.

друзьями”», писал в свое время в отзыве о романе Д. Н. Овсянико-Куликовский.[1] Слова Ильи Ильича вместе с тем звучат отголоском споров, вызванных появлением в печати статей В. И. Даля «Письмо к издателю», «Заметка о грамотности», «О грамотности»,[2] в которых речь шла о вреде грамотности для простонародья. «Грамота сама по себе ничему не вразумит крестьянина; она скорее собьет его с толку, а не просветит, — писал Даль. — Перо легче сохи; вкусивший без толку грамоты норовит в указчики, а не в рабочие, норовит в ходоки, коштаны, мироеды, а не в пахари, он склоняется не к труду, а к тунеядству».[3] Эту точку зрения поддерживали и официальные органы печати.

Выступления против грамотности вызвали почти единодушную негативную реакцию демократической прессы,[4] в частности, с Далем резко полемизировал в «Современнике» Е. П. Карнович.[5] Добролюбов, видя в Дале «упорного врага крестьянской грамотности», по поводу полемики вокруг «вреда» грамоты иронизировал в 1859 году в «Современнике» в статье «Литературные мелочи прошлого года»: «…вопрос о грамотности сделал в течение прошлого года истинно замечательные успехи. Почти решено, что грамотность не ведет народ к погибели. С благородной прямотою и смелостью выразился один из защитников грамотности, что “вреда от грамотности нельзя ждать большого!”».[6] Чернышевский, публикуя в «Современнике» письмо читателя с возражениями Далю, во вступлении сожалел, что Даль «так мало знает нужды нашего народа», и высказывал удовлетворение «неудовольствием, возбужденным во всех благомыслящих людях мнениями г. Даля».[7] В заключение критик писал: «Едва ли кто-либо из русских грамотных людей злоупотреблял грамотностью более того, чем злоупотребил ею г. Даль (выученный грамоте, как он сам говорит, к сожалению (!)) в печатных своих возгласах против грамотности. Но и такое образцовое злоупотребление грамотностию все-таки, вопреки мнению г. Даля, безвредно, потому что нелепость диких убеждений г. Даля очевидна для всякого».[8]

В полемику позднее включился священник и публицист И. С. Беллюстин, поддержавший Даля в статье «Теория и опыт»: «...вместе с грамотностью развивались в народе не польза и благо, а зло и вред».[9] На эту статью отреагировал в «Свистке» Некрасов:

Припомним, что не без искусства
На грамотность ударил Даль —
И обнаружил много чувства

---

[1] См.: *Овсянико-Куликовский Д. Н.* Литературно-критические работы: В 2 т. М.: Худож. лит., 1989. Т. 2. С. 240.

[2] Опубл.: Рус. беседа. 1856. № 3; *ОЗ*. 1857. № 2; *СПбВед*. 1857. № 245. См. об этом: *Гейро.* С. 665–666.

[3] Рус. беседа. 1856. № 3. Смесь. С. 3.

[4] См. об этом: *Порудоминский В*. Даль. М.: Мол. гвардия, 1971. С. 324–331.

[5] См.: *С*. 1857. № 10. Отд. II. С. 123–138; № 12. Отд. II. С. 167–176.

[6] *Добролюбов.* Т. 4. С. 101.

[7] *Чернышевский.* Т. 4. С. 872.

[8] Там же. С. 873.

[9] Журнал Министерства народного просвещения. 1860. № 10. С. 43.

И остроумье, и мораль;
Но отразил его Карнович,
И против грамоты один
Теперь остался Беллюстин![1]

Много внимания вопросу о «вреде» грамотности уделил в статьях 1861 года Достоевский («Петербургские сновидения в стихах и прозе», «Ряд статей о русской литературе»), писавший: «Известен факт, что грамотное простонародие наполняет остроги. Тотчас же из этого выводят заключение, что не надо грамотности. Логически ли это? Нож может обрезать, так не надо ножа. <…> Но не лучше ли было бы вам, господа, обратить сперва внимание на те обстоятельства, которыми обставлена в нашем простонародье грамотность, и посмотреть, нельзя ли как устранить эти обстоятельства, а не лишать весь народ духовного хлеба».[2]

Едва ли не единственным, кто полностью принял и разделил позицию Даля, был занимавшийся народной педагогикой Лев Толстой. Он писал в марте 1860 года Е. П. Ковалевскому: «Над спорами, полезна ли грамота или нет, не следует смеяться. Это очень серьезный и грустный спор, и я прямо беру сторону отрицательную».[3] К той же теме он вернулся в статье «Прогресс и определение образования» (1863): «Г-н Даль, добросовестный наблюдатель, обнародовал свои наблюдения о влиянии грамотности на народ. Он объявил, что грамотность развращает людей из народа. На наблюдателя посыпались неистовые крики и ругательства всех верующих в прогресс; решили, что грамотность была вредна, когда она была исключением, и что вред ее уничтожится, когда она сделается общим правилом. Это предположение, может быть, остроумное, но только предположение».[4]

Показательно, что Даль не включил слово «грамотность» в свой Словарь, что было с его стороны, как заметил Ю. С. Сорокин, очевидной демонстрацией.[5]

Помня о том, что роман был опубликован в 1859 году, накануне великой либерализации, имеет смысл прояснить, с каких позиций подходит к крестьянскому вопросу другой герой Гончарова — Штольц, сторонник европейских и прогрессистских идей. «Лучше бы дать им паспорты да и пустить на все четыре стороны» (IV, 166), — советует он Обломову, имея в виду плакатные паспорты для крепостных крестьян, то есть документы, подтверждавшие право помещичьих крестьян отлучаться «на заработки и для распродажи сельских продуктов». «Отлучку» не долее 3 месяцев и не далее 30 верст от места проживания

---

[1] *Некрасов.* Т. 2. С. 81.
[2] *Достоевский.* Т. 18. С. 62–63.
[3] *Толстой.* Т. 60. С. 329.
[4] Там же. Т. 8. С. 241. См. подробнее: *Порудоминский В.* Из заметок далеведа // Порудоминский В. О Толстом. СПб.: Алетейя, 2005. С. 198–206.
[5] *Сорокин Ю. С.* Развитие словарного состава русского литературного языка: 30-е – 90-е годы XIX века. М.; Л.: Наука, 1965. С. 199.

удостоверял письменный «вид» «от своих местных начальств» или особый билет, выдававшийся волостным правлением или удельным приказом. Предприятия более длительные (от 6 месяцев до 3 лет) и более отдаленные (более 30 верст) удостоверялись «плакатными паспортами», которые фактически приравнивали крестьян, занимающихся торговлей, к купеческому сословию. Отлучившийся без паспорта или вида «подвергался относительно своей оседлости последствиям безвестной отлучки или побега», а именно «денежному штрафу по 10 копеек в сутки, если же звания своего не докажет, то и суду, как бродяга».[1] «Крестьяне, как казенные, так и помещичьи, могли покидать место жительства только имея так называемый плакатный паспорт, выдача которого зависела от волостного (окружного) начальства для первых и от владельца для вторых. Но, получив разрешение, они могли заниматься в городах торговлей и ремеслами при условии временной записи в гильдии и цехи. А в этом случае они должны были уплачивать и подушную подать, и оброк помещику или соответствующие платежи в казну, и гильдейские сборы».[2] Штольц, таким образом, выступает не за освобождение крестьян, а за превращение их в коммерсантов и предпринимателей.

2.5.5. *Торжество комфорта, или «Комфорт и цивилизация почти синонимы…»*

О крымском «коттедже» Штольцев, изображенном в финальных главах романа, повествователь замечает: «Любитель комфорта, может быть, пожал бы плечами, взглянув на всю наружную разнорядицу мебели, ветхих картин, статуй с отломанными руками и ногами, иногда плохих, но дорогих по воспоминанию гравюр, мелочей. Разве глаза знатока загорелись бы не раз огнем жадности при взгляде на ту или другую картину, на какую-нибудь пожелтевшую от времени книгу, на старый фарфор или камеи и монеты.

Но среди этой разновековой мебели, картин, среди не имеющих ни для кого значения, но отмеченных для них обоих счастливым часом, памятной минутой мелочей, 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» (IV, 446).

Комфорт — концепт, актуальный для целого ряда текстов Гончарова. В первоначальной редакции первой части «Обломова» обстановка квартиры Ильи Ильича отличалась от изображенной в окончательном тексте: «Комната, где лежал Илья Ильич, с первого взгляда казалась прекрасно убранною. Там стояло бюро красного дерева, <…> ковры, несколько картин, бронза, фарфор и те ненужные вещицы, которые нужным считает

[1] *Щербань Н. В*. О паспортах // *РВ*. 1860. № 1. Совр. летопись. С. 41–51.

[2] *Раскин Д. И.* Исторические реалии российской государственности и русского гражданского общества в XIX веке. С. 703.

иметь у себя всякий так называемый порядочный человек. Словом, условия комфорта и порядочности были, по-видимому, соблюдены до мельчайших подробностей» (V, 8). Однако комфорт в данном случае — мнимый, сам же фрагмент тематически и текстуально близок очерку «Письма столичного друга к провинциальному жениху» (1848), где наряду с рассуждениями об «уменье жить», о «светскости» и «порядочности», о хорошем и дурном тоне повествователь пропагандирует и свое понимание подлинного комфорта в противоположность комфорту показному, претенциозному, ложно понятому (см.: I, 484–485). В окончательном тексте «Обломова» о былой привычке Ильи Ильича к комфорту напоминает, пожалуй, лишь его изысканный гастрономический вкус.

Истинный комфорт являет себя в идиллическом крымском «коттедже» Штольцев, носящем «печать мысли и личного вкуса хозяев».

Понятие *комфорт*, новое для середины прошлого века, в сознании современников Гончарова ассоциировалось прежде всего с европейской цивилизацией (по преимуществу, английской), ценностный же статус понятия, откровенно позитивистский, воспринимался по-разному. Подробный комментарий к словам «комфорт» и «комфортабельный» предложил в «Записках и путешествиях» А. де Кюстин, отметив, что слова эти англичане «заимствовали у французов, полностью изменив их смысл» (в старофранцузском «conforter» означало «придать отвагу, моральную силу») и обозначив им «главное занятие большинства англичан <...> — постоянное попечение об улучшении физического благополучия. Устроиться комфортабельно есть цель усилий каждого англичанина. Это волшебное слово, сообщающее направление всей жизни, узаконивает привязанность англичан к материальным удовольствиям и становится основой домашнего эгоизма, подобно тому как *полезность* слишком часто служит оправданием политическим несправедливостям».[1] Философию *комфорта* определил в середине 1840-х годов Словарь петрашевцев: «Английское слово, не переводимое ни на какой другой язык. Комфортом называется совокупность внешних условий спокойной и удобной жизни. Жить с комфортом значит доставлять себе все прихоти, ублажающие тело, и удалять от себя все беспокойства. Само собою разумеется, что ставить комфорт выше всех других благ — значит быть материалистом в высшей степени».[2]

Социальный и этический протест против эгоистической философии «комфорта» стал общим местом в русской демократической литературе 1850-х годов. О карьере и комфорте как «божках, которым поклоняются герои нашего времени» А. Ф. Писемский писал

---

[1] *Мильчина В., Осповат А.* Комментарии // Кюстин А. де. Россия в 1839 году: В 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. Т. 2. С. 417.

[2] Карманный словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка, издаваемый Н. Кириловым. СПб., 1845. Вып. 1. С. 127.

А. Н. Майкову 1 октября 1854 года, излагая идею будущего романа «Тысяча душ» (1858).[1] В романе Писемский выступил обличителем стремления к комфорту как жизненной цели, обнаружив в последнем губительный соблазн для своего героя-разночинца Калиновича: «Надобно сказать, что комфорт в уме моего героя всегда имел огромное значение. И для кого же, впрочем, из солидных, благоразумных молодых людей нашего времени не имеет он этого значения? Автор дошел до твердого убеждения, что для нас, детей нынешнего века, слава... любовь... мировые идеи... бессмертие — ничто пред комфортом. Все это в душах наших случайное: один только он стоит впереди нашего пути с своей неизмеримо притягательной силой. К нему-то мы направляем все наши усилия. Он один наш идол, и в жертву ему приносится все дорогое, хотя бы для этого пришлось оторвать самую близкую часть нашего сердца, разорвать главную его артерию <…>. Для комфорта десятки лет изгибаются, кланяются, кривят совестью!.. Для комфорта кидают семейство, родину, едут кругом света, тонут, умирают с голода в степях!.. Для комфорта чистым и нечистым путем ищут наследства; для комфорта берут взятки и совершают, наконец, преступления!..».[2] В аксиологии «новых людей» Чернышевского, напротив, идея комфорта явилась реабилитированной и гармонически согласованной с их этическими представлениями: «…и нравственность, и комфорт, и добро, и чувственность — всё это выходит у них как будто одно и то же».[3]

Показательно с точки зрения принципа автотекстуальных повторов (автореферентность) у Гончарова присутствие понятия *комфорт* уже в «Обыкновенной истории»: комфорт «очень любит» тонкий ценитель фламандской живописи Петр Иванович Адуев; ср.: «…занимаясь, он не забывает и себя: дело доставляет деньги, а деньги — комфорт, который он очень любит» (I, 218). Однако в финале автор приводит читателя к пониманию ограниченности и обманчивости идеи материального и душевного комфорта.

Представление о комфорте концептуализируется и значительно уточняется во «Фрегате “Паллада”», где комфорт выступает «почти синонимом» цивилизации и культуры, репрезентацией социокультурных преференций автора-повествователя. Начиная с английской главы повествователю сопутствует симпатичный ему «любящий комфорт», вполне «светский» барон Крюднер. В четвертой главе («На Мысе Доброй Надежды»), сопоставляя английские и голландские гостиницы и шире — английскую и голландскую цивилизации, Гончаров трижды отмечет присутствие вкуса и комфорта у англичан в противоположность «патриархальности» голландцев (см.: II, 132, 177, 195). Английская и голландская цивилизации в этой главе составляют устойчивую оппозицию, структурно

[1] См.: *Писемский А. Ф.* Письма. М.; Л.: АН СССР, 1936. С. 77–78.
[2] *Писемский А. Ф.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1959. Т. 3. С. 136.
[3] *«Что делать?» ЛП.* С. 150.

моделирующую повествование. Наконец, в финале африканской главы, повествующей о длящемся конфликте цивилизаций, звучит вывод о неизбежном торжестве английской цивилизационной модели: «Силой с ними <с кафрами> ничего не сделаешь. Они подчинятся со временем, когда выучатся наряжаться, пить вино, увлекутся роскошью. *Их победят не порохом, а комфортом*» (II, 239; курсив мой. – *А. Г.*).

Та же мысль развивается и в следующих главах «книги путешествий». В сингапурскую главу включено пространное авторское отступление о роскоши и комфорте, где, собственно, и сформулирована идея не только «разумности» комфорта, но и его культурно-исторической детерминированности: «…как роскошь есть безумие, уродливое и неестественное уклонение от указанных природой и разумом потребностей, так комфорт есть разумное, выработанное до строгости и тонкости удовлетворение этим потребностям. Для роскоши нужны богатства; комфорт доступен при обыкновенных средствах. Богач уберет свою постель валансьенскими кружевами; комфорт потребует тонкого и свежего полотна. Роскошь садится на инкрюстированном, золоченом кресле, ест на золоте и на серебре; комфорт требует не золоченого, но мягкого, покойного кресла, хотя и не из редкого дерева; для стола он довольствуется фаянсом или, много, фарфором. <…> Торговля распространилась всюду и продолжает распространяться, разнося по всем углам мира плоды цивилизации. Вопрос этот важнее, нежели как кажется с первого раза. Комфорт и цивилизация почти синонимы, или, точнее, первое есть неизбежное, разумное последствие второго» (III, 272). В письме Гончарова к А. С. Норову от 20 сентября (2 октября) 1853 года Сингапур и Гонконг представлены как «создания силы воли и энергии англичан. Везде памятники неимоверных усилий, гигантских работ, везде цивилизация, торговля и комфорт…».[1]

Достаточно настойчивы упоминания о комфорте, по-прежнему выступающем показателем *торжества цивилизации*, и о собственной любви к комфорту в письмах Гончарова 1860-х годов из-за границы. Идея комфорта возникает и в «Обрыве» (ч. 1, гл. 2; VII, 18). Оправданием собственной «скромной» любви к комфорту звучат признания Гончарова в очерке «Слуги старого века» (1888) в ответах на упреки в «равнодушии к народу»: «Это-де брезгливость, барство, эпикуреизм, любовь к комфорту: этим некоторые пробовали объяснять мое мнимое равнодушие к народу. <…> Что на это сказать? Я знавал некоторых народников, поэтов, повествователей. Они тоже любили больше сближаться с народом издали, сидя у себя в деревенском кабинете, заходили в крестьянские избы отдохнуть, спрятаться от непогоды, словом, барски, привозя с собой все принадлежности

[1] *Фрегат «Паллада» ЛП*. С. 682.

такого утонченного комфорта, перед которым бледнел мой скромный “эпикуреизм”» (*1980*; 7, 316–318).

Картина крымского коттеджного комфорта в «Обломове» не встретила должного понимания в критике. Для Ю. Н. Говорухи-Отрока, например, «наводящий тоску кулак из немцев» Штольц приводит Ольгу не более чем «к устроению нравственного и материального комфорта».[1] С этим мнением в целом солидарны и современные исследователи, «путь Штольца» видящие как прямую дорогу к «филистерству»: «Ведь это тоже обломовщина, правда, всячески окультуренная, комфортабельная, без паутины и неодолимой тяги ко сну, окруженная картинами, нотами, фарфором…».[2]

2.5.6. *«Прививка любви»*: *реминисценции «Новой Элоизы»*

«Это всё Андрей: он привил любовь, как оспу, нам обоим», — произносит в третьей части романа Обломов, утомленный исполнением роли страстного влюбленного в коротком летнем романе с Ольгой Ильинской (IV, 338). И далее следует характерное гончаровское несобственно-авторское, не моносубъектное, «двуакцентное» повествование: «Он с громкими вздохами ложился, вставал, даже выходил на улицу и всё доискивался нормы жизни, такого существования, которое было бы и исполнено содержания, и текло бы тихо, день за днем, капля по капле, в немом созерцании природы и тихих, едва ползущих явлениях семейной, мирно-хлопотливой жизни. Ему не хотелось воображать ее широкой, шумно несущейся рекой, с кипучими волнами, как воображал ее Штольц» (IV, 338).

Мотив заражения оспой «во имя любви» восходит к третьей части «Новой Элоизы» (письмо XIV), где Сен-Пре посещает больную оспой Юлию, стремясь «разделить с ней недуг», от которого он «не мог ее исцелить».[3] У постели Юлии Сен-Пре заражается оспой. Эту сцену воссоздает одна из гравюр к роману с авторским названием «L’inoculacion de l’amour» («Заражение во имя любви», или буквально: «Прививка любви»).[4]

В романе Гончарова мотив *любви–прививки оспы*, входящий в мотивный комплекс *любви–болезни, любви–аномалии* как нарушения искомой «нормы любви», до последнего времени не был воспринят в качестве очевидной реминисценции «Новой Элоизы». Комментируя процитированные выше строки в издании «Обломова» в «Литературных памятниках», Л. С. Гейро сослалась на текст «Анны Карениной», где тот же мотив *прививки оспы* явился, по ее предположению, толстовским заимствованием у Гончарова.[5]

---

[1] *«Обломов» в критике*. С. 209.
[2] *Сквозников В.* Золотое сердце Обломова // *Leben, Werk und Wirkung*. S. 281.
[3] *Руссо Ж.-Ж.* Избр. соч.: В 3 т. М.: ГИХЛ, 1961. Т. 2. С. 279.
[4] Там же. С. 697, 762.
[5] Ср.: «Возможно, что этот оригинальный образ запомнился Л. Н. Толстому…» (*Гейро*. С. 674). Имеется в виду беседа гостей в салоне Бетси Тверской: «Но браками по рассудку мы называем те, когда уже оба

Повторим то, о чем уже говорилось выше: в гончаровских текстах сильный прецедентный мотив, к какому бы источнику он ни восходил (мифологическому, фольклорному, литературному), как правило, единожды возникнув, многократно повторяется, но при этом варьируется, меняя тональность от лирической до иронической и пародической. В данном случае мотив *любви—болезни* повторяется в 1-й главе четвертой части, когда Илья Ильич обретает покой на Выборгской стороне у Агафьи Пшеницыной: «Он каждый день всё более и более дружился с хозяйкой: о любви и в ум ему не приходило, то есть о той любви, которую он недавно перенес, как какую-нибудь оспу, корь или горячку, и содрогался, когда вспоминал о ней. Он сближался с Агафьей Матвеевной — как будто подвигался к огню, от которого становится всё теплее и теплее, но которого любить нельзя» (IV, 383).

Любопытно, что и чувство Агафьи к Обломову, которому посвящены в четвертой части романа несколько проникновенных страниц (особенно любимых современными исследователями), включается в ряд тех же мотивов-метафор, только ее *любви-болезни* поставлен облегченный диагноз: «Это как-то легло на нее само собой, и она подошла точно под тучу, не пятясь назад и не забегая вперед, а полюбила Обломова просто, как будто *простудилась* и схватила *неизлечимую лихорадку*» (IV, 380; курсив мой. — *А. Г.*).

Мотив любви-болезни с многочисленными вариациями (оспа, корь, горячка, лихорадка)[1] — один из устойчивых в прозе Гончарова,[2] вообще отличающейся, как уже не раз отмечалось, постоянством тематики и художественных приемов. Болезнью представляется и Марку Волохову в «Обрыве» любовь Райского к Вере: «…я вижу любовь: она, как корь, еще не высыпала наружу, но скоро высыпет…» (VII, 391). Мотив любви-болезни, как правило, выполняет функцию снижения, травестирования канонического для романтиков образа высокой болезни, безумства страсти, составляющего часть

перебесились. Это как скарлатина, чрез это надо пройти. — Тогда надо выучиться искусственно прививать любовь, как оспу» («Анна Каренина», ч. 2, гл. 7). В качестве прецедентного мотива он же (и также без указания комментаторов на источник) присутствует и в романе Чернышевского «Что делать?». С девушками в мастерской Веры Павловны время от времени случаются «обыкновенные истории»: «Это то же, что в старину была оспа, пока не выучились предотвращать ее. Теперь кто пострадает от оспы, так уже виноват сам, а гораздо больше его близкие; а прежде было не то: некого было винить, кроме гадкого поветрия или гадкого города, села, да разве еще того человека, который, страдая оспою, прикоснулся к другому, а не заперся в карантин, пока выздоровеет. Так теперь с этими историями: когда-нибудь и от этой оспы люди избавят себя, даже и средство известно, только еще не хотят принимать его, все равно как долго, очень долго не хотели принимать и средства против оспы» (*«Что делать?» ЛП*. С. 138).

[1] В письме к А. Ф. Кони от 11 июля 1888 г., вспоминая пережитые им «драмы», Гончаров напишет: «Я и печатно где-то назвал такие драмы — болезнями. Да, это в своем роде моральный сифилис, который извращает ум, душу и ослабляет нервы надолго!» (цит. по: *Котельников В. А.* «Вечно женское» как жизненная и творческая тема Гончарова // Обломов: константы и переменные: Сб. науч. статей. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 79).

[2] См., например, об этом мотиве: *Фаустов А. А.* «И всяк зевает, да живет…»: (К симптоматике гончаровской «Лихой болести») // *РЛ.* 2003. № 2. С. 80–93; также: *Ларин С.* Метафора болезни в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Рус. филология. Тарту, 2005. № 16. С. 26–30.

романтического мифа, в формировании которого предромантику Руссо принадлежала значительная роль.

Итак, в переживаемом чувстве герой узнает симптомы романтической *болезни*, что подается Гончаровым с иронией, обнаруживающей, кроме того, и детскость сознания Ильи Ильича, который в нарушившем его покой и беспечность чувстве стремится найти виноватого. Упоминание «прививки любви» сигнализирует о том, что романная коллизия так или иначе проецируется на «Новую Элоизу».

Роман Руссо как один из претекстов гончаровского романа рассматривался неоднократно, при этом «руссоистский текст» в тексте гончаровском обычно трактуется очень широко — от общности и преемственности этико-философской проблематики (соотношение «обломка» и целого, личностная дробность–целостность) до «руссоистских» прообразов в идиллической топике Обломовки.[1]

Есть, на наш взгляд, основания для осторожного сближения двух этапов сердечного опыта главной героини Гончарова с опытом героини Руссо.[2] Первый опыт Ольги — любовь-страсть, второй — любовь-гармония и идеально счастливый брак, к которому вполне может быть применено определение, найденное Руссо, — «доверие прекрасных душ». Гончаров не допускает свою героиню в ее первом любовном опыте до грехопадения, но к самой его границе подводит. В сюжете «страсти» Обломова и Ольги важнейшую роль играет его музыкальная составляющая — пение Ольгой арии «Casta diva» из оперы Беллини «Норма», благодаря чему переживания героев возвышаются до романтических образцов. «У Гончарова Casta diva становится символом любви-страсти, стихийного всепобеждающего чувства, высокой духовности, единения влюбленных. Прозвучавшая в исполнении Ольги ария Casta diva помогла “родственным душам” — ей и Илье Ильичу — сразу узнать друг друга».[3] Мысль о высшем предопределении имплицитно присутствует в этом сюжете: фамилия Ольги — Ильинская, ей по закону «избирательного сродства» как будто была уготована роль избранницы Ильи Ильича.

Немало оснований и для сопоставления Штольца с господином де Вольмаром. Степень авторской иронии, постоянно звучащей в первой и второй частях романа и сопутствующей по преимуществу центральному персонажу и его двойникам-обломовцам, в последних частях заметно снижается — ни Штольц, ни Ольга объектом иронии не становятся ни разу. Подобно Вольмару, Штольц в финале романа выступает в роли учителя, мудрого друга-наставника Ольги: «Как мыслитель и как художник, он ткал ей разумное

---

[1] См.: *Мельник В. И.* 1) Философские мотивы в романе И. А. Гончарова «Обломов» // *РЛ.* 1982. № 3. С. 81–99; 2) Реализм Гончарова. Владивосток, 1985. С. 31–34; *Мельник В. И., Мельник Т. В.* И. А. Гончаров в контексте европейской литературы. Ульяновск, 1995; *Отрадин.* С. 123–133; *Краснощекова*. С. 260–284; и др.

[2] Ср. об этом: *Отрадин.* С. 127–133.

[3] Там же. С. 118.

существование, и никогда еще в жизни не бывал он поглощен так глубоко <…> как теперь, нянчась с этой неумолкающей, волканической работой духа своей подруги!» (IV, 454). Супружеская роль Штольца, как и Вольмара, предполагает мудрое понимание и прощение первого сердечного опыта его подруги, чувство вины за который долгое время не оставляет Ольгу. В созидании супругами Штольцами «разумного существования», в гармонии сердца и разума, чувственно-страстного и возвышенно-духовного, которые реализует их счастливый союз, очевидно влияние просветительских идей.

Что еще в «крымской» главе (такое название получила в специальной литературе 8-я глава четвертой части «Обломова»») определяется руссоистским кодом? Изображение жизни Штольцев в Крыму сочетает, как и в романе Руссо, элементы идиллии и утопии.[1] Идиллическая топика в обоих романах маркирована. Кларан в «Новой Элоизе» — «чудесный, уединенный уголок», «райский уголок», в «Обломове» — «тихий уголок на морском берегу». Обитателям «очаровательного жилища» в Кларане чужда роскошь: «…здесь нет великолепия лишь потому, что им пренебрегают <…> оно состоит не в роскоши, а в прекрасном строе всего целого, в согласованности его частей и единстве замысла устроителя».[2] Сравним у Гончарова: «Скромен и невелик был их дом. Внутреннее устройство его имело так же свой стиль, как наружная архитектура, как всё убранство носило печать мысли и личного вкуса хозяев <…> Любитель комфорта, может быть, пожал бы плечами, взглянув на всю наружную разнорядицу мебели <…> везде присутствовала или недремлющая мысль, или сияла красота человеческого дела, как кругом сияла вечная красота природы» (IV, 446–447). Идиллика в обоих текстах явлена в координатах как временных (циклическое, длящееся время), так и пространственных (конкретность, локальность «уголка»).

Понятно, что репрезентация идеальной действительности Кларана у Руссо полнее, подробнее, многообразнее, чем у Гончарова, жизни в Кларане посвящена целиком пятая часть «Новой Элоизы». Это те полнота и разносторонность, которые «придают миру счастливых человеческих отношений основательность».[3] Счастливые отношения и счастливый быт не только супругов, но детей и родителей (семейные связи, по Руссо, служат отражением связей природных), гармонические отношения друзей, соседей, прислуги вписаны в совершенно гармоничный мир счастливых поселян: «Кларан — это государство в

[1] См. об этом сочетании в «Новой Элоизе»: *Лукьянец И. В*. Французский роман второй половины XVIII века: (автор, герой, сюжет). СПб.: Ун-т культуры, 1999. С. 65–73. О разных аспектах восприятия утопии Кларана (консервативная, хилиастическая и др.) см. также: *Занадворова Т. Л.* Жан-Жак Руссо: Художественный метод, традиции. Екатеринбург, 1993. С. 46–47, 133.

[2] *Руссо Ж.-Ж.* Избр. соч. Т. 2. С. 474–475.

[3] *Лукьянец И. В*. Французский роман второй половины XVIII века. С. 36.

миниатюре, изображенное в соответствии с идеалами автора».[1] Поскольку повествование ведется в письмах, то все подробное многообразие отношений героев с природно-социальным миром, отношений «деятельной доброты», не только изображается, причем с разных, хотя и созвучных, точек зрения, но и концептуализируется: в письмах-трактатах развернута этико-философская программа этих отношений.

С особой миссией героини Руссо — мудрой матери, следующей в воспитании детей идеям природно-социальной гармонии, ассоциируются в тексте «крымской» главы «грезы» Штольца: «Вдали ему опять улыбался новый образ, не эгоистки Ольги, не страстно любящей жены, не матери-няньки <…>, а что-то другое, почти небывалое… Ему грезилась мать — создательница и участница нравственной и общественной жизни целого счастливого поколения» (IV, С. 455).

Но именно в ситуации семейно-природной идиллии Кларана героиню Руссо настигают «тайная тоска», «скука», «томление», чувство «отвращения к благополучию». «Переживания Юлии настолько сложны, — замечает Т. Л. Занадворова, — что читателю нередко трудно различить, где истина, а где заблуждения».[2]

> «Жить без борения человеку не свойственно, такая жизнь все равно что смерть, — признается Юлия в VIII письме 6-й части. — Тот, кто, не будучи богом, обладал бы всемогуществом, оказался бы несчастнейшим созданием — он лишился бы удовольствия желать, а легче перенести всякое иное лишение.
>
> Вот и я со времени моего замужества и со дня возвращения вашего испытываю отчасти то же самое. Все вокруг должно меня радовать, а радоваться не могу. Тайная тоска закралась в душу, такая в ней пустота и сердце все щемит, — словом, то же, что вы говорили о себе. Привязанности моей ко всем дорогим мне существам недостаточно, чтобы она целиком захватила меня, — еще остается у меня бесполезная сила, и я не знаю, куда девать ее. Непонятное горе, — сознаюсь в этом, но я действительно страдаю, друг мой, я слишком счастлива, счастье наскучило мне.
>
> Знаете ли вы какое-нибудь средство против отвращения к благополучию? Это чувство, столь безрассудное и совсем невольное, во многом отняло цену у жизни, меж тем как прежде я ею так дорожила. Я не могу себе представить, найдутся ли в жизни такие радости, коих у меня нет и кои дали бы мне удовлетворение. Быть может, другая женщина на моем месте была бы более чувствительна, чем я? <…> Может быть, она была бы лучше защищена от скуки и более крепкие нити привязывали бы ее к миру? И все же меня терзает тревога: сердце не знает, чего ему недостает, и смутные желания томят его.
>
> Не находя на земле радости себе, душа моя жадно взыскует ее в ином мире; возносясь к источнику всех чувств и самого бытия, она освобождается от своего томления, от тоски своей, она возрождается, оживает, обретает новые силы и познает там новую жизнь; она получает новое существование, чуждое плотских страстей, или, вернее, она уже не во мне, она вся растворяется в том беспредельном существе, которое она созерцает, освободившись на мгновение от пут своих, а когда снова чувствует их на себе, утешается мыслью, что изведала состояние блаженства и исполнилась надежды на недалекое и вечное вступление в него».[3]

Сравним с этой душевной исповедью Юлии состояние героини Гончарова в обстановке крымской идиллии:

---

[1] *Занадворова Т. Л.* Жан-Жак Руссо: Художественный метод, традиции. С. 47.
[2] Там же. С. 58.
[3] *Руссо Ж.-Ж.* Избр. соч. Т. 2. С. 614–615.

«Но как она ни старалась сбыть с души эти мгновения периодического оцепенения, сна души, к ней нет-нет да подкрадется сначала греза счастья <…> затем... смущение, боязнь, *томление, какая-то глухая грусть,* послышатся какие-то смутные, туманные вопросы в беспокойной голове.

Ольга чутко прислушивалась, пытала себя, но ничего не выпытала, не могла добиться, чего по временам просит, чего ищет душа, а только просит и ищет чего-то, даже будто — страшно сказать — *тоскует*, будто ей мало было счастливой жизни, будто она уставала от нее и требовала еще новых, небывалых явлений, заглядывала дальше вперед... <…> Она знала, у кого спросить об этих тревогах, и нашла бы ответ, но какой? <…>

— Что же это? — с отчаянием спрашивала она, когда вдруг становилась *скучна*, равнодушна ко всему в прекрасный, задумчивый вечер или за колыбелью, даже среди ласк и речей мужа...» (IV, 456–457; курсив мой. – *А. Г.*).

Мудрым утешителем Ольги в ее душевных тревогах выступает Штольц:

«Нет, твоя грусть, томление — если это только то, что я думаю, — скорее признак силы... Поиски живого, раздраженного ума порываются иногда за житейские грани, не находят, конечно, ответов, и является грусть... временное недовольство жизнью... Это грусть души, вопрошающей жизнь о ее тайне... <…> Это расплата за прометеев огонь! Мало того, что терпи, еще люби эту грусть и уважай сомнения и вопросы: они — переполненный избыток, роскошь жизни и являются больше на вершинах счастья, когда нет грубых желаний; они не родятся среди жизни обыденной: там не до того, где горе и нужда <…> Они приводят к бездне, от которой не допросишься ничего, и с большей любовью заставляют опять глядеть на жизнь... <…> Мы не титаны с тобой, — продолжал он, обнимая ее, — 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...

— А если они никогда не отстанут: грусть будет тревожить всё больше, больше?.. — спрашивала она.

— Что ж? примем ее как новую стихию жизни... Да нет, этого не бывает, не может быть у нас! Это не твоя грусть; это общий недуг человечества. На тебя брызнула одна капля... <…> Он не договорил, а она, как безумная, бросилась к нему в объятия и, как вакханка, в страстном забытьи замерла на мгновение, обвив ему шею руками» (IV, 460–462).

Переживаниям гончаровской героини в финале романа В. А. Недзвецкий посвятил статью «Тоска Ольги Ильинской в “крымской” главе романа «Обломов»: интерпретации и реальность».[1] Попыток интерпретации тоски-томления главной героини романа как в критике, так и в исследовательской литературе было предпринято немало, они и приводятся В. А. Недзвецким. Первую интерпретацию, как известно, предложил Добролюбов в статье «Что такое обломовщина?», появившейся в № 5 «Современника» за 1859 год, то есть спустя месяц после завершения публикации романа. «Автор не раскрыл пред нами, — писал о героине романа критик, — ее волнений во всей их полноте, и мы можем ошибиться в предположении насчет их свойства. Но нам кажется, что это в ее сердце и голове веяние новой жизни, к которой она несравненно ближе Штольца. <…> Она бросила Обломова, когда перестала в него верить; она оставит и Штольца, ежели перестанет верить в него».[2] Фактически повторил мысль Добролюбова Д. Н. Овсянико-Куликовский, писавший о стремлении Ольги «к разумной деятельности и плодотворной общественной работе»:

[1] *Недзвецкий В. А.* Тоска Ольги Ильинской в «крымской» главе романа «Обломов»: интерпретации и реальность // *Материалы 2008*. С. 73–86.

[2] *«Обломов» в критике*. С. 67–68.

«Спокойная, тихая, счастливая жизнь пугает ее, как призрак обломовщины, как болотная тина, грозящая затянуть и поглотить человека».[1] Той же причиной объяснял «томление» героини Гончарова и Р. В. Иванов-Разумник: «Ольга сама не понимает, что это с нею творится, а Гончаров, конечно, не позволяет ей догадаться, что хандра ее есть неизбежная реакция живого человека против мертвящей суши этического мещанства...».[2] Среди интерпретаций, учтенных В. А. Недзвецким, заслуживает внимания мнение Всеволода Сечкарева, высказанное в его изданной в 1974 году англоязычной монографии о Гончарове.[3] Ученый увидел в состоянии героини проявление «экзистенциональной скуки, которая охватывает человека в тот момент, когда он достиг абсолютного удовлетворения, пустоты, которую чувствует современный интеллектуал, которому доступны все материальные блага, но который не способен найти ответ на коренные вопросы и мучим очевидной бессмысленностью жизни».[4]

Убедившись в неполноте или же неточности большинства предложенных интерпретаций «тоски» гончаровской героини, Недзвецкий предложил собственную, основанную на анализе литературно-философских и мифологических прообразов «мятежной» ситуации, которая благодаря словам Штольца («Мы не титаны с тобой…») обрела «литературность», ориентацию на опыт героев Байрона и Гете и миф о Прометее. Однако не упомянутое Недзвецким имя Руссо должно, безусловно, предшествовать именам бурных гениев. Тоска, томление, скука гончаровской героини исключительно близки состоянию героини Руссо в конце романа, и именно «Новая Элоиза» открывает путь к самый убедительной, на наш взгляд, ее интерпретации.

Проекция сюжетной ситуации в финале «Обломова» на ситуацию в финале «Новой Элоизы» свидетельствует о той неоспоримой ценности, которой являлся для писателя психологизм Руссо.

---

[1] Там же. С. 264.
[2] Там же. С. 270.
[3] См.: *Setchkarev.*
[4] Цит. по: по: *Недзвецкий В. А.* Тоска Ольги Ильинской в «крымской» главе романа «Обломов». С. 79.

Глава 3. «Обрыв». «Случайный» нигилист Марк Волохов: концепция и генезис персонажа

> Первая же встреча с литературным героем должна быть отмечена *узнаванием*, некой мгновенно возникающей концепцией.
>
> Типологические формулы обеспечивают первоначальную идентификацию героя и в дальнейшем способствуют его динамическому единству.
>
> *Л. Я. Гинзбург.* О литературном герое.[1]

> Крупные беллетристы, собственно говоря, никогда не создают чистой типичности своими образами, так как образы эти у них оказываются настолько насыщенными и настолько жизненными, что типичность отступает на второй план.
>
> *А. Ф. Лосев.* Проблема символа и реалистическое искусство.[2]

3.1. Нигилизм в *домашнем* контексте

Хорошо известно, что прообразом связанной с Марком Волоховым сюжетной ситуации в «Обрыве» стала драма в семье Владимира Майкова, третьего сына Н. А. и Евг. П. Майковых, жена которого, Екатерина Майкова,[3] оставив троих детей, в 1866 году ушла из семьи со студентом-нигилистом Федором Любимовым. Этот протосюжет гончаровского романа в подробностях изложен в исследовании О. М. Чемены.[4] Драматическая ситуация в семье Владимира Майкова известна также по мемуарам Е. А. Штакеншнейдер, Д. Н. Овсянико-Куликовского, В. И. Дмитриевой,[5] она вошла и в неопубликованные воспоминания Ф. Д. Батюшкова,[6] в 1870-е годы университетского сокурсника Валериана Майкова,[7] сына Владимира и Екатерины Майковых. Изложив историю родителей Валериана, Батюшков заключал: «…вся эта романтически-интеллигентская история, хотя и подсказала сюжет “Обрыва” Гончарова, тяжелым камнем легла на судьбу причастных к ней лиц и разбила несколько жизней. Как известно, Гончаров

---

[1] *Гинзбург Л. Я.* О литературном герое. Л.: Сов. писатель, 1979. С. 16, 118.

[2] *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. М.: Искусство, 1995. С. 130.

[3] *Екатерина Павловна Майкова* (урожд. Калита; 1836–1920) — беллетристка, педагог, автор произведений для детей.

[4] *Чемена О. М.* Создание двух романов: Гончаров и шестидесятница Е. П. Майкова. М.: Наука, 1966. См. также: *Лощиц Ю.* Гончаров. М.: Мол. гвардия, 1977. С. 227–247; *Гейро Л. С.* 1) Из истории создания романа И. А. Гончарова «Обрыв»: (К эволюции образов Веры и Марка) // *Ежегодник РО ПД* на 1973 год. Л.: Наука, 1976. С. 51–73; 2) «Сообразно времени и обстоятельствам…»: (Творческая история романа «Обрыв») // *ЛН Гончаров*. С. 83–183; и др.

[5] Ненарушаемая связь. К истории романа И. А. Гончарова «Обрыв». Воспоминания о Е. П. Майковой. Письма / сост., подгот. текстов, примеч. и комм. Т. В. Соколовой. М.: Совпадение, 2009.

[6] См.: Из неизданной книги Ф. Д. Батюшкова «Около талантов»: «В семье Майковых» / публ. П. Р. Заборова // *РЛ*. 2000. № 3. С. 177–193. *Федор Дмитриевич Батюшков* (1857–1920) — ученый, литератор, театральный и общественный деятель.

[7] *Валериан Владимирович Майков* (1857–1899); см.: Там же. С. 180.

задумал роман о Райском еще раньше встречи с “Верой” и “Волоховым”, но, конечно, без этих двух персонажей никакого “Обрыва” бы не было».[1]

Близость Гончарову семейной драмы Майковых, несомненно, повлияла на осмысление писателем феномена русского нигилизма, актуализировав в общей концепции нигилизма *домашние*, *семейные* аспекты. В статьях писателя, посвященных «Обрыву», не случайно остро поставлена проблема семейных *жертв*. В статье «Намерения, задачи и идеи романа “Обрыв”» Гончаров только упомянул о том, что «в обществе <…> послышались истории увлечений девиц, женщин, из которых последние нередко почти публично объявляли себя за новое “учение”…» (*1980*; 6, 463). В статье «Лучше поздно, чем никогда» этот лично звучавший мотив был многократно усилен: «…это явление, как холера, как тифозная горячка, выхватывало из наших родных или знакомых семей жертву за жертвой и наводило почти панику на общество!» (*1980*; 8, 129).

3.2. «Марк Волохов…, конечно, успел устареть…». Герой времени вне контекста времени

> Гончаров всегда запаздывал со своими образами <…>. За Райским, человеком 40-х годов, которого он выдал в 1869 г., он просмотрел 60-е, и в Марке дал какую-то наивную, почти лубочную карикатуру.
>
> *Ин. Анненский*. Гончаров и его Обломов.[2]

Когда Гончаров опубликовал статью «Лучше поздно, чем никогда» (1879), в которой развернул аргументы в «запоздалой» полемике с критикой по поводу «Обрыва» (1869), в частности и о созданном им типе нигилиста, русский нигилизм как явление шестидесятническое уже сошел со сцены, став предметом мемуаристики и историко-философской рефлексии. Один из рецензентов «Обрыва» и в 1869 году счел возможным признать: «Нигилизм уже умер, и если тревожит порою живых, то — только как покойник, еще не вынесенный из дому».[3] Писавшие о нигилизме на рубеже 1870-х—1880-х годов подводили итоги.[4] Лесков, автор классических антинигилистических романов «Некуда» (1864) и «На ножах» (1870–1871), в 1882 году публикует рождественский рассказ «Путешествие с нигилистом», герой которого, легко опознаваемый по «геральдическим» знакам «нигилистического сословия», предстает уже не участником-инициатором

---

[1] Там же. С. 181.

[2] *Анненский Ин*. Гончаров и его Обломов // Анненский Ин. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 253.

[3] *А<нтропо>в Л. Н.* «Обрыв». Роман И. А. Гончарова // Заря. 1869. № 11. Отд. 2. С. 97.

[4] Помимо статей Н. Н. Страхова, о которых речь пойдет ниже, в это время появляются работы о русском нигилизме А. А. Киреева, Д. П. Лебедева, М. Де-Пуле, Н. Я. Данилевского, И. Ф. Циона и ряд других. См.: *Киреев А. А.* Избавимся ли мы от нигилизма? [1879]. М., 1881; *Лебедев Д. П.* Русское общество и нигилизм // *ИВ*. 1881. Т. VI. С. 604–619; *Де-Пуле М.* Нигилизм как патологическое явление русской жизни // *РВ*. 1881. № 11. С. 73–123; *Цион И. Ф.* 1) О нигилизме и нигилистах // *РВ*. 1886. № 6–8; 2) Нигилисты и нигилизм. М., 1886.

национальной катастрофы, но персонажем комически перевернутой, как того требуют законы святочного жанра, фарсовой ситуации. В рассказе Лескова случайных попутчиков в вагоне провинциального поезда рождественской ночью больше всего пугает мысль о возможной встрече с нигилистом. И нигилист появляется: «…не было ни малейшего сомнения, что это настоящий, чистокровный нигилист, и потому сон у всех пропал сразу». Подозрительными кажутся попутчикам в незнакомце «грефовские круглые очки, неблагонамеренная фуражка, не православным блином, а с еретическим надзатыльником, и на плечах типический плед, составляющий в нигилистическом сословии своего рода “мундирную пару”…». Не вызывает доверия и лицо нигилиста — «не патлатое и воеводственное, как бывало у ортодоксальных нигилистов шестидесятых годов, а нынешнее — щуковатое, так сказать фальсифицированное и представляющее как бы некую невозможную помесь нигилистки с жандармом. В общем, это являет собою подобие геральдического козерога». У изображенного на аристократических гербах козерога, поясняет повествователь у Лескова, «вся фигура беспокойная и острая, как будто “счастья он не ищет и не от счастия бежит”».[1] Утром, по прибытии на станцию, псевдонигилист оказывается «его превосходительством», прокурором судебной палаты.

Спецификации разнообразных типов в «нигилистическом сословии» Лесков уделил много внимания. В написанной в 1863 году рецензии на «Что делать?», оценив роман как «явление очень смелое, очень крупное и, в известном отношении, очень полезное»,[2] он разделил «новых людей» на «настоящих», «хороших людей» и «базарствующих», или «нигилиствующих». «Талантливым пером Тургенева, — писал он, — обрисован Базаров, произнесено слово “*нигилизм*”, и завелись, или стали разводиться, думаете *нигилисты*? Нет, стали разводиться, или, лучше сказать, никто не стал разводиться, а рудинствующие импотенты стали импотентами базарствующими. <…> Только старому Рудину для этого много нужно было говорить, а нынешнему два слова: “Не с нами, так подлец”». «Я знаю, что такое настоящий нигилист, — продолжает Лесков, — но я никак не доберусь способа отделить настоящих нигилистов от шальных шавок, окричавших себя нигилистами».[3] Задача разделения нигилистов на «настоящих», «полюбивших добро и возненавидевших ложь», и «приставших к ним дурачков» и революционных «нетерпеливцев» решалась в романе «Некуда». «Я дал в “Некуда”, — признавался позднее автор, — симпатичный тип русских революционеров: Райнера, Лизу Бахареву и Помаду. Пусть укажут мне в русской литературе другое произведение, где бы настоящие, а не самозванные нигилисты были так

[1] *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 7. С. 126–127.

[2] *Лесков Н. С.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М.: ТЕРРА, 1996. Т. 3. С. 176. При этом, как признал рецензент, «роман странно написан и <…> в нем совершенно пренебрежено то, что называется *художественностью*. <…> Роман г. Чернышевского со стороны искусства ниже всякой критики; он просто смешон» (Там же).

[3] Там же. С. 178–179, 182.

беспристрастно и симпатично оценены? Ведь во всякой партии есть симпатичные и благородные люди. Я их нашел в лице Райнера, Лизы Бахаревой и Помады. Разве “Маркушка” Гончарова, “Бесы” Достоевского, “Полояровщина” Крестовского или “импотенты” Тургенева в “Нови” лучше моих страдальцев?».[1]

Во всех вынужденных объяснениях Гончарова с критикой по поводу «Обрыва» — в «Предисловии» к отдельному изданию романа, которое писалось в ноябре 1869 года, но опубликовано не было, составив основу более поздних статей «Намерения, задачи и идеи романа “Обрыв”» (1872; также не публиковалась) и «Лучше поздно, чем никогда» речь шла о Марке Волохове. К резкому неприятию критикой его нигилиста, к «общему со всех сторон к нему неблаговолению» (*1980*; 8, 126) писатель, очевидно, готов не был и в своих «авторских исповедях» стремился «отклонить, по возможности, от себя упрек в враждебном будто бы отношении <…> к новому поколению, выраженном в лице одного из действующих лиц романа, именно Марке Волохове, которого поняли как представителя нового поколения, новой жизни, новых идей и т. д.» (*1980*; 6, 425).

Одна из напряженных проблем авторефлексии в гончаровских статьях — *злободневность* созданного в романе *типа* нигилиста или же, напротив, его *анахроничность*. И вторая, с ней связанная, — проблема *крайностей* и искажений в романной репрезентации явления, следовательно, вопрос об авторской объективности или тенденциозности. В «Предисловии» к «Обрыву» Гончаров настаивал на том, что его Марк «устарел», что если это и тип, то тип «запоздалый»: «Марк Волохов <…>, конечно, успел устареть в последнее десятилетие, и едва ли в современном поколении найдется такое резкое выражение крайностей». Однако далее, излагая те идеи *типического*, которые будут неоднократно повторены в его поздних письмах и критических очерках, Гончаров продолжает: «...новая жизнь очень нова и молода. Она сложилась и еще не сложилась, а складывается под условием новых реформ общей русской жизни <…>. Люди не успели повториться во стольких экземплярах одного направления, воспитания, идей, понятий, чтобы образовать группу так называемых типов, они тоже живут, так сказать, “в теории” и в “области мышления”, следовательно, около них не успела устояться известная сфера нравов, быта, которые бы представляли определенную форму, рисунок новой жизни, новых людей, за

[1] *Фаресов А. И.* Против течений. Н. С. Лесков: Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем. СПб., 1904. С. 59–60 («Полояровщина» — дилогия В. В. Крестовского «Кровавый пуф», от фамилии ее героя Ардальона Полоярова). О типологии нигилистов у Лескова см., например: *Троицкий В. Ю.* Идейно-эстетическая борьба вокруг романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?»: (Н. Г. Чернышевский, Н. С. Лесков, И. А. Гончаров) // «Что делать?» Н. Г. Чернышевского: Историко-функциональное исследование: Сб. статей. М.: Наука, 1990. С. 123–125; *Старыгина Н. Н.* Роман Н. С. Лескова «На ножах»: человек и его ценностный мир. М., 1995; *Чередниченко Л. В.* Символическое значение социального конфликта в романе Лескова «На ножах»: (К вопросу о нигилизме) // Религиозные и мифологические тенденции в русской литературе XIX века. М., 1997. С. 157–164; и др.

исключением разве тех ярких крайностей, которые бросаются всем в глаза» (*1980*; 6, 431, 445). То есть Волохов как «резкое выражение крайностей» одного из пореформенных «направлений» предстает у Гончарова одновременно и отзвуком уже сошедшего со сцены явления, и только еще складывающимся в определенную форму «рисунком новой жизни».

Характерно, что дальше автор «Предисловия» обращается к современной беллетристике и, не называя — едва ли случайно — романов Тургенева, как и других актуальных «шестидесятнических» произведений, рассуждает о текущей литературе: «…молодая литература, формируясь, еще идет колеблющимися шагами и не выражает собою никакой определенной физиономии, несмотря на замечательные таланты. Я говорю собственно про беллетристику. Она не дотрогивается до молодой, не устоявшейся жизни, медлит черпать сюжеты из своего круга и ищет пока их в народном быту, также еще не окрепшем в новых условиях жизни. Образцы и в этом роде, данные новыми талантами, замечательны, но также не новы. Их опередили и тут люди тридцатых и сороковых годов: Тургенев в “Записках охотника”, Григорович в “Бобыле” и “Антоне Горемыке”, позднее Писемский в “Плотничной артели” и “Горькой судьбине”. <…> Серьезное искусство — не диорама: оно откажется озарять своим светом новорожденные черты, не узнаваемые завтра…» (*1980*; 6, 445). Названы произведения конца 1840—1850-х годов. «Новорожденные» романы, в том числе и многочисленные «нигилистические», не упомянуты.

Современную «Обрыву» литературную ситуацию Гончаров воспринимал как безвременье. В одном из писем к Екатерине Майковой начала 1869 года (переписка с ней сопровождала публикацию романа в первых пяти номерах «Вестника Европы») он признавался: «Очень понятно, что воспитание и деятельность молодого поколения ушла в одну сторону и не дала ни одного художника своему времени. А между тем не от нас, стариков, а от этих новых художников она только и могла ожидать создания лучших типов новых людей, которых мы, старики, не можем ни знать хорошо, ни быть их адвокатами и певцами…» (*1980*; 8, 352).

Те же мысли прозвучали в статье «Намерения, задачи и идеи романа “Обрыв”»: «…старые художники дописывают старую жизнь и прежних людей. Новых еще нет: сама новая жизнь не сложилась в определенную физиономию, и люди не имеют определенного лица и характера. <…> Старые люди еще не перевелись, а новые не созрели и не представляют никаких определенных физиономий, с которых художник мог бы писать портреты. <…> Новая жизнь и новые люди не вылупились еще из яйца» (*1980*; 6, 458).

Написано это в 1872 году. И показательно, как настойчиво повторяет Гончаров само словосочетание «новые люди», по сути отказывая тем, кто «не вылупился еще из яйца», в их

исторической роли и правах. Суждения писателя отмечены характерной для его мышления *ахроничностью*, которая и в романах определяет преобладание условного текстового времени над реально-историческим и временной статики над динамикой. В критике и публицистике Гончарова, кроме того, неизменно присутствует осторожный и осмотрительный релятивизм. И *новые люди*, и *нигилисты* не только вполне к 1870-м годам оформились в социальный и литературный *тип*, но и претерпели серьезную эволюцию, и беллетристика этих лет их «определенные физиономии» запечатлела достаточно отчетливо. «Как бы это нас ни огорчало, но, кажется, целый период нашей литературы придется назвать *нигилистическим*», — напишет позднее Страхов об этом значительном периоде русской литературы.[1]

Собственную задачу реализации в образе Волохова сложного синтеза типического (исторически обусловленного) и сверхтипического (вневременного, всечеловеческого) Гончаров в письмах и критических статьях пояснял не раз. Так, он писал о Волохове Екатерине Майковой: «Он имеет в себе кое-что современное, и то несовременное, потому что во все времена и везде были люди, не сочувствующие господствующему порядку. Я его не оскорбляю, он у меня честен и только верен себе до конца» (*1980*; 8, 343). В «Предисловии» к «Обрыву» писатель возвращался к той же мысли о балансе *современного*/*несовременного* в герое-идеологе, прибегая к широким обобщениям: «Такие вожди появляются по временам и в другой среде, именно в народе: одни из них фанатики, другие плуты. Не поняв или исказив умышленно смысл священного писания, они создают какой-нибудь уродливый догмат и несут свою проповедь в темные углы — первые, руководствуясь горячешным порождением своей фантазии, а вторые — для эксплуатации народной простоты — и часто успевают» (*1980*; 6, 431).[2] И еще одно авторское замечание о Волохове принципиально важно. «Судя меня строго, — писал Гончаров Майковой, — не выпускайте из вида одно обстоятельство, что моя главная и почти единственная цель в романе — есть рисовка жизни, простой, вседневной, как она есть или была, и Марк *попал туда случайно*» (*1980*; 8, 353; курсив мой. — *А. Г.*).

«Случайность» своего героя-нигилиста автор «Обрыва», как видим, сознавал. Он наделен узнаваемыми чертами радикала-шестидесятника, однако действие в романе, вопреки конкретной историко-социальной заданности персонажа, развертывается в реалиях

---

[1] *Страхов Н.* Из истории литературного нигилизма. 1861–1865. СПб., 1890. С. VIII.

[2] П. В. Анненкову, вовлеченному в качестве советчика-редактора в подготовку к публикации «Предисловия» к роману, Гончаров писал 19 января 1870 года: «В статье моей неверно между прочим говорится о том, что будто Марк Волохов относится не к новому поколению, а ко многим поколениям: неправда, в нем résumé всего, что исповедует новейшее поколение, изображенное мною в уродливых крайностях, следовательно, отнимая его от нового поколения, я как будто увертываюсь, а вот этого я и не хочу. Может быть, он намекает у меня на крайности и прежних поколений, но мало. Всего более он рисует новейшие типы мальчишек, неучей, с претензией вести общество вперед, чего в наше время не было» (*1980*; 8, 379).

дореформенной эпохи, при крепостном праве. *Случайным* поэтому в Волохове оказывается именно *нигилизм*.

3.3. Генезис «неблагонадежного»

Если характер центрального персонажа «Обрыва», художника Райского, в немалой степени определявшийся его автопсихологической природой,[1] начал оформляться на самых ранних этапах работы над романом (с вариантом названия «Художник») и радикальных изменений не претерпел, то с Марком Волоховым, соперником Райского согласно как первоначальной «программе» «Обрыва», так и его окончательной сюжетной схеме, дело обстояло иначе. О том, каким был задуман и как трансформировался на протяжении двадцати лет работы над романом образ «второго героя, любовника Веры», идеолога «новый правды», сохранилось несколько авторских свидетельств.

В мае 1869 года, когда публикация романа завершалась, Гончаров писал Майковой: «Вы немножко нападаете на меня за роман, то есть за Марка Волохова. Не Вы — первая: были и другие нападки <…>. А сказать ли, когда задуман этот роман? В 1849 году, когда я сам был на Волге, — и хотя я там родился, но тут как будто в первый раз увидал этот край и людей». И далее в письме Гончаров поясняет то, что действительно оставило в тексте романа заметные не только автору «швы»: «Я совершенно согласен с Вами, что это лишнее в Марке, что он занимает деньги, надевает чужое пальто и т. д. Но это такие внешние и поверхностные черты, что рисуют не характер, а только привычки небрежного воспитания. Но ведь Марк во 2-й части — не то, что он в 3-й, 4-й и 5-й: он у меня вышел сшитым из двух половин, из которых одна относится к глубокой древности, до 50-х годов, а другая — позднее, когда стали нарождаться новые люди. Первоначальный Марк задуман был как враг старого порядка — это правда, но таким пока врагом, который протест свой против старой дури, своеволия и прочее выражает, рисуя карикатуры, травя собаками полицию и вообще преследуя грубо и цинически, что ему не нравится.

А после уже он является немного иначе, но тоже нехорошо. Эти крайности, повредившие серьезному направлению молодых людей, проявлялись не в двух-трех нигилистах, как вы говорите, а в целом легионе, который вдруг явился в семействах, на улицах — всюду, наводнил города — и я сам видел (не двух и трех, а десятки) их в 1862 году и в Москве и на Волге…» (*1980*; 8, 352–353).

---

[1] «У меня впечатлительная натура и много поэзии», — писал Гончаров С. А. Никитенко 21 августа (2 сентября) 1866 года, сближая себя с Райским. Однако ниже уточнял: «…если я знаю, что такое Райский, если умею создать его, значит у меня есть и критика ему, значит сам я — не могу быть Райским…» (*1980*; 8, 315, 318). И еще одно признание о Райском существенно: «Я должен был его больше, нежели кого-нибудь, писать инстинктом, глядя то в себя, то вокруг…» (*1980*; 8, 106)

В «Предисловии» к «Обрыву» Гончаров сообщал о Волохове: «Эта фигура не входила собственно в задачу романа и не составляла вовсе заметного в программе лица, а оставалась на третьем плане, в тени. Она нужна была, как вводное лицо, для полной обрисовки личности Веры. Посетив вторично провинцию в 1862 году, я уже не мог не заметить яркие, характеристические черты в некоторых личностях, бросившиеся всем в глаза, производившие толки в обществе. Под влиянием этого наблюдения, конечно, черты эти сложились под пером моим в личность Волохова» (*1980*; 6, 429).[1]

Рассказ о трансформации *случайного* героя вошел и в текст не публиковавшейся при жизни писателя «Необыкновенной истории» (1875–1879). «Вместо нигилиста Волохова, каким он вышел в печати, — пояснял здесь Гончаров, — у меня тогда был намечен в романе сосланный под надзор полиции, *по неблагонадежности*, вольнодумец. Но такого резкого типа, каким вышел Волохов, не было, потому что в 40-х годах нигилизм еще не проявился вполне. А посылали по губерниям часто заподозренных в вольнодумстве лиц. Но как я тянул, писал долго, то и роман мой видоизменялся сообразно времени и обстоятельствам. Я был вторично в 1862 году на Волге — и тогда Волоховы явились повсеместно уже такими, каким он изображен в романе. Потом, по первоначальному плану, Вера, увлекшись Волоховым, уехала с ним в Сибирь…».[2]

В статье «Лучше поздно, чем никогда», написанной с целью «раз навсегда разъяснить свой собственный взгляд на мои авторские задачи», понятие *нигилизм* в качестве главной причины возникших вокруг «Обрыва» критических «недоразумений» появляется на первых страницах: «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» (*1980*; 8, 101, 103).

И вновь, уже в новой редакции, созданной после процитированных выше текстов, повторяется у Гончарова повествование о превращении человека 40-х годов, либерала, ссыльного «вольнодумца» в «резкую фигуру Волохова»: «Но как роман развивался вместе с временем и новыми явлениями, то и <…> предположенный зародыш *неблагонадежного* превратился к концу романа уже в резкую фигуру Волохова, которая появлялась кое-где в

---

[1] Ср. в статье «Намерения, задачи и идеи романа “Обрыв”»: «В первоначальном плане романа на месте Волохова у меня предполагалась другая личность — также сильная, почти дерзкая волей, не ужившаяся, по своим новым и либеральным идеям в службе и в петербургском обществе, и посланная на жительство в провинцию, но более сдержанная и воспитанная, нежели Волохов. Вера также, вопреки воле *Бабушки* и целого общества, увлеклась страстью к нему и потом, вышедши за него замуж, уехала с ним в Сибирь, куда послали его на житье за его политические убеждения. Но посетив в 1862 году провинцию, — я встретил и там, и в Москве несколько экземпляров типа, подобного Волохову. Тогда уже признаки отрицания или нигилизма стали являться чаще и чаще…» (*1980*; 6, 463).

[2] *Гончаров И. А.* Необыкновенная история (Истинные события) / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н. Ф. Будановой // *ЛН Гончаров*. С. 200.

обществе. В 1862 году, когда я ездил вновь по Волге, прожил лето на родине, был в Москве, мне уже ясно определилось это лицо» (*1980*; 8, 127).[1]

О многом говорит во всех гончаровских текстах конкретизация времени появления «целого легиона» нигилистов — 1862 год. Это не только год поездки автора «Обрыва» на Волгу, биографический факт, это и год публикации в февральском номере «Русского вестника» «Отцов и детей» — романа, которого Гончаров ни разу ни в одной из статей об «Обрыве» не упоминает, однако «повсеместное» явление «расплодившихся в разных видах» Волоховых в данном случае не может не ассоциироваться с выходом в свет тургеневского романа. Датируя явление, но не утверждая факта зависимости между публикацией «Отцов и детей» и «повсеместным» появлением нигилистов, Гончаров косвенно подтверждает и признает то, чему современники оставили многочисленные свидетельства.

3.4. «Тургенев… угадал имя этого человека…»

Феномен воздействия на общественное сознание «Отцов и детей» раньше других и, пожалуй, точнее других определил М. Н. Катков в первой из двух своих статей о тургеневском романе. Он писал: «Произведение г. Тургенева находится в обстоятельствах совершенно исключительных. Взятое из текущей жизни, оно снова входит в нее и производит во все стороны сильное практическое действие, какое едва ли когда производило у нас литературное произведение. Рампа исчезла, актеры и зрители смешались. Роман как будто еще продолжается; произведенное им действие, явления, которые он вызвал, — как будто новая глава в нем, как будто эпилог к нему». Вопрос о подлинности изображенного Тургеневым «типа» Катков снимает: «Этот эпилог, разыгрывающийся в действительности, служит отличным комментарием романа <…>. Верен ли тип, изображенный в Базарове? Есть ли истина в замысле этого типа? <…> в настоящем случае вопрос решается без всяких затруднений. Самою лучшею поверкою изображенного типа служит произведенное им действие».[2]

Автор статьи фиксирует явление экспансии литературы в область действительности, сознавая его исключительность: роман и отражает реальность, и формирует ее, производит «сильное практическое действие».

---

[1] Реконструкция первоначального замысла — «зародыша *неблагонадежного*» — по сохранившимся рукописям романа была осуществлена Н. К. Пиксановым, позднее и значительно полнее — Л. С. Гейро. См.: *Пиксанов Н. К.* Роман И. А. Гончарова «Обрыв» в свете социальной истории. Л.: Наука, 1968. С. 44, 57–59; *Гейро Л. С.* 1) Из истории создания романа И. А. Гончарова «Обрыв»: (К эволюции образов Веры и Марка Волохова) // *Ежегодник РО ПД* на 1973 год. Л.: Наука, 1976. С. 51–73; 2) «Сообразно времени и обстоятельствам…»: (Творческая история романа «Обрыв») // *ЛН Гончаров*. 2000. Т. 102. С. 119–133.

[2] *Катков М. Н.* Роман Тургенева и его критики [1862] // *Катков.* С. 466–467.

О поразившем его «взаимодействии» книги и реальности напишет и Герцен в статье «Еще раз Базаров» (1868): «Странная вещь — это взаимодействие людей на книгу и книги на людей. Книга берет весь склад из того общества, в котором возникает, обобщает его, делает более наглядным и резким, и вслед за тем бывает обойдена реальностью. Оригиналы делают шаржу своих резко оттененных портретов, и действительные лица вживаются в свои литературные тени. В конце прошлого века все немцы сбивали немного на Вертера, все немки на Шарлотту; в начале нынешнего — университетские Вертеры стали превращаться в “разбойников”, не настоящих, а шиллеровских. Русские молодые люди, приезжавшие после 1862, почти все были из “Что делать?”, с прибавлением нескольких базаровских черт».[1]

Явление взаимовлияния литературы и реальности не обошел вниманием и Страхов, считавший нигилизм своей «специальностию».[2] В предисловии к сборнику статей «Из истории литературного нигилизма» (1890) он размышлял: «Определить истинный объем и истинное значение этого явления не так легко. За что его принять? За некоторый фазис в развитии русской литературы или за временную заразу, случайно попавшую в здоровый организм и потом изгнанную из него усилием жизни. Внешние его размеры очень велики».[3] Значительно раньше, наблюдая начальные фазы явления и иронически замечая, что нигилизм «едва ли существует, хотя нет никакого сомнения, что существуют нигилисты», Страхов видел лишь «темную и пеструю толпу, которая <…> была преисполнена бесчисленных зачатков и хорошего, и дурного; это был несложившийся, туманный, чреватый будущим хаос». Таковым, по мысли критика, нигилизм оставался до тех пор, пока «лучший мастер, которому только можно было поручить подобное дело, И. Тургенев изобразил живьем, с кровью и плотью — представителя, образцового члена загадочной толпы. Мнения и чувства этого представителя были превосходно сгруппированы и доведены до возможной отчетливости и гармонии. В завершение всего Тургенев открыл и создал самое трудное; он угадал имя этого человека, он назвал его *нигилистом*». Страхов свидетельствовал: «…из всего, что есть в романе Тургенева, слово *нигилизм* имело самый громадный успех. Оно было принято беспрекословно и противниками, и приверженцами того, что им обозначается. Но с особенною радостью, кажется, схватились за это слово приверженцы, то есть толпа, то есть хаос, словом то, что до тех пор было безвидным и безыменным и что вдруг получило вид и

[1] *Герцен.* Т. 20. Кн. 1. С. 337.

[2] Свою рецензию на роман Чернышевского «Счастливые люди» (1863; опубл.: 1865) Страхов начал признанием: «Особенно следил я за предметом, который, как мне кажется, я могу с некоторым правом считать своею специальностию — за нигилизмом» (*Страхов Н. Н.* Счастливые люди // Н. Г. Чернышевский: Pro et contra: Личность и творчество Н. Г. Чернышевского в оценке русских писателей, критиков: Антология. СПб.: РХГА, 2008. С. 555).

[3] *Страхов Н.* Из истории литературного нигилизма. С. VIII.

имя! Теперь это имя повторяется в печати ежедневно и ежемесячно нескончаемое число раз».[1]

«*Нигилисты*, которых мы видим и которые нам успели надоесть своими гадостями, — писал Лесков, — достались нам по наследству, а сгруппировал их и дал им пароль и лозунг не “Современник”, а Иван Сергеевич Тургенев. После его “Отцов и детей” стали надюжаться эти уродцы российской цивилизации. Начитавшись Базарова, они сошлись и сказали: “Мы сила”».[2]

Эффект «исчезновения рампы», прямого воздействия литературного текста на социальную реальность повторился вслед за «Отцами и детьми» после публикации в 1863 году романа «Что делать?», задуманного Чернышевским как ответ Тургеневу.

Исследованию этого явления посвящена известная монография И. А. Паперно. О взгляде на литературу как феномен, структурирующий реальность, она, в частности, пишет: «Что касается философских оснований такого подхода, то можно провести параллель между идеями семиотики культуры и философией символических форм Эрнста Кассирера, согласно которой язык, миф, историческая и научная мысль, искусство и литература создают, а не отражают то, что называется человеком “реальным миром”. Хаос непосредственного чувственного восприятия, эмоций, желаний, интуитивных постижений и мыслей обретает форму и смысл лишь тогда, когда становится символической системой, обладающей связностью и выразительностью. Эти идеи, зародившиеся в 1920-е годы, в контексте неокантианства, были опознаны современными семиотиками как “протосемиотические”».[3] Нет смысла, разумеется, рассматривать позицию редактора «Русского вестника» как протосемиотическую, однако точность его социокультурного анализа нельзя не признать.

В качестве закономерности это явление рассматривала Л. Я. Гинзбург, писавшая: «Литература и действительность взаимодействуют. Литература закрепляет явления действительности и возвращает их ей уже в осознанном и структурном виде — для дальнейшего воспроизведения. А для этого очень важно найти термин. Иногда закрепляющий термин — это имя действующего лица».[4]

Уместно напомнить и мысль С. С. Аверинцева о «взаимообратимости смысловых связей» реальных явлений и культурных символов. «…Политическая реальность Рима эпохи Августа, — писал он, — весьма существенно детерминируя символическую структуру “Энеиды” Вергилия, не может быть просто “подставлена” под нее, как ее разгадка, ибо если для Вергилия как человека Август был “реальнее”, чем мифический Эней, то внутри

---

[1] Там же. С. 201–203.

[2] *Лесков.* Т. 3. С. 179.

[3] *Паперно И.* Семиотика поведения: Николай Чернышевский — человек эпохи реализма. М.: НЛО, 1995. С. 187.

[4] *Гинзбург Л. Я.* О литературном герое. Л.: Сов. писатель, 1979. С. 52.

символики поэмы соотношение может быть обратным: Эней, как более “архетипическая” фигура, “реальнее” Августа, и последний вполне может играть роль эмблемы по отношению к “энеевскому” содержанию (не только Эней “означает” Августа, но “образ Августа” означает “идею Энея”)».[1]

Сущностное в Базарове, понятое на глубине культурной символики, в большей степени «означало» и «именовало» феномен русского нигилизма, чем это делали его реальные представители. Напомним признание автора «Отцов и детей» в его известном письме К. К. Случевскому от 14 (26) апреля 1862 года: «…если читатель не полюбит Базарова со всей его грубостью, бессердечностью, безжалостной сухостью и резкостью <…> — я виноват и не достиг своей цели. <…> Мне мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная — и все-таки обреченная на погибель — потому, что она все-таки стоит еще в преддверии будущего, — мне мечтался какой-то странный pendant с Пугачевым и т. д. …».[2] Анненков, прочитав роман в рукописи, писал Тургеневу: «…Вы сумели действительно кинуть на Базарова плутарховский оттенок, благодаря тому, что не дали ему даже “жгучего, болезненного самолюбия”, отличающего все поколение нигилистов <…> Ведь это жизненная черта, и отсутствие ее именно делает то, что Базарова заподозревают в непринадлежности к здешнему миру, относя его к героическому циклу, к родству с Оссианом наизнанку и т. д.».[3]

«Изобретение» понятия *нигилизм* современники единодушно приписывали Тургеневу. «Слово “нигилисты”, — писал в 1863 году Салтыков-Щедрин, — пущено в ход Тургеневым…».[4] О том же позднее вспоминал П. В. Анненков: «…вместе с Базаровым найдено было и меткое слово, хотя вовсе и не новое, но отлично определяющее как героя и его единомышленников, так и самое время, в которое они жили, — нигилизм. <…> Подсказанное слово дало содержание целым трактатам и воззрениям. Русская молодежь долго не могла простить Тургеневу этого слова, которым завладели журналисты и применили к ней самой».[5] Об общепризнанности слова писал и Герцен в статье «Еще раз Базаров»: «К нему привыкли, оно принято друзьями и врагами, оно попало в полицейский признак, оно стало доносом, обидой у одних — похвалой у других».[6] Сам Тургенев в статье «По поводу “Отцов и детей”» (1869) вспоминал, что сразу после появления романа в

---

[1] *Аверинцев С. С.* Символ // Аверинцев С. С. София-Логос. Словарь. 2-е изд., испр. Киев: Дух і Літера, 2001. С. 158.

[2] *Тургенев. Письма*. Т. 5. С. 59.

[3] Цит. по: *Тургенев. Соч*. Т. 7. С. 421.

[4] *Салтыков-Щедрин.* Т. 6. С. 15. Характерно и более позднее признание критика: 12 (24) сентября 1875 года он писал П. В. Анненкову: «Какое, однако, слово Тургенев выдумал “нигилисты” — всякая собака им пользуется» (*Салтыков-Щедрин.* Т. 18. Кн. 2. С. 208).

[5] *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М.: Худож. лит., 1989. С. 458.

[6] *Герцен.* Т. 20. Кн. 1. С. 349.

«Русском вестнике» «слово “нигилист” было подхвачено тысячами голосов», и признавался: «Выпущенным мною словом “нигилист” воспользовались тогда многие, которые ждали только случая, предлога, чтобы остановить движение, овладевшее русским обществом. Не в виде укоризны, не с целью оскорбления было употреблено мною это слово; но как точное и уместное выражение проявившегося — исторического — факта; оно было превращено в орудие доноса, бесповоротного осуждения, — почти в клеймо позора».[1] По оценке Ю. С. Сорокина, после публикации «Отцов и детей» слова «нигилист», «нигилизм» «получили особую популярность, стали ходкими, распространенными».[2]

Авторство Тургенева в создании слова «нигилист» в длительной научной полемике было убедительно оспорено. М. П. Алексеев зафиксировал случаи его употребления «без определенной смысловой окраски» в 1830–1850-е годы, впрочем признав, что «настоящая история» слова «начинается только с того момента, когда Тургенев применил его к типической психологии шестидесятника; внезапно, с чудодейственной быстротой, оно приобрело новый смысл и силу влияния».[3] Разыскания были продолжены Б. П. Козьминым и А. И. Батюто,[4] дополнены в работах исследователей шестидесятничества А. И. Новикова, Ф. Ф. Кузнецова и других.[5] Сославшись на факты частого использования слова в немецкой философии XVIII века, П. Тирген указал в качестве идеолога не только «интеллектуального», но и «религиозного и морального *нигилизма*» Людвига Бюхнера, чье изданное в 1855 году главное сочинение «Сила и материя» Базаров и Аркадий Кирсанов предлагают прочитать вместо Пушкина (в 10-й главе романа) Николаю Петровичу Кирсанову.[6] В качестве философской составляющей нигилизма важны, как подчеркнул П. Тирген, труды вульгарных материалистов К. Фогта и Я. Молешотта, занимавших, как и Бюхнер, «прочное место в научных и политических спорах России».[7] В русской редакции,

---

[1] *Тургенев. Соч.* Т. 11. С. 87, 93.

[2] *Сорокин Ю. С.* Развитие словарного состава русского литературного языка: 30–90-е годы XIX века. М.; Л.: Наука, 1965. С. 60.

[3] *Алексеев М. П.* К истории слова «нигилизм» // Сб. ОРЯС АН СССР. Л., 1928. Т. 101. № 3. С. 413–417. Здесь впервые указана статья Н. И. Надеждина «Сонмище нигилистов» (1828).

[4] Исследователь эпохи 1860-х годов Б. П. Козьмин «второе рождение» слова связывал с именем редактора «Русского вестника» М. Н. Каткова, использовавшего его в полемических статьях 1861 года, направленных против «Современника». А. И. Батюто отстаивал мысль, что Катков к этому времени читал роман Тургенева в рукописи. См. подробнее: *Козьмин Б. П.* 1) Два слова о слове «нигилизм» // Известия АН СССР. Отд. лит. и яз. М.; Л., 1951. Т. 10. Вып. 4. С. 378–385; 2) Еще о слове «нигилизм» (По поводу статьи А. И. Батюто) // Известия АН СССР. Отд. лит. и яз. 1953. Т. 12. Вып. 6. С. 526–528; 3) Литература и история: Сб. статей. М.: Худож. лит., 1969. С. 225–242; *Батюто А. И.* К вопросу о происхождении слова «нигилизм» в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети»: (По поводу статьи Б. П. Козьмина «Два слова о слове “нигилизм”») // Известия АН СССР. Отд. лит. и яз. 1953. Т. 12. Вып. 6. С. 520–525. См. также: *Пустовойт П. Г.* Роман Тургенева «Отцы и дети»: Комментарий. 3-е изд., дораб. М.: Просвещение, 1991. С. 130–133.

[5] См.: *Новиков А. И.* Нигилизм и нигилисты: Опыт критической характеристики. Л.: Лениздат, 1972. С. 30–33; *Кузнецов Ф. Ф.* «Нигилизм» и нигилизм. О некоторых новомодных трактовках творческого наследия Писарева // Кузнецов Ф. Ф. Круг Писарева. М.: Худож. лит., 1990. С. 701–743.

[6] *Тирген П.* К проблеме нигилизма в романе Тургенева «Отцы и дети» // *РЛ.* 1993. № 1. С. 37–47.

[7] Там же. С. 44–46.

уже как определение общественного явления, слово вновь вернулось на Запад: европейские исторические словари и справочники, по свидетельству М. П. Алексеева, ведут его происхождение «из русского языка или прямо относят его авторство к Тургеневу».[1]

Ценные историко-литературные (от Тургенева к Льву Толстому и Ф. Ницше) и лексикографические сведения собраны в статье «Нигилизм» Р. Ю. Данилевским.[2] Он, в частности, привел «колоритный текст» из третьего издания словаря В. И. Даля под редакцией И. А. Бодуэна де Куртенэ (1905). Если Даль определял нигилизм как «безобразное и безнравственное учение, отвергающее все, чего нельзя ощупать», то редактор третьего издания предложил свое толкование: «Собственно: 1) Теоретический, научный нигилизм: отрицание всего, непризнание авторитетов и принципов. 2) Практический нигилизм: разрушение всего, разрушение существующего порядка, стремление к перевороту». В этой же статье «нигилист» определяется как «последователь подобных учений: радикал, революционер. По внешнему виду: студент и вообще “интеллигент”, с длинными волосами, в очках, грязный; вообще в устах людей мало развитых и необразованных: бранная кличка, вроде как “сыцылист” (социалист) и т. п.».[3]

Наконец, А. В. Михайлов в большой работе «Из истории “нигилизма”», проследив истоки понятия начиная с сочинений Жан-Поля и Фихте, пришел к выводу: «Естественно, Тургенев не собирался вводить кого-то в заблуждение, когда утверждал, что “выпустил” слово “нигилизм”. Это и была, и есть чистая правда, поскольку Тургеневу удалось “выпустить” это слово так, что его предыстория была тотчас же забыта — забыта всеми, начиная с самого писателя, и забыта на долгие десятилетия. <…> Это — самое настоящее, подлинное (и почти беспримерное) *деяние* поэта, и это значит для нас лишь двоякое:

1) роман Тургенева — одно из самых заметных и центральных событий в истории “нигилизма”;

2) поэтический мир и поэтика романа Тургенева таковы, что они оказались способными “переродить” — или заново произвести на свет “нигилизм”».[4]

Отметим еще раз фигуру умолчания у Гончарова: он не называет тургеневского романа, указывая лишь год его публикации, однако для современников дата была символической, говорящей. Характерна ироническая реплика в одном из писем Салтыкова-Щедрина: упомянув о приезде в Петербург Тургенева, он продолжает стихами: «Сей старец

---

[1] *Алексеев М. П.* К истории слова «нигилизм». С. 414. Показательно, что Мопассан одну из двух своих статей о Тургеневе назвал «Изобретатель слова “нигилизм”» (1880). Ту же точку зрения поддержал в работе «Европейский нигилизм» (1967) М. Хайдеггер (см.: *Новиков А. И.* Нигилизм и нигилисты. С. 30–31).

[2] *Данилевский Р. Ю.* «Нигилизм» (К истории слова после Тургенева) // И. С. Тургенев: Вопросы биографии и творчества. Л.: Наука, 1990. С. 150–156.

[3] Там же. С. 151–152; со ссылкой: Толковый словарь живого великорусского языка Вл. Даля. 3-е испр. и значит. дополн. изд. / под ред. И. А. Бодуэна де Кортунэ. СПб.; М., 1905. Т. 2. Стб. 1411–1412.

[4] *Михайлов А. В.* Обратный перевод. М.: Языки рус. литературы, 2000. С. 609–610.

дорог нам; он жив среди народа / Священной памятью... / Шестьдесят второго года».[1] Гончаров, таким образом, в статьях об «Обрыве» неявно (и неохотно), но по сути разделяет с современниками признание исключительной роли «Отцов и детей» в оформлении «геральдики» русского нигилизма, как определил эту систему культурных знаков Лесков.

3.5. «Декорация духа времени». Гончаровская формула нигилизма

Нигилизм базаровского типа в демократических кругах вызвал противоречивые оценки. Его принял и поддержал Д. И. Писарев в статье «Базаров» (1862), его отверг сотрудник «Современника» М. А. Антонович, увидевший в Базарове карикатуру на молодое поколение («Асмодей нашего времени», 1862). Не принял Антонович и понятия «нигилизм», «бессмысленного», по его словам, толкуемого то как философское направление, то как течение в литературе, то как «практическая базаровщина».[2] Продолжившаяся в 1863–1866 годах полемика между «Русским словом» и «Современником» приобрела известность как «раскол в нигилистах». Далеко не однозначным было отношение к «базаровщине» и у Герцена.

Литература о русском нигилизме 1860-х годов огромна. Ведущим его теоретиком принято считать Писарева, хотя систему политико-социальных и эстетических идей, пропагандировавшихся Писаревым и «Русским словом», правомерно определять понятием «реализм», полемическим к понятию «нигилизм», чему специальную работу «“Нигилизм” и нигилизм» посвятил Ф. Ф. Кузнецов.[3] В качестве ближайших прототипов Базарова рассматриваются, как правило, Добролюбов и Чернышевский.[4] Как отметил Ю. В. Манн, «это верно лишь в том смысле, что в Базарове отразились (не могли не отразиться) некоторые черты психологии, мировоззрения “новых людей”, в том числе и Добролюбова».[5]

Один из современных исследователей феномена нигилизма, А. Ш. Бик-Булатов, считает необходимым разграничить его концептуальные модели, сложившиеся в ходе обсуждения явления: охранительно-монархическую (М. Н. Катков); почвенническую

---

[1] *Салтыков-Щедрин*. Т. 18. Кн. 2. С. 47. Письмо к А. М. Жемчужникову от 22 июня 1870 года. Перефразированы пушкинские строки из «Второго послания к цензору»: «Сей старец дорог нам: друг чести, друг народа // Он славен славою двенадцатого года...»).

[2] *Антонович М. А.* Литературно-критические статьи. М.; Л.: Гослитиздат, 1961. С. 108–113.

[3] См.: *Кузнецов Ф. Ф.* «Нигилизм» и нигилизм. О некоторых новомодных трактовках творческого наследия Писарева. С. 709–733. Также см.: *Искра Л. М.* Д. И. Писарев и его роль в истории русской общественно-политической мысли. Воронеж, 1988.

[4] В Подготовительных материалах к роману Добролюбов был Тургеневым назван впрямую: «Нигилист. Самоуверен, говорит отрывисто и немного — работящ. — (Смесь Добролюбова, Павлова и Преображенского)» (*Тургенев. Соч*. Т. 12. С. 566). «Если б, писавши, сверх того — ты забыл о всех Чернышевских в мире, было бы для Базарова лучше» — писал Тургеневу Герцен 9 (21) апреля 1862 года, сразу по прочтении романа (*Герцен*. Т. 27. Кн. 1. С. 217).

[5] *Манн Ю. В.* Базаров и другие [1968] // Манн Ю. В. Тургенев и другие. М.: РГГУ, 2008. С. 48. Вопрос о прототипах Базарова в тургеневедении широко освещен в работах Г. А. Бялого, П. Г. Пустовойта, А. И. Батюто, В. М. Марковича, Н. Ф. Будановой, П. Уоддингтона, Н. П. Генераловой и Л. К. Хитрово и других.

(Ф. М. Достоевский), славянофильскую (И. С. Аксаков); либеральную (С. С. Громека, Н. В. Альбертини и др.), революционно-демократическую (Н. Г. Чернышевский, М. А. Антонович, М. Е. Салтыков-Щедрин); собственно нигилистическую (Д. И. Писарев). «Главная сложность, с которой сталкиваются исследователи русского нигилизма, — подчеркивает он, — заключается в многоаспектности самого русского вопроса о нигилизме, вытекающей из многозначности трактовок этого термина. В самом деле, нигилизм — это и определенная тенденция, настроение в обществе, неприятие общественных норм; это — и качество, присущее определенным (а то и всем) слоям населения, связанное с социальной дезорганизацией; и качество, присущее особо некоторой части русской молодежи, возможно даже, некий типообразующий фактор; нигилизм — это и философский метод, подход в оценке литературных произведений, исторических научных сочинений, общественных событий; это — и манера ведения полемики, комплекс публицистических приемов, выражающийся подчас в неуважении к собственному противнику и острой полемичности; это же — и определенная, исторически обоснованная тенденция в отечественной литературе; и, наконец, это — некая политическая партия (в том значении, какое это слово имело в 1860-х годах), группа, исповедующая определенные идеалы, чьи воззрения выражаются в так называемых “нигилистических изданиях”».[1]

Если иметь в виду «литературный нигилизм», то после «Отцов и детей» значительное влияние на формирование и развитие типа русского радикала оказал роман «Что делать?». Стоит, однако, помнить, что понятие «новые люди» было предложено Чернышевским в качестве позитивной альтернативы понятию «нигилист».[2] Катков в поздней статье (1879), посвященной роману, трактовавшемуся по преимуществу негативно, отметил это сентиментально окрашенное «позитивное» начало: «Надо отдать справедливость и автору романа “Что делать?”. <...> Многое, что представлялось ему как греза, совершилось воочию: новые люди разошлись или сами собой, или разосланы на казенный счет по градам и весям, тщатся на практике осуществить уроки учителя, далеко превзойдя его надежды, еще запечатленные некоторой сентиментальностию. <...> Этот тип разросся страшно, и Маниловы нигилизма составляют теперь главную часть нашей интеллигенции».[3]

---

[1] *Бик-Булатов А. Ш.* Русская журналистика 1860–1870 годов. Нигилистический дискурс. Казань: КГУ, 2006. С. 52. См. также: *Бик-Булатов А. Ш.* Общественно-политический нигилизм в русской журналистике и публицистике второй половины XIX века: 1860-е годы. Автореф. дис. … канд. филол. наук. Казань, 2005.

[2] См.: *Паперно И.* Семиотика поведения: Николай Чернышевский — человек эпохи реализма. С. 16–17. После публикации «Что делать?» в общественном сознании, как отмечает Н. Н. Старыгина, сложились два стереотипа: с понятием «новый человек» была связана идеализация демократических тенденций, с понятием «нигилист» — их деидеализация (см.: *Старыгина Н. Н.* Нигилист и «новый человек»: литературные версии социального явления // Дискуссионные проблемы российской истории. Арзамас, 1998. С. 523–525).

[3] *Катков М. Н.* Нигилизм по брошюре проф. Цитовича «Коран нигилизма. Что делали в романе “Что делать?”» // *Катков*. С. 689, 693–694.

«Роман, конечно, написан сказочно…», — писал Страхов в упомянутой рецензии на «Что делать?» с характерным названием «Счастливые люди». «Самый добродушный оптимизм господствует в нем с начала до конца…».[1] «Добродушно-оптимистической» антропологии Чернышевского, его идее прогресса Достоевский, как известно, противопоставил *подполье*. «Записки из подполья» создавались им в полемике с «Что делать?».[2]

Позиция Гончарова по отношению к этике, философии, социальной практике радикалов-шестидесятников едва ли исчерпывающе освещена в научной литературе. Важнейшим материалом для воссоздания этой позиции остаются его цензорские отзывы.[3] Исследованные в полном объеме,[4] они (прежде всего отзывы о журналах «Русское слово» и «Современник») позволили В. А. Котельникову прийти к выводу, что ни покушению Д. В. Каракозова, ни революционному подполью и терроризму Гончаров «не придавал особого значения, считая случившееся прискорбным, но все-таки исключительным явлением в правильном ходе русской жизни». В составленных им в середине 1860-х годов служебных документах писатель «не обнаруживал большой обеспокоенности тем, куда ведет и чем чревата в дальнейшем деятельность “популяризаторов отрицательных доктрин”. Их посягательства на религиозные, нравственные, семейные устои, пропаганда новейших экономических и социальных начал представлялись ему порождением временного нигилистического поветрия».[5] «В 1860-е годы становится особенно очевидным тот факт, — заключает В. А. Котельников, — что Гончаров рассматривал настоящее и прошлое России с позиции своего двойственного “либерально-консервативного” историзма, в отличие от этического историзма Л. Н. Толстого и эсхатологического историзма Ф. М. Достоевского. Социопсихологическая диагностика и прогностика, а тем более философская рефлексия над историческим материалом не были свойственны Гончарову». И далее: «Серьезных сомнений в том, что в России осуществимы и социальный прогресс, и сохранение нравственных и культурных традиций, у Гончарова, как свидетельствуют известные нам источники, не было. Нараставшая с 1860-х годов революционная активность не возбудила в нем вопросов о

---

[1] *Страхов Н. Н.* Счастливые люди. С. 574, 572.

[2] См.: *Туниманов В. А.* Чернышевский и Достоевский // Н. Г. Чернышевский. Эстетика. Литература. Критика. Л.: Наука, 1979. С. 169–208.

[3] Помимо работ 1920–1930-х годов В. Е. Евгеньева-Максимова, см. исследования последних лет: *Мельник В. И.* 1) И. А. Гончаров в полемике с этикой позитивизма: (К постановке вопроса) // *РЛ.* 1990. № 1. С. 34–45; 2) Этический идеал И. А. Гончарова. Киев, 1991. С. 76–114 (гл. 3: Полемика с этикой позитивизма); *Котельников В. А.* 1) Гончаров как цензор // *РЛ.* 1991. № 2. С. 24–51; 2) И. А. Гончаров в идеологических и общественных коллизиях 1862–1867 годов // *РЛ.* 2012. № 2. С. 51–67.

[4] См. статью и примеч. В. А. Котельникова: X: Материалы цензорской деятельности.

[5] *Котельников В. А.* И. А. Гончаров в идеологических и общественных коллизиях 1862–1867 годов. С. 63.

будущем: в ее проявлениях он видел временные эксцессы, а не начало радикальной ломки русской жизни». [1]

«Вопросы о религии, о семейном союзе, о новом устройстве социальных начал, об эмансипации женщины и т. п., — писал Гончаров в «Предисловии» к «Обрыву», — не суть частные, подлежащие решению той или другой эпохи, той или другой нации, того или другого поколения вопросы. Это общие, мировые, спорные вопросы, идущие параллельно с общим развитием человечества, над решением которых трудилась и трудится всякая эпоха, все нации; за них ведется постоянная борьба в науке, в недрах церкви, на политической арене, всюду. И ни одна эпоха, ни одна нация не может похвастаться окончательным одолением ни одного из них и еще менее применением того или другого целиком к жизни.

Только Марк Волохов, схватив крайние, воображаемые результаты этих вопросов, понес их прямо в какую-нибудь Малиновку как уже готовые, воображая, что за ним, как за фараоном, идет все египетское воинство, а не несколько таких же “вождей”, дилетантов-мечтателей, искателей роли, как он сам, которые спешат приложить, что они услышали нового, к жизни и дают обществу несколько комических или трагических примеров эксцентричности, остающихся без подражания» (*1980*; 6, 438–439).

И в том же «Предисловии», рассуждая о Волохове, Гончаров настаивал: «В толпе разумной, основательно образованной молодежи ему нет места: он обличился бы тотчас и оказался бы несостоятельным и лишним. Ни опытом своим, ни знанием, ни характером он не мог подтвердить занесенных им его “истин”, которые даже не вполне понял <…>, не продумал и вовсе не прочувствовал, спеша приложить к жизни ипотезы, о большей части которых не только не было высказано ни наукой, ни общественным мнением последнего слова, но которые даже не приняты были в серьезный круг разумного, мыслящего большинства. Он обольстился одною декорациею духа времени, не вникнув ни в смысл новых идей и понятий, ни в пути и способы, даже ни в наружные приемы, какими водворяется в общество какое-нибудь новое, прочное и верное начало и новая основа жизни» (1980; 6, 427–428).

Эксцентричность незрелых, непросвещенных одиночек, «дилетантов-мечтателей», их подверженность «скороспелым увлечениям, свойственным несамостоятельным натурам», и усматривал Гончаров прежде всего в русском нигилизме, представив в «Обрыве» по преимуществу «эксцентриком» и «искателем роли» нигилиста Марка Волохова. Катастрофических социально-исторических предзнаменований в русском нигилизме Гончаров не видел и представления о фатальном национальном зле в свою концепцию нигилизма в последнем романе не вложил. Для людей разумных, здравомыслящих, по его

[1] Там же. С. 66, 67.

мнению, идейные «парадоксы» новых людей опасности не представляли, и социальные «ипотезы» 1860-х годов, владевшие умами и на Западе, и в России, их «обольстить» не могли. Едва ли оправдано поэтому часто встречающееся в работах об «Обрыве» сближение позиции Гончарова с воззрениями предощущавших и осознававших драматические последствия русского нигилизма Достоевского и Лескова, как и авторов современной «Обрыву» антинигилистической беллетристики, не говоря о философской публицистике следующих десятилетий.[1]

3.6. К жанровой типологии. Антинигилистический роман

Литературный тип из романов Тургенева и Чернышевского, осмысленный и досозданный в критико-аналитических статьях начала 1860-х годов,[2] стал моделью для подражания, вернулся в реальность. «Действительные лица вживались в свои литературные тени», как писал Герцен, а они в свою очередь вновь становились объектом изображения — уже в антинигилистической беллетристике.

Страхов, для которого, как отмечалось, «литературный нигилизм» был «специальностию», признавался: «Нам кажется, что нигилизм (заметьте, не нигилисты) одолжен своим происхождением главным образом противникам нигилистов». Заслугой этих «противников», которые, по словам критика, «были люди наблюдательные, самолюбивые, тонкие»,[3] и явилось исследование явления во всей его сложности и полноте. Салтыков-Щедрин, принадлежавший к другому литературному лагерю, также признавал известную «пользу» в выступлениях «недоброжелателей», «противников нигилизма». В статье «Напрасные опасения» (1868) он заметил: «Люди, наиболее чуждающиеся современного направления русской мысли, очень хорошо понимают, что тут уже есть живой и своеобразный тип, на который они охотно клевещут и взводят небылицы, но которого обойти не могут. Попытки их по части уяснения этого типа, хотя всегда сопровождаемые

---

[1] Так, по мнению Е. А. Краснощековой, Волохов наделен автором «такими приметами, которые, хотя и были до Гончарова уловлены его современниками, но еще недостаточно высветлены. Поскольку прозрения романиста располагаются в сфере национально-менталитетных координат, они в некоторых отношениях уже выходят за рамки 60-х годов и касаются последующих периодов бытования русского нигилизма (в частности, предсказывая “Бесов” Достоевского)» (*Краснощекова Е. А.* «Обрыв» И. А. Гончарова в контексте антинигилистического романа 60-х годов // *РЛ.* 2001. № 1. С. 73). Ср. иную точку зрения: «Может быть, И. А. Гончаров и не осознавал, как Достоевский, всего масштаба (философско-религиозного) социальной и исторической глубины грядущего падения России с обрыва в бездну, трагической и фарсовой глубины нигилистического отрицания в его последствиях. Но он гениально угадал и гениально изобразил, сколь опасен этот путь для личности в проявлениях любви, в возможностях обретения счастья» (*Буланов А. М.* Две бездны («Обрыв» И. А. Гончарова и «Бесы» Ф. М. Достоевского) // Гончаровские чтения. Ульяновск, 1995. С. 16–17).

[2] «В идеале, по мысли Добролюбова и Писарева, наука и литература должны были слиться воедино. Но поскольку этого пока не произошло, литературному критику следовало взять на себя роль ученого и “завершить” художественный анализ действительности, придав ему объективность подлинно научного анализа и, таким образом, надежного руководства к действию» (*Паперно И.* Семиотика поведения: Николай Чернышевский — человек эпохи реализма. С. 13).

[3] *Страхов Н.* Из истории литературного нигилизма. С. 201.

некрасивою заднею мыслью, можно назвать, в известном смысле, даже полезными. Правда нуждается иногда даже в клевете и в преувеличениях, чтобы вполне определить себя, а так как положительные признаки этого нового типа покуда намечены еще весьма слабо, то отрицательное отношение к нему может послужить весьма нелишнею подготовительною работой».[1]

Антинигилистическая беллетристика в 1860-е годы стремительно завоевала популярность и столь же стремительно спустя полтора десятилетия ее утратила. Генезису, эволюции, жанровой специфике антинигилистического романа посвящена большая литература,[2] и если мысль об «Отцах и детях» как романе-родоначальнике на современном этапе принимается далеко не безоговорочно, то зависимость этого жанрового типа романа в целом, во всех его вариациях, от романистики Тургенева не вызывает сомнений,[3] как, впрочем, и от других значительных литературных явлений 1860-х годов. «Формирование такого исключительно злободневного явления, как антинигилистический роман, было бы невозможно без многочисленных специфических контактов его с магистральным литературным процессом той эпохи».[4]

В контексте антинигилистического романа, в контакте с его идеологией, типологией персонажей и сюжетных коллизий многие годы рассматривался и гончаровский «Обрыв». В последние десятилетия не только он, но и антинигилистический роман как таковой, что справедливо отметила Е. А. Краснощекова, прочитываются по-иному: «Пафос, объединивший на недолгом временном промежутке Тургенева и Гончарова, Толстого и Достоевского, находившихся подчас в непростых личных отношениях и полемизировавших по многим вопросам, видится не чем иным, как чуткой реакцией на явление, действительно опасное для исторических судеб России. <…> Антинигилистический роман XIX века в своих прозрениях выглядит сегодня предшественником антиутопического (антитоталитарного) романа XX века, который продемонстрировал долговременные итоги нигилизма века предшествующего».[5]

---

[1] *Салтыков-Щедрин*. Т. 9. С. 24–25.

[2] См. некоторые работы последних десятилетий: *Проскурина Ю. М.* Жанровые разновидности антинигилистического романа 1860-х годов // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX века: Сб. статей. Екатеринбург, 1994. С. 86–94; *Склейнис Г. А.* 1) Русский антинигилистический роман второй половины XIX века. Учеб. пособие по спецкурсу. Магадан, 1996; 2) Жанровое своеобразие дилогии В. В. Крестовского «Кровавый пуф». Магадан, 2004; 3) Русский антинигилистический роман: генезис и жанровая специфика. Автореф. дис. … д-ра филол. наук. Магадан, 2009; *Старыгина Н. Н.* Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х годов. М.: НЛО, 2003; и др.

[3] См.: *Батюто А. И.* Тургенев и некоторые писатели антинигилистического направления // Тургенев и его современники. Л.: Наука, 1977. С. 49–71.

[4] *Батюто А. И.* Антинигилистический роман 60–70-х годов // История русской литературы: В 4 т. Л.: Наука, 1982. Т. 3. С. 288.

[5] *Краснощекова Е. А.* «Обрыв» И. А. Гончарова в контексте антинигилистического романа 60-х годов. С. 67.

К антинигилистическим обычно относят романы «Взбаламученное море» (1863) и «В водовороте» (1871) А. Ф. Писемского, «Некуда» (1864) и «На ножах» (1870–1871) Н. С. Лескова, «Марево» (1864) В. П. Клюшникова, «Мудреное дело» (1864) Н. Д. Ахшарумова, «Поветрие» (1867) В. П. Авенариуса, дилогию В. В. Крестовского «Кровавый пуф», которую составили два романа — «Панургово стадо» (1869) и «Две силы» (1872), романы Б. М. Маркевича «Марина из Алого Рога» (1873), «Перелом» (1880–1881) и «Бездна» (1883–1884), «Злой дух» (1881–1883) В. Г. Авсеенко, «Вне колеи» (1882) К. Орловского (К. Ф. Головина) и некоторые другие.[1] Самостоятельная широкая тема — отношение к нигилизму Достоевского и нигилисты в его романах.[2] Что касается тургеневских «Дыма» (1867) и «Нови» (1877), то они, в советское время причислявшиеся наряду с романами Писемского, Лескова, Гончарова к антинигилистическим, в последние десятилетия, как отметила Е. А. Краснощекова, «изъяты из “порочного списка” с целью сохранения незапятнанного имени Тургенева в каноне писателей критического реализма».[3] Тургенев из «порочного списка» был изъят уже Ю. С. Сорокиным, автором статьи об антинигилистическом романе в «Истории русского романа»,[4] позднее А. И. Батюто в академической «Истории русской литературы» тургеневские романы в разряд антинигилистических также не включил, как не отнес к ним и «Обрыв».[5] Иначе ставит вопрос Н. Н. Старыгина: в ее недавно изданной монографии «Обрыв», как и тургеневский «Дым», к антинигилистическим романам отнесены безоговорочно.[6]

---

[1] В связи с антинигилистической тематикой Н. К. Пиксанов напоминал о поэмах В. А. Соллогуба «Нигилист» (1866) и А. Н. Майкова «Княжна» (1878) (*Пиксанов Н. К.* Роман И. А. Гончарова «Обрыв» в свете социальной истории. С. 86). Упомянуты в этом ряду могут быть и стихотворения А. К. Толстого «Пантелей-целитель», «Баллада с тенденцией», «Страшусь людей передовых…», «Порой веселой мая…», «Поток-богатырь». См., кроме того: *Данилова Л. С.* Нигилисты на русской сцене 1860-х годов // Спектакль в контексте истории: Сб. науч. трудов. Л.: ЛГИТМиК, 1990. С. 70–83.

[2] См., например: *Буданова Н. Ф.* Две концепции нигилизма // Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев: Творческий диалог. Л.: Наука, 1987. С. 37–55; *Дрыжакова Е. Н.* Достоевский и нигилистический роман 1860-х годов // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2005. Т. 17. С. 3–29; *Твардовская В. А.* Достоевский в общественной жизни России (1861–1881). М.: Наука, 1990; *Сараскина Л. И.* «Бесы»: роман-предупреждение. М.: Сов. писатель, 1990; *Склейнис Г. А.* «Великое пятикнижие» Ф. М. Достоевского в жанровом контексте антинигилистического романа. М.; Магадан: МПГУ, 2006; и др.

[3] *Краснощекова Е. А.* «Обрыв» И. А. Гончарова в контексте антинигилистического романа 60-х годов. С. 68.

[4] *Сорокин Ю. С.* Антинигилистический роман // История русского романа: В 2 т. М.; Л.: Наука, 1964. Т. 2. С. 97–120.

[5] См.: *Батюто А. И.* Антинигилистический роман 60–70-х годов. С. 279–314. См. также: *Альтшуллер М.* Нигилист Кирилин в романе Болеслава Маркевича «Типы прошлого» и Марк Волохов И. А. Гончарова // Ivan A. Gončarov: Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der I. Internationalen Gončarov-Konferenz. Bamberg, 8.–10. Oktober 1991 / hg. von P. Thiergen. Köln, 1994. S. 343–352.

[6] См.: *Старыгина Н. Н.* Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х годов. С. 11–13, 134–247, 257–269 и след. Автор монографии, исследуя жанровые типы *нигилистического* (роман о «новых людях») и *антинигилистического* романа как «формы времени», генетически связанные и бытующие «в условиях философско-религиозной полемики», оба типа объединяет в категорию *полемического* романа, рассматривая полемическую тенденцию в качестве главного жанрообразующего элемента (Там же. С. 76–90 и след.). Объединение в один жанровый тип романов *пронигилистических* и *антинигилистических* сравнимо, пожалуй, с объединением жанров утопии и антиутопии. Убедительную полемику с концепцией

Помимо ярко выраженной тенденции и полемических задач антинигилистический роман имеет ряд отчетливых тематических и структурных признаков. К ним относится изображение эпохи реформ как смуты в умах, смутного времени, времени распада традиционных человеческих связей, общепризнанных этических ценностей и норм.[1] Так, в романе Клюшникова «Марево» движение шестидесятых годов представлено как «бессмысленное, вздутое, свирепое море, грозящее всеобщим потопом». «Хроника о новом Смутном времени Государства Российского» — подзаголовок романа Вс. Крестовского «Кровавый пуф».[2] Символика заглавий — один из структурообразующих элементов в романах данного типа. И гончаровский «Обрыв» этот элемент включает.[3]

«Образовалась целая литература, — писал в 1864 году Салтыков-Щедрин, отзываясь на публикацию романа Клюшникова «Марево», — поставившая себе целью исследовать свойства ядов, истекающих из молодого поколения, или, лучше сказать, не исследовать, а представить в живых (более или менее) образах, что молодое поколение никуда не годно, что оно не имеет будущего и что оно сплошь одарено способностью испускать из себя гангрену разрушения. Бессмысленное слово “нигилисты” переходит из уст в уста, из одного литературного органа в другой, из одного литературного произведения в другое. Беллетристы положительно упитываются им…».[4]

Радикал-отрицатель («прогрессист», «красный») может в антинигилистическом романе быть как центральной, так и периферийной фигурой. Исповедуемые им новые идеи, разрушительные для семьи, общественного и государственного порядка по ходу развития сюжета дискредитируются, приводя героя романа к физической и моральной гибели. Как писал Ю. С. Сорокин, «сюжетная схема многих антинигилистических романов действительно очень однотипна. В основу ее кладется борьба двух сил — “злой” и “доброй”. Первую силу представляют убежденные демократы и революционеры, вторую — охранители и сторонники устоев <…>. Чаще всего героем произведения, вокруг которого сосредоточивается непосредственный романический интерес повествования, является лицо (мужского или, еще чаще, женского пола), которое соблазняет “злая сила” и вовлекает в

Старыгиной см. в указанных выше работах Г. А. Склейнис, посвященных жанровой специфике антинигилистического романа. Роман о «новых людях» традиционно рассматривался в качестве самостоятельного жанрового типа в работах Б. Ф. Егорова, Н. И. Пруцкова, М. Т. Пинаева и др.

[1] См.: *Батюто А. И.* Антинигилистический роман 60–70-х годов. С. 283–284; *Тамарченко Г. Е.* «Что делать?» и русский роман шестидесятых годов // Чернышевский Н. Г. «Что делать?». Из рассказов о новых людях. Л.: Наука, 1975. С. 767.

[2] *Клюшников В.* Марево. СПб., 1864. С. 177–178; *Крестовский В.* Кровавый пуф. Хроника о новом Смутном времени Государства Российского: В 4 т. СПб., 1875.

[3] Ср., например: «Бросается в глаза сходство смыслов в заглавии романа Гончарова и прямо содержащегося в эпиграфе к “Бесам” евангельского повествования указания на обрыв. “…И бросилось стадо с крутизны в озеро…” (Лк. 8: 33). “Крутизна” и “обрыв” семантически однородны, и символика “Бесов” наполняет дополнительным смыслом конкретный гончаровский “обрыв”» (*Буланов А. М.* Две бездны («Обрыв» И. А. Гончарова и «Бесы» Ф. М. Достоевского). С. 15).

[4] *Салтыков-Щедрин*. Т. 6. С. 315.

орбиту демократического движения. За него-то и идет обычно борьба, его “спасением” и извлечением из “омута” заняты представители охранительного начала».[1]

Исключительно актуальной для создателей антинигилистического романа, главным образом как реакция на «Что делать?», была проблема женской эмансипации. По мере вызревания и развития жанрового типа «опошление идей женской эмансипации приобретало все более агрессивные формы, сочетаясь с преднамеренным компрометированием по существу всего содержания “Что делать?”».[2] К числу стереотипных в сюжетике романа относится ситуация обольщения девушки циническим представителем «молодого поколения» и ее «падение» или ведущая к драме «падения» свобода женщины в браке. Достоевский, задумавший в 1864 году статью под названием «Нигилистические романы», отреагировал на эту, по его словам, «*единственность* сюжета нигилистических романов»: «Его концепция — всегда одно и то же: муж с рогами, жена развратничает и потом опять возвращается. Дальше и больше этого они ничего не могли изобресть».[3]

В эволюции антинигилистического романа выделяют ранний и поздний этапы, что обусловлено радикализацией революционного движения со второй половины 1860-х годов. Персонажи зрелого антинигилистического романа — уже не авантюристы-соблазнители и цинические лжеучители, но не имеющие политических убеждений мошенники, уголовники и злодеи.[4]

Полемизируя со сложившимся взглядом на антинигилистический роман, когда последнему приписывается только охранительная тенденция, И. П. Смирнов предположил, что его главная ценность — «*продолжаемость родовой жизни*». Смысловую структуру антинигилистического романа он свел к двум слагаемым: а) «герою-нигилисту недостает семейно-родовых связей; в конце концов он гибнет либо попадает в опасное для его жизни положение…»; б) «антипод нигилиста помещается так или иначе внутри рода, что ведет к его спасению».[5] Предложенной модели соответствует система отношений Базаров—Кирсановы в «Отцах и детях». Сходным образом «вырваны из семейных уз» представители нигилистического движения в лесковском «Некуда», ту же роль играет семья для Александра Бакланова во «Взбаламученном море» Писемского. Наконец, в «Обрыве», согласно модели

---

[1] *Сорокин Ю. С.* Антинигилистический роман. С. 99–100.

[2] *Батюто А. И.* Антинигилистический роман 60–70-х годов. С. 280.

[3] *Достоевский.* Т. 20. С. 196, 202. См. подробнее: *Дрыжакова Е. Н.* Достоевский и нигилистический роман 1860-х годов. С. 27–29.

[4] См.: *Батюто А. И.* Антинигилистический роман 60–70-х годов. С. 292 и след. См. также: *Цейтлин А. Г.* Сюжетика антинигилистического романа // Литература и марксизм. 1929. Кн. 2. С. 33–74; *Краснов Г. В., Викторович В. А.* Нигилист на рубеже 60-х годов как социальный и литературный тип // Революционная ситуация в России в середине XIX века: деятели и историки. М.: Наука, 1986. С. 22–38.

[5] *Смирнов И. П.* Нигилизм, антинигилизм и «Бесы» Достоевского // Смирнов И. П. Психодиахронологика: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М.: НЛО, 1994. С. 115.

ученого, «апология рода» достигает своего предела — «мир семьи наполняется не просто положительным, но идиллическим содержанием». Сотериология антинигилистического романа, заключает И. П. Смирнов, относя безоговорочно «Обрыв» к данному жанровому типу, «признает лишь одну ценность — род».[1]

Значение «Отцов и детей» в типологической разработке образа нигилиста не ограничилось созданием Базарова. Открытием Тургенева признано резко шаржированное изображение Кукшиной и Ситникова, подражателей моде на нигилизм. «В любом антинигилистическом романе, — пишет А. И. Батюто, — можно обнаружить персонажей, очень похожих на Ситникова и Кукшину…».[2] Мелких подражателей Базарову Герцен талантливо назвал «базароидами»,[3] тогда как для представителей «молодого поколения» иного масштаба он использовал понятие «базаровщина», определяя им «тот идеал, который *до* тургеневского Базарова и *после него* носился в молодом поколении и воплощался не только в разных героев повестей и романов, но в живые лица, старавшиеся принять в основу действий и слов своих базаровщину».[4] В характере Базарова, по Герцену, сгруппированы те определившие культурно-исторический тип черты, которые были впоследствии растиражированы: «Базаров смотрит на людей сверху вниз и даже редко дает себе труд скрывать *свои полупрезрительные и полупокровительные отношения* к тем, которые его ненавидят, и к тем, которые слушаются. Он никого не любит. Он считает совершенно излишним стеснять свою особу в чем бы то ни было. В его цинизме две стороны, внутренняя и внешняя, цинизм мыслей и чувств и цинизм манер и выражений. Ироническое отношение к чувству всякого рода, к мечтательности, к лиризму составляет сущность внутреннего цинизма. Грубое выражение этой иронии, *беспричинная и бесцельная* резкость в обращении относятся к внешнему цинизму. Базаров не только эмпирик, он, кроме того, неотесанный бурш. В числе почитателей Базарова найдутся, наверное, такие люди, которые будут восхищаться его грубыми манерами, следами бурсацкой жизни, будут подражать этим манерам, составляющим во всяком случае *недостаток*, а не достоинство».[5]

Подражание Базарову как зачинателю моды, определившей идеологию, манеру поведения, внешность нигилиста, современниками отмечалось неоднократно. Карикатурное копирование, «обезьянничание» видел в поведении нигилистов Лесков, писавший: «Так как

---

[1] Там же. С. 116–117. Варианты той же «сильной» схемы, но в ослабленном виде исследователь демонстрирует в романах Маркевича, Клюшникова, Крестовского (Там же. С. 117–118). Добавим к этому, что обозначенные И. П. Смирновым структурообразующие смыслы в антинигилистическом романе ставят под сомнение возможность и целесообразность объединения романов *пронигилистических* и *антинигилистических* в единую жанровую категорию «полемического романа», то есть ту операцию, что была проделана Н. Н. Старыгиной (см. выше).

[2] *Батюто А. И.* Тургенев и некоторые писатели антинигилистического направления. С. 52.

[3] *Герцен*. Т. 29. С. 332.

[4] Там же. Т. 20. Кн. 1. С. 335.

[5] Там же. С. 336–337.

они никогда не думали о том, *что* им *делать*, то, разумеется, сделали, что делают обезьяны, то есть стали копировать Базарова. <…> Взял самую резкую черту оригинала, увеличил ее так, чтобы она в глаз била, вот и карикатурное сходство. То и сделано. Базаровских знаний, базаровской воли, характера и силы негде взять, ну копируй его в резкости ответов, и чтоб это было позаметнее — доведи это до крайности. Гадкий нигилизм весь выразился в пошлом отрицании всего, в дерзости и в невежестве».[1]

Прежде всего «базароиды», незначительные, несамостоятельные последователи-подражатели, представители того нигилизма, который Салтыков-Щедрин в статье об «Обрыве» назовет «уличным», а Страхов позднее (и, возможно, не без гончаровских аллюзий) — «обыкновенным»,[2] стали персонажами антинигилистических произведений 1860–1870-х годов. Заурядный подражатель, например, — Александр Бакланов у Писемского. Это «обыкновенный смертный из нашей так называемой образованной среды», той среды, в которой «с увлечением и верою школьников» читают «потихоньку» «Колокол». Поверхностность и заимствованность идей подобных «школьников» для Писемского очевидна: «Внутри, в душе у этих господ нет, я думаю, никакого самоделания, но зато натираться чем вам угодно снаружи — величайшая способность!».[3] Во «Взбаламученном море», как иронизировал Щедрин, Писемский «представил такое образцовое руководство к познанию нигилистов, что даже при самом тщательном труде едва ли кому-нибудь придется сравниться с ним в деле собирания всякого рода нигилистических черт».[4] Впрочем, ультрарадикальные «красные», «взбаламученные уродцы», по определению Герцена,[5] появляются только в последней части романа, созданного в традиционной для Писемского бытописательной манере.

При фарсовом изображении «прогрессистов» закономерным было обращение к приемам гоголевского гротеска, к персонажам-маскам. В нигилистах, «исказивших здоровый тип Базарова», Лесков видел современных Ноздревых и Сквозник-Дмухановских:

---

[1] *Лесков.* Т. 3. С. 179. Уже после смерти Тургенева А. С. Суворин записал о нем в дневнике: «Среди общества юного, настроенного или меланхолией, или литературой, он явился учителем. Он создавал образы мужчин и женщин, которые становились образцами. Он давал моду. Его романы — это модный журнал, в котором он был и сотрудником, и редактором, и издателем. Он придумывал покрой, он придумывал душу, и по этим образцам многие россияне одевались. Многие получали только единственно модный журнал и согласно Тургеневу были счастливы, потому что находили, что выкройка весьма удобна и платье шьется легко» (Дневник Алексея Сергеевича Суворина / текстол. расшифровка Н. А. Роскиной; подгот. текста Д. Рейфилда и О. Е. Макаровой. London; М., 1999. С. 216–217).

[2] В главах книги «Борьба с Западом в нашей литературе», посвященных нигилизму Герцена, Страхов не раз противопоставит герценовский «чистый» нигилизм всему тому, «что нас отталкивает в обыкновенном нигилизме» (см.: *Страхов Н.* Борьба с Западом в нашей литературе: Исторические и критические очерки. 2-е изд. СПб., 1887. Кн. 1. С. 131, 140 и др.).

[3] *Писемский А. Ф.* Полн. собр. соч. 3-е изд. СПб., 1910. Т. 4. С. 407 (гл. «Кто такой собственно герой мой»).

[4] *Салтыков-Щедрин*. Т. 9. С. 70.

[5] См.: *Герцен*. – Т. 20. Кн. 1. – С. 339.

«Чувства — вздор, любовь — вздор, совесть — вздор, идеи — вздор, все вздор, не вздор только *мы*, ибо *мы* есть *мы*. Это еще старые типы, обернувшиеся только другой стороной. Это Ноздревы, изменившие одно ругательное слово на другое. Это даже Сквозники-Дмухановские. “Я, — говорит, — тебя мучить или пытать не стану — это законом запрещено. А вот ты поешь-ко у меня селедки”. Такова в большинстве грубая, ошалелая и грязная в душе толпа пустых ничтожных людишек, исказивших здоровый тип Базарова и опрофанировавших идеи нигилизма».[1] «*Собакевичами и Ноздревыми нигилизма*» назвал в «Былом и думах» «свирепых», «угловатых и шершавых» представителей «молодой эмиграции» в Лондоне Герцен.[2] Катков, как уже отмечалось, найдя сентиментальность в героях Чернышевского, причислил их к «Маниловым нигилизма».

Сравнивая нигилистов-шестидесятников с их литературным прототипом, Н. В. Шелгунов не без горечи отмечал: «Базаров, даже и в том виде, как у г. Тургенева, — сила, большая и исключительная. Таких сильных натур считают не сотнями, а единицами <…>. Поэтому понятно, что все несильное, несамостоятельное, способное более понимать форму, чем сущность, должно было облачиться в маскарадный костюм, полагая, что достаточно быть резким и угловатым, чтобы сделаться представителем типа шестидесятых годов».[3]

Тургеневский Базаров — фигура трагическая. Паскалевская и шопенгауэровская трагическая глубина в отношении к жизни и смерти, в осознании человеческого одиночества, совершенно не типичная для позитивизма демократов-шестидесятников, определяет мировосприятие тургеневского героя, что убедительно обосновал в своих работах А. И. Батюто.[4]

Достоевский, как известно, видел в тургеневском герое «беспокойного и тоскующего Базарова (признак великого сердца), несмотря на весь его нигилизм».[5] Позднее, размышляя над характером Петра Верховенского, задуманного подражателем Базарова, свое отношение Достоевский пересмотрел. В «Бесах» старший Верховенский произносит: «Я не понимаю Тургенева. У него Базаров это какое-то фиктивное лицо, не существующее вовсе; они же первые и отвергли его тогда, как ни на что не похожее. Этот Базаров это какая-то неясная смесь Ноздрева с Байроном, c’est le mot <именно так. — *фр.*>. Посмотрите на них внимательно: они кувыркаются и визжат от радости, как щенки на солнце, они счастливы,

---

[1] *Лесков.* Т. 3. С. 180.
[2] *Герцен*. Т. 11. С. 350.
[3] *Шелгунов Н. В.* Литературная критика. Л.: Худож. лит., 1974. С. 190.
[4] См.: *Батюто А. И.* Тургенев-романист. Л.: Наука, 1972. С. 62–127.
[5] *Достоевский*. Т. 5. С. 59. См.: *Тюнькин К. И.* Базаров глазами Достоевского // Достоевский и его время. Л.: Наука, 1971. С. 108–119; *Батюто А. И.* Признаки великого сердца (к истории восприятия Достоевским романа Тургенева «Отцы и дети») // *РЛ*. 1977. № 2. С. 21–37.

они победители! Какой тут Байрон!.. И притом какие будни! Какая кухарочная раздражительность самолюбия, какая пошленькая жаждишка faire du bruit autour de son nom <поднимать шум вокруг своего имени. — *фр.*>, не замечая, что son nom... О карикатура!».[1]

Пересмотрел свое отношение к «базарствующим» и Лесков. Главный герой романа «На ножах» Павел Горданов принадлежит уже «не к новому, а к новейшему культу». Вторую часть романа, названную «Бездна призывает бездну» (гл. 1: «*Entre chien et loup*» <«Сумерки, пора между часом собаки и волка». — *фр.*>) открывает следующий текст: «Горданов не сразу сшил себе свой нынешний мундир: было время, когда он носил другую форму. Принадлежа не к новому, а к новейшему культу, он имел пред собою довольно большой выбор мод и фасонов: пред ним прошли во всем своем убранстве Базаров, Раскольников, Маркушка Волохов, и Горданов всех их смерил, свесил, разобрал и осудил: ни один из них не выдержал его критики. Базаров, по его мнению, был неумен и слаб — неумен потому, что ссорился с людьми и вредил себе своими резкостями, а слаб потому, что свихнулся пред “богатым телом” женщины, что Павел Николаевич Горданов признавал слабостью из слабостей. Раскольникова Горданов сравнивал с курицей, которая не может не кудахтать о снесенном ею яйце, и глубоко презирал этого героя за его привычку беспрестанно чесать свои душевные мозоли. Маркушка Волохов (которого Горданов знал вживе) был, по его мнению, и посильнее и поумнее двух первых, но ему, этому алмазу, недоставало шлифовки, чтобы быть бриллиантом, а Горданов хотел быть бриллиантом и чувствовал, что к тому уже настало удобное время. <…> Наступившая пора *entre chien et loup* показала Павлу Николаевичу, что из бреда, которым были полны пред тем временем отуманенные головы, можно при самой небольшой ловкости извлекать для себя громадную пользу. <…> Все, желавшие снять с себя власяницу и вериги нигилизма, были за Горданова, и с их поддержкой Павел Николаевич доказал, что поведение отживших свой век нигилистов не годится никуда и ведет к погибели».[2] На смену «отжившим свой век нигилистам», на смену «староверам» пришли «новейшие» — последователи «негилизма», того «культа», лозунгом которого стала «борьба с миром хитростью и лукавством». Среди последователей новейшего «культа» Лесков не видит «многострадальных праведников», для которых, как в «Некуда», нигилизм мог быть «власяницей и веригами», не находит он в начале 1870-х и причин для «беспристрастной и симпатичной» оценки «негилистов».

3.7. Русский нигилизм в историософском зеркале

---

[1] *Достоевский*. Т. 10. С. 171. Подробнее см.: *Дрыжакова Е. Н.* Достоевский и нигилистический роман 1860-х годов. С. 25–28.

[2] *Лесков.* Т. 9. С. 127, 129, 130.

В 1881 году в статье «Русское общество и нигилизм» Д. П. Лебедев был вынужден признать: «Вопрос о развитии в нашем обществе в последнее время нигилизма принадлежит к числу тех мучительных, жгучих вопросов, которые заставляют глубоко задумываться каждого русского человека, любящего свою родину <…> мы до сих пор еще знаем слишком мало, что такое наш современный русский нигилизм; по крайней мере, знаем слишком поверхностно очень многое, что имеет близкое и непосредственное к нему отношение. А между тем, лечить болезнь можно только тогда, если мы предварительно определили ее сущность, поняли ее. В большинстве случаев, говоря печатно о нигилизме, мы или смеемся над ним, или проклинаем его. Ни то, ни другое не должно иметь места при здравом взгляде на предмет <…> если мы ограничимся в данном случае смехом, то после, пожалуй, придется плакать, как пришлось нам еще недавно оплакать страшное событие 1-го марта. Не смеяться и проклинать, а изучать, изучать всесторонне и во всех возможных отношениях нужно нам теперь то бесконечно печальное развившееся у нас направление, которое называют обыкновенно нигилистическим».[1]

В познании, истолковании, документировании русского нигилизма значительная роль принадлежала Каткову, уже на самом раннем его этапе увидевшем в нигилизме религию, «вероучение».[2] От лица «вероучителей» он, например, провозглашал: «…мы не исследователи, не испытатели, — пусть другие <…> занимаются наукою для знания, — мы мудрецы и вероучители. Мы проповедуем религию нигилизма, мы *отрицаем*: вот наше значение, наша гордость и слава <…> мы становимся нетерпимы к самой терпимости». «Отрицательное направление, — писал издатель «Русского вестника», — есть своего рода религия, — религия опрокинутая, исполненная внутреннего противоречия и бессмыслицы, но тем не менее религия, которая может иметь своих учителей и фанатиков». Историческую неизбежность нигилизма Катков усматривал в особенностях русской цивилизации, о которой писал: «…в нашей цивилизации, не имеющей в себе никакой самостоятельной силы, в нашем маленьком умственном мире, где нет ничего, стоящего твердо, где нет ни одного интереса, который бы не стыдился и не конфузился самого себя и сколько-нибудь верил в свое существование, — дух нигилизма мог развиться и приобрести значение. Эта умственная среда сама собою подпадает под нигилизм и находит в нем свое вернейшее выражение. <…> Нет ничего труднее, как найти в нашей общественной среде что-нибудь положительное, на чем могли бы сойтись между собою люди. Вы не свяжете трех человек в одно целое на

[1] *ИВ*. 1881. Т. VI. С. 604, 606.

[2] Ср.: «Первой попыткой целостной теоретической характеристики русского нигилизма является статья главного редактора “Русского вестника” М. Н. Каткова “О нашем нигилизме. (По поводу романа Тургенева)”» (*Возилов В. В.* Г. Г. Шпет и эволюция представлений о русском нигилизме // Творческое наследие Густава Густавовича Шпета в контексте философских проблем формирования историко-культурного сознания (междисциплинарный аспект). Четвертые Шпетовские чтения. Томск, 2003. С. 471).

каком-нибудь положительном интересе; во всяком случае, связь между ними не продержится долго и не окажется плодотворною. Но зато нет ничего легче, как соединить между собою людей в чем-нибудь отрицательном. На положительном все перессорятся, и дело не пойдет; на отрицательном все легко сдружатся, и дело закипит. <…> Такова историческая судьба нашей цивилизации».[1] Обозначил Катков и *типические* черты русских нигилистов: «Свою особу чтят они как сосуд великой силы и не сравнивают себя ни с какими идеалами; они находят полнейшее удовлетворение своему самолюбию выходкой деятельности повального отрицания и всеуничтожения. Им незачем грызть и ломать себя; они собою вполне довольны <…>. Меру своего достоинства и самоуважения находят они в той пустоте, которая вокруг них образуется. Они любят и чествуют себя всем тем презрением, которое внушает им ничтожество окружающей среды, лишенной всякой силы сопротивления. Эти люди непременно будут иметь вид людей сильных и притом деловых, прямо идущих к цели, свободных от всякой мнительной и расслабляющей думы, от всяких праздных мечтаний».[2]

Герцен, состоявший в жесткой полемике с Катковым и его московскими изданиями, в оценке идей русских радикалов неожиданно оказался ему близок. Это отметил и Страхов в большой работе, посвященной причинам и сущности духовно-мировоззренческой драмы Герцена, признав за ним, почитавшимся русской радикальной молодежью одним из своих «вождей», и «отвагу знания», и «действительную, нелицемерную любовь к истине».[3]

Исторический «тип» нигилиста Герцен воссоздал в «Былом и думах» (ч. 7; гл. «<Молодая эмиграция>»). По его словам, это «временной *тип*, очень определенно вышедший, очень часто повторявшийся» и заслуживающий изучения, поскольку «выражает переходную форму болезни нашего развития из прежнего застоя» (11, 350). Собирательный портрет «заносчивых юношей», в которых «болезненное и очень бесцеремонное самолюбие давно закусило удила» (11, 343) у Герцена едва ли не более разоблачителен, чем тот, что был создан сотрудниками «Русского вестника». Автор «Былого и дум» также диагностирует их социальную «болезнь»: «Большей частью они не имели той выправки, которую дает воспитание, и той выдержки, которая приобретается научными занятиями. Они торопились в первом задоре освобожденья сбросить с себя все условные формы <…>. Снимая все до последнего клочка, наши enfants terribles гордо являлись, как *мать родила*, а родила-то она их плохо, вовсе не простыми дебелыми парнями, а наследниками дурной и нездоровой

---

[1] *Катков М. Н.* О нашем нигилизме. (По поводу романа Тургенева) // *Катков*. С. 511–512, 514–515.

[2] Там же. С. 518.

[3] См.: *Страхов Н.* Борьба с Западом в нашей литературе. Кн. 1. С. 120. «Воззрения Герцена, — писал Страхов, — можно назвать *нигилизмом*; но — спешим оговориться — это не была одна из тех многочисленных форм нигилизма, которые стали ходячими и в которые воплотилась всяческая форма глупости. Это был нигилизм в самом чистом своем виде, в наилучшей и наиблагороднейшей своей форме. <…> Нигилизм Герцена есть одно из проявлений напряженной идеальности русского ума и сердца» (Там же. С. 131–132, 142).

жизни низших петербургских слоев. Вместо атлетических мышц и юной наготы обнаружились печальные следы наследственного худосочья, следы застарелых язв и разного рода колодок и ошейников. Из народа было мало выходцев между ними. Передняя, казарма, семинария, мелкопоместная господская усадьба, перегнувшись в противуположное, сохранились в крови и мозгу, не теряя отличительных черт своих. <…> Для полной свободы им надобно забыть свое освобождение и то, из чего освободились, бросить привычки среды, из которой выросли. Пока этого не сделано, мы невольно узнаем переднюю, казарму, канцелярию и семинарию по каждому их движению и по каждому слову».[1]

Вместе с тем «чересчурным крайностям» нигилизма Герцен стремился найти объяснение и оправдание: «С одной стороны, реакция против старого, узкого, давившего мира должна была бросить молодое поколение в антагонизм и всяческое отрицание враждебной среды; тут нечего искать ни меры, ни справедливости. Напротив, тут делается назло, тут делается в отместку. “Вы лицемеры, — мы будем циниками; вы были нравственны на словах, — мы будем на словах злодеями; вы были учтивы с высшими и грубы с низшими, — мы будем грубы со всеми; вы кланяетесь не уважая, — мы будем толкаться, не извиняясь; у вас чувство достоинства было в одном приличии и внешней чести, — мы за честь себе поставим попрание всех приличий и презрение всех points d’honneur’ов”». Однако в своих окончательных оценках Герцен безжалостен: «Нагота не скрыла, а раскрыла, кто они. Она раскрыла, что их систематическая неотесанность, их грубая и дерзкая речь не имеет ничего общего с неоскорбительной и простодушной грубостью крестьянина и очень много с приемами подьяческого круга, торгового прилавка и лакейской помещичьего дома. Народ их так же мало счел за своих, как славянофилов в мурмолках». Безрадостно, почти безнадежно звучат заключительные строки главы: «Всё это переработается и перемелется; но нельзя не сознаться — странную почву приготовили царская опека и императорская цивилизация в нашем “темном царстве”. Почву, в которой многообещающие всходы проросли, с одной стороны, поклонниками Муравьевых и Катковых, с другой — дантистами нигилизма и базаровской беспардонной вольницы.

Много дренажа требуют наши черноземы!».[2]

Глубоким исследованием национально-исторической природы явления, завершившим двадцатилетние наблюдения, стали «Письма о нигилизме» (1881) Н. Н. Страхова.[3] Подведя мрачный итог 60–70-м годам, Страхов признал в нигилизме «естественное зло нашей земли, болезнь, имеющую свои давние и постоянные источники и неизбежно поражающую

---

[1] *Герцен*. Т. 11. С. 350–351.

[2] Там же. С. 351–352. «Дантистами нигилизма» Герцен называет тех, кто готов «бить в рожу по первому возражению».

[3] Впервые опубликованы в газете И. С. Аксакова «Русь» (1881. № 23, 24, 25 и 27).

известную часть молодого поколения».[1] В «Письме первом» он приходит к заключению: «…вовсе не какие-нибудь реальные интересы, не определенные личные, временные, местные побужденья порождают эти ужасы, а порождают их отвлеченные мысли, призрачные желания, фантастические цели. Если же кто понял это, тот, мне думается, должен невыразимо содрогнуться перед этим безумием, содрогнуться с несравненно большим страхом, чем перед всякою реальною злобою, чем перед самой чудовищной ненавистью. Ибо реальные желанья можно удовлетворить, реальную ненависть можно отразить и обезоружить; но что сделать с фантастическою ненавистью, которая питается сама собою, над которою ничто реальное не имеет силы? Да, наша беда истинно ужасна, наша опасность безмерна…». Для Страхова нигилизм — «грех трансцедентальный», грех человеческой гордыни. «Человек вообразил, что он полный владыка своей судьбы, что ему нужно поправить всемирную историю, что следует преобразовать душу человеческую. Он, по гордости, пренебрегает и отвергает всякие другие цели, кроме этой высшей и самой существенной, и потому дошел до неслыханного цинизма в своих действиях, до кощунственного посягательства на все, перед чем благоговеют люди. Это — безумие соблазнительное и глубокое, потому что под видом доблести дает простор всем страстям человека, позволяет ему — быть зверем и считать себя святым» (72–73, 74–75).

В «Письме втором» Страхов определяет сущностные признаки явления. «Коренная черта нигилизма, — пишет он, — есть *гордость* своим умом и просвещением, какими-то правильными понятиями и разумными взглядами, до которых наконец достигло, будто бы, наше время. <…> Большею частию это грубейший и бестолковейший материализм, учение столь простое, так мало требующее ума и дающее пищи уму, что оно доступно самым неразвитым и несведущим людям». В теоретиках нигилизма Страхов признает проповедников: «Все нигилисты непременно политики, страдают гражданскою скорбью и заботятся об общем благе. Первое и прямое поприще для этих забот, конечно, — проповедь, литература, прокламация. <…> Они самоуверенно выходят на тот путь, на котором так прославились Прудоны, Герцены, Лассали, и даже думают, что сейчас же превзойдут своих учителей. <…> Семена революции не принимались на русской почве, и старый порядок стоял крепко. Понятно, что самые смелые и ожесточенные нигилисты давно стали выходить на другой путь, на единственный путь, обещавший верные успехи, на путь злодейств». В незрелости, в эгоизме и максимализме молодости видит Страхов, как и большинство его современников, причины русского нигилистического «безумия»: «…это безумие встречается в крайней степени только у молодых людей, когда сердце еще не выросло, а голова и

[1] *Страхов Н.* Письма об нигилизме // Страхов Н. Борьба с Западом в нашей литературе: Исторические и критические очерки. 2-е изд. СПб., 1890. Кн. 2. С. 71. Далее ссылки на эту работу даются в тексте с указанием только страницы.

самолюбие уже распалены, когда настоящая жизнь и настоящие человеческие отношения еще неведомы, когда человек еще эгоистичен и безжалостен, как малый ребенок, а между тем несет себя высоко и воображает себя призванным для распоряжения судьбою других людей. Острые формы этой болезни поражают, как известно, только людей недозрелых…» (76–77, 80, 83, 85).

Публицисты-современники, которые в не меньшей степени, чем Страхов, «специализировались» на «литературном нигилизме», были почти единодушны, несмотря на мировоззренческие расхождения, в признании «несовершеннолетия» русского нигилизма. Герцен с горечью заключал: «Болезнь эта к лицу только до окончания университетского курса; она, как прорезывание зубов, совершеннолетию не пристала».[1] Молодость в качестве едва ли не важнейшего критерия для обладания «передовыми взглядами» и принадлежности к числу «прогрессистов» ядовито высмеивал Катков, писавший: «У студентов, еще не окончивших курса, права на этот титул должны быть еще выше; молодые люди, сидящие на скамьях в гимназии, должны быть еще *передовее*, — и таким образом, не форсируя шага, мало-помалу дойдем мы до *сосущего* младенца, самого передового из всех передовых людей».[2]

Дефицит образования или его «зыбкость и шаткость», «бессилие образования» (Катков), неспособность, нерасположенность к нему, рождающие «систематическую неотесанность» (Герцен), составили органическую черту русского нигилизма.

3.8. «Сословная геральдика», или «формула узнавания» героя-нигилиста

«Семинарское», «бурсацкое» образование героя-нигилиста, определяющее культурные и социальные (низкое происхождение, плебейство) признаки «типа», становится в антинигилистической публицистике и беллетристике одним из общих мест. Популярность этот мотив приобретает опять-таки отчасти вослед тургеневским «Отцам и детям». Базаров — «внук дьячка», и этой подробностью были точно обозначены как прототипы тургеневского персонажа, так и его последователи.[3] Выходцами из духовного сословия были Н. А. Добролюбов, Н. Г. Чернышевский, А. Н. Пыпин (по линии матери), М. А. Антонович, Г. Е. Благосветлов, Г. З. Елисеев, Н. Г. Помяловский, Н. В. Успенский. О социальной родословной Базарова Катков писал: «Автор произвел своего героя от бедных родителей, из той волнующейся среды, которая приливает к нашему привилегированному сословию, группируется на его окраинах и просачивается в него с разных сторон. Отец его —

[1] *Герцен*. Т. 20. Кн. 1. С. 345.
[2] *Катков М. Н.* Роман Тургенева и его критики. С. 466.
[3] См.: *Белоусов А. Ф.* 1) «Внук дьячка» // Philologia: Рижский филол. сб. Рига, 1994. Вып. 1. С. 30–41; 2) Образ семинариста в русской культуре и его литературная история // Литература и история. СПб.: Наука, 2001. Вып. 3. С. 171–191.

разночинец, дослужившийся до дворянства <…>. Еще характеристичнее то обстоятельство, что Базаров — внук дьячка, “как Сперанский”, сказал он раз своему юному приятелю, скривив губы. Может быть, фигура Базарова вышла бы еще типичнее, если б автор прямо произвел его от дьячка».[1]

Семинарист в литературе и публицистике 1860-х годов становится одной из заметных фигур, что отметил Страхов в статье «Что такое семинаристы?» (1864): «Семинаристы вдруг очутились в положении какой-то доселе невиданной зоологической особи, останавливающей на себе внимание ученых и любопытных».[2] В социальной замкнутости духовного сословия Катков видел причину появления в нем «отрицателей»: «Когда у нас говорят о замкнутых сословиях, то разумеют обыкновенно дворянство и редко вспоминают о целом огромном сословии, которое вследствие своей разобщенности еще более походит на касту, чем дворянство. Мы разумеем духовное сословие. <…> Общественное тело в своих отщепенцах может стать обильным источником злобных отрицаний того самого начала, чье имя оно носит. И наш нигилизм не может не находить себе поживы в отпрысках духовного сословия. Благодаря сложившимся обстоятельствам, именно между ними он может вербовать себе самых *импульсивных* поборников».[3]

«Зараженность» семинарской темой отразила комедия Толстого «Зараженное семейство» (1863–1864), написанная «в насмешку эмансипации женщин и так называемых нигилистов».[4] Проповедниками женской эмансипации в этом направленном против Чернышевского фарсе выступают оба его главных героя — акцизный чиновник Венеровский, ниспровергатель общепринятых моральных устоев, и репетитор-семинарист Твердынский (первоначально: Чертновский). Твердынский рассказывает эмансипированной барышне Катерине Матвеевне о коммуне, организатора которой он представляет так: «Он из семинарии (как всем известно, что в наше время быть из семинарии почти чин, так как лучшие головы и таланты все из семинарии). Он известен даже в литературном мире своей

---

[1] *Катков М. Н.* О нашем нигилизме. С. 519.

[2] *Страхов Н.* Из истории литературного нигилизма. С. 432. Ср. также: *Цион И*. Нигилисты и нигилизм. М., 1886. С. 15–17.

[3] *Катков М. Н.* О нашем нигилизме. С. 519–521. Достоевский отметил: «Семинаристы привносят в нашу литературу особенное отрицание, слишком <полное> враждебное и слишком резкое — потому слишком ограниченное» (*Достоевский*. Т. 20. С. 155).

[4] *Толстой.* Т. 61. С. 37. Первоначальное название: «Нигилисты»; комедия при жизни Толстого не публиковалась. Антинигилистические сюжеты у Толстого — большая тема. В 1866 году для домашнего театра им была написана сатирическая комедия «Нигилист». Начав в 1873 году работу над «Анной Карениной», Толстой постепенно отходит от упрощенной интерпретации проблемы женской эмансипации. Если героиня ранних редакций романа именно в среде нигилистов находит поддержку и оправдание своему «падению», если в промежуточных редакциях сохраняется оппозиция «нигилистических» и «антинигилистических» мотивов (один из персонажей, например, говорит о «целебной силе антинигилизма»), то в окончательной редакции эти мотивы отступают на задний сюжетный план: связанные с линией смертельно больного Николая Левина, фарсовый характер они полностью утрачивают (см. подробнее: *Краснов Г. В.* «Нигилисты» в творческой истории «Анны Карениной» Л. Н. Толстого // Страницы истории русской литературы. М., 1971. С. 215–222).

критикой на повесть “Чижи”. Вы читали, может быть? Замечательная статья: “Чижа не уничижай”. Он тут проводит мысль о прогрессе идей в наших семинариях».[1] Нигилисты-семинаристы — и герой «Взбаламученного моря» Проскриптский, и «лохматые и неумытые» учителя в «Марине из Алого Рога» Б. Маркевича.

У Гончарова в «Обрыве» семинарская тема хотя и не выходит на первый план, однако «миссионерами» «новой правды» Волохов провозглашает именно семинаристов. «Они неопрятны, бедно одеты, всегда голодны… <…> Они такие неотесанные, говорят смешно…», — произносит Вера. «Народ молодой, здоровый, свежий, просит воздуха и пищи, а нам таких и надо...», — отвечает Марк (VII, 520–521). Упоминание семинаристов в данном случае — знаковая подробность, в не меньшей степени, чем Прудон, на чьи идеи о собственности-краже ссылается Волохов,[2] маркирующая принадлежность персонажа к «нигилистическому сословию». Немаловажно, что единственный единомышленник Волохова в романе — заволжский священник, тот самый «миссионер», который вместе с Верой и Марком читает Фейербаха. Сам же Волохов если и не представлен тенденциозно «внуком дьячка», то отсутствие у него образования или его незавершенность (этот мотив остается в романе «темным»; в черновых редакциях был упомянут университет[3]) обретает под пером Гончарова именно то значение, которое было актуально для репрезентации персонажа-нигилиста.

Сложившийся в 1860-х годах социально-культурный нигилистический код реализовался и в ряде других «сословных» признаков гончаровского нигилиста. Репертуар поведенческих знаков нигилистов был устойчивым и легко опознаваемым — эпатирующее поведение, антиэстетизм, цинизм, грубость манер. О характерном для нигилиста «презрении к условностям» Кропоткин писал: «Вся жизнь цивилизованных людей полна условной лжи. <…> Все формы внешней вежливости, которые являются одним лицемерием, претили ему. Он усвоил себе несколько грубоватые манеры как протест против внешней полированности отцов».[4] Вызовом «условной лжи культурной жизни», светским приличиям, внешним атрибутам хорошего тона служили эпатирующие неопрятность, неряшество. Не случайно в авторских оценках Волохов прежде всего — «неряха». «Наши нигилисты полагают, — писал

---

[1] *Толстой.* Т. 7. С. 252.

[2] В число поведенческих стереотипов русских радикалов входило почитание идеологов-основоположников, за которых, по ироническому замечанию современника, они готовы были «отдать голову» (см.: *Цион И.* Нигилисты и нигилизм. С. 13). В числе «кумиров» был и П. Ж. Прудон. «…На севере существует ваш культ», — признавался Герцен в одном из писем Прудону (*Герцен*. Т. 25. С. 284). В «Отцах и детях» философский спор разгорается в кружке Кукшиной, когда она произносит имя Прудона (см.: *Тургенев*. *Соч*. Т. 7. С. 65). У Лескова в «Некуда» «работает над Прудоном» карикатурная «стриженая» девица Бертольди (*Лесков.* Т. 4. С. 409). См. подробнее: *Шелаева А. А.* Лесков и Прудон // *РЛ*. 1982. № 2. С. 127.

[3] См.: *Гейро Л. С.* «Сообразно времени и обстоятельствам…». С. 119–122.

[4] *Кропоткин П. А.* Записки революционера. М.: Мысль, 1990. С. 266. В поведении нигилиста современные исследователи склонны усматривать личностную и социальную закомплексованность; см.: *Краснов Г. В., Викторович В. А.* Нигилист на рубеже 60-х годов как социальный и литературный тип. С. 29.

В. П. Боткин Фету 9 июня 1866 года, — что всклокоченные волосы и неряшество есть отличие демократии».[1] Стереотипно, например, описание внешности нигилиста Полоярова в «Кровавом пуфе» Вс. Крестовского: «В средине стоял высокого роста господин в синих очках и войлочной, нарочно смятой шляпе, из-под которой в беспорядке падали ему на плечи длинные, густые, курчавые и вдобавок нечесаные волосы».[2] «Тогда показались грязные лица, — вспоминал Л. А. Тихомиров, — с волосами в беспорядке, в грязных и фантастических костюмах. В разговорах они щеголяли нарочитою грубостью и выражали абсолютное отрицание авторитетов всякого рода и утрированное стремление к свободе».[3]

В антинигилистической беллетристике в качестве константных при изображении нигилистов утвердились мотивы апостольства, точнее, лжеапостольства, мессианства, вероучительства.[4] Кумирами, оракулами, мессиями, почти божествами не только в глазах последователей, но и в исполненном гордыни самовосприятии (авторские акценты в каждом случае отчетливы), предстают Полояров в «Кровавом пуфе» Крестовского (последователи слушают его «с весьма странною верой и раболепным благоговением <…> он давно уже привык почитать себя каким-то избранником, гением, оракулом, пророком, вещания которого решительны и непогрешимы»[5]), младший Верховенский в «Бесах», Павел Горданов (гордыня здесь доминанта) у Лескова в романе «На ножах». «Новым апостолом», «юным апостолом» назван и Марк Волохов в «Обрыве».

Оценка Марка Волохова, впервые в обобщенном виде вынесенная ему Гончаровым в «Предисловии» к «Обрыву», с *типическими* представлениями о нигилистах в значительной степени совпадала. «Что же такое, — задавал вопрос Гончаров, — Марк Волохов у меня в романе? Это — один из недоучек, отвязавшихся от семьи, от школьной скамьи, от дела и всякого общественного труда; один из беспокойных умов, иногда очень живых и бойких, без подготовки науки и опыта, только с раздражительным самолюбием, с притязаниями на роль и значение, но без всяких прав и способов, добываемых обыкновенно дарованием, знанием и трудом. Это самозванец “новой жизни”, мнимой “новой силы”, не признанный никем апостол, понесший проповедь свою в непочатые углы мирно текущей в затишьях жизни. <…> Путеводною нитью его деятельности — если только это деятельность — служат ему его самоуверенность прежде всего да платоническая ненависть ко всяким сильным и прочным авторитетам, дерзкий, враждебный тон ко всему, что не разделяет сбора его мыслей и выражений, в которых он сам бродит ощупью, да холодный смех, зубоскальство над

---

[1] *Фет А. А.* Мои воспоминания. М., 1890. Ч. 2. С. 93.

[2] *Крестовский В*. Кровавый пуф. Т. 1. С. 54.

[3] Цит. по: *Цион И*. Нигилисты и нигилизм. С. 7.

[4] См. об этом: *Старыгина Н. Н.* Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х годов. С. 150–152.

[5] *Крестовский В.* Кровавый пуф. Т. 1. С. 97.

“мертвецами”, “тупыми людьми”, которые тихо поддаются пропаганде и стоят на своем. Это зубоскальство — служит ему чем-то вроде того, что французы называют contenance <манера держать себя — *фр.*>, это ширма, за которую большею частию и нечего прятать, кроме своего бессилия» (*1980*; 6, 427–428).

Однако в отличие от типовых коллизий антинигилистического романа гончаровский «новый апостол» подан в «Обрыве» вне «толпы» почитателей и последователей, вне ситниковых и кукшиных, он остается в романе радикалом-одиночкой, а Вера — фактически единственной восприемницей исповедуемой им «новой правды». В «Обрыве» поэтому при единственном персонаже — проповеднике радикальных идей среди «мирно текущей в затишьях жизни», не возникает ощущения всеобъемлющей «бездны», «смуты», «смутного времени». Время в третьем романе Гончарова, как уже отмечалось, в значительной степени условно, оно *сохраняет*, как и в двух предшествующих, свою *бытовую*, *нравоописательную* природу (см. подробнее в 4-й главе). И в этом одно из принципиальных отличий «Обрыва» от современной ему антинигилистической романистики.

3.9. Карикатурен ли Марк Волохов?

В большой сопоставительной работе, посвященной «Отцам и детям» и «Обрыву», А. И. Батюто обозначил у Тургенева и Гончарова в трактовке героя-нигилиста «глубинно принципиальные разночтения»: «То, что в романе “Отцы и дети” ставилось лишь “на вид” Базарову (грубо-неромантическое обращение его с Одинцовой в момент любовного объяснения), дополняется в “Обрыве” показом “падения” Веры в “бездну” (которая только привиделась Одинцовой) <…>. “Недостатки” Базарова размножились в характере Волохова по принципу арифметической прогрессии. Больше того, они приобрели неизлечимо-злокачественную форму. Из “героя”, каковым все-таки остался Базаров, Волохов превратился в “свинопаса”».[1]

«Свинопасом», напомним, Волохова назвал Тургенев, писавший И. П. Борисову 14 (26) апреля 1869 года по прочтении четвертой части «Обрыва»: «И что за фигура этот соблазнитель Марк Волохов? Почему этот свинопас — другого слова придумать нельзя — увлекает Веру? Где сила, красота, ум, наконец? Только и виден автор, вертящийся в поте лица...».[2]

Проблема генетической связи гончаровского романа с «Отцами и детьми», не раз поставленная в научной литературе, осложняется конфликтной, болезненной реакцией

---

[1] *Батюто А. И.* «Отцы и дети» Тургенева — «Обрыв» Гончарова: (философский и этико-эстетический опыт сравнительного изучения) // *РЛ.* 1991. № 2. С. 6.

[2] *Тургенев. Письма.* Т. 9. С. 199. Резкие оценки «Обрыва», внимательно и пристрастно прочитанного, многочисленны в письмах Тургенева первой половины 1869 года.

Гончарова на известную ситуацию тургеневского «плагиата», развернутую в деталях в «Необыкновенной истории». Замысел «Обрыва», переданный им Тургеневу в устном пересказе в начале 1855 года, Гончаров, как известно, считал похищенным последним и «растасканным по клочкам» в его повестях и романах. Об «Отцах и детях» в «Необыкновенной истории» Гончаров писал: «…вышли его повести “Отцы и дети” и “Дым”. Потом уже, долго спустя, прочел я их обе и увидел, что и содержание, и мотивы, и характеры первой почерпнуты все из того же колодезя, из “Обрыва” <…> Он великий мастер в этих подделках или *параллелях.* Он, как пенку с молока, снимет слегка общую идею: отношения старых поколений с новым и — так как образы его не выражают ее пластично, то он намекает на нее в заглавии — “Отцы и дети”, например».[1]

Единственный тургеневский персонаж (и это необходимо подчеркнуть), в котором Гончаров не нашел очевидных следов плагиата и «*параллели*» собственному замыслу, — Евгений Базаров. Многократно иллюстрируя примерами из тургеневских произведений свои обвинения в «заимствованиях», это «лицо» Гончаров в тексте «Необыкновенной истории» обходит. Более того, единственный раз в пассаже о Базарове звучит уникальное в обвинительном трактате признание заслуг Тургенева-романиста: «…надо отдать полную справедливость его тонкому и наблюдательному уму: его заслуга — это очерк Базарова в “Отцах и детях”. Когда писал он эту повесть, нигилизм обнаружился только, можно сказать, в теории, *нарезался*, как молодой месяц, но тонкое чутье автора угадало это явление и — по его силам, насколько их было, — изобразило в законченном и полном очерке нового героя. Мне после, в 60-х годах, легче было писать фигуру Волохова с появившихся массой типов нигилизма — и в Петербурге, и в провинции».[2]

Гончаров предвидел, что в его «Обрыве» читатели могут увидеть зависимость от тургеневского романа, и сознание этого диктовало ему строки в «Необыкновенной истории»: «…когда-то еще я соберусь оканчивать роман, а он уже опередил меня, и тогда выйдет так, что не он, а я, так сказать, иду по его следам, *подражаю ему*! Так все и произошло и так происходит до сих пор! Интрига, как обширная сеть, раскинулась далеко и надолго».[3]

Так все и произошло. Н. В. Шелгунов, например, рецензируя «Обрыв», прямо заявлял: «Прототипом Марка служит Базаров. Но Базаров лучезарнее, чище, светлее. Для изображения же Марка г. Гончаров опустил кисть в сажу и сплеча, вершковыми полосами, нарисовал всклокоченную фигуру, вроде бежавшего из рудников каторжного».[4] О том же позднее писал и рецензент «Санкт-Петербургских ведомостей»: «Базаров представляется —

---

[1] *Гончаров И. А.* Необыкновенная история (Истинные события). С. 211.
[2] Там же. С. 211–212.
[3] Там же. С. 206.
[4] *Шелгунов Н. В.* Талантливая бесталанность: («Обрыв». Роман И. А. Гончарова. 1869 г.) // И. А. Гончаров в русской критике: Сб. статей. М., 1958. С. 246.

если дозволено так выразиться — *нигилистом на первом взводе*, а Марк Волохов нигилистом *на втором взводе* <…>. В тургеневском Базарове выставлены напоказ только цветочки, можно сказать, нигилизма, а в Марке Волохове Гончарова представлены уже ягодки, или, вернее сказать, выставлен злокачественный *нарыв* нигилизма...».[1]

Но так ли в действительности *злокачественно* карикатурен гончаровский нигилист?

Первое знакомство читателя с Марком Волоховым происходит в 16-й главе первой части романа, и здесь, надо признать, в репрезентации персонажа доминирует чистый комизм, лишенный какой бы то ни было антинигилистической тенденции, тот комизм, который позволил Мережковскому назвать Гончарова «первым великим юмористом после Гоголя и Грибоедова».[2] Представляя в покаянном письме Райскому Марка, «это чудо нашего города», для которого «нет ничего святого в мире», Леонтий Козлов, хранитель старинной родовой библиотеки Райского, насчитывающей до трех тысяч «увражей», сообщает о невосполнимых книжных утратах, понесенных из-за «скверной привычки» Марка: «…когда он читает книгу, то из прочитанного вырывает листок и закуривает сигару или сделает из него трубочку и чистит ею ногти или уши» (VII, 124). При этом автор дает понять, что в том забытом богом городе, в который сослан Волохов, книг не читает никто, в том числе и Райский, и единственные читатели в нем — странные, каждый по-своему «загадочные» Леонтий Козлов, Вера и Марк. Интерес к книге их объединяет, выводит за грань пространства *обыкновенного* провинциального абсурда. Таким образом, уже при первом упоминании Волохов ассоциируется с опасностью и угрозой, но с угрозой комической, и вместе — со странностью, чудачеством, неординарностью, со свободой, точнее, с *вольницей*, если вспомнить герценовское определение «базаровская беспардонная вольница».

Неоднозначность в отношении к Волохову задается еще одним признанием Козлова: «Его здесь никто не любит и все боятся. Что касается до меня, то я не могу не любить его, да и не бояться не могу. Он то фуражку дорогой снимет с меня и наслаждается, если я не замечу, то ночью застучит в окна. Зато иногда вдруг принесет бутылку отличного вина или с огорода притащит (он у огородника на квартире живет) целый воз овощей. Он прислан сюда на житье, под присмотр полиции, и с тех пор город — нельзя сказать, чтоб был в безопасности» (VII, 124). Следующее упоминание Маркушки звучит из уст Татьяны Марковны: по ее словам, стремящийся к свободному времяпровождению Борис Райский готов «из угла в угол шататься… как окаянный, как Маркушка бездомный!». И дальше бабушка остерегает Райского: «Где завидишь его, беги! <…> Он тебя с пути собьет!». Дополняет информацию о Марке Тит Никоныч Ватутин: «Он, так сказать, загадка для всех

[1] *СПбВед*. 1879. № 211. 3 (15) авг. С. 2.

[2] *Мережковский Д. С.* Гончаров // Мережковский Д. С. Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. СПб.: Наука, 2007. С. 199.

<…> Должно быть, сбился в ранней молодости с прямого пути... Но, кажется, с большими дарованиями и сведениями: мог бы быть полезен...» (VII, 216). Сообщаемые Райскому подробности множатся: выясняется, что Марк «груб, невежа», что деньги в долг он берет без отдачи, что «чуть Нила Андреевича не застрелил», что жителей города он навещает «без церемонии» — в любое время суток, через забор и через окно.

Таков, собственно, Волохов в двух первых частях романа. К концу второй части Райский, наблюдатель-художник, стремящийся «уловить главные черты физиономии» своего артистического объекта, задается вопросом: «Что он такое? <…> витает, как птица или бездомная, бесприютная собака без хозяина, то есть без цели! Праздный ли это, затерявшийся повеса, заблудшая овца или <…> русский Карл Моор», и приходит к выводу, что «Марк не заманчивый герой, а мелкий либерал» (VII, 280, 285). Малосимпатичный мелкий либерализм, бесцельный и праздный, представлен в двух первых частях романа достаточно выразительно. Однако, как признавался писатель в цитированном письме к Екатерине Майковой, «Марк во 2-й части — не то, что он в 3-й, 4-й и 5-й: он у меня вышел сшитым из двух половин».

В третьей части впервые звучат «quasi-новые идеи», ее открывают авторские размышления об осторожности Райского в отношении к «новейшим» молодым людям и их «более или менее блестящим или остроумным гипотезам»: «Райский считал себя не новейшим, то есть не молодым, но отнюдь не отсталым человеком. Он открыто заявлял, что, веря в прогресс, даже досадуя на его “черепаший” шаг, сам он не спешил укладывать себя всего в какое-нибудь, едва обозначившееся десятилетие, дешево отрекаясь и от завещанных историею, добытых наукой, и еще более от выработанных собственной жизнью убеждений, наблюдений и опытов, ввиду едва занявшейся зари quasi-новых идей, более или менее блестящих или остроумных гипотез, на которые бросается жадная юность» (VII, 359). Вера в этой части впервые исповедует идеи свободы, что заставляет Райского назвать ее «красной» и заподозрить, что идеи эти ей «нажужжал» какой-то «дилетант свободы» (VII, 385), которым оказывается — в финальной главе третьей части — «пария, циник», представляющий себя «новой, грядущей силой», Марк Волохов. Любопытно, что именно в этой финальной 23-й главе сконцентрированы «геральдические» знаки, видовые признаки легко узнаваемого нигилиста.

В четвертой части раскрывается тайна беседки под обрывом и Волохов с его идеями quasi-свободы предстает перед читателем крупным планом. Здесь, впрочем, ореол романтической тайны вокруг героя-любовника работает скорее на создание шиллеровских («русский Карл Моор»), а не нигилистических коннотаций. Романтическая составляющая в образе «разбойника» Марка достаточно сильна. Мотивы одинокого скитальчества,

бесприютности, изгнанничества наряду с мотивом избранности в той или иной степени сближают гончаровского героя с классическими *романтическими изгнанниками*. Его конфликт с миром также может быть соотнесен с моделью романтического *отчуждения*, присутствует романтический оттенок и в сюжете «запретной» любви, в переживании *любви как свободы*.

У Салтыкова-Щедрина, нельзя не признать, были основания для утверждения: «Немного красок потратил г. Гончаров, чтобы нарисовать этого грубого мужчину, и мы имеем право думать, что это сделано не без умысла, потому что на палитре этого автора обыкновенно имеется большое обилие и разнообразие красок».[1] «Почему, — задается вопросом критик, — г. Гончаров желает, чтоб герой его входил к своим знакомым не через дверь, а через окно, чтоб он спал в телеге, покрытой рогожею, почему он видит в этом признаки типа, и притом типа современного передового человека, — это одному богу известно. Российская империя никогда не оскудевала людьми, входившими в дома через окна, и не только выходившими, но даже вылетавшими тем же путем обратно, точно так же как не оскудевала и всякого рода киниками, спавшими и в телегах, и на погребицах, и под рогожами, и просто в натуральном виде. Нельзя отрицать, что это были типические черты довольно резкие, но никто никогда не думал приурочивать их к известной современности, никто никогда не связывал их с тем или другим образом мыслей. Скорее всего, на подобные выходки способны были люди, именно страдавшие отсутствием образа мыслей, нежели наоборот…» (*Щедрин*; 70).

В щедринской «Уличной философии» подзаголовок — «По поводу 6-й главы 5-й части романа “Обрыв”» — не случаен. Только в 6-й главе пятой части изложены идеи Марка, только здесь, по словам критика, автор «вводит нас в самое святилище мысли своего героя». Однако поданы эти идеи — опосредованно, «пытливо и осторожно» осмысленными, поставленными под сомнение и не принятыми главной героиней романа. Автор «Уличной философии» привел обширную, трехстраничную цитату из гончаровского текста с изложением впервые на этих страницах в подробностях представленного миросозерцания «нового апостола» (*Щедрин*; 78–80).

«После всех пришел Марк, и внес новый взгляд во всё то, что она читала, слышала, что знала, — взгляд полного и дерзкого отрицания всего, от начала до конца, небесных и земных авторитетов, старой жизни, старой науки, старых добродетелей и пороков. <…> Она с изумлением увидела этот новый, вдруг вырвавшийся откуда-то поток смелых, иногда увлекательных идей, но не бросилась в него слепо и тщеславно, из мелкой боязни показаться

[1] *Салтыков-Щедрин*. Т. 9. С. 69. Далее ссылки на статью «Уличная философия» даются в тексте по Т. 9 сокращенно: *Щедрин*, с указанием только страницы.

отсталою, а так же пытливо и осторожно стала всматриваться и вслушиваться в горячую проповедь нового апостола.

Ей прежде всего бросились в глаза зыбкость, односторонность, пробелы, местами будто умышленная ложь пропаганды, на которую тратились живые силы, бойкий ум, и ненасытная жажда самолюбия и самонадеянности, в ущерб простым и очевидным, готовым уже правдам жизни, только потому, казалось ей, что они были готовые. <…> Дело пока ограничивалось беспощадным отрицанием всего, во что верит, что любит, на что надеется живущее большинство. Марк клеймит это враждой и презрением <…> Он, во имя истины, развенчал человека в один животный организм, отнявши у него другую, неживотную сторону. В чувствах видел только ряд кратковременных встреч и грубых наслаждений, обнажая их даже от всяких иллюзий, составляющих роскошь человека, в которой отказано животному. Самый процесс жизни он выдавал и за конечную ее цель. Разлагая материю на составные части, он думал, что разложил вместе с тем и всё, что выражает материя. <…> Закрывал доступ в вечность и к бессмертию всем религиозным и философским упованиям, разрушая, младенческими химическими или физическими опытами, и вечность, и бессмертие, думая своей детской тросточкой, как рычагом, шевелить дальние миры, и заставляя всю вселенную отвечать отрицательно на религиозные надежды и стремления “отживших” людей. <…> Новое учение не давало ничего, кроме того, что было до него, ту же жизнь, только с уничижениями, разочарованиями, и впереди обещало — смерть и тлен. Взявши девизы своих добродетелей из книги старого учения, оно обольстилось буквою их, не вникнув в дух и глубину, и требовало исполнения этой “буквы” с такою злобой и нетерпимостью, против которой остерегало старое учение. Оставив себе одну животную жизнь, “новая сила” не создала, вместо отринутого старого, никакого другого, лучшего идеала жизни» (VII, 658–660).

Как саркастически заметил критик, содержание «этой бесконечно длинной обвинительной речи <…> ни под каким видом нельзя собрать в один фокус <…>. Наговорено очень много, наговорено, по-видимому, даже очень красиво, и вместе с тем не сказано ничего, что могла бы задержать память без исключительных усилий; не употреблено ни одного слова в его собственном значении, не выражено ничего такого, что относилось бы к делу прямо, а не бродило кругом да около. “Какой-то”, “как будто” — вот любимейшие выражения автора, вот те орудия, при помощи которых он намеревается кого-то и в чем-то убедить». Автор «Обрыва», с точки зрения критика, излагая миросозерцание Марка, «ограничился одним сухим перечнем его “новых” мыслей и затем вменил их ему в вину, не воплотив их в жизнь, то есть не дав практического исхода ни его дерзости, ни его отрицанию», «новые взгляды <…> Волохов нигде и ни в чем не высказывает», их автор

романа «находит у него в голове» (*Щедрин*; 80, 81, 84). Гончарову, считал критик, «к Волохову надо было во что бы то ни стало пришпилить какую-нибудь этикетку, которая вышвырнула бы его еще далее за пределы признанного société. Хорошо; но в таком случае все-таки надо было бы, по малой мере, предварительно прочитать эту этикетку и объяснить ее себе» (*Щедрин*; 77).

Цинизм, хамство, занимание денег без отдачи — эти черты, как замечал Щедрин, характеризуют у Гончарова нового человека. Впрочем, добавлял он, черты это не новые, «образцы» их «мы видели у гг. Стебницкого и Авенариуса, не говоря уже о г. Писемском» (*Щедрин*; 70). Являя собой типичный образец «уличного нигилизма», Волохов, по мнению Щедрина, в качестве «доктринодержателя» совершенно неубедителен.

Замечания Щедрина небезосновательны как в отношении сюжетно-событийной составляющей повествования в «Обрыве», так и речевой презентации персонажа. «Новые взгляды» Волохова действительно в их «практическом исходе» реализуются в романе скупо, и формулируются они героем неотчетливо, неполно, что и дало повод критику заключить, что их Гончаров «находит у него в голове». Главную свою, *апостольскую*, функцию, продекларированную в тексте пятой части романа, Марк Волохов в очевидной полноте и убедительности не реализует, и в повествовании, к нему относящемся, действие через произнесение (иллокуция) почти не представлено.[1]

Сказанное не распространяется, пожалуй, лишь на развернутую в диалогах Марка и Веры в четвертой и пятой частях романа *позитивистскую концепцию любви*, идеологом которой выступает Волохов. Этой концепции как одной из важнейших составляющих нигилистической доктрины в любовном сюжете романа уделено достаточно внимания.[2]

Обнаружив в «новой правде» губительный соблазн, искушение, «quasi-новые идеи», «новую неправду», Вера, пришедшая в пятой части романа к пониманию ее подлинных «источников», пытается вернуть «отщепенца» Волохова к «старой правде»: «Вглядевшись и вслушавшись во всё, что проповедь юного апостола выдавала за новые правды, новое благо, новые откровения, она с удивлением увидела, что всё то, что было в его проповеди доброго и верного, — не ново, что оно взято из того же источника, откуда черпали и не новые люди, что семена всех этих новых идей, новой “цивилизации”, которую он проповедовал так хвастливо и таинственно, заключены в старом учении...» (VII, 661). Героиня романа, как

---

[1] Ср. наблюдение Ю. И. Айхенвальда: «Почти каждую фигуру он сначала пространно характеризует, готовит к ней читателя, а затем как бы оправдывает эту характеристику соответственным диалогом, — он не решается представить героя собственным силам и выяснить его физиономию без своей авторской помощи, одной только выразительностью разговоров и действий» (*Айхенвальд Ю.* Гончаров // Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. С. 211.

[2] О ней см.: *Мельник В. И.* Этический идеал И. А. Гончарова. С. 86–96; *Недзвецкий В. А.* И. А. Гончаров и русская философия любви // *РЛ.* 1993. № 1. С. 48–60; и др.

подчеркивает писатель в объяснениях с критиками «Обрыва», истину открывает в «уже признанных всеми авторитетах» (*1980*; 6, 428); ее задача — «силою любви изменить эту новую ложь на свою старую правду и обратить отщепенца в свою веру…» (*1980*; 8, 131).

Не столько «новую правду» ставит под сомнение Гончаров — понятие это остается в романе общей формулой, «этикеткой», по слову Щедрина, — но гордыню, саму претензию на недоверие к «старой», посягательство на нее — на ту «правду», которая, с точки зрения романиста, пребудет вечно, поскольку лежит «в основе русской коренной жизни». «Затем надо спросить еще, — рассуждал он в «Предисловии» к «Обрыву», — будто изображаемая в романе жизнь — в самом деле старая, отошедшая жизнь? <…> Если справиться с действительностью, не окажется ли, что эта старая жизнь вовсе не отошла, что быт и нравы, описанные в этом и в других рисующих старую жизнь романах, до сих пор составляют господствующий фон жизни, что, наконец, в этих самых нравах есть нечто, что, может быть, останется навсегда в основе русской коренной жизни, как племенные ее черты, как физиологические особенности, которые будут лежать в жизни и последующих поколений и которых, может быть, не снимет никакая цивилизация и дальнейшее развитие, как с физической природы и климата России не снимет ничто ее естественного клейма» (*1980*; 6, 443). Отстаивая непреходящие ценности национальных русских начал, Гончаров отстаивал и неизменность общечеловеческих этико-религиозных норм, восходящих к вечным евангельским истинам. «Мыслители говорят, — писал он в том же «Предисловии», возражая идеологам новейших утилитаристских и социал-дарвинистских учений, — что ни заповеди, ни евангелие ничего нового не сказали и не говорят, тогда как наука прибавляет ежечасно новые истины. Но в нравственном развитии дело состоит не в открытии нового, а в приближении каждого человека и всего человечества к тому идеалу совершенства, которого требует евангелие, а это едва ли не труднее достижения знания. Если путь последнего неистощим и бесконечен, то и высота человеческого совершенства по евангелию так же недостижима, хотя и не невозможна!» (*1980*; 6, 440–441).

3.10. Бестиарный код героя-нигилиста

К особенностям поэтики антинигилистического романа, сближающим «Обрыв» с упомянутыми выше произведениями, относится высокая степень «абстрагирования этико-эстетических идей и понятий в символах, метафорических образах, знаках».[1] Органичные

[1] *Старыгина Н. Н.* Демонические знаки в антинигилистическом романе как выражение авторской ценностно-мировоззренческой позиции // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. трудов. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 204. См. также: *Старыгина Н. Н.* 1) Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х годов. С. 142–158; 2) Евангельский фон (смысловой и стилистический) в романе Н. С. Лескова «На ножах» // Евангельский

для антинигилистических романов 1860–1870-х годов оппозиции *добра–зла*, *старого–нового*, *стабильного–деструктивного* осмыслялись и обозначались, как правило, через традиционную демонологическую символику. Классическим примером служат, несомненно, «Бесы» Достоевского, не менее характерны «неведомые силы незримого мира», каковыми представляет героев своего романа «На ножах» Лесков. «Бесовская тема и знаки нечистой силы, — комментирует этот аспект Н. Н. Старыгина, — органично входили в содержание и поэтику антинигилистических романов и были соотнесены с образами нигилистов. В их создании откровенно или опосредованно используется весь ассоциативно-синонимический ряд “нечистой силы”, порождающий определенные смысловые толкования и вызывающий соответствующие догадки у читателя».[1]

Показательна в этом контексте и известная статья об «Отцах и детях» М. А. Антоновича «Асмодей нашего времени», для автора которой Базаров — «не человек, а какое-то ужасное существо, просто дьявол, или, выражаясь более поэтически, асмодей. Он систематически ненавидит и преследует все, начиная от своих добрых родителей, которых он терпеть не может, и оканчивая лягушками, которых он режет с беспощадной жестокостью».[2] «Эпитет “сатанинский” <…> не пустой по отношению к Базарову, — замечал по этому поводу Ю. В. Манн. — Базарову выпала доля пережить начальную стадию нового и, вероятно, самого мучительного вида отпадения — отпадения от мира, в котором уже нет Бога».[3]

«Демонические знаки» в Марке Волохове также достаточно определенны, что не обошли вниманием уже первые критики романа. Салтыков-Щедрин, например, заметил о Марке в многократно цитированной выше «Уличной философии»: «…автору непременно хочется сделать из него демоническую силу…» (*Щедрин*; 94).

В третьем гончаровском романе в сравнении с двумя предшествующими функции и масштабы символики и аллегорики значительно возрастают, «Обрыв» буквально перегружен символико-метафорическими мотивами.[4] Центральный, инвариантный сюжет в мифопоэтической конструкции романа ориентирован на библейский миф о первородном

текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 1994. С. 222–231.

[1] *Старыгина Н. Н.* Демонические знаки в антинигилистическом романе… С. 205.

[2] *Антонович М. А.* Литературно-критические статьи. М.; Л.: Гослитиздат, 1961. С. 36.

[3] *Манн Ю. В.* Базаров и другие // Манн Ю. В. Тургенев и другие. С. 67.

[4] См. об этом: *Райнов Т.* «Обрыв» Гончарова как художественное целое // Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1916. Т. 7. С. 55–61: *Гейро Л. С.* «Сообразно времени и обстоятельствам…». С. 113–117, 156–161; *Лебедев Ю. В.* Христианская символика в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Историко-литературный сборник к 60-летию Н. Г. Фризмана. Харьков, 1995. С. 153–166; *Тарковская Н. А.* 1) Диалог античных и христианских мотивов в романе И. А. Гончарова «Обрыв». Автореф. дисс. … канд. филол. наук. Кострома, 2006; 2) Христианская символика в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Вестн. Костром. гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. Кострома, 2005. № 10. С. 142–144; *Калинина Н. В.* Дантовы координаты романа «Обрыв» // *РЛ*. 2012. № 2. С. 67–80; и др.

грехе, об искушении и грехопадении.[1] В сложном переплетении воспроизводящихся в тексте и прихотливо трансформирующихся мотивов,[2] реализованы основные элементы этого мифа: *райское* пространство усадьбы Малиновка и — мрак, *бездна* обрыва; яблоко как тот запретный плод, с которого начинается знакомство Веры и Марка; перипетии искушения и *падения*; угроза, катастрофа, реальность *изгнания из рая*. Оформляющими мифопоэтическую символику образа Марка выступают новозаветные аллюзии: Марк носит имя евангелиста, он сравнивается, кроме того, с разбойником Варравой,[3] в качестве евангельской аллюзии может интерпретироваться и его нелюбовь к *прямым путям* (ср.: «Кто не дверью входит во двор овчий, но прелазит инде, тот вор и разбойник. А входящий дверью есть пастырь овцам». – Ин. 10: 1–2).[4] Жителей города, как мы помним, Марк навещает «без церемонии», проникая в дом через забор и через окно.

На мифологическую и фольклорную традиции и на традиционную аллегорику паремий и басен ориентирован подчеркнутый, акцентированный в Волохове анимализм, реализующийся в многократно повторенных в тексте зооморфных эпитетах и сравнениях.[5] Наиболее устойчивы его сравнения со *зверем*, с *собакой*,[6] и особенно последовательны сравнения с *волком*,[7] благодаря чему за персонажем закрепляются характеристики *чужого,*

---

[1] Об этом см.: *Гейро Л. С.* «Сообразно времени и обстоятельствам…». С. 115–116, 159–161; *Тарковская Н. А.* Диалог античных и христианских мотивов в романе И. А. Гончарова «Обрыв». С. 13–17; *Пучкова Г. А*. Библейский мотив грехопадения–искупления в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Православие в контексте отечественной и мировой культуры. Арзамас, 2006. С. 299–307; и др

[2] О превалировании в романе метафорических мотивных структур над традиционными сюжетно-смысловыми см.: *Рипинская Е*. Русский реалистический роман: мотив и сюжет. (И. А. Гончаров. «Обрыв»: опыт анализа риторической организации романа) // Вестник молодых ученых. Сер.: Филол. науки. 2004. № 1. С. 27–46.

[3] По этому и ряду других признаков гончаровский персонаж может быть соотнесен с евангельскими *бесноватыми*, в частности, с гадаринским бесноватым, «и в одежду не одевавшимся, и жившим не в доме, а в гробах» (Мк. 5:1–5; Лк. 8:26–29); см. об этом: *Тарковская Н. А.* Диалог античных и христианских мотивов в романе И. А. Гончарова «Обрыв». С. 16.

[4] См.: *Мельник В. И.* И. А. Гончаров в полемике с этикой позитивизма… С. 41.

[5] См.: Там же. С. 37–38; *Кочеткова В. П.* Роль зооморфной детали в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Культура. Образование. Духовность: Материалы Всерос. научно-практич. конф. …: В 2 ч. Бийск, 1999. Ч. 1. С. 283–287; и др.

[6] Н. В. Шелгунов, приведя в своей известной статье «Талантливая бесталанность» большую цитату из «Обрыва» с развернутым сравнением Марка с собакой, иронизировал: «И вот что значит сила таланта: вполне от автора зависело обозвать Марка львом, тигром, крокодилом, змеей, свиньей, кошкой, смотря по тому, какое представление требовалось возбудить в уме читателя. Автор нашел, что лучше и пристойнее всего сравнить Марка с собакой, несмотря на то, что грива, большой лоб и смелые серые глаза давали ему некоторое и, как кажется, не малое право на сходство со львом. Если бы автор задался мыслью похвалить Марка и выставить его образцом житейских добродетелей, то, конечно, он сравнил бы его со львом; но как имелось в виду выругать, то и большая соответственность была найдена в сравнении с собакой» (*Шелгунов Н. В.* Талантливая бесталанность: («Обрыв». Роман И. А. Гончарова. 1869 г.) // И. А. Гончаров в русской критике: Сб. статей. М., 1958. С. 247–248).

[7] См. о «волчьей» символике: *Гейро Л. С.* «Сообразно времени и обстоятельствам…». С. 159–160. В. А. Недзвецкий полагает, что сравнение Марка с волком восходит к роману «Мопра» Ж. Санд: ремеслом одного из персонажей романа, Бернара де Мопра, до его встречи с главной героиней «был и впрямь разбой, хотя и невольный, а руководившие его поведением инстинкты сам герой называет волчьими». Исследователь обнаружил также сюжетную связь с сандовским романом линии Марк Волохов—Вера: «Событийной основой романа Жорж Санд стала, по словам самого героя произведения, “история моего нравственного и идейного преображения”. Это было превращение “дикаря” и разбойника в “существо общественное”, т. е. в гражданина и

опасного, *хищного*, *агрессивного, разбойного*. В одно из первых свиданий Вера шутливо отмечает у Марка «волчьи манеры», «волчью ложь». «Прямой вы волк! <…> Всё отрицать, порицать, коситься на всех…» — говорит она ему (ч. 4, гл. 1). Герой уподобляется волку и еще несколько раз: «он — волк…», «…взглянуть один раз... на “волка”... проститься...» (ч. 4, гл. 8, 11). «Я не волчица, а женщина! — говорит Вера Марку в сцене последнего свидания (ч. 4, гл. 12). В тих же ситуациях Марк сравнивается и со зверем: «Дальше, Вера, от меня!.. — сказал он, вырывая руку и тряся головой, как косматый зверь»; «Он шел к плетню, тоже не оборачиваясь, злобно, непокорным зверем, уходящим от добычи»; «он поднял ее на грудь себе и опять, как зверь, помчался в беседку, унося добычу…» (ч. 4, гл. 12). «Волчий» символический ряд продолжен в пятой части романа: «Он свирепел, скалил зубы, как “волк”»; «Про великодушие нечего ему говорить: волки не знают его!..» (ч. 5, гл. 6, 12), — и наконец завершается приговором, вынесенным Марком самому себе: «“Волком” звала она тебя в глаза, “шутя” <…> теперь, не шутя, заочно к хищничеству волка — в памяти у ней останется ловкость лисы, злость на всё лающей собаки и не останется никакого следа — о человеке!» (ч. 5, гл. 17) (см.: VII, 523, 577, 603, 606, 611, 616, 618, 661, 704, 730).

Зооморфные метафоры и уподобления Гончаров использует в традиционной для этих художественных тропов функции: символическая идентификации персонажа служит ключом к авторской художественной идее.[1] *Зверь* в славянской демонологии — устойчивый синоним дьявола. Традиционно связан с нечистой силой и *волк*.[2] При этом волк является одним из наиболее мифологизированных персонажей славянского бестиария с широким кругом символических функций и значений.[3] За волком традиционно закреплено обозначение разбойников, еретиков, лжепророков, «злых учителей»,[4] и уподобление Волохова волку в этом символическом значении не выходит за рамки традиционных представлений. Приписываемая волку хтоническая символика также соответствовала тому, что автор

христианина. Точно так же гончаровская Вера будет пытаться вернуть к людям, в лоно общества отпавшего от них циника и “волка” Марка Волохова. И для нее эта задача равнозначна обращению от природы сильного, но заблудшего человека, как заблудшей овцы к пастырю, к “вечной правде” Христа и христианскому служению людям и самому себе» (*Недзвецкий В. А.* И. А. Гончаров и Жорж Санд: («Обрыв» и «Мопра») // *Материалы 1998*. С. 210, 211).

[1] См. о функциях зооморфной метафорики в произведениях разных эпох и культур: Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве: Сб. статей. М.: Intrada , 2012; Риторика бестиарности: Сб. статей. М.: Intrada, 2014.

[2] См.: *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. СПб., 1883. Вып. 4. С. 323–331; *Иванов В. В.* Волк // Мифы народов мира: Энцикл.: В 2 т. 2-е изд. М.: Сов. энцикл., 1991. Т. 1. С. 242; *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. С. 122–124; и др. Волк соотносился также с вампиром, волкодлаком (волколаком), человеком-оборотнем, обладающим сверхъестественной способностью превращаться в волка или ставшего волком в результате враждебных колдовских чар (см.: *Иванов В. В.*, *Топоров В. Н.* Волкодлак // Мифы народов мира. С. 242–243; Русский демонологический словарь. СПб.: Петерб. писатель, 1995. С. 114; *Власова М. Н.* Энциклопедия русских суеверий. СПб.: Азбука-классика, 2008. С. 106–110; и др.).

[3] См.: *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. С. 159.

[4] См.: *Белова О. В.* Славянский бестиарий: Словарь названий и символики. М.: Индрик, 2001. С. 74.

«Обрыва» определял в «новом учении», проповедником которого выступает его «юный апостол», как «смерть и тлен»: «Новое учение не давало ничего, кроме того, что было до него <…> и впереди обещало — смерть и тлен» (VII, 660). В зверином, животном, волчьем нашла символическое выражение жизненная «философия» персонажа — вариант упрощенного, вульгарного материализма и социал-дарвинизма. Сравним сказанное о Волохове в тексте «Обрыва»: «Он, во имя истины, развенчал человека в один животный организм, отнявши у него другую, неживотную сторону» (VII, 559).[1]

Традиционно закреплена за волком и брачная символика, соотносимая как со значением *чужого*, так и с *мужской* (жизненная сила) образностью. «Волк, нападающий на скотину, загрызающий добычу, нередко наделяется эротической символикой, связанной с коитусом». В Волохове-волке реализуется и эта мифопоэтическая функция.

Знаковую функцию имеет в романе фамилия персонажа-нигилиста. Ее принадлежность, как отметила Л. С. Гейро, в рукописи романа определилась не сразу. На ранних этапах работы над текстом фамилия неоднократно приписывалась другу Райского Леонтию, внешность которого фамилии соответствовала: «Всегда, бывало, он нечесан, не всегда умыт, с растрепанными волосами, с расстегнутыми пуговицами». «Волохатый», согласно словарю Даля, — «косматый, мохнатый, кудлатый, всклокоченный».[2] Перейдя к Марку, фамилия, фонетически созвучная *волку*, обрела *волчий* семантический ореол, усилила и маркировала «волчьи» черты персонажа.[3] Кроме того, в антропониме, близком глаголу «волочь», закодирован мотив физического, с обертонами животного (звериного), насилия и в свернутом виде, суггестивно задано центральное фабульное действие — движение в *потустороннее* пространство «обрыва». На прямолинейность гончаровской зооморфной образности не могла не отреагировать критика. Шелгунов, например, иронизировал: «По плану романиста, Марк должен был производить на читателя омерзительное впечатление,

---

[1] *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. С. 127. Поэзия и проза XX века, кроме того, актуализировали в образе волка наряду с семантикой хищника — свойства преследуемого, гонимого, жертвы, изгоя (см.: Мифы народов мира. Т. 1. С. 242; *Тропкина Н. Е.* Образ волка в русской поэзии XX века // Филол. записки. Воронеж, 2006. Вып. 24. С. 77–82.

[2] См.: *Гейро Л. С.* Из истории создания романа И. А. Гончарова «Обрыв»: (К эволюции образов Веры и Марка Волохова) // *Ежегодник РО ПД* на 1973 год. Л., Наука, 1976. С. 53.

[3] Иная этимология была предложена В. И. Мельником: «Возможно, евангельский прототип Волохова — это волхв, который в “Деяниях святых Апостолов” зовется “лжепророком” (гл. 13). Волхв Елима старался “отвратить… от веры”. Апостол Павел обращается к нему: “О, исполненный всякого коварства и всякого злодейства, сын диавола, враг всякой правды! перестанешь ли ты совращать с прямых путей Господних? (гл. 13, ст. 10). Как совратитель с прямых путей изображается и Волохов. “Не любит прямой дорогой!” — говорит о нем Райский» (*Мельник В. И.* И. А. Гончаров в полемике с этикой позитивизма… С. 41). Как считает Е. В. Уба, «фамилия героя Волохов восходит, возможно, не только к слову “волк”, но и к имени бога Велеса» (*Уба Е. В.* Имя героя как часть художественного целого: (по романной трилогии И. А. Гончарова) // *Материалы 2003*. С. 205).

подобное волку, похищающему ягненка. <…> Как волк тащит в лес ягненка, чтобы сожрать его, так утащил Марк Веру в беседку».[1]

Устойчивые и достаточно прямолинейные, если не сказать — тенденциозные бестиарные атрибуты героя-нигилиста дают основания вернуться к уже затронутой выше проблеме принадлежности/непринадлежности романа к антинигилистическому жанровому типу. «…Анималистические параллели, — констатирует Н. Н. Старыгина, — уместны в антинигилистическом романе, в содержании которого стержневым является философский спор о природе человека: человек — животное или человек — храм Божий».[2] Обозначение лжепророческой, губительной сути доктрины и практики нигилизма через дьявольскую и звериную символику сближает роман Гончарова с антинигилистической беллетристикой.

Стоит в связи с этим обратиться к фактам, отмеченным еще Ю. С. Сорокиным в статье «Антинигилистический роман», где из всех романов выделялся «наиболее агрессивный» — «Бездна» (1883–1884) Б. Маркевича. В нем «автор попытался выставить в самом страшном свете фигуру одного из вожаков народовольчества», действующего под кличкой Волк. «Даже о внешности его, — пишет исследователь, — автор говорит так: “Он был страшно, в буквальном значении этого слова, дурен собою, с какими-то негритянскими, шлепающими губами, грубо мясистым носом, переломленным посредине вследствие падения в детстве, и зловеще выглядывавшими из-под низко нависших бровей узкими и хищными глазами (этим глазам своим и крупным, острым зубам, способным, казалось, перегрызть надвое за один раз самую твердую сапожную подошву, и обязан он был своей кличкой)”».[3]

Вернемся еще раз к вопросу о «*параллелях*» между «Обрывом» и «Отцами и детьми». Тургенев 10 (22) апреля 1862 года писал Герцену о Базарове: «Если его не полюбят, как он есть, со всем его безобразием — значит, *я* виноват и не сумел сладить с избранным мною типом. Штука была бы неважная представить его — идеалом; а сделать его волком и все-таки оправдать его — это было трудно...».[4] А. И. Батюто, комментируя это письмо и размышляя о базаровской «угрюмой сдержанности, враждебной недоверчивости», уточнял: «При доработке “парижской рукописи” Тургенев с виду малоприметными штрихами, вставками, репликами подчеркивает “волчье” в настроениях Базарова, попутно устраняя психологические характеристики, вступающие в противоречие с этим создающимся о нем впечатлением».[5]

---

[1] *Шелгунов Н. В.* Талантливая бесталанность. С. 260–261.

[2] *Старыгина Н. Н.* Демонические знаки в антинигилистическом романе…С. 209.

[3] *Сорокин Ю. С.* Антинигилистический роман. С. 112. В герое романа современники видели А. И. Желябова. «Волчья» символика присутствует и в «Подпольной России» С. М. Степняка-Кравчинского.

[4] *Тургенев. Письма*. Т. 5. С. 50.

[5] *Батюто А. И.* Примечания [к «Отцам и детям»] // *Тургенев. Соч*. Т. 7. С. 429.

В изображении *волчьего* в Базарове и *волчьего* в Волохове есть художественно-концептуальная близость, однако есть и серьезные различия. Тургенев не склонен к аллегориям, и его персонаж откровенно звериными, зооморфными чертами не наделен. У Гончарова, напротив, символико-аллегорический план не то чтобы преобладает над психологическим рисунком, он художественно *самоценен*. Гончаров не раз признавался, что в процессе творчества увлекается самим «рисунком», поэтому и красочные нити живописной «ткани» у него обретают ценность сами по себе.

В общей концепции персонажа имеет значение его имя с устойчивым семантическим ореолом. «Можно предположить, — пишет Л. С. Гейро, — что конкретного евангелиста Гончаров выбрал как далекий прообраз своего героя вполне осознанно. Комментаторы Евангелия от Марка указывают, что оно было предназначено для христиан из язычников, т. е. для новообращенных. Деталь для понимания гончаровского героя немаловажная».[1] Однако евангельские ассоциации в данном случае не единственные. «…У восточных и западных славян имя Марк фигурирует в целом ряде паремий, поверий и примет, связанных с темой ада и агрессивного, неспокойного поведения; ср. рус. “*Мыкаться, как Марк по пеклу*”…».[2] Кроме того, в календарно-ритуальной мифологии апостол Марк (день его почитания 25 апреля) традиционно связан с водой (дождем) и, соответственно, с водяным.[3] И в этом случае Марк — как, условно говоря, «водяной», связанный с рекой как символической границей,[4] выступает мифопоэтической парой Вере-«русалке».[5] «Русалочье», призрачное, тайное, влекущее, опасное, миражно-ночное — устойчивые мотивы, сопутствующие в «Обрыве» главной героине.[6] В них находит выражение как вечная тема женского соблазна, так и комплекс представлений, характерных для традиционного мировосприятия: «Демоническое начало приписывается любой женщине, которая просто нарушает принятые нормы поведения или запреты, “выбивается из стада”».[7] Парность, рифмованность заложена в мифопоэтических доминантах Марка и Веры (как парность Ольги

---

[1] *Гейро Л. С.* «Сообразно времени и обстоятельствам…». С. 115.

[2] *Агапкина Т. А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря: Весенне-летний цикл. М.: Индрик, 2002. С. 322. См. также об имени «Марк»: Православие и русская народная культура. М., 1993. Кн. 1. С. 30.

[3] *Агапкина Т. А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. С. 322–323.

[4] Волк символически связан «с пересечением границы и различными пограничными и переломными моментами и периодами» (*Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. С. 158).

[5] См.: *Фаустов А. А.* Об одном неявном способе авторского подключения к традиции: «Русалочий» миф в «Обрыве» Гончарова // Проблема автора в художественной литературе. Ижевск, 1993. С. 105–113. Ср.: *Зеленин Д. К.* Очерки русской мифологии. Вып. 1: Умершие неестественной смертью и русалки. Пг., 1916; *Виноградова Л. Н.* Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. М., 2000. С. 141–229 (гл. 5: Русалки).

[6] Ср.: «В романе Вера окружена тайной. Загадочен источник ее обаяния. Строгая гамма красок, характерная для облика Веры, наводит на мысль о чем-то таинственном, непонятном, может быть, даже чуть жутковатом. <…> В таинственной красоте Веры есть нечто колдовское» (*Гейро Л. С.* «Сообразно времени и обстоятельствам…». С. 154, 156).

[7] *Агапкина Т. А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. С. 389.

Ильинской и *Ильи* Обломова была задана художественной антропонимикой романа), и конфликт выстраивается как невозможность реализации, как крах этой заданности, определенно искусительной, антихристианской. Водная символика оформляет и мысль о стихийности чувства, о разрушительности любви-страсти в противоположность любви-гармонии, любви-«норме» — искомой в романной трилогии Гончарова и, согласно его художественному миросозерцанию, возможной, реально достижимой, обретаемой как Ольгой в финале «Обломова», так и Верой в финале «Обрыва».

3.11. Марк Волохов в читательских оценках: за и против

Наряду с атрибутами, оформленными через нигилистический *код*, через «сословную геральдику» нигилизма, Волохов наделен Гончаровым свойствами, с заданной тенденцией очевидно не совпадающими. К Марку испытывает расположение Татьяна Марковна Бережкова, он не только интригует Райского, вызывая у него живой интерес, но и по-своему ему симпатичен. Негативными составляющими образ гончаровского нигилиста далеко не исчерпывается.

Не раз в письмах и автокритических статьях писатель делал попытки сформулировать свою цель, поясняя вневременную, универсальную природу созданного им в Марке Волохове *типа*. Возражая в споре с критикой против обвинений в том, что его отрицатель был задуман как *карикатура* на молодое поколение и декларируя принципы собственной теории *типического* Гончаров в неопубликованном «Предисловии» к роману писал: «Очевидно, что ни Волохов, ни Райский — ни тот, ни другой не могут представлять собственно собою ни нового, ни старого поколения, а только некоторую фракцию, в самом незначительном размере. И Райские, и Волоховы будут являться среди всех поколений, с свойственными каждому поколению отличиями, настолько, насколько лень, безделье, нетрезвое понимание действительности и другие свойственные обоим недостатки будут уделом самого общества» (*1980*; 6, 431).

Создавая свой «резкий» тип, писатель видел главную задачу в определении самых общих признаков явления, которое понимал очень широко, и ведущим принципом художественного обобщения оставалась органичная для него не столько типизация, сколько *символизация* (о чем речь шла выше).

Но в отличие от Обломова «в нарицательное имя Марк Волохов не обратился, как не стали им антипод Волохова — мечущийся эстетик Райский и книжно задуманная героиня романа, Вера».[1]

---

[1] *Венгеров С. А.* Гончаров И. А. // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1893. Т. 9. С. 205.

Художественная убедительность созданного Гончаровым нигилиста младшими современниками писателя оценивалась по-разному. Мы не ставим своей задачей дать обзор известных (и малоизвестных) отзывов о романе и о персонаже-нигилисте, представим два диаметрально противоположных отзыва. П. А. Кропоткин вспоминал: «И Тургенев, и Гончаров пытались изобразить этот новый тип в своих романах. Гончаров в “Обрыве” дал портрет с живого лица, но вовсе не типичного представителя класса; поэтому Марк Волохов только карикатура на нигилизм. Тургенев был слишком тонкий художник и слишком уважал новый тип, чтобы быть способным на карикатуру, но и его Базаров не удовлетворял нас. <…> В нигилистах Чернышевского, выведенных в несравненно менее художественном романе “Что делать?”, мы уже видели лучшие портреты самих себя».[1]

И напротив, гораздо более убедительным, нежели тургеневский Базаров, представлялся Марк Волохов С. М. Волконскому, внуку декабриста. «Мое детство и юность, — вспоминал он, — протекали в шестидесятых и семидесятых годах. Это было время того, что именовалось нигилизмом. <…> Прочитайте “Отцы и дети” Тургенева — найдете тип нигилиста в образе Базарова; прочитайте “Обрыв” Гончарова — найдете тип нигилиста в образе Марка Волохова, более разработанный, чем у Тургенева, более вдвинутый в реальную жизнь; прочитайте, наконец, “Бесы” Достоевского — увидите их много, уже реально определившихся, вошедших в борьбу и обрисованных с той чрезмерностью, которую сообщает явлениям пророческое прикосновение к действительности...»[2] И дальше мемуарист размышлял: «Нигде, я думаю, как в России, критическое мышление не имело такого огульного, сплошного характера. Поражала не только одинаковость самого мышления, но и одинаковость приемов его, трафаретность его словесного выражения. <…> Воцарился какой-то галдеж, хаяние всего прекрасного и презрение к тем, кто прекрасным восхищался. Удивительна была в этой молодежи атрофия чувства красоты. Они были слепы, они были глухи к ней. <…> И они были бессильны создать. Это было поколение глумителей, хулителей, но не строителей. В науке они не оставили следа, в искусстве они были еретики, в музыке они искали “слезу”, в песне они увлекались текстом, в живописи дали передвижничество, в литературе гражданскую скорбь, в критике требование “здорового русского реализма”. Поколение недовольных, но столь же ненужных людей». «Из данной мной, хотя и беглой характеристики, — продолжает автор, — думаю, достаточно оправдывается мое утверждение, что все это больше относится к области настроений, чем к области мышления. Все это не столько наука, сколько психология или даже патология. Во всем этом напряжение, несомненно, неврастеническое, психопатическое.

---

[1] *Кропоткин П. А.* Записки революционера. С. 269.

[2] *Волконский С. М.* Мои воспоминания: В 2 т. М.: Искусство, 1992. Т. 2. С. 206 (гл.: «От нигилистов до большевиков»).

И это показательно для русского характера вообще. Никакой умственной дисциплины. Дисциплина вообще противна русскому характеру <…> Люди ценятся, деятельность их оценивается не в силу руководящих ими начал вечного, неизменного, бесспорного характера, а в силу одушевляющего их порыва, как все порывы — временного, как все порывы — на опасной грани бессознательного. Эта зыбкая, ненадежная сторона русского характера была той почвой, на которую падали семена отрицания и хуления».[1]

Для Волконского-мемуариста национальная природа нигилизма в Марке Волохове узнаваема и неслучайна. И если нигилистическая «сословная геральдика» в известной степени и определяет типические черты гончаровского отрицателя, то его человеческая подлинность ограниченность типа перерастает.

[1] Там же. С. 205, 208, 211, 212.

Глава 4. О некоторых константах в поэтике Гончарова

4.1. «Пафос середины»: ирония и автоирония у Гончарова

«Однажды, на Индейском океане, близ мыса Доброй Надежды, Гончарову пришлось испытать сильный шторм», — так начал свой очерк о Гончарове (1890) Д. С. Мережковский. И процитировал автора «Фрегата “Паллада”»: «Шторм был классический, по всей форме, <…> в течение вечера приходили раза два за мной сверху звать посмотреть его. <…>. Они думали, что я буду описывать эту картину. <…> — Какова картина? — спросил меня капитан, ожидая восторгов и похвал. — Безобразие, беспорядок! — отвечал я, уходя, весь мокрый, в каюту переменить обувь и белье».[1] Вслед за Мережковским ту же сцену с видимым удовольствием повторил в статье «Путешествие по морю с Дон Кихотом» (1935) Томас Манн.[2] Очевидно, что обаяние сцене придает ироничный и самоироничный образ повествователя-путешественника.

Самоирония, самопародирование, как и самоуничижение, — устойчивые и характерные особенности гончаровской прозы. Автопародирование в его текстах возникает рано: уже в созданной в 1838 году повести «Лихая болесть» (см. в 1-й главе) присутствует пародийный двойник автора — Никон Устинович Тяжеленко, не сходящий с дивана предшественник Обломова с этимологизированной, «говорящей» фамилией. Автопародийный портрет, дублирующий многие черты главного героя романа,[3] возникает в эпилоге «Обломова» — это «литератор, полный, с апатическим лицом, задумчивыми, как будто сонными, глазами» (IV, 489). На склоне лет в очерке «Лучше поздно, чем никогда» всеми признанный романист напишет о себе самоуничижительно и без малейшей иронии: «На глубину я не претендую, <…> и современная критика уже замечала печатно, что я неглубок» (*1980*; 8, 107).

Л. С. Гейро в большой статье «Судьба Гончарова», посвященной горьким (несправедливо горьким, с ее точки зрения) и болезненно-трагическим эпизодам в судьбе писателя, высказала мысль о самотравестировании у Гончарова как «чисто художнической реакции на жизненные невзгоды».[4] Исследуя эпистолярий писателя, Мильтон Эре был вынужден признать: «Примеры гончаровского самоуничижения столь многочисленны, что если их воспроизвести во всем объеме, они неизбежно скажутся депрессивно и на образе автора, и на его читателях».[5] И он же писал о гончаровской иронии: «Шутливость — или, лучше сказать, ирония — была искуснейшей защитой Гончарова, его приемом удаления на

---

[1] *Мережковский Д. С.* Гончаров // Мережковский Д. С. Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. СПб.: Наука, 2007. С. 195.

[2] *Манн Т.* Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1961. Т. 10: Статьи. 1929–1955. С. 176.

[3] См.: *Романова А. В.* В тени Обломова: (Автор и герой в сознании читателя) // *РЛ*. 2002. № 3. С. 53–70.

[4] *Гейро Л. С.* Судьба Гончарова: Эпизоды и размышления // *Leben, Werk und Wirkung*. S. 41.

[5] *Ehre.* P. 55; перевод мой. — *А. Г.*

безопасную дистанцию от боли и страсти. <…> С помощью иронии и игры воображения Гончаров дистанцировался от бремени собственных эмоций».[1] Если юмор и комизм Гончарова достаточно изучены,[2] то ирония — малоисследованный предмет.[3]

Не только в пародийных автопортретах и многочисленных самотравестирующих признаниях находит выражение гончаровская ирония, ее формы исключительно многообразны. Стилю писателя в целом адекватно определение *пародичность*, предложенное Ю. Н. Тыняновым, т. е. «применение пародических форм в непародийной функции», вне прикрепленности к литературному объекту.[4] Гибкий внутренний компонент художественной структуры текста, проявляющийся на разных его уровнях, я бы назвала *автоиронией*, имея в виду и самоиронию Гончарова, и повествовательную иронию, приобретающую в его текстах характер *автоматизма*, когда легкая, подчас едва уловимая ироническая или пародическая подсветка присутствует внутри авторского повествования, когда благодаря ей любая констатация не остается окончательной, когда оказывается *не равным себе* ни субъект, ни объект повествования. При этом ирония у Гончарова отнюдь не является доминирующим и всепроникающим элементом текста. В романной трилогии писателя есть персонажи, на которые авторская ирония не распространяется, как Лизавета Александровна в «Обыкновенной истории», Ольга Ильинская в «Обломове», Вера в «Обрыве». Да и Штольц в четвертой части романа почти полностью освобождается от иронического соприсутствия автора-повествователя, постоянно ощущавшегося в двух первых частях. Отсюда и колеблющееся, «двоящееся» авторское отношение к персонажу, не просто не сводимое к однозначности, но допускающее противоположные ракурсы, а вместе с авторским — и отношение читательское. Есть у Гончарова и фрагменты повествования, совершенно лишенные оттенка иронии, отдающие сентенциозностью и резонерством. О неровности, «расщепленности», «интерферентности», «диффузности» гончаровского стиля достаточно много писали.[5] «Роман, — замечал, например, об «Обломове» А. В. Чичерин, —

---

[1] Ibid. P. 35–36.

[2] См., например: *Отрадин М. В.* 1) «Трудная работа объективирования»: (Юмор в романе И. А. Гончарова «Обломов») // От Пушкина до Белого: Проблемы русского реализма XIX — начала XX века: Межвуз. сб. СПб.: СПбГУ, 1992. С. 80–101; 2) Борис Райский в свете комического // Гончаров после «Обломова»: Сб. статей. СПб., Тверь: Изд-во М. Батасовой. 2015. С. 143–161; *Балакшина Ю. В.* Комическое в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история»: (Юмор как эстетическая доминанта художественного целого). Автореф. дис. … канд. филол. наук. СПб., 1999; и др.

[3] См., например: *Бурмейстер А.* Поэтика Гончарова: бесстрастие или насмешливость? // *Leben, Werk und Wirkung*. S. 16.

[4] См.: *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 284–302, 484. См. также: *Морозов А. А.* Пародия как литературный жанр: (к теории пародии) // *РЛ.* 1960. № 1. С. 68–69; Ирония и пародия: Межвуз. сб. науч. статей. Самара: СГУ, 2004.

[5] См.: *Бухаркин П. Е.* 1) Стиль «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова // Вопросы рус. лит. Львов, 1979. Вып. 1 (33). С. 69–76; 2) «Образ мира, в слове явленный»: (Стилистические проблемы «Обломова») // От Пушкина до Белого: Проблемы русского реализма XIX—начала XX века: Межвуз. сб. СПб.: СПбГУ, 1992. С. 118–135; *Маркович В. М.* 1) Чужая речь и взаимодействие речевых манер в романе Гончарова «Обыкновенная история» // Филол. науки. 1982. № 2. С. 58–66; 2) Схема и дискуссия в романах натуральной

расщепляется, он двустилен. Между совсем разными стилями не установлено связи. <...> В “Обломове” *халат* и *туфли* с повторяющейся многократно *веткой сирени* склеены неискусно. <...> При всем разнообразии, при всех контрастах, в цельном произведении есть единство поэтически определенного взгляда на мир, единство стиля». И об «Обрыве»: «В “Обрыве” нет цельности, это роман с задатками сильной реалистической бытовой иронии, которая вполне совмещается с истинным трагизмом. Но не мирится с примесью банальной патетики».[1] Отсутствие цельности романного стиля у Гончарова П. Е. Бухаркин (как и большинство исследователей) объясняет «чрезмерной объективацией авторской позиции, которая оборачивалась уклончивостью и релятивизмом. В конце концов вопрос о положительном начале в романе <в «Обломове»> до конца ясным так и не становился».[2] «В двойственности стилистической манеры Гончарова, — пишет Ю. В. Манн, — в значительной мере скрывается эффект объективности, причем это относится ко всем трем его романам, хотя и проявляется по-разному».[3] «Двуголосое» слово Гончарова, по наблюдениям В. М. Марковича, совмещает внутри объективного авторского повествования две речевые позиции, диалогизируя его. Более того, гончаровский нарратив отличается «обилием “рассеянной” чужой речи и образуемых ею гибридных конструкций, смешивающих или сталкивающих различные речевые манеры и смысловые кругозоры в пределах единого высказывания». В авторском повествовании часты и сложные «гибридные конструкции, где двуакцентность и двустильность высказывания выражены более тонко, смягченно и без какой-либо соотнесенности с разными субъектами речи. Иногда образуются почти чеховские стилевые “стыки” — иронические по существу, но исключающие использование явной иронии, возникающие благодаря незаметному исчезновению иерархии совместившихся стилей».[4] И тот же исследователь видит «безысходность» диалогической динамики гончаровского повествования: ни с одной из «разноречивых интенций, которыми “населено” двуголосое слово <...> не отождествляется полностью авторская или читательская позиция. При этом очень значительна роль повествовательной иронии, которая ни одной из различаемых здесь смысловых инстанций не позволяет остаться равной себе, обрести

школы: (Герцен и Гончаров) // И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века: (30–50-е годы). Л.: Наука, 1982. С. 78–108.

[1] *Чичерин А. В.* Очерки по истории русского литературного стиля: Повествовательная проза и лирика. М.: Худож. лит., 1977. С. 167–168, 172.

[2] *Бухаркин П. Е.* «Образ мира, в слове явленный»: (Стилистические проблемы «Обломова»). С. 133.

[3] *Манн Ю.* Гончаров как повествователь // *Leben, Werk und Wirkung*. S. 90. Ср.: «В “Обломове” почти невозможно вычленить “чистое” авторское слово. В повествовании через стилевую диффузность дается одновременно не одна, а по крайней мере две точки зрения на событие, поступок героя. <...> В речи гончаровского повествователя обычно очень трудно вычленить тот словесный ряд, с которым могут быть напрямую связаны авторские интенции. Этим, в частности, очевидно объясняется тот уже отмеченный факт, что “объективная” проза Гончарова не поддается стилизации» (*Отрадин М. В.* «Трудная работа объективирования»: (Юмор в романе И. А. Гончарова «Обломов»). С. 96–97).

[4] *Маркович В. М.* Схема и дискуссия в романах натуральной школы: (Герцен и Гончаров). С. 86, 90–91.

непоколебимую твердость (а тем самым — и право на безусловную читательскую солидарность). <…> Собственно, последней смысловой инстанцией является здесь позиция своеобразного “неприсоединения”, уклонение от всяческой предрешенности и окончательной определенности».[1]

Особым качеством авторской объективности определяется и оригинальность гончаровской иронии. Рассуждая об иронии, в целом присущей романному эпосу, Томас Манн как будто имел в виду специфическую объективность Гончарова, когда писал: «...объективность и ирония? Что между ними общего? Разве ирония не прямая противоположность объективности? Разве она не проявление в высшей степени субъективного взгляда на вещи?..»; «...бог дали, бог дистанции, объективности, бог иронии. Объективность — это ирония…».[2] Если ирония, по Томасу Манну, предполагает дистанцию и отстраненность, то и комическое как таковое, по А. Бергсону, не допускает переживания, оно «для полноты своего действия требует как бы кратковременной анестезии сердца».[3]

Специфику гончаровского текста трудно выявить, «поймать за хвост», как заметил А. В. Дружинин, «поймавший» Гончарова на «фламандстве». «Мне удалось поймать за хвост сущность таланта в Гончарове…» — записал он в Дневнике, однако до «поимки», работая над статьей об очерках «Русские в Японии в конце 1853 и в начале 1854 года», там же признался: «Гончаров не поддается разбору…».[4] У Гончарова, по известному замечанию Ин. Анненского, — «minimum личности» автора, «личность Гончарова тщательно пряталась в его художественные образы…»; «Трудно в сглаженных страницах, которые он скупо выдавал из своей поэтической мастерской, разглядеть поэта».[5]

Объективность повествовательной манеры, невыраженное, «сглаженное» субъективное начало, безоценочность или, точнее, сознательный и продуманный релятивизм в оценках создают своего рода загадку Гончарова. Русский читатель воспитан на суждениях резких, порой резких до крайности, и к умеренности, как правило, нетерпим. Яркие свидетельства этой нетерпимости к гончаровскому «бесстрастию» оставила радикальная

---

[1] Там же. С. 95.

[2] *Манн Т.* Искусство романа // Манн Т. Собр. соч. Т. 10. С. 277. Писатель имел в виду «невозмутимость» романтической иронии, являющейся «содержанием и смыслом *самого искусства*, — всеприятием и, уже в силу этого, всеотрицанием…» (Там же). Знакомый с творчеством Гончарова, Томас Манн ощущал мировоззренческую и эстетическую близость русскому писателю. «…В крови у меня, — писал он, — традиции старинного города средней величины, умеренная цивилизация, которой свойственна нервозная сила воображения, знающая благоговейный ужас перед стихией, но и иронически ее не приемлющая» (Там же. С. 176).

[3] *Бергсон А.* Смех. М.: Искусство, 1992. С. 12.

[4] *Дружинин А. В.* Повести. Дневник. М.: Наука, 1986. С. 358, 357. Ср. еще мнение о художественном таланте Гончарова: «...его красота чувствуется, его сила не подлежит сомнению, но анализу и определению он поддается с большим трудом» (*Протопопов М. А.* Гончаров // *«Обломов» в критике*. С. 187). Ср. мнение современного исследователя: «Обаяние гончаровской прозы нелегко расшифровать» (*Краснощекова.* С. 339).

[5] *Анненский Ин*. Гончаров и его Обломов // Анненский Ин. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 253, 252.

критика начиная с Белинского. По словам Д. И. Писарева, например, Гончаров, «ко всякому увлечению относится с легким и вежливым оттенком иронии; он скептик, не доводящий своего скептицизма до крайности…». «Постоянно спокойный, ничем не увлекающийся, романист наш развязно подходит к запутанным вопросам общественной и частной жизни <…>; бесстрастно и беспристрастно осматривает он положение <…>, становясь поочередно на точку зрения каждого из действующих лиц, не сочувствуя особенно сильно никому и понимая по-своему всех».[1] Из немногочисленных высказываний Чернышевского, как правило, приводят его утверждение, что Гончаров «не понимал смысла картин, которые изображал»[2] (подробнее о контексте этого высказывания см. в 5-й главе). Салтыков-Щедрин, один из самых «ядовитых» критиков, с раздражением отметил в известной статье «Уличная философия», что у Гончарова «не употреблено ни одного слова в его собственном значении».[3] Обличителями гончаровской бесстрастности выступили не только радикалы. Ап. Григорьев писал о «сухом догматизме постройки» «Обыкновенной истории», само дарование художника признав «чисто внешним <…>, без глубокого содержания, без стремления к идеалу».[4] И даже Дружинин, автор сверхсочувственных рецензий, утверждавший, что Гончаров благодаря своему «мирному», «спокойному», «фламандскому» отношению к действительности «опередил едва ли не всех своих товарищей», не мог не отметить свойственной писателю «уклончивости».[5]

Авторская позиция у Гончарова, не декларируемая, но отчетливо дистанцированная от всех заявленных в тексте позиций, дает о себе знать, как замечает В. М. Маркович, «в особой легкости обращения с материалом и приемами изображения, в многообразной (и достаточно очевидной) игре повествовательными стилями, вообще — в постоянной близости к той грани, за которой происходит обнажение условности».[6]

Пародичны (и комичны), например, описания любви-страсти в «Обломове»: «Страсть! всё это хорошо в стихах да на сцене, где, в плащах, с ножами, расхаживают актеры, а потом идут, и убитые, и убийцы, вместе ужинать... Хорошо, если б и страсти так кончались, а то после них остаются дым, смрад, а счастья нет! Воспоминания — один только стыд и рвание волос» (IV, 204). Или: «Он <Обломов> с ужасом побежал бы от женщины, если она вдруг прожжет его глазами или сама застонет, упадет к нему на плечо с закрытыми

---

[1] *«Обломов» в критике*. С. 85.
[2] *Чернышевский.* Т. 13. С. 872.
[3] *Салтыков-Щедрин.* Т. 9. С. 80.
[4] *Григорьев А. А.* Сочинения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. С. 176, 180.
[5] *Дружинин А. В*. Прекрасное и вечное. М.: Современник, 1988. С. 133.
[6] *Маркович В. М.* Схема и дискуссия в романах натуральной школы. С. 95–96. А. А. Морозов, определяя дифференциальные признаки литературной пародии как жанра, писал о пародической и иронической «легкости» повествования (*Морозов А. А*. Пародия как литературный жанр: (к теории пародии). С. 52).

глазами, потом очнется и обовьет руками шею до удушья... Это фейерверк, взрыв бочонка с порохом; а потом что? Оглушение, ослепление и опаленные волосы!» (Там же).

Здесь происходит смешение и растворение *высокого* не просто в *низком* и *бытовом*, но в комически вещественном и комически телесном. При этом смешение стилистических и эстетических ракурсов имеет место целиком в сфере авторского повествования: Обломов по отношению к себе и своим переживаниям не ироничен, и в данном случае в процитированных фрагментах нет элементов несобственно-прямой речи. Подобные целиком пародические фрагменты составляют автономный текст в тексте, повествование в повествовании, и таких «отступлений», подчиненных собственным законам стилевого построения, у Гончарова очень много. Данный тип повествования современная нарратология определяет как «имперсональный»,[1] а слово в нем определяется как «несобственно-авторское».

Отмечу некоторые приемы автоиронии, представляющиеся мне характерными и достаточно «выработанными» (Гончарову вообще свойственна устойчивость и повторяемость литературных приемов).

Повествование у Гончарова цитатно, и цитирование у него не пародийно, а именно пародично. С цитатой писатель обращается вольно, создавая большое количество шутливых, иронических, игровых парафраз. Цитата, как правило, полностью отрывается от исходного контекста, освобождается от исходного смысла и включается в контекст, ей заведомо чуждый, чаще всего сниженный, в итоге превращаясь в фигуру речи, в элемент словесной игры. Два примера из пушкинской «Полтавы». Строка: «Как будто в гробе, тьмы людей / Молчат...» — цитируется в английской главе «Фрегата “Паллада”»: «Едешь в вагоне, народу битком набито, а тишина, как будто “*в гробе тьмы людей*”, по выражению Пушкина» (II, 49). «Выражение Пушкина» не только комически снижается контекстом — укороченное, оно и вовсе обессмысливается. Показателен и скрытый пушкинский текст в «Сне Обломова». «…И вечер тепел там, и ночь душна» (IV, 101) — сказано об Обломовке. Парафраз, в данном случае очень вольный, отсылает к строфе из «Полтавы» (песнь вторая): «Тиха украинская ночь. / Прозрачно небо. Звезды блещут», заканчивающейся стихами: «И летней, теплой ночи тьма / Душна, как черная тюрьма». Если у Пушкина «ночь душна» для Мазепы перед казнью Кочубея, то Гончарову важен словесный рисунок, собственно поэтизм (пушкинский). При такого рода цитировании оттенок автоиронии, шутливо-игровое остранение возникает неизбежно, само же описание, как заметил (по другому поводу) В. М. Маркович, «демонстрирует реальность скорее словесную, чем предметную».[2] Подобных примеров

---

[1] См.: *Нагорная Н. М.* Нарративная природа романистики И. А. Гончарова // *Материалы 1998*. С. 28–29.
[2] *Маркович В. М.* Схема и дискуссия в романах натуральной школы. С. 88.

можно привести множество. Сходным образом в словесном рисунке Гончарова используются и мифологические, античные, библейские мотивы. Кроме того, обращение писателя к одним и тем же цитатам, изречениям, фразеологизмам, как правило, хрестоматийным, их автоматическое, из текста в текст повторение также создает эффект автоиронии, в иных случаях, вероятно, и невольной. Пародическое и комическое цитирование, ироническое обыгрывание поэтических и мифологических мотивов — лишь частный случай общего принципа травестирования *высокого*, принципа, который выдерживается Гончаровым достаточно последовательно.

Автоирония реализуется не только на повествовательном уровне, но и на уровне композиционно-конструктивном, и наиболее отчетливо в разного рода фабульных и образных «симметризмах», в рефренах, «зеркальных» ситуациях, присутствующих во всех гончаровских текстах. Эффект симметрии создают, например, повторяющиеся в романах писателя парные персонажные конструкции, как антитетические (образ—противообраз), так и дублетные (двойничество).[1]

Исследователями природы комического давно определены художественные функции приема дублирования. О повторе как отступлении от живого и индивидуального к механистическому и косному и в итоге — к эстетизации реального, к превращению его в эстетический объект писал Анри Бергсон.[2] Последнее неизбежно приводит к объективации авторской позиции, к дистанцированию автора, к превращению его из соучастника и сопереживателя событий в их отстраненного наблюдателя. «Дело в том, — рассуждает Бергсон, — что подлинно живая жизнь не должна бы никогда повторяться. Там, где имеется повторение, полное подобие, мы всегда подозреваем, что позади живого действует что-то механическое <...> строгая согласованность ведет к тому, что формы сами на наших глазах превращаются из мягких в твердые, все затвердевает, становясь автоматическим».[3] Собственно, на этом построена поэтика живого (индивидуального) и мертвого (повторяющегося, механистического) у Гоголя, чью традицию Гончаров во многом и продолжает. Объектом изображения у него, как и у Гоголя, становится мертвое «позади живого».

---

[1] О поэтике контраста и дублетности см., например: *Ehre.* P. 195–219; *Таборисская Е. М.* Анализ оппозиций как средство изучения авторского сознания: (На материале романа И. А. Гончарова «Обломов») // Проблема автора в художественной литературе. Ижевск, 1974. Вып. 1. С. 101–117; *Ким Чжон Мин*. Роман И. А. Гончарова «Обломов»: (Система персонажей и ее авторская интерпретация в критических статьях). Автореф. дис. … канд. филол. наук. СПб., 2004. С. 7–8 (гл. 2: Поэтика парных конструкций в романе «Обломов»); *Недзвецкий В. А.* Роман И. А. Гончарова Обломов»: Путеводитель по тексту. М.: МГУ, 2010. С. 61–154; и др.

[2] *Бергсон А.* Смех. С. 26–30, 50–53.

[3] Там же. С. 29.

Комизм сдвоенных персонажей (гоголевские Бобчинский и Добчинский) и шире — комизм дублирования рассматривал и В. Я. Пропп, писавший: «*...любое повторение любого духовного акта лишает этот акт его творческого или вообще значительного характера, снижает его значение…*».[1] И дублирование, и симметрия любого рода (как по принципу сходства, так и контраста) не обесценивают, разумеется, в гончаровской прозе изображаемого явления, однако создают определенную схему («мертвое позади живого»), которая подспудно ведет к «снижению значения» явления, создает оттенок «легкости обращения с материалом», о чем уже говорилось выше.

Симметризмы в «Обыкновенной истории» в достаточной степени исследованы.[2] Позиции дяди и племянника здесь находятся в отношениях полного равновесия. Они, конечно, не Бобчинский и Добчинский, тем не менее герои, постоянно дискутирующие и друг без друга не существующие, составляют не лишенную внутренней иронии дублетную пару. Количество парных конструкций достигает предела в «Обломове». Здесь главные пары (организованные по принципу контраста и подобия) — Обломов/Штольц, Ольга/Агафья, Обломов/Захар; кроме того, в отношения дублетности вступают Обломов/Алексеев, Тарантьев/Мухояров, Агафья/Анисья. Сдвоенную пару представляют Обломов/Агафья — Захар/Анисья. Не раз отмечалось, что Выборгская сторона, где обретает покой Илья Ильич, повторяет Обломовку, а крымская резиденция Штольца, где и он обретает покой, реализует идиллические обломовские мечты.

Преимущественно на парных конструкциях стилистически строится и «Сон Обломова». О «благословенном уголке» говорится: «...нет там моря, нет высоких гор»; нет «скал и пропастей», нет ничего «дикого и грандиозного». Далее: «Ни страшных бурь, ни разрушений»; «не наказывал Господь той стороны ни египетскими, ни простыми язвами»; нет там «ни львов рыкающих, ни тигров ревущих»; «тишина и мир лежат на полях» и т. д. Даже определения в «Сне» парны: «солнце там ярко и жарко светит», река бежит, «шаля и играя»; «правильно и невозмутимо совершается там годовой круг». Замечательно, что и сама Обломовка — не что иное, как пара: деревни Сосновка и Вавиловка, «в одной версте друг от друга <...> были наследственной отчиной рода Обломовых и оттого известны были под общим именем Обломовки» (IV, 105). Одиночные же явления выступают как нарушение этой благословенной и гармонической парности.

---

[1] *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха. М.: Лабиринт, 1999. С. 48–50; курсив автора.

[2] Ср., например: «В Александре старший Адуев повторяется. Повторяется до мелочей, до общей им “боли в пояснице”. Весь роман крепко прошит повторяющимися деталями <…>. Оба конфликта стройно и правильно уложены в романе в циклы. Повторяются циклы человеческой жизни, повторяются вечные прения “сторон”, и грустная “обыкновенная история” идет своим чередом…» (*Манн Ю. В.* Утверждение критического реализма. Натуральная школа // Развитие реализма в русской литературе. М.: Наука, 1972. Т. 1. С. 258). См. также: *Пруцков.* С. 37–38; *Маркович В. М.* Схема и дискуссия в романах натуральной школы. С. 84–85; и др.

Симметризмы у Гончарова относятся к числу приемов травестирования и самотравестирования (автоиронии), сам способ описания явления или персонажа строится по преимуществу на со- или противопоставления — приеме до известной степени механистическом, «художественно элементарном» (А. В. Чичерин).

Элементы условности и ироничности («легкости обращения с материалом») присутствуют и на уровне сюжета. Так, в «Обыкновенной истории» младший Адуев, пройдя этапы романтического прекраснодушия, разочарования и апатии (вплоть до цинизма — в истории с Лизой), в финале полностью уподобляется Адуеву-старшему, превращается в его полную копию, в двойника. Сюжет замыкается, из поступательного он преобразуется в кольцевой, эпилог (отвергнутый и Белинским, и Ап. Григорьевым) по сути обесценивает «искания» героя и его предполагаемый сюжетом «романа воспитания»[1] внутренний рост. Круг механически замыкается, финал романа приравнивается к его началу. Финальное завершение близко приему инверсии в классической комедии, когда «действующие лица обмениваются ролями, создавшееся же положение обращается против того, кто его создал» (сцена с «обокраденным вором»).[2]

Инверсивной (и достаточно искусственной), неожиданно *игровой*, обнажающей условность романного повествования, *кольцевой* развязкой, отсылающей читателя к началу романа, заканчивается и «Обломов». Рассказчиком истории Ильи Ильича оказывается не кто-нибудь, а Штольц. Это Штольц в эпилоге романа, после встречи с опустившимся Захаром на могиле Ильи Ильича, — нарушая психологическую и художественную логику — пересказывает «апатическому» литератору сказку «Сна Обломова», комедию «жалких слов» Обломова и Захара, «поэму любви» с Ольгой, Штольц живописует бытие в «золотой рамке» на Выборгской стороне, со смородиновой водкой, горячими ватрушками и соблазнительными локтями хозяйки. «И он рассказал ему что здесь написано», — финальная фраза романа (IV, 493). Внимание, читатель, — автор иронизирует. Подробности жизни Обломова, образующие смысловое пространство романа, находятся вне ценностной и эстетической компетенции Штольца.[3] Здесь, как, впрочем, и в иных случаях, гончаровская

---

[1] См.: *Краснощекова Е. А.* Роман воспитания — Bildungsroman — на русской почве: Карамзин. Пушкин. Гончаров. Толстой. Достоевский. СПб.: Пушкинский фонд, 2008. С. 125–177 (гл.: Метаморфозы обыкновенной молодости. Русский роман «школы “Вильгельма Мейстера”»).

[2] См.: *Бергсон А.* Смех. С. 63.

[3] Ср.: «…Штольц не владеет таким языком, на котором можно было бы в поэтической форме презентовать историю человека, и выступает как анарративный рассказчик. Он лишен возможности ознакомления с “текстом” Обломова, его “Сном”. <…> Прагматическое мышление Штольца инертно по сравнению с поэтическим, которое создается текстом романа» (*Молнар А.* Поэтика романов И. А. Гончарова. М., 2004, С. 61, 63). «Нарративная игра» в эпилоге романа, как считает А. Молнар, и в частности, появление «апатического» литератора, пародийного двойника как автора романа, так и его центрального персонажа, создает основу для восприятия Обломова как творческой личности, способной к самоосмыслению и самоописанию, и шире — в эпилоге «тематизируется история создания романа», ставится проблема

инверсия (смена ролей) и мнимая окончательность[1] близка романтической иронии, той иронии, которая «допускает не только насмешку над объектом, но и романтическую насмешку над самой идеей объективности мира».[2]

«Диффузности» стиля, возникающей во многом благодаря повествовательной иронии, соответствует у Гончарова и «диффузность» жанра: жанровая природа произведения и тип повествования неразрывно связаны (жанровый тип повествования), а иронией размываются основные жанровые константы. Не случайно в научной литературе нет однозначного ответа на вопрос, светская ли повесть «Счастливая ошибка» или пародия на светскую повесть (см. в 1-й главе), физиологический ли очерк «Иван Савич Поджабрин» или пародия на физиологию. Совершенно внежанровыми являются «очерки путешествия» «Фрегат “Паллада”»:[3] в хронике экспедиции повествование в значительной степени автоиронично (ср.: «спокойное, слегка ироническое» слово повествователя[4]). Так, в главе третьей «Фрегата…» («Письмо к В. Г. Бенедиктову») постоянно звучат антиромантические декларации автора-повествователя, однако перегруженная метафорами живопись главы (как и многих иных фрагментов повествования) — именно «бенедиктовская», без каких бы то ни было пародийных акцентов.[5] Две противоположные оценки прозвучали сразу после публикации «Сна Обломова»: Дружинин считал, что Гончаров в своей картине Обломовки «ласково отнесся к жизни действительной», Ап. Григорьева возмутила в «Сне» «неприятно резкая струя иронии».[6] Вопрос о жанровой модели «Сна» и об авторской интенции в данном текстовом целом, судя по многочисленным публикациям последнего времени, остался

идентичности повествователя и форм персонализации повествования (*Молнар А.* Поэзия прозы в творчестве Гончарова. Ульяновск, 2012. С. 301–303).

[1] См. об этом: *Жолковский А. К., Щеглов Ю. К.* Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст. М.: АО Изд. группа «Прогресс», 1996. С. 140.

[2] *Лотман Ю. М.* Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: Спецкурс: Вводные лекции в изучение текста. Тарту, 1975. С. 23. И еще о романтической иронии: «Если вы подумаете, что вам вручили законченное произведение, то оно только тихо посмеется над вами, напомнит, что есть на свете романтическая ирония» (*Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии, его природа, замыслы и судьбы // Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 78).

[3] Как «географический роман» рассматривает «сверхочерковый» жанр книги В. А. Недзвецкий; см.: *Недзвецкий В. А.* «Фрегат “Паллада”» И. А. Гончарова как «географический роман» // *Материалы 1994*. С. 124–137.

[4] *Энгельгардт Б. М.* «Фрегат “Паллада”» // Энгельгардт Б. М. Избр. труды. СПб.: СПбГУ, 1995. С. 255. «Холодно-отрезвляющая ирония скажется и во “Фрегате “Паллада”», — замечал А. В. Чичерин (*Чичерин А. В.* Очерки по истории русского литературного стиля. С. 163)

[5] В. А. Туниманов писал об этом: «По-видимому, Гончаров хотел, чтобы эта глава воспринималась “на фоне” бенедиктовского слова (его отношение к творчеству поэта, очевидно, весьма отличалось от инвектив Белинского). Возможно, он даже сознательно “играет” очевидным несоответствием между приземленным “романным” стилем, доминирующем во “Фрегате “Паллада”’, и возвышенным, “божественным” стилем Бенедиктова, постепенно ослабляя и почти устраняя контраст» (*Туниманов В. А.* Примечания // III, 492). О «масках» повествователя и многообразии типов повествования во «Фрегате “Паллада”» см.: *Шкловский В. Б.* Гончаров как автор «Фрегата “Паллада”» // Шкловский В. Б. Заметки о прозе русских классиков. 2-е изд. М.: Сов. писатель, 1955. С. 223–245; *Энгельгардт Б. М.* «Фрегат “Паллада”». С. 225–269; *Котельников В. А.* Πουτοπορεία Ивана Гончарова // Sub specie tolerantiae: Памяти В. А. Туниманова: Сб. науч. статей. СПб.: Наука, 2008. С. 514–531; и др.

[6] См.: *Дружинин А. В.* Прекрасное и вечное. С. 451; *Григорьев А. А.* Сочинения. Т. 2. С. 178.

дискуссионным. Одни склонны видеть преобладание в нем элементов идиллии,[1] другие — антиидиллию, мнимую идиллию или сатиру и пародию на идиллию. Последняя точка зрения, в частности, убедительно представлена работой Микаэлы Бёмиг.[2] Очевидно, что во всех случаях жанрово-стилевое единство текста размывает пародичность, автоироничность повествовательного слова.

Специфика гончаровской иронии породила широкий спектр оценок как в прижизненной критике, так и у современных исследователей. Пишущие о юморе Гончарова прежде всего отмечают его добродушие и мягкость, а если речь идет об иронии, то иронии «диккенсовской», сочувственной, хотя она может быть (закономерно) и холодно-отрезвляющей. Проблема еще и в разноречивом понимании самой иронии. Тот же Ап. Григорьев определял ее так: «Ирония есть нечто неполное, состояние духа несвободное, несколько зависимое, следствие душевного раздвоения, следствие такого состояния души, в котором и сознаешь ложь обстановки, и давит вместе с тем обстановка...».[3] «Ирония — пафос середины... Она и мораль ее, и этика, — писал Томас Манн. — <...> Благодатная трудность середины, ты и свобода и оговорка!».[4]

Спасая от нравоучительности, от пафоса, публицистического и любого иного, в не меньшей мере спасая от идиллического умиления нравоописанием и «рисованием» жизни, автоирония — как анестезия — обеспечивает Гончарову благодатную и трудную срединность, трудную и благодатную авторскую объективность.

4.2. Органика противоречий в поэтике Гончарова, или Кто такая Милитриса Кирбитьевна

«Художественное явление живо, пока оно непонятно, пока оно удивляет», — писал в 1922 году в предисловии к книге «Молодой Толстой» Б. М. Эйхенбаум.[5] В живом художественном явлении, каковым несомненно остается не перестающий удивлять читателя роман «Обломов», далеко не все однозначно объяснимо. Речь, разумеется, не идет об онтологическом конфликте *покоя–движения*, *созерцательности–деятельности*, интерпретация которого однозначной быть в принципе не может, речь о другом.

---

[1] См.: *Ляпушкина Е. И.* Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов». СПб.: СПбГУ, 1996; *Rothe H.* Ivan Gontscharow. «Oblomov» // Der russische Roman. Düsseldorf, 1979. S. 111–133; *Klein J.* Gončarovs Oblomov: Idyllik im realistischen Roman // *Leben, Werk und Wirkung*. S. 217–245; и др.

[2] См.: *Бёмиг М.* «Сон Обломова»: Апология горизонтальности // *Материалы 1994*. С. 26–37. Ср. также: *Кантор В.* «Долгий навык к сну»: (Размышления о романе И. А. Гончарова «Обломов») // Кантор В. В поисках личности: Опыт русской классики. М.: Моск. филос. фонд, 1994. С. 184.

[3] *Григорьев А. А.* Сочинения. Т. 2. С. 332.

[4] *Манн Т.* Гете и Толстой. Фрагменты к проблеме гуманизма // Манн Т. Собр. соч. Т. 9. С. 604.

[5] *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой: Исследования. Статьи. СПб.: Фак-т филол. и иск. СПбГУ, 2009. С. 74.

Один из «удивляющих» мотивов в «Обломове» связан с фольклорным образом Милитрисы Кирбитьевны, — «доброй волшебницы», «неслыханной красавицы» — именно эти определения присутствуют в тексте романа. Главное и труднообъяснимое свойство этого мотива — его аксиологическая неотчетливость или, точнее сказать, мотив этот объединяет ценностные позиции, с привычной точки зрения, несоединимые, взаимоисключающие, поддерживая ту двойственность в видении художественного объекта, о которой речь шла выше.

К мнениям цитированных выше авторов добавим наблюдения В. И. Тюпы. Художественное целое гончаровского «Обломова» он видит «органично противоречивым». Конструктивный принцип, организующий сложную целостность романа, ученый определяет так: «В романе И. А. Гончарова мы имеем дело с конструктивным принципом двойственности, однако двойственности не сатирической. Эстетический объект художественного восприятия в данном случае двоится не на высокую заданность и низкую данность в поле единой ценностной позиции — в нем совмещены взаимоисключающие ценностные интенции.

По этой причине нескончаемый спор о том, “плох” или “хорош” герой романа — этот сонный ленивец с *голубиной душой*, в каких бы категориях и с каких бы позиций он ни велся, не разрешим в принципе, ибо весь романный мир, как и его герой, не совпадает с самим собой, предстает в двойном ракурсе видения. Такова эстетическая “оптика” данного художественного целого».[1] Мысль о двоящихся смыслах в «Обломове» («все в романе двоится») легла в основу и статьи В. И. Тюпы «Увертюра к роману (поэтика начальных страниц “Обломова”)».[2]

О том же, в принципе, но на уровне гончаровского «двуакцентного» нарратива и «двуголосого» слова, шла речь и в цитированной выше работе В. М. Марковича. Соглашаясь с тем, что принцип двойственности в романе доминирует, заметим, что *загадочность* отдельных ситуаций и мотивов в «Обломове» создается и сохраняется не только как результат «органичного» совмещения жестко заданных смысловых оппозиций. Характерная для Гончарова релятивность может возникать и благодаря преднамеренным недосказанностям и умолчаниям. Так, в системе умолчаний, намеков, не-именований, как было показано выше, даны в романе обстоятельства получения Обломовым аттестата и чина.

Фольклорная «неслыханная красавица» Милитриса Кирбитьевна впервые упомянута в «Сне Обломова», и затем этот образ — отраженно, резонантно, так же как и целый ряд

---

[1] *Тюпа В. И.* «Обломов» И. А. Гончарова // Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М.: Академия, 2006. С. 137; курсив автора.

[2] См.: *Тюпа В. И.* Увертюра к роману (поэтика начальных страниц «Обломова») // Русская литература XIX–XX вв.: Поэтика мотива и аспекты литературного анализа. Новосибирск: СО РАН, 2004. С. 212–219.

других мотивов «Сна», повторяется в четвертой части романа, в идиллии на Выборгской стороне, где Обломов обретает сказочный мир детства, погружаясь в реализовавшийся детский сон. В «Сне Обломова» имя Милитрисы включено в цепочку сказочных мотивов: «Там есть и добрая волшебница, являющаяся у нас иногда в виде щуки, которая изберет себе какого-нибудь любимца, тихого, безобидного, другими словами, какого-нибудь лентяя, которого все обижают, да и осыпает его, ни с того ни с сего, разным добром, а он знай кушает себе да наряжается в готовое платье, а потом женится на какой-нибудь неслыханной красавице Милитрисе Кирбитьевне. <…> Взрослый Илья Ильич хотя после и узнает, что нет медовых и молочных рек, нет добрых волшебниц, хотя и шутит он с улыбкой над сказаниями няни, но улыбка эта не искренняя, она сопровождается тайным вздохом: сказка у него смешалась с жизнью, и он бессознательно грустит подчас, зачем сказка не жизнь, а жизнь не сказка. Он невольно мечтает о Милитрисе Кирбитьевне; его всё тянет в ту сторону, где только и знают, что гуляют, где нет забот и печалей; у него навсегда остается расположение полежать на печи, походить в готовом, незаработанном платье и поесть на счет доброй волшебницы» (IV, 116).

В четвертой части романа Милитриса Кирбитьевна является Илье Ильичу в грезах — во время его обычного послеобеденного «лежанья» в доме Пшеницыной, когда он впадает «в неопределенное, загадочное состояние, род галлюцинации»: «На человека иногда нисходят редкие и краткие задумчивые мгновения, когда ему кажется, что он переживает в другой раз когда-то и где-то прожитой момент. <…> Он лениво, машинально, будто в забытьи, глядит в лицо хозяйки, и из глубины его воспоминаний возникает знакомый, где-то виденный им образ. Он добирался, когда и где слышал он это... И видится ему большая темная, освещенная сальной свечкой гостиная в родительском доме, сидящая за круглым столом покойная мать и ее гостьи: они шьют молча; отец ходит молча. Настоящее и прошлое слились и перемешались. Грезится ему, что он достиг той обетованной земли, где текут реки меду и молока, где едят незаработанный хлеб, ходят в золоте и серебре... Слышит он рассказы снов, примет, звон тарелок и стук ножей, жмется к няне, прислушивается к ее старческому, дребезжащему голосу: “Милитриса Кирбитьевна!” — говорит она, указывая ему на образ хозяйки» (IV, 479–480). Отметим здесь и композиционный *симметризм*: «грезы» о Милитрисе возникают в 9-й главе первой части романа и в 9-й главе части четвертой, финальной. О «ритме в сюжетном движении, симметричности в расположении “клеточек” художественной структуры романа» писал в свое время Н. И. Пруцков.[1]

Кто же эта неслыханная красавица, сливающаяся в грезах Ильи Ильича со сказочным образом доброй волшебницы?

[1] *Пруцков.* С. 11. См. о симметризмах также выше.

Милитриса Кирбитьевна — героиня лубочной повести (сказки) о Бове Королевиче. Авантюрно-рыцарский сюжет повести о Бове, возникший в средневековой Франции, приобрел популярность в литературе многих стран Европы, на Руси известен с середины XVI века: «…на русской почве это произведение <…> постепенно теряло облик переводного рыцарского романа, превращалось в любовную авантюрную “гисторию” с элементами богатырства».[1] Если в XVIII веке повесть о Бове «входила в круг чтения высших социальных слоев», то к концу века она «“спустилась” к провинциальному дворянству, мелким чиновникам, разночинцам, купцам и даже крестьянам. Тогда же <…> начали выходить печатные издания повести о Бове, значительно фольклоризованные и русифицированные <…>. Повесть регулярно переиздавалась, <…> ее популярность поддерживалась широкой известностью (за счет фольклорных версий и лубочных картинок) и давностью».[2] В XIX веке «Повесть о Бове Королевиче» широко бытовала в России и как сказка, и как лубочный роман.

Во всех известных вариантах повести о Бове (рукописных, лубочных, сказочных) «прекрасная Милитриса» — мужеубийца, классическая фольклорная «злодейка».[3] Влюбленная в королевича Дадона, Милитриса по воле своего отца Кирбита выходит замуж за старика Гвидона. Старого мужа она в сговоре с Дадоном убивает, чтобы затем соединиться со своим возлюбленным. Сын Милитрисы от Гвидона — королевич Бова, вынужденный из-за жестоких преследований матери покинуть королевство, мстит ей за убийство отца и прелюбодеяние.[4] Коллизия повести близка шекспировской, и в исследованиях пушкиноведов, посвященных пушкинским переработкам повести о Бове, отмечена эта очевидная для Пушкина близость бродячего сюжета лубочной повести и шекспировского «Гамлета».[5] Имена героев повести о Бове всем знакомы по сказке Пушкина (который использовал имена, но не коллизию), сам же сюжет не переставал интересовать его на протяжении двадцати лет творчества, начиная с лицейского отрывка «Бова» (1814) и до «планов» поэм и сказок на ту же тему 1822, 1825 и 1834 годов. Шекспировская ситуация в

---

[1] *Кузьмина В. Д.* Рыцарский роман на Руси: Бова, Петр Златых Ключей. М.: Наука, 1964. С. 48.

[2] *Рейтблат А. И.* Глуп ли «глупый милорд»? // Лубочная книга. М.: Худож. лит., 1990. С. 9–10.

[3] Относительно недавно этот фольклорный образ попал в словари; ср.: «Милитриса Кирбитьевна — о красивой, но злой, сварливой и коварной женщине» (*Берков В. П.*, *Мокиенко В. М.*, *Шулежкова С. Г.* Большой словарь крылатых слов русского языка. М.: Рус. словари, Астрель, АСТ, 2005. С. 434–435).

[4] Царь Кирбит является также персонажем популярной сказки о Еруслане Лазаревиче, однако в ней его дочь только упомянута, но не названа Милитрисой (см.: *Пушкарев Л. Н.* Сказка о Еруслане Лазаревиче. М.: Наука, 1980). Герой сказки о Еруслане присутствует в тексте «Обломова»: Илья Ильич «любит вообразить себя иногда каким-нибудь непобедимым полководцем, перед которым не только Наполеон, но и Еруслан Лазаревич ничего не значит» (IV, 66).

[5] См.: *Кошелев В. А.* Царь Дадон и принц Датский // *РЛ.* 2004. № 2. С. 138–145. Ср.: *Кошелев В. А.* 1) Пушкин и Бова Королевич // *РЛ.* 1993. № 4. С. 17–34; 2) Пушкин: История и предание: Очерки. СПб.: Академ. проект, 2000. С. 108–159. Также см.: *Цявловский М. А.* «Бова (Отрывок из поэмы)» // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М.: АН СССР, 1962. С. 90–104; *Фомичев С. А.* Пушкин и древнерусская литература // *РЛ.* 1987. № 1. С. 24–25.

истории о Бове привлекла внимание и В. К. Кюхельбекера, который образ Милитрисы использовал в фарсе «Нашла коса на камень» (1839), представляющем собой переделку шекспировской пьесы «Укрощение строптивой». У Кюхельбекера хан Кирбит имеет «двух красавиц-дочерей: старшую, строптивую и злую Меликтрису, и младшую, кроткую, послушную Роксану», сюжет фарса выстраивается как «укрощение» Меликтрисы.[1]

Повесть о Бове в XIX веке перелагал Радищев, упоминания о ней есть у Островского (чтением «Бовы Королевича» начинается «Бедность не порок»), Герцена, Тургенева, Толстого, Салтыкова-Щедрина, Лескова.[2] В Автобиографии (1858) Гончаров вспоминал, как в детстве, «находя в лакейской в доме у себя сказки о Еруслане Лазаревиче, Бове Королевиче и другие, читал и их» (*1980*; 7, 217).

Фольклорный протосюжет, а с ним и «тень» Милитрисы Кирбитьевны не позволяют однозначно интерпретировать образ «хозяйки» Агафьи Матвеевны, делая его семантически двойственным, двоящимся. Агафья и спасает Обломова («добрая волшебница»), и губит его (зловещая Милитриса, мужеубийца). «Узнавание» Обломовым в сне-галлюцинации в Агафье Матвеевне Милитрисы, окончательная, проясняющая потаенные смыслы, можно сказать, интериоризация образа, то есть переход от его внешнего восприятия в сферу глубинного, иррационально-интуитивного понимания не случайно происходит в 9-й главе четвертой части романа — именно тогда, когда Штольц, посетивший друга, пытается в последний раз вытащить его из «ямы» и осознает, что перед ним «отверзлась бездна», воздвиглась «каменная стена». «Не напоминай, не тревожь прошлого: не воротишь! — произносит Илья Ильич. — <…> Я прирос к этой яме больным местом: попробуй оторвать — будет смерть» (IV, 482).

Если же проигнорировать заданный протосюжетом внутренний драматизм в паре Милитриса—Агафья, то вместе с признанием во вдове Пшеницыной «неслыханной красавицы» на поверхности останется только оттенок плоской иронии и тривиальная мысль о насмешке судьбы, о несовпадении реальности и сказочной мечты. При этом в сюжетной ситуации в целом, безусловно, преобладает настроение примирения. Понятно, что представление о злодеянии, преступлении, грехе, пороке вообще находится вне художественно-понятийного кругозора автора «Обломова», вне его романной органики, гармонизующей крайности, вне «уютного», по определению Д. С. Мережковского,

---

[1] См.: *Левин Ю. Д.* Шекспир и русская литература XIX века. Л.: Наука, 1988. С. 68.

[2] В «Соборянах» (1872), например, барыня Плодомасова отзывается о женской прислуге: «Все эти Милитрисы Кирбитьевны квохчут, да в гостиницах по коридорам расхаживают, да знакомятся…» (*Лесков.* Т. 4. С. 140). Упоминал Милитрису и А. А. Фет в письме к С. В. Энгельгардт от 14 октября 1862 г., хотя ему важен не образ как таковой, но сам род «лакейской литературы». «Кувыркания» в современной ему прозе, «скакания с выкрутасами не в такте» уподоблены Фетом Милитрисе Кирбитьевне (см.: *Фет А. А.* Стихотворения. Проза. Письма. М.: Сов. Россия, 1988. С. 376).

человеческого мира Гончарова. «Цельность и крепость души его, — писал Мережковский, — не надломлены современным недугом. Гончаров рассудком понимает пессимизм. Но в сердце, в кровь и плоть его не проникла ни одна капля яда. Романтическая грусть Ольги в третьей части “Обломова” так же далека от скорби, разрушающей все радости жизни, как тень летнего облачка далека от байроновской Тьмы, поглотившей мир».[1]

Усомнившись в возможности негативных ассоциаций для «праведной» Агафьи Матвеевны, В. И. Мельник, исследовавший сюжет о Милитрисе, предположил, что Гончаров мог опираться на какой-то услышанный в детстве от няни «поволжский вариант сказки о Бове», в котором ее героиня могла быть представлена в ином, не столь однозначно зловещем свете.[2] Последнее, однако, даже в качестве гипотезы маловероятно: В. Д. Кузьминой были учтены и исследованы все варианты данного сюжета — вплоть до бытовавших в XX веке.[3] В широко бытующих фольклорных сюжетах варьируются подробности, но устойчивой и неизменной остается аксиологическая функция центральных персонажей.

Немаловажно также, что в ряде относящихся к XIX веку лубочных переработок сказки о Бове встречается персонаж по имени Мухояр, сторонник Милитрисы и противник Бовы.[4] К нему, вне сомнения, восходит фамилия «братца» Агафьи Матвеевны — Ивана Матвеевича Мухоярова.[5]

Своих разысканий В. И. Мельник не оставил и в одной из опубликованных на сайте «Русская линия» статей указал еще один возможный источник образа Милитрисы, который, однако, по его словам, также «не совсем подходит для сопоставления». Это вариант сказки о Кащее Бессмертном из сборника Афанасьева (Т. 1. № 158), где упоминается Василиса Кирбитьевна: «Когда царевич был мал, то мамки и няньки его прибаюкивали: “Баю-баю, Иван-царевич! Вырастешь большой, найдешь себе невесту: за тридевять земель, в тридесятом царстве сидит в башне Василиса Кирбитьевна — из косточки в косточку мозжечок переливается…”».[6]

Тот факт, что Милитриса в повести о Бове не возлюбленная, не жена, а мать главного героя, привел английских исследователей «Обломова» А. и С. Лингстад, также обративших внимание на фольклорный прототип, к выводу о наличии в романе квазиинцестуального

---

[1] *Мережковский Д. С.* Гончаров // *«Обломов» в критике*. С. 174.

[2] См.: *Мельник В. И.* И. А. Гончаров и русская литература: (фольклор, литература средневековья, литература XVIII века). Ульяновск: УГТУ, 1999. С. 21–22.

[3] См.: *Кузьмина В. Д.* Рыцарский роман на Руси. С. 17–132.

[4] См.: Там же. С. 90.

[5] Любопытную этимологию фамилии «братца» (а это и девичья фамилия Агафьи Пшеницыной) предложил П. Тирген, считавший, что в ней скрыта символика *халата*. Фамилия «образована от слова *мухояр*, которое, как и *халат*, происходит из арабского языка и обозначает особый азиатский вид ткани» (*Тирген П.* Халат Обломова // Ars philologiae. СПб.: СПбГУ, 1997. С. 137).

[6] См.: *Мельник В. И.* И. А. Гончаров: русский герой и русская сказка. – [Электронный ресурс]: Режим доступа: http://rusk.ru/st.php?idar=113571 (дата обращения: 10.07.2016).

мотива.[1] Однако слияние образов Агафьи Матвеевны и матери Обломова определяется прежде всего укорененным в национальной культуре представлением о женской любви, которую фольклорная и литературная традиция изображают как «сострадательную любовь, материнскую или по тембру близкую к материнской», как «источник материнской жалости»?[2] Неспособность Ильи Ильича к взрослению, его вечно длящаяся, нуждающаяся в материнской опеке детскость очевиднее в данном случае любых психоаналитических интерпретаций.

Нет необходимости лишний раз говорить о значении мифопоэтических мотивов в романе, и в «Сне Обломова» в особенности. Однако фольклорные и мифопоэтические компоненты гончаровской прозы, как отмечают исследователи его творчества, едва ли достаточно изучены.[3] А они в его текстах многообразны и разноприродны: здесь и античная, и библейская мифология, и русский фольклор, и средневековая книжность. Сложность состоит как в характере взаимодействия этих мотивов, так и в неоднозначности и часто неканоничности их художественной семантики и функций. Как правило, они теряют присущую им аксиологическую устойчивость, даются в разной тональности — лирической, патетической, иронической, пародической. Все это создает характерные для гончаровских текстов ситуации двоящихся смыслов.

Что же касается Милитрисы Кирбитьевны, то органика противоречий и, можно сказать даже, гармония оппозиций у Гончарова делают спор о том, *спасает* или *губит* Илью Ильича вдова Пшеницына, как и спор о том, *плох* или *хорош* центральный персонаж романа, не разрешимым в принципе.

---

[1] См.: *Lyngstad A., Lyngstad S.* Ivan Goncharov. N. Y., 1971. P. 89.

[2] *Аверинцев С. С.* Крещение Руси и путь русской культуры // Контекст. 1990: Лит.-теоретич. исследования. М.: Наука, 1990. С. 71.

[3] «Вообще, тема “Гончаров и русский фольклор” еще ждет своего исследователя», — писала в 1982 году в статье «О проблемах научного издания Гончарова» Л. С. Гейро (*РЛ*. 1982. № 3. С. 132), и нельзя сказать, что эта тема своего исследователя нашла. Помимо указанных выше работ В. И. Мельника, см.: *Мельник В. И., Мельник Т. В.* И. А. Гончаров в контексте европейской литературы. Ульяновск: УГТУ, 1995. С. 32–39, 43–48; *Ляпушкина Е. И.* Миф в художественной структуре «Сна Обломова» // Имя–сюжет–миф: Межвуз. сб. СПб.: СПбГУ, 1996. С. 100–114; *Строганов М. В.* «Обломов» как энциклопедия народной культуры // Обломов: константы и переменные: Сб. науч. статей. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 39–56; и др.

Глава 5. Проза Гончарова в критическом (не)восприятии современников

5.1. Рецензия на «Обломова», не написанная Чернышевским

Для Чернышевского гений был здравый смысл. <…> Ведь здравый смысл высказывается сразу, ибо знает, что хочет сказать.

В. Набоков. Дар.[1]

Тему «Гончаров и Чернышевский» трудно назвать популярной. В работах советского времени речь шла главным образом об «узости кругозора» Штольца, не позволившей ему указать Ольге Ильинской должный выход из ее душевных сомнений, тот выход, который «мог быть найден только на почве общественно-полезного служения» и который был указан Чернышевским в «Что делать?».[2] В последующие годы по понятным причинам не столько угас интерес к Чернышевскому, сколько радикально изменилась оценка его роли в социально-литературном процессе, и не Чернышевский предстает теперь критиком Гончарова, но Гончаров — оппонентом революционного демократа и его прогрессистских идей.[3] Между тем у названной темы есть малоисследованные и достаточно неожиданные аспекты, актуальные для истории восприятия гончаровского романа.

Когда встает вопрос об оценке Чернышевским романа «Обломов», как правило, цитируется единственное его высказывание, которое сводится к констатации, что Гончаров «не понимал смысла картин, которые изображал».[4] Однако где, когда, в каком контексте прозвучал этот приговор, обычно не уточняют.[5] И похоже, что умолчания здесь не случайны, так как обращение к тексту, из которого заимствуется цитата, обнаруживает и еще целый ряд высказываний критика, столь же вызывающе резких, во-первых, и провоцирующих многочисленные вопросы, нуждающиеся в комментарии, во-вторых.

В «Автобиографии», над которой Чернышевский, уже окончив «Что делать?», работал в Петропавловской крепости летом 1863 года, он признался не только в своем «восхищении» при чтении «Обыкновенной истории», но и в том, что знакомство с первым романом Гончарова заставило его пересмотреть прежние литературные оценки: «Я читал с восхищением “Монастырку” Погорельского; она показалась мне очень скучновата и плоховата, когда потом попалась в руки около того времени, как я восхищался

---

[1] *Набоков В*. Дар // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 3. С. 229.

[2] *Пруцков Н. И.* Романы Гончарова. «Обломов» // История русского романа: В 2 т. М.; Л.: Наука, 1962. Т. 1. С. 556–557.

[3] См., например: *Недзвецкий В. А.* И. А. Гончаров — оппонент романа «Что делать?» // *Материалы 2003*. С. 231–244.

[4] *Чернышевский.* Т. 13. С. 872.

[5] См.: *Егоров Б. Ф.* Кого пародировал Н. Г. Чернышевский в рецензии на книгу Н. Готорна? // Вопросы изучения русской литературы XI–XX вв. М.; Л.: Наука, 1958. С. 322; *Пруцков.* С. 215; *Отрадин М. В.* 1) «Обломов» в зеркале времени // *«Обломов» в критике*. С. 5; 2) Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб.: СПбГУ, 1994. С. 150; 3) Примечания // VI, 304–305.

“Обыкновенною историею”…». Однако за этим признанием следует запись совсем иного рода: «…я до сих пор прочел полторы из четырех частей “Обломова” и не полагаю, чтобы прочитал когда-нибудь остальные две с половиною, — разве опять примусь [за] рецензии, тогда поневоле прочту и буду хвалиться этим, как подвигом».[1] О смене восхищения на более трезвое чувство Чернышевский здесь же рассуждает: «Что следует из судьбы, постигшей в моей жизни сначала “Монастырку”, а потом не сжалившейся и над красотами “Обломова”? Только то, что мой вкус, благодаря отчасти ходу органического моего развития от ребячества к совершеннолетию, отчасти расширению моих средств удовлетворять ему, стал тоньше, разборчивее».[2] Впечатлением от чтения двух гончаровских романов критик определял, как видим, собственное профессиональное «совершеннолетие» и «разборчивость» вкуса.

Сославшись на признание Чернышевского в «Автобиографии» и на ряд других, Б. Ф. Егоров предположил, что единственной его реакцией на «Обломова» была небольшая остроумная пародия, включенная в рецензию на книгу Н. Готорна «Собрание чудес, повести, заимствованные из мифологии», опубликованную в № 6 «Современника» за 1860 год.[3] Завершающая рецензию миниатюра о ленивом барине, винящем во всех грехах своего слугу, «неряху, лентяя, сонливца», мелочно детализированная, избыточно затянутая в повествовании, несомненно, метила в Гончарова.

Книгу Готорна, признанную им полной неудачей автора, несмотря на его талант, Чернышевский сознательно выбрал как повод для разговора о современной русской беллетристике — разговора осторожного, без раскрытия конкретных имен. В тексте рецензии он дважды повторяет: «Готорн написал для детей плоховатую книжку. Но нам вздумалось произвести вивисекцию этой книжки на пользу и назидание нашим собственным авторам так называемых художественных произведений…»; «Мы затем только и взялись за книжку Готорна, чтобы побеседовать с нашими художниками, с нашими лучшими беллетристами».[4] Главным адресатом назидательной «беседы» критика стал именно Гончаров. И не только миниатюра о ленивом барине, замеченная Б. Ф. Егоровым, пародировала в рецензии «Обломова». Ей предшествовал иронический пересказ отрывка из будущего романа «Обрыв», опубликованного в № 2 «Современника» за 1860 год под

---

[1] *Чернышевский.* Т. 1. С. 634. Близким было и впечатление Салтыкова-Щедрина, который, прочитав первую часть «Обломова», писал П. В. Анненкову 29 января 1859 года: «…прочел “Обломова” и, по правде сказать, обломал об него все свои умственные способности. Сколько маку он туда напустил! Даже вспомнить страшно, что это только день первый! и что таким образом можно проспать 365 дней! Бесспорно, что “Сон” — необыкновенная вещь, но это уже вещь известная, зато все остальное что за хлам! что за ненужное развитие Загоскина! что за избитость форм и приемов!» (*Салтыков-Щедрин*. Т. 18. Кн. 1. С. 209).

[2] *Чернышевский.* Т. 1. С. 634.

[3] *Егоров Б. Ф.* Кого пародировал Н. Г. Чернышевский в рецензии на книгу Н. Готорна? С. 321–322.

[4] *Чернышевский.* Т. 7. С. 441, 452.

заглавием «Софья Николаевна Беловодова»,[1] что ни в комментариях к рецензии, ни в статье Б. Ф. Егорова не отмечено.

В переложениях греческих мифов, предпринятых Готорном, Чернышевский выделил два важнейших недостатка — стремление автора переделать оригиналы «из безнравственных в нравственные»,[2] и ложное понимание «художественности». Готорн, перелагая мифы, пишет Чернышевский, «придает им художественность», состоящую в том, что «в подлиннике миф рассказан на двух страничках, он растягивает его на пятьдесят страниц. Если в мифе сказано “поле”, он размалевывает, что на этом поле растет трава, и какая трава, и как приятно смотреть на траву <…>. Это размазывание и растягивание чрезвычайно украшает рассказываемую историю, — по крайней мере, так думает Готорн». После этих замечаний критик обращается к тому же явлению в отечественной беллетристике: «Нам было бы мало убытка, если бы так думал и делал только Готорн. Но на беду припоминается нам одно из прекраснейших произведений отечественной литературы. Недавно мы читали на целых тридцати или пятидесяти страницах очень милое развитие следующего положения: беседует молодой человек с молодой дамой; он говорит: “вам скучно”, она говорит: “нет”; он возражает: “нет, вам скучно, потому что вы не живете, вы не наслаждаетесь жизнью”». «…Предмет разговора прекрасный, — рассуждает критик, — но, вероятно, <…> и у Пушкина, и у Лермонтова, и у Гоголя такая сцена никак не заняла бы более двух страниц и все было бы высказано на этих двух страницах: и характеры разговаривающих обрисованы очень рельефно, и с полною живостью высказаны все мысли, которыми обменивались разговаривающие». Но автор, которого имеет в виду Чернышевский, поступает иначе: «Растягивай, размазывай, повторяй, тверди одно и то же по двадцати раз, все с новыми (очень грациозными) вариациями, переливами красок, модуляциями мыслей, оттенками чувства».[3]

Очевидно, что речь здесь идет о диалогах Бориса Райского с Софьей Беловодовой, о его многократных и разнообразных попытках «оживить статую», занявших и в окончательном тексте «Обрыва» несколько глав. Напомним: Райский «сгорал желанием <…> определить, что кроется под этой покойной, неподвижной оболочкой красоты, сияющей ровно, одинаково, никогда не бросавшей ни на что быстрого, жаждущего, огненного или, наконец, скучного, утомленного взгляда…» (VII, 20–21). После многодневных словесных провокаций, которые оставляют Беловодову равнодушной, герой восклицает: «Чем и как

---

[1] *Гончаров И. А.* Софья Николаевна Беловодова: (Пять глав из романа «Эпизоды из жизни Райского») // *С*. 1860. № 2. С. 409–454.

[2] *Чернышевский.* Т. 7. С. 450. Ср. также: *Мустафина Е. А.* Н. Готорн в «Современнике» Некрасова // Некрасовский сб. СПб.: Наука, 2001. Т. 13. С. 198.

[3] *Чернышевский.* Т. 7. С. 450–451.

живет эта женщина! <…> отчего она не скучает, не томится жизнью... как скучаю и томлюсь я?» (VII, 37).

Странно только, что диалоги Райского с Беловодовой Чернышевский рассматривает как часть «одного из прекраснейших произведений отечественной литературы», а это определение в его рецензии может быть отнесено только к «Обломову». И заметим: то, что роман — «прекраснейшее произведение», не ставится под сомнение, никакой скрытой иронии в этом утверждении нет. К тексту романа критик обращается буквально в следующем абзаце, «не сжалившись», как он признается, над его «красотами»:

> «У нас, например, если герой надевает туфли, надевание занимает, по крайней мере, полторы страницы, а надевает он их раз десять, и каждый раз у нас достанет искусства написать об этом по полуторы страницы: вот уж подлинно художественность <…>. Прекрасно, только искусство ваше несколько напоминает процесс, совершаемый за обедом беззубыми стариками: у кого зубы хорошие, сразу раскусывает кусок, а беззубый бедняжка жует, жует его, мямлет, мямлет, так что дивишься только: как это, господи, достает у человека терпения. По-нашему, уж и не берись за такой кусок, которого сразу не раскусишь. — Зато художественно, зато талант виден».[1]

И еще одного «художественного» мотива в «Обломове» не пощадил Чернышевский: «Если, например, девушка попадается нам в руки, мы ее всю по ниточке размочалим: “она была очень грациозна”, — и напишем страницу, как она была грациозна…».[2] *Грация* и *гармония* — лейтмотивы подробных описаний внешности Ольги Ильинской в романе Гончарова:

> «Ольга в строгом смысле не была красавица <…>. Но если б ее обратить в статую, она была бы статуя *грации и гармонии*. Несколько высокому росту строго отвечала величина головы, величине головы — овал и размеры лица; всё это в свою очередь гармонировало с плечами, плечи — с станом... Кто ни встречал ее, даже рассеянный, и тот на мгновение останавливался перед этим так строго и обдуманно, артистически созданным существом. Нос образовал чуть заметно выпуклую, *грациозную линию*; губы тонкие и большею частию сжатые: признак непрерывно устремленной на что-нибудь мысли. <…> Ходила Ольга с наклоненной немного вперед головой, так стройно, благородно покоившейся на тонкой, гордой шее; двигалась всем телом ровно, шагая легко, почти неуловимо...» (IV, 192; курсив мой. — *А. Г.*)

И только после саркастических замечаний о диалогах неназванных Райского с Софьей и о «грациозности» неназванной Ольги Ильинской следует у Чернышевского выразительная миниатюра, отмеченная Б. Ф. Егоровым, пародирующая ситуацию накануне свидания Обломова с Ольгой во время их летнего романа. Пародийный пассаж Чернышевский густо насыщает бытовыми *фламандскими* деталями, включает в него и повторяющийся мотив апелляций барина к слуге Федору (то есть Захару), его комическому двойнику, адресату и жертве его «патетических» монологов.

> «Хотите ли образчик нашей художественности? — вот он. Положим, молодой человек идет в сад, чтобы встретить там любимую девушку и сказать ей, что любит ее. По вашему нехудожественному рассуждению дело и состоит в том, чтобы рассказать

[1] Там же. С. 451.
[2] Там же.

встречу их. Нет, позвольте... По нашему мнению, очень интересна была минута, когда герой причесывал голову.

Вот и галстух повязан. Иван Андреевич сел перед маленьким столиком орехового дерева, слегка растреснувшимся посредине. “Вот она, неопрятность холостой жизни, подумал он. Федор не догадается, что надобно бы столик отодвинуть от окна в простенок: вон как его перекоробило солнцем”. Иван Андреевич взял в руки гребень и осмотрел его; один зуб расщепился: “тоже никому нет дела присмотреть, что гребень уже не годится: то ли дело, когда дом озарен и оживлен присутствием милой женщины; при ней не будешь держать себя неряхой; при ней и Федор был бы расторопней”. Он взглянул в зеркало, стоявшее на столике. Оно было в овальной рамке красного дерева старинного фасона с бронзовыми украшениями и инкрустациею: “что за безвкусица — на ореховом столике зеркало красного дерева. Неряха, лентяй, сонливец...” Он с упреком взглянул на лицо, отражавшееся перед ним в зеркале. Живая мысль уже светлелась на этом лице, которое неделю тому назад помнилось ему таким вялым, таким сонным».[1]

На этом пародийный пассаж не закончился, далее идет рассказ о том, как герой «сладко медлит», «с какой-то негой» касается гребнем волос и, заметив в них первую седину, погружается в элегическую задумчивость и воспоминания детства. Воспоминания в данном случае подаются как аллюзия на «Сон Обломова».

Приговор Чернышевского строг: «Это разведение водою — художественность? <…> Сущность поэзии в том, чтобы концентрировать содержание; разведение водой убивает ее».[2] Заметим, что эпизод, в котором Обломов готовится к свиданию с Ольгой, находится примерно на той *границе*, которая была обозначена Чернышевским в «Автобиографии»: «…я прочел полторы из четырех частей “Обломова”…».

Стоит попутно отметить несовпадение критических суждений Чернышевского с тем, что ранее о «растянутости» гончаровского романа писал Добролюбов в статье «Что такое обломовщина?»:

«…некоторым кажется роман Гончарова растянутым. Он, если хотите, действительно растянут. В первой части Обломов лежит на диване; во второй ездит к Ильинским и влюбляется в Ольгу, а она в него; в третьей она видит, что ошибалась в Обломове, и они расходятся; в четвертой она выходит замуж за друга его Штольца, а он женится на хозяйке того дома, где нанимает квартиру. Вот и все. Никаких внешних событий, никаких препятствий (кроме разве разведения моста через Неву, прекратившего свидания Ольги с Обломовым), никаких посторонних обстоятельств не вмешивается в роман. Лень и апатия Обломова — единственная пружина действия во всей его истории. Как же это можно было растянуть на четыре части! Попадись эта тема другому автору, тот бы ее обделал иначе: написал бы страничек пятьдесят, легких, забавных, сочинил бы милый фарс, осмеял бы своего ленивца, восхитился бы Ольгой и Штольцем, да на том бы и покончил. <…> Гончаров принялся за дело иначе. <…> Всем занялся он с любовью, все очертил подробно и отчетливо. Не только те комнаты, в которых жил Обломов, но и тот дом, в каком он только мечтал жить; не только халат его, но серый сюртук и щетинистые бакенбарды слуги его Захара; не только писание письма Обломовым, но и качество бумаги и чернил в письме старосты к нему — все приведено и изображено с полной отчетливостью и рельефностью».[3]

---

[1] Там же. С. 451–452.
[2] Там же. С. 452.
[3] *«Обломов» в критике.* С. 38.

В отличие от Чернышевского, Добролюбов не сомневался в «художественности» гончаровских описаний, и «Обломова» он, по собственному признанию, прочитал дважды.

> «Мелкие подробности, — писал критик, — беспрерывно вносимые автором и рисуемые им с любовью и с необыкновенным мастерством, производят наконец какое-то обаяние. Вы совершенно переноситесь в тот мир, в который ведет вас автор <…>. Так, по крайней мере, на нас действовал Обломов: “Сон Обломова” и некоторые отдельные сцены мы прочли по нескольку раз; весь роман почти сплошь прочитали мы два раза, и во второй раз он нам понравился едва ли не более, чем в первый. Такое обаятельное значение имеют эти подробности, которыми автор обставляет ход действия и которые, по мнению некоторых, *растягивают* роман».[1]

Критической статьи об «Обломове» Чернышевский так и не написал. Откликавшийся практически на все важнейшие социально-политические и литературные события, писавший (и переводивший) исключительно много, даже находясь в Петропавловской крепости, он писал, по подсчетам С. А. Рейсера, около шести печатных листов в месяц — «темп ни с чем не сравнимый и неслыханный в истории литературы».[2] В рецензии на книгу Готорна дан, казалось бы, исчерпывающий ответ на вопрос, почему рецензия на «Обломова» не была Чернышевским написана.

Но есть и еще один текст, поясняющий ситуацию с ненаписанной рецензией. Это повесть «История одной девушки», созданная Чернышевским в 1871 году. Именно из нее заимствуется та единственная цитата, о которой говорилось выше: Гончаров «не понимал смысла картин, которые изображал». Повесть Чернышевским окончена не была и при жизни не публиковалась. Впервые под заглавием «Тихий голос» она увидела свет в 10-м томе его Полного собрания сочинений, изданного в 1906 году.[3] Более того, процитированная реплика содержалась в рамочной части повести, от которой автор отказался, целиком эту часть вычеркнув и сохранив лишь основной текст «Истории одной девушки» — написанный от первого лица рассказ-исповедь главной героини.[4] Рамочная (зачеркнутая) часть повести, помещенная публикаторами в раздел «Приложения»,[5] представляет в данном случае особый интерес. В этой полемической части, оформленной в жанровой традиции «литературного вечера»,[6] точнее, трех вечеров, на которых вслух читается и обсуждается рукопись «Истории одной девушки», звучат голоса нескольких участников литературной дискуссии — безымянных хозяина и хозяйки дома, сестры хозяйки и «нестарого человека с черной бородой». Два основных полемиста в этой части — «молодой человек в золотых очках» по

---

[1] Там же. С. 38–39.

[2] *Рейсер С. А.* Некоторые проблемы изучения романа «Что делать?» // *Что делать? ЛП.* С. 794.

[3] *Чернышевский Н. Г.* Тихий голос. История одной девушки // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 10 т. СПб., 1906. Т. 10. Ч. 1: Произведения, написанные в Сибири. С. 33–133.

[4] *Чернышевский*. Т. 13. С. 356–456.

[5] Там же. С. 864–875. Далее ссылки на основной текст «Истории одной девушки» и часть, помещенную в раздел «Приложения», а также на примечания даются непосредственно в тексте, с указанием только страницы.

[6] См. о вариациях жанра: *Сорочан А. Ю.* Два литературных вечера: Загоскин и Гончаров // *Материалы 2008*. С. 247–252.

фамилии Благодатский и его оппонент, романист Онуфриев. За ними стоят, как следует из текста и как указывают его комментаторы А. П. Скафтымов и А. Гуральник, Добролюбов и Гончаров: «Под именами Благодатского и писателя Онуфриева Чернышевский изобразил Добролюбова и Гончарова. Из данного отрывка видно, что мировоззрение Гончарова, умеренного либерала, было органически чуждо вождю революционной демократии» (903).[1]

Специалистами по творчеству Гончарова этот диалог критика и романиста до сих пор, как это ни странно, остался не учтен и не изучен. Причину этому можно видеть в непроясненных обстоятельствах, связанных с личной и общественной репутацией Гончарова, которая определялась далеко не только негативным отношением к его цензорской службе.

Какой предстает эта репутация в оценках Чернышевского? Резко негативные отзывы о Гончарове содержали его письма. Например, в письме к А. С. Зеленому от 26 сентября 1856 года, делясь с ним воспоминаниями о Белинском, переданными «со слов Некрасова», поскольку сам он «не имел счастья видеть его», критик сообщал: «Некрасов боготворит его <Белинского> память, Тургенев также. Вообще из людей, участвующих в петерб<ургских> журнал<ах>, даже те, которые не любят его (по личным отношениям), не имеют сказать о нем ничего, кроме похвал (исключение остается за Булгариным, Дружининым и Гончаровым)».[2] Некрасову Чернышевский писал 5 ноября 1856 года: «…в холодности Вам не следует упрекать себя. <…> Это все равно, что Дружинина упрекать в пылкости или Гончарова в избытке благородства».[3]

Свое отношение к романисту, изображенному в «Истории одной девушки» под именем Онуфриева, Чернышевский и попытался, видимо, объяснить в неизданной повести.

В течение двух вечеров дневник-исповедь «одной девушки», Лизы Свилиной, живущей в провинциальной глуши, в городе, в котором легко угадывается Саратов, читает «молодой человек в золотых очках» — Благодатский, то есть Добролюбов. Третий вечер проходит в спорах. Сам дневник ограничен временем с 1848 по 1855 год, события неяркой, вполне «обыкновенной», но трагической истории Лизы датируются, и делается это без сильных акцентов, но последовательно — речь идет об известном семилетии, названном в повести «эпохой безнадежной летаргии общества» (399). Социальный диагноз собственной жизненной ситуации в тексте дневника ставит сама Лиза Свилина: «Жалка судьба девушки нашего круга, когда она становится развитым человеком. Она лишается всякой вероятности счастья. Ей нет хода вперед. Она остается привязана к той мелкой, скудной, неподвижной

[1] Прототипы имелись, вероятно, и у других участников «литературного вечера», однако установить их не представилось возможным, в комментариях к тексту они не раскрыты.

[2] *Чернышевский*. Т. 14. С. 320.

[3] Там же. С. 324.

жизни, в которой прозябают люди, обракованные обществом» (393). Пережив самоубийство спившегося Лачинова, типичного «лишнего человека», однако того «единственного», кто мог бы соответствовать ее идеалам и «развитию», и отвергая брак без любви как отжившую и пошлую общественную условность, Лиза остается одна. И в этой ситуации Чернышевский подробно, с вызывающей прямотой и «медицинской» жесткостью диагноста исследует мотив, который выступает в повести на первый план, отодвигая на второй проблему «лишних людей» и провинциальных «хлыщей». Автор ставит вопрос о правде и лицемерии в истолковании «нравственного» и «безнравственного» и о допустимых границах изображения последнего, тот вопрос, вокруг которого и развернется позднее дискуссия. Одиночество становится для Лизы проблемой не только духовной, но и физической — она заболевает, и в дневнике открыто названа причина ее нервных срывов, пароксизмов, наконец, тяжелой каталепсии: это физиологически не утоленная «кипящая страсть», муки из-за фантазий, фантомов, «эротических картин» (431, 452). На этом обрывается дневник, он остается неоконченным, поскольку его автор «боится осуждения в безнравственности». Историю девушки в последний вечер досказывает хозяйка литературной гостиной: героиня дневника решается в итоге на свободные отношения, уже не в провинции, но в Петербурге, с одним из тех новых людей, с которыми она сближается. Ее избранник ее оставляет, но он оказывается не единственным, от разных связей рождаются дети, героиня мучительно переживает осуждение и неприятие ее образа жизни окружающими, однако с течением времени родственники смиряются с ее жизненной ситуацией.

Такова «история девушки», прочитанная вслух Благодатским-Добролюбовым и спровоцировавшая его полемику с Онуфриевым-Гончаровым. Как выстраивает Чернышевский этот диалог? В конце второго вечера после завершения чтения дневника Онуфриев интересуется женщиной, написавшей повесть-исповедь: «Какова лицом, молода?». Хозяйка литературной гостиной предлагает ему, автору «романов, которые все хвалят», дописать повесть. Романист отказывается, ссылаясь на то, что повесть написана слишком «рассудительно и хозяйственно. Любовь, увлечение, поэзия — этим извиняются ошибки женщины; но тут нет ничего подобного. Болезнь и предписание медика не дают нравственного оправдания развязке, которую легко предвидеть». «Я не думала, что вы такой моралист, Онуфриев, — говорит хозяйка. — Если вы так строг, зачем же вы пишете романы? Пишите проповеди». После ухода Онуфриева она обращается к Благодатскому: «Благодатский, зачем вы расхваливали его последний роман? — Я читала: скучно. Я думала: верно, не понимаю. Но вот поговорила с вами и вижу: он глуп. Вы виноват, Благодатский: зачем хвалили его…» (865–866).

В дискуссии третьего вечера основную линию спора ведут Благодатский и Онуфриев. Первый сочувствует девушке, второй возражает: «Она <…> бросилась в объятия мужчины не по увлечению, а от физического страдания и страха смерти? — <…> прекрасный мотив! он совершенно оправдывает ее». Благодатский замечает, что девушка не нуждается в оправдании. В ответ на это его оппонент провозглашает, что высказывает не свое личное мнение, а выступает «как представитель общественной нравственности». Эта реплика Онуфриева-Гончарова вызывает общее возмущение, а у Благодатского — иронию по поводу «морали» у писателей «с ретроградными тенденциями». «Вы причисляете меня к ним? — удивляется Онуфриев. — Но кто же хвалил мой роман?» (872).

Чернышевский предоставляет далее слово Добролюбову для разъяснения в ответном монологе его понимания задач критики. «Не в первый и не в последний раз, — произносит Благодатский, — я выставляю в произведениях нашей литературы мысли, которых не было в головах авторов. Что же делать? — обязанность критики — объяснять произведение людям, которые не понимают его, и не вина критика, если в число этих людей попадает иногда и автор. Не каждый умеет написать то, что хочет; иной, например, восхищается лежанием на боку; разберешь его панегирик заспанному ленивцу, и публика, и сам он увидит, что тунеядство и сон не особенная добродетель; довольно этого; критик не обязан угощать публику своими соображениями о лице автора и домашними дрязгами о том, что *автор не понимал смысла картин, которые изображал*» (872; курсив мой. — *А. Г.*). К последней фразе Чернышевский делает под строкой многозначительное примечание: «Само собою, это место, относящееся к Обломову и статье Добролюбова о нем, должно выбросить, если автор Обломова ведет себя честно» (Там же). Этот разоблачительный выпад и явился, судя по всему, главной причиной, препятствовавшей обращению к «Истории одной девушки» исследователей творчества Гончарова. Повторим — обстоятельства, которые имел в виду Чернышевский в реплике о «честном» поведении автора «Обломова», до сегодняшнего дня остаются неясными.

На монолог Благодатского-Добролюбова Онуфриев-Гончаров реагирует следующим образом: «Вы напрасно свели вопрос на личные отношения. Я всегда скажу, что мой роман обязан вашему разбору частью своего успеха. Я вовсе не хотел входить в отвлеченные вопросы…» (872–873).[1]

Следует здесь отметить, что статью Добролюбова Гончаров оценивал очень высоко. Он писал И. И. Льховскому 20 мая 1859 года: «“Обломов”, по выходе всех частей, произвел такое действие, какого ни Вы, ни я не ожидали. <…> Добролюбов написал в “Современнике” отличную статью, где очень полно и широко разобрал обломовщину». В тот же день

[1].

Гончаров писал и П. В. Анненкову: «Взгляните, пожалуйста, статью Добролюбова об «Обломове»: мне кажется, об обломовщине — то есть о том, что она такое, — уже сказать после этого ничего нельзя. Он это, должно быть, предвидел и поспешил напечатать прежде всех. Двумя замечаниями своими он меня поразил: это проницанием того, что делается в представлении художника. Да как же он, нехудожник, — знает это? Этими искрами, местами рассеянными там и сям, он живо напомнил то, что целым пожаром горело в Белинском. После этой статьи критику остается — чтоб не повториться — или задаться порицанием, или, оставя собственно обломовщину в стороне, говорить о женщинах. Такого сочувствия и эстетического анализа я от него не ожидал, воображая его гораздо суше. Впрочем, может быть, я пристрастен к нему, потому что статья вся — очень в мою пользу» (*1980*; 8, 273, 275–276).

Дальнейший диалог критика и романиста в «Истории одной девушки», несмотря на протесты последнего, целиком сводится «на личные отношения». «…Вы не выставите ее историю за пример для подражания?» — спрашивает Благодатского Онуфриев. «Так же мало, как и вашу жизнь, M-r Онуфриев, — отвечает за критика сестра хозяйки салона; — если не ошибаюсь, вы не женат?». Оправдываясь, романист замечает, что «то, что прощается обществом мужчине, не прощается девушке», в ответ на что слышит, что девушке не простили бы отношения «и в тысячу раз более скромные и благородные, чем ваши». «Кто сочиняет нравственность для других, а не для себя, тот сочиняет плохую нравственность», — так звучит итоговая реплика в полемике (874).

В созданной ситуация прямого диалога между Добролюбовым и Гончаровым Чернышевский не случайно дает «высказаться» Добролюбову, солидаризируясь с его позицией. Очевидно, что рецензия на «Обломова» осталась ненаписанной и потому, что основные критические положения Чернышевский признал уже сформулированными в статье «Что такое обломовщина?».

Однако в истории ненаписанной рецензии и на этом рано ставить точку.

Если, по словам критика Благодатского, объединившего в одном лице Добролюбова и Чернышевского, Гончаров «не понимал смысла картин, которые изображал», то не обнаруживаются ли в романе «Что делать?» пояснения к «картинам», им «не понятым»? Неосуществленный критический замысел мог быть в значительной степени реализован Чернышевским в романе: аллюзии на «Обломова» внутри сложной структуры романного палимпсеста[1] достаточно определенны и узнаваемы.

---

[1] Помимо известной работы А. П. Скафтымова «Чернышевский и Жорж Санд» (1928) о многочисленных литературных реминисценциях и аллюзиях в «Что делать?» см., например: *Туниманов В. А.* Чернышевский и Достоевский // Н. Г. Чернышевский. Эстетика. Литература. Критика. Л.: Наука, 1979. С. 169–208; *Теплинский М. В.* Литературные реминисценции в романе «Что делать?» // Н. Г. Чернышевский: Статьи,

Укажем те из них, которые были ранее отмечены. М. В. Теплинский обратил внимание на то, что размышления автора «Что делать?» об «условиях художественности» в черновой редакции романа были связаны с центральным персонажем «Обломова»: «...разве нужно было выводить особенного человека затем, чтоб он сказал свое мнение о действующих лицах? <…> у меня все-таки побольше смысла в голове и побольше понимания условий художественности. Я так не сделаю, чтоб родить на свет божий дармоеда только затем, чтоб он говорил».[1] Чернышевский здесь, продолжая тему художественности, поднятую в рецензии на книгу Готорна, поясняет в беседе с «проницательным читателем» сюжетные функции своих персонажей («Ну, скажи же теперь, проницательный читатель, зачем выведен Рахметов…»[2]), и делает это на антитетическом фоне неназванного «говорящего» героя-«дармоеда».[3]

По мнению Ю. М. Лощица, свою героиню Чернышевский едва ли случайно *поселил* на Гороховой улице, то есть на той же улице, где в разнообразных «позах лежанья» проходила жизнь Ильи Ильича. Гороховая улица, упомянутая, как и в «Обломове», в начале романа, маркирует, таким образом, территорию полемики Чернышевского с Гончаровым: «…героине романа-утопии Чернышевского тоже будут сниться сны-мечты. Но обращенные не в прошлое, не к идиллической обстановке помещичьего быта, а в совершенно противоположную сторону…».[4] Футурологические видения Веры Павловны стали, как считал Ю. М. Лощиц, полемическим ответом Чернышевского на «Сон Обломова». С этой мыслью можно согласиться, можно ее и дополнить: *сны* видит и Ольга Ильинская, и оппозитивность снов Веры Павловны ее визионерским грезам, а не только сну Обломова, представляется не менее очевидной. Сны Ольги могли также стать материалом, провоцировавшим полемику.

Позволю себе привести два фрагмента из текста «Обломова», редко цитируемых, однако чрезвычайно выразительных как с точки зрения поэтики *сна* в прозе Гончарова (в

исследования и материалы: Межвуз. науч. сб. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1989. Вып. 11. С. 67–78; *Рейфман П.* «Свое» и «чужое» в романе Чернышевского «Что делать?»: (Чернышевский, Жорж Санд, Шарлотта Бронте) // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia. IV: «Свое» и «чужое» в литературе и культуре. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1995. С. 126–142; и др.

[1] *Что делать? ЛП.* С. 596; *Теплинский М. В.* Литературные реминисценции в романе «Что делать?». С. 68.

[2] *Что делать? ЛП.* С. 595.

[3] «Для Чернышевского создание образцовой человеческой структуры, не только в литературе, но и в жизни, было вполне осознанной задачей <…>. Новые люди, изображенные в романах Чернышевского, — не столько закрепление жизненных явлений (так у Тургенева), сколько программа поведения» (*Гинзбург Л. Я.* О литературном герое. Л.: Сов. писатель, 1979. С. 50–51).

[4] *Лощиц Ю. М.* Гончаров. М.: Мол. гвардия, 1977. С. 190.

целом малоизученной),[1] так и с точки зрения авторской аксиологии, недвусмысленно явленной именно в этих *снах*, зеркально соотнесенных со «Сном Обломова».

Первый сон Ольги — «сон счастья» после объяснения со Штольцем, поданный в «мирном», «сонном» пейзаже, тонко и избирательно дублирующем пейзаж Обломовки (ч. 4, гл. 4).

> «Она устремила глаза на озеро, на даль и задумалась так тихо, так глубоко, как будто заснула. Она хотела уловить, о чем она думает, что чувствует, и не могла. Мысли неслись так ровно, как волны, кровь струилась так плавно в жилах. Она испытывала счастье и не могла определить, где его начало, где границы, что оно такое. Она думала, отчего ей так тихо, мирно, ненарушимо-хорошо, отчего ей покойно, между тем...
>
> — Я его невеста... — прошептала она. <…>
>
> Отчего же Ольга не трепещет? Она тоже шла одиноко, незаметной тропой, также на перекрестке встретился ей *он,* подал руку и вывел не в блеск ослепительных лучей, а как будто на разлив широкой реки, к пространным полям и дружески улыбающимся холмам. Взгляд ее не зажмурился от блеска, не замерло сердце, не вспыхнуло воображение.
>
> Она с тихой радостью успокоила взгляд на разливе жизни, на ее широких полях и зеленых холмах. <...> Она всё сидела, точно спала, — так тих был сон ее счастья: она не шевелилась, почти не дышала. Погруженная в забытье, она устремила мысленный взгляд в какую-то тихую, голубую ночь с кротким сиянием, с теплом и ароматом. Греза счастья распростерла широкие крылья и плыла медленно, как облако в небе, над ее головой...» (IV, 423).

Второй сон — «грозный сон», в котором главными и равноценными, что стоит подчеркнуть, угрозами будущей «жизненной пытки», тревожащей воображение Ольги, выступают «горе и труд». Особенно содержателен в этой понятийной паре, разумеется, *труд.*

> «Она боязливо, вслед за мужем, глядела в даль жизни, туда, где, по словам его, настанет пора “испытаний”, где ждут “горе и труд”.
>
> Ей стал сниться другой сон, не голубая ночь, открывался другой край жизни, не прозрачный и праздничный, **в затишье, среди безграничного обилия**, наедине с *ним*...
>
> Нет, там видела она цепь утрат, лишений, омываемых слезами, неизбежных жертв, **жизнь поста и невольного отречения от рождающихся в праздности прихотей**, вопли и стоны от новых, теперь неведомых им чувств; снились ей болезни, расстройство дел, потеря мужа…» (IV, 462–463; выделено мной. — *А. Г.*).

Несложно допустить, что апология *дела* в монологах героини романа с программным названием «Что делать?», актуализировавшим прежде всего «женский вопрос», могла быть, помимо прочего, и полемическим ответом на *сны* героини «Обломова», которую страшат «горе и труд», «грозная» перспектива «отречения от рождающихся в праздности прихотей».

И еще одну возможную отсылку к тексту «Обломова» необходимо учесть. Л. С. Гейро, комментируя строки в похвальном слове Штольца Обломову: «...таких людей мало; они редки; это перлы в толпе!» (IV, 467), предположила, что именно гимну

---

[1] См., например: *Отрадин М. В.* «Сон Обломова» как художественное целое // *Отрадин*. С. 72–93 (также: *Отрадин М. В.* «На пороге как бы двойного бытия…»: О творчестве И. А. Гончарова и его современников. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2012. С. 77–100). Интерпретация сюжета романа в последней книге А. Молнар целиком связана с поэтикой сна; см.: *Молнар А.* Образ Обломова и поэтика сна // *Молнар*. С. 123–303.

обломовскому сердцу, произнесенному Штольцем, Чернышевский противопоставил характеристику «особенного человека» Рахметова: «Велика масса честных и добрых людей, а таких людей мало; <…> это цвет лучших людей, это двигатели двигателей, это соль соли земли».[1]

Чернышевский, как выше отмечалось, уже на начальных этапах работы над романом имел в виду *поясняющую* сюжетную функцию «особенного человека» Рахметова и рассматривал ее в оппозиции к герою-«дармоеду», создатель которого «не понимал смысла картин, которые изображал». Важно отметить, что гончаровский пассаж о «перлах в толпе» («Ни одной фальшивой ноты не издало его сердце, не пристало к нему грязи. <…> Это хрустальная, прозрачная душа; таких людей мало; это перлы в толпе!») Добролюбов с резко полемической целью процитировал в статье «Что такое обломовщина?», заметив о нем:

> «Распространяться об этом пассаже мы не станем; но каждый из читателей заметит, что в нем заключена большая неправда. <…> Грязь к нему не пристанет! Да пока лежит один, так еще ничего; а как придет Тарантьев, Затертый, Иван Матвеич — брр! какая отвратительная гадость начинается около Обломова. Его объедают, опивают, спаивают, берут с него фальшивый вексель <…>, разоряют его именем мужиков, дерут с него немилосердные деньги ни за что ни про что. Он все это терпит безмолвно и потому, разумеется, не издает ни одного фальшивого звука.
>
> Нет, нельзя так льстить живым, а мы еще живы, мы еще по-прежнему Обломовы».[2]

Этот фрагмент добролюбовской статьи и содержал, судя по всему, принципиальную для Чернышевского мысль о непонимании автором им же созданных картин. Как и следующий за ним: «…как ни лестны для нашего самолюбия похвалы г. Гончарова Обломову, но мы не можем признать их справедливыми. Обломов менее раздражает свежего, молодого, деятельного человека, нежели Печорин и Рудин, но все-таки он противен в своей ничтожности».[3]

Заметим, что в предшествующих пассажах статьи, назвав многочисленных Обломовых — помещиков, чиновников, офицеров, либеральных журналистов, образованных людей, «горячо сочувствующих нуждам человечества», Добролюбов обращал к ним вопрос: «“Вы говорите, что нехорошо то и то; *что же нужно делать*?” Они не знают». И еще трижды повторяется тот же вопрос: «…*что же вы намерены делать?* — Они вам ответят тем, чем Рудин ответил Наталье: “*Что делать?* Разумеется, покориться судьбе. *Что же делать!*”…».[4]

Добавим к отмеченным выше еще несколько наблюдений. Допуская известное упрощение, можно сказать, что Чернышевский воспроизводит в романе фабульную схему

---

[1] *Что делать? ЛП.* С. 215; *Гейро.* С. 678; здесь же отмечена цитация Добролюбовым пассажа о «перлах в толпе» (см. ниже).

[2] *«Обломов» в критике.* С. 63–64.

[3] Там же. С. 64.

[4] Там же. С. 62; курсив мой. — *А. Г.*

«Обломова»: Вера Павловна Розальская-Лопухова-Кирсанова, полюбив одного из двух друзей (и выйдя за него замуж), позднее соединяет жизнь со вторым. Однако и Лопухов, явившись из Англии преуспевающим Бьюмонтом, находит счастье с Катей Полозовой. В итоге в романе счастливы обе супружеские пары, как счастливы (в ином, разумеется, осмыслении) две супружеские пары в «Обломове». Навязчивость картин семейного счастья в «Что делать?», помимо счастливой утопии «Четвертого сна», побудила Н. Н. Страхова назвать свою критическую статью о романе, который «учит, как быть счастливым», — «Счастливые люди».[1] «Роман, конечно, написан сказочно, — писал критик, — написан для прославления своих героев…»; «…устройство семейных отношений у г. Чернышевского причудливо до забавного и смешного».[2]

Поразительно приближенным к ситуации в «Обломове» и едва ли случайно дублирующим загадочное *томление* Ольги Ильинской в конце романа (об этом «руссоистском» мотиве см. во 2-й главе) представляется возникающее в безоблачно-счастливом втором браке Веры Павловны непонятное ей поначалу и необъяснимое *недовольство*:

> «Не очень часто вспоминает Вера Павловна прошлое своей нынешней любви; да, в настоящем так много жизни, что остается мало времени для воспоминаний. Но когда вспоминает она прошлое, <…> при каждом воспоминании она чувствует недовольство, сначала слабое, мимолетное, неопределенное, — кем? чем? — вот уж ей становится видно, кем: она недовольна собою, за что же? <…> И какой странный характер стал заметен в этом чувстве, когда стал выясняться его характер: будто это не она, Вера Павловна Кирсанова, лично чувствует недовольство, а будто в ней отражается недовольство тысяч и миллионов; и будто не лично собою она недовольна, а будто недовольны в ней собою эти тысячи и миллионы. Кто ж эти тысячи и миллионы? за что они недовольны собою? Если бы она по-прежнему жила больше одна, думала одна, вероятно не так скоро прояснилось бы это; но ведь теперь она постоянно с мужем, они все думают вместе, и мысль о нем примешана ко всем ее мыслям». Загадку странного «недовольства» Кирсанов разъяснить неспособен: «…пока чувство было темно для нее, для него оно было еще темнее; ему трудно было даже понять, как это возможно иметь недовольство, нисколько не омрачающее личного довольства, нисколько не относящееся ни к чему личному. Это было для него странностью, во сто раз более темною, чем для нее».[3]

Сравним в тексте «Обломова» сказанное об Ольге:

> «…к ней нет-нет да подкрадется сначала греза счастья <…>, а затем... смущение, боязнь, *томление, какая-то глухая грусть,* послышатся какие-то смутные, туманные вопросы в беспокойной голове. Ольга чутко прислушивалась, пытала себя, но ничего не выпытала, не могла добиться, чего по временам просит, чего ищет душа, а только просит и ищет чего-то, даже будто — страшно сказать — *тоскует*, будто ей мало было счастливой жизни, будто она уставала от нее и требовала еще новых, небывалых явлений, заглядывала дальше вперед... <…> Она знала, у кого спросить об этих тревогах, и нашла бы ответ, но какой?» (IV, 456; курсив мой. – *А. Г.*).

---

[1] См.: Н. Г. Чернышевский: Pro et contra: Личность и творчество Н. Г. Чернышевского в оценке русских писателей, критиков: Антология. СПб.: РХГА, 2008. С. 555–576.

[2] Там же. С. 574, 596.

[3] *Что делать? ЛП.* С. 256.

В полемике, надо полагать, с Гончаровым, чьей героине ее странное состояние разъясняет Штольц, Чернышевский предлагает собственный рецепт, призванный излечить Веру Павловну от недуга. Если смысл «картины» у Гончарова остался автором «не понят», то у Чернышевского он конкретен и ясен. Помимо швейных мастерских, Вера Павловна начинает вслед за мужем заниматься медициной и, преуспев в этом, от «недовольства» излечивается. Замечателен по-своему и, возможно, введен Чернышевским в текст романа как аллюзия на сцену из гончаровского романа (где Штольц вместе с Ольгой размышляет о том, что они «не титаны»), диалог Веры Павловны с Кирсановым, в котором ведущая партия в разъяснении «тайны жизни» принадлежит не учителю-мужчине, как у Гончарова, но женщине: «Рахметовы — это другая порода; они сливаются с общим делом так, что оно для них необходимость, наполняющая их жизнь; для них оно даже заменяет личную жизнь. А нам, Саша, недоступно это. *Мы не орлы*, как он. Нам необходима только личная жизнь. Мастерская — разве это моя личная жизнь? Это дело — не мое дело, чужое. <…> Нет, нужно личное дело, необходимое дело, от которого зависела бы собственная жизнь <…>. Я хочу такого дела».[1]

И еще один мотив, возникающий в романе Чернышевского, воспринимается как возможный полемический ответ на тревожные мысли гончаровской героини. Ольга размышляет: «Что если это ропот бесплодного ума или, еще хуже, жажда не созданного для симпатии, неженского сердца! Боже! Она, его кумир — без сердца, с черствым, ничем не довольным умом! Что ж из нее выйдет? Ужели синий чулок!» (IV, 456). В тексте «Что делать?» за монологами Веры Павловны следует «Отступление о синих чулках», пропагандирующее ту же мысль о необходимости «дела».[2]

Ситуацию «недовольства» главной героини в «Что делать?» есть все основания рассматривать как полемически развернутую относительно финальных глав «Обломова». При этом, как и ситуация в романе Гончарова, она реминисцентна по отношению к финалу «Новой Элоизы». Не случаен вопрос героини «Четвертого сна»: «Ты знаешь ли, кто первый почувствовал, что я родилась, и сказал это другим? Это сказал Руссо в “Новой Элоизе”».[3]

Чернышевский, как можно заключить, своеобразное *рецензирование* «Обломова» осуществил в тексте собственного романа.

5.2. Гончаров и Лев Толстой: несостоявшийся диалог

> Что такое литература в ходовом, распространеннейшем смысле слова? Это мир красноречия, общих мест, закругленных фраз и почтенных имен <…>. И когда в этом царстве установившейся

[1] Там же. С. 261; курсив мой. — *А. Г.*
[2] Там же. С. 268–270.
[3] Там же. С. 280.

> и только потому незамечаемой неестественности кто-нибудь откроет рот не из склонности к изящной словесности, а потому, что он что-то знает и хочет сказать, это производит впечатление переворота, точно распахиваются двери и в них проникает шум идущей снаружи жизни…
>
> *Б. Пастернак*. Люди и положения.[1]

Диалог двух романистов, личный и эпистолярный, имеет всего две фазы, раннюю и позднюю. Между ними 30 лет молчания, а если сказать определеннее, — отчуждения и отсутствия взаимного интереса. Ранняя фаза — это вторая половина 1850-х, когда состоялось их знакомство и возникла переписка, поздняя — 1880-е, когда возобновилась переписка, когда Толстой не только перечитывает «Обломова», но и читает поздние гончаровские вещи — воспоминания «На родине» (1887), очерк «Слуги старого века» (1888) и приглашает его к сотрудничеству в «Посреднике». На два этапа — с интервалом в 30 лет — распадается и переписка писателей, которую, впрочем, перепиской в точном смысле слова назвать нельзя. Сохранилось 6 писем Гончарова к Толстому: 2 письма 1858–1859 годов и 4 письма 1887–1888 годов.[2] Письма Толстого неизвестны, неизвестно их количество, хотя они, несомненно, существовали, так как часть гончаровских писем — ответные.

Отношений притяжения—отталкивания, как с Достоевским или Тургеневым, у Толстого с Гончаровым никогда не было. И причины этому очевидны. Автор единственной большой работы, специально посвященной теме «Толстой и Гончаров», Н. Апостолов (Н. Н. Арденс), приступая к теме, говорил о том, о чем невозможно не сказать, — о разности их темпераментов и судеб, личностного и творческого масштаба.

> «Существуют ли в истории русской литературы, — писал Арденс, — писатели, столь далекие друг от друга по основным чертам своих характеров и темпераментов, как Л. Н. Толстой и И. А. Гончаров? Мятежный студент Казанского университета, беспокойный юнкер и офицер, наконец, неизменный оппозиционер в кружке “Современника”, разбивающий налево и направо все старые кумиры, Л. Н. Толстой являл собой натуру, резко обособлявшуюся на окружающем его фоне. Он, <…> наконец, играл в карты, вызывал на дуэль и т. п. И рядом с ним — Иван Александрович (хочется сказать: Илья Ильич...) Гончаров, певец Гороховой улицы, никогда никого не вызывавший на дуэль, проходивший всю свою жизнь в халате и вместо аннибаловых клятв, бунта и гнева, которыми так изобиловали 50-ые годы, тихо брюзжавший, утверждая, что у него есть “своя нива, свой грунт...”». И далее: «Толстой, распростершийся к концу своих дней в мировой плоскости, умер, окруженный тысячами своих непосредственных последователей и увенчанный признанием своего мирового значения со стороны многих миллионов людей <…>. Гончаров, проживший всю свою долгую жизнь в каком-то отшельничестве, чуждавшийся всякой “общественности”, не знал и сотой доли того круга встреч и связей, какими была полна жизнь Толстого, и умер он так же одиноко, как одиноко и жил, завещав все свое имущество семье своего слуги».[3]

---

[1] *Пастернак Б.* Собр. соч.: В 5 т. М.: Худож. лит., 1991. Т. 4. С. 309.

[2] Впервые: Письма И. А. Гончарова к Л. Н. Толстому / публ. и комм. Е. С. Серебровской // Лев Николаевич Толстой: Сб. статей и материалов. М.: АН СССР, 1951. С. 696–708.

[3] *Апостолов Н. <Арденс Н. Н.>* Толстой и Гончаров // Толстой и о Толстом: Новые материалы. М., 1927. Сб. 3. С. 37, 38.

Замечание о «круге встреч и связей» важно для Арденса как историка литературы. Если, как он пишет, «вокруг личности Толстого выросла исполинская по своим размерам мемуарная и эпистолярная литература», то «изучающий Гончарова почти лишен <…> воспоминаний, переписки, анекдотов и вообще черт личной жизни», столь необходимых для исследователя литературной деятельности любого писателя. Ни дневников, ни записных книжек Гончаров никогда не вел. Закрытость, как уже говорилось, — его личностно-психологическая черта, Гончаров был, по словам Ин. Анненского, натурой «осторожной, флегматичной и консервативной».[1] «Minimum личности» автора (по его же определению), или невыраженное, сглаженное субъективное начало, определяют и особенности поэтики Гончарова — в противоположность радикальному толстовскому субъективизму.

На склоне лет вспоминая то, как его авторскую объективность оценивал Белинский, Гончаров писал: «На меня он иногда как будто накидывался за то, что у меня не было злости, раздражения, субъективности. “Вам все равно, попадется мерзавец, дурак, урод или порядочная, добрая натура, — всех одинаково рисуете: ни любви, ни ненависти ни к кому!”» (*1980*; 8, 85). Близкие суждения высказывались не раз и публично, прежде всего Д. И. Писаревым: «У Гончарова нет никакого конька, никакой любимой идеи; <…> он эгоист, не решающийся взять на себя крайних выводов своего миросозерцания и выражающий свой эгоизм в тепловатом отношении к общим идеям <…>; он холоден, его не волнуют и не возмущают крупные нелепости жизни; микроскопический анализ удовлетворяет его потребности мыслить и творить…».[2] Позицию современной Гончарову критики — и писаревский радикализм в том числе — необходимо учитывать, рассматривая оценки Толстого.

Самое, пожалуй, парадоксальное среди толстовских суждений о Гончарове — короткое, произнесенное мимоходом замечание в трактате «Что такое искусство?» (1897–1898), где его имя возникает вместе с аллюзией на «Обломова», вместе с упоминанием «локтей» некоей «дамы» и где «писатель Гончаров» предстает убежденным «эстетиком»: «Помню, как писатель Гончаров, умный, образованный, но совершенно городской человек, эстетик, говорил мне, что из народной жизни после “Записок охотника” Тургенева писать уже нечего. Всё исчерпано. Жизнь рабочего народа казалась ему так проста, что после народных рассказов Тургенева описывать там было уже нечего. Жизнь же богатых людей, с ее влюблениями и недовольством собою, ему казалась полною бесконечного содержания. Один герой поцеловал свою даму в ладонь, другой в локоть, а третий еще куда-нибудь. Один

[1] *Анненский Ин*. Гончаров и его Обломов. С. 256.
[2] «*Обломов» в критике.* С. 85, 90.

тоскует от лени, а другой от того, что его не любят. И ему казалось, что в этой области нет конца разнообразию».[1]

Для позднего Толстого важен сам объект, сам материал изображения, бессодержательная «жизнь богатых» им в принципе быть не могла.[2] «Совершенно городской человек» — для Толстого не столько социальная, сколько этико-религиозная категория, показатель отчуждения от крестьянского, трудового, природного, т. е. религиозного, христианского мира. При этом гончаровский *эстетизм* Толстой в естественной для себя манере остраняет, сводя его к проблеме «влюблений и недовольства собою», и его творчество рассматривает подчеркнуто анахронично — только как явление 1850-х годов, относящееся к вполне определенному, «эстетическому», направлению этого десятилетия. Казалось бы, формировавшийся в русле натуральной школы Гончаров — менее всего *эстетик*. Однако для Толстого важно обнаружить и изобличить эстетизм именно у него, и давно ставший хрестоматийным «Обломов» неожиданным образом в позднем трактате об искусстве включается в резкую толстовскую полемику. При очевидной тенденциозности общей оценки Гончарова-художника, хронометрирование его романистики, пожалуй, в целом у Толстого справедливо. В поздних статьях Гончаров, как известно, три своих романа определял как «трилогию», задуманы все три были почти одновременно, в середине — второй половине 1840-х годов. С вполне определенной «эпохой» русской жизни соотносимы и центральные персонажи «трилогии» — «люди тридцатых и сороковых годов», по авторскому определению.

Созвучны процитированному и другие поздние высказывания Толстого. Г. А. Русанов записал в 1883 году его слова о Лермонтове: «У него нет шуточек. Шуточки нетрудно писать, но каждое слово его было словом человека, власть имеющего. Тургенев — литератор, <…> Гончаров — еще больше литератор, чем Тургенев; Лермонтов и я — не литераторы».[3] Согласно записи в дневнике В. Ф. Лазурского 1894 года, в беседе о поражавшем его явлении «двух Тургеневых», о тургеневских провалах и взлетах, Толстой заметил: «Средние таланты пишут ровнее; высоко не залетают, но и особенно низко не спускаются; Писемский, например; даже Гончаров».[4]

---

[1] *Толстой.* Т. 30. С. 86–87.

[2] Впрочем, в позднем эстетическом трактате Толстой лишь повторил то, что однажды уже сформулировал (в записях к роману «Декабристы» в 1863 году), вспоминая время, когда «появились плеяды писателей, художников, описывавших рощу и восход солнца, и грозу, и любовь русской девицы, и лень одного чиновника, и дурное поведение многих чиновников…» (Там же. Т. 17. С. 8).

[3] *Русанов Г. А.* Поездка в Ясную Поляну (24–25 августа 1883 г.) // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1960. Т. 1. С. 301.

[4] *Лазурский В. Ф.* Дневник // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 2. С. 54. Уравнивание Гончарова и Писемского было привычным как в современной Толстому критике, так и во внутрилитературных кругах. Так, П. В. Анненков писал Тургеневу: «Не нужно вам говорить о роковой связи, какая находится между талантом и жизнью. Писемский, например, много еще хороших вещей напишет,

Приведем и еще одно высказывание Толстого, относящееся к 1907 году, зафиксированное в дневнике В. Ф. Булгакова. В беседе о Достоевском Толстой сказал: «…конечно, это настоящий писатель, с истинно религиозным исканием, не как какой-нибудь Гончаров».[1]

Для позднего Толстого автор «Обломова» — «средний талант». Его отзывы о «среднем таланте» немногочисленны, в целом почтительны и сдержанно отстраненны. Ни «Фрегата “Паллады”», ни «Обрыва», он, судя по всему, не читал. В яснополянской библиотеке имеется 12-томное марксовское собрание сочинений Гончарова, изданное в 1899 году, без помет, с владельческой надписью: «Гр. С. Толстая».

Толстой познакомился с Гончаровым в ноябре 1855 года на квартире у Тургенева, где тогда остановился, приехав в Петербург из Севастополя. Встречи писателей на литературно-театральных обедах и вечерах, в литературных редакциях во время посещений Толстым столицы были в 1856 году довольно частыми, в 1857–1859 годах — уже единичными. В «Необыкновенной истории» Гончаров вспоминал, что в первое время в Петербурге Толстой «сходился с нами почти ежедневно — опять все у тех же лиц — Тургенева, Панаева и проч. Говорили много, спорили о литературе, обедали шумно, весело — словом, было хорошо».[2] В письме к Толстому от 22 июля 1887 года он также вспомнил об «иронических спорах», происходивших у Толстого «всего больше с Тургеневым, Дружининым, Анненковым и Боткиным о безусловном, отчасти напускном или слепом их поклонении разным литературным авторитетам» (*1980*; 8, 477–478).

Показателен этот осторожный, уклончивый, антитургеневский (и протолстовский), не передающий реальных фактов мемуарный фрагмент. Обстоятельства литературных поединков 1855–1856 годов запечатлелись в их подлинной остроте и в письмах участников «споров», и в их мемуарах. Пожалуй, ярче других воссоздал подробности столкновений молодого Толстого с Тургеневым Д. В. Григорович, вспоминавший: «В спорах он доходил иногда до крайностей. Я находился в соседней комнате, когда раз начался у него спор с

но бедность содержания в нем и его взгляда — ужасно поразительны. Они, кажется, даже помельче, чем у Гончарова — et c’est beaucoup dire <и этим много сказано. — *фр.*>» (*Анненков П. В.* Письма к И. С. Тургеневу: В 2 кн. СПб.: Наука, 2005. Кн. 1: 1852–1874. С. 16; письмо от середины (конца) февраля 1853 г.). Не часто цитируется и относящееся к более позднему времени размышление Ап. Майкова, которого с Гончаровым связывали десятилетия дружеской близости: «С появления Тургенева мы ушли в себя, и мир наших личных созерцаний, личных чувств, недостатков сделали областью искусства, т. е. свою личную скудость. <…> История и народное, более широкое, христианское воззрение забыто. Л. Толстой окунулся в этот океан — и вынес нечто прочное. Сравни с “Войной и миром” то, что пишет Писемский, Гончаров — старых щей, да пожиже влей» (*Майков А. Н.* Письма / публ. И. Г. Ямпольского // *Ежегодник РО ПД* на 1978 год. Л.: Наука, 1980. С. 175–176; из письма к П. М. Цейдлеру от 2 октября 1871 г.).

[1] *Булгаков В. Ф.* Лев Толстой в последний год его жизни: (Дневник секретаря Л. Н. Толстого). 3-е изд. М., 1920. С. 5.

[2] *Гончаров И. А.* Необыкновенная история (Истинные события) / вступ. ст., подгот. текста и комм. Н. Ф. Будановой // *ЛН Гончаров*. С. 200.

Тургеневым; услышав крики, я вошел к спорившим. Тургенев шагал из угла в угол, выказывая все признаки крайнего смущения; он воспользовался отворенною дверью и тотчас же скрылся. Толстой лежал на диване, но возбуждение его настолько было сильно, что стоило немало трудов его успокоить и отвезти домой».[1] Выразительны подробности споров и в записях И. И. Панаева, А. Я. Панаевой, П. В. Анненкова, А. В. Дружинина. Не раз о дискуссиях той поры вспоминал и Тургенев, писавший, например, 27 июня 1866 года Фету: «…Мих. Ал. Языков, помнится, так однажды отозвался о наших давно прошедших литературных петербургских вечерах: “Соберутся, разлягутся, да вдруг один встанет и, ни слова не говоря, другому череп долой”».[2]

Гончаров в процитированном письме не только смягчает остроту идейных споров и разногласий, очевидно его стремление занять сторону Толстого (спустя тридцать лет), представив (по-толстовски) позицию Тургенева, Дружинина, Анненкова и Боткина «напускным или слепым поклонением разным литературным авторитетам». Полемика, далеко не «ироническая», велась во второй половине 1850-х, как хорошо известно, вокруг «литературных авторитетов» Гомера, Шекспира и Гете (к которым надо добавить и Жорж Санд). Дружинин, свидетель войны молодого Толстого с «литературными авторитетами», записал в дневнике 7 декабря 1855 года: «Мы проехали к больному Тургеневу, и там сей лаз объявил, что удивляться Шекспиру и Гомеру может лишь человек, пропитанный фразою».[3] В результате «споров» Толстой свою позицию если не изменил, то смягчил, о чем Дружинин сообщал Тургеневу 26 декабря 1856 года: «А Лев Толстой, говоря без всякого пристрастия, становится превосходным литератором, умнея и образовываясь с каждым часом. Уже он понимает Лира и пил за здоровье Шекспира, читает Илиаду, а для того, чтоб понять все наше литературное движение, собирается перечитать все статьи Белинского».[4] Дружинин в эти годы работает над переводами Шекспира: «Король Лир», опубликованный в его переводе в 1856 году в «Современнике» (№ 12), выдержал сразу вслед за тем три отдельных издания (1857, 1858, 1859). Одним из лучших знатоков Шекспира считался в кругу петербургских литераторов и Тургенев.[5] Свидетельство об их «слепом поклонении» авторитетам настраивается у Гончарова на созвучие с Толстым.

Среди немногочисленных встреч двух писателей второй половины 1850-х заслуживает упоминания встреча 29 ноября 1856 года, когда Гончаров слушал у

---

[1] *Григорович Д. В.* Литературные воспоминания. М.: Худож. лит., 1987. С. 133.

[2] *Тургенев. Письма*. Т. 7. С. 45.

[3] *Дружинин А. В.* Повести. Дневник. М.: Наука, 1986. С. 360. Лаз — дикарь; ср. в той же записи по отношению к Толстому: «троглодит», «баши-бузук», «редиф».

[4] Тургенев и круг «Современника»: Неизд. материалы: 1847–1861. М.; Л.: Academia, 1930. С. 202.

[5] См. подробнее: *Левин Ю. Д.* «Люди сороковых годов» и Шекспир // Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л.: Наука, 1988. С. 114–115. Также см. примеч. Л. М. Лотман к «Степному королю Лиру» (*Тургенев. Соч*. Т. 7. С. 476–491).

А. А. Краевского чтение Толстым «Утра помещика», о чем осталась запись в толстовском дневнике: «Дудышкин и Гончар<ов>. Слегка похвалили “У<тро> П<омещика>”».[1]

Осенью 1856 года Толстой читает «Обыкновенную историю» — спустя почти 10 лет после ее публикации, и пишет В. В. Арсеньевой, которой был тогда увлечен: «…прочтите эту прелесть. Вот где учишься жить. Видишь различные взгляды на жизнь, на любовь, с которыми можешь ни с одним не согласиться, но зато свой собственный становится умнее и яснее».[2]

В 1857–1858 годах, в период интенсивной работы над «Обломовым», когда роман, писавшийся 10 лет, стремительно завершался — были фактически заново написаны три части из четырех, — Гончаров устраивает чтения романа в узком кругу, и Толстой, хотя и не участник чтений, об этом знает. Боткину и Тургеневу он сообщает, что Гончаров «потихоньку приглашает избранных послушать его роман»,[3] и выхода романа ждет. «Обломова» он читает в журнальной публикации — это первые 4 номера (январь–апрель) «Отечественных записок» за 1859 год, и уже 16 апреля пишет Дружинину: «Обломов — капитальнейшая вещь, какой давно, давно не было. Скажите Гончарову, что я в восторге от Облом<ова> и перечитываю его еще раз. Но что приятнее ему будет — это, что Обломов имеет успех не случайный, не с треском, а здоровый, капитальный и не временный в настоящей публике».[4]

Гончарову стал известен отзыв Толстого, и автор «капитального» романа 13 мая 1859 года отвечал ему: «Слову Вашему о моем романе я тем более придаю цену, что знаю, как Вы строги, иногда даже капризно взыскательны в деле литературного вкуса и суда. Ваше воззрение на искусство имеет в себе что-то новое, оригинальное, иногда даже пугающее своей смелостию; если не во всем можно согласиться с Вами, то нельзя не признать самостоятельной силы. Словом, угодить на Вас нелегко, и тем мне приятнее было приобрести в Вас доброжелателя новому моему труду. Еще бы приятнее мне было, если б Вы не рикошетом, а прямо сказали и о моих промахах, о том, что подействовало невыгодно» (*1980*; 8, 271).

В Толстом, только начинавшем свой писательский путь, Гончаров видел литературного арбитра (несмотря на его «пугающую» новизну и смелость), более того, в одном из его поздних писем к Толстому прозвучит поразительное признание: «…когда Вы появились в Петербурге, в литературном кругу, я видел и признавал в Вас *человека*, каких мало знал там, почти никого, и каким хотел быть всегда сам» (*1980*; *8*, 477).

---

[1] *Толстой*. Т. 47. С. 102.
[2] Там же. С. 103; Т. 60. С. 140.
[3] Там же. С. 234.
[4] Там же. С. 290.

Толстой в эти годы воспринимал Гончарова как «старшего» в литературе. Вспомнив в 1909 году первые встречи с ним, он отметил: «Я был гораздо моложе его. Я всегда так относился к нему, как к почтенному человеку».[1] В конце 1880-х в несохранившемся письме автору «Обломова» Толстой признает и факт своего ученичества у него, а растроганный адресат ответит (2 августа 1887 года): «Вы подарили меня дорогими словами: что будто я мог “иметь большое влияние на Вашу писательскую деятельность”. Понять это буквально было бы дерзновенно с моей стороны; и я понимаю это так: Тургенев, Григорович, наконец и я, выступили прежде Вас; Вы, конечно, читали нас и, сидя в Севастопольских бастионах, думали: “Вон они пишут, кто во что горазд, дай-ка и я попробую”. И попробовали, а потом приехали в Петербург, посмотрели на нас, послушали — и принялись: и вон где нас всех оставили, далеко позади! То есть мы, в том числе, пожалуй, и я, заразили Вас охотой, пробудили и желание в Вас, а с ними и “силу львину”. В этом смысле, может быть, и я подталкивал Вас» (*1980*; 8, 480–481).

Проблематика двух первых гончаровских романов Толстого остро волновала, в прозе «почтенного» романиста ему многое было родственно. Он работает в эти годы над «Юностью» и «Молодостью» (будущими «Казаками»), над «Двумя гусарами», и его представление о личностных «эпохах развития», как и об отношениях поколений, сопоставимы с опытом взросления (и невзросления) героев «Обыкновенной истории» и «Обломова». Тематически близка обоим гончаровским романам толстовская повесть «Семейное счастие» (1859), что дает повод говорить о «совпадении на определенном этапе психологических поисков двух романистов»[2] и об их устойчивом интересе к семейно-домашней сфере. Сближает писателей в конце 1850-х и неприятие жоржзандистских идей.

В творчестве писателей-современников (Гончаров был шестнадцатью годами старше Толстого, однако публиковаться начал всего за пять лет до него — «Обыкновенная история», опубликованная в 1847 году, была его дебютом) есть, разумеется, типологическая близость, определявшая их позицию как относительно литературных предшественников, так и внутри литературного процесса. И для Толстого, и для Гончарова, вступивших в литературу на ее постромантическом этапе, осталось актуальным наследие эпохи Просвещения. В контексте полемик 1850-х годов не менее актуальным было и самоопределение каждого относительно *пушкинского* и *гоголевского* направлений. И если Гончаров не выступал с открытыми декларациями против «обличительной литературы», вложив весь свой антиобличительный пафос в уста кроткого Ильи Ильича, уличавшего современную литературу в том, что в ней

[1] У Толстого. 1904–1910: «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого. М.: Наука, 1979. Кн. 3. С. 389 (Лит. наследство. Т. 90).

[2] См.: *Краснощекова.* С. 320; также см.: С. 125–133; кроме того: *Краснощекова Е. А.* «Семейное счастье» в контексте русского «романа воспитания»: (И. А. Гончаров и Л. Н. Толстой) // *РЛ.* 1996. № 2. С. 47–65.

нет «понимания и сочувствия», а есть только «грубый смех, злость» (IV, 27), то Толстой во второй половине 1850-х был, как обычно, радикален и в полемике с «отрицательным направлением», и в утверждении своей позитивной программы. 2 июля 1856 года он писал, например, Некрасову о необходимости в литературе любви, а не «злости» (при этом предельно немилосердно отзываясь о Чернышевском — «клоповоняющий господин», «говорящий тупые неприятности», «отвратительный» подражатель Белинского): «У нас не только в критике, но в литературе, даже просто в обществе утвердилось мнение, что быть *возмущенным, желчным, злым* очень мило... Гоголя любят больше Пушкина. Критика Белинского — верх совершенства, ваши стихи любимы из всех теперешних поэтов. А я нахожу, что скверно, потому что человек желчный, злой — не в нормальном положении. Человек любящий — напротив; и только в нормальном положении можно сделать добро и ясно видеть вещи. — <…> А злоба ужасно у нас нравится. Вас хвалят, говоря: он озлобленный человек, вам даже льстят вашей злобой, и вы поддаетесь на эту штуку».[1] Некрасов ответил на письмо мудро: «Гнусно притворяться злым, но я стал бы на колени перед человеком, который лопнул бы от искренней злости — у нас ли мало к ней поводов? И когда мы начнем больше злиться, тогда будем лучше, т. е. больше будем любить — любить не себя, а свою родину».[2] Об отношении Толстого к «отрицательному» направлению Некрасов напишет 18 декабря того же года Тургеневу: «Какого *нового* направления он хочет? Есть ли другое, живое и честное, кроме обличения и протеста? Его создал не Белинский, а среда, оттого оно и пережило Белинского, а совсем не потому, что “Соврем<енник>” — в лице Чернышевского — будто бы подражает Белинскому. <…> Больно видеть, что Толстой личное свое нерасположение к Чернышевскому, поддерживаемое Дружин<иным> и Григоровичем, переносит на направление, которому сам доныне служил и которому служит всякий честный человек в России».[3]

Если до сих пор речь шла о сближении двух писателей в конце 1850-х, обещавшем как будто развитие личных и творческих контактов, то 1859-й год стал последним годом их общения и переписки. До конца 1880-х, повторим, между Гончаровым и Толстым пролегает полоса отчуждения, не оставившая ни писем, ни взаимных отзывов.

В 1880-е годы отношение Толстого к «капитальному» гончаровскому роману резко меняется. В октябре 1889 года он читает вслух «Обломова» в семейном кругу, что фиксируется в дневнике: «…читали Облом<ова>. Хорош идеал его». Однако последующие записи романа не щадят: «История любви и описание прелестей Ольги невозможно пошло»;

---

[1] *Толстой*. Т. 60. С. 75.
[2] Переписка Н. А. Некрасова: В 2 т. М.: Худож. лит., 1987. Т. 2. С. 41.
[3] Там же. С. 460.

«Дочел Облом<ова>. Как бедно!».[1] В августе 1906 года Толстой повторит отрицательную оценку романа: «“Обломов” <…> мне не нравился. А “Обыкновенная история” — да».[2] Ни о «Фрегате “Паллада”», ни об «Обрыве» он отзывов не оставил. Единственное гончаровское «изречение» Толстой включил в свод «Мысли мудрых людей на каждый день»: «Февраль. 26. Великая любовь неразлучна с глубоким умом, широта ума равняется глубине сердца; оттого крайних вершин гуманности достигают великие сердца, они же и великие умы. Гончаров».[3] В составленные позднее своды изречений — «Круг чтения» и «Путь жизни» — гончаровские максимы уже не вошли.[4]

Вынесенный в трактате «Что такое искусство?» приговор Гончарову-*эстетику* можно объяснить, помимо прочего, и очевидно *нетолстовскими* особенностями поэтики и стиля Гончарова. Здесь приходится вернуться к констатации тех радикальных различий, о которых писал Н. Апостолов. Гончаров, как уже неоднократно отмечалось, избегал резко заявленных мнений, открытой субъективности, был уклончив в суждениях и оценках, что отразилось и на стиле писателя, «удивительно плавном и ровном» (по словам С. А. Венгерова, уже цитировавшимся).[5] Ю. Айхенвальд писал о «чарах» «плавного, слишком плавного стиля, который напоминает комнату с мягкой мебелью и портьерами, устланную пушистыми коврами, где лежит на диване милый Илья Ильич, где скрадывается бесцеремонный шум жизненных шагов, умеряются диссонансы и волнения страстей».[6]

Помимо нетолстовской *плавности* слога, для Гончарова характерно обращение к прецедентным литературным темам и мотивам, к готовым культурным *формулам*, и, вероятно, это именно тот «эстетизм», который Толстой всегда остро чувствовал, называя «литературной подкладкой», «литературностью», «литературой литературы». «Проза Гончарова, — пишет М. В. Отрадин, — способная производить впечатление “живой импровизации”, при ближайшем рассмотрении оказывается на удивление “выстроенной”, литературной, насыщенной множеством явных и скрытых цитат, параллелей, аллюзий».[7] Для Толстого, чья проза нереминисцентна и нецитатна, литературная «подкладка» неизменно являлась отчуждающим мотивом, препятствием к приятию и признанию. «Литературная подкладка противна мне до того, как ничто никогда противно не было», — свидетельствует

---

[1] *Толстой*. Т. 50. С. 155, 174.

[2] У Толстого. 1904–1910: «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого. Кн. 2. С. 221.

[3] *Толстой*. Т. 40. С. 91. Источник, указанный в комментарии, — «Иллюстрированный настольный календарь т-ва “Просвещение” на 1902 год» (*Толстой*. Т. 40. С. 480). Цитата заимствована из «Обрыва»; запись в дневнике Бориса Райского (VII, 543).

[4] В Описании библиотеки Толстого ошибочно отмечено включение одной мысли Гончарова в «Круг чтения», в котором ее нет (см.: Библиотека Л. Н. Толстого в Ясной Поляне: Библиогр. описание. М.: Книга, 1972. Т. 1: Книги на рус. яз. Ч. 1. С. 206).

[5] *Венгеров С.* Иван Александрович Гончаров. Биогр. очерк // Гончаров И. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1899. Т. 1. С. 18.

[6] *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. С. 208.

[7] *Отрадин*. С. 4.

запись в его дневнике от 22 ноября 1856 года.[1] О том же — процитированное выше его позднее высказывание: «Гончаров — еще больше литератор, чем Тургенев».[2]

Те или иные литературные модели присутствуют у Гончарова на жанровом, сюжетном и мотивном уровнях. Убедительный пример «литературной подкладки» в «Обыкновенной истории» — многочисленные прообразы персонажной пары *дядя—племянник* в европейской и русской литературе. «В русской литературе XVIII века, — подтверждает этот тезис Е. А. Краснощекова, — отношения дяди и племянника как наставника и ученика (некое “замещение ролей” отца и сына) рассматривались неоднократно».[3] Параллели между «Обыкновенной историей» и «Роб Роем» В. Скотта были указаны Э. М. Жиляковой, подчеркнувшей близость диалогов Адуевых диалогам старшего и младшего Осбалдистонов.[4] Ситуацию приезда племянника к дяде «с заманчивыми видами на будущее» А. А. Илюшин рассматривает как «насквозь олитературенную, сросшуюся с определенной книжной традицией, а в русском своем варианте еще и англизированную».[5] К литературным архетипам относится и персонажная пара, в которой слуга выступает субститутом, или комическим двойником, своего господина (Захар—Обломов). Длительную предысторию, восходящую к мифу о Пигмалионе и Галатее, имеет присутствующий во всех трех гончаровских романах мотив оживления статуи,[6] богатая литературная родословная у обломовского халата и т. д., и т. д.

Наконец, есть принципиальные отличия и в художественных методах двух романистов. Гончаров в романном и нероманном творчестве прежде всего *типолог*,[7] типизация (и шире — символизация) — универсальная стратегия, которая обеспечивает в его прозе и постройку образа, и структурную организацию художественного целого. Для поэтики Толстого типизирующий метод факультативен.

---

[1] *Толстой*. Т. 47. С. 101.

[2] «Слава Богу, — писал Толстой Боткину и Тургеневу 21 октября (1 ноября) 1857 года, — я не послушал Тургенева, который доказывал мне, что литератор должен быть только литератор» (Там же. Т. 60. С. 234).

[3] *Краснощекова.* С. 72–73.

[4] См.: *Жилякова Э. М.* И. А. Гончаров и Вальтер Скотт: (Некоторые наблюдения) // Проблемы метода и жанра. Томск, 1986. С. 197–215.

[5] См.: *Илюшин А. А.* Сим обязаны В. Скотту? // Русская речь. 1994. № 5. С. 3–7. В статье названы по меньшей мере пять произведений, «наметивших и закрепивших эту англо-русскую сюжетную традицию»: «Роб Рой» (1818) В. Скотта, «Мельмот-Скиталец» (1820) Ч. Р. Мэтьюрина, «Евгений Онегин» (глава первая — 1823, опубл. 1825) Пушкина, поэма «Сашка» (1825–1826) А. И. Полежаева, «Обыкновенная история» (1847) Гончарова. В авторе «Обыкновенной истории», как отмечает А. А. Илюшин, угадывается внимательный читатель «Роб Роя», поскольку разительно схожи эпизоды в обоих романах, когда дядя читает неумелые стихи племянника, перебивая чтение ироническими замечаниями (Там же. С. 6).

[6] См.: *Строганова Е. Н.* Миф о Пигмалионе в романной трилогии И. А. Гончарова // *Материалы 2008*. С. 215–221.

[7] «Как художник-*типолог* по преимуществу Гончаров не имеет себе равных в западноевропейских литературах XIX века…» (*Недзвецкий В. А*. И. А. Гончаров — романист и художник. М.: МГУ, 1992. С. 132).

В критических статьях и письмах 1870-х годов к осмыслению категории *типического* Гончаров обращается многократно, оценивая ее значение и для собственного творчества, и для творчества близкого ему А. Н. Островского. Характерное, отчасти даже мистифицированное представление о «творческих типах» разных авторов Гончаров включил в статью «Лучше поздно, чем никогда», где писал:

> «К этому загадочному, пока еще не разъясненному, но любопытному явлению в области творчества можно отнести и духовное, наследственное сродство, какое замечается между творческими типами художников, начиная с гомеровских, эзоповских, потом сервантесовского героя, шекспировских, мольеровских, гетевских и прочих и прочих, до типов нашего Пушкина, Грибоедова и Гоголя включительно. Этот мир творческих типов имеет как будто свою особую жизнь, свою историю, свою географию и этнографию, и когда-нибудь, вероятно, сделается предметом любопытных историко-философских критических исследований. Дон Кихот, Лир, Гамлет, леди Макбет, Фальстаф, Дон Жуан, Тартюф и другие уже породили, в созданиях позднейших талантов, целые родственные поколения подобий, раздробившихся на множество брызг и капель» (*1980*; 8, 139).

Отношение к категории типического остается для Гончарова одним из важнейших аргументов и в полемике с «новой реальной школой»:

> «Кстати, о типичности. Новая реальная школа, сколько можно понять, кажется, отвергает и ее. Это уже значит — замахиваться не на одну так называемую “романтическую школу”, а на Шекспира, Сервантеса, Мольера! Кому какое дело было бы, например, до полоумных Лира и Дон Кихота, если б это были портреты чудаков, а не типы, то есть зеркала, отражающие в себе бесчисленные подобия — в старом, новом и будущем человеческом обществе? Нет, напрасно будет пророчить себе этот новый род реализма долгий век, если он откажется от пособия фантазии, юмора, типичности, живописи…» (*1980*; 8, 142).

Б. Л. Пастернак, чья эстетика во многом соприродна толстовской (что сам поэт отчетливо сознавал), оставил несколько высказываний о типичности. Например: «Хорошо, когда человек обманывает ваши ожидания, когда он расходится с заранее составленным представлением о нем. *Принадлежность к типу есть конец человека, его осуждение*. Если его не подо что подвести <…> он свободен от себя, крупица бессмертия достигнута им».[1] И о том же: «…всякая типичность равносильна неестественности, и типами, строго говоря, бывают лишь те, кто в ущерб природе сами в них умышленно лезут. Зачем, думалось мне, тащить типичность на сцену, когда уже и в жизни она театральна?».[2] Суждения Пастернака, по-толстовски максималистские, не умаляют, разумеется, значения того, что он называл «исторической символикой» искусства.[3]

---

[1] *Пастернак Б. Л.* Собр. соч. Т. 3. С. 294; курсив мой. — *А. Г.*

[2] Там же. Т. 4. С. 261; также: *Ивинская О.* Годы с Борисом Пастернаком. В плену времени. М.: Либрис, 1992. С. 215. Представление об узости и театральности *типа* близко трактовке характерности в эстетике романтиков. «Сам характер, сама характерность, — писал Н. Я. Берковский, — содержат уже предрасположение к комизму; поэтому романтики и берегут своих персонажей, в особенности положительных, от всякой характерности» (*Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии, его природа, замыслы и судьбы // Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 43).

[3] См.: *Пастернак Б. Л.* Собр. соч. Т. 4. С. 208.

Сравним понимание природы типического у М. М. Бахтина: «Тип предполагает превосходство автора над героем и полную ценностную непричастность его миру героя <….>. Самостоятельность героя в типе значительно понижена, все проблемные моменты вынесены из контекста героя в контекст автора, развиваются по поводу героя и в связи с ним, а не в нем, и единство им придает автор, а не герой, носитель жизненного познавательно-этического единства, которое в типе понижено до чрезвычайности. Внесение в тип лирических моментов, конечно, совершенно невозможно».[1]

Сложившееся, устоявшееся, узнаваемое в гончаровском персонаже-*типе* очевидно не совпадает с движущимся, растущим, познающим мир и себя толстовским героем, в котором «вечное напряжение и беспокойство, пульсация внутренней жизни <…> ценно само по себе как человеческая способность, как новое богатство».[2] Речь идет только о центральных героях романов Толстого, на сюжетной периферии у него могут функционировать и иные персонажные модели. «В изображении второстепенных лиц писатель обычно традиционнее; он отстает от самого себя».[3] «Отстает» от себя Толстой и в черновиках. Для черновых редакций его произведений как раз характерна высокая степень использования литературных схем и шаблонов. Л. Я. Гинзбург об этом писала: «Толстой, ненавидевший всяческую “литературщину”, сам умышленно напоминает читателю о литературных моделях своих действующих лиц. Быть может, он делал это именно потому, что преображал их в корне. И ему нужна была схема как мера отступления от схемы».[4] Своего героя Толстой определял как «движущийся тип»,[5] творчество же самого писателя определяется идеей *пути*, что признано во всех без исключения классических работах о нем.

Есть смысл привести и еще одно высказывание Пастернака из очерка «Люди и положения»:

> «Главным качеством этого моралиста, уравнителя, проповедника законности, которая охватывала бы всех без послаблений и изъятий, была ни на кого не похожая, парадоксальности достигавшая оригинальность. Он всю жизнь, во всякое время обладал способностью видеть явления в оторванной окончательности отдельного мгновения <…>. Для того чтобы так видеть, глаз наш должна натравлять страсть. Она-то именно и озаряет своей вспышкой предмет, усиливая его видимость. Такую страсть, страсть творческого созерцания, Толстой постоянно носил в себе. Это в ее именно свете он видел все в первоначальной свежести, по-новому и как бы впервые. Подлинность виденного им так расходится с нашими привычками, что может

---

[1] *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 160–161. Ср. также: «Ясно, что интуитивное обобщение, создающее типичность образа человека, предполагает твердую, спокойную и уверенную, авторитетную позицию вненаходимости герою. Чем достигается эта авторитетность и твердость позиции типизирующего автора? Его глубокою внутреннею непричастностью изображаемому миру, тем, что этот мир как бы ценностно мертв для него…» (Там же. С. 159).

[2] *Бочаров С. Г.* Роман Л. Толстого «Война и мир». 4-е изд. М.: Худож. лит., 1987. С. 142.

[3] *Гинзбург Л. Я.* О литературном герое. Л.: Сов. писатель, 1979. С. 71.

[4] Там же. С. 121.

[5] См. подробнее: *Сливицкая О. В.* «Истина в движеньи»: О человеке в мире Л. Толстого. СПб.: Амфора, 2009. С. 14 и след.

показаться нам странной. Но Толстой не искал этой странности, не преследовал ее в качестве цели, а тем более не сообщал своим произведениям в виде писательского приема».[1]

В переписке двух романистов предстает ее единственный участник — Гончаров, литературные оценки звучали большей частью из уст Толстого. Гончаровские суждения о романах Толстого немногочисленны. Произнесенные как будто вполголоса, они затерялись в до сегодняшнего дня не собранных, опубликованных и неопубликованных письмах писателя к разным адресатам. В поздних литературно-критических статьях Гончарова развернутых высказываний о толстовских произведениях нет, за исключением признания его «великим реалистом» и нескольких теплых фраз об «Анне Карениной» в статье «Лучше поздно, чем никогда». Здесь он писал:

> «Граф Лев Толстой — бесспорно великий реалист, в лучшем смысле слова, пишет, конечно, с натуры, особенно в последнем своем произведении. Он по-своему понял, о чем хлопочут новые реалисты, и, обладая тем, чего им недостает, преподал манеру, как можно и нужно, творчески, силою фантазии, стать очень близко к природе и правде. Какою нежною теплотой окружает он некоторые свои лица, например своего героя Левина с женой, или эту мягкую, развалившуюся от забот житейских добрую Облонскую, бедную грешницу Каренину, детей, потом деревню, поля, охоты и все, что он любит, с чем сжился и чем пропитался! Все это не мешает строгой объективности в нем, как, например, теплый воздух и игра солнечных лучей не мешают верности рисунка в пейзаже» (*1980*; 8, 109).

Семейно-домашняя идиллика, «заботы житейские» и картины «установившегося быта, статики»[2] импонируют в толстовском романном мире Гончарову, для которого действительно дороже всего то, с чем автор «сжился и чем пропитался». Напомним наблюдение Ин. Анненского: «Гончаров вообще рисовал только то, что любил, т. е. с чем сжился, к чему привык, что видел не раз, в чем приучился отличать случайное от типического».[3]

Немногочисленные высказывания Гончарова о «Войне и мире» известны только по его письмам. В февральском письме 1868 года к Тургеневу он сообщал, что «Мир и войну» <*так!*> не читал (роман публиковался в «Русском вестнике» с декабря 1867 г.), поскольку все силы уходят на цензуру:

> «Главное известие <…> появление романа “Мир и война”, графа Льва Толстого. Он, то есть граф, сделался настоящим львом литературы. Я не читал (к сожалению, не могу — потерял всякий вкус и возможность читать), но все читавшие и, между прочим, люди компетентные, говорят, что автор проявил колоссальную силу и что у нас (эту фразу почти всегда употребляют) “ничего подобного в литературе не было”. На этот раз, кажется, однако, судя по общему впечатлению и по тому еще, что оно проняло людей и невпечатлительных, фраза эта применена с большею основательностью, нежели когда-нибудь. Вероятно, Вы получите, а может быть, и получили уже экземпляр “Мира и войны” и лучше всякого оцените, сколько во всех этих толках правды» (*1980*; 8, 371–372).

---

[1] *Пастернак Б.* Собр. соч. Т. 4. С. 323.
[2] *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. С. 215.
[3] *Анненский Ин.* Гончаров и его Обломов. С. 255.

В письме к С. А. Никитенко (в 1873 году) Гончаров просил прислать ему «Войну и мир», сообщая:

> «…мне помнится, что у Вас есть “Война и мир” графа Льва Толстого; если есть, то позвольте прислать за ним или забросьте мимоездом ко мне. Я давно собираюсь прочесть его, но меня напугали толки о том, что там много скучной философии, которою будто бы автор вредит достоинству своих творческих созданий. Пора же, наконец, прочесть и его. Я глубоко уважал всегда автора и как серьезного художника, и как честного человека, хотя и находил, что он иногда оригинальничал, но это было в разговорах, в шуточных спорах, в приятельской беседе. Ужели он эту оригинальность в самом деле перенес в роман свой?».[1]

В 1878 году (в письме от 17 июля) Гончаров советовал датскому переводчику П. Г. Ганзену, работавшему над переводом «Обломова» и «Преступления и наказания», перевести «Войну и мир» (при этом эхом повторяя толстовское определение «капитальный роман», данное когда-то «Обломову»):

> «Это — положительно русская Илиада, обнимающая громадную эпоху, громадное событие — и представляющая историческую галерею великих лиц, списанных с натуры — живою кистью — великим мастером. <…> Это я позволяю высказать Вам свой взгляд на тот случай, если б Вы твердо и положительно включили бы в Ваше литературное призвание между прочим и намерение ознакомить родную Вашу литературу со многими капитальными произведениями наших писателей. — Это одно из самых капитальных, если не самое капитальное! Другие произведения того же автора так же капитальны по своим литературным достоинствам, но “Война и мир” — выше их всех по своему историческому и народно-русскому значению».[2] И наконец в 1885 году (в письме от 9 февраля) он благодарил Ганзена за перевод «Войны и мира» на датский язык: «Я более рад, что переводят такого писателя на иностранные языки, чем кого-нибудь другого, не исключая даже Тургенева и Достоевского. Толстой — настоящий творец и великий художник, достойный представитель нашей литературы, а Достоевский — более психолог и патолог; художественность у него на втором плане. Тургенев блестящ, но не глубок. Положительно граф Толстой выше всех у нас».[3]

Переписка между писателями после тридцатилетнего перерыва неожиданно возобновилась в 1887 году. В июне этого года А. Ф. Кони посетил Ясную Поляну, откуда привез Гончарову «поклон» от Толстого. Кони вспоминал: «Может быть, некоторым сходством в творчестве объясняется и то особенное теплое чувство, с которым отзывался при мне Толстой о Гончарове, <…> прося передать ему сердечный привет и выражение особой симпатии, несмотря на весьма малое с ним знакомство».[4] Гончаров 22 июля откликнулся на «сердечный привет» в письме к Толстому: «А. Ф. Кони, прогостивший у Вас несколько дней в деревне, привез мне поклон от Вас и сказал, что Вы сохранили добрую память обо мне…» (*1980*; 8, 477).

---

[1] Текст письма с откорректированной датировкой — в фонде научно-издательской Группы ПССиП И. А. Гончарова в Пушкинском Доме; фрагмент см.: *Летопись*. С. 175.

[2] Переписка И. А. Гончарова с П. Г. Ганзеном: 1878–1885 // Лит. архив. М.; Л.: АН СССР, 1961. Т. IV. С. 64.

[3] *Летопись*. С. 271.

[4] *Гончаров в воспоминаниях*. С. 240. Ср. его же обобщение: «…Гончаров ближе других подходит к Толстому <…>. Толстого более всего интересовала нравственная природа человека вообще…» (*Кони А. Ф.* На жизненном пути. СПб., 1913. С. 475).

«Некоторое сходство в творчестве» Гончарова и Толстого отмечал не только Кони. Вл. Соловьев близость писателей видел в том, что «оба они воспроизводят русское общество, выработанное веками (помещиков, чиновников, иногда крестьян), в его бытовых, давно существующих, а частью отживших или отживающих формах. Романы этих двух писателей решительно однородны по своему художественному предмету при всей особенности их талантов».[1]

Неантагонистичность художественных миров двух русских романистов при их очевидных различиях оставляет проблему их творческого диалога (в широком смысле) открытой и, надо признать, практически не исследованной.[2]

[1] *Соловьев В. С.* Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 294.

[2] Ср.: *Мельник В. И.* «Может быть, и я подталкивал вас…» (к вопросу о творческих взаимосвязях И. А. Гончарова и Л. Н. Толстого) // Обломов: константы и переменные: Сб. науч. статей. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 163–173.

Заключение

Материал диссертационного исследования актуализировал целый ряд проблем, объективно нуждающихся в дальнейшем исследовании.

Может и должно быть продолжено изучение рукописных изданий семьи Майковых и их домашнего архива как ценнейшего документально-биографического и творческого источника. Многие тексты в рукописных «Подснежнике» и «Лунных ночах» заслуживают публикации, в первую очередь это относится к ранней прозе Аполлона Майкова. Не теряет научной актуальности исследование биографии и творчества В. Андр. Солоницына — одной из самых значительных фигур в литературном доме Майковых и в окружении молодого Гончарова. Выявление его анонимно опубликованных произведений, исследование редакторской деятельности в «Библиотеке для чтения» и «Сыне отечества», изучение контактов с О. И. Сенковским могут стать материалом содержательного исследования.

В 1840-е годы с началом активной литературной деятельности Аполлона и Валериана Майковых, и в особенности журналисткой деятельности последнего, состав посетителей дома Майковых значительно изменился. Литературный дом стал действительно центром *кружка*, в более строгом смысле этого слова, если иметь в виду кружок Валериана Майкова. С середины 1840-х дом Майковых стали все чаще посещать и постоянные члены кружков В. Г. Белинского и М. В. Петрашевского.

Тем отчетливее на фоне сформировавшихся петербургских кружков, участником которых (это стоит подчеркнуть) Гончаров никогда не был, его привязанность именно к *дому*, к *семейству* Майковых, к тому «тесному кружку», как он его называет в письмах, в который входили их родственники и друзья.

Близость семье Майковых на долгие годы определила дружеские отношения Гончарова с их *домашним* кругом. Это Николай Аполлоновича и Евгения Петровна, их сыновья Аполлон, Валериан, Владимир и Леонид (позднее и их жены), младший брат Н. А. Майкова — Константин, племянница Евгении Петровны, жившая до замужества в ее семье, Ю. Д. Гусятникова (в замужестве Ефремова), племянник умершего в 1844 году старшего Солоницына В. Ап. Солоницын, Е. В. и В. А. Толстые. Из того же *домашнего* круга Майковых в окружении Гончарова останутся В. Г. Бенедиктов, семьи В. П. Бороздны, В. Ф. Шаховской, А. А. Азаревича, В. Г. Теплякова. Все они, если и не являлись адресатами его писем, то неоднократно в его письмах упоминались.

Биографические данные о большинстве этих лиц до последнего времени не были собраны. Некоторые из них, как, например, Бороздны, Азаревичи, Тепляковы, вообще не были идентифицированы, несмотря на неоднократные упоминания их имен в письмах Гончарова.

Сведения, собранные в диссертационном исследовании (далеко не полные), восполняют некоторые информационные пробелы и определяют перспективу развития майковского *домашнего* сюжета в жизни Гончарова.

Почти не исследован творческий диалог Гончарова с Ап. Майковым. К настоящему времени опубликованы и прокомментированы 19 сохранившихся писем к нему Гончарова,[1] однако эту публикацию можно рассматривать только в качестве материала для дальнейших разысканий. Не собраны и не изучены отзывы поэта о романах Гончарова. Известны только единичные высказывания Гончарова о произведениях Майкова, хотя за творчеством своего ученика он пристально следил.

В отношениях и переписке Гончарова с Майковым остался актуальным комплекс *домашних* мотивов, связанных с их многолетней дружеской близостью. О своем дружеском чувстве Гончаров писал, например, Майкову 29 июля (10 августа) – 10 (22) августа 1853 года с борта фрегата «Паллады»: «Это чувство не дается легко: оно выработано чуть не 20-ю годами чистой, искренней и благородной связи» (XV; *в печати*). На праздновании 50-летнего юбилея литературной деятельности поэта 30 апреля 1888 года Гончаров не присутствовал «по летам и слабости здоровья». Его поздравительное письмо, в котором речь шла и о литературном доме Майковых, было прочитано Я. П. Полонским. Гончаров писал:

> «Приветствуя вас в день исполнившегося пятидесятилетия блистательного служения вашего русской поэзии, глубоко радуюсь, что дожил до апогея вашей славы — я, едва ли не единственный, оставшийся в живых близкий свидетель, с ранних лет вашей юности, постепенного развития и созревания в вас поэтического дара, которым утешалась и гордилась ваша семья и круг друзей и которым гордится теперь русская поэзия.
>
> Вместе с этим юбилеем праздную про себя и другой, параллельный юбилей — нашей полувековой с вами и со всем домом вашим, от отцов до детей ваших, дружбы, которая никогда ничем не омрачалась, не охлаждалась и была всегда тепла, чиста и светла, как… ваша поэзия».[2]

Достаточно сложно реконструируется общемировоззренческий диалог Гончарова и Вал. Майкова. Известно единственное адресованное ему короткое письмо Гончарова 1846 года (см.: XV, *в печати*). Между тем не вызывает сомнения тот факт, что Гончарову были известны написанные критиком статьи для «Карманного словаря» петрашевцев, более того, он во многом разделял позитивистскую идеологию этих статей, и некоторые впервые появившиеся в нем понятия и категории были им позднее активно использованы в собственной прозе (например, понятия «комфорт» и «норма»). Однако многие аспекты

---

[1] См.: Письма Гончарова. А. Н. Майкову. 1842–1888 / вступ. ст., публ. и комм. С. В. Друговейко // *ЛН Гончаров*. С. 336–371 (с большим количеством неточностей в комментариях).

[2] Там же. С. 371; впервые: Юбилей А. Н. Майкова // *РВ*. 1888. № 6. С. 301.

идейных и творческих контактов Гончарова и Вал. Майкова остаются непроясненными. Как, например, относился Гончаров к полемике Майкова с Белинским, разделял ли он в ней чью-либо позицию или был от нее далек?[1] В его поздних литературно-критических статьях имя Майкова-критика не упоминается, ссылки на его статьи отсутствуют, не возникает его имя и в поздних письмах писателя. За недостатком документальных свидетельств, в биографической и научной литературе, как правило, обходят молчанием вопрос об отношении Гончарова к петрашевцам. Нет сведений и о том, был ли писатель как-то связан с кружком самого Вал. Майкова, хотя именно в этом кружке завязывались нити его более поздних контактов, например с Ф. М. Достоевским. К кружку Вал. Майкова принадлежали и П. М. Цейдлер и А. Н. Плещеев, оба они, как и Гончаров, были авторами некрологов Вал. Майкова.

Написанный Гончаровым некролог «В. Н. Майков» был опубликован без подписи в № 8 «Современника» за 1847 год.[2] Его текст — уже за подписью Гончарова — вошел в состав «Материалов для биографии» Вал. Майкова, подготовленных Л. Н. Майковым.[3] Публикуя некролог в издании «Критических опытов», Леонид Майков писал: «И. А. Гончаров, коротко знавший его с детства, посвятил его памяти тепло написанный некролог, в котором дал превосходную характеристику этого молодого человека».[4]

Ценнейший документ, содержащий подробности трагической гибели молодого критика и его похорон в Ропше, — письмо Гончарова к А. П. и Ю. Д. Ефремовым от 22 июля (3 августа) 1847 года, в приписке к которому он сообщал: «В тот самый день, когда, помните, мы ездили на острова, Валериан, по возвращении нашем домой, говорил шутя, что если я умру, то он будет писать мой *некролог* и начнет так: “Гончаров поздно понял свое назначение” и т. д. Судьба распорядилась так, что мне достается писать о нем в “Современнике”…» (XV; *в печати*).

Предметом специального исследования могут также стать биографические и творческие связи Гончарова с В. Г. Бенедиктовым. Бенедиктов посвятил Гончарову два стихотворных послания: накануне его путешествия на «Палладе» (1852) и по возвращении из него (1858). Поэтическим посланием Гончарова Бенедиктову стала третья глава первого тома «Фрегата “Паллады”» («Плавание в Атлантических тропиках») с подзаголовком «Письмо к В. Г. Бенедиктову». Известно, что во время плавания на «Палладе» Гончаров

---

[1] Обстоятельства этой полемики были достаточно подробно освещены еще современниками Вал. Майкова; см., например: *Арсеньев К.* Валериан Майков // *ВЕ.* 1886. № 4. С. 790–797; *Плещеев А. Н.* В. Н. Майков // *Майков В. Н.* Критические опыты: (1845–1847). СПб., 1891. С. XXXI и след.

[2] Текст некролога и комментарий см.: I, 502–506, 800–804.

[3] *Майков Л. Н.* Материалы для биографии В. Н. Майкова // Пантеон литературы. 1890. Ноябрь–декабрь. С. III–VIII.

[4] *Майков В. Н.* Критические опыты: (1845–1847). С. 3.

состоял с поэтом в переписке, к сожалению, не сохранившейся.[1] Полемический по отношению к известным статьям Белинского отзыв о Бенедиктове содержится в гончаровских мемуарных «Заметках о личности Белинского» (1873–1874): «Зная лично Бенедиктова как умного, симпатичного и честного человека, я пробовал иногда спорить с Белинским, объясняя обилием фантазии натяжки и преувеличения во многих стихотворениях, — указывал, наконец, на мастерство стиха и проч. Белинский махал рукой и не хотел признать ничего, ничего» (8, 90).

Перспективными направлениями научных исследований остаются поэтика Гончарова и различные аспекты его диалога с современниками.

[1] Несохранившиеся письма к Бенедиктову, отправленные ему во время плавания на «Палладе», упомянуты Гончаровым в его письмах к Майковым от 17 (29) марта 1853 г. из Кейптауна и от 13 (25) января 1855 г. из Иркутска (см.: XV; *в печати*).

Приложения

1. К вопросу об отечественной «неистовой словесности». *Евг. П. Майкова.* Мария. Повесть (1835)

2. К проблеме атрибуции анонимных текстов в рукописном журнале «Подснежник». Привидение. Московская легенда (1836)

3. Письма к Гончарову В. Андр. Солоницына, 1843–1844: тексты и комментарии

4. «Труд всегда был его страстью». Л. Н. Майков о В. Андр. Солоницыне: неизвестные страницы воспоминаний

1. К вопросу об отечественной «неистовой словесности». *Евг. П. Майкова.* Мария. Повесть (1835)[1]

Евг. П. Майкова

МАРИЯ

Повесть

Homme? tu n'est qu'un songe rapide, un rêve douloureux; tu n'existes que par le malheur; tu n'es quelque chose que par la tristesse de ton âme et l'eternelle mélancolie de ta pensée.
Chateaubriand

I

Ах, скоро ли настанет час свиданья?
Когда в твоих пленительных очах
Найду, мой друг, отраду
сострадань**я**?..
Неизданное стихотворение

День вечерел. Туман опускался на землю в виде эфирного газа, украшающего милую головку женщины, и женщина, прекрасная, как весеннее утро, задумчиво сидела на балконе своего сельского дома. Она, казалось, прислушивалась к лепету каждого листочка. Какое-то нетерпение, полное грусти, выражали ее взоры, когда она обращала их в ту сторону, где пролегала большая дорога, ведущая к ее поместью. «Чу! колокольчик!» — говорила она про себя, и точно послышался вдали однообразный звук этой дорожной забавы. По мере приближения экипажа он становился все громче, слышнее. Вдруг все утихло в окрестности, и Мария (так звали прелестную), мрачно посмотрев вокруг себя, машинально опустилась в пуховые кресла свои. «Нет, это не она! — сказала сквозь слезы томная красавица. — О! как бы я желала видеть ее, прижать к моему сердцу! У меня один друг... Елена».

— Мария! — раздался голос, эхо которого раздалось в ее сердце, — и две прекрасные женщины обнимали друг друга.

Какая кисть, какие краски могут изобразить восхитительные минуты свидания после долгой разлуки! Надо быть женщиной, иметь друга, второго себя, испытать ужас разлуки — и тогда только будет понятен восторг друзей, героинь моей повести.

— Тебя ли вижу? — воскликнула наконец Мария С*, — не мечта ли моя представляет тебя? — Нет; ты со мною: я чувствую твое присутствие, оживаю при звуках твоего голоса. Ты меня более не оставишь, не правда ли? Прошло более пяти лет, как мы разлучились с

[1] *Подснежник-1835.* Л. 6–14, 39 об.–44.

тобою. Письма мои не всегда были искренны. Я знала, что кроме нас есть еще люди в этом мире; я молчала, Елена, — а много таилось в душе моей. Длинна повесть моего сердца, страданий!.. Посмотри на небо! видишь ли ты эту одинокую звездочку? Она, сирая, тускло светит земле; я одна ее вижу; она призывает меня; но я не хотела оставить земную долину, прежде нежели тебя увижу.

— О! да ты большая мечтательница, как я замечаю! — возразила Елена, с лукавой, но грустной улыбкой смотря на свою подругу. — Опасно, мой друг, предаваться мечтам в твои лета, с твоим пылким воображением. Мечты неприметно вкрадываются в твою душу, потрясают ее до основания, и пробуждение часто бывает пагубно, ужасно!

— Благодарю за совет, — отвечала Мария, глубоко вздохнув, — но мне поздно им воспользоваться. Оно здесь, — продолжала она, указав на сердце, — зло, о котором ты разумеешь; оно тяготит, давит грудь мою. Источник жизни иссяк на заре моей; давно ознакомилась я с горем, Елена; я дитя злополучия...

— Ты вся предана увлекательному романтизму восторженных поэтов, которые воспламенили твое воображение, разочаровали тебя прежде, нежели вступила ты на поприще жизни. Ты бредишь, стонешь, как все страдательные лица романов. Кстати, верно, ты читала Байрона, и Чайльд-Гарольд прельстил тебя?

— Байрона? — сказала тихо Мария. — Читала ли я Байрона! — повторила она дрожащим голосом, и яркий румянец покрыл щеки ее; небесные взоры отуманились, алмаз утренней росы заблистал на черных ресницах. Она молчала... Но вдруг, прервав свое красноречивое молчание, начала говорить, сперва тихо, потом с твердостию. — Она думает, несчастная, что я только читала Байрона!.. Нет, мой друг, нет! я его видела, знала, лю...

Но она не могла кончить рокового слова «люблю»; колебалась излить все свое сердце в душу друга. Грудь ее вздымалась, дыхание становилось реже. Наконец, не могши овладеть чувствами, поразившими ее так незапно, Мария, почти бездыханная, упала на грудь своего изумленного друга.

II

Не выговаривай его имени; оно смертоносно!
Гете

Есть чувства непостижимые, неопределенные; чувства, которые незапно объемлют душу, ввергают на некоторое время физическое состояние человека в ничтожество, делают его неспособным владеть собою. Но эти чувства созданы, конечно, не для многих; не всякой обладает даром сильно чувствовать. Не менее того, они существуют в душе поэтической, не

принадлежащей к толпе. Таковы были чувства Марии. Будучи воспитана пылкой, но слабой, непредусмотрительной женщиной, которая не умела дать надлежащего направления врожденным склонностям юной девицы, бедная Мария заимствовала от своей наставницы все то, что впоследствии отравило неопытный путь ее жизни.

Прекрасная Мария не понимала, сколь опасно предаваться первым мечтам пылкого сердца; она не понимала, что, блуждая при томных отблесках меланхолического светила, она упитывалась ядом чувствительности; что дикие виды божественной природы, неприступные скалы, темные леса и зрелище бури с ужасными ее красотами недаром приводили в трепет юную деву; не понимала, наконец, что романтизм высоких ее ощущений будет иметь пагубное влияние на всю жизнь ее. Она вся существовала в мечтании, творила себе миры по воле фантастического своего воображения. Ей было только пятнадцать лет. Она еще не мечтала о том идеале, без которого жизнь покажется ей гробовою и беспредельный мир будет тесен; она, как зефир, еще гонялась за быстрою бабочкою; подобно дикой серне, перепрыгивала утесы; останавливалась на берегах моря, когда оно начинало бушевать и волны выбрасывали серебристую пену его; прислушивалась в упоительном восторге к мелодии любимого ею соловья; восхищалась красою розы, алмазным блеском слез авроры... Но протекли еще два года после трех пятилетий жизни ее — и Мария не порхала более; прелестная Мария всегда задумчиво блуждала, как небесная поэзия в мире идеальном; искала впечатлений более глубоких, впечатлений сердца; ей нужны были книги, услаждающие душу высокую; она не понимала классических авторов, дремала над творениями древних философов; она желала чего-то нового, таинственного, безумного, невещественного.

— Вы обещали, добрый друг мой, — говорила она однажды своей наставнице, — познакомить меня с творениями величайшего из поэтов нашего века, которого чудесные произведения должны усовершенствовать мои понятия о прекрасном. Признаюсь вам, все, что я прочла до сих пор, не удовлетворяет меня. Я желала бы больше поэзии, увлекательности, огня...

— А я желала бы, милая моя Мария, чтобы вы умерили пылкость своего воображения. Вы еще слишком молоды, чтоб уметь отличать благородные страсти от вредных. Вы можете быть увлечены и очень ошибаетесь, если полагаете, что страсти составляют существенную цель жизни нашей.

— Без сомнения, — возразила молодая девушка, — это неоспоримая истина! Что была бы наша жизнь без страстей. Все равно что труп неодушевленный. Вы сами говаривали мне это, добрый мой друг. Но вы нынче состарелись. А вспомните, прежде вы разве так чувствовали?

И сказав это, Мария остановилась и покраснела, как будто боялась обидеть свою наставницу. Старушка не знала, что отвечать. Подобные невинные выходки молодой девицы часто приводили ее в замешательство, и она, казалось, видела уже пропасть, в которую необдуманное воспитание ввергало ее питомицу; видела... но, надеясь на умственные способности Марии, полагала, что еще может переменить образ ее мыслей, погасить волкан юного сердца. Несчастная! как она ошибалась! Когда семена ядовитого растения посеяны, разве можно избежать смертоносных плодов? — Горе девице! Проклятие ее воспитаннице!

III

> Она легко бы сделалась счастливою. Простая хижина в альпийской долине и какие-нибудь домашние занятия — были бы достаточны для того, чтобы удовлетворить ее ограниченные желания и наполнить всю жизнь ее. Но я, отверженник Божий, я не мог быть спокоен до того времени, пока не растерзал ее сердца. Мне было нужно, чтобы она соделалась добычею адовой!
>
> *Гете*

Обратимся к повествованию, прерванному нами на той минуте, как Мария без чувств упала в объятия изумленной Елены. При пособии разных оживляющих средств она наконец открыла прелестные глаза свои; но увидев около себя лица холодные, ничтожные, ничего не говорящие ее душе, — вздрогнула и, казалось, искала кого-то. «Елена! Елена! — произнесла она томным голосом, — ты со мною, друг мой? Как мне душно! уведи меня отсюда; дай подышать воздухом: он подкрепит силы мои».

И вот они обе под сводом голубого неба, под навесом пушистых деревьев, в очаровательном уединении поверяют друг другу свои сердечные тайны. — О! как упоительно прекрасны были они в эту минуту! Огонь дружбы блистал в глазах Елены; непостижимую приятность выражали голубые взоры нежной Марии. Это был взор Мадонны Рафаэля — той самой, которую так увлекательно-красноречиво описал мечтательный поэт наш Жуковский. Стан ее, подобно стану Венеры Медицийской, представлял что-то изящно-пленительное. Таинственная черная цепь на лилейной шее придавала еще более красоты всей ее особе. Елена не менее была прекрасна. Быстрый взор ее выражал всю прелесть истинных чувств; улыбка, как солнце природу, оживляла ее физиономию; сверх того она имела прелестный голос; а голос, взгляд и улыбка женщины составляют что-то выше земного, сказал один из писателей, с которым в этом случае невозможно не согласиться. Елена и Мария были созданы понимать друг друга, но судьба, упрямая, коварная, часто разлучала их.

— Должна ли я припомнить тебе минуту, в которую мы расстались с тобою? — сказала Мария, — минуту ужасную, когда еще дымилось смертию тело моей матери и когда одна

сила дружбы нашей могла оторвать меня от бренных остатков ее? Помнишь ли, как, бросясь к тебе в объятия, я должна была и тебе сказать убийственное «прости»? Мне было тринадцать лет, Елена, и я уже осталась сирою в мире! Но Бог, творец щедрот, не покидает детей своих. В моей наставнице я нашла вторую мать; она, неутомимою дружбою, осушила слезы мои, любила меня, как дочь свою. Мы вместе плакали на могиле покойной; она благом почитала выполнить обет, данный ею при последних минутах жизни моей доброй матушки. Но для чего я повторяю тебе прошедшее? Мы переписывались; ты знаешь, как протекли первые пять лет того времени, как я осталась сиротою. Прости меня, что я прервала эту переписку вдруг, так неожиданно. Я тогда сама располагала собою и забыла все — наставления матери, дружбу, тебя: я жила тогда одною любовию, жила только для любви!

Елена! видишь ли там, на холме молодое дерево, которое, кажется, улыбается твоему взору? С каким рачением земледелец ухаживает за ним; он лелеет его, как свое детище. Но тщетны труды его, Елена! Подойди ближе: увидишь, что ветви этого дерева уже не растут; благодетельное солнце только томит его, а не дает жизни; сердцевина испорчена — и скоро, скоро оно упадет на землю, не развив вполне красоты своей, не освежив усталого путника прохладою своей тени. Это дерево, Елена, это дерево — я!

Непредвиденные обстоятельства принудили мою наставницу разлучиться со мною и ехать в Лозанну, где ее ожидало большое наследство. Если она решилась им воспользоваться, это единственно для того, чтобы передать мне. Добрая женщина! она думала, что земные сокровища имеют какую-нибудь цену в глазах моих. Я была всегда богаче, нежели она воображала. Солнце, луна, вся божественная природа — вот мое богатство, мои алмазы и золото! — Много было пролито слез при прощаньи, но... мы расстались. Я увидела себя в одиночестве, с природою, поэзией и мечтами. Свобода и уединение так мило мне улыбались! Отдаленный от хижин земледельцев наш домик, на верху поэтических Альпов, имел вид очаровательный, он казался висящим над бездною; около его зелень, вдали снежные горы, тут рощи, там возделанные поля, ручейки и источники — и все это оглашалось песнями и свирелями пастухов, радостным шумом стад, веселыми криками дерзких звероловцев. Я таяла от восторга, любуясь этою обворожительною картиною, каждый день открывала в ней новые красоты и — была счастлива.

Между тем прошел целый год; наставница моя все не возвращалась. Чтобы наполнить чем-нибудь мое уединение, она всякую неделю присылала мне новых книг и журналов. Журналы познакомили меня с современными происшествиями, и из них же узнала я странную, печальную участь Байрона. Я не могла без содрогания видеть, как он был гоним соотечественниками своими, как зависть бросала в него свои ядовитые стрелы. Я читала и

перечитывала творения великого поэта, учила наизусть неподражаемые стихи его, проникала в каждую его мысль, разгадывала болезненные чувства, которые водили пером его, страдала с ним вместе... Мне было удивительно, непонятно, как соотчичи Байрона не постигли этого великого гения, этого друга человечества, который, поэзиею души своей, указывал даже врагам своим истинный путь к высокому и прекрасному. Я достала его портрет. О! сколько слез умиления пролито мною на благородные черты певца Чайльд-Гарольда, предпринимавшего тогда возвратить славу и свободу забытой Греции, — Греции, стенавшей на обломках древнего своего могущества, как жертва эгоизма веков и народов![*] Как велик он был в глазах моих, когда, с чудесным самоотвержением, решился защищать в греках святое, правое дело! Увлекаемый единственно порывами высокой души своей, он презирал личные свои выгоды, свою безопасность и стремился к великим подвигам. Мне казалось, что он должен был испытывать адские мучения, не находя никакой симпатии между им и людьми и не встречая на всей поверхности земного шара ни одного существа, которое бы умело понять его, оценить его или хотя немного утешить в печалях, беспрестанно наносимых заблуждениями и ничтожностию людей. Для чего я не сестра его, которую он так много любил и так жалобно вспоминал в своем горьком, безотрадном уединении! — Ты знаешь, Елена, страсть мою к музыке, но быть может, не знаешь песни, которую Байрон сочинил своей сестре. Я сделала для нее голос и каждый вечер, по закате солнца, пела, аккомпанируя себе арфою. Не знаю, отчего каждый раз я рыдала при пении этой песни; не знаю, отчего пастухи останавливались, слушая звуки моего голоса. Казалось, в то время птички умолкали и серебристые рыбки не плескались в водах; вся природа внимала прощанию нежнейшего брата. — Вот смысл этой песни:

1.

«Хотя скала, на которую опирались последние мои надежды, разрушилась и обломки ее покрылись волнами; хотя душа моя отдалась навсегда в неволю мучениям, — нужды нет! она не покорится железному року! Страдания горькие, многочисленные будут свирепствовать в моем сердце. Они могут меня истерзать, но не победить; умертвить, но не унизить. — Я думаю не о страданиях своих, о тебе.

2.

Порождение человека — ты не обманула меня; женщина — а не изменила; любима мной до безумия — а никогда не подала мне повода к огорчению; была оклеветана и

[*] В 1823 году Лорд Байрон решился всем своим богатством и самою жизнию пожертвовать стране, которая была вдохновительницей его пламенного воображения. Он умер в Миссолунги в 1824 году. Говорят, что скорбь о неудаче этого предприятия ускорила его кончину. (*Примеч. автора. — Ред.*).

злословлена — и осталась покойна. Доверенность моя к тебе не встречала холодности; разлука наша последовала не оттого, чтобы ты хотела покинуть меня; сокровенный источник моей горести ты старалась проникнуть не с тем, чтобы насмехаться над нею или пребыть равнодушною.

3.

Прошедшее погибло, но я спас от крушения несколько печальных воспоминаний. Они доказывают мне, что та, которую я любил, заслуживает всей привязанности человека. Так иногда в пустыне встречаешь одинокий ключ или деревцо; птичка поет в безмолвии угрюмой дубравы; ее голос, таинственными путями, беседует с душой моей о тебе».

Однажды я пела эту песню с особенным чувством и, когда кончила, то услышала, что какая-то незнакомая гармония повторяет последние звуки романса. Этот случай был совершенно новым в моем уединении; я хотела бежать, но вдруг раздаются слова: «Остановись! не беги несчастного! Взгляд твой прольет бальзам в мою душу, усмирит бурю моего сердца. Скажи, неужели ты принимаешь участие в судьбе изгнанника, что с таким чувством выражаешь песни его? На земли ли я? смертная ли передо мною?.. Но вымолви хоть слово! Не беги, прелестная!» — повторял он.

Этот голос потряс мою душу. Черты незнакомца рождали во мне какое-то воспоминание, но его пламенный взор приводил меня в такое оцепенение, что я не могла дать себе отчета. Я хотела говорить, хотела идти: голос замирал на устах моих, ноги не повиновались. С трудом, едва не лишаясь чувств под влиянием его магического взора, произнесла я наконец: «Кто вы?» — «Кто я? — сказал незнакомец. — Я не скрываю имя мое. Ты видишь у ног своих — Байрона».*

—

IV

> Il s'arrêta tout court, car il venoit d'exprimer une conviction de son coeur et non de son esprit.
>
> *Victor Hugo*

Рассказ утомил Марию. Он вылился прямо из сердца, полного воспоминаний о незабвенном. Долго она молчала и наконец, после глубокого вздоха, решилась продолжать:

* Далее в рукописи: (Окончание обещано) — и примечание в сноске: «Редакция "Подснежника" очень жалеет, что не может объявить имени той особы, которая доставила ей эту повесть. Особа эта, как видно, гораздо скромнее Байрона. Но мы полагаем, что читатели узнают ее по слогу и мыслям» (Л. 14).

— Конечно, ты станешь упрекать меня; зачем, при электрическом имени знакомого поэта, я не удалилась. Елена, Елена! как мало ты знаешь сердце человеческое, сердце женщины! что такое рассудок, когда вопиет сердце! Не самолюбие мое заговорило в его пользу, не чувства сестры к брату, нет! я давно его любила — любовию пылкой фантазии. Не его ли голос призывал меня в тиши ночной к берегам моря, когда оно стенало в отдалении от людей? Везде я встречала его поэзию: раскаты грома и мелодические трели соловья говорили мне языком любимого поэта. Я презирала всех мужчин, считая его одного достойным любви моей. Я жила одним мечтанием и не имела самой надежды встретить любимца мечты моей в юдоли смертных. И что же? я увидела его, простирающего ко мне свои взоры, говорящего языком сердца. «Природа, Творец Природы, — говорил он, — свидетели, что ты обворожила меня, прелестная незнакомка! я у ног твоих!».

Более двух недель я каждый день его видела, любила и была любима так, как ни одна женщина в мире... Елена, Елена! пощади меня, не требуй объяснений. Твой сострадательный взгляд уничтожает меня... О! не гляди, не презирай меня; я достойна сожаления, я жестоко наказана им самим, судьбою. Пощади, пощади несчастную!

Елена плакала, видя страдания своего друга и сама страдая с ним вместе.

— Вдруг, — продолжала между тем Мария,— получаю я письмо из Лозанны. Моя воспитательница через несколько часов должна была возвратиться. Это письмо поразило меня. Казалось, я вдруг пробудилась от упоительно-блаженного сна. Совесть моя, могила моей матери, моя добрая наставница, невинные дни моей юности, ты, бесценная Елена!... все это предстало моему воображению, и преступление мое, во всем своем ужасе, явилось глазам моим; все мысли мои слились в один мрачный хаос; пропасть разверзлась предо мною; я закрыла лицо руками и сказала: «Скройся, обожаемое чудовище! будь счастлив, если можешь. Умоляю об одной слезе на моей могиле. Прощай!..»

Друг мой, я пережила эту минуту; я не видала, как он удалился; опомнившись, я нашла только эту цепь и привязанную к ней записочку. Вот здесь, у сердца, я ношу слова гордого любовника. Прочти.

Елена взяла записку и прочла следующее:

«Я люблю тебя как женщину обыкновенную. Ты, как вижу, дорого ценишь любовь свою, и я оставляю тебя, будучи обижен твоею гордостью. Прощай! не проклинай

Б.

P. S. Не говори обо мне своей наставнице. Этого требуют политические обстоятельства, в которых, ты знаешь, я играю немаловажную ролю. Но верь, милая Мария, что воспоминание о тебе будет отныне лучшим эпизодом в моей жизни. Любовь твоя светит душе моей, как солнце небесам».

При чтении этих слов негодование разыгрывалось во взорах Елены. Мария рыдала; кровавые слезы орошали ее ланиты.

— Друг мой! — произнесла она наконец, — горе, горе той женщине, которая его видела, познала сердцем! — О! ее существование кончилось на земли, и ежели ей суждено еще носить земную оболочку, так это для того, чтобы испытать самое жестокое наказание. — Елена! вот тебе моя исповедь. Она так же искренна, как была искренна любовь моя к незабвенному. Но ты молчишь, Елена? Ах, как красноречиво твое молчание! Испытующий взор твой томит мою душу. Я знаю, что ты хочешь спросить; знаю, что тебя более всего удивляет. Да, Елена, я замужем. Почему вышла я замуж — не знаю; обиженное ли самолюбие, минутная ли гордость, может быть, мщение, слезы моей наставницы или видение на могиле матери решили мою участь, — я не берусь объяснить. Мне казалось, что мать моя простирает ко мне умоляющие взоры и, показывая на молодого человека, возле нее стоящего, говорит: «Мария, успокой прах несчастнейшей матери, которая и в могиле оплакивает твое заблуждение. Вот человек, который будет любить тебя. Он спасет твою честь». — И я повиновалась.

——

V

Un songe... et puis mourir... voilà
notre existence! C'est le but de la
vie... il trompe l'espérance!
A. Lestrelin

«Мария не существует более, — писала Елена к своей сестре, — ее могила и моя горесть — вот все, что осталось в память моего друга! Несчастна та женщина, которая полюбила мужчину, ценящего свою гордость выше ее добродетели! Но... ни слова более! Есть Судия выше нас: Ему предоставим судить слабости смертных. Однажды ты справедливо заметила, добрая сестра, что я слишком полагаюсь на свой рассудок, которого я совсем лишилась с потерею единственного моего друга. Нет, Фанни, и у меня таилось некогда чувствительное сердце, но оно превратилось теперь в грубый кусок камня, который давит грудь мою. Душа моя летит к ней. Я так много любила ее на земли, что без нее земля кажется мне безлюдною пустынею, а бренное существование мое кораблем без руля, носящимся по волнам без всякой цели. Поэзия моей жизни была — Мария; с нею я лишилась всего. Не ропщи на меня, добрая сестра! Ты не знала Марии. Одно время может смягчить мои стенания.

Сообщаю тебе последнее признание моего друга, который теперь покоится на ложе сна непробудного, сна ангелов дружбы и любви. О Фанни! страшно подумать, что мы

простились навеки. Навеки! чувствуешь ли ты это слово, Фанни? Ах! оно возмущает всю душу мою!»

Письмо Марии к Елене.

«Сердце мое меня обмануло: мы с тобою снова должны были расстаться, и, веришь ли, добрый друг мой, что эта разлука была тяжелее первой? Я вверила тебе тайну моего сердца, страданья души. Ты плакала со мною, великодушная Елена! Сладостны были слезы твои для несчастной; но так хотел муж мой — и я выполнила его желание, сказав тебе с твердостию: прости! Елена! можно ли выразить чувства, которые объемлют душу в минуту разлуки с любимою особою? Душа теряется, сердце леденеет, подобно могиле; одно тело остается без страдания и движется, как неодушевленная машина; но душа долго не участвует в его жизни: она не мыслит, не живет. И в этом-то мучительном состоянии я...»

Письмо Марии было не кончено, замечает Елена; Мария занемогла и долго страдала изнеможением души и тела. Наконец религия восторжествовала: бедная Мария начала быть немножко покойнее; но, конечно, есть люди, которые созданы или избраны Провидением для одного страданья в здешней жизни и для вечного блаженства в будущей.

Последнее письмо Марии к Елене.

«Я жива еще. Прошло много дней после нашей разлуки; болезнь ввергла меня в постель: я не могла писать к тебе. Теперь я совершенно здорова и начинаю новую жизнь: живу для него — смерть дает мне право на это. — Вчера, утомившись посещениями добрых соседей, ничтожностью их беседы, я вышла на берег моря. Луна отражалась в зеркале вод; я любовалась красотою блистательной ночи; она была прекрасна, как поэзия вдохновенного поэта. В эту минуту, казалось мне, образ незабвенного парил надо мною. В первый раз, может быть, совесть моя примирялась с небесами; я сближалась с гармониею вечности. Вдруг вижу, всадник, подобно стреле дикого, летит и останавливается предо мною, соскакивает с коня и говорит: “Если это ты, прекрасная Мария, так вот тебе послание. Прими его из рук верного пажа Байрона. В третьи сутки, вечером, на этом самом месте, я буду ожидать твоих повелений”. Сказав это, он исчез, прежде нежели я могла отвечать ему. — Елена! он, конечно, не знает, что я принадлежу другому: он не удостоил бы меня воспоминанием. Елена! чрез три дня паж его придет за ответом... Друг мой, я не могу жить долее. Прости! там, на том холме, где я в первый раз его увидела, куда паж придет за ответом, там я прерву мою жизнь. Хладный мой труп скажет ему более, нежели слова земные. Прощай, друг души моей. Я понимаю горесть твою — благодарю тебя. Не проклинай моего воспитания: я прощаю злополучного друга моей матери».

Послание Байрона к Марии.

«Нет! я не могу начертать, не могу произнести твоего имени. Мне больно его выговаривать, мне будет грешно его объявить. Но посмотри на меня: эти горячие слезы выскажут тебе ясно, какие печальные мысли таятся в молчаливой глубине души моей.

—

Кратки для нашего благополучия, долги для наших страданий были те часы, о которых воспоминание, горестное и вместе приятное, никогда не изгладится в моем сердце. Мы разорвали соединявшую нас цепь, когда увидели свое преступление; мы расстались с тобою — расстались, чтобы соединиться снова, и еще расстанемся, чтобы опять кинуться друг другу в объятия.

—

Да обрушится на меня одного вся тяжесть преступления, а тебе — пусть достанется только счастье! Прости меня, бесценная! прости!.. Но, ежели хочешь, беги от меня. Сердце, которое тебе принадлежит, не понесет укоризны в могилу. Ты, одним словом своим, можешь умертвить это бедное сердце; но люди никогда не растерзают его.

—

Как бы ни были мрачны причины страданий души моей, она всегда останется горделива с надменными и покорна с тобою. Наши дни полетят с прежнею скоростью; удовольствия наши будут по-прежнему сладки. О моя милая! когда я сидел подле тебя, мне казалось, что целый мир у ног наших.

—

Один вздох твоей скорби, один взор твоей несравненной любви может меня удалить и привлечь, быть моим наказанием и отрадою. Безумная толпа изумится, увидев меня преклоняющего колена; но ты скажешь ей: это сделала я!

—

P. S. Мария! одно слово — и я у ног твоих; одно слово! Умей победить свою гордость; стань выше обыкновенной женщины; не унижай себя раскаянием. Ты любима мною: я раб твой — здесь и за могилой.

Б.....».

——

Прошло несколько лет — не стало и доброго друга Марии: неумолимая похитила ее на заре жизни. Вот два отрывка из записок, найденных в ее бумагах.

«Май.

Справедливо думают, что привычка есть замена счастию. Конечно, можно ко всему привыкнуть, даже и к самому страданию. Я привыкла оплакивать Марию, и эта привычка обратилась в потребность души моей. Не знаю, была ли бы я счастлива, если б могла забыть моего друга. Нет! теперь я живу воспоминанием; я люблю эту томную, сладостную боль моего сердца; оно полно... оно преисполнено чувствами; а тогда — оно походило бы на уголок пустой степи, в котором никогда не раздавался голос человека, на мячик, который ничего не чувствует, когда дети безжалостно ударяют его о камень. Лучше страдать и любить свое страдание, нежели обладать холодною душою и ничего не любить. Это состояние ужасно: оно мертвит все предметы в глазах наших.

Ноябрь.

Так, это он! Я его видела. Можно ли было мне ошибиться, не узнать его — убийцу Марии?.. Я видела, как он обнимал крест над прахом моего друга; я видела, как текли слезы его, видела это гордое чело, поникшее над могилой. Он рыдал как дитя, но дитя, потерявшее любимую куклу свою, — не более.

Конечно!... Что была Мария в жизни Байрона? Один прекрасный миг, одна чуть приметная звездочка. Он восхищался этою звездочкой, когда она светила ему, и пожалел о ней, когда черные тучи ее заслонили.

Жить и любить есть предназначение женщины. Любовь — ее жизнь. Отнимите у нее любовь — она не может жить. Мария жила, пока любила; Марии не стало, когда она должна была отказаться от любви, не смея признать ее пред лицом Бога и вселенной».

2. К проблеме атрибуции анонимных текстов в рукописном «Подснежнике». Привидение. Московская легенда (1836)[1]

ПРИВИДЕНИЕ

Московская легенда

В час полунощных явлений
Я не стану в виде тени
То внезапно, то тишком
С воплем в твой являться дом.
Батюшков

I

Лет за шесть пред сим, в Москве, в приходе у Николы... не то в Сапожках, не то в Башмачках, в доме у диакона случилось пречудное приключение.

Тут жил один добрый человек, вечнотитулярный советник Тимофей Анкудинович Пчелкин, служивший в какой-то палате повытчиком. Он был весьма небогат: несколько штук довольно ветхой крашеной мебели, немногочисленная посуда, две пары поношенного платья, два или три горшка с цветами да семнадцатилетняя дочь — составляли всё его достояние. Правда, юноша с сердцем горячим, посмотрев на миловидное лицо Кати, назвал бы старика Пчелкина богачом, но Тимофей Анкудинович был не юноша: зрение его притупилось над перепискою протоколов, и он уже не мог видеть, что лицо Кати было свежее майского утра, краше всех ее розанов.

Однажды, накануне какого-то праздника, добрый старик сидел за своим дубовым столом и дописывал предлинное «сообщение», в котором, несмотря на многолетнюю свою опытность, не понимал ни слова, — потому что не был одарен остроумием или потому что нельзя было понять, — это Бог знает. Он спешил кончить, ибо на другой день был намерен отправиться с утра вместе с Катею в Касино и пробыть там до вечера; а между тем сердитый секретарь сказал, что бумага непременно нужна к следующему присутствию.

«Странное дело: какая нужда может быть в бумаге, в которой нет смысла?» — думал про себя Тимофей Анкудинович; однако писал и писал и вот уже приближался к концу. Катя сидела напротив, перекалывала ленты на старой шляпке и также про себя думала: «Как жаль, что у меня нет к завтрему новой шляпки!» Катя была добра как ангел, неприхотлива и кротка как овечка, но она была девушка, и при этом ее сердце... Но вот начинает говорить Тимофей Анкудинович: из уважения к его сединам должно оставить милую Катю.

[1] *Подснежник-1836.* <№ 2, 3>. Л. 71 об.–80 об. (начало); Л. 40–55 об. (окончание).

— Посмотри: не разберешь ли ты, что за каракули наставил тут Прохор Пафнутьич, — сказал старик Пчелкин, приставив лист к свечке и смотря издали на гиероглифы секретарского почерка.

Катя бережно отложила на сторону свою шляпку и привстав усиливалась распутать сцепление бесчисленных и разнообразных крючков, по которым, если верить мнению какого-то знаменитого писателя, доказывавшего, что почерк есть зеркало души, — нельзя было возыметь доброго мнения о душе секретаря Прохора Пафнутьича.

— Я ничего не могу разобрать, — сказала наконец Катя.

— Прекрасно! — отвечал сердито старик. — Чему же учили тебя в доме нашей благодетельницы княгини? Ох уж, мне это модное воспитание! Барышни лепечут, как сороки, прыгают и вертятся, как просители перед председателем, вздыхают, плачут, когда нужно, будто истцы, потерявшие тяжбу, а дашь им прочитать деловую бумажку... та-та, да-да, не тут-то было!

Тимофей Анкудинович хотел продолжать филиппику свою против того, что молодых девиц не приучают к приказным делам, но, взглянув на доброе личико Кати, смягчился.

— Кажется, это ферт, это он, это мыслете, это аз, — сказал он тихо.

— Да, папенька, это эф, это о, это эм, это а, — проговорила Катя, следуя за пером, которым старик указывал ей на буквы.

— Ну, итак это Фома; а что же дальше? не... не...

— Не... — повторяла Катя своим гармоническим голоском. — Не... не... предъявил при следствии никаких законных доводов; вследствие чего, хотя и следовало бы по точной силе нижеследующих Указов...

— Хорошо, хорошо, тут я и сам разберу, — сказал старик Пчелкин и занес уже руку, чтоб обмакнуть перо в чернильницу, как вдруг стукнуло в стекло того окошка, близь которого происходила вся эта сцена. Тимофей Анкудинович и Катя оба оглянулись.

Бледное, словно мертвое, лицо было видно за стеклом при мерцании догоравшей свечки; оно стояло неподвижно, устремив прямо перед собою мутный безжизненный взор. — Над черными, густыми, сросшимися бровями приметен был белый колпак, шея была голая, а плеча покрыты чем-то белым, похожим на саван. Катя, увидев это привидение, упала на спинку своего стула и с криком закрыла руками глаза свои. Старый Пчелкин также в великом страхе отскочил от окна. Волосы на голове его шевелились, в глазах было зелено, и он долго стоял, вытаращив их на страшное лицо, так что можно было подумать, не хотят ли они выскочить. Между тем привидение подняло свою сухощавую руку и начало опять стучать пальцами по стеклу. «Ай, ай!.. — закричал Тимофей Анкудинович, не устояв на дрожащих ногах и рухнувшись на пол, — пропали мы! Катя, спасайся!» Старик совершенно

потерял свой рассудок, но когда эта крошка нашлась, то страшного лица за стеклом не было, Катя боязливо сидела, склонясь над отцом, и свечка почти догорела, а на дворе было слышно полночное пение петуха.

——

Вот какое чудное происшествие случилось в квартире Тимофея Анкудиновича в приходе у Николы... Оно, конечно, не важно но будьте благосклонны, послушайте далее.

На другой день рано утром надзиратель того квартала, в котором жил Тимофей Анкудинович, оделся в самый праздничный свой мундир с золотым шитьем в виде <...>[1] орлиного — символа орлиной зоркости. Не забыть бы сказать, что этот надзиратель был страшное исключение из всех квартальных надзирателей от учреждения полиции до наших времен. Никодим Аристархович Метемпсихоз происходил из духовного звания, учился в бывшей некогда в Москве Славяно-Греко-Российской Академии, доходил уже до звания студента философии, но не захотел вступить на поприще назидания духовного над слабым человеческим родом, а движимый славолюбием, определился в военную службу, из которой потом перешел в штат московской полиции, и на этом новом поприще, исполняя свято свой долг смотреть за чистотою тротуаров, хватать по домам беспаспортных бродяг и проч., не забывал в остальные часы беседовать с Виргилием, Горацием, Цицероном; вследствие чего начертил мелом над дверьми своей спальни: «Otio et musis», т. е. «досугу и музам».

Итак, Никодим Аристархович надел праздничный мундир, посмотрелся в зеркало и вышел на улицу. Первый взгляд его упал на стоящую против самых его ворот с другой стороны улицы будку, у которой находившийся страж, лишь только заметил своего начальника, вытянулся сколько мог и сделал ему честь алебардою. Метемпсихоз, взыскательный в отношении к подчиненности, одобрил милостивою улыбкою движение будочника, который был один из тех выродков мордвы или чувашей, которые не умеют говорить ни на каком языке.

— Что нового? — спросил он, подошед к будочнику с поднятою головою и устремив на него гордый взгляд чрез острую конечность своего носа.

— Всё обстоит благополучно, ваше благородие, — отвечал будочник исковерканным наречием, которому мы не будем подражать.

— Кто был кустодия минувшей ночи?

— Не могу знать, ваше благородие.

— Как, разве ты не был на посту, вверенном твоему наблюдению?.. Ну, что ж ты разинул рот? Я хочу знать, где ты был ночью и кто стоял на часах.

---

[1] *Пропуск в тексте.*

— Так бы и спросить изволили, ваше бл<агородие>. А то — по-немецки; мы этаких речей не понимаем. На часах стоял я; приходилось Макарову, да его крепко с вечера прихватило.

— Ну, что же ты видел, стоя на часах? У меня был сегодня диаконов жилец, титулярный советник Пчелкин, и сказывал, будто к нему ночью в окошко глядел мертвец. Я не верю этому вздору. Однако под видом мертвеца, может быть, прячется какой-нибудь негодяй, беглый господский человек, воришка, плут... понимаешь?

— Не могу знать, в<аше> благородие.

— Надобно задержать этого мертвеца.

— Слушаю, ваше благородие.

— Не видал ли ты его?

— Помилуй Бог, ваше благородие, хоть бы и увидел, так бы зажмурился: провались он сквозь землю.

— Не крался ли ночью кто-нибудь к дому диакона?

— Я никого не видал, ваше благородие.

— Правда ли? Ты, может статься, заодно с ним... Но у меня... знаешь? Amicus Plato, sed magis amica veritas,[1] люблю моего друга Платона, а правду люблю еще больше!

С этими словами квартальный Метемпсихоз погрозил значительно пальцем, удалился от будки, стоящей против его ворот, перешел к другой, находящейся с противуположной стороны вверенного ему квартала. Там он сделал будочнику такой же строгий допрос, перемешанный с латинскими фразами; но все его старания узнать о страшилище, напугавшем Пчелкина и его милую дочь, были напрасны.

— Oleum et opera perdidi, всё по-пустому![2] — сказал он, входя к Пчелкину и с рыцарскою ловкостью кланяясь Кате, которая в то время надевала перед зеркалом шляпку, чтоб идти к обедне, ибо по случаю ночного испуга отложено было путешествие в Касино. — Если бы вы знали, Тимофей Анкудинович, с каким жаром я старался открыть следы этого происшествия!.. Но не было никаких средств: мои подчиненные все в один голос объявили, что они не видали ничего. К тому ж эти жалкие плебеи так суеверны, что лишь только я сказал им о мертвеце, то каждый из них чуть не умер от страха.

— А что же, почтеннейший, — сказал Тимофей Анкудиныч, — я не знаю сам, что делать... но поверьте, что это обстоятельство точно заслуживает всякого уважения. Я сам испугался не на шутку, хотя в свой век много, много бумаги исписал на экстракты из

---

[1] Платон — друг, но истина — больший друг (*лат.;* Аммоний Саккас (III в.). «Жизнь Аристотеля». — *Ред.*)

[2] *Правильно*: Oleum et operam perdidi (*лат.; букв.:* потерял масло и труд — трудился без пользы. — *Ред.).*

уголовных дел, где смертоубийство на смертоубийстве.[1] Писать не то что быть очевидцем. Нет, у меня и язык отнялся, как я...

— Понимаю, Вы хотите сказать с Виргилием:

Mini frigidus horror
Membra quatit, gelidusque
formidine sanguis,

т. е. «хлад ужаса оковал мои члены, и кровь застыла в жилах, моих».

— Не знаю, почтеннейший, не знаю, что я могу сказать; а попросту, у меня свет из глаз выкатился. Однако не прикажете ли чашечку пуншу? Мы с Катей только что сию минуту кончили чай; но для компании дорогому гостю я не откажусь выпить еще одну чашечку с водочкой. Катя, полно тебе охорашиваться; дай-ко из шкафа полштоф, что стоит на левой стороне.

Катя пошла исполнить приказание Тимофея Анкудиновича, а старик между тем налил две чашки чаю и, подавая одну из них Метемпсихозу, говорил:

— Прошу покорнейше, Никодим Аристархович! Этот чаек хотя не из лучших, однако и сама княгиня Ксения Львовна третьего дня, завезя ко мне Катю, не изволила пренебречь одной чашечкой. — Катя, Катя!.. Что ж ты не даешь водку!

Но Катя между тем стояла в другой комнате и смотрела пристально в окно, как будто стараясь узнать что-то знакомое в дали улицы. Услышав голос отца, она поспешила вынуть полштоф, захлопнула дверцы шкафа, прищемила пальчик, вскрикнула и побежала к отцу.

— Что с тобою там сделалось? — спросил Пчелкин.

— Я прищемила палец, папенька.

— Экая ветреница! Ну, налей прежде гостю, а потом мне.

Метемпсихоз блистал удовольствием, глядя па Катю. Она ли сама или полштоф с кизлярскою водкою были причиною этого удовольствия, но ученый муж с преуморительной ужимкой подставил ей свою чашку и видимо наслаждался, когда нежная, белая ручка Кати заставила хранившуюся в полштофе влагу литься быстрым потоком в душистый чай.

— Довольно, довольно, сударыня, — сказал он наконец. — Довольно, Катерина Тимофевна; чай льется на блюдечко. Ай, вы пролили мне на колени!

С этими словами Метемпсихоз поставил чашку на стол, а Катя всё еще продолжала лить водку, не слыша его восклицаний; потому что всё ее внимание в ту пору отвлечено было на улицу: щеки пылали, глаза устремлены были в окно, на розовых губках мелькала улыбка.

---

[1] *Последние два слова вписаны.*

— Что это, Катя? ты вовсе с ума сошла! — сказал ей отец, не замечая, впрочем, что делалось на лице его дочери; потому что благодетельные поля шляпки защищали его от проницательных родительских взоров.

Катя опомнилась, скрыла свое смущение и старалась какою-то несвязною речью извинить свой проступок.

— Ветреность! Ветреность, сударыня; надобно ее бросить, — бормотал сердито отец.

— И, Тимофей Анкудинович! что за беда! Formasis Cevitas semper amica fuit, — говорит сладкозвучный Проперций во второй книге, в элегии тринадцатой, — сказал Метемпсихоз, вытирая свое нижнее платье, — то есть, — примолвил он, с самодовольною улыбкой и молодцеватой ухваткой обратясь к Кате, — легкомыслие всегда было подругою прекрасного пола.

Катя поцеловала у отца руку и, поклонясь небрежно латинскому квартальному, вышла из комнаты. Через минуту брякнуло кольцо калитки: милая девушка, вышед на улицу, посмотрела направо, улыбнулась и пошла по дороге к церкви. Когда она проходила мимо того окна, у которого сидел наш квартальный, то Метемпсихоз, посмотрев ей вслед, сказал:

— Vera incessa partuit dea![1] И видом, и поступью — богиня! — и потом, хлебнув пуншу, прибавил: — О, божественный Виргилий... Тимофей Анкудинович, хотел я сказать, как бы завидна была моя участь!..

II

Бывали ли вы в Москве? — Если не бывали, то не имеете и понятия о русском праздничном утре. — В Петербурге все дни как две капли воды похожи один на другой: всегда одна и та же суета на Невском проспекте; магазины отперты; фельдъегери и курьеры скачут взад и вперед, купцы хлопочут о своих спекуляциях, — и вся разница между праздничным и будничным утрами заключается в том, что по праздникам на паперти католической церкви стоит толпа молодежи, ожидающей выхода богомольниц, а на тротуаре прохаживаются несколько таких лиц, которых в будни вы и не увидите иначе как около девяти часов утра да в четвертом часу дня или после обеда, потому что от девяти до трех часов эти лица бывают только видимы стенам своих департаментов, канцелярий и проч. — Но в Москве праздник — подлинно праздник! По целому городу раздается звон колоколов: это наполняет воздух какою-то торжественностию, отзывается стариной и ласкает сердце русское. Станьте на отдаленнейшей точке города и медленно приближайтесь оттуда к Кремлю: чем более будет сокращаться расстояние между Кремлем и вами, тем громче и веселее будет разда<ва>ться в ушах ваших этот всеобщий звон, тем чаще вы встретите

[1] Походка являет в ней истинную богиню (*лат.*; Вергилий. Энеида, I, 405. — *Ред.).*

веселые лица, пестрые, цветные наряды. Многолюдство и движение постепенно увеличивается до центра города; торговая площадь кипит народом, в Кремле всё торжественно. Мне часто случалось в большие праздники проводить по целому часу на ступенях Красного крыльца. Бывало, стою, опершись не каменную его ограду, смотрю на окружающие меня древние здания, слушаю колокольный гул, и в воображении моем оживляются картины и старинного русского быта, и великолепия наших царей: я мечтаю видеть многочисленную свиту, состоящую из юношей в белых одеждах и воинов; вот посреди ее величественно идет сам Царь в златотканой парчовой ризе с короною на голове; вот раздались радостные клики народа; царь приветливо кланяется; ближние бояре очищают ему путь между теснящимися подданными и принимают от некоторых челобитья, суля правду и милость царскую. — О русская земля, что тебя краше и милее в мире!

——

Но обратимся к рассказу. — Катя, при звоне колоколов и всеобщем праздничном шуме, скромно шла к церкви, потупив голову. В некотором отдалении следил ее молодой человек приятной наружности, весьма опрятно одетый. Когда Катя повернула за угол, молодой человек увеличил шаги и через несколько секунд уже приветствовал красавицу учтивым поклоном, на который Катя отвечала ласковою улыбкой.

— Как же это случилось, что вы не в Касине? — спросила она.

— Я был готов туда ехать, но хотел прежде увериться, поедете ли вы. С шести чесов брожу по переулкам в надежде вас увидеть. Кажется, вы не едете?

Катя рассказала молодому человеку причину, помешавшую богомолью. Они вместе старались постигнуть ночное явление, но так как церкви встречаются в Москве столько же часто, как в Петербурге винные погребы и табачные лавочки, то дорога молодого человека и Кати до церкви Николы... не могла быть длинна, и разговор о явлении не мог долго тянуться. Вошед в церковь, Катя заняла свое обыкновенное место, а молодой человек стал неподалеку от нее в таком положении, что мог беспрестанно ее видеть. Набожность или другие причины действовали на него, но обедня показалась ему очень непродолжительна. По окончании службы он подошел к одной бывшей в церкви старой барыне, разряженной в пух и окруженной тремя молодыми девицами. Он вполголоса сказал ей несколько слов, получил в ответ какую-то французскую фразу, сопровождаемую благосклонным наклонением головы, и удалился. Между тем нарядная барыня, заметив между толпившимися около священника Катю, пригласила ее знаком подойти к себе. Катя приблизилась с почтением, получила от нарядной барыни поцелуй, поцеловала у ней руку и, обратясь к трем молодым девицам, была принята в дружеские объятия.

— Cato, Cato! — говорили они все три в один голос, — comme vous êtes intérressante aujourd'hui! Il y a trois jours... Maman va d'ici chez vous. Elle parlera a votre père... nous virons tous ensemble...[1]

Ласковые девицы продолжали бы лепетать с Катею, если бы нарядная дама не спросила у нее, дома ли ее батюшка.

— Мне нужно с ним говорить об одном важном деле, моя милая, — присовокупила она, глядя с улыбкою на Катю. — Поедем с нами.

Они сели в большую карету; два лакея в ливрее с широкими галунами вскочили на запятки, и великолепный экипаж, влекомый четвернею прекрасных лошадей, покатился к жилищу титулярного советника. В продолжение этого кратковременного переезда ласки молодых девиц в отношении к Кате были неистощимы, они осыпали ее вопросами, рассказывали ей свои новости, шутили, смеялись. Что касается до нарядной дамы, то она, с своей стороны, хотя не принимала деятельного участия в разговоре молодых девиц, храня важность своих лет и своего звания, но сделала Кате несколько вопросов насчет здоровия ее отца, занятий, которые она имела в то время, пока они не видались, и проч.

———

Старик Пчелкин подскабливал ошибки в написанных вчера бумагах, когда форейтор богатой кареты, в которой ехала его дочь, вдруг закричал на тянувшегося шагом мимо диаконского дома извозчика и, круто поворотив в ворота, чуть не опрокинул извозчичьих дрожек.

— Ах, никак это княгиня! — сказал Тимофей Анкудинович. — Эй! Настасья, Настасья! Убери скорее рогожку из прихожей! Черт тебя побери! вечно ты оставишь ее после мытья полов. Да смахни пыль с дивана, не то княгине и сесть нельзя будет; а также прибери немножко в Катиной комнате: молодые девицы, верно, уйдут туда. Не забудь обтереть зеркало.

Говоря это, Пчелкин поспешил сложить бумаги, сунул их в стол, кинулся в свою спальню, сбросил с себя затасканный сюртук и, надев праздничный фрак, выбежал навстречу к княгине.

— Ах, ваше сиятельство, что за честь! что за милость! — Так приветствовал он с крыльца нарядную барыню, которая между тем выходила из кареты. — Прошу сюда, мои благодетельницы, вот сюда, к стороне, не замарайте башмачков! — Шт! — Так он говорил молодым девицам и в то же время отгонял петуха с курами, которые всегда, лишь только завидят Тимофея Анкудиновича, имели привычку бежать к нему со всех ног; потому что в

[1] Като, Като, как вы интересны сегодня! Три часа... Маман едет отсюда к вам. Она будет говорить с вашим отцом... мы возвращаемся все вместе... (*фр.*).

свободные часы от занятий по службе он любил забавляться своими наседками, бросая им горсть крупы или пшена.

— Здравствуйте, Тимофей Анкудинович, — говорила княгиня, — здоровы ли вы?

— Всё слава Богу! милостями вашего сиятельства. Ах, княгиня Софья Борисовна, Зинаида Борисовна! Как это вам вздумалось удостоить этакой чести! Княжна Наталья Борисовна! мое всенижайшее почтение! — Катя, Катя, подавай скорее их сиятельствам кресла!

Княгиня со всеми дочерьми вошла в ненарядную гостиную Тимофея Анкудиновича и села, не обращая внимания на то, что старик Пчелкин ужаснейшим образом суетился: она имела вид женщины, привыкшей к подобным ласкательствам, и даже ее не удивило бы польское: <...>[1]

— Послушайте, мой добрый Тимофей Анкудинович, я заехала к вам по одному делу, о котором хочу по секрету говорить с вами. Cato, sortez, ma chère, dans votre chambre.[2]

Катя и молодые девицы вышли. Тимофей Анкудинович в почтительном положении остановился перед креслами нарядной барыни и ожидал ее приказаний.

— Ваша Катя премилая девушка, Тимофей Анкудиныч, — сказала княгиня.

— Не смею хвалить своей дочери, ваше сиятельство, — отвечал Пчелкин. — Это одна моя утеха под старость. Вы изволили призреть несчастную сироту; она всем одним вам обязана. Бог да наградит ваше сиятельство, а мне, старику, и моей Кате остается только молить Всевышнего о долголетии и здравии вашем.

— Ну, полно, полно, Тимофей Анкудиныч, — сказала княгиня, показывая вид, что ей тягостно слышать изъявление благодарности старика Пчелкина, но не будучи в состоянии скрыть своего удовольствия, потому что добро, делаемое богатым бедному, не всегда происходит от любви к добру, а часто от тщеславия, самолюбия, желания видеть раболепную благодарность — и, может быть, княгиня, хотя добрая женщина, не была чужда таким недостаткам. — Полно, Тимофей Анкудиныч, — сказала она, — от чего бы ни было, но Катя твоя премилая девушка. Я люблю ее как дочь и желала бы устроить навсегда ее счастие; у меня есть жених. Что вы на это скажете?

Пчелкин отвесил княгине пренизкий поклон и пустился в новые изъяснения своей признательности, но черты липа его почти не выражали той радости, которой можно бы ожидать при таком предложении. Он даже немного смутился, и когда княгиня повторила свой вопрос, отвечал:

---

[1] *В рукописи пропуск.*

[2] Като, выйди, моя милая, в свою комнату (*фр.*).

— Катерина очень молода, ваше сиятельство; я, право, не знаю... Лучше бы, кажется, подождать...

— А чего ж дожидаться? Кате семнадцать лет: настоящая пора для замужства. <*так!*>

— Всё так, ваше сиятельство; я не смею иначе думать, как вы.

— Так что же мешает вам согласиться?

— Ничего, ваше сиятельство. Если угодно, я сейчас согласен Катерину под венец.

— Итак, дело кончено?

— Но она еще молода, как я уже имел честь донести вашему сиятельству; она ветрена; я желал бы...

— Опять заговорили свое! Что за «молода», что за «ветрена»? Ни то ни другое. Сами же вы за минуту согласились, а теперь спорите.

— Смею ли я спорить с вашим сиятельством! Всё готов сделать, что изволите приказать.

— А если так, то слушайте, Тимофей Анкудиныч. Знаете ли вы Александра Феодоровича Аполлонского, того, что был гувернером при моем сыне Льве?

— Нет, ваше сиятельство.

— Прекрасный, преумный человек. Он был тогда лекарем, учился в здешнем университете. Теперь его сделали доктором, скоро получит место в каком-нибудь казенном заведении и сверх того будет иметь практику в домах. Я уже взяла его к себе в годовые. Нравится ли вам этот жених?

— О! ваше сиятельство, чрезвычайно! Я не знаю, как возблагодарить...

— И не беспокойтесь о том: я делаю это из любви к Кате. Александр Федорыч от нее без ума; даже и сегодня в церкви он напоминал мне, что я взялась хлопотать за него. Катя, надеюсь, будет также довольна. Как Александр Федорыч еще жил у меня, то я несколько раз имела случай заметить, что он ей нравится. Итак, вы согласны?

— Ах, ваше сиятельство! Александр Федорыч, может быть, превосходнейший человек, если вы изволите быть о нем такого мнения, но я с природы не люблю докторского ремесла; и можно ли быть доктору женатым?

— А почему же не можно? Разве доктора к тому не способны? разве они не имеют таких нужд, как прочие мужчины?

— Они, без сомнения, всё имеют, ваше сиятельство. Но докторское житье хуже писцовского: всякую минуту будь готов туда и сюда; а сколько опасностей от разных болезней! Жена заживо с тоски умрет!

— Фи, Тимофей Анкудиныч! Какой вздор вы забрали в голову! Посмотрите, как много счастливых докторских жен. Право, никто, кроме вас, не видит в звании доктора ничего неприятного для его жены.

Княгиня как женщина, избалованная угождениями в свете, не привыкшая к противоречиям, начинала уже терять всё свое важное спокойствие, и на лице ее показалось выражение нетерпеливости; но простодушный Пчелкин не замечал происшедшей в нем перемены и продолжал всеуниженнейше доносить, что Катю вовсе неприлично выдавать за доктора.

— Сверх того, ваше сиятельство, — присовокупил он наконец, сделав поклон, который был ниже всех прочих, — сверх того я считаю долгом доложить вашему сиятельству, что у меня есть на примете другой жених для Катерины, с которым мы уже и порешили дело: осталось только отобрать сведение от невесты.

— А что это за человек? — спросила княгиня с досадой.

— Наш квартальный надзиратель Никодим Аристархович Метемпсихоз.

Княгиня презрительно улыбнулась.

— Квартальный, — сказала она сквозь зубы, — хорош же жених для Cato! O mon Dieu! Comme il est insupportable, ce vieillard![1]

Княгиня была готова забыться: щеки ее покрылись багровым румянцем, глаза засверкали. Но привыкнув к притворству, необходимому в большом свете, она умела подавить в себе чувство гнева и, не противореча более Пчелкину, сказала ему сухо:

— Как хотите, Тимофей Анкудиныч. Я желала устроить счастье Катеньки; но ежели у вас есть свои виды, ежели вам особенно нравится какой-то квартальный (ah, — c'est horrible!),[2] — то... как хотите, я больше не вмешиваюсь в ваши дела.

Пчелкин, казалось, немного струсил: он стоял неподвижно, будто перед секретарем, делающим ему выговоры. Между тем княгиня встала с своего места, кликнула дочерей и приказала им готовиться ехать. Прощание было гораздо холоднее встречи; княгиня почти ни одного слова не сказала Тимофею Анкудиновичу и даже забыла бы взять с собой Катю, если бы не напомнили ей о том дочери.[3]

III

А Катя много бы потеряла, если б не поехала с княгинями: они в этот день сделали прогулку за город, и нашей красавице было очень весело, потому что в числе многочисленного общества, сопровождавшего княгинь, находился Александр Федорович

---

[1] О Боже мой! как он несносен, этот старик! (*фр.*)
[2] ах, — это ужасно! (*фр.*)
[3] *Под текстом*: Окончание в следующей тетради.

Аполлонский, тот самый молодой человек, который провожал ее в церковь и, на которого засмотрясь, она облила водкою платье Метемпсихоза.

Уже солнце давно сокрылось за рощами, а княгиня Ксения Львовна, начальница этой прогулки, не объявила еще, что пора возвратиться в Москву. Вечерний сумрак начинал покрывать природу, звезды загорались на высоте, и луна, плывя по безоблачному небу, как лебедь по тихому озеру, сыпала какой-то чудно-прекрасный блеск на вершины дерев ветвистых. Вдали от других бродила милая Катя, отдыхая после удовольствия, испытанного ею в тот день, припоминая себе все сказанное возлюбленным и наслаждаясь отголоском чувств, которые наполняли ее сердце при изъявлении чистой и горячей его любви. Голова красавицы была потуплена, грудь тихо волновалась, на устах играла улыбка. То было счастливое состояние души, в котором она не находится дважды; то было мечтательное, отвлеченное упоение первой любви, сладкое трепетание чувств, пробужденных впервые от сна. Сердце наше подобно сорванному цветку, который чем дольше лежит, тем более теряет свой запах. Оно только раз в жизни может дарить нас блаженством, и этот раз есть самый первый: впоследствии, хотя рождаются в нас новые склонности и хотя эти склонности бывают иногда вознаграждены взаимною любовью, но мы уже не чувствуем их с такою силою, как прежде, и не находим в них прежнего наслаждения.

Проходя между кустарниками, Катя вдруг увидела перед собою Александра, который стоял, опершись на сухой пень, и задумчиво смотрел в землю. Стыдливая девушка покраснела от мысли, что Александр мог подумать, будто она нарочно его искала, но воротиться было нельзя, потому что Александр заметил Катю и тотчас же бросился к ней навстречу.

— Я не думала, что вы здесь, — сказала Катя, стараясь оправиться.

— Ах, я и сам не знаю, где я; мне хотелось бы быть на краю света, в могиле! — отвечал Александр.

— Что с вами сделалось?

Молодой человек молчал. Он взял руку Кати, покрыл ее поцелуями.

— Что же с вами сделалось, скажите мне? — повторяла между тем прекрасная девушка.

— Что со мной сделалось? Боже мой! со мной случилось величайшее несчастие, которое тем более для меня ужасно, что я не ожидал его. Вы позволили мне искать вашей руки. Зная, что ваш батюшка очень уважает княгиню, я просил ее быть моею предстательницею и имел тщеславие положиться на ее уверения, что батюшка ваш не будет противиться моему счастию. Но сию минуту княгиня сказала мне, что Тимофей Анкудиныч

не соглашается принять меня в свое семейство, потому что нашел для вас другого жениха, какого-то квартального.

При этих словах Катя побледнела и чуть устояла на месте. Несчастия сближают людей, разрушая все существующие между ни оплоты приличия, робости и стыдливости. Скромная Катя, красневшая при мысли, что ее любезный мог ее подозревать в желании быть с ним наедине, чуть не бросилась в объятия Александра, когда он сказал о несогласии отца ее на их брак и о намерении отдать ее за другого.

— Никогда, никогда! — сказала она, закрыв одною рукою глаза, как будто Метемпсихоз уже стоял перед нею.

— О милый друг мой! бесценный мой друг! — говорил Александр, прижимая Катю к своему сердцу. — Дай же мне слово, что ты не будешь принадлежать никому, кроме меня, — и судьба, может статься, будет еще к нам благосклонна.

Катя плакала; сердце ее замирало. Видя в Александре бесчисленные достоинства, она и сама была уверена, что отец ее согласится на их соединение. Отказ старика обдал каким-то холодом ее душу, согретую доселе надеждою и любовью.

— Боже мой, Боже мой! — говорила она рыдая, — как же мне теперь жить? Я умру без тебя, мой милый! Не отдавай меня этому несносному Метемпсихозу, защити меня от него. Я твоя вечно, вечно. Никто не будет моим мужем, если не ты!

Катя хотела взглянуть на Александра, но при этом движении уста любовников встретились и сольнулись на долгий, пламенный поцелуй.

Если бы княгиня подсмотрела и подслушала эту сцену, то взаимная нежность Александра и Кати, может быть, заставила бы ее переменить суровое намерение, которое она приняла, оскорбившись противоречием Тимофея Анкудиновича, и которое состояло в том, чтобы ни под каким видом не мешаться более в сватовство Кати за Александра и предоставить судьбу ее воле отца. Бедный Александр сколько ни старался отклонить княгиню от этого ужасного для него решения, полагая с своей стороны, что Пчелкин, может быть, согласился бы наконец его осчастливить из угождения своей благодетельнице, однако ж не мог переломить ее упрямства, ибо оскорбленное самолюбие гордой женщины ничем не может быть укрощено.

Надобно, впрочем, объяснить, почему Тимофей Анкудинович заупрямился выдать свою дочь за доктора, а хотел ее сделать женою квартального надзирателя Метемпсихоза, тогда как первая партия казалась бы выгоднее и по степени, на которой звание доктора стоит в табели о рангах, и по участию, которое принимала в этом деле княгиня Ксения Львовна, благодетельница Тимофея Анкудиновича. Упрямство это основывалось на особенном толке,

свойственном многим из тех людей, которые известны под техническим названием «чиновников», — жалкого класса полуграмотных обломков старого века, проводящих свою жизнь в аккуратном хождении к должности, сидении вечно на одном стуле, переписке бумаг с такою точностию, что в белой вы найдете все ошибки, могшие закрасться в черновую, сличивании дел, сообщении друг другу приходских новостей и плоских между собою шуточках над начальниками, которые моложе их, воспитаны совсем иначе и имеют свой образ мыслей, а потому кажутся им детьми, ничего не знающими. Эти господа часто думают, что вне их занятий нет никакого спасения и что человек не человек, если он не служит, как они, в статской службе. К числу этих-то господ принадлежал и добрый наш Тимофей Анкудиныч. Он верил от всей души, что докторское звание есть одно из самых пустейших званий на свете, но что, напротив того, звание квартального надзирателя есть титло достойное и почтенное. К этому присоединялись и некоторые расчеты. — «Что толку в докторстве? — думал Пчелкин. — Посмотрим, когда еще получит Аполлонский казенное место; а ездя с визитами, много денег не наберешь. Больные, конечно, не переводятся, да и докторам счету нету. Позовут к одному: он умрет либо выздоровеет; тогда опять без денег. К другому — и там то же, к третьему — то же. То ли дело житье квартального надзирателя? у него всегда верные доходы: каждый обыватель в годовые праздники шлет подарочек; и трактирщики, лавочники во всякое время готовы услужить чем угодно: всё даровое».

Вот как думал Тимофей Анкудинович и решил, что Катя должна быть женою Метемпсихоза.

— Бог с нею, с этой княгиней Ксениею Львовною, — говорил он своему нареченному зятю. — Она знатная барыня и толкует как знать, но нам куда за знатью тянуться! Да и что проку в знати? Видал по делам я много баричей, у которых сегодня горы золотые, а завтра — от лишнего крючка в апелляционной жалобе, от лишней справки по запретительным книгам — ничего нет.

— Сущая справедливость, — поддакивал Метемпсихоз. — Гораций в книге второй, в оде седьмой именно говорит:

Auream quisquis mediocritatem
Diligit, tutus caret obsolet:
Sordibus tecti, caret invidenda
Sorbius aula.

То есть: кто знает цену златой посредственности, тот предпочитает скромное, но спокойное жилище самым великолепным палатам. И это вполне подтверждается тленностью всего сущего на земле, потому что, как говорит Ювенал, quandoquidem data sunt ipsis quoque fata sepulchris; самые гробы подвержены разрушению. — Не прикажете ли еще чашечку пуншу, почтеннейший Тимофей Анкудиныч?

Между тем как подобные сцены происходили у Тимофея Анкудиновича с Метемпсихозом, Катя жила в доме княгини и участвовала во всех удовольствиях ее дочерей: посещала с ними гуляния, бывала в спектаклях, ездила к бесчисленным княгининым знакомым и родственникам; но всё это нисколько не веселило милую Катю; ибо с той поры, как она узнала, что отец не хочет выдать ее за Александра, сердце ее беспрестанно тосковало и ныло. Кто любит со всем жаром первой склонности, тот вдвое чувствует любовное горе: если первая любовь доставляет нам наилучшие наслаждения, то и скорби, от нее происходящие, бывают несравненно сильнее тех, которые встречаются при второй, третьей любви, когда уже сердце привыкает к тревогам и загрубеет в бурях, подобно юноше, который, летя впервые под знамена ратные, пленяет своею красотою, а возвращается, хотя здоровым по-прежнему, но загоревшим, худым.

Одно утешало Катю: это посещения Александра, который, как по званию своему годового княгинина доктора, так и по прежнему знакомству с нею, довольно часто являлся в великолепной гостиной. Но визиты Александра были подлинно докторские: княгинина гордость противоречила его желанию проводить время у нее в доме; он это видел и сокращал свои посещения; между тем Катя грустила, и грусть ее тем более была тягостна, что влюбленная девушка почитала обязанностию скрывать ее.

——

В один день уведомили Катю, что ее желает видеть отец. У Кати затрепетало сердце: она любила и уважала родителя своего как дочь самая добрая; но на этот раз приход Тимофея Анкудиновича ее испугал, потому что влюбленные трусливы, а несчастные — еще более.

— Я хотел засвидетельствовать почтение княгине, — сказал старик, — но говорят, что она почивает.

— Не знаю, папенька; я не более как за четверть часа была у нее: тогда она не спала.

— Ну так меня просто не пустили. У знатных ведь не всегда такой час, в который их можно видеть. Послушай-ко, Катерина Тимофеевна, я пришел сюда недаром, хочу поговорить с тобой об деле.

Сердце Кати чуть не выскочило от страха.

— Что вам угодно, папенька?

— А вот что, сударыня. Я нашел тебе жениха и мне угодно, чтоб ты вышла за него замуж. — Ну, что же ты то краснеешь, то бледнеешь? жених ведь не председатель и даже не секретарь: с ним можно ладить и вести компанию. — Да полно, Катерина! будь посмелее, брось эту девичью ухватку. Разве я не знаю, что девке жених так же мил, как моему помощнику красненькая в конце месяца. А твой жених — человек подлинно что хороший: и

лицом, и умом, и поведением; к тому же служит в хорошей службе; занимает доходное местечко: одним словом, это наш Никодим Аристархович Метемпсихоз.

Но Катя почти не слушала долгой речи Тимофея Анкудиновича: она обливалась слезами.

— К чему все эти причуды, моя любезная? — продолжал Пчелкин. — Возьмись-ко за ум, перекрестись да и говори «да».

— Нет, папенька, нет, я ни за что в свете не выйду за Метемпсихоза.

— Как «не выйду»! Да ты, верно, с ума сошла, Катерина, почему так?

— Я его не люблю, я его терпеть не могу.

— Вот еще какие речи! пустое, моя красавица! Стерпится, слюбится. Когда я был молод, куда иной раз, бывало, не хочется идти к должности! а теперь привык так, что тянет к ней.

— Нет, папенька, ради Бога, пощадите меня. Могу ли я быть счастливой с этим несносным Метемпсихозом?... Могу ли я забыть...

— Что?

— Ах, папенька, я никак не могу с ним быть счастлива.

— Вздор, я сказал, вздор! Да что тебе засело в голову? уж не думаешь ли ты выйти за какого-нибудь князя или графа, которых у вас тут столько же, сколько букв в Уложении?

— Нет, папенька, я ничего не думаю; но только не люблю Метемпсихоза. Ради Бога, не выдавайте меня за него: лучше я век останусь в девках.

— Как бы не так! По-твоему, чай, легко в девках просидеть целый век? Спроси-ко об этом у них, так ау тяжко! Без мужа женщина как писец без пера: короче, недостает самого нужного. «Не люблю Метемпсихоза, не люблю Метемпсихоза!» Да ведь я тебе говорю — стерпится, слюбится!

— Нет, папенька, я никогда не буду его любить, сердце мое отдано и вечно, до гроба, и даже за гробом, принадлежать будет другому.

— Как, что это значит, я этого не понимаю.

— Я люблю уже.

— Ну.

— И не могу, не буду любить никого, кроме его.

— Да кого же ты любишь?

— Ах, папенька, перестаньте меня спрашивать.

— Пустое, я хочу знать. Говори, кого любишь... Ну...

— Ах! я люблю... я люблю, папенька, бывшего учителя молодого князя, доктора Александра Федорыча.

— Полно, полно, сударыня! Я уж слышал об этом Александре Федорыче и от самой княгини. Всё это пустячки, я никогда не соглашусь отдать тебя за людореза, за человека, у которого нет прочного куска, который не занимает никакой дельной службы... Нет, нет, и слушать не хочу: этому не бывать.

— Без него я умру, папенька.

— Неправда, не умрешь, а выйдешь за Никодима Аристарховича и родишь мне внучат.

Катя почти утонула в слезах. Не надеяся убедить и не смея просить отца, чтоб он соединил ее с Александром, бедная старалась по крайней мере отвратить его от намерения выдать ее за Метемпсихоза; но старик был неумолим, и всё, что она успела сделать, состояло в том, что получила от отца позволение обдумать в продолжение нескольких дней свою участь, с условием однако ж воротиться на другой день к отцу.

IV

В августе ночи в Москве иногда хоть глаз выколи; а фонари не горят, потому что еще не началась осень. В такую-то темную как могила ночь шел наш Тимофей Анкудинович в свое укромное жилище. Голова старого приказного была обременена кучею разнородных мыслей: свадьба дочери, выписки, экстракты, перья, просители, сандарак — перемешаны были в ней точно так же, как иногда секретарь Тимофея Анкудиновича нарочно перемешивал обстоятельства дела, чтобы сломить судейский ум на ту или на другую сторону. Вот наконец он достигает до дома, в котором совершаются таинства в честь Фемиды; луна проглянула из-за туч и одарила своим серебряным светом окрестность. Тимофей Анкудинович отворяет калитку, входит на двор, идет мимо садика, отгороженного деревянной решеткой, и — что же видит при мерцающем свете луны?

— Фу, пропасть!.. Господи Иисусе Христе! — бормотал он, творя крестное знамение и с робости остолбенев, но не спуская между тем глаз с предмета, его поразившего. — Это опять то же самое страшилище. Ну! пропала моя голова! что теперь делать? куда деваться?

Пчелкин готов был закричать караул, если бы шевелился язык его, или бежать со двора, если б двигались ноги. Но и то и другое не слушалось. Между тем страшилище отворило садовую калитку, вышло на двор и направило шаги свои прямо к окну Тимофея Анкудиныча, в котором оно и прежде являлось. Это было нечто подобное человеку: как человек, шло на двух ногах и имело голову наверху туловища; но ни рук, ни ног его не было видно: длинная белая одежда, подобная савану, упадала с его плеч до самой земли и скрывала формы этого таинственного существа. Тимофей Анкудинович с ужасом смотрел, как лучи светлого месяца скользили по чудному наряду, как они терялись в густых складках

его и как эти складки, омраченные тенью, резко отделялись от тех частей белого савана, которые были обращены к луне. Видали ли вы резные фигуры из бумаги, которые, будучи поставлены перед свечкою, бросают на стену составленные из света и тени изображения лиц, голов и других предметов? Чудное существо, явившееся Тимофею Анкудиновичу, было подобно этим обманчивым изображениям: оно так же казалось составленным из света и тени, в некоторых местах прозрачным, в других темным. Никакой шум не возвестил его твердых шагов, никакое колебание тела не сопровождало его движения: прямо, гордо, не оборачиваясь ни на ту, ни на другую сторону, оно приблизилось к окну, простояло несколько минут неподвижно и пошло назад. Когда достигло оно садовой калитки, Тимофей Анкудинович ободрился и хотел подметить, куда денется это удивительное видение, но вдруг густое облако задвинуло собою луну, и видение исчезло во мраке. Тимофей Анкудинович остался впотьмах, в ушах его зазвенело, голова начинала кружиться; он каждую минуту ожидал, что невидимые руки с ужасными кохтями всхватят и увлекут его в преисподнюю, — и рад, рад был, что кое-как мог добраться до крылечка, на котором старая работница, вызванная его стуком и криком, встретила его словами: «Ах, батюшки светы! что с вами попритчилось? вы на себя не похожи».

На другой день Катя действительно воротилась домой, но с минувшей ночи странное существо, два раза напугавшее Тимофея Анкудиновича, каждую ночь стало являться то под окном, то в саду, то на улице, и старик, обеспокоенный этим чудом, не спешил делать приготовления к свадьбе, которая, однако же, была решена в его мыслях. Целый околоток видел какое-то белое страшилище, бродящее около диаконова дома и по другим близлежащим местам; но никто не знал, что это за страшилище, и все боялись его преследовать. Однажды видение подошло к будочнику, с которым некогда говорил о нем квартальный Метемпсихоз, но будочник, вместо того чтоб посадить видение в будку, так перепугался, что упал замертво, и наутро рассказывал своим товарищам, будто он своими ушами слышал и своими глазами видел, как мертвец, говоря каким-то дьявольским языком, взял алебарду, стал на часы, отдавал честь (вероятно, главному черту) и потом с бранью провалился сквозь землю, а на месте его вырвалось из-под земли пламя, причем раздался хохот, свист, гром, и целая стая ведьм с хвостиками пронеслась по воздуху.

Товарищи будочника слушали разинув рты и дивились; но не так думал ученый Метемпсихоз, которому донесено было об этом происшествии. Он за несколько дней пред тем читал Сенеку и затвердил выражение языческого философа: post mortem nihil est, ipsaque mors nihil.[1] Вооружась этою великолепною фразою, он решился в следующую ночь сам, своею особою караулить привидение; караулил — но привидение не явилось. «Вот — думал

[1] По смерти ничего не будет, и самая смерть — ничто (*лат.*; *примеч. в рукописи*).

Метемпсихоз, — не значит ли это, что все толки о привидении — вздор: трусам мерещатся черти, и они рассказывают разные глупости, а от этого может случиться то, что полицеймейстер, узнав о их рассказах, подумает, будто худо я смотрю за своим кварталом. Нет, сегодня же обойду всех обывателей моего квартала и докажу им a priori и a posteriori, что мертвеца нет и быть не может».

Метемпсихоз исполнил свое намерение, обошел все дома и везде доказывал. Неизвестно, поверили ли его доказательствам; известно только, что привидение опять являлось и под окном Тимофея Анкудиновича, и на дворе у него, и в саду, и на улице. Некоторые соседи говорили даже, будто оно вошло в ворота к Метемпсихозу и там пропало. Метемпсихоза это взорвало. «Как! — вскричал он, — даже ко мне, а я до сих пор не могу узнать, что это за проклятое привидение! O Dei Deaeque![1] Но да будут прокляты все древние поэты и философы, если нынешнюю же ночь я его не поймаю, будь оно хоть не только из воздуха, даже хоть из тончайшего эфира!» — С этими словами Метемпсихоз надевает мундир и отправляется из дому.

Было уже четыре часа. Благовестили к вечерне. Отобедав со знакомым купцом в трактире (история не говорит, за чьи деньги), Метемпсихоз возвращался домой и по дороге завернул к Тимофею Анкудиновичу, чтобы выпить с ним чашку пуншу, полюбоваться прекрасною его дочерью и попросить старика об ускорении свадьбы.

— Всё ли слава Богу, Тимофей Анкудинович, — сказал он, войдя к Пчелкину.

— Живем помаленьку да пописываем, Никодим Аристархович, — отвечал Пчелкин, — одно только сокрушает: дьявольское наваждение, что является каждую ночь.

Метемпсихоз поднял с важностию голову, нахмурился, улыбнулся и — промолчал, но с таким видом, который ясно выражал, что он, если бы захотел, мог сказать очень многое.

— Нет ли чего новенького? — спросил Пчелкин.

— Ничего, так... всё безделки, одни еще предположения, распоряжения, которые до времени содержатся втайне.

— А что это такое, буде смею спросить?

— Пустяки... я хочу успокоить обывателей моего квартала...

— Каким же образом? Уж не относительно ли приви...

— Тс, тс, Тимофей Анкудиныч. О таких важных предприятиях не говорят громко.

Метемпсихоз подвинул свой стул ближе к Пчелкину и продолжал вполголоса:

1

— Вы угадали, дело идет, точно, о привидении. Уважая вас как будущего моего тестя, я открою вам великое предприятие, которое намерен совершить нынешнею ночью. Вы, верно, никому не расскажете?

— О! как это возможно! помилуйте, Никодим Аристархович!

— Итак, выслушайте, Тимофей Анкудинович.

Метемпсихоз кашлянул, поправил свой галстух, поднял правую руку наравне с глазом и, устремив указательный перст к потолку и взоры на Пчелкина, начал следующим образом:

— Post mortem nihil est, ipsaque mors nihil. Так говорит Сенека-tragicus в одном из своих бессмертных творений, не упомню, однако, где и на которой странице и строчке.

— Да что же это значит, почтеннейший? — спросил Пчелкин.

— Позвольте, не мешайте мне. Post mortem nihil est, ipsaque mors nihil. На этом мудром изречении я основал свое предприятие, ибо оно, то есть изречение, значит в переводе, что после смерти нет ничего, т. е. всё превращается в ничтожество; ergo видение, или белое существо, которое является по ночам, не есть мертвец; ut как всё, что не мертвец, должно быть живое, то упомянутое видение, имеющее форму человека, также должно быть — живой человек. Силлогизм правильный — вы не спорите, так ли?

— Так, так, почтеннейший, я не спорю. Но скажите пожалуйста, почему так и что всё это значит?

Метемпсихоз улыбнулся с видом сожаления к простоте будущего своего тестя и продолжал:

— В восемь часов нынешнего вечера, по распоряжению моему, нижние чины пожарной команды займут назначенные им мною места и будут наблюдать за появлением мнимого привидения, а когда оно явится, то задержат его и представят ко мне. Неправда ли, что это прекрасно? О! удивительно! Я клянусь вам, Тимофей Анкудинович, что наше привидение просто какой-нибудь плут и что тот ошибается, кто принимает его за духа: aminuni pictura pascit inani; они довольствуются пустым призраком, как говорит Виргилий в первой книге Энеиды, стих, если не ошибаюсь, четыреста шестьдесят осьмой; следовательно, ничего нет легче, как поймать это привидение; а между тем какая честь, какая слава распорядителю! Завтра, отведя духа к частному приставу, я кликну к себе тех, которые будут участвовать в поимке, и с важностию произнесу: cuncti adsint, meritaeque exspectent praemia palmere — Да предстанут и да судятся по достоинству. Знаете ли что, Тимофей Анкудинович? Мне очень жаль, что вам неизвестен язык Виргилия. В нем так много красот, так много...

— И, Никодим Аристархович! Куда нам, старым и темным людям, забиваться в ученость? Катя, Катя! вели-ко Настасье поставить поскорей самовар да попотчуй нас пуншиком.

— In vino veritas,[1] — продолжал Метемпсихоз. — Апостол Павел также говорит, между прочим, что вино веселит сердце человека, и сверх того я помню латинское изречение: dulce est desipere inloco,[2] то есть приятно пошалить кстати. Гораций же учит: vita summa brevis spem nos vetat incohare longam — жизнь коротка: итак, не будем простирать вдаль наши надежды, то есть станем пользоваться настоящим.[3]

———

В таких разговорах Метемпсихоз и Пчелкин провели время до семи часов вечера. Ученый квартальный запивал каждую латинскую фразу глотком чаю, как бы для того, чтобы смочить и согреть свое горло после произнесения холодных и сухих звуков мертвого языка римлян; а добрый Тимофей Анкудинович в то время прихлебывал из своей чашки, будто в знак согласия со словами Метемпсихоза.

Между тем Катя что-то необыкновенно суетилась у себя в комнате. Прежде всего она написала какую-то маленькую записочку, которую бросила за окошко в то время, как под ним проходил некто, завернувшись в шинель; потом начала рыться в своих ящиках, разбирала свои платья, некоторые из них откладывала особо на стул и вообще казалась очень встревоженною. Иногда посреди этих хлопот она останавливалась, складывала руки, взглядывала на небо и вздыхала. Уста ее шептали невнятно слова, между которыми чаще всего слышалось слово «папенька»; на глазах пробивались слезы. Наконец она села и задумалась. Мы сейчас объявим причину ее хлопот.

Александр, избранный Катина сердца, не видя возможности с согласия старика Пчелкина получить руку своей любезной, решился предложить ей побег. Катя сначала не хотела слышать об этом: ее ужасало непослушание воле родительской. Но Александр умел представить такие убедительные доводы, умел так ясно доказать, что побег есть одно для нее средство избавиться от замужства за Метемпсихоза, просил так нежно, умолял так пламенно, — что Катя наконец стала колебаться. Сердце ее было совершенно за Александра. Она не могла найти в своих мыслях ни одного сильного против него возражения, вздыхала, плакала, просила, чтоб он оставил свое предприятие, и наконец — согласилась. Решено было, чтобы в ту самую ночь, в которую Метемпсихоз без их ведома распорядился поймать привидение, они обвенчались и на другое утро явились к отцу просить прощения. Александр не осмелился княгиню сделать участницей своей тайны, но он надеялся, что когда дело будет

[1] Истина в вине (*лат.*).
[2] приятно вовремя подурачиться (*лат.*; Гораций. Оды; IV, 12, 28. — *Ред.*).
[3] Гораций. Оды; I, 4, 15–16. — *Ред.*

кончено, княгиня не откажется быть предстательницею за них у оскорбленного отца, и эта надежда немало ободряла милую Катю.

V

Вот наконец стенные часы Метемпсихоза ударили восемь. Никодим Аристархович надел по форме треугольную шляпу, вышел на двор, обозрел с важным видом собравшихся там пожарных солдат, пересчитал их и назначил, кому где быть в карауле. После этой церемонии, которая во мнении нашего ученого квартального заменяла развод, он сказал своим солдатам пароль: «Виргилий и привидение», поднес им по чарке водки и, отступив на несколько шагов, произнес следующее: «Квириты... друзья! хочу я сказать. Наконец приспела решительная минута; мы готовы выступить против чудовища, которое нарушает спокойствие мирных граждан сего квартала. Мужайтесь, квириты, то есть друзья! Мужайтесь, говорю вам! Ибо Квинт Курций, в шестой книге Александра Македонского говорит устами знаменитого полководца, что легко победить врага устрашенного, коего ум смущен. Я даю вам слово, квириты, что мы победим, возьмем, уничтожим мнимого духа. Ура! идите на поле чести!»

С этими словами Метемпсихоз хотел вынуть из ножен свою шпагу, но она не вынулась, несмотря на все его усилия и гримасы. Оставив бесполезный труд, он велел дать солдатам еще по чарке, которые действовали на них гораздо лучше всех воззваний, и потом расставил лично все караулы, а сам воротился домой, приказав, чтоб ему немедленно донесли, когда лишь только появится привидение.

Но время приближалось уже к полуночи, а привидение еще не являлось. Никодим Аристархович начинал уже терять терпение и отчаиваться в успехе. Он осмотрел свои караулы, разбудил и побранил большую часть солдат, потом пришел опять домой, взял Цицерона, стал читать... однако мысли его были так расстроены, что он ничего не понимал в латинском витии, а мундир казался ему так тесен и беспокоен, что он никак не мог хорошенько усесться. Чтобы привести себя как физически, так и нравственно в лучшее положение, он вытащил из-за кровати бутыль с настойкою, выпил, скинул мундир и галстух, надел свой спальный колпак, подвинул свечку к постели, и, взяв книгу, лег. Несколько страниц на этот раз были прочтены как должно; но скоро глаза Метемпсихоза стали пробегать по буквам без всякого участия в том умственной его силы; скоро буквы начали двигаться и выходить из своих мест, скоро они задернулись туманом, сквозь который полузакрытые глаза Метемпсихоза ничего уже не могли видеть, кроме какой-то смешанной пестроты. Потом рука Никодима Аристарховича, держащая книгу, начала тихо опускаться, книга из нее выпала; он вздохнул — и заснул.

Совсем другое происходило в это время в жилище старика Пчелкина.

Катя была уж похищена: Александр, в половине двенадцатого часа, оставив коляску в другом переулке, прокрался мимо спящего караульного под окном ее комнаты, и милая преступница, услышав условленный знак, вышла за ворота. Ничто не мешало побегу любовников, благоприятствуемых темнотою ночи. Они благополучно прошли переулок, поворотили за угол, но здесь поставленный Метемпсихозом солдат поразил их восклицанием: «Кто идет?»

Катя испугалась, Александр также. Впрочем, не подозревая особенного, молодой человек тотчас успокоился и, ободряя свою подругу, продолжал идти с нею вперед, как вдруг окликавший солдат грозно загородил им дорогу и требовал от них пароля.

— Какой тебе пароль? — сказал Александр с удивлением.

— Да такой пароль, какой надобно, — отвечал солдат, — без пароля никого не велел пускать надзиратель.

— Что это за новость?

Между тем Катя чуть не умерла от испуга, подумав, что Метемпсихоз нарочно расставил своих часовых, узнав как-нибудь о их намерении — скрыться. Так совесть начинает упрекать невинную душу в самую минуту первого ее преступления.

— Этого быть не может, — говорил Александр своей невесте. Отчего Метемпсихозу узнать то, что кроме нас двоих никому неизвестно? — Но, послушай-ко, приятель, — сказал он, обращаясь к солдату и опустив руку в карман, — вот здесь у меня есть пароль, который, верно, не оставит в тебе никакого сомнения.

Он вынул несколько серебряных денег и, отдавая их часовому, сказал:

— Теперь пустишь ли?

Солдат улыбнулся, и, сколько можно было различить в темноте, на лице его ясно выразилось и желание получить деньги, и боязнь наказания.

— Оно бы так, ваше благородие, да всё будет неладно. Надзиратель сказал, что тому и на свете не жить, кто пропустит кого-нибудь без пароля.

— Ну, полно же! Вот тебе к прежнему паролю еще другой.

— Нет, ваше благородие: право, боюсь. Ну, если вы с барыней та самая чертовщина, которую велено нам поймать?

— Какая чертовщина? Что ты за вздор говоришь?

Солдат начал было объяснять Александру, в чем дело, но Катя, догадавшаяся о всем и дрожавшая, как голубка, предупредила неискусного рассказчика и просила Александра или идти вперед и уехать, или проводить ее обратно домой.

— О нет! всё, кроме последнего, — сказал Александр, — мы сделали уже слишком много, чтобы оставить предприятие наше. Поздно. Надобно во что бы то ни стало кончить его. — Слушай, приятель, пускаешь ли нас за деньги? не то я управлюсь иначе. Вот тебе еще и еще; это такие ясные пароли, как солнце.

— Право, ваше благородие, радым бы радехонек, да неравно...

Но Александр не дал ему кончить и, оттолкнув его в сторону, быстрыми шагами пошел вперед, увлекая за собой Катю, которая плакала и была готова пожертвовать всем, чтоб воротиться под родительскую кровлю.

В самое это время раздался в переулке ужасный крик. «Здесь, здесь, вот оно! держи, держи, хватай его!» — вопили многие голоса. Несколько человек бежали навстречу нашим любовникам. Александр хотел еще удвоить шаги, но Катя решительно потеряла силы; он хотел взять ее на руки, но она упала. Два пожарные солдата подоспели к ним на эту пору.

— Вот и тут какие-то привидения, — сказал один из них своему товарищу. — Бери и веди их на надзирателев двор.

VI

Надобно рассказать причину этой суматохи и тем кончить нашу историю.

Во время спора, который произошел у Александра с солдатом, один из часовых подошел к другому и, толкая его, сказал:

— Трофимов, проснись! Ведь надзиратель-то правду сказал, что ходит какой-то дьявол. Вон видишь, подле калитки диаконовой шевелится что-то белое. Я стоял на своем месте и обоими глазами видел, что это мертвец в саване; да побоялся идти к нему. Хочешь ли, пойдем вместе?

— Вот те на! а я что за выскочка! Будет и того, что караулили. Ведь это не с туркой и с французом возиться. Басурмана как раз на штык, а нечистый-то и тебя так скорючит, что прости господи. Нет, брат Иванов, спасибо.

— Ну что ты мелешь? Иное дело французы: про них правду или неправду говорят, будто они также крещеные. А турка-то ведь нехристь, тот же дьявол, а ты, бывало, не трусил.

— Нет, Иванов, не пойду. Что прибыли отдать душу без покаяния.

— Да глупая ты башка! двух смертей не будет, а одной не миновать.

— Нет нужды. Пускай я умру как следует доброму русскому человеку, не у черта в лапах.

— Вот еще какие разборы! Через богадельню или через что другое, всё равно попадешь на том свете туда, куда на роду написано. Полно же, не упрямься, Трофимов; а

мне, сказать правду, куда хочется посмотреть, что это за диво такое черт, про которого нам, бывало, рассказывал барабанщик... помнишь?

— Да где он?

— Вон, вон, видишь, белеется? пошел влево. Скорей, Трофимов, ну, с Богом!

Они в самом деле перекрестясь выступили в поход. К ним присоединились еще три солдата, стоявшие на другой стороне переулка и также заметившие привидение. Между тем это таинственное существо медлительными и важными шагами двигалось мимо жилища Тимофея Анкудиновича, как бы не замечая или презирая устроенный против него замысел. Когда оно проходило мимо одного окошка, в котором горела свеча, то блеск ее, отразившись на бледном его челе, представил опять то страшное зрелище, которого за несколько времени перед этим временем так испугался старик Пчелкин. На этот раз он не мог быть испуган, потому что занимался совсем другим предметом. Он слышал тихий скрып калитки при выходе Кати и, желая узнать, кто так поздно входит к нему на двор или выходит оттуда, встал с постели. Проходя мимо комнаты Кати, старик заметил в полурастворенную дверь, что ее там нет. «Куда же она девалась?» — подумал он, обошел все уголки в комнатах и не нашел нигде своей дочери. «Настасья, — сказал он, разбудив спавшую в кухне работницу, — не видала ли ты Катерину?» Настасья отвечала, что не видала. «Катя, Катя, где ты?» — кричал он, ходя из одной комнаты в другую; но Катя ниоткуда не подавала голоса. Не зная, что делать, и начиная подозревать истину, Тимофей Анкудинович вышел за ворота в то время, как за углом его дома происходила сцена между привидением и солдатами. Эти люди, хотя твердо решились поймать черта, однако дрожали и толкались от ужаса. Привидение, сделав несколько шагов, воротилось к окну, в котором горела свеча; остановилось, устремило свой мутный, неподвижный, безжизненный взор в окончину и не шевелилось ни одним членом.

— Ну, ну! — шептал Иванов, толкая в бок стоявшего возле него по правую руку товарища.

— Начинай ты, а я за тобою, — отвечал товарищ.

— Трофимов, начинай-ко с Богом! — сказал Иванов другому солдату, находившемуся у него с левой стороны.

— Нет, брат, тебе знакомее эта дьявольщина.

— Эх, трусы! смотрите же!

С этими словами Иванов сделал два шага вперед, но в ту же минуту отскочил на четыре назад, потому что привидение обернулось и пошло вдоль переулка.

— Что же, удалая голова? или не с той ноги выступил? — говорили товарищи Иванова, смеясь потихоньку.

— Разве не видите, — промолвил один из них, — что Иванов забыл перекреститься, так воротился, чтоб сотворить крест.

— Нет, у него, видно, в глазах зарябило, — сказал другой.

— Он думал, что нечистый будет стоять смирно и поддастся ему, да еще и поклонится, — прибавил третий.

Всё это ужасно кололо самолюбие Иванова. «Чтоб у вас языки отсохли, злые пиявицы! — ворчал он сквозь зубы. — Ну да, хорошо же! узнаете, каков я».

— Ребята! — произнес он, отойдя немного, — вы надо мной смеетесь? Нет нужды. Кто из вас молодец, тот от меня не отстанет!

Иванов перекрестился и, бросившись вслед за привидением, догнал его и схватил.

— Стой, проклятый! Да воскреснет Бог и расточатся врази его! Говори человеческим голосом, веруешь ли ты в Бога?

Привидение встрепенулось; белое покрывало его упало.

— Ну, ну, нечистая сила! — кричал Иванов. — Покоряйся! а не то как раз перекрещу!

И с этим последним словом Иванов занес уже руку, чтоб положить на чудовище знамение креста.

Прочие солдаты, ободренные подвигом Иванова, поспешили к нему на помощь. Раздался ужасный крик: «Здесь, здесь! держи, хватай его!» Самые отдаленные караульные услышали эти вопли и отвечали им своими громкими голосами. Сделалась общая суматоха; все бежали к Иванову и к его чудному арестанту. Робость исчезла; всякий смело хватался за костлявые руки и плеча страшилища, которое между тем стонало и произносило какие-то невнятные слова, которых нельзя было разобрать посреди всеобщего шума.

— Тащи его на двор к надзирателю, — сказал наконец Иванов с торжествующим видом.

— Ладно! — отвечали другие солдаты, и через несколько секунд чудный арестант был уже на дворе Метемпсихоза, где Катя, лишь только его увидела, то вскрикнула с видом изумления: «Что это значит? как это случилось?»

— А, Катерина Тимофеевна, и ты здесь! — произнес голос старика Пчелкина, расталкивавшего солдат и подходившего к своей дочери. — А это что значит? Вы, Александр Федорыч... какими судьбами!..

— Наконец с вами должно объясниться, — сказал Аполлонский, скрывая свое замешательство и беря у Пчелкина руку.

— Папенька! — говорила Катя, осыпая эту руку поцелуями и роняя на нее крупные слезы.

— Постой, постой, — отвечал Пчелкин, вырываясь от Александра и Кати и теснясь опять в толпу, скрывавшую арестанта. — Вот, насилу-то поймали это дьявольское наваждение! Да где же Никодим Аристархович? Послушайте, братцы! Где же Никодим Аристархович?

Он пробрался в середину и, взглянув на лицо арестанта, ахнул:

— Нет, нет, — говорил он, протирая глаза, — не верю, это всё штуки врага рода человеческого.

— Какие штуки? — с усмешкой сказал один из солдат, тот самый, который не взял от Александра денег. — Тут нет ничего штуковатого; а просто: ловили черта, поймали квартального. Вот и всё.

Страшилище, привидение, черт — всё это было в самом деле не что иное, как сам высокопочтенный Никодим Аристархович Метемпсихоз, задушевный друг Пчелкина, нареченный жених Кати. С помощию докторских познаний Александра загадка объяснилась тем, что Метемпсихоз был лунатик, и как, сверх того, лунатик влюбленный, то обыкновенная ночная прогулка его была под окном Пчелкина и в его сад, куда вела от него калитка.

— Неужели, Тимофей Анкудинович, вы и теперь еще думаете отдать вашу дочь за Метемпсихоза? — сказал Александр старику Пчелкину.

— Ну уж, нечего сказать, Александр Федорыч, — отвечал Пчелкин, — я от роду своего так не трусил, как в тот раз, как этот проклятый латыш (чтоб ему провалиться!) уставил свою харю ко мне в окно, или когда он попался мне ночью на дворе.

— Об этом мы поговорим в другой раз, почтенный Тимофей Анкудиныч, но теперь сделайте милость, решите, неужели что и после того, что случилось в эту ночь, вы не согласитесь меня назвать своим сыном?

— Папенька! — повторяла между тем Катя, нежно пожимая его руку.

— У меня вся кровь застыла, — продолжал Пчелкин, — душа хотела вон выскочить! Расскажу завтра в палате всё это происшествие.

Но завтра, как говорит предание, Пчелкин не был в палате, потому что в двенадцать часов утра княгиня Ксения Львовна приехала к нему с Александром и в звании посаженной матери благословила Катю на давно желаемый ею брак. Через две недели Катя и Александр приехали к княгине с свободным визитом. Княжны лукаво смотрели на молодую. Она была в замешательстве. После они долго шептались.

3. Письма Гончарову В. Андр. Солоницына, 1843–1844: тексты и комментарии[1]

1. СОЛОНИЦЫН — ГОНЧАРОВУ

3 (15) сентября 1843. Рим

Рим, 3/15 сентября 1843.

Благодарю Вас, почтеннейший Иван Александрович, за письмецо, которое Вы адресовали ко мне в Дрезден и которое я нашел уже в Риме.[1] Дай Бог Вам здоровья за то, что Вы так дружески хлопочете о моих делах. Я предвидел, что денег, которые Вы за меня получили, окажется мало на проезд Солика до Парижа,[2] и еще из Венеции писал к нему, чтобы он занял немножко у Константина Аполлоновича,[3] которому эта занятая сумма непременно будет возвращена в ноябре Бильбасовым,[4] имеющим получить за меня 800 р. асс<игнациями> от некоего господина Белавина.[5]

Следовало бы, чтобы я сказал Вам что-нибудь о своем путешествии; но что сказать? Я видел уже так много и так много прозевал, что теперь для меня был бы ужасный труд разобрать виденное с прозеванным, а описывать всё, что я видел, всё, что я чувствовал — и подумать страшно! Бог даст, опишу на досуге, когда сяду на одном месте. Скажу, однако же, что результат всех моих впечатлений и замечаний — та же самая скука, которая преследовала меня в Петербурге, видимо, от хандры не избавиться ни крестом, ни пестом. Впрочем, это обстоятельство совершенно личное, и я остаюсь по-прежнему при той мысли, что путешествие — великое дело. Поэтому-то и желаю, чтобы Солик посмотрел на нерусских людей. Посмотри я на них пятнадцатью годами ранее, из меня вышла бы совсем другая фигура.

Берлин, Дрезден, Милан и Флоренция выступают вперед из моих воспоминаний. За ними рисуются Кенигсберг, Лейпциг, Инсбрук и некоторые другие. О Риме не смею и говорить. В нем так многое надо видеть, а я видел и увижу так мало, что лучше бы мне уж и не пускаться в эту бездну. Заметьте, что Рим — это всё западное человечество. Для изучения его нужны не дни, а целые годы. Одни развалины стоят всех книг. Какая книга сравнится с Колизеем[6] или с термами Тита, с триумфальными воротами Септимия Севера, Константина, Друза![7] Ужас обдает душу, как смотришь на эту дьявольщину истории. Я живу здесь в кругу русских художников.[8] Кажется, большею частию хорошие люди. Одному из них, Кудинову,[9] который зимою

[1] Письма 1–3 подготовлены к публикации впервые; письма 4–5 ранее публиковались (со значительными неточностями в тексте и примечаниях); см.: *Груздев А. И.* 1) К вопросу о замысле романа И. А. Гончарова «Старики» (Письмо В. А. Солоницына к И. А. Гончарову) // Вопросы изучения русской литературы XI–XX вв. М.; Л.: АН СССР, 1958. С. 332–335; 2) В. А. Солоницын о неизвестном романе И. А. Гончарова // Ученые записки ЛГПИ. 1948. Т 67. С. 108–114. Подлинники: *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 66.

возвращается в Петербург, я поручил поклониться от меня Козловскому;[10] но это письмо придет прежде, итак, возьмите на себя труд передать ему мой поклон. Очень жалею, что Варлам[11] остается в Департаменте.

Знакомец Ваш Бибиков[12] — добряк, каких свет производит нечасто. Мы видимся с ним каждый день, потому что обедаем и ужинаем в одном трактире у Лепра, где сходятся все русские художники.[13] Мне очень досадно, что Вы всё еще в Канцелярии. Почему же Вас не перевели? Иконников обещал непременно хлопотать об этом.[14]

Прощайте, почтеннейший Иван Александрович! Поклонитесь от меня кому следует в Институте. Я обращаюсь к Вам с этой просьбою потому, что Институт состоит в Вашем ведении.[15]

Будьте здоровы и веселитесь.

Ваш Солоницын.

Печатается по подлиннику: *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 66. Л. 1–2.

[1] Это письмо Гончарова не сохранилось, как и другие его письма, адресованные Солоницыну; из Дрездена в Рим оно, судя по всему, было переправлено Евг. П. Майковой (см. просьбу Гончарова о пересылке в его письме к Н. А. и Евг. П. Майковым от 22 июля 1843 г. — XV; *в печати*). В Дрездене, где Евгения Петровна принимала ванны «от расстройства нерв», Солоницын жил с семьей Майковых летом 1843 г., до 18 июля, когда вместе с Вал. Майковым отправился в путешествие по Баварии, Нормандии, затем через Инсбрук (Австрия) в Ломбардию. В Венеции 13 августа состоялась их встреча с Ап. Майковым, уехавшим из России еще в августе 1842 г. В Рим Солоницын вместе с Аполлоном и Валерианом Майковыми приехал, вероятно, незадолго до отправки комментируемого письма. О подробностях его путешествия, изложенных в письмах к Евг. Майковой, см.: *Гродецкая А. Г.* Чувствительные и холодный: (В. А. Солоницын и семья Майковых) // Лица: Биогр. альманах. СПб.: Д. Буланин, 2001. [Вып.] 8. С. 43–46; *Солоницын / Майкова*. С. 53–133.

[2] Отъезд В. Ап. Солоницына (Солика) в Париж несколько раз откладывался, он должен был уехать вместе с дядей и Майковыми, однако в итоге прибыл в Париж только поздней осенью 1843 г.; см.: *Гродецкая А. Г.* Чувствительные и холодный: (В. А. Солоницын и семья Майковых). С. 44.

[3] У К. А. Майкова, младшего брата Н. А. Майкова, постоянного участника домашнего «кружка» и рукописных изданий Майковых «Подснежник», «Лунные ночи», газеты «Сплетня». См. о нем в примеч. к основному тексту.

[4] *Алексей Алексеевич Бильбасов* (1791–1857) — петербургский знакомый Солоницына; в 1843–1844 гг. он служил младшим контролером Контрольного департамента Главного управления ревизии государственных счетов.

[5] Сведений о Белавине, неоднократно упоминаемом в переписке Солоницына и Майковых, разыскать не удалось.

[6] Своими впечатлениями о Колизее, Ватикане, Аполлоне Бельведерском, ватиканских фресках Рафаэля и его «Преображении» (1519–1520) Ап. Майков делился в письме без даты, где писал: «…знаете ли, как сам посмотришь, так о многом переменишь суждение. Верите ли? Рафаэлю я бы ни за что не дал первого места; есть много картин, которые совершеннее “Преображения”; знаменитость и первенство Рафаэля — факт исторический, и это место ему дано совсем не по художественному значению. От Рафаэля уносите только удивление его неутомимой производительности, но тут не видите поэзии, теплоты <…> Рим б<ыл> столицею мира; столица Рима — Ватикан; а Ватикан расписан Рафаэлем, гениальным рисовальщиком, но не первым живописцем, судя с точки зрения искусства. Но это не все. Главное, что мне понравилось и поразило меня более всего — это Колизей и Аполлон Бельведерский. Да-с, Аполлон Бельведерский лучше всего в мире, лучше всех творений божиих и человеческих.

В нем вы видите Бога. Уходите от него, полные его обаянием. Ни одна статуя, ни одна картина не оставляет такого глубокого впечатления, а это впечатление очень похоже на то, какое у вас остается по прочтении “Гамлета”, “Годунова” и др<угих> лучших монументов человеческого слова. А Колизей? — После Аполлона,

моего божественного патрона, это лучшая штука. Но что его описывать! Было бы глупо!» (*ИРЛИ.* № 16994. Л. 36 об.).

[7] Термы — общественные бани в Древнем Риме, в здании которых обычно размещались залы для спорта, собраний, библиотеки, небольшие театры, художественные галереи и т. д. Термы императора Тита, одни из самых известных, были созданы в 80-е гг. н. э. Речь идет также о двух трехпролетных триумфальных арках, возведенных в Риме в честь военных побед императоров Септимия Севера — в 205 г. и Константина Великого — в 315 г. Арка Друза — однопролетная арка, получившая имя римского полководца Друза Старшего.

[8] Колония русских художников в Риме, имевших возможность заниматься в Италии живописью в качестве пенсионеров Академии художеств и стипендиатов Общества поощрения художников (основано в 1820 г.), насчитывала в начале 1840-х гг. около 30 человек; см.: *Чижов Ф. В.* О работах русских художников в Риме // Московский литературный и ученый сборник. М., 1846. С. 95—106; *Маркина Л. А.* 1) Гоголь среди художников // Наше наследие. 2009. № 89. С. 37—43; 2) В колонии русских пенсионеров // [Электронный ресурс] http://www.senator.senat.org/pensioner.html дата обращения: 10.07.2016

[9] Архитектор *Александр Семенович Кудинов* (1810—1870-е), окончив Академию художеств в 1833 г., был в 1837 г. направлен на шесть лет за границу в качестве пенсионера; вернулся в Петербург в 1843 г.; с 1844 г. — академик. См. о нем: Список русских художников к Юбилейному справочнику Имп. Академии художеств / сост. С. Н. Кондаков. СПб., 1915. С. 348 (репринт: М., 2002); Архитекторы-строители Санкт-Петербурга середины XIX — начала XX века: Справочник. СПб.: Пилигрим, 1996. С. 182.

[10] *Николай Федорович Козловский* (1809–1875) — один из младших чиновников Департамента внешней торговли, числившийся, согласно адрес-календарям, в 1835—1838 гг. «вообще при Департаменте» в должности помощника журналиста (с чином губернского секретаря); в 1839 г. он исполнял должность помощника столоначальника в 3-м (Судном) отделении, в 1840—1841 гг. состоял помощником, в 1842—1843 гг. старшим помощником столоначальника во 2-м (Таможенном) отделении, т. е. служил там же, где Гончаров. Однако в 1844 г. в связи с отставкой Е. Ф. Канкрина был с этой должности смещен (см.: *Муратов А. Б.* И. А. Гончаров в министерстве финансов // И. А. Гончаров: (Новые материалы о жизни и творчестве писателя). Ульяновск, 1976. С. 41). С 1846 и до 1855 г., согласно адрес-календарям, он вновь числится служащим Департамента — помощником правителя Канцелярии Н. С. Юферова (с 1848 коллежский советник).

[11] *Константин Константинович Варлам* в 1841—1843 гг. состоял «вообще при Департаменте», помощником правителя Канцелярии В. Андр. Солоницына; позднее среди чиновников Департамента не значится.

[12] *Матвей Павлович Бибиков* (1812—1856) — в 1831–1834 гг. сокурсник Гончарова по словесному отделению Московского университета, где учился в 1830–1835 гг., не окончил курса; художник, очеркист. В 1841—1849 гг. жил в Италии (до 1846 г. в Риме, затем во Флоренции), где сблизился с русскими художниками (см. об этом: *Рамазанов Н. А.* 1) Мои воспоминания об М. П. Бибикове // Зритель. 1862. № 9. С. 278–282; 2) Материалы для истории художеств в России. СПб., 1863. Кн. 1. С. 271). «Препровождая поклон» Гончарову от Бибикова в недатированном письме к родным из Рима (судя по содержанию, конца осени 1842 г.) Ап. Майков сообщал, что он «очень милый москвич, скоро едет в Россию и, если поедет через Петербург, то я его адресую к вам, чтоб он мог вам рассказать кое-что об нас» (*ИРЛИ.* № 16994. Л. 37 об.). По возвращении в Россию в 1849 г. Бибиков публиковал очерки об Италии в «Москвитянине», «Московских ведомостях», «Русской беседе», «Отечественных записках», «Пантеоне», «Русском вестнике». Об отношениях Бибикова и Гончарова университетского периода см.: *Демиховская О. А.* И. А. Гончаров в Московском университете // Уч. зап. ЛГПУ. Л., 1959. Т. 210. С. 13–14; *Егорова Н. М.* К вопросу об окружении И. А. Гончарова в годы учебы в Московском университете // *Материалы 1994*. С. 265–266, 270.

[13] В трактире «Лепре» (ит. lepre — заяц) по традиции собирались русские художники. Гоголь, живший в Риме в конце 1830-х — начале 1840-х гг., писал, например, А. С. Данилевскому 13 мая 1838 г.: «Что делают русские питторы, ты знаешь сам. К 12 и 2 часам к Лепре, потом кафе Грек, потом на Монте Пинчи, потом в Bongout, потом опять к Лепре, потом на биллиард» (*Гоголь.* Т. 11. С. 151). Ресторан фигурирует во многих воспоминаниях современников. Его упоминает, например, П. В. Анненков в мемуарах «Н. В. Гоголь в Риме летом 1841 года»: «Он <Гоголь> повел меня в известную историческую австерию под фирмой “Lepre”, где за длинными столами, шагая по грязному полу и усаживаясь просто на скамейках, стекается к обеденному часу разнообразнейшая публика: художники, иностранцы, аббаты, читадины, фермеры, принчипе, смешиваясь в одном общем говоре и потребляя одни и те же блюда, которые от долгого навыка поваров действительно приготовляются непогрешительно» (*Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М.: Худож. лит., 1983. С. 39).

[14] Канцелярия — одно из подразделений Департамента внешней торговли, включавшего, помимо нее, четыре номерных отделения: 1-е (Торговых внешних сношений); 2-е (Таможенное); 3-е (Судное); 4-е (Счетное). Солоницын до увольнения со службы и отъезда за границу состоял (с 1841) правителем Канцелярии Департамента (в чине надворного советника). Гончаров в 1841—1843 гг. числился при Канцелярии переводчиком (в чине титулярного советника). Ф. С. Иконников, согласно адрес-календарям, состоял начальником 2-го (Таможенного)

отделения Департамента в 1835–1849 гг. (в чине надворного, затем статского советника). В 1850 г. этот пост занял И. А. Армстронг, в 1853 г. — Н. С. Юферов. При них младшим столоначальником числился коллежский асессор И. А. Гончаров (о его службе см.: *Муратов А. Б.* И. А. Гончаров в министерстве финансов. С. 37–57).

[15] О Екатерининском институте и о роли Гончарова в отношениях между институтом и домашним кружком Майковых см. в 1-й главе.

2. СОЛОНИЦЫН — ГОНЧАРОВУ

1 декабря 1843. Париж

Париж, 1 дек<абря> 1843.

Вот, почтеннейший Иван Александрович, я и в Париже! Выходит, что если все ехать да ехать, так можно уехать и на тот свет: только начните.

Не скажу Вам ни слова о моем житье-бытье в омуте, о котором еще Юлий Цезарь изрек: Lutetia est non urbs, sed orbis.[1] Вы помните эту цитату в письмах Карамзина:[1] я взял оттуда ж. Майковы потрудятся изложить Вам, если нужно, во всякой подробности, что я делаю, где живу, где и что ем, дорого ли за всё это плачу.[2] В виде дополнения к их рассказу, напишу только, что я здесь чувствую себя больше на месте, нежели во всех прочих местах, где мне привелось быть.

Вы напрасно ожидаете от меня каких-то творений. Действительно, я хотел скропать нечто для Ольхина[3] и сбираюсь писать для себя или для будущих своих предприятий, но всё это покуда ограничивается сборами. Время летит незаметно. Я даже не нахожу досуга осматривать парижские достопамятности. Впрочем, осмотрам мешает более всего пресыщение от множества любопытных вещей, которые видел я в продолжение путешествия; мешают также зимняя грязь и дурная погода. Откладываю свои прогулки до весны и восстановления моего любопытства.

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! Мы найдем доброе место всему, что Вы ни сделаете.

Армстронг[4] (женился ли он?) неосновательно беспокоится о своей книге: она цела и будет возвращена ему по моем приезде. Я, признаюсь, готов иногда зажилить такую книжку, которой невозможно купить; но этой я не имел намерения зажиливать: ее уложили ошибкою вместе с моими. Потрудитесь, пожалуйста, успокоить его.

Что касается до бумаги за подписью Потемкина, полученной мною от Бенедиктова, то она была мне *подарена*. Владимир Григорьевич не говорил, что эта штука принадлежит Княжевичу.[5] Видно, в Петербурге заводится обычай требовать назад сделанные подарки. Пожалуй, отдам; но тоже по приезде.

---

[1] Лютеция есть не город, но мир (*лат.*).

Жалею душевно, что Вы хандрите. Мерзкая, ужасная вещь — хандра! Впрочем, я знаю секрет от нее отделаться. Он, конечно, не всем помогает; например, не может действовать на меня; но Вы, будьте уверены, совершенно вылечитесь, если прибегнете к этому средству: пишите повести.

Поклонитесь, пожалуйста, Николаю Федоровичу.[6] На днях едет отсюда его знакомый, архитектор Кудинов,[7] с которым я также посылаю ему поклон. Дай Бог, чтоб перемещения, о которых Вы пишете, совершились: пора, пора! Я прошу Вас обрадовать меня уведомлением, ежели что случится, и не поленитесь также писать ко мне от времени до времени обо всех переменах, которые могут быть по министерству и департаменту. Здесь сказывал мне Тургенев, будто Вяземский сел на место Языкова.[8] Я не верю. Пожалуйста, вручите князю прилагаемый пакет, в котором заключаются письма к нему от меня и от Тургенева.[9]

Так Вы, почтеннейший, взяли отставку из Института?.. Хорошо сделали! Черт ли в нем? Пишите повести. Я не спорю, что женщины — очень милая вещь; но насчет Института, начиная с его главы[10] до последних оконечностей, мое мнение было всегда таково, что нет ничего глупее на свете.

Благодарю Вас за опеку над Соликом. Я уж думал, что он утонул: буря носила его по морю целые три недели. Теперь мы живем вместе.[11] Не знаю, до какой степени будет ему полезно пребывание за границею.

Степану Семеновичу поклон.[12] Напишу к нему после, а может статься, и нынче же, если успею.

Прощайте, любезнейший Иван Александрович! Здравствуйте и благоденствуйте!

Ваш Солоницын.

На обороте:

Ивану Александровичу.

Печатается по подлиннику: *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 66. Л. 3–3 об.

[1] Лютеция (лат. Lutetia Parisiorum; фр. Lutèce) — название романского города на острове Ситэ, предшественника Парижа. Изречение принадлежит не Юлию Цезарю (хотя в «Записках о Галльской войне» Лютеция им упоминается неоднократно), но Карлу V Мудрому, королю Франции в 1364—1380 гг. В «Письмах русского путешественника» (1791–1792) Н. М. Карамзина цитата приводится в письме 97-м, посвященном первым парижским впечатлениям автора: «Карл V говаривал: Lutetia non urbs, sed orbis (Лютеция, то есть Париж, есть не город, но целый мир): что ж бы он сказал теперь, когда Лютеция его вдвое увеличилась своим пространством, и вдвое умножилась числом своих обитателей?» (*Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984. С. 221).

[2] Публикацию подробных путевых писем-отчетов Солоницына, адресованных Евг. П. и Н. А. Майковым, см.: *Солоницын / Майкова.* С. 53–133.

[3] Солоницын имеет в виду материалы для журнала «Библиотека для чтения», владельцем которого в 1842 г. стал издатель и книгопродавец М. Д. Ольхин, в чьи руки журнал перешел после разорения А. Ф. Смирдина. Он издавал его до 1851 г. (в 1843–1847 гг. параллельно с «Сыном Отечества»). О своем уходе из «Библиотеки» после разрыва с Сенковским Солоницын подробно рассказывал в письме от 6 (18) января 1843 г. Евг. П. и Н. А. Майковым, крайне нелестно отзываясь здесь же об Ольхине: «Сенковский с нынешнего года передал “Библиотеку” новому книгопродавцу, Ольхину, с тем чтобы тот производил все нужные на нее расходы и брал за это часть барышей. Надо сказать вам, что это за Ольхин. <...> В прошлом году этот плут ссудил Смирдина какою-то суммой под залог книг, которые стоили несравненно дороже, а как Смирдин не заплатил долга, то книги остались у Ольхина. Теперь Ольхин, вооруженный этим товаром, решился сам завести книжную лавку, вышел из курьеров, записался в купцы и открыл против Аничкова дворца магазин. Сенковский, падкий на новости и наслышавшись, что у Ольхина много денег, вздумал поручить ему материальную часть “Библиотеки”. Расчет его заключается в том, что Ольхин обеспечивает нужды годового издания и, по связям своим со всем пишущим людом, может добывать статьи для отделения русской словесности» (цит. по: *Гродецкая А. Г.* Чувствительные и холодный: (В. А. Солоницын и семья Майковых). С. 11).

[4] *Иван Адамович Армстронг* — сослуживец Гончарова и Солоницына по Департаменту внешней торговли, исполнявший в 1835–1836 гг. должность столоначальника в 3-ем (Судном) отделении, в 1837–1838 гг. — помощника столоначальника во 2-м (Таможенном) отделении; в 1839–1849 гг. он — секретарь при директоре Департамента, в 1850 г. — начальник 2-го (Таможенного) отделения.

[5] Неизвестно, о какой «бумаге» за подписью князя Г. А. Потемкина идет речь. Солоницын был не только знатоком русской истории и археографии, что и сблизило его во время пребывания в Париже с А. И. Тургеневым (см. ниже, примеч. 8), но, по некоторым данным, имел собственную коллекцию исторических документов, которые «публиковал» в рукописном журнале «Подснежник» (об этих публикациях и об историографических интересах Солоницына см.: *Гродецкая А. Г.* Чувствительные и холодный: (В. А. Солоницын и семья Майковых). С. 33). В. Г. Бенедиктов был сослуживцем Солоницына по Министерству финансов, занимая гораздо более высокую должность, и, кроме того, участником домашнего кружка Майковых (см. в главе 1). Речь идет о литераторе и переводчике А. М. Княжевиче. С середины 1830-х и в 1840-х гг. он занимал пост директора Канцелярии Министерства финансов, то есть был вторым лицом после министра финансов Е. Ф. Канкрина. С Бенедиктовым и Солоницыным он был связан по службе.

[6] Н. Ф. Козловскому.

[7] См. о Кудинове примеч. 9 к письму Солоницына от 3 (15) сентября 1843 г.

[8] Солоницын имеет в виду жившего в Париже с осени 1843 г. А. И. Тургенева, о встречах и совместных исторических занятиях с которым он сообщал в письмах Евг. П. и Н. А. Майковым (см.: *Гродецкая А. Г.* Чувствительные и холодный: (В. А. Солоницын и семья Майковых). С. 45–46; *Солоницын / Майкова*. С. 63, 66–67, 111). В «Дневнике» Тургенева имя Солоницына впервые упоминается 26 ноября 1843 г.: «Солоницын. Разговор о манускриптах, желает заняться русской историей». Запись от 28 ноября: «У меня Солон<ицын>. Долго о Вронченк<о>, о Канкр<ине>, о Бибик<ове>» (*ИРЛИ*. Ф. 309. № 320. Л. 19 об., 20). В дальнейшем, в течение декабря 1843 г. нечастые визиты Солоницына только фиксируются Тургеневым в «Дневнике» и никак не комментируются. Об археографической работе Тургенева и его богатейшей коллекции копий документов по политической истории России, найденных в русских и иностранных архивах и лишь частично опубликованных в начале 1840-х гг., см.: Письма Александра Тургенева Булгаковым. М., 1939. С. 21—22; *Гиллельсон М. И.* А. И. Тургенев и его литературное наследство // Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники: (1825–1826 гг.). М.; Л.: Наука, 1964. С. 480–482. Материалами Тургенева пользовались многие русские писатели и историки.

[9] Имеется в виду поэт и критик кн. П. А. Вяземский, чиновник особых поручений (в 1830–1846 гг.) при министре финансов Е. Ф. Канкрине, вице-директор (в 1832–1845 гг.) Департамента внешней торговли Министерства финансов. Директором департамента Вяземский не стал, эту должность в 1835–1849 гг. занимал Д. С. Языков. Письмо Солоницына к Вяземскому неизвестно; опубликована обширная переписка Вяземского с А. И. Тургеневым — см.: Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. IV.

[10] Речь идет, вероятно, об инспектрисе Екатерининского института Н. А. Азаревич (в первом браке Майковой; см. о ней в 1-й главе). С явной неприязнью Солоницын отзывается о ней, «занимающейся сплетнями волокитства», в письме к Евг. П. Майковой от 6 февраля 1844 г.: «Насчет этой дамы принято за правило говорить, что она умна; но я недавно прочел в одном романе <…>: «L’esprit chez les femmes sort plutôt à fortifier leur folie, que leur raison» <«Ум у женщин скорее поддерживает их безумие, нежели их рассудок» (*фр.*)>, и мне кажется, что в этом парадоксе очень много правды» (цит. по: *Солоницын / Майкова*. С. 63).

[11] Имеется в виду переезд В. Ап. Солоницына из Петербурга в Париж. Точная дата его приезда в Париж неизвестна. О совместной жизни с племянником Солоницын подробно рассказывал в письмах Евг. П. и Н. А. Майковым (см.: Там же. С. 62–130).

[12] С. С. Дудышкину; о его отношениях с домашним кругом Майковых см. в 1-й главе.

3. СОЛОНИЦЫН — ГОНЧАРОВУ

18 января 1844. Париж

Париж, 18 января 1844.

Обращаюсь к Вам с просьбой, почтеннейший Иван Александрович. Я накупил и накуплю много книг. Везти их в Россию с собой — невозможно, потому что я отправлюсь отсюда не прямо, а сделаю большой крюк через Англию, Голландию, Рейн, Мюнхен и Вену.[1] Притом, если б я и прямо поехал, то думаю, что никакая контора дилижансов не согласилась бы брать моих тяжелых и громоздких книжных ящиков, или, по крайней мере, мне пришлось бы платить за них черт знает сколько. Единственное средство — отправить все это морем. Я так и думаю поступить, присоединив к книгам еще кой-какие вещицы, планы, карты, эстампы и разные другие предметы, относящиеся к категории так называемых антиков и редкостей, сверх того, некоторые памятные для меня безделушки, куски лавы, камни и проч. Но дело вот в чем. Как вся эта дребедень поедет отсюда в мае, то она будет в Петербурге гораздо прежде меня, располагающего явиться туда не ранее сентября. Сделайте милость, почтеннейший Иван Александрович, справьтесь в Департаменте и у<ве>домьте[1] меня, могут ли мои ящики оставаться в <та>можне невскрытыми до моего приезда,[2] и ежели могут, не нужно ли мне сделать для этого какие-либо демар<ши> и какие именно, то есть не нужно ли написать к директору или что другое. Я ни под каким видом не хочу, чтобы ящики мои были вскрыты без меня: это неудобно по многим причинам, между прочим потому, что без меня многое может перепортиться, переломаться и растеряться. Сверх того, ради Бога, напишите мне, кто нынче управляющий в ковенской таможне: я буду возвращаться через Ковно и желал бы наперед знать, к кому там адресоваться, потому что, может быть, на обратном пути из Англии, прибыв во Франкфурт, пошлю оттуда некоторые вещи (запломбировав) прямо в Ковно, чтобы не таскать их с собою по Рейну, Баварии и австрийским владениям.

Верно, Вы очень удивились, увидев Майковых возвратившимися не в том числе персон, в каком следовало их ожидать. Воображаю, что за фигуру представляет теперь Валерьян, поехавший за границу учиться и приехавший назад с тою же самой головой, которую он вывез из Петербурга.[3]

Прощайте, любезнейший Иван Александрович, не забудьте моих покорнейших просьб. Поклонитесь Козловскому и Иконникову.[4] Нет ли каких новостей? Что Варлам? что Юферов?[5]

---

[1] *Здесь и ниже конъектуры: уголок листа оторван.*

Пожалуйста, напишите, как там у вас все это идет. Да прибавьте известие о своем романе: кончен ли он? Но пуще всего будьте веселы и здоровы.

Преданный Вам

Солоницын.

На обороте:

Ивану Александровичу.

Печатается по подлиннику: *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 66. Л. 5–5 об.

[1] Планам Солоницына не суждено было осуществиться. Он скончался 12 августа 1844 г. в вагоне на брюссельской железной дороге (см.: *Гродецкая А. Г.* Чувствительные и холодный: (В. А. Солоницын и семья Майковых). С. 7).

[2] Обращенные к Гончарову вопросы о таможне объясняются тем, что он служил переводчиком во 2-м (Таможенном) отделении Департамента внешней торговли. В письме из Парижа к Евг. П. и Н. А. Майковым от 6 февраля 1844 г. Солоницын напоминал: «В прошлом письме к вам я вложил маленькую записочку к Гончарову о сообщении мне кой-каких таможенных сведений. Между тем здесь разнесся между русскими слух, будто у нас вышло новое постановление насчет книг: запрещаемые книги разделены на три разряда, и за привоз их положен штраф, за первый разряд столько-то, за второй столько-то, за третий столько-то. Пожалуйста, попросите Ивана Александровича, чтобы он уведомил меня, правда ли это, и буде правда, так сообщил бы подробности нового постановления» (цит. по: *Солоницын / Майкова.* С. 65). «Записочка» неизвестна. См. о служебных полномочиях Гончарова: *Лобкарева А. В.* Новые материалы о службе И. А. Гончарова в Департаменте внешней торговли // *Материалы 1994*. С. 292.

[3] Валериан Майков посещал в Париже (вместе с Аполлоном) лекции в Сорбонне и Коллеж де Франс. Судя по всему, он предполагал и далее слушать лекции в Париже, однако вернулся в Петербург вместе с родителями (из-за денежных трудностей семьи) 27 декабря 1843 г. Солоницын высказался о Валериане резко критически и в письме к его родителям, на что Евг. П. Майкова отвечала ему 18 февраля 1844 г.: «Более всех нападаете вы на Валерьяна, соболезнуя, что он, кроме бороды, ничего не вывез из-за границы; вы знаете, как Валерьян дорожит вашим мнением, и заключение ваше его крепко озадачило и огорчило. *Почему же он, кроме бороды, ничего не вывез*? Катаясь несколько месяцев за границею, не было возможности приобрести новых сведений по части ученой, оставаться в Париже также не было средств, вы это знаете... Если Валерьян решился оставить Париж, он сделал очень основательно, вы и сами это находили. Судьба Валерьяна более достойна сожаленья, нежели порицанья; ему не было и нет нигде удачи…» (цит. по: *Солоницын / Майкова.* С. 73). Ап. Майков вернулся в Петербург 8 марта 1844 г.

[4] О Козловском и Иконникове см. примеч. 10 и 14 к письму Солоницына от 1 декабря 1843 г.

[5] О Варламе см. примеч. 11 к письму Солоницына от 1 декабря 1843 г.; о Юферове см. ниже, примеч. 7 к письму Солоницына от 6 марта 1844 г.

4. СОЛОНИЦЫН — ГОНЧАРОВУ

6 марта 1844. Париж

Париж, 6 марта 1844.

Вот уж подлинно я, как говорится, *не нахожу слов*, чтобы выразить Вам свою благодарность за два прекрасные письма, которыми Вы меня подарили! Даром что они начинаются с «милостивого государя», в них так много дружеского, что мне даже стыдно, и я потупляю глаза, не зная за собой никаких заслуг, которые бы могли вызвать с Вашей стороны такую готовность к удовлетворению моих скучных просьб и вопросов. Должно думать, что Вы уж так созданы: Вам весело одолжать.[1] Поверьте же, что я умею чувствовать одолжения.

Все сообщаемые мне Вами таможенные сведения полны и удовлетворительны как нельзя больше. Новости по министерству и департаменту перенесли меня на несколько минут в Петербург. Жаль только, что в этих новостях нет ничего хорошего для бедного Николая Федоровича.[2] Надеюсь скоро услышать какую-нибудь добрую новость об Вас: в прошлом году Языков[3] не согласился внести Ваше имя в коротенький список чиновников, которых позволено было представить к подаркам; но неужели он поступит так же и в нынешнем! Министр[4] становится скучен, как брюхатая баба. В одном из здешних журналов, «Le Siècle»,[5] в нумере 24 февраля (кажется, «Le Siècle» есть в Петербурге: следственно, можете сами прочесть), напечатано, будто он подал в отставку, будто министерство разделено натрое и одна часть поручена Бибикову.[6] Хорошо, если б так; но боюсь верить. Юферов отвратителен с своей нежностью к службе; но таковы условия успехов по бюрократии: многие были б гораздо дальше своих нынешних мест, если бы вели себя, как этот... не скажу человек, а чиновник. Кланяйтесь, подличайте, смотрите на начальника, как на Иисуса Христа, пишите хоть вздор, лишь бы доставлять ему случай чаще подписывать свое имя, прикидывайтесь обремененным, убитым делами, и — счастие Ваше сделано. Юферов пойдет далеко! [7]

Ваша картина той суматохи, которую произвел приезд Майковых,[8] очень жива. Я как будто вижу все своими глазами, и то, что я вижу, так меня трогает, что я не могу не сказать со вздохом: «Бедные, бедные Майковы!». А впрочем — tu l'as voulu, George Dandin.[a9]

По моему мнению, Вы напрасно не хотите заглянуть к Армстронгу. Правда, что и у него нынче пальцы выпачканы департаментскими чернилами: он стал совсем не таков, каким я его помню в старые годы; но — кто знает — может быть, дома с него смывают чернильные пятна. А насчет медового месяца опасаться нечего: примите в соображение лета жены.[10]

---

[a] Ты этого хотел, Жорж Данден (*фр.*)

Я решительно не согласен на те причины, которые Вы приводите в оправдание своей недеятельности в литературе. Боже мой, неужели надо быть стариком, чтоб быть литератором? неужели надо одеревенеть, сделаться нечувствительным, чтоб изображать чувства? потерять способность любить, чтобы приобрести способность изображать любовь? Это мне кажется парадоксом. На деле всегда случалось противное. Имя Пушкина загремело, когда он еще не дожил до двадцати лет и кутил из всей мочи; Гете стал писать хуже, когда состарился; Мицкевич, стареясь, вовсе не пишет; последние басни Крылова несравненно вялее первых. Молодость, забавы, любовь, ее муки и наслаждения никогда не мешали тому, кто хотел заниматься литературой: напротив, молодость (не ребячество) поддерживала энергию мысли и самого слога, любовь с ее муками внушила поэтам множество прекрасных вещей; только одни забавы, то есть *беспрерывные забавы,* могут отвлекать от труда, но кто, говорю, хочет заниматься, тот и в забавах часто находит не препятствие, а новые материалы для своих произведений. За сим, позвольте сказать, что ссылка Ваша на лета и на нежелание отказаться от всех удовольствий молодости не заслуживает ни малейшего уважения.

Теперь следует неуверенность Ваша в таланте. Это, как говорит Синявский, «дело шишковатое».[11] Ежели скромность — повторяю, *Ваша неуместная скромность* — не позволяет Вам верить тому, что говорят Вам друзья, в таком случае остается одно средство — написать несколько повестей или роман, напечатать и ждать суда публики. Видите, Иван Александрович, все-таки *надобно написать!* Сложа руки и не веря дружеским уверениям, Вы никогда не решите вопроса.

Что касается до службы, то она, конечно, может препятствовать литературным занятиям; но покуда Вы еще не углубитесь в них выше ушей, покуда не станете законтрактовывать книгопродавцам своих трудов, подписанных именем, блестящим в литературе, до тех пор служба не помешает Вашим сочинениям, а сочинения Вашей службе. У нас, право, много времени и на службу, и на забавы, и на литературные труды; но дело в том, что мы часто хотим заниматься литературой именно тогда, когда надо идти в департамент, или чувствуем в себе расположение писать в такую минуту, когда надобно ехать на вечер. Впрочем, у Вас не может быть таких столкновений. Вы пишете по ночам, а ночью ни в департамент, ни в гости не ходят.

Наконец — идея Вашей нынешней повести. Если в русской литературе уже существует прекрасная картина простого домашнего быта («Старосветские помещики»),[12] 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. 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...[b]

Печатается по подлиннику: *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 66. Л. 6–7 об.

[1] Письма Гончарова неизвестны. Об этих двух письмах Солоницын писал Евг. П. Майковой в длинном письме из Парижа, начатом 27 февраля и оконченном 6 марта 1844 г.: «Не могу выразить, как я благодарен Гончарову за два письма, которые он ко мне написал. Справедливо говорят, что человек иногда лучше узнается в разлуке. Эти письма показали мне, как Гончаров расположен быть полезным тем, кто его о чем-нибудь просит, и как искусно, как аккуратно умеет он удовлетворять просьбы» (цит. по: *Солоницын / Майкова.* С. 84).

[2] О Козловском см примеч. 10 к письму Солоницына от 3 (15) сентября 1843 г. (п. 1).

[3] *Дмитрий Семенович Языков* (1793–1856) — директор Департамента внешней торговли в 1835—1849 гг.

[4] *Егор Францевич Канкрин*, граф (1774–1845) — министр финансов в 1823–1844 гг.

[5] «Le Siècle» — ежедневная политико-социальная и литературная газета, издававшаяся в Париже в 1836—1932 гг.; при своем основании пропагандировала идеи конституционной монархии и либерализма. Маленькую заметку в 8 строк в указанном номере «Le Siècle» от 24 февраля (№ 58. P. 2), начинающуюся словами: «Нам пишут из Санкт-Петербурга…», Солоницын пересказывает почти целиком. В ней действительно речь идет о болезни и отставке министра финансов Е. Ф. Канкрина и о разделении Министерства финансов на три департамента. Возглавить два департамента должны будут, по сведениям газеты, герцог Лейхтенбергский и Бибиков, тогда как третий претендент пока неизвестен.

[6] *Дмитрий Гаврилович Бибиков* (1792–1870) был директором Департамента внешней торговли до 1835 г., когда его сменил Д. С. Языков. В 1837–1847 гг. Бибиков занимал последовательно должности киевского военного губернатора, затем подольского и волынского генерал-губернатора, в министерстве финансов не служил.

[7] *Николай Семенович Юферов* (1804–1857) состоял с 1832 г. столоначальником в 1-м отделении (Торговых внешних сношений) Департамента внешней торговли; с 1844 г., т. е. сразу после отставки Солоницына в 1843 г., он занял его должность — правителя Канцелярии Департамента, на которой числился до 1852 г. (с 1849 в чине статского советника). Его помощником в эти годы состоял Н. Ф. Козловский. С 1853 г. и до отставки в 1855 г. Юферов возглавлял 2-ое (Таможенное) отделение Департамента.

[8] Вернувшись из Парижа в Петербург 27 декабря 1843 г., Майковы жили короткое время на казенной квартире в доме Военной академии (Галерная, д. 32) у К. А. Майкова, состоявшего адъютантом Академии, а в конце января 1844 г. переехали в д. 17 по ул. Галерной. Евгения Петровна писала Солоницыну 18 февраля: «Вот третья неделя, как мы переехали на новую квартиру, у меня столько было хлопот, что пересказать невозможно, и теперь еще не устроились надлежащим образом, всякий день должна делать покупки, необходимые для порядка дома и хозяйства. У нас почти все было продано до отъезда за границу, а многое потеряно в отсутствии нашем. Квартира наша довольно хороша и поместительна, только моя комната совершенно проходная. Вообразите, что в Петербурге в продолжение трех недель и более стоят постоянные морозы, которые доходят до 30 градусов, а менее 15 не было ни одного дня. Этот холод лишает возможности быть в деятельности, а мы должны были переезжать и устроиваться в эти жестокие холода» (цит. по: *Солоницын / Майкова.* С. 73).

[9] Цитата из комедии «Жорж Данден, или Одураченный муж» (1668) Ж. Б. Мольера (д. 1, явл. 9).

[10] Сведения о жене И. А. Армстронга не найдены.

[11] *Алексей Григорьевич Синявский* — сослуживец Солоницына и Гончарова по Департаменту внешней торговли. С 1840 г. и до конца 1850-х он занимал должность начальника архива Департамента. Солоницын, вероятно, обыгрывает своеобразие использования фразеологизма «дело щекотливое», являющегося калькой французского «affaire épineuse» (букв.: колючее дело).

[12] Повесть Гоголя «Старосветские помещики» впервые была опубликована в сборнике «Миргород» (1835), вторично — во 2-м томе его «Сочинений» (1842).

---

[b] *Конец письма утрачен.*

5. Коллективное: В. Андр. и В. Ап. СОЛОНИЦЫНЫ — ГОНЧАРОВУ

25 апреля 1844. Париж

Париж, 25 апреля 1844 г.

Ваши письма доставляют мне несказанное удовольствие, и когда я получил последнее из них (от 24 марта), то не мог начитаться.[1] Благодарю за исполнение моих просьб и обещание сообщить дальнейшие сведения о паспортах.[2] Что же касается до того, будто я имею какое-то право надоедать Вам своими скучными поручениями, то позвольте мне думать, что это шутка. Таким образом мы, бедные человеки, будем все друг перед другом в долгу и жизнь наша превратится в совершенную каторгу. Я лучше люблю принимать как подарок всякое добро, которое мне делают добрые люди.

Известие, что вы отложили писать «Стариков», огорчило меня до крайности. Не скажу Вам, что Ваши рассуждения об искусстве дельны. Вы это сами знаете, и мое подтверждение тут не нужно. Но эти рассуждения не убеждают меня: я все-таки не вижу причины, по которой Вы не должны оканчивать теперь своего романа. Бесспорно, что «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», шиллеровы «Разбойники» и другие ранние произведения разных авторов слабее тех, которые эти же самые авторы написали впоследствии. Но из этого не следует ничего, что бы хоть мало-мальски оправдывало Ваш бесчеловечный поступок с бедными «Стариками»: во-1-х, «Казказский пленник» написан тогда, когда Пушкину едва ли было двадцать лет, «Бахчисарайский фонтан» тоже.[3] «Разбойников» Шиллер написал еще студентом;[4] Вы, напротив, дожили, слава Богу, до тридцати, то есть до той прекрасной поры, в которую ум человеческий действует сильнее, чем во всякое другое время, а чувство, нужное для одушевления поэтических произведений, к каковым причисляю я и роман, еще не погасло, — до той поры, в которую Руссо начал писать и создал «Новую Элоизу»,[5] вещь наполненную погрешностями, но в то же время имеющую тысячу неотъемлемых красот и достоинств. К этому позвольте прибавить еще, что Вы напрасно говорите, будто Вы мало еще видели и наблюли в жизни: напротив, я всегда замечал, что Вы имеете дар наблюдательности и видите много таких вещей, которых другие не умеют приметить; 2., «Гец Берлихинген» написан Гете не в лета мужества, а в весьма ранней молодости: это был один из его первых литературных трудов, который он украдкою показал сестре и долго не решался печатать;[6] напротив, вторая часть «Фауста» написана в зрелые лета,[7] и — что же это! дребедень, вздор, мутная настойка пустословия на философизме! 3., Лучшие романы Скотта написаны тоже не в старости: «Веверлей», один из самых прекрасных, был *первый* его роман;[8] за ним быстро последовали «Аббат», «Монастырь», «Ричард», «Кенильворт», «Ивангое» — все произведения образцовые;

напротив, «Анна Гейерштейн» и «Роберт Парижский» — два поздние романа Скотта, только кое-кое-где напоминают, что они написаны автором «Веверлея».[9] 4., Пример Лажечникова ничего не доказывает: после «Записок русского офицера» он не писал ничего до «Последнего Новика»,[10] и потому мы не знаем, как бы он стал писать; знаем только, что «Последний Новик», написанный уже очень давно, следовательно, не в старости, при всех своих длиннотах, много лучше «Басурмана», и особенно «Ледяного дома»[11] — романов, не имеющих никакого внутреннего содержания, никакой идеи, никакого существенного достоинства и нравящихся единственно картинами и эффектами, которые автор натягивал без всякого уважения к исторической правде и очень нелепо малюя портреты некоторых исторических лиц: пример — Иван III, которого он заставляет, как старую бабу, болтать о политических делах с Марфой Посадницей; другой пример — Тредьяковский, которому он очень неблагородно приписывает гнусный поступок топтания головы, отлетевшей от туловища Волынского.[12] Сколько я ни уважаю Лажечникова, а еще больше его талант, однако ж не могу не видеть, что его романы, хотя очень занимательные, суть не что иное, как подражания: «Новик» — Вальтеру Скотту, а «Басурман», «Ледяной дом» — новым французским писателям: Гюго, Альфреду де Виньи и даже — Евгению Сю![13]

Но я сбился с дороги.

Мнение Ваше вообще об *искусстве писать романы* мне кажется слишком строгим: я думаю, что Вы смотрите на дело чересчур свысока. По-моему, если роман порой навлекает слезу, порою смешит, порой научает, этого и довольно. Все правила для писанья хороших романов, мне кажется, заключаются в том, что, так как роман есть картина человеческой жизни, то в нем должна быть представлена жизнь как она есть, характеры должны быть не эксцентрические, приключения не чудесные, а главное, автор должен со всею возможною верностью представить развитие и факты простых и всем знакомых страстей, так чтобы роман его был понятен всякому и казался читателю как бы воспоминанием, поверкою или истолкованием его собственной жизни, его собственных чувств и мыслей. Для написания такого романа излагаемая Вами теория едва ли нужна, нужна только некоторая опытность, некоторая наблюдательность, которую, как я уж сказал, Вы и имеете. В изящном искусстве, как в военном деле, но моему мнению, не может быть никакой теории. Есть десятка полтора истин, но они почти ни к чему не ведут. Произведения великих писателей давно должны были доказать нам, что мы, создавая теорию изящного и начертывая правила для литературных произведений, впадаем в большую ошибку. Каждый из них брался за дело с своей стороны, и каждый достигал цели. Где же тут постоянные правила? да и могут ли быть какие-нибудь постоянные правила там, где одно из лучших достоинств — оригинальность? При постоянных правилах литературы все маршировали бы в ногу. Опыт показывает,

напротив, что всякий новый гений опрокидывал всё, что было до него, и сажал нас с нашими прекрасными теориями на мель. Пишите же, почтеннейший Иван Александрович, просто, не вдаваясь ни в какие теоретические мечтания; пишите просто, под влиянием своего светлого ума, своего благородного сердца: уверяю Вас, что напишете вещь прекрасную. Вы хвалите Скотта. Но потрудитесь взглянуть, исполнил ли он хоть в одном из своих романов то, чего Вы от себя требуете. Нет, не исполнил. Он шел совсем по другой дороге: он хотел только занимать, возбуждать любопытство и ничего более. Между тем романы его считаются образцовыми. Картинами и эффектами презирать также не должно: ими не презирал ни один романист; Скотт ими питался. Разумеется, впрочем, что эффекты должны быть умеренные, естественные, не такие, какими потчует нас m<onsenier> Eugèni Sue. Но уметь рассказать пустое происшествие, с помощью картин и эффектов, так, чтобы оно казалось читателю занимательным, — тоже не шутка. На этом уменье основана вся слава Гофмана.[14] Пушкин, Гоголь и Лермонтов тоже отчасти этому средству обязаны успехом своих повестей! Помните «Белу»? Занимательность и трогательность этого рассказа почти сполна основана на том, что Лермонтов вложил его в уста деревянного Максима Максимыча. — NB. Мы смеемся над классицизмом. Берегитесь, отец мой! Ваши теоретические рассуждения об искусстве могут породить тоже классицизм — классицизм нового рода, который будет не легче старого.

Вы находите, что Аполлон сделал большой шаг. Я, признаюсь, этого не вижу. Прежде он рисовал, теперь размышляет.[15] В деле поэзии это можно назвать шагом не вперед, а назад. Поэзия ума — самая скучная и ошибочная поэзия. Если негде взять чувства, то пусть будет, по крайней мере, хоть живопись. Впрочем, может статься, я ошибаюсь.

Восклицание мое: «Бедные Майковы»,[16] не имело решительно никакого другого смысла, кроме сожаления об их положении, которое я узнал не из Вашего письма, а отгадывал сам по прошедшим примерам. К тому же мне было известно, что Евгения Петровна приехала из-за границы с здоровьем, расстроенным еще более прежнего; что Николай Аполлонович был очень озабочен, боясь потерять работу, что финансы их находились в весьма плохом состоянии, между тем как им надо было приехать и нанять квартиру, купить мебель, обзавестись всем;[17] наконец, я вспоминал, как Евгения Петровна целый век жаловалась на посетителей и посетительниц, которые, забираясь к ней с девяти часов утра, мешают ей и думать, и заниматься хозяйством, и отдохнуть. Как же после этого было не вскрикнуть: «Бедные Майковы»! Теперь, прочитав то, что Вы об них пишете и что я знал наперед, хоть бы Вы ко мне ничего не писали, я повторяю это же восклицание с другого тона.

В мнениях наших об известной особе мы с Вами никогда не сойдемся. Вы, чтобы защищать ее, говорите, будто она добра. Но Боже мой! кто же не добр так, как означенная особа. И, рядом с этим пошлым достоинством, сколько недостатков![18]

Вот видите, почтеннейший Иван Александрович, что значит носить много бумаг к докладу и делать дело из пустяков! Юферова произведут в статские советники. Несчастный Козловский! Поклонитесь ему и скажите, что я искренно сожалею об нем. Прошу также поблагодарить Варлама, что он про меня вспомнил.[19]

Толки петербургских меломанов об итальянской опере показались мне очень забавными. Эти добряки сравнивали Гарчию с Зонтаг! Но разве кто-нибудь из них слышал Зонтаг в опере?[20] Чтобы судить о достоинстве двух кусков золота, надо подвергнуть их одному и тому же химическому процессу. Иначе суд не верен, и те, которые произносят его, рекомендуют свой ум довольно двусмысленно. Новость, что Рубини получил нарочно для него сочиненный мундир, меня не удивила: здесь ходил слух, что его произвели в полковники.[21]

До сих пор я только отвечал на Ваше письмо. Хотелось бы прибавить что-нибудь новое, но, ей-богу, некогда. Прощайте! Будьте веселы и здоровы.

Преданный Вам Солоницын.

Мое *некогда* состоит в том, что я как осел работаю над историей Парижа и его окрестностей: читаю, хожу по городу, смотрю, взлезаю на башни, опускаюсь в погреба, даже роюсь в разных библиотеках и архивах. История Парижа — история целой Франции. Боже мой, что за народ! Какие гнусности я открыл в их прошедшем. Можно написать очень интересную вещь, сравнив французов с русскими: сравнение было бы блистательное в нашу пользу. Но не пришло время.

Сердечно благодарю Вас, почтеннейший Иван Александрович, за память обо мне. В чужой стороне так приятно знать, что, несмотря на отдаленность, люди, которых мы уважали и уважаем, нас помнят по-прежнему.

В предпоследнем, кажется, письме Вашем к дядюшке, Вы писали, что Вам хотелось бы иметь несколько книжек, которые трудно достать в Петербурге. Будьте так добры, уведомьте меня, что это за книги: исполнить Ваше поручение мне будет весьма приятно; притом это и не тяжело для меня, потому что я знаю хорошо цену книг и где отыскать их. Я уже успел истратить на них около сотни франков, зато обзавелся многим, что давно желал иметь и что даже необходимо.

Что я скажу Вам о себе? Право, нет ничего интересного. Пишу я мало. Начал поэму,[22] но она идет плохо, по лености и необдуманности сюжета. Зато читаю достаточно, а еще более брожу (не без

цели) по Парижу. Впрочем, если Вам угодно будет узнать некоторые подробности о моем теперешнем существовании, то благоволите прочесть длинное письмо мое к Заблоцкому.[23] — Желаю Вам чего Вы хотите. Жажду видеть Вас —

Вл. Солоницын.

На конверте: St. Petersburg.
Monsieur Jean Gontcharoff.
Его Высокоблагородию
Ивану Александровичу
Гончарову.
В департаменте внешней торговли.
В Санкт-Петербурге.

Почт. штемпель (неполный):
Получено
Апр<еля> 24

Печатается по подлиннику: *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 66. Л. 8–9 об.

[1] Письмо неизвестно.

[2] В письме к Евг. П. Майковой от 4 мая 1844 г. Солоницын сообщал, что его «озадачило» полученное от Гончарова «известие о прибавке пошлин» (см.: *Солоницын / Майкова.* С. 119, 123). Речь шла об указе «О дополнительных правилах на выдачу заграничных паспортов» от 15 марта 1844 г., который вызвал в обществе, по словам А. В. Никитенко, «сильный ропот». «Всякий платит сто рублей серебром за шесть месяцев пребывания за границей. Лицам моложе двадцати пяти лет совсем запрещено ездить туда. <...> Одним словом, приняты все меры к тому, чтобы сделать Россию Китаем» (*Никитенко.* Т. 1. С. 280; запись от 19 марта). Возмущенный Вяземский признавался в письме В. А. Жуковскому: «В течение двух недель этот указ лежал на груди моей, как удушье, не давал мне спать, мешал мне порядочно говеть. Я не мог опомниться от этого указа, который нас всех треснул по голове» (цит. по: *Гиллельсон М. И.* П. А. Вяземский. Жизнь и творчество. Л.: Наука, 1969. С. 295). О «разорительном» паспорте высказался в письме к Вяземскому от 15 (27) апреля 1844 г. и А. И. Тургенев: «Румяным богачам и богачихам все это безделица, но падает тяжко на тех, кои путешествуют с целью образования...» (Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. IV. С. 276).

[3] Поэма «Кавказский пленник» была написана Пушкиным в 1820—1821 гг., «Бахчисарайский фонтан» — в 1821—1823 гг.

[4] Драму «Разбойники» (1782) Шиллер написал в 23 года.

[5] Руссо работал над романом «Юлия, или Новая Элоиза» в 1757–1760 гг., ко времени его публикации в 1761 г. ему было 49 лет.

[6] Драма «Гец фон Берлихинген» (1773) — первое произведение Гете, написанное им в 23 года и принесшее ему славу. Имеется в виду младшая сестра Гете — Корнелия Фридерика (в замуж. Шлоссер).

[7] Первая часть «Фауста» создавалась в 1797–1806 гг., вторая часть — в 1825–1831 гг.

[8] «Веверлей» (англ. «Waverley»), «Уэверли, или Шестьдесят лет назад» — первый исторический роман В. Скотта, опубликованный им анонимно в 1814 г.

[9] Солоницын называет, не вполне точно соблюдая хронологию, исторические романы В. Скотта: «Аббат» (1820), «Монастырь» (1820), «Талисман, или Ричард Львиное сердце» (1825), «Кенильворт» (1821), «Ивангое» (англ. «Ivanhoe», 1821; в принятой транскрипции: «Айвенго»), «Анна Гейерштейн» (1829), «Граф Роберт Парижский» (1831).

[10] «Походные записки русского офицера» (1817–1818) написаны И. И. Лажечниковым на основе собственных наблюдений: он был участником последнего этапа Отечественной войны и европейских походов 1813–1814 и 1815 гг. «Последний Новик, или Завоевание Лифляндии в царствование Петра Великого» — первый исторический роман Лажечникова, задуманный в 1826 г. и печатавшийся частями в 1831–1833 гг. Роман имел шумный успех, выдвинув имя автора в число первых русских романистов. Гончаров в качестве цензора «Последнего Новика» писал 26 апреля 1857 г. в цензорском рапорте: «Идея романа “Последний Новик” та, что герой романа изгнан из отечества за преступление, которое хотел совершить, и старается приобрести себе право на возвращение в это отечество подвигами усердия, любви и преданности к нему и Государю. <…> Во всем сочинении господствует одна мысль — любовь к отечеству и слава великого Петра» (X, 28).

[11] «Басурман» издан в 1838 г., «Ледяной дом» — в 1835 г.

[12] Иван III и Марфа Посадница (Борецкая) — персонажи «Басурмана», А. П. Волынский и В. К. Тредиаковский — действующие лица романа «Ледяной дом». Гончаров, цензуровавший «Ледяной дом» вместе

с «Последним Новиком», замечал по поводу «грубых сцен» в указанном выше цензорском рапорте: «Грубые сцены принадлежат нравам того времени, и как они, так и резкие выражения некоторых лиц ни к одной из последующих эпох, по различию в степени образования и в понятиях, применены быть не могут. Надобно принять во внимание, что действие романа происходит в 1739 году, то есть почти за 120 лет до нас» (X, 28).

[13] Солоницын называет вошедших в моду в Европе и России представителей французской «новой школы» — «неистовой», или «юной», словесности. К «новой школе» Солоницын относился крайне негативно, резкие высказывания об Э. Сю содержатся, например, в его письмах Майковым 1843—1844 гг. (см.: *Гродецкая А. Г.* Чувствительные и холодный: (В. А. Солоницын и семья Майковых). С. 6; *Солоницын / Майкова*. С. 78–79, 86–87 и др.). Белинский свою написанную в 1838 г. рецензию на романы «Ледяной дом» и «Басурман» начинал с утверждения оригинальности Лажечникова как исторического романиста, не сравнивая его ни с В. Скоттом, ни с Ф. Купером. Об отношении романиста к «новой французской школе» критик, в частности, писал: «Мы не будем также говорить с лукавою ироническою, что романы г. Лажечникова лучше романов Евгения Сю, Виктора Гюго, Бальзака и прочих, потому что если бы его романы были не только хуже, но даже не были бы лучше романов этих корифеев беспутной французской литературы, то мы не почли бы их слишком завидным приобретением для русской литературы и не стали бы о них много хлопотать» (*Белинский*. Т. 2. С. 358). Не подражанием, но «отзывом» романиста на «Собор Парижской богоматери» Гюго считал «Ледяной дом» Ап. Григорьев (см.: *Григорьв Ап.* Эстетика и критика. М.: Искусство, 1980. С. 229–230).

[14] Имеется в виду немецкий писатель-романтик Э. Т. А. Гофман.

[15] Трудно сказать, о каких произведениях Ап. Майкова, созданных им к 1844 г., идет речь.

[16] См. предыдущее письмо Солоницына (п. 4) и примеч. 8 к нему.

[17] Солоницын повторяет то, о чем писал в письмах к Евг. П. Майковой от 6 и 27 февраля (6 марта) 1844 г., а также и информацию из адресованного ему письма Майковой от 18 февраля (ст. стиля). В письме от 6 февраля он писал Евгении Петровне: «Мне очень больно, что ваше обратное путешествие было сопряжено с такими неприятностями; еще больнее, что вы не нашли покоя и по приезде в Петербург. Впрочем, известие, будто в Комиссии думали, что Николай Аполлонович не воротится, и хотели передать его работу другому, кажется мне очень сомнительным; тут что-нибудь да не так. Но оставим это: последнее Государево утверждение работ за Николаем Аполлоновичем прекращает все беспокойства: теперь остается только хорошенько устроить ваш образ жизни, и дай Бог, чтобы это удалось вам сделать не по-трактирному, а хозяйственно, как следует семейству, состоящему не из одних беспечных мужчин, а управляемому женщиною» (цит. по: *Солоницын / Майкова*. С. 63). Речь в письме шла об учрежденной в 1818 г. особой «Комиссии о построении Исаакиевского собора», главным архитектором при строении числился О. Монферран; строительство собора продолжалось с 1818 по 1858 г. Н. А. Майков, получивший заказ на исполнение образов для части иконостаса собора, дожидался его Высочайшего утверждения, которое состоялось в самом конце декабря 1843 г. (см.: Там же. С. 61–62, 67–68). Перечень исполненных художником 14-ти образов в иконостасе левого алтаря придела кн. Александра Невского и 4-х плафонных росписей см.: История и достопримечательности Исаакиевского собора. СПб., 1858. С. 44, 46; Описание С.-Петербургского кафедрального собора во имя св. Исаакия Далматского. СПб., 1858. С. 185, 189. См. также: *Гайнцева Э. Г.* Николай Аполлонович Майков и его воспоминания: (Из круга общения И. А. Гончарова) // *РЛ*. 1997. № 1. С. 131. Евг. П. Майкова, рассказав в письме Солоницыну о переезде на новую квартиру, в заключение признавалась: «Вы удивляетесь, что у нас на дороге недостало денег! Мы из Парижа вывезли около двух тысяч с половиною, ехали 32 дня, жили в гостиницах, лечили в Лейпциге Валерьяна <…>. Впрочем, мы очень экономили, следственно, деньги вышли на необходимое. Мое здоровье расстроено более, нежели когда-нибудь, и я решаюсь полечиться и думаю ехать на лето в Ревель, пользоваться морским купаньем. Расстройство нерв, головная боль, геморроические припадки усиливаются, и я часто не знаю, что мне делать с собою» (цит. по: *Солоницын / Майкова*. С. 74). Солоницын отвечал 27 февраля: «Радуюсь, что вы нашли наконец квартиру, и от всего сердца желаю, чтобы водворение в ней было началом вашего спокойствия. Но не забудьте: это спокойствие возможно только тогда, когда вы заведете у себя известный порядок, о котором я вам уже несколько лет проповедую и который, в одной из бесед наших в Париже, вы, кажется, решились наконец завести. Дай Бог, чтоб у вас достало воли на это <…> новый порядок будет основой не только вашего личного спокойствия, но и общего спокойствия всего вашего семейства. На посторонних же (под которыми я разумею без исключения всех, кроме вас, Николая Аполлоновича и ваших детей) смотреть, право, нечего: похмурятся да и перестанут! Ведь это только у нас на Руси, и то в одном клане, или лучше сказать, не в одном клане, а в одном доме, если речь идет о петербургских домах, — именно в вашем доме, — водилось до сих пор жить нараспашку, растворя двери с утра до вечера, “для званых и незваных”, как говорит Фамусов» (Там же. С. 76).

[18] Речь, скорее всего, идет о Н. А. Майковой; см. примеч. 10 к письму Солоницына от 1 декабря 1843 г.

[19] О Юферове см. примеч. 6 к письму Солоницына от 6 марта 1844 г.; о Козловском и Варламе см. примеч. 10 и 11 к письму Солоницына от 1 декабря 1843 г.

[20] Гарчия — Мишель Полина Виардо-Гарсиа (Garcia), солистка (меццо-сопрано) «Театр Итальен» в Париже. С октября 1843 по февраль 1844 г. в составе итальянской труппы она впервые выступала на сцене Большого (Каменного) театра и «решительно свела с ума весь Петербург. <...> Два абонемента, один на 30 представлений по понедельникам и пятницам, а другой на 15 по средам, были мгновенно расхватаны. На представления, в которых участвовали Виардо и Рубини, забирались в верхние ярусы и раек лица, никогда не

бывавшие выше бельэтажа» (*Вольф А. Н.* Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года. СПб., 1877. Ч. 1. С. 106–107; см. также: *Яхонтов А. Н.* Петербургская итальянская опера в 1840-х годах // *РС.* 1886. № 12. С. 740–745). Виардо приезжала в Россию в 1844–1846 и 1852–1853 гг. Генриетта Зонтаг — немецкая певица (колоратурное сопрано), солистка оперы в Вене, Лондоне, Париже, Берлине. С 1830 до 1848 г., покинув оперную сцену, выступала в европейских столицах только в концертах, в т. ч. и в Петербурге, где жила в 1837–1848 гг.

[21] Знаменитый итальянский тенор («король теноров») Д. Ж. Рубини впервые выступал в Петербурге весной 1843 г. и, по словам театрального рецензента «Северной пчелы», «совершенно опрокинул все наши преждебывшие понятия о сценическом пении <...> Восторг публики был неописуем <...>. Звуки этого голоса потрясают все фибры, исторгают слезы» (*Р<афаил> З<отов>.* Рубини и опера // *СПч.* 1843. № 124, 125; 7, 8 июня). А. В. Никитенко записал в Дневнике 10 мая 1843 г.: «Был в опере Доницетти “Ламермурская невеста”. Играл и пел знаменитый Рубини. Музыка оперы прелестна, легка, нежна, грациозна. Рубини — великий мастер. Главное в его исполнении: ясность, непринужденность и страсть» (*Никитенко.* Т. 1. С. 266). По воспоминаниям театрала В. А. Панаева (кузена И. И. Панаева), «он дал несколько концертов в зале дворянского собрания, и, конечно, громкое имя Рубини привлекало массу публики, естественно приходившей в великий восторг» (*Панаев В. А.* Из «Воспоминаний» // Григорович Д. В. Литературные воспоминания. Приложения: Из «Воспоминаний» В. А. Панаева. М.: Худож. лит., 1987. С. 257). С октября 1843 г. по февраль 1844 г. Рубини выступал в составе сформированной им итальянской труппы в петербургском Большом театре (см.: *Вольф А. Н.* Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года. Ч. I. С. 106–107; Ч. II. С. 104–105). Комментарием к сообщенной Гончаровым «новости» о мундире может служить свидетельство В. А. Панаева (посетившего, по собственным его признаниям, итальянскую оперу в ее первый сезон «более пятнадцати раз»): «За хлопоты по подготовке хоров и оркестра <…> государь приказал вручить Рубини дирижерскую палочку с огромным рубином, осыпанную бриллиантами. Впоследствии, желая вознаградить певца за то эстетическое удовольствие, которое он доставлял, император Николай дал ему мундир VIII класса. Тогда же было учреждено звание солиста его величества, которое давало право носить мундир придворного ведомства, и Рубини была пожалована золотая медаль на Андреевской ленте, украшенная бриллиантами стоимостью в десять тысяч франков» (*Панаев В. А.* Из «Воспоминаний». С. 257). По воспоминаниям другого театрала, Рубини даже в концертах выходил «в своем мундирном фраке и очевидно дорожил этим правом» (*Яхонтов А. Н.* Петербургская итальянская опера в 1840-х годах // *РС.* 1886. № 12. С. 737). Гражданский чин VIII-го класса соответствовал чину майору в армии; чин полковника, по Табели о рангах, — чин VI-го класса. Рубини гастролировал в России также в сезон 1844/1845 и в 1847 гг.

[22] О какой поэме идет речь, неизвестно.

[23] В. Ап. Солоницын состоял в переписке с М. П. Заблоцким-Десятовским, своим университетским сокурсником.

4. «Труд всегда был его страстью». (Л. Н. Майков о В. А. Солоницыне: неизвестные страницы воспоминаний)

В 1914 году А. Мазон в приложении к своей известной монографии о творчестве И. А. Гончарова опубликовал фрагмент биографии В. Андр. Солоницына, начатой, но незавершенной Л. Н. Майковым, — по рукописи, полученной им от В. И. Саитова.[1]

В архиве Л. Н. Майкова сохранились ее черновые наброски, не опубликованные А. Мазоном, а также и копия В. И. Саитова, которой Мазон пользовался.[2] Из этой копии (Л. 3–5 об.)[3] он выбрал относительно завершенный и отредактированный фрагмент (Л. 4 об.–5 об.). Отдельные наброски — автограф Л. Н. Майкова чернилами и карандашом со значительной правкой (Л. 1–2) — ему были также известны: содержание этих набросков, «незавершенных и неотредактированных», по его словам, он кратко пересказал во вступлении к публикации.[4]

Ниже публикуются фрагменты рукописей Л. Н. Майкова, не опубликованные А. Мазоном: 1) начало биографии Солоницына (копия В. И. Саитова); 2) разрозненные черновые наброски к тексту биографии.

Майков Л. Н. <Воспоминания о В. А. Солоницыне>

В самых ранних воспоминаниях моего детства смутно восстает передо мною высокая фигура человека пожилых лет, с сухощавым серьезным лицом, который почти ежедневно посещал наш дом и всегда был принимаем как желанный гость. Это был близкий друг нашего семейства Владимир Андреевич Солоницын.

Собственно говоря, этими немногими чертами ограничиваются мои личные воспоминания о нем: мне было всего пять лет, когда он умер. Но ранние годы моей жизни были полны рассказами о Солоницыне, в руках моих сохранилось немало писем и других его рукописей — поэтому мне не хотелось бы лишать себя права рассказать, что знаю, об этом почтенном человеке. Излагать его подробную биографию — нет надобности, да и нет для того достаточных материалов; но кажется, что несколько эпизодов из его жизни могут представлять некоторый общий интерес, изображая ясно черты умственного и нравственного склада людей известной среды, известного поколения — двадцатых и тридцатых годов, либо просто черты общественных и литературных нравов того времени; упоминаю о литературе потому, что Солоницын довольно усердно занимался ею, хотя и остался в числе литературных анонимов.

I.

---

[1] См.: *Mazon.* P. 422–424.

[2] См.: *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 1. № 96. Л. 1–5 об. Далее листы этой архивной единицы указаны непосредственно в тексте.

[3] Карандашная помета на полях: «Воспоминания Леонида Николаевича Майкова, переписано В. И. Саитовым» (Л. 3).

[4] См.: *Mazon.* P. 422.

Владимир Андреевич Солоницын происходил из скромной дворянской семьи. У его родных было небольшое именье в Суздальском уезде Владимирской губернии и домик в Москве близ Девичьего монастыря. Здесь он родился 4-го июля 1804 года и здесь же провел детство и юность. Отца он лишился рано; кажется, его не было в живых в 1812 году, когда семья покидала Москву по случаю приближения Наполеоновой армии. Впечатления этого бегства ясно хранились в памяти Владимира Андреевича и, проверенные свидетельствами других очевидцев, были им впоследствии записаны.

«В это самое утро (2 сентября), — рассказывал он, — армия русская прошла через Москву, оставляя ее неприятелю. Лица воинов были угрюмы и мрачны; на многих смуглых щеках видны были слезы горести; многие даже явно роптали, не зная. какой великий план готовил их вождь для гибели Наполеона, и сей ропот, происходивший от чувства огорченного патриотизма, обнаружился наиболее в ту минуту, когда московский гарнизон с веселою музыкою присоединился к рядам главной армии. Храбрые воины, обагрившие своею кровию Бородинское поле, сочли изменою этот шум, и если бы благоразумные начальники не поспешили прекратить музыку московского гарнизона, то он мог бы сделаться жертвою исступления своих одноверцев…

Известие о сдаче столицы разнеслось с быстротою молнии. Еще русские войска не успели выступить за заставу, как все, от мала до велика, знали уже, что гордая Москва увидит в стенах своих врага ненавистного. Повсюду возник мятеж, везде разнеслись вопли и стоны. Мать призывала своего ребенка, боясь потерять драгоценное время, сын спешил на помощь престарелого отца. В один миг улицы, ведущие к Троицкой заставе, чрез которые дорога шла в места безопасные, наполнились многочисленными толпами московских жителей, кои спешили спасти себя бегством. Тут смешались люди всякого звания, обоего пола и различных возрастов. Тут бедный чиновник шел рядом с крепостным человеком, престарелому воину показывал дорогу купец и монахиня брела возле юноши, молодая щеголевато одетая девушка подавала руку дряхлому, рубищем покрытому старику. Общее горе сблизило самые противоположные состояния и характеры и сделало всех друзьями».

В половине 1813 года Солоницыны возвратились в Москву; в ту пору мальчик был уже грамотен, а когда в разоренной столице восстановился порядок, для него началось время правильного учения. О матери Владимира Андреевича, рожденной Карцовой, я знаю так же мало, как и об отце; но в пользу ее свидетельствует то, что она дала сыну возможность приобрести хорошее по тому времени образование и не препятствовала его поступлению в университет. Он слушал лекции на этико-политическом (что ныне юридический) факультете и кончил курс в 1821 году со степенью действительного студента, оказав «довольно хорошие» успехи. Кандидатской степени он мог бы искать лишь в следующем году путем нового испытания, но, вероятно, нужда заставила молодого человека обратиться немедленно к службе, и в половине 1821 года он начал ее в Москве в Межевой канцелярии» (Л. 3–4).[1]

Далее в копии следует запись Саитова: «(На этом кончается перебеленная рукопись)». Черновая рукопись начинается так же, как и перебеленная. Но после слов: «об этом почтенном человеке» идет следующее:

Мои родители переселились из Москвы в Петербург в 1832 или 1833 году. Кажется, еще в Москве они были знакомы с Солоницыным, но дружески сблизились с ним уже в Петербурге, и приязнь сохранилась до самой смерти Вл. Андреевича в 1844 году» (Л. 4–4 об.).[2]

И уже после этой записи следует значительный фрагмент, который опубликовал А. Мазон, начинавшийся словами: «Этот период в десять-двенадцать лет…», и

[1] Сведения об окончании Солоницыным университета см. в изд.: Речи, произнесенные в торжественном собрании Московского университета. Краткая история Московского университета с 6 июля 1820 года по 5 июля 1821 года. М., 1821. С. 10 (2-й паг.). Здесь также указано, что он состоял своекоштным студентом. См. также его аттестат и формулярные списки разных лет: *РГИА.* Ф. 19. Оп. 1. Д. 1388; Оп. 2. Д. 2013, 2014, 2015. В канцелярию главного директора Межевой Канцелярии Солоницын вступил в службу 3 декабря 1821 г. — *РГИА*. Ф. 19. Оп. 2. № 2013. Л. 1, 2.

[2] Майковы переехали из Москвы в Петербург в 1834 году.

заканчивавшийся фразой: «Кроме того, С<олоницын> был человек литературный, и как ни мало известна его деятельность на этом поприще, она прошла не совсем бесследно» (Л. 4 об.–5 об.).

В копии Саитова после последней фразы имелся еще один абзац, не опубликованный Мазоном, со сведениями, противоречившими изложенным выше:

> Не могу в точности сказать, где учился В. А., но знание им латинского языка показывает, что он более или менее систематически прошел среднюю школу. Из живых языков он хорошо владел французским, а впоследствии основательно изучил английский. Кажется, что он слушал лекции в Моск<овском> ун<иверсите>те; однако в списках лиц, кончивших в нем полный курс в 1820-х годах, мне не встретилось его имени (Л. 5 об.).

Этим же абзацем (перебеленным) начинается черновой автограф биографии (Л. 1) и после него, на том же листе, следует текст с незначительной карандашной правкой.

> [Как бы то ни было] Во вс<яком> сл<учае> несомн<енно>, что, умный и даровитый [и замечательно трудол<юбивый>], он приобрел [замечательное] основательное образование и [без сомнения] что обязан был им [гл<авным> обр<азом>] преимущ<ественно> своему замечательному трудолюбию. [Труд всегда был его страстью] (Л. 1).

Следующая часть чернового автографа (Л. 1 об.–2) написана карандашом.[1]

> Образование его имеет характер гуманистический — не в смысле исключительного пристрастия к древним литературам, а потому, что интересовала его в особенности история и изящная словесность.
>
> **Начитанность его б<ыла> обширная; он любил читать, с толк<ом> и вниматель<ностью>; все, что он знал, отчетливо запечатлевалось в его уме.**
>
> Не забудем, что [он развивался в ту пору, когда появилась «История» Карамзина, и что сочинения] в ту пору, когда он развивался, «История госуд<арства> Росс<ийского>» была еще новостью и произведения Карамз<ина> и Жуковс<кого> еще увлекали собою молодежь. [Благодаря именно труду Карамзина он приступил к истор<ическим> занятиям — стал собирать книги по этому предмету; впоследствии мне предстоит еще говорить за собств<енный> труд его в этом направл<ении>]. Именно труд Карамзина Сол<оницын> изучил основат<ельно> и, следуя его влиянию, сам приступил к истор<ическим> занятиям. Идеализм Жуков<ского> [положив свою печать на миросозерц<ание> Сол<оницына>] дал Сол<оницыну> соответственный взгляд на задачи жизни; но [не отвратил от действительности] [не поссорил его с действительностью; трезвым умом своим Сол<оницын> очень ясно понимал так наз<ываемую> прозу жизни], найдя в этом миросозерцании стезю для своего личн<ого> развития, В. А. не поссорился с действ<ительностью> и не стал праздн<ым> мечтателем; [он ясно понимал, что то, что мы] [**меланхолик по темпераменту**, к тому, что мы называем житейскою прозой, он умел отнестись с достаточной долей юмора].
>
> Само собою разумеется, что ко всякой нравств<енной> грязи он относился с отвращением **и умел, когда нужно, бороться с нею**, но все то, что мы наз<ываем> житейскою прозой или пошлостью, возбуждало в нем не злобу, а скорее юмор: [черта, свойств<енная> меланхолическим людям] как все люди меланхолич<еского> темпер<амента>, [к числу которых прин<адлежал> наш друг] Сол<оницын> (Л. 1 об.–2).[2]

Очевидно, что карандашные наброски были сделаны Майковым ранее беловой рукописи — не сохранившейся, известной только по копии Саитова, в которую вошли

[1] Ниже вписанное на полях и над строкой дается полужирным шрифтом.
[2] Здесь текст обрывается.

уточненные данные об окончании Солоницыным Московского университета. Из материалов, предоставленных ему Саитовым, Мазон выбрал самый содержательный и непротиворечивый фрагмент.

В черновых набросках Леонида Майкова важны сведения как историко-документального, так и психологического характера: свидетельства о занятиях Солоницына историей, о его обширной начитанности, замечания о его меланхолическом темпераменте и, наконец, признание его страсти к труду. Напомним, что Солоницын не без оснований считается одним из прототипов Петра Адуева в «Обыкновенной истории» и, если продолжить эту типологическую линию, то и Штольца в «Обломове».

Подробности, с ним связанные, имея самостоятельную историко-литературную ценность, представляют интерес для понимания особенностей гончаровской характерологии.

Архивные источники

И. А. Гончаров

В университете. Черновой автограф — *РНБ*. Ф. 209. № 4.

Письмо (1) Гончарова к Э. А. Белавиной — *РГАЛИ*. Ф. 135. Оп. 1. Ед. хр. 18.

Письма (40) Гончарова к Ю. Д. Ефремовой, 1847–1874 — *ИРЛИ*. № 4901.

Письмо (1) колл.: С. С. Дудышкин, И. А. Гончаров и Вал. Н. Майков к А. Н. и Н. А. Майковым, 14 дек. 1842 — *ИРЛИ*. № 17370. 1–2 об. (текст Гончарова: Л. 2 об.).

Письмо (1) Гончарова к Евг. П. Майковой, 11 окт. 1842 — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 4. № 32 (3). Л. 3.

Письмо (1) Гончарова к Ап. Майкову, 2 марта 1843 — *ИРЛИ*. Ф. 163. Оп. 1. № 97. Л. 7–8 об.

Письмо (1) Гончарова к Вал. Майкову, 1846 — *ИРЛИ*. Ф. 134. Оп. 8. № 9.

Письма (19) Гончарова к Н. А. Майкову и его семье, 1849–1865 — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 4. № 32.

Письмо (1) Гончарова к Майковым и Языковым, 1853 — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 4. № 33.

Письма (12) Гончарова к И. И. Льховскому, 1853–1860 — *ИРЛИ*. Ф. 134. Оп. 8. № 7.

Письма (2) Гончарова к М. А. и Е. А. Языковым, 1854 — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 271.

Письма (2) Гончарова к М. А. и Е. А. Языковой, 1853, 1859 — *ИРЛИ*. № 2535.

Письма (19) Гончарова к М. А. Языкову и его семье, 1852—1871 — *ИРЛИ*. № 8952.

Письмо (1) Гончарова к Е. А. Языковой, б/д — *РГАЛИ*. Ф. 135. Оп. 1. № 34. Л. 1—2.

Письмо (1) Гончарова к М. А. Языкову, 1854 — *ИРЛИ*. Ф. 134. Оп. 8. № 15.

Майковы, семья

Вопросы и ответы при игре в «секретари» — *ИРЛИ*. Ф. 163. Оп. 1. № 155.

Майковы. [Родословная Майковых, сост. Л. Н. Майковым] — *ИРЛИ*. № 9130.

Рукописный альманах «Лунные ночи», 1839 — *ИРЛИ*. № 16496.

Рукописный журнал «Подснежник» за 1835 год — *ИРЛИ*. № 16493.

Рукописный журнал «Подснежник» за 1836 год — *ИРЛИ*. № 16494.

Рукописный журнал «Подснежник» за 1838 год — *ИРЛИ*. № 16495.

Письма Ап. Ал. Майкова к Ал. Ап. Майкову — *РНБ*. Ф. 452. № 423.

А. Н. Майков

Автобиографические сведения за 1821–1856 гг. с сопроводительным письмом И. С. Ремезову [1857–1858] — *РНБ*. Ф. 453. Оп. 1. № 1.

Автобиография — *ИРЛИ*. № 17304.

Две судьбы. Автограф (с редакторск. пометами В. Андр. Солоницына), 1843 — *ИРЛИ*. № 16517.

Лихая болесть. Стихотворение (2-я ред.) — *ИРЛИ*. № 17607.

Документы о службе в Румянцевском музее — *РГБ*. Ф. 352. К. 14. № 27; К. 17. № 9, 16.

Письма (2) Ап. Майкова к Ю. Д. Гусятниковой (в замуж. Ефремовой), 1847 — *ИРЛИ*. № 16667, № 17014.

Письма (6) Ап. Майкова к Евг. П. Майковой, 1833–1858. — *ИРЛИ*. № 17015.

Письма (6) Ап. Майкова к К. А. Майкову, 1838–1887 — *ИРЛИ*. № 17012.

Письма (23) Ап. Майкова родителям, 1833–1880 — *ИРЛИ*. № 16994.

Письма (14) Ап. Майкова родителям (копии), 1842–1859 — *ИРЛИ*. № 17020.

Письма (44) Ап. Майкова сыновьям В. А. Майкову и А. А. Майкову, 1886–1888. — *ИРЛИ*. № 17001.

Письмо (1) Ап. Майкова В. Ап. Солоницыну, 1842 — *ИРЛИ*. № 17018.

Письма (9, коллективные) к Ап. и Н. А. Майкову во Францию и Италию, 1842–1843. — *ИРЛИ*. № 17370.

Письма (6) к Ап. Майкову Н. А. Майкова, 1844–1845 — *ИРЛИ*. № 17376.

Письма (12) к Ап. Майкову М. П. Заблоцкого-Десятовского — *ИРЛИ*. № 16797.

Письмо (1) к Ап. Майкову В. Ап. Солоницына, 1843 — *ИРЛИ*. № 16941.

Письмо (1) к Ап. Майкову Я. А. Щеткина, <1842> — *ИРЛИ*. № 16984.

Вал. Н. Майков

Записки (2) к А. В. Старчевскому — *ИРЛИ*. Ф. 583. № 491.

Письма (8) Вал. Майкова к родителям, 1830-е–1843 — Ф. 166. Оп. 4. № 34.

Письмо (1) колл.: Вал. Майкова и К. А. Майкова к Ап. и Н. А. Майковым, 1842 — *ИРЛИ*. № 17375.

Письмо (1) к Вал. Майкову А. В. Старчевского, 1844 — *ИРЛИ*. № 17452.

Евг. П. Майкова (рожд. Гусятникова)

Часы досуга, или Мои бредни. [Альбом стихотворений, 1833–1835] — *ИРЛИ*. № 17398.

Дела о наследстве отца, П. М. Гусятникова — *ГАОО*. Ф. 6. Оп. 4. Д. 7917, Д. 9042; Оп. 5. Д. 11405; Ф. 95. Оп. 1. Д. 13; Ф. 96. Оп. 1. Д. 96.

Письма (22) Евг. П. Майковой к Ап. Майкову, 1842–1858 — *ИРЛИ*. № 17374.

Письма (53) Евг. П. Майковой к В. Андр. Солоницыну, 1835—1844 — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 73.

Письма Евг. П. Майковой к Г. П. Данилевскому, 1862–1863 — *РНБ*. Ф. 236. Оп. 1. № 95.

Письма (4) к Евг. П. Майковой В. Г. Бенедиктова, 1843–1860 — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 4. № 40.

Письма, стихи («Вот как это было», «Тайна» и др.) к Евг. П. Майковой В. Г. Бенедиктова — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 4. № 60.

Письма (2) к Евг. П. Майковой Г. П. Данилевского, 1853–1862 — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 4. № 42.

Письмо (1) к Евг. П. Майковой Ф. М. Достоевского, 14 мая 1848 г. — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 4. № 43.

Письмо (1) к Евг. П. Майковой И. И. Лажечникова, 17 мая 1858 г. — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 4. № 47.

В. Андр. Солоницын

Аттестат, форм. списки, документы по Департаменту внешней торговли Мин-ва финансов. — *РГИА*. Ф. 19. Оп. 1. Д. 1388; Оп. 2. Д. 2013, 2014, 2015.

Письма (5) Солоницына к И. А. Гончарову, 1843–1844 — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 66.

Письма (3) Солоницына к Е. Ф. Коршу, 1841–1843 — *РГБ*. Ф. 465. К. 2. № 93.

Письма (4) Солоницына к Ал. Ап. Майкову, 1824–1825 — *РНБ*. Ф. 452. Оп. 1. №. 441.

Письмо (1) Солоницына к Ап. Майкову — *ИРЛИ*. № 16941.

Письмо (1) Солоницына к Ап. Майкову, 1843 — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 68.

Письма (2) Солоницына к Вал. Майкову, 1844 — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 4. № 99.

Письма, записки, стихотворения (25) Солоницына к Евг. П. Майковой, 1831–1844 — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 4. № 54.

Письма (36) Солоницына к Н. А., Евг. П. Майковым и др., 1838–1844 — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 4. № 36.

Письма (2) Солоницына к О. И. Сенковскому, 1841–1842 — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 67.

Письма (4) к Солоницыну Ю. П. Кашкаровой, 1842 — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 70.

Условие (договор) между О. И. Сенковским и В. А. Солоницыным, П. Г. Волковым об издании журнала «Библиотека для чтения». 1841 — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 63.

Расчеты по изданию журнала «Библиотека для чтения» — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 65.

Майков Л. Н. <Воспоминания о В. А. Солоницыне> — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 1. № 96.

В. Ап. Солоницын

Документы о службе в Румянцевском музее — *РГБ*. Ф. 352. К. 15. № 1, 2; К. 18. № 11, 12, 13, 14, 22.

Письмо (1) к Ап. Майкову со стихами, б/д — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 55.

Письмо (1) к Евг. П. Майковой, 1844 — *ИРЛИ*. Ф. 166. Оп. 5. № 54.

Форм. списки и др. документы — *РГИА*. Ф. 472. Оп. 33. Д. 41; *РНБ*. Архив. № 40; Ф. 438 (Литфонд). № 12, 16.

Список использованной литературы

Издания текстов И. А. Гончарова

1. *Гончаров И. А*. Полное собрание сочинений и писем : В 20 т. – СПб. : Наука, 1997–2014. – Т. 1–8, 10, 15 (Издание продолжается).

2. *Гончаров И. А.* Собрание сочинений: В 8 т. / под общ. ред. В. А. Недзвецкого, К. И. Тюнькина. – М. : Худож. лит., 1977–1980.

3. *Гончаров И. А.* Литературно-критические статьи и письма / ред., вступ. ст. и примеч. А. П. Рыбасова. – Л.: Гослитиздат, 1938. – 404 с.

4. *Гончаров И. А.* Лихая болесть (Неопубликованная повесть) / послесл. Б. М. Энгельгардта // Звезда. – 1936. – № 1. – С. 202-234.

5. *Гончаров И. А.* Николай Аполлонович Майков. Некролог // Голос. – 1873. – № 238. – 29 авг. – С. 2.

6. *Гончаров И. А*. Неизданные стихи / публ. А. П. Рыбасова // Звезда. – 1938. – № 5. – С. 243-245.

7. *Гончаров И. А.* Необыкновенная история. (Истинные события) / вступ. ст., подгот. текста и комм. Н. Ф. Будановой // И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования / отв. ред. С. А. Макашин, Т. Г. Динесман. – М. : ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. – С. 184-326. – (Литературное наследство. – Т. 102).

8. *Гончаров И. А.* Нимфодора Ивановна. Повесть / публ. О. А. Демиховской // Неделя. – 1968. – № 1–4.

9. *Гончаров И. А.* Нимфодора Ивановна : Повесть. Избранные письма / сост., подгот. текста и комм. О. А. Марфиной-Демиховской и Е. К. Демиховской. – Псков : ПОИУУ, 1992. – 203 с.

10. *Гончаров И. А.* Обломов : Роман в четырех частях / изд. подгот. Л. С. Гейро; отв. ред. Б. Ф. Егоров. – Л. : Наука, 1987. – 696 с. – (Литературные памятники).

11. *Гончаров И. А.* Обломов : Роман в четырех частях / вступ. ст. и примеч. А. Г. Гродецкой. – СПб. : Пушкинский Дом, 2012. – 640 с. – (Комментированная классика).

12. *Гончаров И. А.* Очерки. Статьи. Письма. Воспоминания современников / сост., вступ. ст., примеч. Т. Громовой. – М. : Правда, 1986. – 589 с.

13. *Гончаров И. А.* Софья Николаевна Беловодова : (Пять глав из романа «Эпизоды из жизни Райского») // Современник. – 1860. – № 2. – С. 409-454.

14. *Гончаров И. А.* Счастливая ошибка : Неопубликованная повесть / предисл. А. Г. Цейтлина // Недра : Литературно-художественный сб. / под ред. Н. С. Ангарского. – 1927. – Кн. 10. – С. 243-287.

15. *Гончаров И. А.* Фрегат «Паллада» : Очерки путешествия в двух томах / изд. подгот. Т. И. Орнатская; отв. ред. Д. В. Ознобишин. – Л. : Наука, 1986. – 879 с. – (Литературные памятники).

16. И. А. Гончаров и К. К. Романов : Неизданная переписка. К. Р. Стихотворения. Драма / сост., вступ. ст., подгот. текста, комм. Е. К. Демиховской, О. А. Демиховской. – Псков : ПОИПК, 1992. – 304 с.

17. *Гончаров И. А.* Письма к И. И. Льховскому (1857–1860) / комм. А. И. Груздева // Литературный архив. – Л. : АН СССР, 1951. – Т. 3. – С. 91-165.

18. *Гончаров И. А.* Письма. А. Н. Майкову / вступ. ст., публ. и комм. С. В. Друговейко // И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования / отв. ред. С. А. Макашин, Т. Г. Динесман. – М. : ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. – С. 336-372. – (Литературное наследство. – Т. 102).

19. *Гончаров И. А.* Письма к С. А. Никитенко / публ. Л. С. Гейро // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. – Л. : Наука, 1978. – С. 183-221.

20. *Гончаров И. А.* Путевые письма И. А. Гончарова из кругосветного плавания / публ. и комм. Б. Энгельгардта // Литературное наследство. – М. : Журн.-газ. объединение, 1935. – Т. 22–24. – С. 309-426.

21. Из переписки И. А. Гончарова : (Письма к М. А. и Е. А. Языковым, И. Ф. Горбунову, Ю. Д. Ефремовой, А. В. Дружинину и А. В. Плетневой) / публ. Б. Л. Модзалевского // Временник Пушкинского дома на 1914 год. – Пг., 1915. – С. 92-130.

22. Переписка И. А. Гончарова с П. Г. Ганзеном : 1878–1885 / предисл. и комм. М. П. Ганзен-Кожевниковой // Литературный архив. – М.; Л. : АН СССР, 1961. – Т. IV. – С. 37-105.

23. Письма И. А. Гончарова к Л. Н. Толстому / публ. и комм. Е. С. Серебровской // Лев Николаевич Толстой: Сб. статей и материалов. – М. : АН СССР, 1951. – С. 696-708.

24. Тридцать четыре письма Гончарова к Ю. Д. Ефремовой (1849–1874) / с предисл. и примеч. Б. Модзалевского // Невский альманах. – Пг., 1917. – Вып. 2. – С. 8-43.

XIX век : основные издания текстов, историография, критика, мемуары, биографическая и справочная литература

25. *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей / предисл. В. Крейда. – М. : Республика, 1994. – 591 с. – (Прошлое и настоящее).

26. *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. – М. : Худож. лит., 1983. – 696 с.

27. *Анненков П. В*. Письма к И. С. Тургеневу / изд. подгот. Н. Н. Мостовская, Н. Г. Жекулин; отв. ред. Б. Ф. Егоров. – СПб. : Наука, 2005. – Кн. 1 : 1852–1874. – 532 с. – (Литературные памятники).

28. *Антонов В. В., Кобак А. В*. Святыни Санкт-Петербурга : Историко-церковная энциклопедия: В 3 т. – СПб. : Изд-во Чернышева, 1994–1996.

29. *Антонович М. А.* Литературно-критические статьи. – М.; Л. : Гослитиздат, 1961. – 503 с.

30. *А<нтропо>в Л. Н.* «Обрыв». Роман И. А. Гончарова // Заря. – 1869. – № 11. – Отд. 2. – С. 95-140.

31. *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. – СПб., 1901. – Т. XV.

32. *Белинский В. Г.* Собрание сочинений : В 9 т. – М. : Худож. лит., 1976–1982.

33. В. Г. Белинский и его корреспонденты / под ред. проф. Н. Л. Бродского. – М., 1948. – 313 с.

34. *Бенедиктов В. Г.* Стихотворения / вступ. ст. Ф. Я. Приймы; сост., подгот. текстов и примеч. Б. В. Мельгунова. – Л. : Сов. писатель, 1983. – (Биб-ка поэта. Большая сер.). – 816 с.

35. *Боград В*. Журнал «Современник». 1847–1866: Указатель содержания. – М.; Л. : ГИХЛ, 1959. – 827 с.

36. *Божерянов И. Н., Никольский В. А.* Петербургская старина : Очерки и рассказы. – СПб., 1909. – 176 с.

37. *Боткин В. П.* Письма об Испании / изд. подгот. Б. Ф. Егоров, А. Звигильский. – Л. : Наука, 1976. – 344 с. – (Литературные памятники).

38. *Волконский С. М.* Мои воспоминания : В 2 т. – М. : Искусство, 1992. – 399 с.; 382 с.

39. Вольная русская поэзия второй половины XVIII — первой половины XIX века / вступ. ст. С. Б. Окуня и С. А. Рейсера; сост., подгот. текста, вступ. заметки и примеч. С. А. Рейсера. – Л. : Сов. писатель, 1970. – 920 с. – (Б-ка поэта. Большая сер.).

40. *Вольф А. Н.* Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года. – СПб., 1877. – Ч. 1–2.

41. *Герцен А. И.* Полное собрание сочинений : В 30 т. – М. : Наука, 1954–1965.

42. *Гнедич Н. И.* Стихотворения / вступ. ст., подгот. текста и примеч. И. Н. Медведевой. – 2-е изд. – Л. : Сов. писатель, 1956. – 847 с. – (Биб-ка поэта. Большая сер.).

43. *Гоголь Н. В*. Полное собрание сочинений : В 14 т. – М.; Л. : АН СССР, 1937–1952.

44. Городской указатель, или Адресная книга присутственных мест, учебных заведений, врачей, художников и разных предметов торговой и ремесленной производительности на 1850 год. – СПб., 1849.

45. *Греч А.* Весь Петербург в кармане. Справочная книга для столичных жителей с планом Санкт-Петербурга и четырех театров. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб., 1851.

46. *Григорович Д. В.* Литературные воспоминания. Приложения : Из «Воспоминаний» В. А. Панаева / вступ. ст., сост., подгот. текста и комм. Г. Г. Елизаветиной. – М. : Худож. лит., 1987. – 236 с. – (Литературные мемуары).

47. *Григорьев Ап*. Воспоминания / изд. подгот. Б. Ф. Егоров. – М. : Наука, 1988. – 440 с. – (Литературные памятники).

48. *Григорьев А. А.* Литературная критика / сост., вступ. ст. и примеч. Б. Ф. Егорова. – М. : Худож. лит., 1967. – 632 с.

49. *Григорьев А. А.* Сочинения : В 2 т. / сост. и примеч. Б. Ф. Егорова, А. П. Осповата; вступ. ст. Б. Ф. Егорова. – М. : Худож. лит., 1990.

50. *Григорьев А. А.* Эстетика и критика / вступ. ст., сост. и примеч. А. И. Журавлевой. – М. : Искусство, 1980. – 496 с.

51. *Григорьев В. В.* Императорский Санкт-Петербургский университет в течение первых пятидесяти лет его существования. – СПб., 1870.

52. *Де-Пуле М.* Нигилизм как патологическое явление русской жизни // Русский вестник. – 1881. – № 11. – С. 73-123.

53. Чарльз Диккенс: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке : 1838–1960 / сост. Ю. В. Фридлендер и И. М. Катарский; вступ. ст. И. М. Катарского; отв. ред. М. П. Алексеев. – М. : Всесоюзн. книжн. палата, 1962. – 326 с.

54. Дневник Алексея Сергеевича Суворина / текстологич. расшифровка Н. А. Роскиной; подг. текста Д. Рейфилда и О. Е. Макаровой. – London; М., 1999. – 720 с.

55. *Добролюбов Н. А*. Собрание сочинений : В 9 т. – М.; Л. : Гослитиздат, 1961–1964.

56. *Достоевский Ф. М*. Полное собрание сочинений : В 30 т. – Л. : Наука, 1972–1990.

57. *Дружинин А. В.* Литературная критика / сост., вступ. ст. Н. Н. Скатова; примеч. В. А. Котельникова. – М. : Сов. Россия, 1983. – 384 с.

58. *Дружинин А. В.* Повести. Дневник / изд. подгот. Б. Ф. Егоров, В. А. Жданов. – М. : Наука, 1986. – 510 с. – (Литературные памятники).

59. *Дружинин А. В.* Прекрасное и вечное / сост., вступ. ст. Н. Н. Скатова; комм. В. А. Котельникова. – М. : Современник, 1988. – 543 с.

60. *Евреинов В. А.* Гражданское чинопроизводство в России : Исторический очерк. – СПб., 1887.

61. *Егоров Б. Ф.* Образование. Учебные заведения // Из истории русской культуры. – Т. 5 : XIX век. – М. : Языки рус. культуры, 1996. – С. 277-319.

62. Записки графа Николая Егоровича Комаровского. – М., 1912.

63. *Жуковский В. А.* Сочинения : В 3 т. / сост., вступ. ст. и комм. И. М. Семенко. – М. : Худож. лит., 1980. – Т. 1 : Стихотворения. – 438 с.

64. *Златковский М. Л.* Аполлон Николаевич Майков : 1821–1897. Биографический очерк. – 2-е изд., значит. доп. – СПб., 1898.

65. Из неизданной книги Ф. Д. Батюшкова «Около талантов» : «В семье Майковых» / публ. П. Р. Заборова // Русская литература. – 2000. – № 3. – С. 177-193.

66. Из переписки В. А. Солоницына и Е. П. Майковой 1843–1844 гг. / подгот. текста и примеч. А. Г. Гродецкой // Лица : Биографический альманах. – СПб. : Д. Буланин, 2001. – [Вып.] 8 / ред.-сост. О. Р. Демидова; отв. ред. Б. Л. Бессонов. – С. 53-133.

67. *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника / изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. – Л. : Наука, 1984. – 717 с. – (Литературные памятники).

68. *Катков М. Н.* Собрание сочинений : В 6 т. – СПб.: Росток, 2010. – Т. 1 : Заслуга Пушкина : О литераторах и литературе / под общ. ред. А. Н. Николюкина. – 848 с.

69. *Клюшников В. П.* Марево. – СПб., 1864.

70. *Кони А. Ф.* Очерки и воспоминания : (Публичные чтения, речи, статьи и заметки). – СПб., 1906. – 892 с.

71. *Кони А. Ф.* Петербург. Воспоминания старожила // Кони А. Ф. Собрание сочинений : В 8 т. / под общ. ред. В. Г. Базанова и др. – М. : Юридич. лит., 1969. – Т. 7. – С. 23-64.

72. *Крестовский В.* Кровавый пуф. Хроника о новом Смутном времени Государства Российского : В 4 т. – СПб., 1875.

73. *Кропоткин П. А.* Записки революционера / послесл. и примеч. В. А. Твардовской. – М. : Мысль, 1990. – 527 с.

74. *Лебедев В. А.* Граф Егор Францевич Канкрин. Очерк жизни и деятельности. – СПб., 1896.

75. *Лебедев Д. П.* Русское общество и нигилизм // Исторический вестник. – 1881. – Т. VI. – С. 604-619.

76. *Лесков Н. С.* Полное собрание сочинений : В 30 т. – М. : ТЕРРА, 1996–2014. – Т. 1–9 (Издание продолжается).

77. *Лесков Н. С.* Собрание сочинений : В 11 т. – М. : ГИХЛ, 1956–1958.

78. *Майков А. Н.* Избранные произведения / вступ. ст. Ф. Я. Приймы; сост., подгот. текста и примеч. Л. С. Гейро. – Л. : Сов. писатель, 1977. – 912 с. – (Биб-ка поэта. Большая сер.).

79. *Майков А. Н.* Неизданные стихотворения / публ. И. Г. Ямпольского // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. – Л. : Наука, 1978. – С. 179-182.

80. *Майков А. Н.* Отрывок их письма к А. Ф. Писемскому // Санкт-Петербургские ведомости. – 1854. – № 176. – 11 авг.

81. *Майков А. Н.* Неопубликованные произведения / публ. И. Г. Ямпольского // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. – Л. : Наука, 1976. – С. 125-135.

82. *Майков А. Н.* Письма / публ. И. Г. Ямпольского // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. – Л. : Наука, 1976. – С. 72-121.

83. *Майков А. Н.* Письма / публ. И. Г. Ямпольского // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. – Л. : Наука, 1980. – С. 163-208.

84. *Майков А. Н.* Путевой дневник 1842–1843 гг. Итальянская проза / сост., подгот. текстов, статьи и комм. О. В. Седельниковой. – СПб. : Пушкинский Дом, 2013. – 400 с.

85. *Майков А. Н.* Сочинения : В 2 т. / под. общ. ред. Ф. Я. Приймы; сост. и подгот. текста Л. С. Гейро. – М. : Правда, 1984. – 576 с.; 576 с.

86. *Майков В. Н.* Критические опыты : (1845–1847). – СПб., 1891.

87. *Майков В. Н.* Литературная критика : Статьи. Рецензии / сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. Ю. С. Сорокина. – Л. : Худож. лит., 1985. – 407 с.

88. *М<айков>а Е.* Женщина // Библиотека для чтения. – 1850. – Т. 99. – С. 147-180.

89. *Майкова Е.* Рассказ из частной жизни женщины // Семейный круг. – 1858–1859. – № 2. – С. 11-35.

90. *Мережковский Д. С.* Вечные спутники : Портреты из всемирной литературы / изд. подгот. Е. А. Андрущенко. – СПб. : Наука, 2007. – 903 с. – (Литературные памятники).

91. *Михневич В.* Петербург весь на ладони. – СПб., 1874. – 554 с.

92. Московский университет в воспоминаниях современников : (1755–1917). – М. : Современник, 1989. – 734 с.

93. *Надеждин Н. И.* Литературная критика. Эстетика / вступ. ст., сост. и комм. Ю. Манна. – М. : Худож. лит., 1972. – 576 с.

94. *Найденов Н. А.* Материалы для истории московского купечества : [В 9 т.]. – М., 1883–1889.

95. *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. – Л.; СПб. : Наука, 1981–2000.

96. *Никитенко А. В.* Дневник : В 3 т. – [Л.] : Гослитиздат, 1955–1956.

97. *Овсянико-Куликовский Д. Н.* Литературно-критические работы : В 2 т. / сост., подгот. текста и примеч. И. Михайловой, авт. предисл. Ю. В. Манн. – М. : Худож. лит., 1989. – Т. 1. – 544 с.

98. Остафьевский архив князей Вяземских. – СПб., 1899. – Т. IV.
99. *Панаев И. И.* Литературные воспоминания / ред. текста, вступ. ст. и примеч. И. Г. Ямпольского. – [М.] : ГИХЛ, 1950. – 472 с.
100. *Панаев И. И.* Первое полное собрание сочинений : [В 6 т.]. – СПб., 1888–1889.
101. *Панаев И. И.* Сочинения / сост., подгот. текста, вступ. ст., комм. М. В. Отрадина. – Л. : Худож. лит., 1987. – 584 с.
102. Переписка Н. А. Некрасова : В 2 т. / сост. и комм. В. А. Викторовича и др.; вступ. ст. Г. В. Краснова. – М. : Худож. лит., 1987.
103. Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым : В 3 т. – СПб., 1896.
104. *Писемский А. Ф.* Письма / подгот. текста и комм. М. К. Клемана и А. П. Могилянского. – М.; Л. : АН СССР, 1936. – 925 с.
105. *Писемский А. Ф.* Собрание сочинений : В 9 т. / вступ. ст. М. П. Еремина. – М. : Худож. лит., 1959.
106. *Подольская Е. <Майкова Евг. П.>* Женщина в тридцать лет // Библиотека для чтения. – 1850. – Т. 101. – С. 29-96.
107. Николай Полевой : Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов / ред., вступ. ст. и комм. Вл. Орлова. – Л. : Изд-во писателей в Л-де, 1934. – 534 с.
108. Поэты 1820–1830-х годов : В 2 т. / вступ. статья и общ. ред Л. Гинзбург; биогр. справки, подг. текста и примеч. В. Вацуро и В. Киселева-Сергенина. – Л. : Сов. писатель, 1972. – (Б-ка поэта. Большая сер.).
109. Путеводитель. 60 000 адресов из Санкт-Петербурга, Царского Села, Петергофа, Гатчина и прочие. 1854 : [В 2 ч.]. – СПб., 1853.
110. *Пушкарев И. И.* Путеводитель по Санкт-Петербургу и окрестностям его. – СПб., 1843. – 468 с.
111. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений : [В 17 т.]. – [М.; Л.] : АН СССР, 1937–1949.
112. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений : В 10 т. – 4-е изд. – Л. : Наука, 1977–1979.
113. *Пыляев М. И.* Старый Петербург : Рассказы из былой жизни столицы. – СПб. : ИКПА, 1990. – 498 с. – (Репринт : 2-е изд. – СПб., 1889).
114. *Раскин Д. И.* Исторические реалии российской государственности и русского гражданского общества в XIX веке // Из истории русской культуры. – М. : Языки рус. культуры, 1996. – Т. 5 : XIX век. – С. 662-830.
115. *Раскин Д. И.* Сословия в Российской империи и типовые сценарии жизненного пути россиян в XIX – начале XX в. // Английская набережная, 4. Ежегодник Санкт-

Петербургского научного общества историков и архивистов. – СПб. : Лики России, 2001. – С. 227-250.

116. *Раскин Д. И.* Специализация высшей российской бюрократии XIX — начала XX в.: образование, профессиональный опыт, продвижение по службе // Из глубины времен. – Вып. 3. – СПб., 1994. – С. 29-42.

117. Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.) / вступ. ст., подгот. текста и примеч. А. А. Морозова. – Л. : Сов. писатель, 1960. – 854 с. – (Б-ка поэта. Большая сер.)

118. Русские народные гулянья по рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева / в записи и обработке Евг. Кузнецова. – Л.; М. : Искусство, 1948. – 171 с.

119. *Руссо Ж.-Ж.* Избранные сочинения : В 3 т. – М. : ГИХЛ, 1961.

120. *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собрание сочинений и писем : В 20 т. – М. : Худож. лит., 1965–1978.

121. *<Семевский М. И.>* Аполлон Николаевич Майков в 1836–1839. Рукописный альманах 1839 года // Русская старина. – 1888. – № 5. – С. 531-534.

122. *Сенковский О. И.* Собрание сочинений : [В 9 т.]. – СПб., 1858–1859.

123. *Сенковский О. И.* Сочинения Барона Бромбеуса / сост., вступ. ст. и примеч. В. А. Кошелева и А. Е. Новикова. – М. : Сов. Россия, 1989. – 496 с.

124. Осип Иванович Сенковский (Барон Брамбеус) : Биографические записки его жены. – СПб., 1858.

125. *Скабичевский А. М.* Литературные воспоминания. – М.; Л. : ЗИФ, 1928. – 246 с.

126. *Скабичевский А. М.* Письмо к Л. Н. Майкову / публ. И. Г. Ямпольского // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год. – Л. : Наука, 1981. – С. 188-190.

127. *Соллогуб В. А.* Повести. Воспоминания / сост., вступ. ст., комм. И. С. Чистовой. – Л. : Худож. лит., 1988. – 720 с.

128. *Солоницын В. А.* Медовый месяц // Библиотека для чтения. – 1840. – Т. 40. – Отд. I. – С. 17-88.

129. *Солоницын В. А.* Сказание о великом поэте, который начал писать стихи и перестал писать стихи / публ. и комм. А. Ю. Балакина // Лица : Биографический альманах / ред.-сост. О. Р. Демидова; отв. ред. Б. Л. Бессонов. – СПб. : Д. Буланин, 2001 – [Вып.] 8. – С. 501-519.

130. *Солоницын В. А.* Так они наняли дачу! / подгот. текста А. Г. Гродецкой // Лица : Биографический альманах. – СПб. : Д. Буланин, 2001. – [Вып.] 8. – С. 483-500.

131. *Солоницын В. А.* Царь — рука Божья. Быль времен Петра Великого // Москвитянин. – 1841. – Ч. 4. – № 7. – С. 24-105.

132. *Сорокин Ю. С.* Развитие словарного состава русского литературного языка : 30-е — 90-е годы XIX века. – М.; Л. : Наука, 1965. – 565 с.

133. *Старчевский А. В.* Воспоминания старого литератора // Исторический вестник. – 1886. – № 10. – С. 46-84.

134. *Старчевский А. В.* Воспоминания старого литератора. История «Библиотеки для чтения», 1848–1856 // Исторический вестник. – 1891. – № 8. – С. 307-342; – № 9. – С. 559-592.

135. *Старчевский А. В*. Один из забытых журналистов : (Из воспоминаний старого литератора) // Исторический вестник. – 1886. – № 2. – С. 360-386.

136. Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII — начала XIX века : В 2 т. – Л. : Сов. писатель, 1990. – (Б-ка поэта. Большая сер.).

137. *Страхов Н. Н.* Борьба с Западом в нашей литературе : Исторические и критические очерки. – 2-е изд. – СПб., 1887.

138. *Страхов Н. Н.* Из истории литературного нигилизма. 1861–1865. – СПб., 1890.

139. *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений : В 90 т. – М.; Л. : ГИХЛ, 1928–1958.

140. Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников : В 2 т. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Худож. лит., 1960. – 527 с., 559 с.

141. Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников : В 2 т. – М. : Худож. лит., 1978.

142. *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – 2-е изд., испр. и доп. – Соч. : В 12 т. – М. : Наука, 1978–1986; Письма : В 18 т. – М. : Наука, 1982–2015. – Т. 1–15 (Издание продолжается).

143. Тургенев и круг «Современника» : Неизданные материалы, 1847–1861 / вступ. ст. Н. В. Измайлова. – М. : Academia, 1930. – 490 с.

144. У Толстого. 1904–1910 : «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого. – М. : Наука, 1979. – 544 с., 687 с., 485 с., 512 с. – (Литературное наследство. – Т. 90 : Кн. 1–4).

145. Указатель к статьям серьезного содержания, помещенным в русских журналах прежних лет / изд. Н. Бернадаки и Ю. Богушевича. – СПб., 1858. – Вып. 1 : Сын отечества : 1812–1852; Вып. 2 : Библиотека для чтения : 1834–1854.

146. *Фаресов А. И.* Против течений. Н. С. Лесков : Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем. – СПб., 1904.

147. *Фет А. А.* Мои воспоминания : В 2 т. – СПб., 1890.

148. *Цион И. Ф.* Нигилисты и нигилизм. – М., 1886.

149. *Цион И. Ф.* О нигилизме и нигилистах // Русский вестник. – 1886. – № 6–8.

150. *Чернышевский Н. Г.* Полное собрание сочинений: [В 15 т.]. – М. : Гослитиздат, 1939–1953.

151. *Чернышевский Н. Г.* Тихий голос. История одной девушки // Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений : В 10 т. – СПб., 1906. – Т. 10. – Ч. 1 : Произведения, написанные в Сибири. – С. 33-133.

152. *Чернышевский Н. Г.* Что делать? Из рассказов о новых людях / изд. подгот. Т. И. Орнатская и С. А. Рейсер. – Л. : Наука, 1975. – 872 с. – (Литературные памятники).

153. *Шелгунов Н. В.* Литературная критика. – Л. : Худож. лит., 1974. – 418 с.

154. *Шепелёв Л. Е.* Чиновный мир России : XVIII — начало XX в. – СПб. : Искусство-СПб., 1999. – 479 с.

155. *Штакеншнейдер Е. А.* Дневник и записки : 1854–1886 / ред., ст. и комм. И. Н. Розанова. – М.; Л. : Academia, 1934. – 586 с.

156. *Языков Д. Д.* Жизнь и труды А. Н. Майкова : Материалы для истории его литературной деятельности. – М., 1898.

Литература о жизни и творчестве И. А. Гончарова

157. *Алексеев А. Д.* Библиография И. А. Гончарова. (1832–1964) : Гончаров в печати. Печать о Гончарове / ред. Н. К. Пиксанов. – Л. : Наука, 1968. – 232 с.

158. *Алексеев А. Д.* Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. – М.; Л. : Наука, 1960. – 366 с.

159. *Алексеева Ю. М.* «В них сквозит много близкого и родного автору…» : Симбирские прототипы И. А. Гончарова // Литература в школе. – 2003. – № 5. – С. 15-17.

160. *Анненский И. Ф.* Гончаров и его Обломов // Анненский И. Ф. Книги отражений. – М. : Наука, 1979. – С. 251-271. – (Литературные памятники).

161. *Апостолов Н. <Арденс Н. Н.>* Толстой и Гончаров // Толстой и о Толстом : Новые материалы / под ред. Н. Н. Гусева, В. Г. Черткова. – М., 1927. – Сб. 3. – С. 36-47.

162. *Балакин А. Ю.* Был ли Гончаров автором повести «Нимфодора Ивановна» // И. А. Гончаров. Материалы междунар. конференции. – Ульяновск, 2003. – С. 277-290.

163. *Балакин А. Ю.* Из разысканий о литературном окружении молодого Гончарова: поэт Яков Щеткин (*в печати*).

164. *Балакин А. Ю., Гродецкая А. Г.* Неизвестный очерк И. А. Гончарова «Пепиньерка» // Русская литература. – 1997. – № 3. – С. 114-136.

165. *Балакин А. Ю.* О дате первого приезда И. А. Гончарова в Петербург // Русская литература. – 2004. – № 3. – С. 132-133.

166. *Балакшина Ю. В.* Комическое в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история»: (Юмор как эстетическая доминанта художественного целого). – Автореф. дис. … канд. филол. наук. – СПб., 1999. – 16 с.

167. *Балакшина Ю. В.* Осмысление типа романтика в повести Н. В. Гоголя «Невский проспект» и романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история» // Творчество Н. В. Гоголя: истоки, поэтика, контекст : Межвуз. сб. научных трудов. – СПб. : РГГМИ, 1997. – С. 13-19.

168. *Бёмиг М.* «Сон Обломова» : апология горизонтальности // Гончаров И. А. : Материалы междунар. конференции. – Ульяновск : Стержень, 1994. – С. 26-37.

169. *Битюгова И. А.* Роман И. А. Гончарова «Обломов» в художественном восприятии Достоевского // Достоевский : Материалы и исследования. – Л. : Наука, 1976. – Т. 2. – С. 191-198.

170. *Бродская В. Б.* Наблюдения над языком и стилем ранних произведений И. А. Гончарова // Вопросы славянского языкознания. – Львов, 1949. – Кн. 2. – С. 137-167.

171. *Буланов А. М.* Две бездны («Обрыв» И. А. Гончарова и «Бесы» Ф. М. Достоевского) // Гончаровские чтения. – Ульяновск, 1995. – С. 16-17.

172. *Буланов А. М.* «Ум» и «сердце» в русской классике: Соотношение рационального и эмоционального в творчестве И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого. – Саратов : СГУ, 1982. – 157 с.

173. *Бурмейстер А.* Поэтика Гончарова : бесстрастие или насмешливость? // Ivan A. Gončarov. Leben, Werk und Wirkung : Beiträge der I Intern. Gončarov-Konferenz. Bamberg, 8.–10. Oktober 1991 / hg. von P. Thiergen. – Köln; Weimar; Wien, 1994. – S. 16-22.

174. *Бухаркин П. Е.* «Образ мира, в слове явленный» : (Стилистические проблемы «Обломова») // От Пушкина до Белого : Проблемы русского реализма XIX — начала XX века : Межвуз. сб. / под ред. В. М. Марковича. – СПб. : СПбГУ, 1992. – С. 118-135.

175. *Бухаркин П. Е.* Стиль «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова // Вопросы русской литературы. – Львов, 1979. – Вып. 1 (33). – С. 69-76.

176. *Васильева С. А.* Человек и мир в творчестве И. А. Гончарова : Учеб. пособие. – Тверь : ТГУ, 2000. – 183 с.

177. *Венгеров С. А.* Иван Александрович Гончаров. Биографический очерк // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений : В 12 т. – СПб., 1899. – Т. 1. – С. 3-26.

178. *Вершинина Н. Л.* О роли «идиллического компонента» в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова // И. А. Гончаров : Материалы междунар. конференции. – Ульяновск, 1998. – С. 65-74.

179. *Гайнцева Э. Г.* Николай Аполлонович Майков и его воспоминания : (Из круга общения И. А. Гончарова) // Русская литература. – 1997. – № 1. – С. 123-149.

180. *Гейро Л. С.* Из истории создания романа И. А. Гончарова «Обрыв» : (К эволюции образов Веры и Марка) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. – Л. : Наука, 1976. – С. 51-73.

181. *Гейро Л. С.* Из истории создания романа И. А. Гончарова «Обрыв» : Эволюция образа Райского-художника // И. А. Гончаров : Новые материалы о жизни и творчестве писателя. – Ульяновск, 1976. – С. 61-84.

182. *Гейро Л. С.* История создания и публикации романа «Обломов»; Примечания // Гончаров И. А. Обломов : Роман в четырех частях / изд. подгот. Л. С. Гейро. – Л. : Наука, 1987. – С. 551-692. – (Литературные памятники).

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

184. *Гейро Л. С.* Судьба Гончарова : Эпизоды и размышления // Ivan A. Gončarov. Leben, Werk und Wirkung : Beiträge der I Intern. Gončarov-Konferenz. Bamberg, 8.–10. Oktober 1991 / hg. von P. Thiergen. – Köln; Weimar; Wien, 1994. – S. 25-44.

185. *Глухов В. И.* Образ Обломова и его литературная предыстория (К проблематике «лишнего человека») // И. А. Гончаров : Материалы. междунар. конференции. – Ульяновск, 1998. – С. 104-113.

186. *Глухов В. И.* О литературных источниках «Обыкновенной истории» // И. А. Гончаров : Материалы междунар. конференции. – Ульяновск, 1994. – С. 45-54.

187. И. А. Гончаров / Библиографический указатель (1832–2011) / сост. А. В. Романова; науч. ред. С. Н. Гуськов; библиогр. ред. А. В. Островская. – СПб. : Д. Буланин, 2015. – 592 с.

188. Гончаров : живая перспектива прозы: научные статьи о творчестве И. А. Гончарова / ред.-сост. : A. Molnar. – Szombathely, 2013. – (Bibliotheca Slavica Savariensis. – T. XIII).

189. И. А. Гончаров : (Материалы междунар. конференции, посвящ. 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова). – Ульяновск, 1994. – 356 с.

190. И. А. Гончаров : Материалы междунар. конференции, посвящ. 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова / сост. М. Б. Жданова, А. В. Лобкарева, И. В. Смирнова. – Ульяновск : Обл. тип. «Печатн. двор», 1998. – 336 с.

191. И. А. Гончаров : Материалы междунар. конференции, посвящ. 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова / сост. М. Б. Жданова, А. В. Лобкарева, И. В. Смирнова. – Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2003. – 376 с.

192. И. А. Гончаров : Материалы междунар. конференции, посвящ. 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова : Сб. статей русских и зарубежных авторов / сост. : А. В. Лобкарева, И. В. Смирнова, Е. Б. Клевогина. – Ульяновск : «Ника-дизайн», 2008. – 442 с.

193. И. А. Гончаров : Материалы юбилейн. гончаровской конференции 1987 года. – Ульяновск : Симбирск. книга, 1992. – 154 с.

194. И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования / отв. ред. С. А. Макашин, Т. Г. Динесман. – М. : ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. – 735 с. – (Литературное наследство. – Т. 102).
195. И. А. Гончаров : (Новые материалы о жизни и творчестве писателя) / под. ред. П. С. Бейсова. – Ульяновск, 1976. – 160 с.
196. И. А. Гончаров в воспоминаниях современников / отв. ред. Н. К. Пиксанов; вступ. ст. А. Д. Алексеева; подгот. текста и примеч. А. Д. Алексеева и О. А. Демиховской. – Л. : Худож. лит., 1969. – 320 с.
197. И. А. Гончаров в кругу современников: Неизданная переписка / сост., подгот. текста и комм. Е. К. Демиховской и О. А. Демиховской. – Псков : ПОИПК, 1997. – 455 с.
198. И. А. Гончаров в русской критике: Сб. статей / вступ. ст. М. Я. Полякова; примеч. С. А. Трубникова. – М. : ГИХЛ, 1958. – 360 с.
199. И. А. Гончаров в неизданных письмах, дневниках и воспоминаниях современников / публ. Н. Г. Розенблюма // Русская литература. – 1969. – № 1. – С. 164-171.
200. Гончаров после «Обломова» : Сб. статей : Материалы III Междунар. гончаровской конференции в Санкт-Петербурге / отв. ред. С. Н. Гуськов, Н. В. Калинина. – СПб., Тверь : Изд-во М. Батасовой. – 2015. – 408 с.
201. Гончаровские чтения, 1994 / отв. ред. В. И. Мельник. – Ульяновск : УлГТУ, 1995. – 96 с.
202. *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 вв. – М.; Л. : АН СССР, 1958. – С. 332-335.
203. *Груздев А. И.* В. А. Солоницын о неизвестном романе И. А. Гончарова // Ученые записки ЛГПИ. – 1948. – Т 67. – С. 108-114.
204. *Гузь Н. А*. Ритмическая организация в романах И. А. Гончарова // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 4 (41). – С. 3-6.
205. *Гузь Н. А.* Система образов в романах И. А. Гончарова. – Москва, Бийск, 1996.
206. *Гузь Н. А*. Тема дома в романах И. А. Гончарова // Полифилология-2 / отв. ред. В. П. Изотов. – Орел : ОГУ, 2000. – С. 8-13.
207. *Гузь Н. А*. Художественная система романов И. А. Гончарова : Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М. : МПГУ, 2001. – 34 с.
208. *Гузь Н. А.* Художественный мир романов И. А. Гончарова. – 2-е изд., испр. и доп. – Бийск : БПГУ им. В. М. Шукшина, 2008.
209. *Демиховская О. А.* Неизвестная повесть И. А. Гончарова «Нимфодора Ивановна» // Русская литература. – 1960. – № 1. – С. 139-144.

210. *Демиховская О. А.* Раннее творчество И. А. Гончарова // Материалы юб. Гонч. конференции. – Ульяновск, 1963. – С. 54-86.

211. *Денисова Э. И.* Пушкинские цитаты и реминисценции в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова // Филологические науки. – 1990. – № 2. – С. 26-36.

212. *Деркач С. С.* И. А. Гончаров и кружок Майковых // Ученые записки ЛГУ. – 1971. – № 355. – Сер. филол. наук. – Вып. 76. – С. 18-38.

213. *Евстратов Н. Г.* Гончаров на путях к роману: (К характеристике раннего творчества) // Ученые записки Уральского пед. ин-та. – 1955. – Т. 2. – Вып. 6. – С. 171- 215.

214. *Ермолаева Н. Л.* Эпическое мышление И. А. Гончарова: Автореф. дис. … д-ра филол. наук. – Иваново, 2011.

215. *Жилякова Э. М.* И. А. Гончаров и Вальтер Скотт : (Некоторые наблюдения) // Проблемы метода и жанра. – Томск : ТГУ, 1986. – Вып. 13. – С. 197-214.

216. *Захаркин А. Ф.* Роман И. А. Гончарова «Обломов». – М. : Учпедгиз, 1963. – 152 с.

217. *Ильинская Т. Б.* Категория времени в романе «Обломов» : (К истории вопроса) // Русская литература. – 2002. – № 3. – С. 38-43.

218. *Ильинская Т. Б.* Проблема ретроспективности в творчестве И. А. Гончарова (соотношение художественного и мемуарного образа) : Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб. : ИРЛИ, 2001. – 27 с.

219. *Ильинская Т. Б.* Огюстен Тьерри в черновиках И. А. Гончарова : («Обрыв» и воспоминания «В университете») // Русская литература. – 2001. – № 2. – С. 122-132.

220. *Илюшин А. А.* Сим обязаны В. Скотту? // Русская речь. – 1994. – № 5. – С. 3-7.

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

222. *Кантор В.* «Долгий навык к сну» : (Размышления о романе И. А. Гончарова «Обломов») // Кантор В. В поисках личности : Опыт русской классики. – М. : Моск. филос. фонд, 1994. – С. 176-210.

223. *Карташова И. В.* И. А. Гончаров // Русский романтизм : Учеб. пособие / под ред. Н. А. Гуляева. – М. : Высш. школа, 1974. – С. 268-276.

224. *Карташова И. В.* О роли романтического элемента в романах Гончарова «Обыкновенная история» и «Обломов» // Вопросы романтизма. – Казань : КГУ, 1969. – С. 113-131. – (Ученые записки Казанского ун-та. – 1969. – Т. 129, кн. 7).

225. *Кертман Л.* Грибоедовские образы в трактовке И. А. Гончарова // Ученые записки Пермского ун-та. – 1967. – № 155. – С. 157-182.

226. *Ким Чжон Мин*. Роман И. А. Гончарова «Обломов» : (Система персонажей и ее авторская интерпретация в критических статьях) : Автореф. дис. … канд. филол. наук. – СПб., 2004.
227. *Ковтунова И. И.* Функции цитат в произведениях И. А. Гончарова // Текст. Интертекст. Культура : Материалы междунар. научной конференции. – М., 2001. – С. 167-175.
228. *Котельников В. А.* «Вечно женское» как жизненная и творческая тема Гончарова // Обломов : константы и переменные: Сб. научных статей. – СПб. : Нестор-История, 2011. – С. 69-84.
229. *Котельников В. А.* Иван Александрович Гончаров. – М. : Просвещение, 1993. – 191 с.
230. *Котельников В. А.* И. А. Гончаров в идеологических и общественных коллизиях 1862–1867 годов // Русская литература. – 2012. – № 2. – С. 51-67.
231. *Котельников В. А.* Гончаров как цензор // Русская литература. – 1991. – № 2. – С. 24-51.
232. *Котельников В. А.* «Покой» в религиозно-философских и художественных контекстах // Русская литература. – 1994. – № 1. – С. 3-41.
233. *Котельников В. А*. Ποντοπορεία Ивана Гончарова // Sub specie tolerantiae : Памяти В. А. Туниманова: Сб. научных статей / отв. ред. А. Г. Гродецкая. – СПб. : Наука, 2008. – С. 514-531.
234. *Кочеткова В. П.* Роль зооморфной детали в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Культура. Образование. Духовность : Материалы Всерос. научно-практич. конференции. : В 2 ч. – Бийск, 1999. – Ч. 1. – С. 283-287.
235. *Краснощекова Е. А.* И. А. Гончаров и русский романтизм 20–30-х годов // Известия АН СССР. – Сер. литературы и языка. – 1975. – Т. 34. – № 4. – С. 304-316.
236. *Краснощекова Е. А*. Иван Александрович Гончаров : Мир творчества. – СПб. : Пушкинский фонд, 1997. – 496 с.
237. *Краснощекова Е. А*. «Два характера» : («Чувствительный и холодный» Н. М. Карамзина и «Обыкновенная история» И. А. Гончарова) // Карамзинский сборник : Творчество Н. М. Карамзина и историко-литературный процесс. – Ульяновск : УлГУ, 1996. – С. 66-74.
238. *Краснощекова Е. А.* «Обрыв» И. А. Гончарова в контексте антинигилистического романа 60-х годов // Русская литература. – 2001. – № 1. – С. 66-79.
239. *Краснощекова Е. А.* Роман воспитания — Bildungsroman — на русской почве : Карамзин. Пушкин. Гончаров. Толстой. Достоевский. – СПб. : Пушкинский фонд, 2008. – 480 с.
240. *Краснощекова Е. А.* «Семейное счастье» в контексте русского «романа воспитания» : (И. А. Гончаров и Л. Н. Толстой) // Русская литература. – 1996. – № 2. – С. 7-65.
241. *Криволапов В. Н.* «Типы» и «Идеалы» И. А. Гончарова. – Курск : КГПУ, 2001. – 276 с.

242. *Ларин С. А.* Метафора болезни в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Русская филология. – Тарту, 2005. – № 16. – С. 26-30.
243. *Ларин С. А.* Семантическая структура романа «Обломов» в контексте творчества И. А. Гончарова : Автореф. дис. … канд. филол. наук. – Воронеж, 2008.
244. *Лебедев Ю. В.* Христианская символика в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Историко-литературный сборник к 60-летию Н. Г. Фризмана. – Харьков, 1995. – С. 153-166.
245. *Лихачев Д. С.* Нравоописательное время у Гончарова // Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд., доп. – М. : Наука, 1979. – С. 299-305.
246. *Лотман Л. М.* И. А. Гончаров // История русской литературы : В 4 т. – Л. : Наука, 1982. – Т. 3. – С. 160-202.
247. *Лощиц Ю. М.* Гончаров. – М. : Мол. гвардия, 1977. – 352 с. – (ЖЗЛ).
248. *Ляпушкина Е. И.* Миф в художественной структуре «Сна Обломова» // Имя–сюжет–миф : Межвуз. сб. / под. ред. Н. М. Герасимовой. – СПб. : СПбГУ, 1996. – С. 100-114.
249. *Ляпушкина Е. И.* Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов». – СПб. : СПбГУ, 1996. – 148 с.
250. *Ляцкий Е. А.* Гончаров : Жизнь, личность, творчество : Критико-биографические очерки. С приложением повести И. А. Гончарова «Счастливая ошибка». – 3-е изд. – Стокгольм : Сев. огни, 1920. – 377 с.
251. *Ляцкий Е. А.* Роман и жизнь : Развитие творческой личности И. А. Гончарова : Жизнь и быт : 1812–1857. – Прага : Пламя, 1925. – 392 с.
252. *Мазон А.* Материалы для биографии и характеристики И. А. Гончарова // Русская старина. – 1911. – № 10. – С. 34-62.
253. *Максимов В. В.* Роль писем И. А. Гончарова из кругосветного плавания в формировании жанра «очерков путешествия» «Фрегат “Паллада”» // Проблемы метода и жанра. – Томск, 1989. – Вып. 15. – С. 153-159.
254. *Малявкина И. С.* Романная трилогия И. А. Гончарова как «петербургский текст» : («Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв») // Современная филология : теория и практика : Материалы V Международной научно-практической конференции. – М., 2011. – С. 144-149.
255. *Маркович В. М.* Схема и дискуссия в романах натуральной школы : (Герцен и Гончаров) // И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века : (30–50-е годы). – Л. : Наука, 1982. – С. 78-108.
256. *Маркович В. М.* «Чужая речь» и взаимодействие речевых манер в романе Гончарова «Обыкновенная история» // Филологические науки. – 1982. – № 2. – С. 58–66.

257. Мастер русского романа И. А. Гончаров в литературной критике русского зарубежья : Сб. документов и материалов. – М. : Ценр Книги Рудомино, 2012. – 464 с.

258. *Мельгунов Б. В.* Майковы в Ораниенмбауме // Балтийский луч. – 1984. – 27 ноября.

259. *Мельник В. И.* «Без вести пропавший пиита» в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова : К вопросу о типологических связях // Карабиха : Историко-литературный сб. / сост. Б. В. Мельгунов. – Ярославль, 1993. – Вып. 2. – С. 139-145.

260. *Мельник В. И., Мельник Т. В.* И. А. Гончаров в контексте европейской литературы. – Ульяновск : УлГТУ, 1995. – 193 с.

261. *Мельник В. И.* И. А. Гончаров в полемике с этикой позитивизма : (К постановке вопроса) // Русская литература. – 1990. – № 1. – С. 34-45.

262. *Мельник В. И.* И. А. Гончаров и русская литература : (фольклор, литература средневековья, литература XVIII века). – Ульяновск : УГТУ, 1999. – 88 с.

263. *Мельник В. И.* «Может быть, и я подталкивал вас…» : (к вопросу о творческих взаимосвязях И. А. Гончарова и Л. Н. Толстого) // Обломов : константы и переменные: Сб. научных статей. – СПб. : Нестор-История, 2011. – С. 163-173.

264. *Мельник В. И.* Реализм И. А. Гончарова. – Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 1985. – 139 с.

265. *Мельник В. И.* Этический идеал И. А. Гончарова. – Киев : Лыбидь, 1991. – 152 с.

266. *Молнар А.* Поэзия прозы в творчестве Гончарова. – Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2012. – 448 с.

267. *Молнар А.* Поэтика романов И. А. Гончарова. – М. : Компания Спутник+, 2004. – 157 с.

268. *Муратов А. Б.* И. А. Гончаров в министерстве финансов // И. А. Гончаров : (Новые материалы о жизни и творчестве писателя) / под. ред. П. С. Бейсова. – Ульяновск, 1976. – С. 37-57.

269. *Мухамидинова Х. М.* Повествовательное слово в раннем творчестве И. А. Гончарова // Жанрово-стилевая эволюция реализма : Сб. научных трудов. – Фрунзе, 1988. – С. 21-29.

270. *Мухамидинова Х. М.* Структура художественного текста И. А. Гончарова // И. А. Гончаров. Материалы междунар. конференции. – Ульяновск, 1994. – С. 113-123.

271. *Нагорная Н. М.* Нарративная природа романистики И. А. Гончарова // И. А. Гончаров : Материалы междунар. конференции. – Ульяновск, 1998. – С. 25-32.

272. *Недзвецкий В. А.* И. А. Гончаров – романист и художник. – М. : МГУ, 1992. –176 с.

273. *Недзвецкий В. А.* И. А. Гончаров и Жорж Санд : («Обрыв» и «Мопра») // И. А. Гончаров. Материалы Междунар. конференции. – Ульяновск, 1998. – С.

274. *Недзвецкий В. А.* И. А. Гончаров и русская философия любви // Русская литература. – 1993. – № 1. – С. 48-60.

275. *Недзвецкий В. А.* «Персональный» роман испытания : (И. А. Гончаров, И. С. Тургенев) // Недзвецкий В. А. Русский социально-универсальный роман XIX века : Становление и жанровая эволюция. – М .: Диалог-МГУ, 1997. – С. 132-190.

276. *Недзвецкий В. А.* Психологическое течение в литературе критического реализма (Гончаров) // Развитие реализма в русской литературе : В 3 т. – М. : Наука, 1973. – Т. 2. – Кн. 1. – С. 15-149.

277. *Недзвецкий В. А.* Роман И. А. Гончарова Обломов» : Путеводитель по тексту : Учеб. пособие. – М. : МГУ, 2010. – 224 с. – (Школа вдумчивого чтения).

278. *Недзвецкий В. А.* Романы И. А. Гончарова. – М. : МГУ, 1997. – 99 с. – (Перечитывая классику).

279. *Недзвецкий В. А.* Тоска Ольги Ильинской в «крымской» главе романа «Обломов» : интерпретации и реальность // И. А. Гончаров : Материалы Междунар. научной конференции. – Ульяновск, 2008. – С. 73-86.

280. Ненарушаемая связь. К истории романа И. А. Гончарова «Обрыв». Воспоминания о Е. П. Майковой. Письма / сост., подгот. текстов, примеч. и комм. Т. В. Соколовой. – М. : Совпадение, 2009. – 256 с.

281. Обломов : константы и переменные : Сб. научных статей. – СПб. : Нестор-История, 2011.

282. *Одиноков В. Г.* Психологическое и социологическое в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Одиноков В. Г. Художественная системность русского классического романа : Проблемы и суждения. – Новосибирск : Наука, Сиб. отд., 1976. – С. 128-144.

283. Описание библиотеки Ивана Александровича Гончарова : Каталог / сост. А. И. Кукуева, Н. И. Никитина и В. А. Сукайло. – Ульяновск, 1987.

284. *Отрадин М. В.* Борис Райский в свете комического // Гончаров после «Обломова» : Сб. статей : Материалы III Междунар. гончаровской конференции в Санкт-Петербурге / отв. ред. С. Н. Гуськов, Н. В. Калинина. – СПб., Тверь : Изд-во М. Батасовой. – 2015. – С. 143-161.

285. *Отрадин М. В.* К вопросу о своеобразии эпической объективности в романе И. А. Гончарова «Обломов» // И. А. Гончаров : Материалы юбил. гонч. конференции. – Ульяновск, 1992. – С. 115-126.

286. *Отрадин М. В.* «На пороге как бы двойного бытия…» : О творчестве И. А. Гончарова и его современников / под. науч. ред. А. А. Карпова. – СПб. : Филол. фак-т СПбГУ, 2012. – 328 с. – (Филология и культура).

287. *Отрадин М. В.* Первый «идеалист» Гончарова : («Иван Савич Поджабрин») // Русская литература. – 1992. – № 3. – С. 26-38.

288. *Отрадин М. В.* Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. – СПб.: СПбГУ,

1994. – 168 с.
289. *Отрадин М. В.* «Сон Обломова» как художественное целое : (Некоторые предварительные замечания) // Русская литература. – 1992. – № 1. – С. 3-17.
290. *Отрадин М. В.* «Трудная работа объективирования» : (Юмор в романе И. А. Гончарова «Обломов») // От Пушкина до Белого : Проблемы русского реализма XIX—начала XX века : Межвуз. сб. / под ред. В. М. Марковича. – СПб. : СПбГУ, 1992. – С. 80-101.
291. *Пиксанов Н. К.* Белинский в борьбе за Гончарова // Ученые записки ЛГУ. – 1941. – № 76. – Вып. 11. – С. 57-87.
292. *Пиксанов Н. К.* «Горе от ума» в творчестве Гончарова // А. С. Грибоедов. 1795–1829: Сб. статей. – М. : 1946. С. 110-133.
293. *Пиксанов Н. К.* Роман Гончарова «Обрыв» в свете социальной истории. – Л. : Наука, 1968. – 202 с.
294. *Пинженина Е. И.* Литературная «игра» в эпистолярии И. А. Гончарова // Игра как прием текстопорождения : коллективная монография / под. ред. А. П. Сковородникова. – Красноярск : Сиб. федер. ун-т, 2010. – С. 74-80.
295. *Пинженина Е. И.* Личность и образ И. А. Гончарова : проблема мистификаций писателя // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2009. – № 3 (Март). – С. 111-113.
296. *Пинженина Е. И.* «Срединный» герой в романной трилогии И. А. Гончарова // Вестник Ярославского гос. ун-та им. П. Г. Демидова. – Гуманитарные науки. – 2011. – № 2. С. 128-131.
297. *Постнов О. Г.* Эстетика И. А. Гончарова. – Новосибирск : Наука, 1997. – 240 с.
298. *Пруцков Н. И.* Мастерство Гончарова-романиста. – М.; Л. : АН СССР, 1962. – 230 с.
299. *Пруцков Н. И.* Романы Гончарова : («Обыкновенная история», «Обломов») // История русского романа: В 2 т. – М.; Л.: АН СССР, 1962. – Т. 1. – С. 514-559.
300. *Пучкова Г. А.* Библейский мотив грехопадения—искупления в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Православие в контексте отечественной и мировой культуры. – Арзамас, 2006. – С. 299-307.
301. *Райнов Т.* «Обрыв» Гончарова как художественное целое // Вопросы теории и психологии творчества. – Харьков, 1916. – Т. 7. – С. 32-75.
302. *Рассадин А. П.* Симбирский фон в романе И. А. Гончарова «Обломов» // И. А. Гончаров : Материалы междунар. научной конференции. – Ульяновск : ООО «Ника-дизайн», 2008. – С. 302-306.

303. *Рипинская Е.* Русский реалистический роман : мотив и сюжет (И. А. Гончаров. «Обрыв»: опыт анализа риторической организации романа) // Вестник молодых ученых. – Сер.: Филол. науки. – 2004. – № 1. – С. 27-46.

304. Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике : Сб. статей / сост., авт. вступ. ст. и комм. М. В. Отрадин. – Л. : ЛГУ, 1991. – 304 с.

305. *Романова А. В.* В тени Обломова : (Автор и герой в сознании читателя) // Русская литература. – 2002. – № 3. – С. 53-70.

306. *Руттнер Э. М.* Лейтмотив у И. А. Гончарова и параллели в произведениях Томаса Манна // Russian Literature. – 1974. – № 6. – P. 101-119.

307. *Рыбасов А. П.* И. А. Гончаров. – М. : Мол. гвардия, 1957. – 376 с. – (ЖЗЛ).

308. *Сапченко Л. А.* Мировая культура в романе Гончарова «Обломов» // Гончаровские чтения, 1994. – Ульяновск, 1995. – С. 72-76.

309. *Сахаров В. И.* «Добиваться своей художественной правды» : Путь И. А. Гончарова к реализму // Контекст 1991 : Литературно-теоретические исследования / отв. ред. А. В. Михайлов. – М. : АН СССР; ИМЛИ, 1991. – С. 118-134.

310. *Сомов В. П.* Анонимная повесть «Красный человек» в рукописном журнале Майковых // И. А. Гончаров : Новые материалы о жизни и творчестве писателя. – Ульяновск, 1976. – С. 99-118.

311. *Сомов В. П.* Пушкинские традиции в прозе И. А. Гончарова 30-х годов // Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина. – 1969. – Вып. 315. – С. 303-311.

312. *Сомов В. П.* Редакция «“Подснежника” имеет честь предложить...» : (О неизвестной пародии И. А. Гончарова) // Русская литература. – 1970. – № 3. – С. 92-99.

313. *Сомов В. П.* Три повести — три пародии : (о ранней прозе И. А. Гончарова) // Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина. – 1967. – № 256. – Ч. 1. – С. 108-127.

314. *Старыгина Н. Н.* «Дачный текст» русской литературы : (на материале романа И. А. Гончарова «Обломов») // Жизнь провинции как феномен духовности : Всерос. научная конференция / отв. ред. Н. М. Фортунатов. – Нижний Новгород, 2010. – С. 108-111.

315. *Строганов М. В.* «Обломов» как энциклопедия народной культуры // Обломов : константы и переменные: Сб. научных статей. – СПб. : Нестор-история, 2011. – С. 39-56.

316. *Строганова Е. Н.* Миф о Пигмалионе в романной трилогии И. А. Гончарова // И. А. Гончаров : Материалы междунар. научной конференции. – Ульяновск, 2008. – С. 215-221.

317. *Таборисская Е. М.* Анализ оппозиций как средство изучения авторского сознания : (На материале романа И. А. Гончарова «Обломов») // Проблема автора в художественной литературе. – Ижевск : УдмГУ, 1974. – Вып. 1. – С. 101-117.

318. *Таборисская Е. М.* О некоторых особенностях художественного времени в русском романе середины XIX века // Пути русской прозы XIX века : Сб. статей / отв. ред. Я. С. Билинкис. – Л. : ЛГПИ, 1976. – С. 64-74.

319. *Таборисская Е. М.* Пространственно-временные отношения в романе «Обломов» : (О своеобразии реализма Гончарова) // Метод и мастерство. – Вып. 1 : Русская литература. – Вологда : ВГПИ, 1970. – С. 120-130.

320. *Таборисская Е. М.* Роман И. А. Гончарова «Обломов» : (Герои, художественное пространство, авторская позиция) : Автореф. дис. … канд. филол. наук. – Л., 1977. – 18 с.

321. *Тарковская Н. А.* Диалог античных и христианских мотивов в романе И. А. Гончарова «Обрыв» : Автореф. дис. … канд. филол. наук. – Кострома, 2006.

322. *Тарковская Н. А*. Христианская символика в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. – Кострома, 2005. – № 10. – С. 142-144.

323. *Тирген П.* Халат Обломова // Ars philologiae : Профессору А. Б. Муратову ко дню шестидесятилетия / под ред. П. Е. Бухаркина. – СПб. : СПбГУ, 1997. – С. 134-146.

324. *Тихомиров В. Н., Погребная В.* Гончаров и нигилизм // Гончаровские чтения, 1995–1996. – Ульяновск : УлГТУ, 1997. – С. 15-26.

325. *Туниманов В. А*. Академическое собрание сочинений и писем И. А. Гончарова // Вестник РГНФ. – 1997. – № 3. – С. 193-200.

326. *Туниманов В. А.* «Жалкие слова» : («Обломов» Гончарова и «Записки из подполья» Достоевского) // Pro memoria : Памяти академика Г. М. Фридлендера (1915–1995). – СПб. : Наука, 2003. – С. 168-178.

327. *Трофимов Ж. А.* Брат романиста Николай Гончаров : Биографический очерк. – Ульяновск : Ульян. обл. б-ка, 2007. – 28 с.

328. *Тюпа В. И.* «Обломов» И. А. Гончарова // Тюпа В. И. Анализ художественного текста. – М. : Изд. центр «Академия», 2006. – С. 137–144.

329. *Тюпа В. И.* Солярные повторы в романе Гончарова «Обломов» // Критика и семиотика. – 2010. – Вып. 14. – С. 113–117.

330. *Тюпа В. И.* Увертюра к роману : (поэтика начальных страниц «Обломова») // Русская литература XIX—XX вв. : Поэтика мотива и аспекты литературного анализа. – Новосибирск : СО РАН, 2004. – С. 212-219.

331. *Уба Е. В*. Поэтика имени в романной трилогии И. А. Гончарова : Автореф. дис. … канд. филол. наук. – Ульяновск, 2005.

332. *Фаустов А. А.* И. А. Гончаров // Фаустов А. А. Авторское поведение в русской литературе. Середина XIX века и на подступах к ней. – Воронеж : ВГУ, 1997. – С. 49-72.

333. *Фаустов А. А.* «И всяк зевает, да живет…» : (К симптоматике гончаровской «Лихой болести») // Русская литература. – 2003. – № 2. – С. 80-93.

334. *Фаустов А. А.* «Иван Савич Поджабрин» в кругу гончаровских очерков // И. А. Гончаров : Материалы Междунар. конференции. – Ульяновск, 1998. – С. 276-288.

335. *Фаустов А. А.* Об одном неявном способе авторского подключения к традиции : «Русалочий» миф в «Обрыве» Гончарова // Проблема автора в художественной литературе. – Ижевск, 1993. – С. 105-113.

336. *Фаустов А. А.*, *Савинков С. В.* Очерки по характерологии русской литературы : Середина XIX века. – Воронеж : ВПУ, 1998. – 156 с.

337. *Фаустов А. А.* Роман И. А. Гончарова «Обломов» : художественная структура и концепция человека : Автореф. дис. … канд. филол. наук. – Воронеж: ВГУ, 1990.

338. *Фуксон Л. Ю.* Круг в мире романа «Обломов» // Интерпретация художественного произведения. Сюжет и мотив : Сб. научных трудов. – Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2004. – С. 82-89.

339. *Хайнади З.* Обломов как анти-Фауст // Вопросы литературы. – 2010. – № 4. – С. 360-386.

340. *Цейтлин А. Г.* И. А. Гончаров. – М. : АН СССР, 1950. – 492 с.

341. *Цейтлин А. Г.* «Счастливая ошибки» Гончарова как ранний этюд «Обыкновенной истории» // Творческая история : Исследования по русской литературе / ред. Н. К. Пиксанов. – М. : Кооп. изд-во писателей «Никитинские субботники», 1927. – С. 124-153.

342. *Чемена О. М.* Об одной спорной атрибуции // Русская литература. – 1975. – № 4. – С. 159-162.

343. *Чемена О. М.* Создание двух романов : Гончаров и шестидесятница Е. П. Майкова. – М. : Наука, 1966. – 159 с.

344. *Шмид У.* Субъективность как обыкновенная история : игра авторского «я» у Гончарова // Логос. – 2001. – № 3. – С. 127-134.

345. *Штильман С. Л.* «Книга отражений». «Обломов» : (Гоголевские мотивы в романе И. А. Гончарова) // Русская словесность. – 2002. – № 3. – С. 28-33.

346. *Шумкова Т. Л.* «Обыкновенная история» И. А. Гончарова как пародия на романтический роман // Филологические науки. – 2006. – № 1. – С. 11-18.

347. *Baak J.* van. Goncharov. Homelessness Between Arcadian Dreams and Precipices // Baak J. van. The House in Russian Literature : A Mithopoetic Exploration. – Amsterdam; N. Y. : Rodopi, 2009. – P. 199-216.

348. *Borowec Ch.* Time after Time: The Temporal Ideology of «Oblomov» // Slavic and East European Journal. 1994. Vol. 38. N 4. P. 561–573.

349. Ivan A. Gončarov. Leben, Werk und Wirkung: Beiträge der I Internationalen Gončarov-Konferenz. Bamberg, 8.–10. Oktober 1991 / hg. von P. Thiergen. – Köln; Weimar; Wien, 1994.
350. Goncharov's *Oblomov* : A Critical Companion / ed. by G. Diment. – Evanston : Northwestern University Press, 1998. – 195 p.
351. *Diment G.* The Precocious Talent of Ivan Goncharov // Goncharov's «Oblomov» : A Critical Companion / ed. by G. Diment. – Evanston : Northwestern University Press, 1998. – P. 3-47.
352. *Ehre M.* Goncharov's early prose fiction // Slavonic and East European review. – London, 1972. – Vol. 50. – № 120. – P. 359-371.
353. *Ehre M.* Oblomov and his Creator: The Life and Art of Ivan Goncharov. – Princeton (New Jersey) : Princeton Univ. Press, 1973. – 295 p. – (Studies of the Russian Institute / Columbia Univ.).
354. *Klein J.* Gončarovs Oblomov : Idyllik im realistischen Roman // Ivan A. Gončarov. Leben, Werk und Wirkung: Beiträge der I Internationalen Gončarov-Konferenz. Bamberg, 8.–10. Oktober 1991 / hg. von P. Thiergen. – Köln; Weimar; Wien, 1994. – S. 217-245.
355. *Klein J.* Gončarov und die Idylle : «Obyknovennaja istorija» // Slavistische Studien zum VIII Internationalen Slavistenkongress in Zagreb. 1978. – Köln; Wien, 1978. – S. 219-227.
356. *Lyngstad A., Lyngstad S.* Ivan Goncharov. – N. Y.; Twayne Publishers, Inc., 1971. – 187 p.
357. *Mazon A.* Un maître du roman russe, Ivan Gontcharov : 1812–1891. – Paris, 1914.
358. *Olaszek B.* Мир и герои в романах И. Гончарова. Позитивизм — за и против // Studia russica thorunesia. – Toruń, 1994. – T. 2. – C. 21-30.
359. *Rothe H.* Ivan Gontscharow. «Oblomov» // Der russische Roman / hg. von B. Zelinsky. – Düsseldorf, 1979. – S. 111-133.
360. *Setchkarev Vs.* Ivan Goncharov : his Life and his Works. – Wurzburg : Jal-Werlag, 1974. – 336 p. – (Colloquium slavicum. – Bd. 4.).
361. *Udolph L.* Goncarovs Anfänge // Ivan A. Gončarov. Leben, Werk und Wirkung: Beiträge der I Internationalen Gončarov-Konferenz. Bamberg, 8.–10. Oktober 1991 / hg. von P. Thiergen. – Köln; Weimar; Wien, 1994. – S. 157-166.

Литература XIX века : история, типология, поэтика. Теоретико-методологические работы

362. *Аверинцев С. С.* Горизонт семьи : о некоторых константах традиционного русского сознания // Новый мир. – 2000. – № 2. – С. 170-175.
363. *Аверинцев С. С.* Крещение Руси и путь русской культуры // Контекст. 1990 : Литературно-теоретические исследования. – М. : Наука, 1990. – С. 64-71.
364. *Аверинцев С. С.* София-Логос. Словарь. – 2-е изд., испр. – Киев : Дух і Літера, 2001. – 461 с.

365. *Агапкина Т. А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря : Весенне-летний цикл. – М. : Индрик, 2002. – 816 с.

366. *Алексеев М. П.* Русская культура и романский мир. – Л. : Наука, 1985. – 542 с.

367. Анализ художественного текста. Эпическая проза : Хрестоматия… / сост. Н. Д. Тамарченко. – М. : РГГУ, 2005. – 442 с.

368. *Аронсон М., Рейсер С.* Литературные кружки и салоны. – СПб. : Академ. проект, 2001. – 400 с.

369. *Баак Й. ван*. Дом как утопия в русской литературе // Русские утопии / сост. В. Е. Багно. – СПб. : Terra Fantastica, 1995. – С. 136-153.

370. *Батюто А. И.* Антинигилистический роман 60–70-х годов // История русской литературы : В 4 т. – Л. : Наука, 1982. – Т. 3. – С. 279-314.

371. *Батюто А. И.* «Отцы и дети» Тургенева — «Обрыв» Гончарова: (философский и этико-эстетический опыт сравнительного изучения) // Русская литература. – 1991. – № 2. – С. 4-23.

372. *Батюто А. И.* Признаки великого сердца (к истории восприятия Достоевским романа Тургенева «Отцы и дети») // Русская литература. – 1977. – № 2. – С. 21-37.

373. *Батюто А. И.* Тургенев и некоторые писатели антинигилистического направления // Тургенев и его современники. – Л. : Наука, 1977. – С. 49-71.

374. *Батюто А. И.* Тургенев-романист. – Л. : Наука, 1972. – 394 с.

375. *Бахтин М. М*. Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.

376. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.

377. *Беленький И. Л.* Биография и биографика в отечественной культурно-исторической традиции // История через личность : Историческая биография сегодня. – М. : Круг, 2005. – С. 37–54.

378. *Белова О. В*. Славянский бестиарий : Словарь названий и символики. – М. : Индрик, 2001. – 318 с.

379. *Белоусов А. Ф.* «Внук дьячка» // Philologia : Рижский филологический сб. – Рига, 1994. – Вып. 1. – С. 30-41.

380. *Белоусов А. Ф.* Образ семинариста в русской культуре и его литературная история // Литература и история. – СПб. : Наука, 2001. – Вып. 3. – С. 171-191.

381. *Бергсон А.* Смех / предисл. и примеч. И. С. Вдовина. – М. : Искусство, 1992. – 127 с.

382. *Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии, его природа, замыслы и судьбы // Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – С. 7-144.

383. Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве : Сб. статей / сост. А. Л. Львова. – М. : Intrada, 2012. – 183 с.

384. *Бик-Булатов А. Ш.* Русская журналистика 1860–1870 годов. Нигилистический дискурс. – Казань : КГУ, 2006.

385. *Бочаров С. Г.* Роман Л. Толстого «Война и мир». – 4-е изд. – М. : Худож. лит., 1987. – 156 с.

386. *Бочаров С. Г.* Сюжеты русской литературы. – М.: Языки рус. культуры, 1999. – 632 с.

387. *Буданова Н. Ф.* Две концепции нигилизма // Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев : Творческий диалог. – Л. : Наука, 1987. – С. 37-55.

388. *Бухаркин П. Е.* Риторика и смысл : Очерки. – СПб. : СПбГУ, 2001. – 168 с.

389. *Валевский А. Л.* Основания биографики. – Киев : Накова думка, 1993. – 110 с.

390. *Валевский А. Л.* Биографика как дисциплина гуманитарного цикла // Лица : Биографический альманах. – М.; СПб. : Феникс; Atheneum, 1995. – [Вып.] 6. – С. 32-68.

391. *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры : «Элегическая школа». – СПб. : Наука, 1994. – 240 с.

392. *Вацуро В. Э.* От бытописания к «поэзии действительности» // Русская повесть XIX века : История и проблематика жанра. – Л. : Наука, 1973. – С. 200-245.

393. *Вацуро В. Э.* Пушкинская пора. – СПб. : Академ. проект, 2000. – 620 с.

394. *Вацуро В. Э.* Русская идиллия в эпоху романтизма // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. – СПб. : Академ. проект, 2000. – С. 517-539.

395. *Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И.* Сквозь «умственные плотины». Из истории книги и прессы пушкинской поры. – М. : Книга, 1972. – 319 с.

396. *Вершинина Н. Л.* Идиллия в нравоописательной литературе 1820–1840-х годов (к постановке проблемы) // Пастораль как текст культуры : теория, топика, синтез искусств : Сб. научных трудов. – М. : МГОПУ, 2005. – С. 119-136.

397. *Вершинина Н. Л.* О пародийности в использовании гофмановского мотива Некрасовым-прозаиком 1840-х гг. // Ирония и пародия : Межвуз. сб. научных трудов. Самара : СГУ, 2004. С. 82-87.

398. *Вершинина Н. Л.* Русская беллетристика 1830-х — 1840-х годов. Проблемы жанра и стиля : Монография. – Псков, 1997. – 180 с.

399. *Ветловская В.* Е. Анализ эпического произведения : Проблемы поэтики. – СПб.: Наука, 2002. – 213 с.

400. *Виноградов В. В.* О языке художественной прозы : Избранные труды / послесл. А. П. Чудакова; комм. Е. В. Душечкиной и др. – М. : Наука, 1980. – 360 с.

401. *Виноградов В. В.* Поэтика русской литературы : Избранные труды / отв. ред. М. П. Алексеев, А. П. Чудаков. – М. : Наука, 1976. – 512 с.

402. *Виноградова Л. Н.* Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. – М. : Индрик, 2000. – 432 с.
403. *Винокур Г. О.* Биография и культура. Русское сценическое произношение. – М. : Рус. словари, 1997. – 186 с.
404. *Володина Н. В.* Майковы / отв. ред. В. А. Котельников. – СПб. : Наука, 2003. – 342 с. – (Преданья русского семейства).
405. *Гаспаров Б. М.* Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М. : НЛО, 1996. – 352 с.
406. *Гинзбург Л. Я.* Белинский в борьбе с запоздалым романтизмом // Гинзбург Л. Я. О старом и новом : статьи и очерки. – Л. : Сов. писатель, 1982. – С. 229-244.
407. *Гинзбург Л. Я.* «Библиотека для чтения» в 1830-х годах. О. И. Сенковский // Очерки по истории русской журналистики и критики: XVIII век и первая половина XIX века : В 2 т. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1950. – Т. 2. – С. 324-341.
408. *Гинзбург Л. Я.* О лирике. – М. : Интрада, 1997. – 416 с.
409. *Гинзбург Л. Я.* О литературном герое. – Л. : Сов. писатель, 1979. – 221 с.
410. *Гинзбург Л. Я.* О психологической прозе. – 3-е изд. – М. : Intrada, 1999. – 416 с.
411. *Гинзбург Л. Я.* О старом и новом : Статьи и очерки. – Л. : Сов. писатель, 1982. – 422 с.
412. *Гиршман М. М.* Ритм художественной прозы. – М. : Сов. писатель, 1982. – 367 с.
413. *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. – М. : Индрик, 1997. – 912 с.
414. *Данилевский Р. Ю.* Виланд в русской литературе // От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской литературы. – Л. : Наука, 1970. – С. 73-116.
415. *Данилевский Р. Ю.* «Нигилизм» : (К истории слова после Тургенева) // И. С. Тургенев : Вопросы биографии и творчества. – Л. : Наука, 1990. – С. 150-156.
416. *Дрыжакова Е. Н.* Достоевский и нигилистический роман 1860-х годов // Достоевский : Материалы и исследования. – СПб. : Наука, 2005. – Т. 17. – С. 3-29.
417. *Егоров Б. Ф.* Кого пародировал Н. Г. Чернышевский в рецензии на книгу Н. Готорна? // Вопросы изучения русской литературы XI—XX вв. – М.; Л. : Наука, 1958. – С. 321–322.
418. *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе : Избранные труды. – 2-е изд. – Л. : Наука, 1981. – 556 с.
419. *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. – Л. : Наука, 1978. – 423 с.
420. *Жолковский А. К., Щеглов Ю. К.* Работы по поэтике выразительности : Инварианты – Тема – Приемы – Текст / предисл. М. Л. Гаспарова. – М. : АО Изд. группа «Прогресс», 1996. – 344 с.

421. *Занадворова Т. Л.* Жан-Жак Руссо : Художественный метод, традиции. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1993. – 140 с.
422. *Зильбер В. <Каверин В. А.>* Сенковский (Барон Брамбеус) // Русская проза: сб. статей / под ред. Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова. – Л. : Academia, 1926. – С. 179-188.
423. *Иезуитова Р. В.* Светская повесть // Русская повесть XIX века : История и проблематика жанра / под ред. Б. С. Мейлаха. – Л. : Наука, 1973. – С. 169-199.
424. Интерпретация художественного произведения. Сюжет и мотив: Сб. научных трудов. – Новосибирск: НГУ, 2004.
425. Ирония и пародия : Межвуз. сб. научных статей / под ред. С. А. Голубкова и др. – Самара: СГУ, 2004. – 192 с.
426. *Искра Л. М.* Д. И. Писарев и его роль в истории русской общественно-политической мысли. – Воронеж : ВГУ, 1988. – 152 с.
427. Историческая поэтика пасторали : Сб. научных трудов / отв. ред. проф. Т. В. Саськова. – М.: Экон-Информ, 2007. – 143 с.
428. *Каверин В. А.* Барон Брамбеус: История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». – М. : Наука, 1966. – 240 с.
429. *Караулов Ю. Н.* Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности // Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – М. : Наука, 1987. – С. 218-237.
430. *Козлов В. И.* Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории. – М. : Языки слав. культуры, 2013. – 280 с.
431. *Козьмин Б. П.* Литература и история : Сб. статей. – М.: Худож. лит., 1969. – 429 с.
432. *Коровин В. И.* Среди беспощадного бала // Русская светская повесть первой половины XIX века. – М. : Сов. Россия, 1990. – С. 5-14.
433. *Кошелев В. А.* Пушкин. История и предание : Очерки. – СПб. : Академ. проект, 2000. – 359 с.
434. *Кошелев В. А.* Царь Дадон и принц Датский // Русская литература. – 2004. – № 2. – С. 138-145.
435. *Кошелев В. А.* Эффект *охотника* в русской словесности середины XIX века // И. С. Тургенев : Новые исследования и материалы / отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. – М.; СПб. : Альянс-Археo, 2009. – Вып. 1. – С. 95-111.
436. *Краснов Г. В., Викторович В. А.* Нигилист на рубеже 60-х годов как социальный и литературный тип // Революционная ситуация в России в середине XIX века : деятели и историки. – М. : Наука, 1986. – С. 22-38.
437. *Кузнецов Ф. Ф.* Круг Писарева. – М. : Худож. лит., 1990. – 927 с.

438. *Кузьмина В. Д.* Рыцарский роман на Руси : Бова, Петр Златых Ключей. – М. : Наука, 1964. – 344 с.

439. *Кукулевич А. М.* Русская идиллия Н. И. Гнедича «Рыбаки» // Ученые записки ЛГУ. – 1939. – Сер. филол. – Вып. 3. – С. 284-320.

440. *Кулешов В. И.* «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века. – М. : Изд-во МГУ, 1959. – 402 с.

441. *Кулешов В. И.* Натуральная школа в русской литературе XIX века. – М. : Просвещение, 1982. – 238 с.

442. *Левин Ю. Д.* Шекспир и русская литература XIX века. – Л. : Наука, 1988. – 328 с.

443. Литературные архетипы и универсалии / под. ред. Е. М. Мелетинского. – М. : РГГУ, 2001. – 433 с.

444. *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. – 2-е изд., испр. – М. : Искусство, 1995. – 320 с.

445. *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре : Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). – СПб. : Искусство-СПб., 1994. – 758 с.

446. *Лотман Ю. М.* В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь : Кн. для учителя. – М. : Просвещение, 1988. – 352 с.

447. *Лотман Ю. М.* Избранные статьи : В 3 т. – Таллинн : Александра, 1992–1993.

448. *Лотман Ю. М.* О русской литературе. – СПб. : Искусство-СПб., 1997. – 845 с.

449. *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» : Комментарий. – 2-е изд. – Л. : Просвещение, 1983. – 416 с.

450. *Лотман Ю. М.* Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин» : Спецкурс : Вводные лекции в изучение текста. – Тарту : ТГУ, 1975. – 109 с.

451. Лубочная книга / подгот. текста, сост., вступ. ст., комм. А. Рейтблата. – М. : Худож. лит., 1990. – 398 с.

452. *Лукьянец И. В.* Французский роман второй половины XVIII века : (автор, герой, сюжет). – СПб. : Университет культуры, 1999.

453. *Магомедова Д. М., Тамарченко Н. Д.* «Сверхтекст» и «сверхдеталь» в русской и западной культуре // Дискурс : Коммуникативные стратегии культуры и образования. – 1998. – № 7. – С. 24-29.

454. *Манн Ю. В.* Диалектика художественного образа. – М. : Сов. писатель, 1987. – 319 с.

455. *Манн Ю. В.* Динамика русского романтизма. – М. : Аспект Пресс, 1995. – 384 с.

456. *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. – М. : Наука, 1976. – 376 с.

457. *Манн Ю. В.* Творчество Гоголя : смысл и форма. – СПб. : СПбГУ, 2007. – 744 с.

458. *Манн Ю. В.* Тургенев и другие. – М. : РГГУ, 2008. – 630 с.

459. *Манн Ю. В.* Философия и поэтика «натуральной школы» // Проблемы типологии русского реализма. – М. : Наука, 1969. – С. 241-305.
460. *Манн Ю. В.* Утверждение критического реализма. Натуральная школа // Развитие реализма в русской литературе. – М. : Наука, 1972. – Т. 1. – С. 234-291.
461. *Маркович В. М.* Тема искусства в русской прозе эпохи романтизма // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. – Л. : ЛГУ, 1989. – С. 5-42.
462. *Маркович В. М.* Избранные работы. – СПб. : Ломоносов, 2008. – 316 с. – (Вечные спутники).
463. *Михайлов А. В.* Обратный перевод / сост., подгот. текста и комм. Д. Р. Петрова и С. Ю. Хурумова. – М. : Языки рус. культуры, 2000. – 856 с. – (Язык. Семиотика. Культура).
464. *Михновец Н. Г.* Прецедентные произведения и прецедентные темы в диалогах культур и времен. Место и роль прецедентных явлений в творчестве Ф. М. Достоевского : Монография. – СПб. : Наука, САГА, 2006. – 384 с.
465. *Морозов А. А.* Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // Русская литература. – 1960. – № 1. – С. 47-77.
466. *Морозов В. Д.* О. И. Сенковский и его «Библиотека для чтения» // Художественное творчество и литературный процесс. – Томск, 1979. – Вып. 2. – С. 17-38.
467. *Нездвецкий В. А.*, *Полтавец Е. Ю.* Русская литература XIX века. 1840–1860-е годы: Курс лекций. – М. : МГУ, 2010. – 376 с. – (Университетские курсы лекций).
468. *Новиков А. И.* Нигилизм и нигилисты : Опыт критической характеристики. – Л. : Лениздат, 1972. – 296 с.
469. От Пушкина до Белого : Проблемы русского реализма XIX — начала XX века : Межвуз. сб. / под ред. В. М. Марковича. – СПб. : СПбГУ, 1992. – 303 с.
470. *Паперно И.* Семиотика поведения : Николай Чернышевский — человек эпохи реализма. – М. : НЛО, 1995. – 208 с.
471. Пасторали над бездной : Сб. научных трудов / отв. ред. проф. Т. В. Саськова. – М. : Изд. дом «Таганка» МГОПУ, 2004. – 152 с.
472. *Петровская И. Ф.* Биографика. Введение в науку и обозрение источников биографических сведений о деятелях России 1801–1917 годов. – СПб. : Logos, 2003. – 490 с.
473. *Пильщиков И. А.* Стандарты современного филологического комментария [Электронный ресурс]. Режим доступа : https://www.academia.edu/24612539
474. *Поддубная Р. Н.* Бекетовско-майковский круг в идейных исканиях Ф. М. Достоевского 1840-х годов // Освободительное движение в России. – Саратов, 1978. – Вып. 8. – С. 23-41.
475. *Порудоминский В.* Даль. – М. : Мол. гвардия, 1971. – 381 с. – (ЖЗЛ).

476. *Порудоминский В.* Из заметок далеведа // Порудоминский В. О Толстом. – СПб. : Алетейя, 2005. – С. 198-206.
477. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
478. *Пропп В. Я.* Кумулятивная сказка // Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи. – М. : Наука, 1976. – С. 243-257.
479. *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха. – М. : Лабиринт, 1999. – 288 с.
480. *Пропп В. Я.* Русская сказка. – Л. : ЛГУ, 1984. – 335 с.
481. *Проскурина Ю. М.* Жанровые разновидности антинигилистического романа 1860-х годов // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX века : Сб. статей. – Екатеринбург, 1994. – С. 86-94.
482. *Пушкарев Л. Н.* Сказка о Еруслане Лазаревиче. – М. : Наука, 1980. – 184 с.
483. *Радомская Т. И.* Феномен дома и поэтика его воплощения в русской литературе первой трети XIX века : А. С. Грибоедов, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов : Автореф. дис. … д-ра филол. наук. – М. : ИМЛИ, 2007.
484. *Рейтблат А.* И. Писать поперек. Статьи по биографике, социологии и истории литературы. – М. : НЛО, 2014. – 416 с.
485. Риторика бестиарности : Сб. статей. – М. : Intrada, 2014. – 270 с.
486. Русская повесть XIX века : история и проблематика жанра / под ред. Б. С. Мейлаха. – Л. : Наука, 1973. – 565 с.
487. Русская светская повесть первой половины XIX века / сост., вступ. ст. и примеч. В. И. Коровина. – М. : Сов. Россия, 1990. – 432 с.
488. *Савинков С. В., Фаустов А. А.* Аспекты русской литературной характерологии. – М. : Изд-во Кулагиной – Интрада, 2010. – 332 с.
489. *Сараскина Л. И.* «Бесы» : роман-предупреждение. – М. : Сов. писатель, 1990. – 480 с.
490. *Саськова Т. В.* Пастораль в русской литературе XVIII — первой трети XIX века : Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М. : МГОПУ, 2000. – 42 с.
491. *Седельникова О. В.* Ф. М. Достоевский и кружок Майковых / отв. ред. Э. М. Жилякова. – Томск : ТПУ, 2006. – 275 с.
492. *Склейнис Г. А.* «Великое пятикнижие» Ф. М. Достоевского в жанровом контексте антинигилистического романа. – М.; Магадан : МПГУ, 2006. – 110 с.
493. *Склейнис Г. А.* Русский антинигилистический роман: генезис и жанровая специфика : Автореф. дис. … д-ра филол. наук. – Магадан, 2009.
494. *Сливицкая О. В.* «Истина в движеньи» : О человеке в мире Л. Толстого. – СПб. : Амфора, 2009. – 443 с.

495. *Слышкин Г. Г.* От текста к символу : Лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. – М. : Academia, 2000. – 128 с.
496. *Смирнов И. П.* Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. – СПб. : СПбГУ, 2012. – 192 с.
497. *Смирнов И. П.* Психодиахронологика : Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. – М. : НЛО, 1994. – 351 с.
498. *Сорокин Ю. С.* Антинигилистический роман // История русского романа : В 2 т. – М.; Л. : Наука, 1964. – Т. 2. – С. 97-120.
499. *Старыгина Н. Н.* Демонические знаки в антинигилистическом романе как выражение авторской ценностно-мировоззренческой позиции // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков : Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : Сб. научных трудов. – Петрозаводск : ПГУ, 1998. – Вып. 2. – С. 203-221.
500. *Старыгина Н. Н.* Нигилист и «новый человек» : литературные версии социального явления // Дискуссионные проблемы российской истории. – Арзамас, 1998. – С. 523-525.
501. *Старыгина Н. Н.* Роман Н. С. Лескова «На ножах» : человек и его ценностный мир. – М.: Прометей, 1995. – 114 с.
502. *Старыгина Н. Н.* Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х годов. – М. : Языки слав. культуры, 2003. – 352 с.
503. *Степанов Ю. С.* В трехмерном пространстве языка : Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. – М. : Наука, 1985. – 335 с.
504. *Степанов Ю. С.* Константы. Словарь русской культуры : Опыт исследования. – М. : Языки рус. культуры, 1997. – 824 с.
505. *Степанов Ю. С.* Концепты : Тонкая пенка цивилизации. – М.: Языки слав. культуры, 2007. – 248 с.
506. *Тамарченко Г. Е.* Чернышевский-романист. – Л. : Худож. лит., 1976. – 459 с.
507. *Тамарченко Н. Д.* Принцип кумуляции в истории сюжета : (К постановке проблемы) // Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики : Сб. научных трудов. – Кемерово : КГУ, 1986. – С. 46–54.
508. *Тамарченко Н. Д.* Русский классический роман XIX века : Проблемы поэтики и типологии жанра. – М. : РГГУ, 1997. – 204 с.
509. *Тамарченко Н. Д.* Теоретическая поэтика : Хрестоматия-практикум : Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб заведений. – М. : Изд. центр «Академия», 2004. – 400 с.
510. Теория литературы : Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : В 2 т. / под. ред. Н. Д. Тамарченко. – 4-е изд., стер. – М. : Изд. центр. «Академия», 2010. – Т. 1:

Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – 512 с.

511. *Теплинский М. В.* Литературные реминисценции в романе «Что делать?» // Н. Г. Чернышевский : Статьи, исследования и материалы : Межвуз. научный сборник. – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1989. – Вып. 11. – С. 67-78.

512. *Тирген П.* К проблеме нигилизма в романе Тургенева «Отцы и дети» // Русская литература. – 1993. – № 1. – С. 37-47.

513. *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М. : Прогресс; Культура, 1995. – 624 с.

514. *Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы : Избранные труды. – СПб. : Искусство-СПб., 2003. – 616 с.

515. *Туниманов В. А.* Чернышевский и Достоевский // Н. Г. Чернышевский. Эстетика. Литература. Критика. – Л. : Наука, 1979. – С. 169-208.

516. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино / подгот. изд. и комм. Е. А. Тоддеса, А. П. Чудакова, М. О. Чудаковой. – М. : Наука, 1977. – 575 с.

517. *Тюнькин К. И.* Базаров глазами Достоевского // Достоевский и его время. – Л. : Наука, 1971. – С. 108-119.

518. *Тюпа В. И.* Анализ художественного текста : Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. – М. : Изд. центр «Академия», 2006. – 336 с.

519. *Тюпа В. И.* Коммуникативная стратегия анекдота и генезис литературных жанров // Школа теоретической поэтики : сб. научных трудов к 70-летию Н. Д. Тамарченко. – М. : Изд-во Кулагиной – Intrada, 2010. – С. 172-181.

520. *Фаустов А. А., Савинков С. В.* Очерки по характерологии русской литературы. – Воронеж : ВПУ, 1998. – 156 с.

521. *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра / подгот. текста, спр.-науч. аппарат, предварение, послесл. Н. В. Брагинской. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.

522. *Хализев В. Е.* Теория литературы. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. школа, 2002. – 237 с.

523. *Цейтлин А. Г.* Сюжетика антинигилистического романа // Литература и марксизм. – 1929. – Кн. 2. – С. 33-74.

524. *Цивьян Т. В.* Дом в фольклорной модели мира // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1978. – Вып. 10. – С. 65-85.

525. Н. Г. Чернышевский : Pro et contra : Личность и творчество Н. Г. Чернышевского в оценке русских писателей, критиков : Антология. – СПб. : РХГА, 2008. – 752 с.

526. *Чичерин А. В.* Идеи и стиль. – 2-е изд. – М. : Сов. писатель, 1968. – 374 с.

527. *Чичерин А. В.* Очерки по истории русского литературного стиля : Повествовательная проза и лирика. – 2-е изд., доп. – М. : Худож. лит., 1985. – 447 с.

528. *Шмид В.* Нарратология. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Языки слав. культуры, 2003. – 304 с. – (Коммуникативные стратегии культуры).

529. *Щукин В. Г.* Спасительный кров. О некоторых мифопоэтических источниках славянофильской концепции Дома // Из истории русской культуры. – М. : Языки рус. культуры, 2000. – Т. 5 : XIX век. – С. 589-609.

530. *Эткинд Е. Г.* «Внутренний человек» и внешняя речь : Очерки психопоэтики русской литературы XVIII–XIX вв. – М.: Языки рус. культуры, 1998. – 446 с.

531. *Якобсон Р.* Работы по поэтике : Переводы / сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. – М. : Прогресс, 1987. – 464 с. – (Языковеды мира).

532. *Ямпольский И. Г.* Из архива А. Н. Майкова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. – Л. : Наука, 1976. – С. 24-52.

533. *Ямпольский И. Г.* Из архива А. Н. Майкова («Три смерти», «Машенька», «Очерки Рима») // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. – Л. : Наука, 1978. – С. 30-56.

Список сокращений

I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, X, XV — *Гончаров И. А*. Полн. собр. соч. и писем : В 20 т. – СПб. : Наука, 1997–2016. – Т. 1–8, 10, 15 (Издание продолжается).

1980; 6, 7, 8 — *Гончаров И. А.* Собр. соч. : В 8 т. – М. : Худож. лит., 1980. – Т. 6, 7, 8.

БдЧ — журнал «Библиотека для чтения».

Белинский — Белинский В. Г. Собр. соч. : В 9 т. – М. : Худож. лит., 1976–1982.

Бенедиктов — Бенедиктов В. Г. Стихотворения / вступ. ст. Ф. Я. Приймы; сост., подгот. текстов и примеч. Б. В. Мельгунова. – Л. : Сов. писатель, 1983. – 816 с. – (Биб-ка поэта. Большая сер.).

ВЕ — журнал «Вестник Европы».

ГАОО — Государственный архив Оренбургской области (Оренбург).

Гейро — Гейро Л. С. История создания и публикации романа «Обломов»; Примечания // Гончаров И. А. Обломов : Роман в четырех частях / изд. подгот. Л. С. Гейро. – Л. : Наука, 1987. – С. 551–692 – (Литературные памятники).

Герцен — Герцен А. И. Полн. собр. соч. : В 30 т. – М. : Наука, 1954–1965.

Гоголь — Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : В 14 т. – М.; Л. : АН СССР, 1937–1952.

Гончаров / К. Р. — И. А. Гончаров и К. К. Романов : Неизданная переписка. К. Р. Стихотворения. Драма / сост., вступ. ст., подгот. текста, комм. Е. К. Демиховской, О. А. Демиховской. – Псков : ПОИПК, 1992. – 304 с.

Гончаров в воспоминаниях — И. А. Гончаров в воспоминаниях современников / отв. ред. Н. К. Пиксанов; вступ. ст. А. Д. Алексеева; подгот. текста и примеч. А. Д. Алексеева и О. А. Демиховской. – Л. : Худож. лит., 1969. – 320 с.

Добролюбов — Добролюбов Н. А. Собр. соч. : В 9 т. – М.; Л. : Гослитиздат, 1961–1964.

Достоевский — Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : В 30 т. – Л. : Наука, 1972–1990.

Евстратов — Евстратов Н. Г. Гончаров на путях к роману : (К характеристике раннего творчества) // Ученые записки Уральского пед. ин-та. – 1955. – Т. 2. – Вып. 6. – С. 171– 215.

Ежегодник РО ПД — Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома… (на 1869–2015 годы). – Л. : Наука, 1971–2015 (Издание продолжается).

ИВ — журнал «Исторический вестник».

ИМЛИ — Институт мировой литературы им. А. М. Горького (Москва).

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург).

Катков — Катков М. Н. Собр. соч. : В 6 т. – СПб. : Росток, 2010. – Т. 1 : Заслуга Пушкина : О литераторах и литературе / под общ. ред. А. Н. Николюкина. – 848 с.

Краснощекова — Краснощекова Е. А. Иван Александрович Гончаров : Мир творчества. – СПб. : Пушкинский фонд, 1997. – 496 с.

Лесков — Лесков Н. С. Полн. собр. соч. : В 30 т. – М. : ТЕРРА, 1996–2014. Т. 1–9 (Издание продолжается).

Летопись — Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. – М.; Л. : Наука, 1960. – 366 с.

ЛН — Литературное наследство. – М., 1931–2011. – Т. 1–103 (Издание продолжается).

ЛН Гончаров — И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования / отв. ред. С. А. Макашин, Т. Г. Динесман. – М. : ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. – 735 с. – (Литературное наследство. – Т. 102).

Лунные ночи — рукописный альманах «Лунные ночи» // *ИРЛИ*. № 16496.

Ляцкий — Ляцкий Е. А. Роман и жизнь : Развитие творческой личности И. А. Гончарова : Жизнь и быт : 1812–1857. – Прага : Пламя, 1925.

Майков — Майков А. Н. Избранне произведения / вступ. ст. Ф. Я. Приймы; сост., подгот. текста и примеч. Л. С. Гейро. – Л. : Сов. писатель, 1977. – (Биб-ка поэта. Большая сер.).

Материалы 1994 — И. А. Гончаров: (Материалы междунар. конференции, посвящ. 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова). – Ульяновск, 1994. – 356 с.

Материалы 1998 — И. А. Гончаров: Материалы междунар. конференции, посвящ. 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова / сост. М. Б. Жданова, А. В. Лобкарева, И. В. Смирнова. – Ульяновск : Обл. тип. «Печатный двор», 1998. – 336 с.

Материалы 2003 — И. А. Гончаров : Материалы междунар. конференции, посвящ. 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова / сост. М. Б. Жданова, А. В. Лобкарева, И. В. Смирнова. – Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2003. – 376 с.

Материалы 2008 — И. А. Гончаров : Материалы междунар. конференции, посвящ. 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова: Сб. статей русских и зарубежных авторов / сост.: А. В. Лобкарева, И. В. Смирнова, Е. Б. Клевогина. – Ульяновск : Изд-во ООО «Ника-дизайн», 2008. – 442 с.

Михневич — Михневич В. Петербург весь на ладони. – СПб. : К. Н. Плотников, 1874. – 554 с.

Недзвецкий — Недзвецкий В. А. И. А. Гончаров — романист и художник. – М. : МГУ, 1992.

Некрасов — Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем : В 15 т. – Л.; СПб. : Наука, 1981–2000.

Никитенко — Никитенко А. В. Дневник : В 3 т. – [Л.] : Гослитиздат, 1955–1956.

НЛО — журнал «Новое литературное обозрение».

«Обломов» в критике — Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике : Сб. статей / сост., авт. вступ. ст. и комм. М. В. Отрадин. – Л. : ЛГУ, 1991. – 304 с.

ОЗ — журнал «Отечественные записки».

Отрадин — Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. – СПб. : СПбГУ, 1994. – 168 с.

Подснежник-1835 — рукописный журнал «Подснежник» за 1835 год // *ИРЛИ*. № 16493.

Подснежник-1836 — рукописный журнал «Подснежник» за 1836 год // *ИРЛИ*. № 16494.

Подснежник-1838 — рукописный журнал «Подснежник» за 1838 год // *ИРЛИ*. № 16495.

Пруцков — Пруцков Н. И. Мастерство Гончарова-романиста. – М.; Л. : АН СССР, 1962. – 230 с.

ПСЗ — Полное собрание законов Российской Империи. – Собр. 2-е. – СПб., 1830–1885. – Т. 1–55.

Пушкарев — Путеводитель по Санкт-Петербургу и окрестностям его Ивана Пушкарева. – СПб., 1843.

Пушкин — Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : В 10 т. – 4-е изд. – Л. : Наука, 1977–1979.

РА — журнал «Русский архив».

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).

РГБ — Российская государственная библиотека (Москва).

РГИА — Российский государственный исторический архив (Санкт-Петербург).

РЛ — журнал «Русская литература».

РНБ — Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург).

Родословная — Майков Л. Н. Майковы [Родословная] // *ИРЛИ*. № 9130.

РС — журнал «Русская старина».

Русские писатели — Русские писатели. 1800–1917 : Биографический словарь. – М.: Большая Рос. энциклопедия, 1989–2007. – Т. 1–5 (Издание продолжается).

Рыбасов — Рыбасов А. П. И. А. Гончаров. – М. : Мол. гвардия, 1957. – 376 с. – (ЖЗЛ).

С — журнал «Современник».

Салтыков-Щедрин — Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. : В 20 т. – М. : Худож. лит., 1965–1978.

СО — журнал «Сын отечества».

Солоницын / Майкова — Из переписки В. А. Солоницына и Е. П. Майковой 1843–1844 гг. / подгот. текста и примеч. А. Г. Гродецкой // Лица : Биографический альманах. – СПб. : Д. Буланин, 2001. – [Вып.] 8 / ред.-сост. О. Р. Демидова; отв. ред. Б. Л. Бессонов. – С. 53-133.

СПбВед — газета «Санкт-Петербургские ведомости».

СПч — газета «Северная пчела».

Старчевский — Старчевский А. В. Один из забытых журналистов : (Из воспоминаний старого литератора) // *ИВ*. – 1886. – № 2. – Отд. III. – С. 360–386.

Толстой — Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : В 90 т. – М.; Л. : ГИХЛ, 1928–1958.

Тургенев. Соч. — Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем : В 30 т. – 2-е изд., испр. и доп. – Соч. : В 12 т. – М. : Наука, 1978–1986

Тургенев. Письма — Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем : В 30 т. 2-е изд., испр. и доп.; Письма : В 18 т. – М. : Наука, 1982–2015. – Т. 1–15 (Издание продолжается).

«Фрегат “Паллада”» ЛП — Гончаров И. А. Фрегат «Паллада» : Очерки путешествия в двух томах / изд. подгот. Т. И. Орнатская; отв. ред. Д. В. Ознобишин. – Л. : Наука, 1986. – 879 с. – (Литературные памятники).

Цейтлин — Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. – М. : АН СССР, 1950. – 492 с.

Чернышевский — Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. : [В 15 т.]. – М. : Гослитиздат, 1939–1953.

«Что делать?» ЛП — Чернышевский Н. Г. Что делать? Из рассказов о новых людях / изд. подгот. Т. И. Орнатская и С. А. Рейсер. – Л. : Наука, 1975. – 872 с. – (Литературные памятники).

Шепелёв — Шепелёв Л. Е. Чиновный мир России : XVIII — начало XX в. – СПб. : Искусство-СПб., 1999. – 479 с.

Ehre — Ehre M. Oblomov and his Creator : The Life and Art of Ivan Goncharov. – Princeton (New Jersey) : Princeton Univ. Press, 1973. – 295 p. – (Studies of the Russian Institute / Columbia Univ.).

Leben, Werk und Wirkung — Ivan A. Gončarov. Leben, Werk und Wirkung : Beiträge der I Internationalen Gončarov-Konferenz. Bamberg, 8.–10. Oktober 1991 / hg. von P. Thiergen. – Köln; Weimar; Wien, 1994.

Mazon — Mazon A. Un maître du roman russe, Ivan Gontcharov : 1812–1891. – Paris, 1914.

Setchkarev — Setchkarev Vs. Ivan Goncharov : his Life and his Works. – Wurzburg : Jal-Werlag, 1974. – (Colloquium slavicum. – Bd. 4.) – 336 p.