

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**А.В. НИКИТЕНКО:
ЧИТАТЕЛЬ. КРИТИК. ПИСАТЕЛЬ**

Коллективная монография

Под общей редакцией И.О. Волкова



Издательство Томского университета
Томск 2024

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)
Н62

Авторский коллектив:

И.О. Волков (введение; разд. 2.2, 2.3, 2.4; гл. 3), Э.М. Жиликова (разд. 2.2, 2.3, 2.4, 2.5), Н.В. Гончарова (гл. 1; разд. 2.1), К.К. Павлович (разд. 2.5; гл. 3)

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор Новосибирского государственного педагогического университета *Ю.В. Шатин*;
доктор филологических наук, профессор Чувашского государственного университета им. И.Н. Ульянова *Л.Н. Сарбаш*

Исследование выполнено в рамках гранта для поддержки молодых ученых МК-1380.2022.2 «Неизвестные страницы русского романтизма: художественные опыты А.В. Никитенко (проблематика, поэтика, текстология)»

Издание осуществлено за счет гранта для поддержки молодых ученых МК-1380.2022.2 «Неизвестные страницы русского романтизма: художественные опыты А.В. Никитенко (проблематика, поэтика, текстология)»

А.В. Никитенко: Читатель. Критик. Писатель / И.О. Волков, Э.М. Жиликова, Н.В. Гончарова, К.К. Павлович; под общ. ред. И.О. Волкова. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2024. – 218 с.

ISBN 978-5-7511-2663-6

В монографии представлен коллективный опыт осмысления роли и значения личности и творчества А.В. Никитенко в истории русской литературы XIX в. Портрет знаменитого критика раскрывается со стороны его внутренней – читательской – деятельности, которая дает новые сведения о его воззрении на литературу и служит основанием для пересмотра устоявшихся трактовок и оценок самой личности, остающейся в неприглядной тени цензора. Реконструируется картина восприятия А.В. Никитенко творчества В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, И.С. Тургенева, А.И. Герцена, И.А. Гончарова. Впервые целостно публикуются фрагменты из романа «Леон» и рукопись неоконченной философской повести «Картина страстей».

Для филологов, преподавателей высшей и средней школы, студентов, всех, кто интересуется историей русской литературы и культуры.

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-7511-2663-6

© И.О. Волков, Э.М. Жиликова, Н.В. Гончарова, К.К. Павлович, 2024
© Национальный исследовательский
Томский государственный университет, 2024

*Памяти Александра Сергеевича Янушкевича
и Галины Иосифовны Колосовой*

Предисловие

Личность Александра Васильевича Никитенко (1804–1877) была исключительной не только по меркам своего времени, но и в масштабе последующего развития русской истории и культуры. Рожденный в семье крепостных крестьян графа Н.П. Шереметева, получивший начальные познания в Воронежском уездном училище, он стремился продолжить свое образование. Крепостной самоучка на пути к собственному освобождению стал секретарем Острогожского отделения Библейского общества, а затем домашним учителем в семье декабриста Е.П. Оболенского. Обретя свободу, он поступил в Санкт-Петербургский университет и навсегда связал свою жизнь с наукой и литературой. В своей постоянной деятельности на ниве просвещения Никитенко определился в трех основных ролях: профессор, цензор, мемуарист.

В свою эпоху он получил известность прежде всего как талантливый университетский профессор, который в качестве ученого-критика был занят серьезным и глубоким осмыслением истории литературы, ее проблематизацией и периодизацией (см. «Опыт истории русской литературы», 1845). В период самоопределения русской литературы, в период бурных споров о ее национальном своеобразии, Никитенко вырабатывал собственное, оригинальное видение. В советское время камнем преткновения стала его служебная деятельность в цензурном комитете, которая, вопреки заблуждениям, не затеняла незаурядную личность, напротив, была подчинена ей. Он видел в цензоре своеобразного посредника, задача которого – наладить контакт и осуществить диалог между писателем и официальной властью. Смягчая требования цензуры, он стремился оградить художественное творчество от чиновничьего произвола, в результате чего, например, мир увидел поэму Н.В. Гоголя «Мертвые души». Сегодня Никитенко известен в большей степени как щедрый

мемуарист, автор дневника, обнимающего интеллектуальную жизнь России в границах ключевых этапов ее развития. Дневник привлек к себе внимание как исключительный по своей ценности документальный источник в общественно-политическом, культурном и историко-литературном отношении.

Выделенные ипостаси профессиональной деятельности Никитенко не существовали обособленно, но активно взаимодействовали между собой и питались от двух других, до сих пор остававшихся в неизвестности или небрежении, – это чтение и творчество. Последнее, сразу замеченное критикой, имело очень непродолжительное и небольшое по объему проявление в печати и сосредоточилось исключительно в архиве в виде отрывков и фрагментов. Однако художественные опыты Никитенко расширяют представления о нем, непосредственным образом отражают внутренний мир мыслящего человека, выдают на поверхность его эстетический склад. Портрет же Никитенко-читателя запечатлен на страницах книг личной библиотеки критика, являющейся репрезентантом его большого жизнетворческого пути. Прочитанные им книги и выделенные по ходу освоения тексты находят способы воплощения в его учебных лекциях, торжественных речах, теоретических статьях, критических работах.

Настоящая монография впервые решает задачу целостного и объемного, объективного рассмотрения многогранного творчества Никитенко с привлечением богатого материала его личной библиотеки и архива сохранившихся рукописей, с актуализацией и новым прочтением научно-критического наследия. Не преследуя цель полностью исчерпать поставленную проблему, авторы обращаются к вопросам складывания собственных эстетических принципов Никитенко, его становления в качестве теоретика русской словесности, что оформило первую главу монографии. Во второй главе исследуются принципы восприятия Никитенко творчества писателей-современников с опорой на его пометы и маргиналии в прижизненных изданиях В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, И.С. Тургенева, А.И. Герцена, И.А. Гончарова. Третья глава впервые открывает страницу научного изучения художественных опытов Никитенко. Извлеченные из журналов XIX в. и рукописного фонда фрагменты его сочинений (роман «Леон» и повесть «Картина страстей») не

только получают новую публикацию, но и встраиваются в литературную традицию.

Указатель имен содержит все личные имена, встречающиеся на страницах монографии, за исключением мифологических, которые не связаны органически с текстом. За рамками указателя остались фамилии авторов работ, цитируемых в подстрочных примечаниях, если по поводу этих персоналий или их работ не сообщается каких-либо сведений, исправлений, дополнений и т.п.

Глава I

ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ А.В. НИКИТЕНКО

1.1. А.В. Никитенко как теоретик русской словесности

В условиях переходного периода от схоластической риторики XVIII в., используя зарубежные и отечественные наработки, А.В. Никитенко сам создавал курсы по теории и истории литературы, а также философии языка. Его теоретические и историко-литературные труды долгое время не теряли актуальности и оставили след в развитии литературоведения и языкознания. Он участвовал в полемике по вопросам критики, народности в литературе, обсуждении положений реалистического движения «натуральной школы». Основы его взглядов формировались в 1820-е гг., когда зарождалось «своеобразное явление русской мысли, которое можно назвать философской эстетикой»¹.

Никитенко с 1824 г. по 1829 г. учился в Санкт-Петербургском университете, а затем, с 1830 г., преподавал в нем политическую экономию и одновременно – русскую словесность в Екатерининском институте. Воплощением основных позиций в теории словесности Никитенко периода обучения стала его вступительная лекция 1832 г., когда он в качестве адъюнкта у профессора П.А. Плетнева начал преподавать русскую словесность в столичном университете. Фонд библиотеки Никитенко, хранящейся в Научной библиотеке Томского университета, представляет собой собрание книг по всем отраслям гуманитарных наук и отражает довольно широкие взгляды своего владельца. В ней содержится множество изданий художественной литературы XVIII и XIX вв., прижизненные издания русских классиков и ранние переводы западных философов и эстетиков. Начальным этапом в профессиональной деятельности Никитен-

¹ *Мани Ю.В.* Русская философская эстетика (1820–1830-е годы). М., 1969. С. 4.

ко стало усвоение работ по риторике и теории словесности. В книжном собрании сохранился целый корпус текстов, по которым можно проследить, как складывались его представления об этой науке.

Общеизвестно, что термин *словесность* появился в XVIII в., когда М.В. Ломоносов впервые определил систему словесных наук, переработав те руководства по риторике и витийству, которые существовали на Руси с XVII в.¹ Ломоносовым были заложены классические традиции словесности как науки, которая включала риторику, ораторию и поэзию. Кроме того, он решает проблему необходимости создания общероссийского языка. Вопрос о становлении словесности приводил ученого к вопросу о происхождении слова, к проблеме языка и мышления.

Ломоносов принял во внимание достижение логико-философского подхода западноевропейского языкознания, идущего от философской грамматики Пор-Рояля. Ее авторы К. Лансло и А. Арно полагали, что «языки различаются лишь формами, конструкциями и звуками, а общее логическое содержание у них одинаковое»². В основу всеобщей грамматики была заложена попытка проникнуть вглубь языковых явлений, привить философский подход к словесным наукам. Таким образом, Ломоносов заложил фундамент философии языка, определил характер и методы решения проблем русского языкознания³. Всего полвека отделяло эпоху Ломоносова от времени деятельности Никитенко, и вопрос становления русской словесности был одним из актуальнейших. Для Никитенко достижения русского ученого-энциклопедиста являлись очень значимыми, в его библиотеке сохранилось несколько изданий сочинений Ломоносова, в дальнейшем он будет продолжать традицию, обогащая сухие риторические правила «живой водой» философских понятий.

Курс риторики в школьной филологии XVIII в. сочетался с курсами грамматики и логики, составляя тривиум – «цикл языкового

¹ *Аннушкин В.И.* Русская риторика: исторический аспект. М., 2003. С. 209, 210.

² *Безлепкин Н.И.* Философия языка в России: к истории русской лингвофилософии. СПб., 2002. С. 15.

³ *Волперский В.П.* Риторика в России XVII–XVIII вв. М., 1988. С. 137.

обучения в средневековой школе»¹. На таком схоластическом основании строились учебные руководства начала XIX в., авторы которых стремились «логически выстроить цельную систему искусств речи»². В этой системе риторика считалась главной наукой словесности и содержала правила искусного соединения мыслей и слов. В XVIII в. она решала задачи словесного творчества, создавала нормы построения речи, основанные на умении воплотить замысел в содержании высказывания. По словам В.П. Вомперского, риторика лежала в основе образования и оказывала влияние на формирование мировоззрения и духовного облика учащихся³. Это позволяло через учебный предмет определять основные направления деятельности общества. Никитенко еще в уездном училище познакомился с этими положениями, в его библиотеке сохранились традиционные учебники по риторике И.С. Рижского и Н.Ф. Кошанского.

Риторика неизменно включала в себя учение об изобретении, расположении и выражении мыслей, правила построения текстов и характеристику жанров прозаических сочинений. «Опыт риторики» Рижского (1809) разделяется на два рода красноречия: прозу и поэзию. «Прозаическому красноречию учит риторика, а стихотворческому – поэзия»⁴. Противопоставление прозы и поэзии, под которой понималась вся художественная словесность, было связано с целевыми установками этих форм речи. Риторика описывает одно «истинное», а поэтика учит вымышлять, описывает «чистые вымыслы»⁵. При этом приоритет отдавался прозе: «Прозаик должен остерегаться стихотворческой вольности, не уходить от естественности. Прозаик говорит разуму, а поэт – воображению»⁶. Таким образом, целью образованного человека являлось следовать определенным правилам в составлении своей речи, а художественное творчество

¹ Зарифьян И.А. Теория словесности. Библиография и комментарий. М., 1990. С. 6.

² Там же. С. 7.

³ Вомперский В.П. Указ. соч. С. 5.

⁴ Рижский И.С. Опыт риторики. М., 1809. С. 10.

⁵ Никольский А.С. Основания Российской словесности (для морских училищ). СПб., 1807. Ч. 1. С. 106.

⁶ Рижский И.С. Указ. соч. С. 338.

отодвигалось на второй план, оно было связано лишь с приятным проведением времени.

Наиболее подробно постулаты традиционной риторики были отражены в учебнике «Общая риторика» Кошанского (1830). Изобретение мыслей сводилось к распространению предложений с помощью «источников изобретения» (синонимов, эпитетов, обстоятельств). Расположение мыслей заключалось в практических упражнениях по составлению описания и рассуждения, «этих двух первоначальных родов всякого сочинения»¹. К примеру, в рассуждении обязательно доказывалась истина и отвергалась несправедливость. Рассуждение о выражении мыслей было посвящено слогу и его характеристикам. В целом риторика не имела прямого отношения к смысловому содержанию речи, она лишь предписывала правила составления текста и правила соответствия слога и стиля различным прозаическим жанрам. Учебник профессора русской и латинской словесности Царскосельского лицея Кошанского, по сути, завершал эпоху риторики в ее традиционном виде. К 1830-м гг. назрел кризис риторики, ее границы не вмещали всех вопросов, которые были поставлены перед словесной наукой.

Никитенко в свою вступительную лекцию включает основы красноречия, но не в традиционном виде. Он понимал, что в изменившихся условиях развития общества и риторика должна измениться, он пытался найти тот путь, который выведет ее на новый уровень осознания. Никитенко видел его в отказе от «одностороннего догматизма» и обращении к философскому осмыслению литературы². К теории изобретения и расположения мыслей Никитенко пытался применить философские категории: форму и содержание мышления.

Учение о соотношении формы и содержания искусства было важной частью эстетики и основополагающим для теории литерату-

¹ Кошанский Н.Ф. Общая риторика. СПб., 1830. С. 13.

² Никитенко А.В. Речь о необходимости теоретического или философского исследования литературы // Журнал Министерства народного просвещения. 1837. № 3. С. 546.

ры, оно разрабатывалось и в классицизме, и в романтизме¹. Категории формы и содержания мышления в работе Г. Гегеля «Наука логики» приобрели философскую значимость. Обосновывая применение их к мышлению, Никитенко поставил для риторики практическую задачу: «...показать все возможные формы слова, коими всякая одушевленная мысль проявляет себя – вот первая задача Риторике»². Вторая задача – «...показать, в чем состоит дух или идея каждой из отраслей Красноречия...»³. В своей преподавательской практике Никитенко следовал этим задачам, и это неизменно вело к более широкому философскому осмыслению явлений языка и литературы.

Отступлением от нормативной риторики стало сближение ее с поэтикой. Для Никитенко это было важно, в его библиотеке хранится труд А.С. Никольского «Основания российской словесности» (1807). Учение автора о словесности состояло из грамматики и риторики, в рамках последней автор рассматривает искусство поэзии, при этом сохраняя их традиционную противоположность. Никольский подробно и оригинально характеризует основные поэтические жанры, он впервые дает высокую оценку творческому дару поэта: «По воле его все переменяется в природе...»⁴. Учебник Никольского имел большое значение, до этого риторика и пиитика мыслились совершенно по-разному: риторика как словесная дисциплина, а пиитика как часть искусства. Объединению их под общим понятием литературы способствовали также труды Н.И. Греча, в длинном заглавии его пособия заложена суть системы: «Учебная книга российской словесности, или Избранные места из русских сочинений и переводов в стихах и прозе с присовокуплением кратких правил риторики и пиитики и истории российской словесности» (1830). Понятие литературы рассматривалось Гречем в эстетике наряду с другими искусствами, он сближает литературу со словесностью, объеди-

¹ *Русские эстетические трактаты первой трети XIX в.:* в 2 т. М., 1974. Т. 1. С. 58.

² *Никитенко А.В.* Вступительная лекция российской словесности. СПб., 1833. С. 46.

³ Там же. С. 47.

⁴ *Никольский А.С.* Указ. соч. Ч. 2. С. 107.

няя в ней красноречие, историю и поэзию. По его словам, «литература народа – это все его произведения в словесности, написанные стихами и прозой»¹. Автор разделяет поэзию на лирическую, эпическую и драматическую, добавляя еще описательную (сельская поэма, идиллия) и дидактическую (сатира, басня, притча). Описание каждого рода поэзии сопровождается обширным литературным материалом.

Никитенко в своих теоретических работах вместо привычного понятия словесности перенимает от Греча обобщающее – «литература», которая включает в себя красноречие и поэзию (область разума и область сердца). Среди трех родов литературы (эпос, лирика, драма) Никитенко отдает предпочтение лирической поэзии, которая представляет собой воплощение понятия изящного как «высочайшей идеи совершенства»².

В начале XIX в., в эпоху готовящихся реформ Александра I и общественных преобразований, западная наука стала привлекать пристальное внимание русского общества. В России начали появляться учебные руководства с привлечением достижений западноевропейской науки, они представляли собой компиляцию сведений из разных областей гуманитарного знания: логики, грамматики, риторики, эстетики и т.д. В России стали популярны учения И. Канта, И. Эшенбурга, Ф. Шеллинга, Г. Гегеля. В библиотеке Никитенко сохранились труды И. Винкельмана, К. Бахмана, Ф. Ансильона, Д. Велланского, Г. Гегеля. Их изучение привело его к усвоению категорий эстетики, которые сложились в систему под влиянием философии.

В 1820-е гг. зарождается понятие «теория словесности»³. Время перемен совпало с периодом активного становления Никитенко как теоретика словесности, из множества учебных пособий того време-

¹ Греч Н.И. Учебная книга российской словесности, или Избранные места из русских сочинений и переводов в стихах и прозе с присовокуплением кратких правил риторики и пиитики и истории российской словесности. СПб., 1819–1822. Ч. 4. С. III.

² Никитенко А.В. Вступительная лекция российской словесности. СПб., 1833. С. 30.

³ Зарифьян И.А. Теория словесности. Библиография и комментарий. М., 1990. С. 13.

ни он отбирал наиболее значимые для него и сохранил их в своей библиотеке. Это труды А.С. Никольского, Я.В. Толмачева, Л.Г. Якоба, Н.И. Греча, И.И. Давыдова, В.Т. Плаксина и др.

Понятие о знаковой природе слова и его свойствах заимствовались из курса всеобщей грамматики. В своем труде «Курс философии для гимназий» Л.Г. Якоб целый раздел посвящает всеобщей грамматике, в которой язык характеризуется через понятие знака, определяемого им как «чувственный предмет, служащий только средством к представлению частных понятий или признаков в отвлеченности»¹. Концепция Якоба основывалась на эстетике Канта и приводила к формализму. Понятие знака имеет место и в учебнике профессора Я.В. Толмачева «Правила словесности, руководствующие от первых начал до вышних совершенств красноречия». Он включил в него перевод труда «Опыт о происхождении человеческих знаний» французского просветителя Э. Кондильяка, основой философии которого была мысль о знаковой природе языка. В восприятии Толмачева основной пафос учения французского философа состоит в том, что слово – это воплощенная мысль, которая может быть изображена разными средствами, и одно из средств – буквы, «видимые знаки мысли»². Идеи, не соединенные со знаками, не дают ясного знания. Кондильяк считал, что мышление невозможно без языка. Это приводило к первым проявлениям формализма в русской эстетике.

Никитенко изучил труды Якоба и Толмачева, свои размышления о природе литературы он начинает с понимания слова как знака, образа: «Мы не можем себе представить мысли без этого облика, который служит ей плотину»³. С другой стороны, он выражает желание «...передать другим не звуки, но в звуках полноту внутренней жизни»⁴. Преодолеть формализм Никитенко пытается, включив в поле своих рассуждений идеи немецкого лингвиста и философа В. фон

¹ Якоб Л.Г. Курс философии для гимназий Российской империи. СПб., 1812. Ч. 2. С. 15.

² Толмачев Я.В. Правила словесности, руководствующие от первых начал до вышних совершенств красноречия. СПб., 1814. Ч. 3. С. 9.

³ Никитенко А.В. Вступительная лекция российской словесности. СПб., 1833. С. 7.

⁴ Там же. С. 9.

Гумбольдта, которые были известны уже в 1820-х гг. Гумбольдт обратил внимание на содержательную сторону языка и открыл идиоэтнический взгляд на языки народов, основав тем самым общее языкознание. Два подхода, грамматический и содержательный, отражены в лекции Никитенко: «Есть два способа изучения языка: один состоит в познании механизма его, другой в познании его духа или гения»¹. Гумбольдт видел в языке «беспрерывную деятельность духа», связанную с понятием народа. Он писал: «Язык и духовная сила народа развиваются не отдельно друг от друга и не последовательно... а составляют исключительно и нераздельно одно и то же действие интеллектуальной способности»². Никитенко применил идеи Гумбольдта к русскому языку: «...элементы народного образования сообщают и языку народа особенный характер, составляют из него отдельную систему»³. Он говорил о необходимости изучать дух отечественного языка, который «проявляется в изображении внутренней жизни народа»⁴.

Включением в круг источников развития идей Гумбольдта Никитенко расширяет свой взгляд на словесность, ставит ее в контекст мировой современной мысли. Позже, когда будет издан перевод на русский язык книги «О различии организмов человеческого языка и о влиянии этого различия на умственное развитие человеческого рода» (1859), Никитенко получит ее в дар от переводчика П. Билярского с благодарственной надписью «...за содействие к изданию этого труда». Он сделал в книге ряд важных помет – вероятно, в связи с подготовкой к печати очерка о значении Ломоносова (1865), а также теоретической работы «Мысли о реализме в литературе» (1872). Осмысление народности и отечественной истории будет всегда актуально для Никитенко.

Таким образом, идеи критика сформировались в ситуации постепенно складывающейся теории словесности. Риторика отходила

¹ Никитенко А.В. Вступительная лекция российской словесности. СПб., 1833. С. 10.

² Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М., 2000. С. 10.

³ Никитенко А.В. Вступительная лекция российской словесности. СПб., 1833. С. 10.

⁴ Там же. С. 12.

на второй план, однако еще мыслилась им как необходимая наука. Структура словесности (литературы) включала поэтику, и это была поэтика и эстетика классицизма. Так, И.И. Давыдов разработал университетский курс «Чтения о словесности» (1837), в который включил перевод основных положений британского эстетика-классициста Х. Блэра по риторике и изящной словесности. Уже упомянутый учебник Толмачева во второй части содержал нормативную риторiku, а в третьей и четвертой частях («О слоге и различных родах прозы») представлял компиляцию из разных учений, составляющих основу поэтики классицизма.

В студенческие годы (1825–1828) Никитенко посещал курс Толмачева и активно изучал эстетику и поэтику классицизма. В его библиотеке сохранились труды крупнейших теоретиков в переводах на русский язык: Ж. Лагарпа, Ш. Баттё, Ж. Мармонтеля – с пометами владельца. Пометы и записи на полях свидетельствуют о полемическом отношении Никитенко к основным позициям классицизма. Так, в четвертом томе учебника Толмачева отмечено место: «Слово есть воплощенная мысль: посему объясняя, украшая, усовершеншая выражения, придаем через то самое и мыслим ясность, красоту и совершенство». На полях Никитенко записывает: *«Наоборот, мысли сообщают красоту слову, надобно только уметь выразить прекрасную мысль»*¹. Приоритет формы (слова) противопоставляется приоритету содержания (мысли).

В библиотеке сохранился труд «Начальные правила словесности», который является переложением на русский язык «Принципов литературы» Баттё – одного из значительных французских теоретиков литературы. В его теории нашли отражение основные идеи классицизма, и, прежде всего, аристотелевская теория подражания природе. Несколько помет Никитенко встречаются в рассуждении VI «О Лирической поэзии». К примеру, в части о исступлении Лирической поэзии автор пишет:

Сие чувство... существует в человеке, ощущаемом оное по самой действительности своего состояния; но только тогда, когда оно находится в Артисте, поэте, живописце, музыканте; когда оно про-

¹ Толмачев Я.В. Указ. соч. Ч. 4. С. 2.

исходит от воображения, искусственно разгоряченного предметами, кои оно представляет себе во время сочинения¹.

Никитенко отметил это место и поставил знак вопроса. Под испуганием понималось творческое состояние художника, и здесь таилось разделение между классицистами и романтиками. Баттё «...отвергал трактовку творческого состояния художника как мистического, экстатического», по его мнению, допустимо лишь «живое представление предмета в уме и сердечное движение, соответственное сему предмету»². Известно, что у Жуковского, который переводил «исступление» как «энтузиазм», по поводу этого места было совсем другое мнение. В своем конспекте он писал: «Почему ж только в артисте?.. Всякое живое чувство, исключительно привязывающее нас к какому-нибудь предмету, есть энтузиазм»³. Никитенко больше тяготел к романтической традиции, поэтому и отметил это противоречие. Пометы Никитенко в целом свидетельствуют о его особом внимании именно к жанру лирической поэзии.

Никитенко пытался осмыслить теорию классицизма, об этом свидетельствует внимание к труду С.П. Шевырева «Теория поэзии», где автор разобрал Баттё «ученым образом, без обычного тона пренебрежения»⁴. Никитенко отметил знаком NB место о противоречии в началах идей Баттё и Бахмана: «Баттё говорит, что поэзия есть подражание изящной природе словами; Бахман – что поэзия есть изображение идеи прекрасного словами...»⁵. Сам Никитенко, критикуя классицизм, пытался объективно оценить его роль следующим образом, записав на полях:

Могущественное влияние Классической словесности на словесности новейших народов произвело благие последствия: оно дало ей

¹ Баттё Ш. Начальные правила словесности: в 4 т. М., 1806. Т. 3. С. 232.

² Русские эстетические трактаты первой трети XIX в.: в 2 т. М., 1974. Т. 1. С. 20.

³ Лебедева О.Б. «Принципы литературы» Шарля Баттё в чтении и осмыслении В. А. Жуковского // Библиотека В.А. Жуковского в Томске: в 3 ч. Томск, 1984. Ч. 2. С. 105.

⁴ Шевырев С.П. Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. М., 1836. С. 155.

⁵ Там же. С. 167.

*художественное направление, распространило в ней идею законности и определительность формы постановило необходимым условием ее совершенствования*¹.

Однако далее он развивает свою мысль:

Но то, что должно было только возбуждать и питать новую литературу, сделалось для нее игом. Возникли школы, которые в произведениях искусства не видели жизни, а только внешнюю отделку, которые с мелочной заботливостью всякую идею в словесности призывали к суду Аристотеля, Цицерона, Горация и Квинтилиана².

Освоению теории классицизма способствовало также чтение Ж. Лагарпа. В библиотеке Никитенко находится «Ликей, или Круг словесности древней и новой» в переводе на русский язык (1810–1814). Шевырев называет Лагарпа критиком национальным, а его лекции – живой картиной «сокровищ литературных», и хотя Лагарп не написал своей теории, он «применил к делу» начала теории классической³. Пометы Никитенко встречаются в первом томе в главе «Рассмотрение пиитики аристотелевой», они касаются в основном природы трагедии и театрального искусства. Пометы в третьем томе связаны с рассмотрением риторических наставлений Квинтилиана. Отсюда следует, что Никитенко использовал трактат Лагарпа в учебных целях, однако именно этот труд оказался решающим в отношении к классическим образцам. В дневнике Никитенко за 1831 г. есть запись, ярко отражающая результат его знакомства с произведениями классической литературы:

Читаю курс литературы Лагарпа. Какой он раб Аристотеля! Аристотель, Баттё, Блер, Лагарп – все эти господа рассуждают о литературе как о каком-то ремесле. Вот так и изготовляются сочинения: трагедии, комедии, речи и проч., как башмаки, платья, мебель.

¹ Здесь и далее курсивом выделены пометы и маргиналии Никитенко.

² *Никитенко А.В.* Речь о необходимости теоретического или философского исследования литературы // Журнал Министерства народного просвещения. 1837. № 3. С. 527.

³ *Шевырев С.П.* Указ. соч. С. 181.

Они не смотрят на словесное произведение как на проявление духа человеческого, стремящегося ко всестороннему развитию в истинном, благом и изящном¹.

Нужно отметить, что Никитенко осваивал и художественные тексты классицизма, в его библиотеке есть такие произведения, как трагедия «Федра» Расина (1823), «Велисарий» Ж.Ф. Мармонтеля (1818) с пометами, а также большой пласт античной классики – произведения Аристотеля и Платона, Софокла, Горация и Пиндара, риторические сочинения Квинтилиана и Цицерона в переводах на русский язык. Очевидно, что к 1831 г. складывается определенное отношение Никитенко к теории классицизма и её основному принципу подражания природе. Шевырев пишет, что у Лагарпа везде проглядывает «...начало подражания, доведенное до крайности, до подделки под природу»². Никитенко доводит свою мысль о принципе подражания до обобщения: «Правило: подражай природе, относись к самой низкой стороне искусства и заключает в себе лишь малейшую часть его. Это то, что мы читаем в пиитиках и риториках в статье о правдоподобию»³. Но он идет дальше, предлагает новые основания для творчества: «Но без идеалов нет изящных искусств. А если бы они и были без них, то не много оказали бы услуг человеку»⁴ и далее:

Нашему веку предоставлена честь возратить поэзии права ее, то есть показать, что она есть жизнь, и лучшая жизнь человеческого сердца, и что ее назначение не суетная забава праздных людей, но пробуждение в человеке всего божественного, положительное, прямое развитие всего благородного в его духе⁵.

Опираясь на достижения своих предшественников в области риторики и теории словесности, Никитенко искал новые основания для построения университетского курса литературы, этими основаниями стало включение в науку о словесности идей философской

¹ *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 102–103.

² *Шевырев С.П.* Указ. соч. С. 185.

³ *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 102–103.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

эстетики. Нормативность и схоластика ощущались им как тормоз в осмыслении словесности как «проявления духа человеческого». В дневнике Никитенко даже писал о противодействии в университете «всякому нечистому духу в ученом и нравственном отношении», когда он и Плетнев давали друг другу слово «бить, сколь возможно, схоластику»¹.

В 30–40-х гг. XIX в. отсталость нормативной риторики обсуждалась в журнальных рецензиях. Наиболее резко высказывался В.Г. Белинский: «Всякая риторика есть наука вздорная, пустая, вредная, педантская, остаток варварских схоластических времен...»². С середины XIX в. вслед за риторикой подверглась критике вся теория словесности, которая «...трактровалась как схоластика, не соответствующая научным понятиям своего времени»³. Художественная литература стала признаваться главной областью словесности, разрушение традиционной системы привело к возникновению фундаментального языкознания и литературоведения. В этот период Никитенко написал две работы актуального содержания: докторскую диссертацию «О творящей силе в поэзии, или О поэтическом гении» (1836) и «Речь о необходимости теоретического или философского исследования литературы» (1837). В них он обосновывает свои взгляды на изучение литературы с позиций эстетической мысли и философских категорий.

1.2. Уроки А.И. Галича

Оценивая А.В. Никитенко как критика и эстетика, молодой Ю.Ф. Самарин в статье «О мнениях “Современника” исторических и литературных» (1847) писал:

Г. Никитенко в современной литературе лицо довольно значительное. Он стоит особняком от всех и значит в ней сам по себе. <...> он неожиданно открывает <...> новые стороны или так ориги-

¹ Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 147.

² Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. М., 1955. Т. 8. С. 514.

³ Вольтерский В.П. Указ. соч. С. 30.

нально и метко обозначает уже известное, что слова врезаются в памяти¹.

Это суждение одного из виднейших представителей молодого поколения, публициста и литературного критика, говорит о многом.

Расцвет немецкой идеалистической философии, уроки Ф. Шеллинга актуализировали процесс становления в 1820–1830-х гг. феномена русской философской эстетики, при которой, по словам Ю.В. Манна, «философская предоснова восприятия искусства <...> ощущается недостаточной и уступает место целенаправленному включению искусства в философское наукоучение»². И университетская наука в лице ее лучших представителей восприняла эти «плоды просвещения». Уже со студенческой скамьи Никитенко оказался свидетелем изменений в методах и взглядах на словесность. В процессе противостояния французского классицизма и немецкого романтизма философские идеи и эстетические воззрения проникали в сознание русских людей и выражались в первых ярких трудах любомудров и молодых шеллингианцев.

Большое место в формировании русского литературоведения занимало историческое направление, которое развивал в своей преподавательской деятельности П.А. Плетнев. Известно, что он был оппонентом на защите диссертации Никитенко в 1837 г., и его позиция благотворно сказалась на развитии будущего профессора, несмотря на последующие разногласия. Оба они развивали идеи историзма и народности, воплощающие передовые направления в литературе.

Самым значительным наставником в формировании Никитенко был А.И. Галич. Философ по образованию и по призванию, лицейский учитель А.С. Пушкина, профессор Санкт-Петербургского университета, Галич являлся проводником немецкой идеалистической философии и эстетической мысли в России. Основав свою философию на учении Шеллинга, он «предвосхищал и выявлял ту проблематику, которая станет генеральной в дальнейшем развитии эстетики»³. Исследователями признано влияние Галича на возникновение

¹ *Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века.* М., 1982. С. 153.

² *Манн Ю.В.* Русская философская эстетика (1820–1830-е годы). М., 1969. С. 5.

³ *Каменский З.А.* А.И. Галич. М., 1995. С. 141.

московского кружка любителей и развитие идей шеллингианской философии среди передовой молодежи.

Никитенко учился непосредственно у Галича, когда профессор уже ушел с университетской кафедры, посещал его лекции на дому и, конечно, внимательно изучал его труды. В библиотеке критика сохранились пять изданий Галича, три из которых имеют множество помет. Это главные книги, составляющие суть его учения. «История философских систем» (кн. 1-2. СПб., 1818–1819) – первая русская книга по истории философии. В ней впервые на русском языке представлены идеи Шеллинга (по части философии тождества). «Опыт науки изящного» (1825) – систематическое изложение романтической идеалистической эстетики применительно к искусству и литературе. «Картина человека» (1834) – антропологическое исследование, в котором эстетические действия получают психологическое объяснение.

Непосредственно литературные вопросы рассматриваются в «Опыте науки изящного», где Галич размышлял над проблематикой художественного мышления и творчества. Опираясь на достижения европейской философии и эстетики, автор посвящает свой трактат развитию русской эстетической мысли. В заключение предисловия он пишет: «Я заплатил свой долг науке, пояснив ее начала, обозначив границы и показав способ решить ее задачи»¹.

«Опыт» Галича Никитенко получил в дар от автора и по прочтении отметил в тексте тринадцать фрагментов, из которых четыре касаются сущности изящного как предмета, удовлетворяющего эстетические потребности человека. Отмечены также места, в которых дается характеристика изящного и объем понятия. Никитенко много размышлял об этом: в его архиве (РО ИРЛИ) сохранились целые тетради, фиксирующие мысли об изящном, о его природе, проявлениях в тексте произведений, задачах и значении для литературы. Этому посвящены, например, такие работы, как: «Опыты и наблюдения по части философии изящного и словесности» (кн. I. 1835–1839), «Учение об изящном»². Свои мысли и наблюдения он впо-

¹ Галич А.И. Опыт науки изящного. СПб., 1825. С. XVI.

² РО ИРЛИ. Фонд А.В. Никитенко. № 18112, № 18286.

следствии использовал в практике преподавания словесности и в своих сочинениях по эстетике и критике.

В своем труде Галич в первую очередь объясняет мысль об изящном «как о чувственно-совершенном проявлении значительной истины свободной деятельностью нравственных сил гения»¹. Под «значительной истиной» автор понимал божественную идею, выдвигая, таким образом, проблему идейной сущности искусства, которая была воспринята из философии Шеллинга. В книге К.Ф. Бахмана «Всеобщее начертание теории искусств», которая есть в библиотеке Никитенко, говорится: «Изящное есть воплощенная идея, <...> тождество бесконечного с конечным»². Это произведение немецкого эстетика, переведенное в 1832 г. на русский язык, получило осмысление в развернутой рецензии Н.И. Надеждина на страницах журнала «Телескоп» (1832. Ч. VIII. № 5). Подчеркивая органичную связь книги Бахмана с идеями новейшей немецкой философии, он писал: «Она заимствовала у Шеллингова *трансцендентализма* (курсив автора. – Н.Г.) идеальное одушевление, коим просветлены все ее взгляды»³. Вслед за немецкими философами Галич утверждал: «Все изящное есть идеальное, образцовое, то есть такое, в котором устраняются случайные черты, временные и местные ограничения, а удерживается только существенный характер целого рода или класса»⁴.

Понятие об идеале Никитенко воспринял через трактат Бахмана и книгу Галича. Среди отмеченных им в «Опыте» отрывков в трех идет речь об идеальном. Это и идеи, «составляющие внутреннюю, невидимую сущность вещей»; и идеальное как «всесовершеннейшее, представляемое фантазией и созерцаемое умственными очами»⁵. В своей диссертации Никитенко связывает понятия изящного и идеального: «чувство изящного» – «идея чистой красоты, или... идея жизни в ее идеальном и вместе гармоническом настроении»⁶.

¹ Галич А.И. Указ соч. С. XII.

² [Бахман К.Ф.] Всеобщее начертание теории искусств. М., 1832. Ч. 1. С. 44.

³ Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 318.

⁴ Галич А.И. Указ соч. С. 25.

⁵ Там же. С. 19, 53.

⁶ Никитенко А.В. О творящей силе в поэзии, или О поэтическом гении. СПб., 1836. С. 11.

Размышления Никитенко над текстом «Опыта» Галича выразились также в карандашной записи на заднем форзаце книги:

Изящное, Поэзия души есть у всякого; многие даже могут со-общать её другим – но только те творят оное, которые передают его в определенных органических формах, удерживающих идею изящного на известном месте в ряду явлений идеальной жизни¹.

Таким образом, по мнению читателя книги Галича, идеальная жизнь удерживается в определенных органических формах, то есть в художественных образах.

В «Опыте» Галича мы видим, что он обращал внимание на то, каким образом идеал осуществляется в определенных формах, низводится «из области идей в жизнь действительную» и подчиняется «как формам, так и законам чувственности. Формы же всякого явления суть пространство (или место) и время, а законы: разнообразие, соразмерность и соединение в один состав»². Это место в книге Никитенко отметил знаком NB и подчеркнул. Для него тема происхождения художественного образа была принципиальной, он активно развивал её в своей эстетической системе. По его словам, «...в изящном произведении соединяются два элемента – идеальное и действительное, дух и плоть, небесное и земное»³. С этим он связывал вопрос о природе художественного обобщения: «Материалы для самих образов фантазия находит в природе и человечестве; но они выходят из глубины ее с таким характером и организацией, каких ни в природе, ни в человечестве не бывает. Это идеалы»⁴.

Никитенко более подробно, чем учитель, прослеживает путь от идеала к образу. Если Галич говорил лишь об «...общей судьбе

¹ ОРКП НБ ТГУ. Инв. № 23096. См. также: Колосова Г.И. Книга как источник изучения личностных отношений А.В. Никитенко и А.И. Галича // Информационное обеспечение науки: новые технологии: сб. науч. тр. Екатеринбург, 2012. С. 398–404.

² Галич А.И. Указ. соч. С. 34.

³ Никитенко А.В. Речь о необходимости теоретического или философского исследования литературы // Журнал Министерства народного просвещения. 1837. № 3. С. 542.

⁴ Никитенко А.В. О творящей силе в поэзии, или О поэтическом гении. СПб., 1836. С. 20.

идей, выходящих за границу всякого данного или существующего явления»¹, то Никитенко развивает эту мысль. По его мнению, творческие силы в человеке пробуждаются от стремления «жить не только своей отдельной жизнью, жизнью своего общества, века, но – жизнью человечества <...> душа его должна возвыситься над многосложными стихиями жизни, <...> воздвигнуть из них новую природу». Это идея, которой нужно воплотиться в образ, обрести форму. И Никитенко продолжает:

Если в возвышенном своем полете он (гений) мог сначала удалиться на необъятное расстояние от действительного порядка вещей, то здесь он снова в него входит, примиряется с ним, заставляя свои создания жить по законам действительной жизни, <...> по законам природы².

Воплощенное в форме изящное Галич называет Прекрасным, которое встречает свою противоположность в дурном, и эстетические предметы «двигаясь между <...> крайностями <...> принимают в том и другом участие»³. Галича особенно привлекает возникновение комического, смешного, основанного «не на гармонии явлений, а на расстройстве оных, то есть на несовершенствах», он очень обобщенно показывает построение комического образа с помощью гротеска, пародии и «юморизма»⁴.

Никитенко, в свою очередь, прослеживает создание образов в конкретных художественных произведениях великих писателей: «Посмотрите, какая должна быть свобода и какая мощь в нравственных силах, чтобы лучшую, очаровательнейшую прелесть, нежную и вместе роскошную сторону человеческой жизни перелить в одно неделимое существо и сказать ему: живи, – и вместе с тем Шекспир это сделал, он создал Юлию»⁵. Здесь имеется в виду образ Джульетты: трагедия Шекспира в переводе на русский язык под за-

¹ Галич А.И. Указ. соч. С. 24.

² Никитенко А.В. О творящей силе в поэзии, или О поэтическом гении. СПб., 1836. С. 20–21.

³ Галич А.И. С. 36.

⁴ Там же. С. 45–50.

⁵ Никитенко А.В. О творящей силе в поэзии, или О поэтическом гении. СПб., 1836. С. 15–16.

главию «Ромео и Юлия» публиковалась отрывками в альманахе «Северные цветы» на 1830 г. Обращаясь к «Фаусту» И.В. Гёте, Никитенко показывает глубину страстей, борение человека и подчеркивает:

Здесь так много жизни, взятой из природы и судьбы человеческой, что кажется нескольким векам не исчерпать бы этой глубины страстей, – но перед вами Фауст великого Гете, и эти века сократились для вас в пространстве одной жизни, их богатство разлилось в биении сердца нескольких лиц¹.

Для Никитенко идея и образ являются основой художественного произведения. Он уделил этому вопросу много внимания в диссертации, и в дальнейшем он имел возможность выражать свои знания в преподавательской практике, проследить создание образов писателями в своей критической деятельности.

Завершая первую часть «Опыта», Галич уточняет определение изящного: художественное произведение «...происходит там, где свободный гений человека <...> запечатлевает божественную, по себе значительную и вечную идею в самостоятельном, чувственно-совершенном, органическом образе»². В данном определении обозначается еще одна проблема: свободная деятельность художника. По словам Галича, изящное имеет черты самостоятельного бытия, оно «не может служить никаким сторонним видам и имеет свою цель само в себе»³.

Трезвое понимание свободы находится в основе понятия художественного творчества. «В разумном толковании идея художественной свободы и личного достоинства художника – великий культурный шаг сравнительно с ремесленническим словесным кропанием и писательским рабством классической эпохи»⁴. Тему свободы поэта решал ученик Галича Пушкин на протяжении всего своего творчества, эта проблема поставлена им широко и многогранно.

¹ Никитенко А.В. О творческой силе в поэзии, или О поэтическом гении. СПб., 1836. С. 17.

² Галич А.И. Указ. соч. С. 75–76.

³ Там же. С. 20.

⁴ Иванов И.И. История русской критики. СПб., 1898. Ч. 1–2. С. 302.

Для Никитенко этот вопрос связан с позицией художника в новой реальности, с его самоопределением. Среди помет в книге Галича есть два места о свободе художника, а именно: что творчеству присуща «черта бескорыстия», а также об отрицательной роли назидательной функции изящного, которая «...необходимо предполагается во всяком прекрасном предмете»¹. Впоследствии некоторые критики незаслуженно обвиняли Никитенко в приверженности к теории «чистого искусства». Но в своих работах он вслед за Галичем прежде всего отстаивал право художника на свободное творчество. Он называет свободу одним из главных эстетических свойств гениального произведения, которое существует «...для того, чтобы привести у вас в забвение всякую цель, – чтобы вы хотя бы на минуту перестали быть рабами ваших мелких страстей и сделались людьми, ощутили в себе сладость полного человеческого существования. Все в начинаниях наших <...> эгоизм – только Поэзия не знает его»².

Однако Никитенко не просто констатирует свободу художника, а говорит об ответственности, о долге «не изменять верховным требованиям» человечества и природы, не употреблять своей свободой во зло³. Общество «должно иметь нравственное ручательство» от литературы, иметь возможность охранять «святыню вкуса от осквернения нечистой мысли и нечистых уст». И такую возможность дает критика, которая «во дни тревожного состояния вкуса должна ополчиться против заблуждений»⁴. Здесь Никитенко идет дальше Галича, он поднимает проблему личной ответственности художника и права общества защищать свои нравственные устои с помощью критики.

Итак, из тринадцати помет Никитенко в книге Галича четыре касаются сущности изящного, три – вопроса об идеальном, один отчеркнутый фрагмент обращен к теме образной природы искусства и две пометы связаны с идеей свободы творчества. Таким образом,

¹ Галич А.И. Указ. соч. С. 21–22.

² Никитенко А.В. О творящей силе в поэзии, или О поэтическом гении. СПб., 1836. С. 307.

³ Никитенко А.В. Речь о необходимости теоретического или философского исследования литературы // Журнал Министерства народного просвещения. № 3. 1837. С. 544.

⁴ Там же. С. 545.

можно говорить о системности помет Никитенко, абсолютное их большинство непосредственно касается вопросов, вытекающих из определения изящного. Общее направление мысли у Галича и Никитенко совпадало, что вполне естественно для учителя и ученика. Но во многом ученик шел дальше своего учителя, разрабатывая вопросы образности, свободы на практическом материале и отвечая на запросы времени и общества.

Книга Галича «Опыт науки изящного» сыграла еще одну очень важную роль в развитии отечественной словесности. В ней было предпринято научное обоснование теории романтического искусства, которое уже с конца XVIII – начала XIX вв. проникало в русскую литературу, но не имело своей теории. Галич впервые попытался «сформулировать новые явления в жизни поэзии»¹. Его рассуждения «...давали возможность русскому читателю разобраться в том литературном перевороте, который из Европы проник в русскую литературу, <...> объяснили сущность романтической поэзии»².

Галич раскрывает отличия греческой поэзии (классического, нормативного искусства) от романтической (нового искусства). По его словам, «...характер искусства древних есть жизнь внешняя, натуральная, а характер искусства новых – внутренняя, духовная»³, поэтому для пластического искусства древних «все настоящее есть благо <...> и составляет цель жизни, в которой легко успокаиваются желания, ограниченные минутными наслаждениями и не простираемые в отдаленную будущность», а новоевропейский дух «не прилепляется к тщете земного бытия и скоротечных радостей, а устремляет нравственные свои помыслы и желания к беспредельной и вечной сущности»⁴. Говоря о классическом искусстве, автор берет за образец древнегреческую культуру, на которой основывался и французский классицизм. Целью Галича было научно обосновать существование нового европейского искусства, для этого он поставил его в один ряд с греческим. Идея «поэтической универсально-

¹ *Замотин И.И.* Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе. СПб.; М., 1908. Т. 1. С. 116.

² Там же. С. 112.

³ *Галич А.И.* Указ. соч. С. 53.

⁴ Там же. С. 54.

сти», высказанная в «Опыте» Галича, состояла в том, что красота изменяется сообразно с историческими и местными условиями, эта идея полностью противоречила представлению классицизма о красоте как раз и навсегда заданной категории. Мысль об изменении понятий о красоте приводила к размышлениям «о движении идеи, мирового духа и выводимой отсюда смене периодов истории»¹. В связи с этим Ю.В. Манн говорил об особой форме историзма – философском, наметки которого встречались с начала 1820-х гг. в статьях Д.В. Веневитинова, В.Ф. Одоевского, С.П. Шевырева, а позднее – И.В. Киреевского, Н.И. Надеждина, В.Г. Белинского². Приоритет этой теории неизменно отдается Галичу, а начиналась она с немецких источников – эстетических учений Бутервека, Аста, Бахмана. И хотя многие исследователи говорят о несамостоятельности учения Галича, однако, по словам И.И. Замотина, «Галичу можно поставить в заслугу и то, что он, хотя бы с голоса <...> немецких теорий словесности, провозгласил у нас важный принцип «универсальности поэтической» в то время, когда классицизм делал еще усилия задержать успехи романтизма»³. Таким образом, Галич стоял у истоков русской философской эстетики, осмысления результатов и итогов «французского» и «немецкого» подходов к искусству. Развивая метод философского историзма, он видел третью форму искусства после классицизма и романтизма в слиянии двух первых, и назвал ее «романтической пластикой». Эти прогрессивные для того времени мысли оказали влияние на развитие последующей эстетики.

Выразителем древней поэзии Галич считал Гомера, а для иллюстрации основных мотивов романтической поэзии он приводит слова из стихотворения В.А. Жуковского «Таинственный посетитель», таким образом, по сути, поставив поэта во главе романтического направления в русской литературе⁴. Никитенко в своей работе о Жуковском уже более резко по сравнению с Галичем противопоставляет два направления в литературе. Он характеризует классическую литературную школу Франции как легкомысленную и поверх-

¹ Манн Ю.В. Указ. соч. С. 16.

² Там же. С. 16–19.

³ Замотин И.И. Указ. соч. С. 110.

⁴ Галич А.И. Указ. соч. С. 55.

ностную. Эта школа «не знала сущности красоты, но знала тайну украшений», в ней «идея и форма разошлись друг с другом, и последняя стала во главе эстетических движений»¹. Напротив, новоевропейское направление в литературе основалось на самобытных литературных движениях Англии и Германии и на христианском искусстве, «лучшие умы начало духовное признали основной стихией всякого художественного создания»². Никитенко пишет о значении Жуковского во всеобщем процессе смены ориентиров с французского метода на немецкий, о его назначении «уже готовые творения» западной мысли оживотворить «новым духом в другой сфере мысли и слова», в условиях русской литературы³.

Никитенко писал свою статью о Жуковском в 1853 г., уже после отзыва Белинского на «Очерки русской литературы» Н.А. Полевого, в котором было высоко оценено творчество Жуковского как романтика. Никитенко не согласен с общепринятым мнением, что Жуковский – «по преимуществу романтик»⁴, он вообще невысоко ставит романтизм «с его детской наивностью и фантастическими видениями»⁵ и пытается нивелировать этот термин. Он утверждает: «Если Жуковский и начал с романтизма, то после он далеко оставил его за собою, и услуга, оказанная им русской словесности, состоит не в том, что он сообщил ей романтический характер, а в том, что он возвел ее к мысли и идеалу»⁶. Никитенко увидел в творчестве Жуковского жизнь и природу, с которой начинается истинная поэзия, «он показал, что за вдохновением надобно обращаться не к музам, а к природе и жизни»⁷. Жуковский «...первый был поэтом в прямом художественном смысле этого слова», в творчестве которого господствовала идея «чистой красоты»⁸.

¹ Никитенко А.В. Василий Андреевич Жуковский со стороны его поэтического характера и деятельности. СПб., 1853. С. 5.

² Там же. С. 7.

³ Там же. С. 9.

⁴ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. М., 1953. Т. 3. С. 507.

⁵ Никитенко А.В. Василий Андреевич Жуковский со стороны его поэтического характера и деятельности. СПб., 1853. С. 32.

⁶ Там же. С. 33.

⁷ Там же. С. 7.

⁸ Там же. С. 4.

Никитенко называет Жуковского поэтом «идеальной действительности», предлагая философское понятие идеализм внедрить в литературный процесс, что явилось новым поворотом для философской эстетики, которая до этого использовала явления искусства для осмысления философской действительности. В то время Никитенко не был услышан, однако много позднее исследователи стали обращаться к понятию идеализма, осмысляя прошлое русской литературы. Так, И.И. Замотин в своем фундаментальном труде «Романтический идеализм в русском обществе и литературе 20–30-х гг. XIX столетия» (1907) усматривает связь идеалистического мировоззрения русских писателей с художественным творчеством. Затем П.Н. Сакулин в двухтомной монографии «Из истории русского идеализма» (1913) представил широчайшую картину идеалистического движения русской жизни через творческий путь Одоевского. Таким образом, Никитенко оказался первым, кто обнаружил внутри литературного процесса явления идеалистической философии. Развивая идеи своего учителя, он пытался увидеть эволюцию и переосмыслить явления философской эстетики, его стремление выявить «органические формы» новой поэзии в контексте нового философского опыта помогало ему найти точки соприкосновения эстетики с университетской наукой.

Глава 2

А.В. НИКИТЕНКО КАК ЧИТАТЕЛЬ И КРИТИК РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

2.1. В.А. Жуковский

Тема «В.А. Жуковский и А.В. Никитенко» многоаспектна и, к сожалению, пока еще мало изучена. Опубликованы письма Жуковского к Никитенко, отражающие в основном историю их встреч и общения в 1837–1841 гг.¹; в известных «Дневниках» Никитенко зафиксировано около сорока упоминаний имени Жуковского, воссоздающих историю прижизненных встреч двух деятелей русской культуры, участия Никитенко в комитете по изданию посмертных сочинений поэта, его оценки личности и творчества первого русского романтика. Дополняет эту картину личная библиотека – репрезентант его интересов, направления умственного труда и духовного развития, показывая, как творчество Жуковского было воспринято критиком в самом процесс чтения его произведений.

В книжном собрании Никитенко сохранились шесть изданий сочинений поэта:

1. Стихотворения В. Жуковского. Т. 1–9. СПб., 1835–1844.
2. Ундина, старинная повесть. Издание А. Смирдина. СПб., 1837 (с дарственной надписью).
3. Наль и Дамаянти, индейская повесть. СПб., 1844.
4. Новые стихотворения В. Жуковского. СПб., 1849.
5. Сочинения Жуковского. Т. 10–12. Посмертные стихотворения. СПб., 1857.
6. Сочинения Жуковского. Т. 13. Сочинения в прозе. СПб., 1857.

Кроме этих изданий, в библиотеке имеется брошюра П.А. Плетнева «О жизни и сочинениях В.А. Жуковского» (СПб., 1853) и альбом «Двадцать картин к Ундине, старинной повести, рассказанной

¹ *Жулякова Э.М.* Письма В.А. Жуковского к А.В. Никитенко // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2011. № 4 (16). С. 84–89.

стихами В.А. Жуковским» (СПб., 1837) с гравюрами немецкого художника Л. Майделя.

На основании этого списка можно говорить о длительном и устойчивом интересе владельца библиотеки к наследию великого русского поэта, а его дарственные надписи свидетельствуют о сложившихся дружеских отношениях Жуковского и Никитенко. О времени их знакомства повествует запись в дневнике Никитенко от 16 января 1835 г. по поводу встречи с поэтом на экзамене в Екатерининском институте. Жуковский, сам склонный к педагогической деятельности и занимавший должность наставника великого князя Александра Николаевича, высоко оценил труд Никитенко, сказав ему, что «в первый раз в жизни слышит, чтобы учащиеся имели такие познания в словесности и излагали их таким чистым русским языком»¹.

Вскоре начинающий критик и педагог публикует в «Журнале Министерства народного просвещения» отзыв о «Стихотворениях В. Жуковского» (1836). Одним из первых Никитенко говорит о значении поэзии Жуковского для русского общественного и художественного сознания. Уже в самом начале своей статьи он заявляет:

... кто из соотечественников наших, вкусивших уже сколько-нибудь от плода Изящных Искусств, не знает или не знал наизусть многих стихотворений Жуковского? Жизнь, их одушевляющая, сделалась частью нашего нравственного существования. То, что гений чистой красоты внушает людям божественного и отрадного, перешло к нашему сердцу из его уст – в пленительных, дотоле не слышанных звуках родного слова. <...> Не удивительно, что влияние Жуковского на современное поколение гораздо глубже и обширнее, чем влияние всякого другого из наших Поэтов, исключая разве Крылова...².

И далее критик последовательно развивает мысль о том новом направлении, которое связано с именем Жуковского, когда «наша Поэзия <...> сделалась нашею <...> Отсюда легко уже было сделать

¹ Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 167–168.

² Никитенко А.В. Стихотворения В. Жуковского // Журнал Министерства народного просвещения. 1836. Ч. 9, № 1. С. 180–181.

поворот к народности...»¹. «Жуковский, – решительно говорит он, – открыл нам новые, не виданные дотоле богатства отечественного языка»². Автор отзыва особенно отмечает вклад первого русского романтика в развитие прозаического слога, обращая взор читателя к эссе «Рафаэлева мадонна», «Путешествию по Саксонской Швейцарии», «Отрывкам писем из Швейцарии», приводя почти целиком текст «Взгляда на землю с неба», видя в нем «изображение великого назначения человечества»³. Дальнейшие отношения и расположение поэта к Никитенко – свидетельство того, что рецензия для него, говоря его словами, – «посол души, внимаемый душою».

«Он вошел в историю русской общественной мысли как автор интереснейшего дневника, содержащего непосредственные и живые отклики на множество литературных, общественных, политических событий за целые полстолетия – с двадцатых по середину семидесятых годов XIX в.»⁴, – пишет во вступительной статье издатель «Дневника» Никитенко И.Я. Айзеншток. Дневники Жуковского в этом отношении не уступают ему. Они – летопись русского общественного и художественного развития 1800-х – 1840-х гг. Но их сближает и то, что это «человеческие документы», отражающие характерные особенности жизнестроительства двух деятелей русской культуры. Около сорока записей в дневнике Никитенко связаны с Жуковским. Разные по объему, характеру информации, эмоциональному состоянию, они пронизаны чувством глубокой благодарности к нему как поэту и человеку. Три сюжета получают в них особый житнетворческий смысл: совместная деятельность по увековечиванию памяти Пушкина, помощь Жуковского в освобождении от крепостной зависимости брата и матери Никитенко и активное участие последнего в издании посмертных сочинений великого русского поэта и друга.

¹ *Никитенко А.В.* Стихотворения В. Жуковского // Журнал Министерства народного просвещения. 1836. Ч. 9, № 1. С. 183.

² Там же. С. 186.

³ Там же. С. 187.

⁴ *Айзеншток И.Я.* Дневник А.В. Никитенко // Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. V.

О значении Жуковского как наставника и учителя Пушкина, как летописца последних дней и минут его жизни, как хранителя памяти о нем и издателя его посмертных сочинений существует огромная литература. Меньше известно о личных отношениях Никитенко и Пушкина. Соперники в любовном чувстве к А.П. Керн, хотя молодой студент изначально почувствовал свое поражение: «Накануне она целый день провела с ним у его отца и не находит слов для выражения своего восхищения. На мою долю выпало всего два-три ледяных комплимента, и то чисто литературных»¹, недовольство Пушкина цензурой своих произведений со стороны Никитенко (история с «Золотым петушком» и «Анджелло»), упреки последнего по отношению к поведению поэта: «Поведение его не соответствует человеку, говорящему языком богов и стремящемуся воплотить в живые образы высшую идеальную красоту»² – всё это никогда не затмевало в сознании Никитенко масштаб пушкинского гения (об этом см. подробнее в § 2.2).

«Подвигом честного человека» можно назвать поведение Никитенко в день похорон Пушкина. Несмотря на строгое предписание, чтобы «профессора не отлучались от своих кафедр, и студенты присутствовали бы на лекциях», Никитенко «прощался с Пушкиным» в Конюшенной церкви, а затем «поехал на лекцию». «Но вместо очередной лекции, – записывает он в дневнике, – я читал студентам о заслугах Пушкина. Будь что будет!»³. И затем на протяжении почти четырех лет он вместе с Жуковским активно участвует в издании посмертного собрания сочинений Пушкина. Он делает всё возможное и невозможное, чтобы помочь Жуковскому сохранить подлинные тексты поэта, провести их без потерь через цензуру. «Сегодня держал крепкий бой с председателем цензурного комитета князем Дондуковым-Корсаковым за сочинения Пушкина, цензором которых я назначен»⁴ – эта запись от 30 марта 1837 г. с эмоциональной силой передает состояние Никитенко в борьбе за сохранение пушкинского наследия. И одновременно это верность идеалам Жуков-

¹ Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 47.

² Там же. С. 58.

³ Там же. С. 197.

⁴ Там же. С. 198.

ского как хранителя памяти гения Пушкина. Накануне своего отъезда с наследником в путешествие по России в начале мая 1837 г. поэт почти ежедневно обращается к Никитенко с просьбой следить за цензурной судьбой сочинений Пушкина, в том числе посмертных публикаций в «Современнике». Особенно его волнует судьба «Записок бригадира Моро де Бразе». 1837 г. стал важным этапом в сближении Жуковского и Никитенко. В этом году он дарит критику свою стихотворную повесть «Ундина», цензором которой тот был, с дарственной надписью: *«Александрю Васильевичу Никитенко от автора»*.

Новым этапом их личных отношений стал 1840 г., когда они борются за издание последних трех томов посмертных сочинений Пушкина. Возвратившись из путешествия по России и Европе, Жуковский тщательно просматривает и редактирует рукописи поэта, чтобы поскорее их выдать в свет. Обстоятельства жизни (личной и служебной) требуют его постоянных вояжей за границу, в Германию. Поэтому Никитенко становится его доверенным лицом, пытается сделать всё возможное для прохождения драгоценных текстов через цензуру. Несмотря на болезнь в январе, он уже в феврале выполняет все поручения Жуковского, в дневниковой записи от 26 числа сказано:

Мне лучше. Я еще не мог читать лекций, но ездил к Жуковскому, который на будущей неделе отправляется с наследником за границу и просил меня побывать у него поскорее. Он отдал мне на цензуру сочинения Пушкина, которые должны служить дополнением к изданным уже семи томам. Этим новым сочинениям три тома. Многие стихотворения уже были напечатаны в «Современнике». Жуковский просит просмотреть всё это к субботе. Тяжелая работа! Но надо ее исполнить¹.

Встречи с Жуковским, зафиксированные в дневнике Никитенко, их беседы о состоянии русской литературы, высокая оценка поэтом критико-эстетических опытов профессора, в частности характеристики Батюшкова, желание «помочь материалом» – всё это позволяло говорить об их духовной связи. Как точно замечает Э.М. Жилико-

¹ *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 219.

ва, «Жуковский ценит в Никитенко образованного профессионала-цензора, профессора словесности, честного человека, преданного русской литературе»¹.

Человеческая симпатия и уважение к соратнику по изданию сочинений Пушкина, по осуществлению других проектов, в частности «Библиотеки сказок»², свойственная поэту на протяжении всей его жизни филантропическая деятельность, отразились в его помощи по освобождению из крепостной неволи матери и брата Никитенко. Жуковский обращается непосредственно к графу Д.Н. Шереметеву, владельцу крепостных родственников Никитенко. В личном письме к нему от 5 апреля 1841 г. он, в частности, пишет:

Вы более нежели кто-нибудь в состоянии войти в положение Никитенки, заслуженного профессора, пользующегося всеобщим уважением и уже имеющего имя в литературе. Вы лучше других поймете, как должно быть для него тягостно знать, что старая 70-летняя мать его и его брат находятся в крепостном состоянии. И для Вас, конечно, не только не будет затруднительно, но будет приятно одним словом исправить это, можно сказать, бедственное отношение. Чтобы выразиться яснее, прошу Ваше сиятельство о даровании свободы и матери и брату профессора Никитенки: вот предмет, о котором я желал иметь честь переговорить с Вами лично³.

Показательно, что в этом письме поэт называет Никитенко «приятелем». На это письмо граф, испытывая глубокое уважение к его автору, немедленно отвечал (как явствует из сохранившегося чернового письма от 7 апреля 1841 г.): «С удовольствием исполню желание ваше»⁴. Дневниковая запись от 14 апреля 1841 г. выражает чувства Никитенко в связи с успешным завершением этой истории: «Дело о матери моей и брате кончилось так хорошо только благодаря вмешательству Жуковского. Да благословит его Бог! Сегодня я был у него и благодарил его»⁵. Так постепенно профессиональные отношения Жуковского и Никитенко перерастают в дружеские.

¹ Жилиякова Э.М. Указ. соч. С. 88.

² Там же.

³ Русский архив. 1883. Кн. 1. С. 347.

⁴ Там же. С. 348.

⁵ Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 231.

Основной пафос всей творческой биографии Жуковского и Никитенко, проявившийся в их культуртрегерской деятельности, – последовательное утверждение идеализма как философии современной духовной жизни и словесной культуры. Статьи Жуковского периода «Вестника Европы», прежде всего «О нравственной пользе поэзии» (1809), остро поставили в русской эстетике и критике проблему неразрывной связи добра, нравственности и красоты. Настойчиво подчеркивая свободу поэтического гения, особые законы стихотворного дарования, автор статьи решительно заявлял о неразрывной связи стихотворца-артиста и стихотворца-человека:

Искусство стихотворное дает понятие стихотворцу о том, что должен он делать как артист; но стихотворец именно потому, что он стихотворец, ужели не имеет никаких других обязанностей, перестает ли быть человеком, почитателем Бога, членом общества, сыном отечества? А будучи ими, ужели не имеет других важнейших особенностей, всегда неразлучных с обязанностями поэта?¹

Эти вопросы и суждения Жуковского выявляли важность для русской словесной культуры того явления, которое еще во времена античности получило название калокагатия. Калокагатийная антропология в поэзии Жуковского начиная с 1814 г. всё ошутимее опирается на эстетические основания. В стихотворениях 1814–1824 гг., которые по праву можно назвать эстетическими манифестами, поэт последовательно вводит антропологию и онтологию калокагатийной философии в пространство прекрасного. В «Теоне и Эсхине» (1814) стремление к «возвышенной цели» он рассматривает как предназначение человека: «Всё в жизни к великому средство» – и афористически определяет пафос этого состояния:

При мысли великой, что я человек,
Всегда возвышаюсь душою (курсив автора. – Н.Г.)².

Стихотворения «Цвет завета», «Невыразимое», «К мимопролетевшему знакомому Гению» (1819), «Лалла Рук» и «Явление поэзии в виде Лалла Рук» (1821), «Ангел и Певец», «Я Музу юную, быва-

¹ Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: ЯСК, 2012. Т. 12. С. 201.

² Там же. Т. 1. С. 383.

ло...» (1823), «Таинственный посетитель» (1824), эссе «Рафаэлева мадонна» (1821) – каждое из этих творений Жуковского и все они вместе варьировали различные составные, связанные с понятиями «нравственное» и «прекрасное». Поиск образа-символа поэтической калокагатии становится поистине задушевной идеей всех эстетических манифестов этого периода.

Открытие тайного смысла явлений у Жуковского определяет расширение самих возможностей поэтического мышления, философствования. Используя и метафору, и аллегория, и олицетворение, и миф, и эмблематику, Жуковский создает особый тип символического мышления. Функция каждого из этих приемов открывается у Жуковского в пределах того или иного стихотворного ряда, но символическое значение понятий «цвет завета», «таинственный посетитель», «мимопролетевший гений», «Лалла Рук», «Гений чистой красоты» открывается в общей системе стихотворений, в системе опосредований.

Образ-символ Гений *чистой* красоты впервые появляется у Жуковского в стихотворении «Лалла Рук» (начало февраля 1821 г.) в своеобразном варианте «Гений *чистый* красоты»¹ и отражает атмосферу Берлинского придворного праздника, связанного с сюжетом поэмы Томаса Мура «Лалла Рук» и участием в нем великой княгини Александры Федоровны². Поэт еще словно сомневается в его жизненности:

Ах! не с нами обитает
Гений чистый красоты;
Лишь порой он навещает
Нас с небесной высоты...

Но уже в эссе «Рафаэлева мадонна», выросшем из письма к великой княгине от 23–29 июня 1821 г., этот образ получает своеобразный статус эстетического гражданства и отражает состояние, когда «душа распространялась»³.

¹ Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: ЯСК, 2012. Т. 12. Т. 2. С. 223.

² См. подробнее: Там же. С. 595–603 (примеч. О.Б. Лебедевой).

³ Там же. Т. 12. С. 343.

Молодой Никитенко сделал идеализм Жуковского своим вероисповеданием. Отрывок из его романа «Леон, или Идеализм», опубликованный в альманахе «Северные цветы» на 1832 г., уже в своей номинации сопрягает духовные искания личности с «идеей времени» – с идеализмом. Это понятие для автора романа, как и для Жуковского, прежде всего связано с распространением и возвышением души¹. Сам концепт-образ души становится для героя романа психологической основой идеализма. «Человек тогда только знакомится с самим собою, когда начинает изучать внутреннюю жизнь духа», «нужно было показать постепенное развитие сил его души», «Я родился в эпоху так называемых новых идей», «меня снедала томительная, жгучая жажда нравственной деятельности», «мысли человеческой, выработанной, закаленной, как сталь, в пламени возвышенной души», «Таинственно, но верно совершается в новом поколении нравственный переворот...»² – эти и многие другие максимы героя определяют его жизненную философию, восходящую к идеям романтического идеализма Жуковского.

То, что в отрывках из романа «Леон, или Идеализм» определяло место романтического идеализма как основополагающего принципа жизнестроительства молодого Никитенко, в его критико-эстетических поисках уже имело непосредственную связь с традицией «Коломба русского романтизма». В упоминавшемся уже отзыве на «Стихотворения В. Жуковского» 1836 г. он прежде всего акцентирует «заслуги Жуковского в отношении к идеалу». Понятия «идеала», «идеального» буквально витают над его размышлениями о духе автора «Стихотворений...»: «Жуковский обратился к общей человеческой природе, очищенной, возвышенной до идеального достоинства», «везде однако же разумеет природу в лучшем, идеальном ее значении»³. Идеализм Никитенко не был бегством от действительности, от духа времени и общественно-философских его

¹ Янушкевич А.С. Слово и образ в лирике В.А. Жуковского 1815–1824 гг. // Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. Новосибирск, 2007. Вып. 10. С. 210.

² Никитенко А.В. Леон, или Идеализм // Северные цветы. СПб., 1831. С. 253, 254, 274, 278.

³ Никитенко А.В. Стихотворения В. Жуковского // Журнал Министерства народного просвещения. 1836. Ч. 9, № 1. С. 184, 183, 186.

тенденций, и в этом отношении совсем не справедливо суждение И.Я. Айзенштока: «...идеалистом остается он на всем протяжении своей жизни, притом идеалистом воинствующим, непримиримо относящимся к малейшим проявлениям материалистического мировоззрения»¹.

Любопытный материал для диалектического взгляда на эту проблему дает рецепция идей и образов «Рафаэлевой мадонны» Жуковского в статье «Рафаэлева Сикстинская мадонна» Никитенко (1857)².

В эссе Жуковского нашли свое воплощение и развитие абсолютно все словесно-образные лейтмотивы, присутствующие в основном тексте стихотворения «Лалла Рук» и в комплексе связанных с ним текстов: мотивы сна и видения, «чистых» мгновений жизни, небесного Откровения, покрывала, отделяющего небесный мир от земного, и невыразимой небесной красоты, воплощенной в женском образе. Но ядром этого экфразиса, вербального воссоздания картины Рафаэля, становится концепт-символ Гения чистой красоты. Воссоздавая свое впечатление, поэт пишет:

Я был один; вокруг меня всё было тихо; сперва с некоторым усилием вошел в самого себя; потом ясно начал чувствовать, что душа распространяется; какое-то трогательное чувство величия в нее входило; неизобразимое было для нее изображено, и она была там, где только в лучшие минуты жизни быть может. *Гений чистой красоты* был с нею... (курсив автора. – Н.Г.)³.

Выделенная курсивом автоцитата стала для русской эстетической мысли прежде всего выражением философии романтического идеализма. Никитенко еще в 1836 г., в своей рецензии на «Стихотворения В. Жуковского», обратил внимание на это произведение

¹ Айзеншток И.Я. Указ. соч. С. XIV.

² См. подробнее: Лебедева О., Янушкевич А. Сикстинская Мадонна Рафаэля в русской словесной культуре XIX века: жинетворческий экфразис // Paralleli: studi di letteratura e cultura russa. Per Antonella d'Amelia a cura di Cristiano Diddi e Daniela Rizzi. Salerno, 2014. P. 93–122.

³ Жуковский В.А. Указ. соч. Т. 12. С. 342.

Жуковского, подчеркивая в нем, как и в других сочинениях поэта, «стремление к бесконечному, к чистой идеальной красоте»¹.

Между появлением «Рафаэлевой мадонны» Жуковского и рождением «Рафаэлевой Сикстинской мадонны» Никитенко прошло более 30 лет, а это несколько эпох в русском эстетическом сознании. Уже в заглавии своей статьи уточняющим определением «Сикстинская» Никитенко придает своим размышлениям более конкретный, исторический характер. Жизнетворческий экфразис Жуковского, ориентированный на идеи романтического визионерства и мифологему *Гения чистой красоты*, в системе «аналитической критики» Никитенко максимально редуцирован. Идеи христианской цивилизации, связанные с деятельностью Сикста, с общей эволюцией человеческой морали, внесли существенные коррективы в эстетические принципы романтизма.

С одной стороны, в своей статье Никитенко вслед за Жуковским говорит о магической силе Рафаэлевой мадонны, о «живой, самосущей» красоте, связанной с нею. Он, как и поэт-романтик, видит в ней высший смысл искусства: «Впечатление, ею возбужденное, столь могущественно и неотразимо, что вы на несколько времени лишаетесь способности думать и говорить о чем-нибудь, кроме нее»². Но как человек нового времени, Никитенко уже более трезво относится к эстетике идеализма. В дневниковой записи от 19 октября 1855 г., анализируя развитие умственной деятельности от Карамзина до Гоголя, он так оценивает личности и деятельность Карамзина и Жуковского:

Души восприимчивые, благородные, нежно настроенные ощутили над собой могущество великих верований человечества и радостно, беззаветно отдались первым впечатлениям этого отрадного знакомства. Таковы Карамзин и Жуковский. Но в этом *прекраснодушии* еще узкий взгляд на вещи. Это состояние юношеской неопытности, которая не ведает зла. Это, если можно так выразиться, сластолюбивое отношение к истине и красоте, а не деятельности

¹ Никитенко А.В. Стихотворения В. Жуковского // Журнал Министерства народного просвещения. 1836. Ч. 9, № 1. С. 186.

² Никитенко А.В. Рафаэлева Сикстинская Мадонна // Русский вестник. 1857. Т. 11. С. 586.

мужей, для которых жизнь есть не игра в прекрасные чувства, а подвиг и победа. Но лучшие умы постепенно отрезвляются и перестают смотреть на мир сквозь близорукие очки собственного сердца, которое видит лишь только то, что хочет видеть, то есть чем может наслаждаться и с чем может мириться. Они уже глубже всматриваются в вещи и находят, что тут не до сибаритской роскоши чувств. <...> Переходным звеном здесь является Пушкин: он уже недоволен, тревожен. Язвительен, хотя и в личном еще смысле. За ним идет Лермонтов, а там вдруг вырастает Гоголь...¹

В тексте самой статьи Никитенко более сдержанно говорит о «прочтении» Рафаэлевой мадонны идеалистами-романтиками. Более того, он даже вскользь упоминает об образах «невещественной» красоты и отдает дань «ясновидению Рафаэлева гения»². Но знаменательно, что имя автора «Рафаэлевой мадонны» исчезает в «Рафаэлевой Сикстинской мадонне». Статья Жуковского, ставшая в это время уже классикой русской эстетической мысли, не упоминается вообще. Автор статьи о Жуковском «со стороны его поэтического характера и деятельности» как будто забывает его «Письмо о Дрезденской галерее», его мифологему Рафаэлевой мадонны. И это нельзя рассматривать иначе как тактический шаг критика. Память о поэте живет в подтексте статьи критика 1850-х гг., боготворившего рыцаря романтизма, но живущего в другом времени и мыслящего категориями «исторической критики». Обратившись к балладе Жуковского «Старый рыцарь» для комментария к драматической истории создания так и не законченной картины Брюллова, Никитенко косвенно напоминает о творце «Рафаэлевой мадонны», который тоже долго («целый час») стоял перед творением Рафаэля и убедился, что «это не картина, а видение», что «эта картина родилась в минуту чуда». Только курсивом выделенная цитата из баллады и последующее решительное заявление: «Только это не был сон...» разрушает ваккенродеровскую легенду о сне Рафаэля и ее отзвуки в статье Жуковского. На протяжении всей своей статьи Никитенко так и не вспомнит об этом.

¹ Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 360–361.

² Никитенко А.В. Рафаэлева Сикстинская Мадонна // Русский вестник. 1857. Т. 11. С. 589.

Еще в статье Белинского, посвященной речи Никитенко о критике, были сформулированы методологические установки для понимания исторической роли христианства в новом понимании красоты как «красоты нравственного мира». Критик писал:

Христианство нанесло решительный удар безусловному обожанию красоты как красоты. Красота мадонны есть красота нравственного мира, красота девственной чистоты и материнской любви; ее могла выразить только живопись, но уж никаким образом не могла выразить бедная скульптура¹.

Никитенко пытается эту концепцию исторического развития красоты последовательно соотнести с идеями христианства, а творца Сикстинской мадонны сделать одним «из величайших изъяснителей христианства». И если для Жуковского главное выражение гения Рафаэля – его великая душа, а в его картине – стремление «изобразить для глаз верховное назначение души человеческой», то для Никитенко не менее важно место Рафаэля и его творения для умственной жизни, для истории общественной жизни и идей христианства. Сам экфразис Сикстинской мадонны у Никитенко это скорее попытка вербального описания сюжета и образов творения Рафаэля. Если Жуковский, воспринимая Рафаэлевую мадонну как видение и откровение, говорит о картине (при этом замечая: «если слово *картина* здесь у места»)² (курсив автора. – Н.Г.) – как о чуде, не подвластном выраженью, то Никитенко, усердно члени картину на образы, ищет в каждом из них идею христианства, пытается прозреть в них «обыкновенные и естественные формы».

Внедряя в текст эссе фрагмент из своего стихотворения, Жуковский формирует именно житнетворческий экфразис, где пересекаются и соотносятся тайны поэзии и живописи, где «Жизнь и Поэзия одно». Никитенко остается в своей статье историческим критиком и историком искусства. Его экфразис не больше чем искусствоведческая конструкция. В нем душа не распространяется; в нем главный герой – ум современного критика. Идеализм органично входит в систему его «исторической критики» как определенный этап про-

¹ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. М., 1955. Т. 6. С. 277.

² Жуковский В.А. Указ. соч. Т. 12. С. 344.

блемы отношения искусства к действительности. Не случайно Н.Г. Чернышевский называл себя его «учеником», а в личной библиотеке Никитенко сохранился экземпляр книги «Эстетические отношения искусства к действительности» (СПб., 1855) с дарственной надписью: «Александрю Васильевичу Никитенко, в знак глубокого уважения от его ученика».

Сразу же после смерти Жуковского Никитенко написал статью «Василий Андреевич Жуковский, со стороны его поэтического характера и деятельности», которую опубликовал в журнале «Отечественные записки» (1853. Т. 86. № 1), а позднее издал отдельной брошюрой¹. Статья получила высокую оценку современников. Автор записал в дневнике 8 января 1853 г.: «До меня вообще доходят вести, что статья моя принята в публике очень хорошо»². П.А. Плетнев, очень близкий к Жуковскому человек, сам только что написавший о нем статью «О жизни и сочинениях В.А. Жуковского» (Живописный сборник 1853 года. Т. III. С. 355–397), так, по словам Никитенко, оценил его публикацию: «Вы попали прямо в суть дела, – сказал он мне, – и превосходно определили Жуковского со всех сторон. Особенно хорошо определены у вас отношения его к Обществу. Я сам старался везде показывать, что деятельность писателя есть гражданская заслуга»³.

Уже эпитафия – стихотворение «К портрету Жуковского» А.С. Пушкина: «Его стихов пленительная сладость // Пройдет веков завистливую даль...» – определяет пафос статьи. Критик формулирует его лаконично и четко: «... очертить в общей картине характер его литературной деятельности и значение, какое имеет она в истории нашей словесности и образования»⁴. В его статье реализуется замечательный афоризм поэта: «Жизнь и Поэзия одно». Но Никитенко расширяет пространство этого взаимодействия. Постоянно подчеркивая высоту «идеального синтетического воззрения»,

¹ *Никитенко А.В.* Василий Андреевич Жуковский, со стороны его поэтического характера и деятельности. СПб., 1853. 36 с.

² *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 358.

³ Там же. С. 257–258.

⁴ *Никитенко А.В.* Василий Андреевич Жуковский, со стороны его поэтического характера и деятельности. СПб., 1853. С. 2.

«сближения действительности идеальной и действительности вещественной» через «синтезис», он говорит о синтезе национального и общечеловеческого, «своего» и «чужого» в поэзии Жуковского. Раскрывая природу этого синтеза, автор статьи показывает, как в имени Жуковского «заключается целый период нашей словесности», как «он первый из наших писателей идею чистой красоты сделал господствующею в своих творениях, первый был поэтом в прямом художественном смысле этого слова, понял глубоко эстетическое значение литературы и возбудил к ней всеобщее значение», «он дал нашей лирике поэтический смысл, а это очень важно; ибо лирика в каждой литературе есть пульс, которым означает движение ее жизненных сил»¹. Главное значение статьи Никитенко заключается в том, что он свои критические афоризмы материализовал через глубочайший анализ слова Жуковского. В этом отношении его статья является развитием основных идей и образов статьи самого Жуковского «О поэте и современном его значении. Письмо к Н.В. Гоголю» (1848), в центре которой – интерпретация выражения Пушкина: «Слова поэта суть уже дела его»². Мысли критика о природе слова Жуковского не потеряли своей актуальности и сегодня. Достаточно лишь процитировать одно его высказывание:

Жуковский обладал тем победительным могуществом слова, которое каждую выражаемую мысль не только делает доступною нашему сознанию, но вносит ее в самые сокровенные отправления сердца, мчит ее, так сказать, с собою по жилам и нервам всего существа нашего. Поэтому естественно, что из каких бы отдаленных человеческих источников Жуковский не почерпал идеи и образы, они тотчас становились собственностью всей нашей литературы, стремившейся быть образованною, человечественною³.

Идея нравственного влияния Жуковского на отечественную общественную жизнь и литературу обретает свое развитие и конкрети-

¹ *Никитенко А.В.* Василий Андреевич Жуковский, со стороны его поэтического характера и деятельности. СПб., 1853. С. 1, 4, 17.

² См. об этом: *А.С. Пушкин* в воспоминаниях современников: в 2 т. М., 1974. Т. 1. С. 35–36; Т. 2. С. 470–471.

³ *Никитенко А.В.* Василий Андреевич Жуковский, со стороны его поэтического характера и деятельности. СПб., 1853. С. 12.

зацию через постоянно возникающую историко-литературную параллель Жуковский – Пушкин. Одним словом, статья Никитенко не превратилась в некролог о Жуковском. Она всем своим содержанием и пафосом была устремлена в будущее, навстречу юбилейным статьям 1883 г., монографии А.Н. Веселовского, критическим выступлениям поэтов Серебряного века.

Дневниковые записи Никитенко после написания и публикации статьи, относящиеся к 1855–1857 гг., отражают его участие в особом комитете «для рассмотра посмертных сочинений Жуковского», написание «предисловия к дополнительному изданию сочинений Жуковского», участие в обсуждении «проекта памятника, который собираются воздвигнуть на могиле Жуковского», и открытии этого памятника, в «похоронах вдовы Жуковского»¹. В 1867 г. он «видел сына поэта Жуковского, молодого человека, весьма приличной наружности, с которым... и поговорил об его знаменитом отце»².

2.2. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»

«Отношение его к личности Пушкина сдержанно-неблагожелательное»³ – такими словами один из комментаторов двухтомника «А.С. Пушкин в воспоминаниях современников» обозначил характер расположения (или, вернее, якобы нерасположения) А.В. Никитенко к своему великому современнику. Что, однако, в корне неверно. А.С. Пушкин имел для петербургского профессора и цензора значение исключительное, определяемое искренностью уважения к его личности и благоговением перед его талантом. Это подтверждается, во-первых, фактами, взятыми из дневника⁴ крити-

¹ Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 423, 439, 443, 450, 466.

² Там же. Т. 3. С. 103.

³ А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 492.

⁴ Красноречиво опровергают «сдержанную недоброжелательность» уже первые слова Никитенко в его дневнике, передающие непосредственное впечатление от встречи с Пушкиным: в его глазах будущий критик увидел «лучи того огня, которым согреты его стихи – прекрасные, как букет свежих весенних роз,

ка, который В.Э. Вацуро справедливо посчитал одним из источников «литературной биографии Пушкина»¹ (определённого периода), во-вторых, его статьями², и в-третьих, что особенно важно, материалами личной библиотеки профессора.

Знакомство уже известного поэта и еще не состоявшегося цензора – студента Санкт-Петербургского университета – произошло, вероятно, в 1827 г. в доме А.П. Керн, оказавшейся предметом нежных чувств обоих молодых людей. Никитенко, раздосадованный ветреностью возлюбленной и не посмеявшийся соперничать с Пушкиным, впоследствии не раз встречался с поэтом в литературных кругах столицы. Пушкин, конечно, заметил юношу, которого К.Ф. Рылеев и В.А. Жуковский совсем недавно вызволили из крепостной зависимости, и немного позже в подготовленный им последний, мемориальный, выпуск альманаха «Северные цветы» принял от О.М. Сомова отрывок из романа Никитенко «Леон, или Идеализм» (1832). В 1833 г. Никитенко сделался цензором и почти сразу же был отправлен на гауптвахту за «безнравственные» стихи В. Гюго, что в своем дневнике Пушкин подробно отметил. Можно сказать, что с пушкинских произведений в том числе и началось его цензорство, но подневольное (зависимое от прихоти графа С.С. Уварова). Оно же и рассорило поэта с Никитенко³, хотя первый даже сам просил его «пропустить» переиздание некоторых вещей⁴.

звучные, полные силы и чувства» (*Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 48).

¹ *Вацуро В.Э.* Пушкин в сознании современников // *А.С. Пушкин в воспоминаниях современников*: в 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 18.

² См., в частности: *Никитенко А.В.* В.А. Жуковский со стороны его поэтического характера и деятельности. СПб, 1853. 36 с.

³ Никитенко держал цензуру многих произведений Пушкина: стихотворений («Гусар», «Будрыс и его сыновья», «Воевода», «Красавица», «Петербург», «Кирджали», «Песни западных славян», «Сербская песня»), сказок («Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», «Сказка о Золотом петушке», «Сказка о рыбаке и рыбке»), повести «Пиковая дама», помещенных в номерах «Библиотеки для чтения» за 1834 и 1835 гг., поэмы «Анджело» (1834), двухтомника «Поэм и повестей» (1835), четвертой части «Стихотворений Александра Пушкина» (1835).

⁴ Это письмо от начала апреля 1834 г., в котором Пушкин писал Никитенко: «Я издаю “Повести Белкина” вторым тиснением, присовокупя к ним “Пиковую

Однако подлинным делом чести для Никитенко стало цензурование первого посмертного издания сочинений Пушкина (1838–1841), к которому он был привлечен по рекомендации и личной просьбе В.А. Жуковского¹. Во внимании критика находилась и последующая работа П.В. Анненкова над новым собранием пушкинских произведений (1855–1857).

В отечественной исследовательской литературе закрепилась тенденция изобличать якобы неприглядную роль Никитенко в деле цензорского рассмотрения пушкинских сочинений (особенно поэмы «Анджело» и «Сказки о золотом петушке»). В Никитенко старались видеть «ставленника С.С. Уварова <...>, много способствовавшего его университетской карьере», а в его действиях – обнаружить «служебную осторожность» (при вынужденном непосредственном обращении к министру) или даже «желание мелочной мести»² (например, в связи с резкими высказываниями поэта³). Но в действительности Никитенко служил не цензурному комитету, а автору и редактору, стараясь отвести от них или посильно смягчить жесткие требования и абсурдные претензии. Так было и с Пушкиным, каждой строчкой которого он дорожил, зная её великую цену. О понимании и трепетном отношении Никитенко к пушкинскому слову непререкаемо свидетельствует личная библиотека критика, сохранившая в своем составе семь прижизненных изданий сочинений поэта⁴. Почти в каждом из них на полях и в тексте оставлены следы внимательного чтения – карандашные записи и отчеркивания, ног-

даму” и несколько других уже напечатанных пьес. Нельзя ли Вам все это пропустить? Крайне меня обяжете» (*Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 16 т. М.: Л., 1948. Т. 15. С. 124–125).

¹ См.: *Жулякова Э.М.* Письма В.А. Жуковского к А.В. Никитенко // *Вестник Томского государственного университета. Филология.* 2011. № 4 (16). С. 82–92.

² *Ларионова Е.О.* Последние годы // *Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837.* СПб., 2008. С. 21–22.

³ *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. Л.: ГИХЛ, 1955. С. 179.

⁴ *Колосова Г.И.* «Реликвии русской литературы»: прижизненные издания произведений А.С. Пушкина в книжном собрании А.В. Никитенко // *Пушкин и время.* Томск, 2010. С. 326–337; *Гончарова Н.В.* Библиотека А.В. Никитенко как репрезентант его творческой и профессиональной деятельности: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2017. С. 132–153.

тевые линии. Центром этого книжного материала является отдельное издание романа «Евгений Онегин» (СПб., 1833)¹, пометы в котором и их анализ позволяют вывести концепцию читательского и критического отношения Никитенко к творчеству Пушкина в целом и роману в стихах в частности.

Интерес к «Евгению Онегину» Никитенко проявил с самого момента его поглавной публикации. Так, в дневнике он отметил для себя чтение только что вышедшей третьей главы. С первых слов дневниковой записи очевидно стремление критика выстроить для себя целостную картину романа и определить его основную идею. Третья глава оказывается для Никитенко эстетическим откровением, суть которого в единстве и гармонии авторского выражения и читательского впечатления: «...он погрузил мою душу в чистую радость полной и свободной жизни, растворив эту радость тихой задумчивостью, которая неразлучна с человеком, как печать неразгаданности его жребия, как провозвестие чего-то высшего, соединенного с его бытием»². Пушкин, по его мнению, своей поэзией выразил невыразимое, «удовлетворил неизъяснимой жажде человеческого сердца»³. За чтением «Евгения Онегина» Никитенко показал себя конгениальным читателем, который воспринимал каждое пушкинское слово полностью, без остатка и находил в нем отзвуки собственным ощущениям: «...перестаешь думать, то есть самостоятельно думать, и весь отдаешься чувству, <...> буквально сливаешься с душою поэта»⁴.

Особенно он остановился на двух моментах третьей главы – это образ Татьяны Лариной и «достоинство языка» романа. В «пушкинской девушке» Никитенко прочитал сложность и тонкость устройства ее души, которые через письмо к Онегину проявились в соединении несоединимого: «исступление страсти и голос чистой невинности»⁵. Одновременно критик подчеркнул народную природу обра-

¹ ОРКП НБ ТГУ. Инв. № 22418 // Пушкин А.С. Евгений Онегин. СПб., 1833. VI нен. + 288 с.

² *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 60.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

за Татьяны, поставив рядом с ней в своем эстетическом впечатлении русскую песню, «которую поют вдали девушки, собирающие ягоды»¹. С «русскостью» же связано и восхищение Никитенко поэтическим языком Пушкина. Он отметил мастерство поэта («в его могучих руках») в обращении с формой слова, которая, изменяясь внутренне и сочетаясь с другими формами, получает новое исполнение («разнообразнейшие и прелестные») и при этом не делается чужеродной, не теряет своей связи с источником.

«Евгений Онегин» прочно вошел в круг тех произведений русской литературы, многие места из которых Никитенко знал наизусть («Вся Россия знает наизусть сочинения Пушкина»)². Текст романа, ритмически организованный четырехстопным ямбом, своей афористикой сделался естественной частью его личного словаря. Красноречив тот момент, когда Никитенко при описании прощания с Пушкиным в Конюшенной церкви использует чуть измененные онегинские строки, связанные с гибелью Ленского: «И был странен тихий мир его чела»³. После смерти поэта Никитенко с позволения Жуковского мог познакомиться с некоторыми рукописями его произведений, среди которых, возможно, он увидел и черновики романа в стихах⁴. Под впечатлением от деятельной подготовки к изданию посмертного собрания сочинений Пушкина и, видимо, к сорокалетию со дня его рождения критик готовился в 1839 г. опубликовать специальную о нем статью. В дневнике он обозначил ее как статью «на очереди», которая уже набросана и нуждается в обработке. Однако ничего подобного в печати тогда или позже не появилось, и замысел этот, реализованный наполовину, остался лишь вчерне, потерянный где-то в его бумагах.

Спустя двадцать лет, в 1860 г., Никитенко, возвращаясь из длительного заграничного путешествия, связанного с поправкой здоровья, намечает план своей университетской и не только деятельности. Список, составленный в дневнике, открывает запись: «...публичные

¹ Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 60.

² Там же. С. 198.

³ Там же. С. 196.

⁴ Там же. С. 198.

лекции о Пушкине»¹. Эта мысль вскоре получила продолжение и частичное воплощение, Никитенко вновь возвращается к ней, отмечая уже подробнее: «Обдумываю публичные лекции о Пушкине и бросаю на бумагу разные заметки и главные черты плана»². Вероятно, публичное выступление (в пользу бедных студентов)³ в итоге состоялось, и слово о Пушкине было произнесено. Печатных источников речи Никитенко не оставил, однако в своем дневнике он, увлеченный собственными мыслями, набросал основную идею предполагаемой лекции. Выступление о Пушкине Никитенко планировал как разговор «о великом деятеле в обществе», уподобляя личность и творчество поэта «великим явлениям природы», в которых богатства «жизни таковы, что понять, объяснить, определить их сразу нет никакой возможности»⁴. Выводимая Никитенко глубина и многогранность пушкинского гения, неисчерпаемость порождаемых им смыслов заставляет критика видеть в нём своеобразного поэта будущего: «...то, что мы узнали в них сегодня, часто служит только предисловием или указанием того, что узнаете завтра или позднее»⁵. В рассуждениях Никитенко Пушкин и его произведения оказываются тем источником, из которого можно и нужно черпать понимание закономерностей развития русской жизни в каждую новую эпоху, включая, конечно, и современность. Не случайно он называет его поэтом пограничья («переходным звеном») в истории русской литературы, то есть той творческой личностью, что, с одной стороны, наследует свершения прошлого («Души восприимчивые, благородные, нежно настроенные»: Н.М. Карамзин и В.А. Жуковский), а с другой – делает грандиозное открытие, задает направление новому

¹ *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 2. С. 151.

² Там же. С. 153.

³ Подобные чтения не были редкостью, а Никитенко старался оказывать помощь нуждающимся молодым людям университета. Например, публичные лекции, состоявшиеся в 1859 г., упомянул Н.А. Добролюбов: «Публичные лекции, устроенные Торговым домом Струговщикова, Пахитонова и Водова, – читали профессора Ценковский и Ленц. Кроме того, в пользу бедных студентов – читали лекции профессора Никитенко и Стасюлевич...» (*Добролюбов Н.А.* Собрание сочинений: в 9 т. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 275).

⁴ *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 2. С. 153.

⁵ Там же.

(«уже глубже всматриваются в вещи»: М.Ю. Лермонтов и Н.В. Гоголь)¹.

Идея о Пушкине – «великом деятеле общества» – связывается у Никитенко с необходимостью признания за поэтом значения социального. «Социальность» критик понимает широко, подводя под ее смысл «всю сферу понятий эпохи»: «не только текущие общественные интересы, как бы они ни были важны, не только указание на текущие нужды, на разные недуги и злоупотребления, но и все, что заключается в основных верованиях и стремлениях народного духа»². В этом отношении чрезвычайно важна дневниковая запись, сделанная Никитенко после первого упоминания о «публичных лекциях о Пушкине». Она касается впечатления от прочитанной И.А. Гончаровым новой главы романа «Обрыв», где «начинает развертываться характер Веры». Никитенко остался недоволен тем, что, по его мнению, «характер этот создан на воздухе, где-то в другой атмосфере, и привнесен на свет сюда к нам, а не выдвинут здесь же из нашей почвы, на которой мы живем и движемся»³. Разговор о «нашей почве, на которой мы живем и движемся», напрямую связан с пониманием критика гениальной способности Пушкина нарисовать картину русской жизни, и в его представлении нераскрытому образу Веры противостоит образ Татьяны Лариной, в котором он подчеркнул «нравственный порядок вещей» и принадлежность к народной культуре.

В эстетике и критике Никитенко основополагающей была концепция синтеза идеального и действительного в искусстве, и именно Пушкина он осознавал в качестве того автора, что воплотил эту гармонию. Из соединения двух противоречий проистекала и «социальность» поэта, избежавшего «отвлечённого и мечтательного идеализма» и «крайнего реализма»:

...у литературы двоякое призвание. Она в одно и то же время служит и идеалам и действительности. Те только произведения вполне соответствуют истинному назначению литературы, в кото-

¹ Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 360–361.

² Там же. С. 156.

³ Там же. С. 151.

рых идеальное не противно действительному и действительное не уничтожает идеального. Таковы у нас произведения Пушкина¹.

Вопрос о соотношении двух противоположностей Никитенко решал с помощью «исторического направления», «принявшего в себя стихию общественности»². Понятия «действительного» и «идеального» для Никитенко связаны с категорией народности, в которой «содержится много такого, что не могло или не успело еще выйти наружу и показать себя, и что, однако ж, составляет ее силу и красоту»³. Именно «из расположений и стремлений народного сердца и ума», считает критик, Пушкин извлек «те прекрасные и великие человеческие стихии, которые не достигли только сознания народа и которые, раз проникши в него, должны его путем преобразовать, улучшить самую его действительность»⁴.

«Евгений Онегин» стал для Никитенко главным произведением, в котором поэт сочетал «лучшие стремления духа, идеалы, с действительностью на почве нашей общественной и исторической жизни»⁵. Об этом говорят и содержащиеся на его страницах пометы, проходящие мимо и практически не затрагивающие лежащий на поверхности сюжет любовных взаимоотношений героев, но акцентирующие элементы человеческой психологии, дворянской и народной культуры, авторского метода.

Предшественником Никитенко в оценке романа «Евгений Онегин» как «полной и подробной поэмы русской жизни» был В.Г. Белинский. В восьмой и девятой статьях о Пушкине (1843) критик дал определение национальной сущности его поэзии: «Разгадать тайну народной психеи – для поэта значит уметь равно быть верным действительности при изображении и низших, и средних, и высших словий»⁶. Находя в судьбе главных героев действие новых веяний,

¹ *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 155.

² *Никитенко А.В.* Речь о современном направлении русской литературы // Современник. 1847. Т. 1, № 1. С. 65.

³ Там же. С. 70.

⁴ Там же.

⁵ *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 155.

⁶ *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1983. С. 439.

вступающих в противоречие с привычными формами русской жизни, Белинский сосредоточил внимание на проявлениях этой коллизии: «...в лице Онегина, Ленского и Татьяны Пушкин изобразил русское общество в одном из фазисов его образования, его развития, и с какою истинною, с какою верностью, как полно и художественно изобразил он его!»¹. Изображение же «сельских балов и столичных раутов», «множество вставных портретов и силуэтов» критик определил как «довершающие собою картину русского общества высшего и среднего»². «Описание семейства Лариных» он назвал сатирой, но своеобразной – «в самой сатире его так много любви, самое отрицание его так часто похоже на одобрение и на любование»³. Это «отрицание» Белинский объясняет, во-первых, личностью Пушкина, «всегда такую прекрасною, такую гуманною, но в то же время по преимуществу артистическою», во-вторых, своеобразием его позиции: «Он нападает в этом классе на все, что противоречит гуманности; но принцип класса для него – вечная истина»⁴.

Никитенко обнаруживает гениальность поэта прежде всего с позиций нравственно-этических, поэтому и социальность его он представляет шире и иначе, чем Белинский. Мысли критика-цензора о синтезе у Пушкина в перспективе развития русской литературы имели позитивное содержание: поиски идеального он связывает с утверждением животворящей народной силы, находит положительные начала в самой русской жизни. Этот же критерий он применяет и к творчеству И.С. Тургенева – «ученика» Пушкина (см. § 2.4).

Из всех имеющихся в библиотеке Никитенко пушкинских изданий только «Евгений Онегин» выделен владельческим переплетом. Критик пожелал оформить роман в твердую основу с золотым тиснением своих инициалов на корешке, где сохранился даже полочный ярлычок, указывающий на порядок расположения книги в недрах профессорского шкафа. Первая помета Никитенко обнаруживает себя уже в седьмой строфе первой главы, где карандашом

¹ Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1983. С. 502.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

выделены строки: «Не мог он ямба от хорея, / Как мы ни бились, отличить»¹. Акцентируя в начале романа неспособность Онегина к пониманию ритмики русского стиха, критик и далее сосредотачивает свое внимание на характеристике главного героя, сопрягая ее также с голосом автора, определяемым им как лирико-философский способ внутренней организации эпического материала.

Несколькими строфами ниже Никитенко останавливается на пушкинском определении статуса Евгения как разочарованного представителя молодой дворянской интеллигенции. На полях карандашом он ставит по одной галочке напротив римских цифр XXXVII и XLV. В первой отмеченной строфе для него важным оказывается указание на наступившее в жизни «молодого повесы» пресыщение от забав и развлечений света. Это важный момент осознания героем своего равнодушия ко всему и одновременно понимание невозможности найти в чем-либо для себя удовлетворение:

Нет: рано чувства в нем остыли;
Ему наскучил света шум;
.....
И хоть он был повеса пылкой,
Но разлюбил он наконец
И брань, и саблю, и свинец [ЕО, с. 23–24].

Отметив эту строфу, Никитенко пропускает последующее описание проявлений русской хандры и неслучайное сравнение с Чайльд-Гарольдом, переходя к углублению онегинского разочарования, после того как герой не нашел ответа своей душевной пустоте в книгах. Обозначив начавшееся в Онегине сомнение, критик переходит к знакомству и дружбе с ним автора, подмечающего в своем новом приятеле привлекательные черты, среди которых – «Мечтам невольная преданность» [Там же, с. 27] при всем охлаждении ума. Эту тоску по идеалам юности, спрятанную под маской угрюмости и пробуждающуюся вновь «летнею порою» безлунной ночью, Никитенко выделяет особо. Волнистой линией он отмечает два последних стиха в строфе XLVII: «Так уносились мы мечтой / К началу

¹ ОРКП НБ ТГУ. Инв. № 22418 // Пушкин А.С. Евгений Онегин. СПб., 1833. С. 5. Далее указания на страницы романа с пометами Никитенко даются сразу после цитаты в квадратных скобках с литерой «ЕО»: [ЕО, с. 5].

жизни молодой» [Там же, с. 29]. Здесь также можно говорить о понимании критиком роли автора в романе, который соотносится им с Пушкиным и воспринимается как духовно близкий себе, т.е. читателю.

В следующую строфу Пушкин внес сентиментально-иронический текст, сравнив своего героя с образом вдохновенного созерцателя из элегии М.Н. Муравьева «Богине Невы»: «Стоял задумчиво Евгений, / Как описал себя поит» [Там же]. К этим строкам поэт дал разъясняющую ссылку с приведением последнего четверостишия из стихотворения-источника, и Никитенко одной карандашной чертой отчеркивает весь этот комплекс. Очевидно, он прочитывает не только шутивную пушкинскую игру со смыслами, но и вполне ощутимую близость меланхолической души Онегина с настроением сентиментальной поэзии XVIII в. При этом в диалог с Муравьевым Пушкин вступил с самого начала строфы, указав на прозаическое отсутствие луны над Невой (ввиду белых ночей) через античную метафору («лик Дианы»), но этого Никитенко не посчитал нужным для себя отметить.

Заключительные пометы в пределах первой главы фиксируют внимание критика на двух элементах романа. Первый – развитие конкретной сюжетной линии, связанной с произошедшими в жизни Онегина изменениями, за которыми кроется новый поворот. В одну цепочку единой системой карандашных знаков Никитенко связывает три небольших фрагмента:

– вполне обычное последствие смерти отца в строфе XI («Перед Онегиным собрался / Займодавцев жадный полк») [Там же, с. 31];

– несостоявшееся прощание с умирающим дядей, данное в строфе LII и зеркально противоположное тягостным мыслям, которыми открывается роман («Но прилетев в деревню дяди, / Его нашел уж на столе») [Там же, с. 32];

– новый помещичий статус героя в сравнении с его вольно-беззаботной жизнью – строфа LIII («Вот наш Онегин сельский житель, / Заводов, вод, лесов, земель / Хозяин полный, а досель / Порядка враг и расточитель...») [Там же].

Объединяя в своем восприятии эти стихи в один смысловой массив, Никитенко фиксирует стремительность происходящих в судьбе Евгения перемен и их разительную контрастность с его

прежним состоянием. Романтическое разочарование вдруг уступает место вещам, предельно приземленным, а причиной всему оказывается явление, преподнесенное поэтом в довольно бытовом плане, – смерть. При этом последняя помета дополняется маленьким карандашным штрихом, которым в той же LIII строфе отмечены слова: «Нашел он полон двор услуги» [Там же, с. 32], усиливающие впечатление прозы жизни.

Второй элемент, составляющий предмет интереса Никитенко, – это развернутая рефлексия автора относительно своего творения. Сначала критик двумя отчеркиваниями ногтем в виде молнии и круглой скобки, расположенными вертикально рядом друг с другом, отмечает конец строфы LVI и начало следующей. Таким образом обособлены по два стиха, между которыми Никитенко как бы снимает строфное деление и которые воспринимает в одном смысловом плане, без предполагаемой паузы или раздумья:

Писать поэмы о другом,
Как только о себе самом?

LVII

Замечу кстати: все поэты –
Любви мечтательной друзья [Там же, с. 35].

Его читательское внимание привлекло размышление автора о свободе художника в определении предмета изображения (характеристики героя) и своей отстраненности от него (не копия с себя), что в то же время не нарушает существующей между ними связи. Затем Никитенко волнистой штриховкой полностью отчеркнул заключающую роман LX строфу. Ее содержание – это прямое и открытое обращение поэта в мир по ту сторону книжных страниц, в котором подводится итог работы над всей первой главой. Через различные оговорки (отсутствие плана, наличие противоречий) автор идет к утверждению своей правоты, которая кем-то может быть принята за прихоть, а главная его цель – поставить точку, означающую завершенность и совершенство представленного читателю произведения.

«Глава вторая» вызвала у Никитенко особый интерес, который объясняется тем, что Пушкин запечатлел в ней яркий эпический образ русской провинциальной жизни. Именно на страницах с описанием быта помещного дворянства появляются многочисленные по-

меты, указывающие на совмещение читательского интереса Никитенко и профессионального, связанного, вероятно, с преподавательской деятельностью в университете. Карандашные знаки во многих случаях сопровождаются постановкой арабских цифр, что подразумевает последовательную нумерацию отмеченных отрывков, которые, очевидно, затем выписывались в отдельную тетрадь и могли служить примерами-иллюстрациями на лекциях, в том числе публичных. Профессиональные задачи Никитенко накладываются на читательские, но не отменяют их, а делают еще более значимыми.

Переходя ко второй главе, критик отметил кривой карандашной чертой уже самое ее начало и поставил рядом цифру «1»:

Деревня, где скучал Евгений,
Была прелестный уголок;
Там друг невинных наслаждений
Благословить бы небо мог [Там же, с. 39].

Никитенко схватывает характеристику нового местопребывания Онегина, улавливая противопоставленность его скучающей природы и закрытой для него идиллической деревенской обстановки. От этого отрывка далее тянется вся линия наблюдений читателя, у которого на материале романа возникают и свои собственные ассоциации. Например, далее Никитенко отмечает в III строфе одну строку, продолжая вести нумерацию: «И календарь осьмого года» [Там же, с. 40], и записывает напротив карандашом: «Декабрьск<oe>вос<c>t<ание>». Названный «календарь осьмого года» – это, как пишет Ю.М. Лотман, адрес-календарь, содержащий «общую роспись чинов Российской империи»¹. Календарь служил «незаменимым справочником при подаче прошений и обращении к государственным инстанциям. Содержащиеся в той же книге астрономические календари часто использовались как записные книжки и семейные летописи»². Обозначенное Никитино противопоставление двух дат поначалу может вызвать недоумение из-за отсутствия между ними какой-либо очевидной связи. Однако критик устанавливает свою закономерность, вспоминая именно в этом месте о декабри-

¹ Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 177.

² Там же. С. 178.

стах – новом важном этапе общественного развития России. Пушкин «календарем осьмого года», единственной книгой, в которую глядел «старик», маркирует предельную узость и замкнутость его жизни. Этой иронии, обнажающей пассивность старшего поколения, Никитенко противопоставляет коренной перелом, свершившийся в русском обществе в 1825 г. Содержится в записи критика, конечно, и намек на будущее Евгения Онегина, которое, возможно, как-то пересекалось с судьбой декабристов¹. Никитенко понимал, что главный герой романа, «столичный дворянин передовых воззрений, непременно должен был каким-либо образом участвовать в том основном общественном движении, которое захватило людей именно его круга»².

Возникшая у Никитенко мысль о связи Онегина с поколением декабристов проявляет себя и в последующем его замечании на странице романа. Критик сначала отчёркивает третью строку IV строфы («Оброком лёгким заменил») [ЕО, с. 41] и ставит напротив цифру «3», а затем делает значимое исправление в строке ниже: «Мужик судьбу благословил» [Там же]. Двумя наклонными чертами он берет этот стих в своеобразную рамку, зачёркивает слово «мужик» и приписывает рядом: «*И раб*». Такая правка свидетельствовала не только о том, что ему была хорошо знакома рукописная редакция второй главы, но и о важности той неприкрашенной «реальности», в которой Онегин совершал свои нововведения: «Ярем он барщины старинной / Оброком легким заменил» [Там же]. Ю.М. Лотман специально заметил, что герой, «хозяин заводов, переводя крестьян на оброк, таким образом, не только облегчил их труд, но и значительно уменьшил свои доходы»³. Так декабристская тема в чтении Никитенко смыкалась с линией Онегина, явившегося представителем нового поколения.

Выделяя пушкинского героя в качестве неординарной личности, к тому же оказавшейся в незнакомой для него среде помещного дворянства, Никитенко отмечает возникшее противоборство между

¹ Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 274.

² Кошелев В.А. «Онегина воздушная громада». СПб., 1999. С. 199.

³ Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 180.

«опаснейшим чудаком» и его соседями-провинциалами. Внимательный к художественным деталям, он подчеркивает «странность» поведения Онегина, который избавлялся от незваных гостей тем, что «...с заднего крыльца / Обыкновенно подавали / Ему донского жеребца» [ЕО, с. 42]. Вслед за отчёркнутыми строками критик закономерно выделяет реакцию соседей, описанную в той же V строфе. Никитенко отмечает карандашными линиями справа и слева данное автором в прямой речи возмущение провинциалов по поводу нарушения молодым человеком «рамки приличия», которыми ограничена вся их жизнь:

«Сосед наш неуч; сумасбродит;
Он фармазон; он пьет одно
Стаканом красное вино;
Он дамам к ручке не подходит;
Все *да*, да *нет*, не скажет *да-с*
Иль *нет-с*». Таков был общий глас [Там же].

К слову, подобным же образом критик выделил в романе А.И. Герцена «Кто виноват?» вольное поведение Владимира Бельтова, наследующего онегинскую образность, в замкнутом кругу помещиков и чиновников города NN (см. § 2.3). При этом Никитенко понимал всю степень различия между двумя противопоставлениями, видя отсутствие у Герцена стремления к поэтизации провинциального мира, что у Пушкина, напротив, проявилось в полной мере и было воспринято критиком с большим вниманием и сочувствием.

Через Онегина, представителя нового поколения, чьи «резкость обращения, демонстративный отказ от условности светского этикета» сближают его с людьми «круга Союза Благоденствия»¹, в романе определяется общий контур рисунка деревенской России. И Никитенко в этом контрасте обращается во второй главе к вводимым автором внутренним сюжетным линиям, усложняющим и корректирующим облик провинциального существования. Его интерес от Онегина (не оставляя его совсем) переходит к Ленскому и Татьяне.

Появлением в деревне «помещика нового» открывается строфа VII, но критик пропускает его портретное описание (только

¹ Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 181.

чуть позднее он отметит один фрагмент из детских лет Ленского, связанный с Ольгой: «Он был свидетель умиленный / Ее младенческих забав») [ЕО, с. 52] и останавливается на мироощущении, которым героя наделил поэт. Уже в следующей строфе карандашом отмечена неопытность юноши: «И мира новый блеск и шум / Еще пленяли юный ум» [Там же, с. 43]. От пустоты и коварства света, так рано познанных Онегиным, Ленского пока хранит его молодая возторженность, что Никитенко также выделяет в своем чтении, отчеркивая: «Негодование, сожаленье, / Ко благу чистая любовь, / И славы сладкое мученье» [Там же, с. 44]. Мечтательность героя в восприятии критика непосредственно соседствует с его наивностью («Свою доверчивую совесть / Он простодушно обнажал») [Там же, с. 51], которую Онегин, всё более сближаясь с новым приятелем, не спешит нарушить: «Пускай покамест он живет / Да верит мира совершенству» [Там же, с. 49]. В этом снисходительном онегинском наблюдении, в его взгляде со стороны Никитенко отмечает двойной знак собственных впечатлений героя от природы Ленского: отталкивающая однообразность романтических упований («Всегда, везде одно мечтанье, / Одно привычное желанье, / Одна привычная печаль») [Там же, с. 52] и притягательная пытливость живого ума («Судьба и жизнь в свою чреду, / Все подвергалось их суду») [Там же, с. 49]. Не пропускает он и ироничного оттенка в отношении Онегина к Ленскому, где отдельное место занимает поэзия:

Поэт в жару своих суждений
Читал, забывшись, между тем
Отрывки северных поэм;
И снисходительный Евгений,
Хоть их не много понимал,
Прилежно юноше внимал [Там же].

При этом критик принимает авторскую позицию относительно романтических упований Ленского, которая основана на оправдании его страстной природы тем, что пыл чувств и горячность мечтаний составляют полноту жизни, являются естественным проявлением молодых лет. Он отчеркивает длинной и четкой карандашной линией вторую половину строфы XVII, где не без язвительной тени нарисован образ довольной и спокойной жизни:

Блаженней тот, кто их не знал.
 Кто охлаждал любовь – разлукой,
 Вражду – злословием; порой
 Зевал с друзьями и с женой,
 Ревнивой не тревожась мукой,
 И дедов верный капитал
 Коварной двойке не вверял! [Там же, с. 50].

Никитенко вообще свойственно доверительное отношение к автору, он соглашается, например, с его мудрыми суждениями, которые почти мгновенно обретают афористичность¹ и получают обособленное нравственно-философское значение и звучание:

Все предрассудки истребя,
 Мы почитаем всех – нулями,
 А единицами – себя;
 Мы все глядим в Наполеоны [ЕО, с. 48].

Выделив эти строки (карандашной чертой и знаком «+»), критик в том же контексте отметил и следующие за ними облагораживающие Онегина слова, делающие его непричастным к «очерченному в строфе миру эгоизма»²:

Сноснее многих был Евгений;
 Хоть он людей конечно знал,
 И вообще их презирал, –
 Но (правил нет без исключений)
 Иных он очень отличал
 И вчуже чувство уважал [ЕО, с. 48].

Сюжет Ленского в чтении Никитенко сопряжен с картиной провинциальной жизни, но пока еще не развернутой – критик лишь точно подмечает отдельные признаки. И дело не в том, что она заслоняется героем, а, напротив, именно благодаря ему вырастает из важных черт внутреннего противоречия. С описания «господ соседственных селений», которых чуждался Ленский, возобновляется прежде начатая критиком нумерация. Сначала он карандашной чер-

¹ Роднянская И.Б. Поэтическая афористика Пушкина и идеологические понятия наших дней // Московский пушкинист: Ежегод. сб. М., 1996. Вып. 3. С. 63.

² Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 194.

той и цифрой «5» выделяет помещиков «разговор благоразумный»: «О сенокосе, о вине, / О псарне, о своей родне» [Там же, с. 46], а далее дважды отчеркивает весь остальной текст строфы, служащий комической характеристикой непритязательной и безыскусной, но по-своему содержательной беседы:

Конечно, не блистал ни чувством,
Ни поэтическим огнем,
Ни острою, ни умом,
Ни общежития искусством;
Но разговор их милых жен
Гораздо меньше был умен [Там же].

В следующей XII строфе цифрой «6» Никитенко отмечает два стиха, рисующих житейскую прозаическую сценку:

А Дуня разливает чай;
Ей шепчут: «Дуня, примечай!» [Там же, с. 47].

Это стремление Никитенко сформировать на основе романа картину русской жизни становится еще более очевидно и масштабно с того момента, как автор выводит на своих страницах Татьяну. И первое, что сделал критик, после того как отчеркнул всю строфу со слов «Ее сестра звалась Татьяна...», – это перенял авторскую симпатию к героине и отметил ее описание, построенное по принципу несхожести с сестрой и констатирующее некую чуждость всему ларинскому семейству:

Ни красотой сестры своей,
Ни свежестью ее румяной
Не привлекла б она очей
.
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой [Там же, с. 55].

Усиливая это впечатление, Никитенко далее отчеркивает (и ставит рядом цифру «7») в образе Ольги, как прежде у Ленского, ощущение шаблонности и повторяемости, отсутствие живой непосредственности: «Всегда скромна, всегда послушна, / Всегда как утро весела» [Там же, с. 54]. Продолжая наблюдение, он в строфе XXVI отмечает карандашом на полях, сопровождая свои штрихи цифрами

«8» и «9», особенности нравов и быта, которые не были присущи Татьяне:

Её изнеженные пальцы
Не знали игл; склонясь на пальцы,
Узором шелковым она
Не оживляла полотна.
Охоты властвовать примета:
С послушной куклою, дитя
Приготавливается шутя
К приличию, закону света,
И важно повторяет ей
Уроки маменьки своей [Там же, с. 56].

Продолжая вести линию самобытности Татьяны, Никитенко обращается к ее воспитанию, основу которого составила европейская литература, – карандашными дугами и цифрой «10» он отмечает круг чтения девушки в начале XXIX строфы:

Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли всё;
Она влюбилась в обманы
И Ричардсона и Руссо [Там же, с. 58].

Если для Татьяны сентиментальные романы, традиционно составлявшие предмет увлечения провинциальных барышень, послужили своеобразным «пособием» в развитии чувств, то для ее матери они были предметом обожания только на внешних основаниях (по отзыву московской кузины), и Никитенко подчеркивает эту противопоставленность в интересах двух поколений Лариных: «Жена ж его была сама / От Ричардсона без ума» [Там же]. Отсюда критик собирает картину жизни родителей Татьяны через характеристику их повседневности. Так, двумя чертами на полях и под цифрой «11» он выделяет в строфе XXXII подробности бытовых забот матери Татьяны:

Она езжала по работам,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы,
Ходила в баню по субботам,
Служанок била осердясь –
Всё это мужа не спросясь [Там же, с. 60].

Затем в поле его внимания попадает обобщенное описание Лариных как типичных представителей русского поместного дворянства – Никитенко отчеркивает строки в строфе XXXV – первые и последние, разделенные автором чередой многоточий, и нумерует их цифрами «12» и «13» соответственно:

Они хранили в жизни мирной
Привычки милой старины;
У них на масленице жирной
Водились русские блины
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
Им квас как воздух был потребен,
И за столом у них гостям
Носили блюда по чинам [Там же, с. 62].

Вся строфа по-пушкински замечательна, она формирует единый образ патриархально-провинциального мира с устоявшимся семейным укладом. Пауза между началом и концом строфы олицетворяет эпическую грандиозность и подробность уходящих вдаль веков, но чтимых и неизменно соблюдаемых традиций¹. Всё это Никитенко, безусловно, считывал. Поэтому он вполне закономерно в качестве итога хлопотливо-расторопной и одновременно сытно-беззаботной жизни помещика-домоседа выделяет в следующей строфе три стиха, где автор передает мирную и ничем не отягощенную смерть старика Ларина, которая тоже исполняется словно по какому-то старинному преданию:

И отворились наконец
Перед супругом двери гроба,
И новый он приял венец [ЕО, с. 62].

¹ В.В. Набоков в своем комментарии к роману очень точно характеризует атмосферу ларинского дома: «ощущение дремотного старосветского существования под покровительством мирных богов домашнего очага» (*Набоков В.В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М., 1999. С. 305.*)

В пару к этим словам Никитенко ставит надгробную надпись, вносящую своей стилистикой в прежде прозвучавшее набожное умиротворение некоторую архаичность, за которой виднеется улыбка Пушкина:

*Смиранный грешник, Дмитрий Ларин,
Господний раб и бригадир,
Под камнем сим вкушает мир* [Там же, с. 63].

Угадывая присутствие поэта, критик, не останавливаясь на гамлетовских ламентациях Ленского, следующим объектом своих наблюдений делает авторское участие, звучащее в общем философско-этическом смысле. Это полное глубокой диалектики рассуждение автора о неизбежной смене поколений в не стоящей на месте жизни:

Так наше ветреное племя
Растет, волнуется, кипит
И к гробу прадедов теснит.
Придет, придет и наше время,
И наши внуки в добрый час
Из мира вытеснят и нас! [Там же, с. 64].

Выделенные строки Никитенко дополняет – кажушимся неуместным хвастовством, но на самом деле хранящим горечь – признанием поэта в отношении собственной жизни: «И мало к ней привязан я / Для призраков закрыл я вежды» [Там же, с. 65]. Финальным же аккордом своего чтения во второй главе критик делает другие слова автора, в которых явлено мужественное исполнение им своего поэтического долга: «Живу, пишу не для похвал» [Там же]. Эту строку Никитенко отмечает особым знаком бесспорной высокой оценки – жирными карандашными чертами в форме буквы «г».

В третьей главе центральной темой для Никитенко становится психология Татьяны, ее чувствительная природа, однако интерес к изображению жизни помещного дворянства никуда не уходит, о чем свидетельствуют пометы на первых же страницах. Критик несколькими карандашными чертами отмечает фрагмент диалога Онегина и Ленского, в котором последний высказывает свое предпочтение «домашнему кругу» перед «модным светом»:

– «Куда? уж эти мне поэты!
– Прощай, Онегин, мне пора.
«Я не держу тебя; но где ты
Свои проводишь вечера?»
– У Лариных. – «Вот это чудно.
Помилуй! И тебе не трудно
Там каждый вечер убивать?» [Там же, с. 67].

Здесь же Никитенко одним четким штрихом выделяет узловый момент главы и всего романа – просьбу Онегина взять его в дом к Лариным: «“Представь меня”. – “Ты шутишь”. – “Нету”» [Там же, с. 68].

Читая в 1827 г. третью главу «Евгения Онегина», Никитенко отметил «необычайное движение человеческого духа»¹, которое преимущественно связано с главной героиней. В Татьяне он увидел «выражение сокровенных и тончайших ощущений сердца» [Там же], поэтому совсем не случайно в позднейшем, спустя три десятка лет, чтении романа им отчеркнуты стихи (строфа VI), в которых представлено сравнение с балладной героиней В.А. Жуковского:

«Скажи, которая Татьяна?»
– «Да та, которая грустна
И молчалива, как Светлана,
Вошла и села у окна» [ЕО, с. 70].

Ю.М. Лотман в параллелизме имен, принадлежащих к народной культуре, но различной, прочитывал «глубокое отличие в трактовке образов: одного, ориентированного на романтическую фантастику и игру, другого – на бытовую и психологическую реальность»². Такую со- и противопоставленность Никитенко тоже предполагал, она исходила у него из самого существа поэзии двух авторов, учителя и ученика. В статье, близко стоящей по дате написания ко времени чтения (перечитывания) «Евгения Онегина» и посвященной творчеству Жуковского, критик говорит об «идеализированном реализме Пушкина», основанном на сближении «возвышенного воззрения» первого русского романтика с жизнью, «действительностью веще-

¹ *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. Л., 1955. С. 60.

² *Лотман Ю.М.* Указ. соч. С. 258.

ственной»¹. Очевидно, выражение своей идеи Никитенко и нашел в отмеченных им стихах, прочитывая в образе «осветланенной» Татьяны символ поэтизированного быта.

Именно в шумном быте, соседской молве отмечает Никитенко предвестие безнадежной любви Татьяны к Онегину: «Шутить, судить не без греха, / Татьяне прочить жениха» и: «Татьяна слушала с досадой / Такие сплетни...» [ЕО, с. 71]. И далее жирной карандашной линией он отчеркивает переломный момент в чувствовании героини:

И в сердце дума заронилась;
Пора пришла, она влюбилась [Там же].

На протяжении всех последующих строф Никитенко пристально следит за психологическим развитием девушки, ее томлением и переживаниями. Например, в строфе X он выделяет влияние «обольстительного романа» на усугубление любовного чувства, когда в «счастливом мечтанье» литературные переживания «присваиваются» Татьяной, а персонажи олицетворяются в реально-обобщенном виде: «В единый образ облеклись, / В одном Онегине слились» [Там же, с. 73]. Объемно подчеркивает Никитенко сначала и голос автора, выражающий сочувствие героине и одновременно высказывающий опасения (первые пять стихов в строфе XV), но потом он снимает свою помету (заштриховывает ее), и выделяет в обозначившемся диалоге только одну строку: «Тебя преследуют мечты» [Там же, с. 77].

Экзальтация Татьяны закономерно вызывает на страницы романа имя Дж. Байрона с его образом «мятежного героя-индивидуалиста, пессимистического и разочарованного»², и Пушкин иронично-описательно воспроизводит в строфах XI и XII его романтическую образность. На резкость высказываний поэта Никитенко чутко реагирует, ставя черту и вопросительные знаки напротив строк:

¹ *Никитенко А.В.* В.А. Жуковский со стороны его поэтического характера и деятельности. СПб, 1853. С. 19.

² *Жирмунский В.М.* Байрон и Пушкин. Л., 1978. С. 366.

Лорд Байрон прихотью удачной
Облек в унылый романтизм
И безнадежный эгоизм [ЕО, с. 75].

В 1820-е гг. критик видел в Байроне провозвестника новой литературы, о чем записывал в своем дневнике: «Читал Байрона. Его поэзия подобна эоловой арфе, на которой играет буря: нет гармонии, но слышны такие аккорды, которые вас потрясают, как стоны умирающего друга или любовницы. Наполеон, Байрон и Шеллинг представители нашего века. Они скажут будущим поколениям его тайну и покажут им, как в наше время дух человеческий хотел торжествовать над роком и изнемогал в непосильной борьбе с ним»¹. Пушкинская критика задевает его собственные представления (это единственный момент во всем романе, где проявлено расхождение автора и читателя), и потом мало изменившиеся, хотя уже в 1850-е гг. Никитенко посчитал нужным четко развести поэзию Жуковского и «мрачный скептицизм Байрона, оглушенного зрелищем человеческих скорбей»². Очевидно, в словах: «прихотью удачной», «унылый романтизм», «безнадежный эгоизм» он увидел несправедливую тень осуждения, хотя ирония поэта «сложно направлена и на байронизм, и на его критику Кюхельбекером»³, но без лично-адресного аспекта.

В наблюдении за переживаниями Татьяны Никитенко особо выделяет строфу XVI, помечая ее на полях большим карандашным крестиком и проводя четкую косую линию, вдоль которой следует надпись: «*Ее сердце*». Четырнадцать рифмованных стихов действительно рисуют яркую и насыщенную картину чувств, которые не дают покоя девушке. Вероятно, именно эта строфа сподвигла А.А. Фета на написание стихотворения «На заре», где дано подобное изображение болезненного томления в сиянии луны и под свист соловья, но с иными акцентами. Обозначив сцену описания любовной тоски как «сердце» Татьяны, Никитенко далее следит за тем, как

¹ Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1955. С. 38.

² Никитенко А.В. В.А. Жуковский со стороны его поэтического характера и деятельности. СПб, 1853. С. 12.

³ Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 241.

оно «раскрывается» – сначала в разговоре с няней, а затем в письме к Онегину.

Разговор с набожной старушкой критик пометил на полях знаком «NB», как бы вычленив его из всего остального текста романа. В самом же содержании полночной беседы отдельно выделены строки с признанием Татьяной своей любви к Онегину и реакцией няни на эти слова:

«Я... знаешь, няня... влюблена». – «Дитя мое, Господь с тобою!» [ЕО, с. 79].

Придавая исключительную значимость этому отрывку, Никитенко, конечно, имел в виду его концептуальную роль в ходе развития судьбы Татьяны. Но не менее ценным для него здесь оказался и элемент народности. Пушкин позволяет впервые обнаружиться (быть произнесенным) чувству своей героини в разговоре именно с представителем русской народной культуры, носителем исконных преданий и верований. Хотя романтически настроенная Татьяна не получает от своей непонятливой няни нужного ответа (они вообще «говорят на разных языках»)¹ или малейшего облегчения, однако, говоря словами поэта, «слово найдено», и она решается на следующий шаг – письмо. И благодаря тому, что эпистолярная форма признания обретается именно *от* и *после* устного, связанного с фольклорной бытностью, она лишается в глазах читателя даже оттенка предосудительности, а чувства Татьяны сохраняют свою изначальную чистоту. Понимание всего этого Никитенко подтверждает длинным карандашным штрихом, отмечающим две озаренные лунным светом и им же объединенные человеческие фигуры:

Татьяны бледные красы,
И распущенные власы,
И капли слез, и на скамейке
Пред героиней молодой,
С платком на голове седой,
Старушку в длинной телогрейке [ЕО, с. 80].

Письмо Онегину также отмечено знаком «NB». Никитенко остается верен своим принципам 1820-х гг. и предварительно делает на

¹ Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 218.

страницах романа два замечания. Во-первых, он подчеркивает, как и прежде, в послании Татьяны «голос чистой невинности»: «И в необдуманном письме / Любовь невинной девы дышит» [Там же, с. 81], а во-вторых, акцентирует выгодное отличие героини ото всех других «красавиц недоступных» – «Холодных, чистых, как зима, / Неумолимых, неподкупных» [Там же]. Внутри лирического изъяснения Татьяны Никитенко специально маркирует только два места – это заверение девушки в искренней преданности чувства и исключительности своего выбора, которые для Онегина позже обернутся почти трагическим «Я буду век ему верна»:

Нет, никому на свете
Не отдала бы сердца я!
То в высшем суждено совете... [Там же, с. 89],

и драматичное признание чуждости и одиночества своего существования, от которых она ищет спасения в родственной, как ей кажется, душе:

...я здесь одна,
Никто меня не понимает [Там же, с. 91].

В связи с характеристикой письма Татьяны Никитенко обильно отмечает рассуждения Пушкина относительно развития и состояния русского языка. Свои заметки он начинает со строк, в которых дается объяснение лингвистическому парадоксу – владение русской разговорной речью и одновременно совершенное неумение изъясняться письменно на родном языке:

Журналов наших не читала
И выражалася с трудом
На языке своем родном,
Итак, писала по-французски... [Там же, с. 84]

При этом критик понимает, что поэт не делает из Татьяны одинокую виновницу своего «невежества», и подчеркивает его указания на закономерности самого языка: «Доныне гордый наш язык / К почтовой прозе не привык» [Там же], которые, в свою очередь, сформировались под гнетом общественного небрежения:

Не все ли русским языком
Владея слабо и с трудом,
Его так мило искажали,

И в их устах язык чужой
Не обратился ли в родной? [Там же, с. 85].

Отмечает Никитенко и шутивно-эпатажные заявления автора, в которых разговорная речь как литературный прием (используемый и в самом романе) смешивается с реальным отсутствием языковой культуры:

Как уст румяных без улыбки,
Без грамматической ошибки
Я русской речи не люблю.
<...>
XXIX
Неправильный, небрежный лепет,
Неточный выговор речей
По прежнему сердечный трепет
Произведут в груди моей;
Раскаяться во мне нет силы,
Мне галлицизмы будут милы,
Как прошлой юности грехи,
Как Богдановича стихи [Там же, с. 86].

Глубокое знание Пушкиным русского языка Никитенко высоко оценил еще при первом чтении «Евгения Онегина» (см. выше) и признал в авторе, развернувшем столь широко и свободно полотно романа, истинный талант ваятеля. Живо это восхищение было в нем и спустя тридцать лет.

В четвертой главе Никитенко не останавливается особо ни на том впечатлении, что произвело письмо на Онегина, ни на объяснении в саду, ни на реакции Татьяны на услышанную ею отповедь. Всего два отрывка отмечены карандашом, причем именно на них строится новая нумерация, правда, счет ведется почему-то без начальных чисел и открывается сразу цифрой «4». Со страниц романа на этот раз критик собирает пейзажные зарисовки. Первая – это вся XL строфа, в которой автор пеняет на мимолетность «северного лета» и сжато, но живописно передает дыхание осени. Картина осенней природы в деревне под пером Пушкина плавно перетекает в живую зимнюю зарисовку, что Никитенко внимательно прослеживает и в конце строфы XLII ставит горизонтальную карандашную черту. Следующая глава также пробуждает у Никитенко интерес к

пейзажу. Он отмечает цифрой «5» пробуждение Татьяны, которой в окне открылся вид на «поутру побелевший двор» [Там же, с. 131]. Очевидно, его внимание захватила не только первая строфа, но и последующие, где развернуто изображение русской зимы, простое и естественное, без излишних прикрас, на что и сам автор замечает читателям в словах о «низкой природе». Но именно простота и безыскусность поэтических линий привлекала Никитенко в пушкинском живописании, которое, по его признанию, «гонит из нашей души всякую мысль, кроме одной – мысли о том, как близка к нам, хороша и богата изображаемая им природа»¹. То же свойство он отметил в тургеневских «Записках охотника» (см. § 2.4).

Последняя зарисовка, которую отчеркнул Никитенко, – это утренняя заря, открывающая «праздник именин». Цифрой «6» выделена вся XXV строфа, таким образом внимание критика свободно переходит на торжество в доме Лариных и одновременно на состояние влюбленной героини. Но в общем национальном колорите пятой главы наряду с пейзажем критик отмечает еще и сон Татьяны, вернее, его финальную часть – строфы XX и начало XXI. Показательно, что он выбирает именно фрагмент, предсказывающий трагическую гибель Ленского, а позднее специально сделает закладку – напишет сверху страницы ее номер и поставит крестик – в том месте, где утверждается («Теперь сомненья решены») неизбежность дуэли [ЕО, с. 169].

Изображение помещичьих быта и нравов в день всеобщего веселья получает во всей главе явно иронический характер. Никитенко прослеживает весь деревенский церемониал – от появления гостей до обеда и последующих развлечений (карточные игры, танцы). Он отмечает обилие пестрых «массовых картинок»: это зарисовки соседей-помещиков, что «...съехались в возках, / В кибитках, / в бричках и в санях», а также возникающая «в передней толкотня, тревога; / В гостиной встреча новых лиц, / Лай мосек, чмокание девиц, / Шум, хохот, давка у порога, / Поклоны, шарканье гостей» [Там же, с. 147]. Общая картина прибывших сменяется описанием частных персон, которые карандашными линиями выделены критиком в строфах

¹ *Никитенко А.В.* В.А. Жуковский со стороны его поэтического характера и деятельности. СПб., 1853. С. 22.

XXVI («Мой брат двоюродный, Буянов / В пуху, в картузе с козырьком» [Там же, с. 148] и XXVIII («И вот из ближнего посада / Созревших барышень кумир, / Уездных матушек отрада, / Приехал ротный командир» [Там же, с. 149]. В описании праздника Никитенко особенно волнуют детали бытового поведения, преподнесенные автором в ярком комическом ключе. Например, в XXXIX строфе он в сцене бала «во всей красе» отмечает приглашение на танцы:

...Харликову,
Невесту переспелых лет.
Берет Тамбовский мой поэт.
Умчал Буянов Пустьякову... [Там же, с. 155],

причем в последней строке отчеркнуто слово «Буянов», а сверху надписано: «*Флянов*» и напротив строки на полях сделана приписка: «*грех Флянова*». Вероятно, Никитенко обращается здесь к смыслу «говорящих фамилий» и потому в пару с Пустьяковой ставит Флянова, что имя последнего, созвучное французскому *flâner* (бездельничать, празднично прохаживаться)¹, кажется ему родственным «пустоте».

Изображенная в главе всеобщая суматоха на какое-то мгновение прерывается, чтобы впустить в свои объятия Ленского с Онегиным и продолжиться с новым шумом. Этот момент появления на «пиру огромном» двух приятелей Никитенко отмечает густыми линиями на полях, точно так же он дальше выделяет чрезвычайное смущение Татьяны, вынужденной не только терпеть всю чуждую ей праздничную суету собственных именин, но и страдать от неловкого присутствия за одним столом с Онегиным. Описание душевного смятения двух главных героев, чьи внутренние переживания как бы тонут в шуме и криках гостей, Никитенко совершенно точно прочитывает как явление, которое придает картине всеобщего бездумного веселья черты скрытого и сосредоточенного драматизма. Закрепляя для себя амбивалентность и противоречие всей сцены, эпичность которой сравнивается (и это тоже подчеркнуто читателем) с трудом «божественного Омира» [ЕО, с. 155], он выделяет ироничное замечание

¹ *Онегинская энциклопедия*: в 2 т. / под общ. ред. Н.И. Михайловой. М., 2004. Т. 2. С. 642.

автора: «Но целью взоров и суждений / В то время жирный был пирог» [Там же, с. 152].

Оставив практически без замечаний «дуэльную» главу, Никитенко в следующей выделяет два примечательных отрывка (надписывая карандашом цифры «7» и «8»), связанных между собой описанием московской жизни. Выбор этих фрагментов показывает движение критика за изменившимся масштабом пушкинского изображения русской жизни, приобретающим символический смысл. В первом отрывке (строфа XXXVI) он выделяет рисунок Москвы, оставляя при этом в стороне текст о маршруте поездки Татьяны («Но вот уж близко»):

Перед ними
Уж белокаменной Москвы,
Как жар, крестами золотыми
Горят старинные главы [Там же, с. 213].

Голос автора, ведущего повествование, наполняет описание столицы чувством искренней любви к своему Отечеству. Москва здесь выступает символом всей России в ее исторической перспективе, в которой особо памятны 1812 г. и изгнание Наполеона:

В моей блуждающей судьбе,
Москва, я думал о тебе!
Москва... как много в этом звуке
Для сердца русского слилось!
Как много в нем отозвалось! [Там же].

Но во втором отрывке (строфы XLIV–XLV) поэтичность изображения исчезает под напором иронии в адрес бесконечной повторяемости, скуки и бессмыслицы бытия:

Но в них не видно перемены;
Все в них на старый образец ...
Все тот же друг мосьё Финмуш,
И тот же шпиц, и тот же муж;
А он, все клуба член исправный,
Все так же смирен, так же глух
И так же ест и пьет за двух [Там же, с. 219].

Сопоставлением двух разных реальностей, одухотворённо-исторической и приземленно-бытовой, Никитенко отмечает специ-

фику творческого метода Пушкина – целостная картина современной жизни в сочетании противоречивых сторон человеческого существования.

Нумерацию критика на страницах романа завершает цифра «9», поставленная в начале строфы XI восьмой главы:

Но грустно думать, что напрасно
Была нам молодость дана,
Что изменяли ей всечасно,
Что обманула нас она;
Что наши лучшие желанья,
Что наши свежие мечтанья
Истлели быстрой чередой,
Как листья осенью гнилой.
Несносно видеть пред собою
Одних обедов длинный ряд,
Глядеть на жизнь, как на обряд,
И вслед за чинною толпою
Идти, не разделяя с ней
Ни общих мнений, ни страстей [Там же, с. 234].

Под последним стихом – длинный карандашный прочерк, как бы говорящий: «конец повествованию». Отмеченная строфа явилась философским и эмоциональным итогом восприятия «Евгения Онегина», знаком духовного родства читателя с создателем романа.

Таким образом, чтение романа Пушкина оказывается для Никитенко довольно сложным и длительным процессом эстетического и критического восприятия. Его концепция заключалась в трактовке «Евгения Онегина» как произведения лироэпического, в котором осуществлена гениальная попытка создания картины русской современной жизни, находящейся в стадии внутреннего движения. При этом особое значение для Никитенко имело наполнение жизненного материала национальным своеобразием (народная и дворянская культура), но не фонового, а концептуального свойства. В пространстве этого мира на примере образов Татьяны и Онегина он проследил психологию современной личности, испытывающей внутреннюю трансформацию от взаимодействия с чуждыми или новыми для нее явлениями.

2.3. Роман А.И. Герцена «Кто виноват?»

Личное знакомство А.В. Никитенко с А.И. Герценом произошло в начале октября 1846 г. в контексте организации нового периодического издания, которым вскоре стал купленный Н.А. Некрасовым и И.И. Панаевым «Современник». Для журнала требовался влиятельный официальный редактор, чье имя хотя бы на первое время обеспечило его успешное становление и развитие, особенно это касалось прохождения цензуры. Уважаемый петербургский профессор и известный критик, допустивший несколькими годами ранее публикацию «Мёртвых душ», идеально подходил на эту роль. О предстоящей встрече с Никитенко по делу «Современника» Герцен сообщал жене («дело идет хорошо, я увижусь <с> Никитенкой»)¹ и уже после писал ей же 8 октября 1846 г.: «Вчера был у Никитенко; он удивительно добрый и благородный человек, меня принял с откровенными объятиями. Вообще я и не предполагал, что мои статьи имеют здесь и тот ход и ту известность»². Герценовские статьи были действительно хорошо известны Никитенко, который еще до очного знакомства писал, что их автор обладает «глубоким знанием предмета», «диалектическим искусством», «взглядом на вещи, склоняющимся всегда к живым и великим интересам человечества, взглядом одинаково чуждым и пошлым применений и многосторонним, но пустым отвлечённостей»³. Такая высокая оценка, однако, спустя десятилетие сменилась на прямо противоположную.

Эмиграцию Герцена и произошедшую в связи с ней перемену его взглядов Никитенко категорически не принял. При всем интересе критика к содержанию «Колокола», чтение которого он время от времени фиксирует в своем дневнике, его отношение к редактору стремительно движется в отрицательной градации: от разочарования («Жаль, он мог бы быть очень полезен»)⁴ до открытого неприятия и

¹ Герцен А.И. Собрание сочинений: в 30 т. М., 1961. Т. 22. С. 258.

² Там же. С. 261.

³ Никитенко А.В. Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым // Библиотека для чтения. 1846. Т. 75, кн. 1. С. 51.

⁴ Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 2. С. 41.

осуждения («поступает и нечестно, и гадко»)¹. Довершением стала поддержка Герценом польского восстания, после чего Никитенко становится беспощаден к «беглому апостолу революции»². И только кончина Герцена несколько примиряет с ним Никитенко, отметившего в дневнике чтение посвященного ему некролога – «несколько недурных слов»³ в «Санкт-Петербургских ведомостях». Хотя газета высказалась о нем достаточно скромно, однако с ее страниц прозвучали слова: «По силе и величине своего дарования, по обширности образования научного и художественного, по энергии и глубине мысли, Герцен представляет выдающееся явление»⁴. Он был поставлен в один ряд с Н.В. Гоголем, В.Г. Белинским, Т.Н. Грановским, И.С. Тургеневым и назван «главнейшим выразителем широкого и плодотворного умственного движения, подготовившего общество ко многим преобразованиям нашего времени»⁵. То, что Никитенко едва заметно, но все-таки выразил свое согласие с этим отзывом, говорит о глубоком сохранении (несмотря на сложность последующего отношения) в памяти герценовского образа именно 1840-х гг., так восхищавшего его.

Дополнить и расширить картину восприятия Никитенко творчества Герцена до отъезда из России, установить дополнительные точки эстетического и идеологического схождения двух выдающихся деятелей в новый для русской литературы период, углубить представления о собственной концепции Никитенко, уточнить особенности его философских, общественных и эстетических взглядов помогают материалы личной библиотеки профессора.

В составе книжной коллекции Никитенко находятся два экземпляра под авторством Герцена. Во-первых, это «Письма об изучении природы»⁶, представляющие собой специально переплетенные в единый блок оттиски из «Отечественных записок» 1845–1846 гг. с дарственной подписью, во-вторых, отдельное издание романа «Кто

¹ Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 2. С. 241.

² Там же. С. 279.

³ Там же. Т. 3. С. 165.

⁴ Санкт-Петербургские ведомости. 1870. Янв. № 13.

⁵ Там же.

⁶ ОРКП НБ ТГУ. Инв. № 20862 // Искандер [Герцен А.И.]. Письма об изучении природы. СПб., 1845–1846. Разд. паг.

виноват?» 1847 г.¹ На страницах обеих книг присутствуют следы внимательного чтения – подчеркивания и отчеркивания, записи и исправления, принадлежащие Никитенко.

О своем согласии стать редактором «Современника» и знакомстве с Герценом Никитенко сделал запись в дневнике, помеченную (вероятно, ошибочно²) 12 октября 1846 г.: «Некоторые из московских литераторов, в лице И.И. Панаева, предложили мне быть редактором журнала, который хотят купить у кого-нибудь из нынешних владельцев журнала. Покупается “Современник”. Я согласился. <...> Третьего дня я познакомился с <А.И.> Герценом. Он был у меня. Замечательный человек»³. На второй день после этого посещения Герцен снова явился к критику и преподнес ему свой философский труд, сопроводив дар надписью: «В знак искреннего уважения от А. Герцена. 1846. Октября 9».

Именем Никитенко в качестве первого редактора «Современника» особенно дорожил Белинский, и не только по формальным причинам. Он старался найти в профессоре единомышленника, при этом, конечно, не заблуждаясь в различии своих с ним взглядов. В статье «Ответ “Москвитянину”» он писал, что Никитенко «признает и талант, и достоинство в произведениях натуральной школы, но признает их не безусловно, хвалит основание, но порицает крайности», «нападает местами на недостатки <...>, состоящие в преувеличении и однообразии предметов»⁴. Именно о «преувеличении и однообразии» в современной литературе, которая хвалится, «что в последнее время она сделалась чрезвычайно нравоописательною и общество-отразительною»⁵ (курсив автора. – И.В., Э.Ж.), говорил Никитенко еще в своей рецензии на «Петербургский сборник». Го-

¹ ОРКП НБ ТГУ. Инв. № 20810 // Искандер [Герцен А.И.]. Кто виноват?: роман: в 2 ч. СПб., 1847. 222 с.

² Герцен 8 октября сообщал своей жене об уже состоявшемся знакомстве с Никитенко. И.Я. Айзеншток в комментариях к дневнику объясняет такую путаницу в датах погрешностью С.А. Никитенко, дочери критика, которая объединяла отцовские записи нескольких дней и переписывала их.

³ Никитенко А.В. Указ. соч. Т. 1. С. 298.

⁴ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. М., 1955. Т. 8. С. 302.

⁵ Никитенко А.В. Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым // Библиотека для чтения. 1846. Т. 75, кн. 1. С. 19.

дом позже в статье «О современном направлении в русской литературе» он снова, но уже в более мягких выражениях указывает на то, что авторы бросаются «на частности, не связывая их с характером и духом целого»¹.

Белинский, принимая и отчасти признавая критику нового редактора «Современника» в адрес «натуральной школы» («он уважает и любит ее, и на этом-то основании желает указать ей ее настоящую дорогу»)², ранее очень точно указал на особенности теоретико-философского взгляда Никитенко на литературу, с которым связана сущность его общественной и эстетической позиции: «...счастливы автор успел избежать двух крайностей, которые для писателей бывают Сциллою и Харибдою, – успел избежать одностороннего идеализма, гордо отвергающего изучение фактов, и одностороннего эмпиризма, который дорожит только мертвою буквою...»³. Таким образом Белинский обозначил диалектизм Никитенко, его стремление выстроить для русской литературы путь эстетического синтеза, основанного на соединении действительности и идеала. Еще во вступительной лекции 1833 г. профессор выдвинул тезис о том, что «человек, пребывая одною стороною своей Природы в мире действительном, другою принадлежит идеальному»⁴. Спустя четыре десятилетия он углубит и объемно выразит свою идею в итоговой статье «Мысли о реализме в русской литературе» (1872), утверждая «единство вещей», «целостность всего существующего», которая складывается из двух начал («противоположных сторон жизни»)⁵ – реального и идеального – и находит непосредственное отражение в искусстве⁶.

¹ Никитенко А.В. Речь о современном направлении русской литературы // Современник. 1847. Т. 1, № 1. С. 70.

² Белинский В.Г. Указ. соч. Т. 7. С. 302.

³ Там же.

⁴ Никитенко А.В. О происхождении и духе литературы. Вступительная лекция российской словесности. СПб., 1833. С. 20.

⁵ Никитенко А.В. Речь о необходимости теоретического или философского исследования литературы // Журнал Министерства народного просвещения. 1837. № 3. С. 543.

⁶ Никитенко А.В. Мысли о реализме в литературе // Журнал Министерства народного просвещения. 1872. № 159. С. 13.

То, что в библиотеке Никитенко и в его чтении «Письма об изучении природы» оказались рядом с романом «Кто виноват?» и предшествовали ему, более чем закономерно. В философском сочинении, продолжающем проблематику «Дилетантизма в науке» (1843), Герцен противопоставляет философию и естествознание, что в конечном итоге выливается в необходимость их связи и взаимопроникновения. Эта идея синтеза, отвечающая взглядам Никитенко и условно соответствующая в его координатах соединению идеализма и реализма, получает в «Кто виноват?» своеобразное «сюжетное бытие, воплощаясь в основных персонажах романа»¹.

Пометы, сделанные критиком на страницах «Писем об изучении природы», немногочисленны и сосредоточены в основном в пределах первых трех текстов. Их логика и содержание в целом подтверждают высказанную Белинским характеристику Никитенко. В первом письме, «Эмпирия и идеализм», внимание читателя сосредоточено на центральном вопросе, поднимаемом автором, – об отношении знания к предмету, мышления к бытию, человека к природе^{2, 3}. Обращаясь к проблеме познания и его методам, Никитенко подчеркивает карандашом формулу: «голос вопиющего разума – голос самой naturae rerum»⁴ [Там же, с. 4], которая иллюстрирует авторскую мысль о бесконечной пытливости человеческого разума. В том же русле он подчеркивает сравнение с тенью шекспировского Банко, которое метафорически указывает на ошибочность «предположения невозможности знания» (т.е. его ограниченности или пределах для человека) [Там же, с. 5].

В своих рассуждениях Герцен движется к отысканию единства в методах эмпириков и идеалистов. «Наращение фактов и углубление в смысл, – пишет он, – нисколько не противоречат друг другу» [Там же, с. 15]. Союз философии и естествознания, по Герцену, обу-

¹ Гинзбург Л.Я. «Былое и думы» Герцена. Л., 1957. С. 127.

² ОРКП НБ ТГУ. Инв. № 20862 // Искандер [Герцен А.И.]. Письма об изучении природы. СПб., 1845–1846. С. 5. Далее указания на страницы «Писем» с пометами Никитенко даются сразу после цитаты в квадратных скобках с литерой «П»: [П, с. 5].

³ Здесь и далее подчеркнутый шрифт отражает пометы, сделанные А.В. Никитенко.

⁴ Природы вещей (лат.)

словлен самой жизнью: «Все живое, развиваясь, растет по двум направлениям: оно увеличивается в объеме и в то же время сосредотачивается» [Там же]. Таким же живым организмом он называет и науку. Заявленная им необходимость равного и деятельного взаимодействия между двумя теориями познания находит важные точки пересечения с положениями статьи Никитенко 1837 г. «Речь о необходимости теоретического или философского исследования литературы». В ней прозвучала критика исключительно исторического (т.е. фактического) подхода в рассмотрении словесности («...нет в произведениях <...> эстетической стороны, а существует один только факт?»)¹. Теория же, по мнению Никитенко, вносит в изучение литературы свойство универсального: «Наука философски может объяснить общий характер изящного произведения – и это одна из важнейших задач, принадлежащих ее решению»². Его выводом, как позднее и у Герцена, звучит насущная потребность (исходящая из самой природы «человеческого духа») в «соединении умозрения и опыта, Философии с Историей»³. Подобные же мысли Никитенко развивает в своем дневнике (запись от 13 апреля 1847 г.): «Допускать в образовании один исторический и прикладной метод, без духа философского и теоретического, значит отдавать человека на жертву случайности и потоку времен; значит уничтожать в нем всякий порыв к лучшему, всякое доверие к высшим, непреложным истинам. Погасите в людях стремление к идеальному, выражением которому служит разум с его общими понятиями, – и вы увидите их погрязшими в материальных и в своекорыстных побуждениях настоящего»⁴.

Во время чтения первого письма Никитенко останавливается на найденных Герценом «ошибках» в противоположных друг другу направлениях познания. Сначала выделяет односторонность эмпириков (естествоиспытателей), отчеркивая ногтем словосочетание

¹ *Никитенко А.В.* Речь о необходимости теоретического или философского исследования литературы // Журнал Министерства народного просвещения. 1837. № 3. С. 533.

² Там же. С. 541.

³ Там же.

⁴ *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 302–303.

«чувственная достоверность» (как критерий истины вместо разума) и подчеркивая карандашом слова о свойственном им пренебрежении всякой структурой: «...до того бояться систематического учения» [П, с. 5] – напротив этих слов на полях дополнительно поставлен восклицательный знак. Затем он двумя полукруглыми чертами также на полях отмечает критику идеализма: «...идеализм делается недоступен ничему, кроме своей *idée fixe*, он не уважает настолько фактический мир, чтобы покоряться его возражениям» [Там же, с. 20]. До этого Никитенко закономерно остановил свое внимание на И.-В. Гёте («поэте-мыслителе и мыслителе-поэте»), который смог осуществить синтез эмпирии и философии, т.е. определил «истину единством бытия и мышления» [Там же, с. 19] – абзац, завершающийся этой мыслью, отчеркнут ногтем линией в форме буквы «Z».

Обращаясь к Гёте, совершившем настоящий переворот, Никитенко выделяет и противопоставленного ему Ф. Шеллинга: карандашом подчеркнута определение, данное философу, – «*vates*¹ науки» [Там же]. Герцен далее поясняет и развивает это наименование, говоря, что Шеллинг «считал себя по превосходству философскою, спекулятивною натурою и потому живое свое сочувствие и предведение старался заморить схоластическою формою; он победил в себе идеализм не на деле, а только на словах» [Там же]. Чтобы еще сильнее проявить несостоявшийся поворот Шеллинга от идеализма к «примирению противоположностей», автор сравнивает его с Наполеоном, который также «остался в душе человеком прошедшего» [Там же, с. 21]. Никитенко подхватывает эту параллель, оставившаяся на приводимом Герценом (из Э. Кине) примечательном сопоставлении немецкой философии с французской революцией: «Кант–Мирабо, Фихте–Робеспьер и Шеллинг–Наполеон» [Там же].

В русле мысли об иллюзорности философского синтеза («сочетания науки мышления с положительными науками») [Там же, с. 23] автор «Писем...» приводит в пример еще одно имя – Г. Гегеля, пытавшегося выстроить стройную систему перехода от отвлеченного к конкретному. И Никитенко подчеркивает авторскую оценку Гегеля в связи с его шагами в практическом применении законов логики к бытию: «Но Гегель хотел природу и историю как прикладную логику

¹ Прорицатель (лат.)

(курсив автора. – *И.В., Э.Ж.*), а не логику как отвлеченную разумность природы и истории [Там же, с. 22]. Герценовская критика идеализма Гегеля продолжается в третьем письме, и Никитенко следует за ней. Он обращается к примечанию автора, в котором тот говорит, что главным для него источником по философии древности послужили гегелевские «Лекции», но при этом делает оговорку: «Я во многих случаях не хотел повторять чисто абстрактных и пропитанных идеализмом мнений германского философа, тем более что в этих случаях он был неверен себе и платил дань своему веку» [Там же, с. 5].

Второе письмо – «Наука и природа – феноменология мышления», – как и первое, посвящено общетеоретическим аспектам, предваряющим знакомство читателя с этапами становления философского знания. В начале письма Герцен обращается к определению сущности науки. Никитенко в нем подчеркивает карандашом два ключевых положения, согласующихся с его собственной точкой зрения: «Дело науки – возведение всего сущего в мысль» и «разум природы только в ее существовании» [Там же, с. 23, 28]. В том же месте, где Герцен утверждает активную роль человеческого разума и потребность знания, поставлен знак «*NB*» и подчеркнута финальная фраза в предложении: «Темное сочувствие и чисто практическое отношение – недостаточны мыслящей натуре человека; он – как растение: куда его ни посади, все обернется к свету и потянется к нему; но он тем не похож на растение, что оно тянется и никогда не может достигнуть до желанной цели, потому что солнце вне его, а разум человека, освещающий его внутри, и ему собственно не тянуться надобно, а сосредоточиться» [Там же, с. 32]. «Сосредоточиться» – это, по логике автора, прийти к «обобщению себя», «сознанию своего тождества с собою, снятия души и тела, как противоположных, единством личности» [Там же]. В этой мысли Никитенко нашел связь со своей теорией гармонического синтеза, основой которой выступал «принцип высших обобщений»: «...то, что мы видим разрозненным в действительности, является соединенным в идее». «Согласование объективного начала с субъективным» критик признавал

не только за способ «разумного объяснения» для человека действительного мира, но и «смысл и закон всякого существования»¹.

В третьем письме – «Греческая философия» – Герцен рассуждает о стремлении человека к постижению истины: «Пробужденное сознание останавливается пред природой и ищет подчинить ее многообразие единству, чему-нибудь всеобщему, царящему над частным» [П, с. 5]. Никитенко, вчитываясь в теоретические построения автора, выделяет в них три тезиса: «мышление было бы ненужно, если б были готовые истины», «развитие истины составляет ее организм, без которого она недействительна» и «истина... достигает... полноты рядом самоопределений, непрерывно углубляющихся в разум предмета» [Там же, с. 5–6]. Совокупное содержание этих положений согласуется с признанием критиком истины в качестве «верховой цели науки»². Эквивалентом такого главного ориентира в изящной словесности он считает прекрасное. Средство достижения высшего результата и открытия сокровенного смысла, по его мнению, находится в разработке внутренней стороны изображаемого предмета, проникновении в его глубину.

На страницах, посвященных анализу философии Гераклита, где автор говорит о вечном и равносильном существовании двух противоположных, но взаимозависимых моментов – бытия и небытия, Никитенко делает запись на полях: *«Жизнь живет, имя сохраняет себя посредством смерти»*. Это реакция на герценовское утверждение о том, что «животный организм представляет постоянную борьбу с смертью, которая всякий раз восторжествует» [П, с. 12]. Таким образом он словно оспаривает авторский прагматизм и унификацию, противопоставляя им явление человеческой личности, чья жизнь действительно скоротечна и конечна, но она с помощью имени сохраняет себя через прошедшее в будущем. При этом Никитенко не дает прямой антитезы «материальное» (земное) и «духовное» (небесное), хотя явно ее подразумевает, и выходит к понятию бессмертия от противоположного. Тем не менее, именно заданная Герценом мысль о двуединстве каждого явления была философским

¹ Никитенко А.В. Мысли о реализме в литературе // Журнал Министерства народного просвещения. 1872. № 159. С. 12–13.

² Там же. С. 15.

основанием уже упоминаемой эстетики синтеза Никитенко. Такое философское отношение к жизни, понимание, что она представляет собой явление, характеризующееся диалектическим единством постоянно борющихся противоречий, и становится объектом научного исследования, определило позицию критика как мыслителя и проявило себя в характере чтения и восприятия им романа Герцена «Кто виноват?»»

Последующие пометы Никитенко рассыпаны по нескольким «Письмам...» вплоть до финального («Реализм»), но общая логика их содержания сохраняется – акцентируется внимание на все тех же моментах отношения «мышления к бытию, к предмету, к истине вообще», взаимодействия мысли и опыта [Там же, с. 21]. Вчитываясь в выстроенный Герценом краткий обзор философских эпох, он останавливается на деятельности Ф. Бэкона, П. Гассенди, И. Ньютона, Г.В. Лейбница, Б. Спинозы. Первому он в своем движущемся интересе отдал явное предпочтение, соглашаясь с той высокой оценкой, что вынес ему автор («...как Колумб, открыл в науке новый мир») [Там же, с. 10]. Никитенко подчеркивает те места и ставит знак «NB» там, где Герцен защищает английского философа от приписываемого ему строгого эмпиризма, например: «Эмпирия Бэкона проникнута, оживлена мыслью – это всего менее оценили в нем» или «он сам был далек от грубой эмпирии» [Там же, с. 5]. Наконец, самое пристальное его внимание привлекло рассуждение автора о математике. Почти вся страница, на которой развернулось описание связи математики с естествознанием, заполнена карандашными подчёркиваниями и отчеркиваниями – главным образом это коснулось возникшего соотношения качества и количества. Итогом рефлексии Никитенко стал ряд восклицательных знаков, относящийся к словам о единстве «сложных процессов жизни» [Там же, с. 12].

Пометы на романе «Кто виноват?» свидетельствуют о внимании Никитенко преимущественно к двум элементам, связанным с поэтикой и эстетикой произведения. Во-первых, его интересуют принципы художественного моделирования, использованные Герценом, и, во-вторых, проблематика образа главного героя в его взаимосвязи с общественно-историческими условиями.

В первой части романа Никитенко отмечает сложную историко-философскую природу таланта Герцена. Косым отчеркиванием ногтем он выделяет начало четвертой главы, которая открывается жизнеописанием родителей Бельтова. И далее вертикальной волнистой линией на полях обособлен целый абзац о биографическом способе отбора материала, а одни из последних строк этого отрывка обильно подчеркнуты:

...меня ужасно занимают биографии всех встречающихся мне лиц. Кажется, будто жизнь людей обыкновенных однообразна, – это только кажется: ничего на свете нет оригинальнее и разнообразнее биографий неизвестных людей, особенно там, где нет двух человек, связанных одной общей идеей, где всякий молодец развивается на свой образец, без задней мысли – куда вынесет! Если б можно было, я составил бы биографический словарь, по азбучному порядку, всех, например, бреющих бороду, сначала; для краткости можно бы выпустить жизнеописания ученых, литераторов, художников, отличившихся воинов, государственных людей, вообще людей, занятых общими интересами: их жизнь однообразна, скучна; успехи, таланты, гонения, рукоплескания, кабинетная жизнь вне дома, смерть на полдороге, бедность в старости, – ничего своего, а все принадлежащее эпохе. Вот поэтому-то я нисколько не избегаю биографических отступлений: они раскрывают всю роскошь мироздания¹.

Никитенко пронизательно отмечает сформулированный Герценом закон художественной типизации, осуществляемый в двух аспектах: с одной стороны, обобщение обыкновенного, даже низкого материала – в соответствии с установкой «натуральной школы», с другой стороны, принцип историзма, основанный на соотношении личности и общества (в широком смысле): «ничего своего, а все принадлежащее эпохе». Подчеркнутым словам критик дополнительно дает на полях собственный комментарий: «*Оригинальная и вместе с тем глубоко истинная мысль*». Интерес Герцена к неизвестным людям вытекает из его историософской концепции: «чем

¹ ОРКП НБ ТГУ. Инв. № 20810 // Искандер [Герцен А.И.]. Кто виноват?: роман: в 2 ч. СПб., 1847. С. 82. Далее указания на страницы романа с пометами Никитенко даются сразу после цитаты в квадратных скобках с литерами «КВ»: [КВ, с. 82].

мельче человек, тем легче ему ускользнуть из ее [действительности] сетей, тем больше в нем своего, неискаженного и неизуродованного временем»¹. В рецензии на «Петербургский сборник» в связи с разбором романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди» Никитенко также прибегает к категории обыкновенного. Он приводит положения «не громкие и не эффектные, которым нет места ни на театре, ни в истории» и которые происходят «в глухой тишине»². При этом, рассматривая их на примере героев Достоевского с этической точки зрения, критик дает им оценку как преимущественно страдательным: «здесь встречается глубокое, безмолвное страдание, или судорожные трепетания неудовлетворенной мысли и чувств»³. Никитенко предельно близок к логике Белинского, который в «ряде биографий, мастерски написанных», как он определил герценовский роман, увидел одну изнутри связующую мысль – «страдание, болезнь при виде непризнанного человеческого достоинства, оскорбляемого с умыслом и еще больше без умысла»⁴.

Подчеркивая и комментируя мысль Герцена о людях эпохи, Никитенко далее в своем чтении следует именно и исключительно за «необыкновенной личностью» – Владимиром Бельтовым. В отличие от Белинского, посчитавшего, что в романе нет героя (лишь «бездна лиц»)⁵, профессор в образе этой «гениальной натуры» находит центр всего изображения. На первый взгляд его можно обвинить в некоторой критической односторонности, поскольку он также оставляет практически без внимания развернутую далее Герценом типизацию на материале обыкновенного. Но такой однозначный вывод нельзя делать на основании помет Никитенко и нравственно-философской проблематики романа, которую Белинский очень точно обозначил как гуманность⁶. В «Кто виноват?» оба критика нашли своеобразное воплощение своих концепций: для Белинского – это идея изображе-

¹ Манн Ю.В. *Философия и поэтика «натуральной школы»* // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969. С. 267.

² Никитенко А.В. *Петербургский сборник*, изданный Н. Некрасовым // Библиотека для чтения. 1846. Т. 75, кн. 1. С. 22.

³ Там же. С. 23.

⁴ Белинский В.Г. *Указ. соч.* Т. 10. С. 323.

⁵ Там же. С. 320.

⁶ Там же.

ния достоверной действительности в гуманистическом ключе, для Никитенко – двусторонний анализ с преобладанием идеального (поэтического) начала. Лишь одна помета в романе обращена к миру прозы – не без определенного смысла подчеркнуто состояние одного из мелких чиновников, которого начальник, Осип Евсеич, угостил крепким нюхательным табачком:

Попробуйте-ка, Василий Васильевич, ворошатинского; приятель привез из Владимира.

– Славный табак! – возразил помощник чрез минуту, которую он провел между жизнью и смертью, нюхнув большую шепотку сухой светлозеленой пыли» [КВ, с. 103].

В описание незначительного момента канцелярского быта Герцен включил лексический оборот высокого, любимого романтиками стиля, придав всей сцене комический эффект. Но комическое, с авторской позиции, одновременно содержит в себе и драматическое – нищета интересов и представлений ординарных чиновников, – а потому этот эпизод «жизни людей обыкновенных» тоже мог бы составить отдельный материал для картины большой истории. Здесь и во всем романе Никитенко увидел ту силу художественного обобщения (анализ предмета «в стихиях его и отношениях многосторонних») ¹, на которой он так активно настаивал. Двусторонность продемонстрированного Герценом анализа русской действительности очень точно определил Белинский: в романе «Кто виноват?» «люди не злые, даже большею частью добрые, которые мучат и преследуют самих себя и других чаще с хорошими, нежели с дурными намерениями, больше по невежеству, нежели по злости» ². Никитенко почувствовал «заступничество Герцена за человеческую природу» ³ даже в тех героях, что показаны им «с грубой материальной стороны» ⁴. Но именно то, что этих сторон изображения оказалось больше, чем одна, должно было встретить согласный и сочувствующий

¹ *Никитенко А.В.* Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым // Библиотека для чтения. 1846. Т. 75, кн. 1. С. 21.

² *Белинский В.Г.* Указ. соч. Т. 10. С. 325.

³ *Манн Ю.В.* Указ. соч. С. 265.

⁴ *Никитенко А.В.* Речь о современном направлении русской литературы // Современник. 1847. Т. 1, № 1. С. 67.

взгляд критика, настаивавшего на наличии второго плана, «где нравственный и общественный... характер должен быть понят и изучен с иной точки зрения»¹. Ярким примером того, как Герцен избежал «бессмысленного материализма», для Никитенко стал образ Негрова, в котором «могли быть хорошие возможности», но в результате – «задавленные жизнью и погубленные ею» [КВ, с. 41].

Однако поиски материала среди «необыкновенных личностей» характеризуют позицию Никитенко как романтический идеализм. В романе «Кто виноват?» фигурой такого склада ему закономерно представился Владимир Бельтов. Показательно уже то, что в пятой главе первой части Никитенко, пропуская картину приготовления к выборам в «губернском городе NN» и разговор советника с председателем, отмечает появление Бельтова в доме последнего. Он делает это, перечеркивая часть текста, чтобы убрать с первого плана председателя и сосредоточить все внимание на облике главного героя, сходного с лермонтовским Печориным:

«Герой нашего времени»

С первого взгляда на лицо его я бы не дал ему более 23 лет, хотя после я готов был дать ему 30. В его улыбке было что-то детское... Они (карие глаза. – *И.В., Э.Ж.*) смеялись, когда он не смеялся! ... Это признак или злого нрава, или глубокой постоянной грусти. Из-за полуопущенных ресниц они сияли каким-то фосфорическим блеском, если можно так выразиться. То не было отражением жара душевного или играющего воображения: то был блеск, подобный блеску гладкой стали, ослепительный, но холодный...².

«Кто виноват?»

Человек лет тридцати, прилично и просто одетый, вошел, учтиво кланяясь хозяину. Он был строен, худощав, и в лице его как-то странно соединялись добродушный взгляд с насмешливыми губами, выражение порядочного человека с выражением баловня, следы долгих и скорбных дум с следами страстей, которые, кажется, не обуздывались [КВ, с. 78].

¹ Никитенко А.В. Речь о современном направлении русской литературы... С. 62.

² Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. М., 1958. Т. 4. С. 50.

Эта связь двух героев была отмечена и Белинским, однако не в пользу Бельтова. Критик увидел неестественность и несоразмерность в том, какую эволюцию проходит герценовский герой – вначале «жаждавший полезной деятельности» и совершенно не знавший «общественной среды», а затем превратившийся вдруг в «гениальную натуру, для деятельности которой действительность не представляет достойного поприща...»¹. Никитенко же такую градацию принял сочувственно, а ассоциация с Печориным была для него более чем органичной. Он увидел в Бельтове ту же «историю души человеческой», то же «следствие наблюдений ума зрелого над самим собою»².

Герцен запечатлел судьбу человека, главной жизненной целью которого была общественно-политическая деятельность – «участие в текущих делах, в этой воочию совершающейся истории» [КВ, с. 108]. В своем страстном стремлении Бельтов «испортил себя для всех других областей» [Там же], и Никитенко отмечает его метания из одной сферы в другую и мучительную неудовлетворенность, которые автор приводит к общему знаменателю – «симптомам» эпохи: «...внесет гражданский спор в искусство, он мысль свою нарисует, если будет живописец, пропоет, если будет музыкант. Переходя в другую сферу, он будет себя обманывать, так как человек, оставляющий свою родину, старается уверить себя, что его родина везде, где он полезен, – старается... а внутри его неотвязный голос зовет в другое место и напоминает иные песни, иную природу» [Там же, с. 109].

Следя за процессом поражения героя, Никитенко старается отыскать причины его несостоятельности. Так, на странице, описывающей окончание «служебного поприща доброго приятеля нашего, Владимира Петровича Бельтова», он делает одно небольшое стилистическое исправление в тексте: предлог «*в*» меняет на «*во*». Такую правку вполне можно было бы отнести к простому цензорскому педантизму, если бы не значение слов, управляемых этим предлогом: «*во влияниях и соприкосновениях*» [Там же, с. 106]. Именно в этих обстоятельствах общего характера, проигнорированных героем,

¹ Белинский В.Г. Указ. соч. Т. 10. С. 322.

² Лермонтов М.Ю. Указ. соч. С. 55.

призывает автор искать решение сложившегося для Бельтова противоречия, и критик своей реакцией выражает полное согласие. Внимательно вчитываясь в текст, он усваивает и прежде выведенную Герценом своеобразную формулу романтической антиномии, приобретающей афористическое свойство:

Что же делал Бельтов в продолжение этих десяти лет?
Все или почти все.
Что он сделал?
Ничего или почти ничего [Там же].

Другой причиной драматического положения героя оказывается окружающая его среда, которую он не понимает и которая его не принимает. Бельтов втягивает себя в противостояние с русской бюрократией, провинциальной жизнью, губернским обществом – и в этом равновесном конфликте мечты и реальности Никитенко выделяет красноречивую характеристику, показывающую, на чьей стороне лежат симпатии Герцена (хотя не безусловные): «Бельтов – протест, какое-то обличение их жизни, какое-то возражение на весь порядок её» и «вообще изъяснялся слишком вольно» [Там же, с. 128]. Негодующий, исполненный иронии пафос автора в отношении русской официальной жизни соответствовал настроением критика. В своем дневнике он 21 октября 1845 г. с горечью записывает:

Я начинаю думать, что 12-й год не существовал действительно, что это – мечта или вымысел. Он не оставил никаких следов в нашем народном духе, не заронил в нас ни капли гордости, самосознания, уважения к самим себе, не дал нам никаких общественных благ, плодов мира и тишины. Странный гнет, безусловное раболепство – вот что Россия пожалала на этой кровавой ниве, на которой другие народы обрели богатство прав и самосознания? <...> Ужас, ужас, ужас!¹.

Ирония Герцена, которой так дорожил Белинский и которая берет свое начало в комизме Н.В. Гоголя, приводит Никитенко, например, к описанию обитателей провинциального города и встречающихся в их жизни несуразностей: лакеи «здоровались и проща-

¹ Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 294.

лись со всеми входящими и выходящими весьма оригинальными приветствиями, говоря: “С прошедшим праздничком”, причем они, как гордые британцы, протягивали руку, ту руку, которая имела счастье ежедневно подсаживать генерала в карету» [КВ, с. 123].

Венцом характеристики окружающей Бельтова враждебной среды в направлении читательской рефлексии Никитенко становится собирательная метафора, родственная телемахидовскому эпиграфу к «Путешествию из Петербурга в Москву»: «...все они слились в одно фантастическое лицо какого-то колоссального чиновника, насупившего брови, неречистого, уклончивого, но который постоит за себя, Бельтов увидел, что ему не совладать с этим Голиафом и что его не только не собьешь с ног обыкновенной пращей, но и гранитным утесом, стоящим под монументом Петра I» [Там же, с. 125]. Так же, как и у А.Н. Радищева, здесь нарисован образ ужасного существа (но не мифологического, а вполне конкретного) огромной незыблемой силы, воплощающего собой порочную сущность современной автору российской действительности. Но аллегория нужна Герцену не просто как яркий символ обезличенной бюрократической массы, а прежде всего в качестве объективного препятствия, встающего на пути героя. И Никитенко отнесся к такому объяснению со всем пониманием.

Обращается взор критика и к еще одной надличностной причине, не позволяющей Бельтову действовать при всем душевном его порыве и готовности, – отсутствию самого смысла в практической активности. Никитенко отмечает рассуждение Герцена о том, что в России не сформирована еще великая традиция служения своему Отечеству и народу. Он подчеркивает обобщенную характеристику героя в его непосредственной зависимости от давления времени и общенациональных свойств личности:

Счастлив тот человек, который продолжает начатое, которому преемственно передано дело: он рано приучается к нему, он не трогит полжизни на выбор, он сосредоточивается, ограничивается для того, чтоб не расплыться, – и производит. Мы чаще всего начинаем вновь, мы от отцов своих наследуем только движимое и недвижимое имение, да и то плохо храним; оттого по большей части мы ничего не хотим делать, а если хотим, то выходим на необозримую степь – иди, куда хочешь, во все стороны – воля вольная, только никуда не

дойдешь: это наше многостороннее бездействие, наша деятельная лень [Там же, с. 126–127].

Однако, принимая аргумент Герцена, как бы несколько оправдывающий Бельтова, Никитенко не спешит видеть в герое лишь жертву века. Выше отмеченного абзаца он в таком же сосредоточенном внимании подчёркивает снисходительное авторское признание:

...а затем в действительности оставались только места празднующихся, игроков и кутящей братии вообще; к чести нашего героя должно признаться, что к последнему сословию он имел побольше симпатии, нежели к первым, да и тут ему нельзя было распахнуться: он был слишком развит, а разврат этих господ слишком грязен, слишком груб [Там же, с. 126].

Составляя портрет поколения, страдающего от бездействия при избытке жажды деятельности, Никитенко причисляет к нему и свое время. Однако в логике предшествующего отрывка, в котором Герцен высказывается от первого лица («мы»), критик отмечает и другой гораздо больший фрагмент, где из уст уже самого героя звучит объяснение своей вынужденной остановки историческими обстоятельствами, требованием настоящего времени:

Дело в том, что силы сами по себе непрерывно развиваются, готовятся, а потребности на них определяются историей. Вы, верно, знаете, что в Москве всякое утро выходит толпа работников, поденщиков и наемных людей на вольное место; одних берут, и они идут работать; другие, долго ждавши, с понурыми головами плетутся домой, а всего чаще в кабаки; точно так и во всех делах человеческих: кандидатов на все довольно – занадобится истории, она берет их; нет – их дело, как промаячить жизнь. Оттого-то это забавное âгрос всех деятелей. Занадобились Франции полководцы – и пошли Дюмурье, Гош, Наполеон со своими маршалами... конца нет; пришли времена мирные – и о военных способностях ни слуху, ни духу.

– Но что же делается с остальными? – спросила грустным голосом Любовь Александровна.

– Как случится; часть их потухает и делается толпой, часть идет населять далекие страны, галеры, доставлять практику палачам; разумеется, не вдруг, – сначала они делаются трактирными удалцами,

игроками, потом, смотря по призванию, туристами по большим дорогам или маленьким переулкам. Случится по дороге услышать клич – декорации переменяются: разбойника нет, а есть Ермак, покоритель Сибири. Всего реже выходят из них тихие, добрые люди; их беспокоят у домашнего очага едкие мысли. Действительно, странные вещи приходят в голову человеку, когда у него нет выхода, когда жажда деятельности бродит болезненным началом в мозгу, в сердце и надобно сидеть, сложа руки... а мышцы так здоровы, а крови в жилах такая бездна... [Там же, с. 177].

Слово «развиваются» Никитенко не только подчеркнул, а еще и поставил рядом с ним вопрос: «на чем?», но потом убрал свое замечание, оставив лишь вопросительный знак; точно таким же образом он строкой ниже сначала сделал в скобках небольшую запись, а потом стер ее. Из рельефных очертаний, видимых за счет надавливания карандаша, можно различить: «их направление». То есть его особенно волновали истоки и логика развития потенциальной природы личности, которая ввиду своей попеременной востребованности может иметь как положительный, так и отрицательный результат. Рассуждения Бельтова, несколько смягчающие его вину в бездействии, но не облегчающие судьбу человека, наделенного огромными духовными силами, интересны и приемлемы для Никитенко с позиции объективной зависимости личности от истории, обстоятельств эпохи. Герцен связывал рождение новых сил в России с проявлением потребностей времени. Точно такую же зависимость устанавливал и Никитенко. В статье 1833 г. «О творящей силе в поэзии» он разрабатывает проблему Гения – «естественной, неподавленной мощи человеческого духа»¹. Само появление гениальной личности, по его мысли, подчинено исключительно Природе, которая «готовит материалы для нашего быта», а исполнением ею своего назначения располагает История, устремляющая «все явления к общим целям и благословляя на жизнь и бессмертие только то, что хорошо на своем месте»². «Людей гениальных является не более,

¹ Никитенко А.В. О творящей силе в поэзии, или О поэтическом гении. СПб., 1836. С. 3.

² Там же. С. 5.

как сколько их нужно для потребностей века»¹ – исполнение этого закона Никитенко очень наглядно мог наблюдать на примере судьбы Владимира Бельтова. Кроме того, он, как и Герцен, возлагает на общество ответственность за воспитание выдающейся личности: оно должно ей покровительствовать, готовить «поприще и цель». При этом принципиальным моментом для Никитенко было то, что активность гения, востребованная историей, не находилась у нее в подчинении, более того – сам человек уже выходил на первый план и принимал на себя созидательную роль.

В связи с этим профессор, например, осуждает избранную Л.Н. Толстым модель соотношения «гениальной натуры» и истории в «Войне и мире», настаивая на участии «разума и воли индивидуальных»: «...сам Наполеон оказывается у автора чем-то похожим на идиота»². Еще одним важным моментом расхождения в позициях Никитенко и Герцена было качественное развитие сил «гениальной натуры». Если последний находит для Бельтова отрицательный момент в том, что он сосредоточил все свои усилия только на пути к гражданской деятельности, т.е. сознательно себя ограничил и из-за этого не смог обратиться ни к чему другому, то второй, напротив, видел в такой односторонности необходимость и преимущество личности. По мнению Никитенко, сосредоточенность человека «в одной определенной идее» является той силой, «без коей нет могущества, нет гения» – «е-то именно недостает людям обыкновенным», чьи «стремления рассеиваются по разным направлениям, дробятся, <...> и наконец ослабленные сим разъединением, все они теряются в жизни без подвигов и блеска»³.

Изучение характера Бельтова как фигуры, которой предназначена историческая миссия, естественно дополняется у Никитенко (помимо собственных высказываний героя и авторского слова) материалом журнала Круциферской, представляющим анализ глубокой,

¹ Никитенко А.В. О творящей силе в поэзии, или О поэтическом гении. СПб., 1836. С. 5.

² Никитенко А.В. Мысли о реализме в литературе // Журнал Министерства народного просвещения. 1872. № 159. С. 45.

³ Никитенко А.В. О творящей силе в поэзии, или О поэтическом гении. СПб., 1836. С. 3.

скрытой жизни героев. Интерес критика к этому образу в романе закономерен еще и потому, что сам он отводил женщине особую роль в становлении и образовании личности. Так, в статье «О современном направлении русской литературы» (1847) он писал, что женщине «принадлежит почетное место в истории нашего ума», а ее влияние «на нравственный порядок вещей так могущественно, участие ее в процессах самого начинания наших верований, идей и чувствований так глубоко и неотразимо, что решение вопроса о состоянии образованности где-либо – вполовину заключается в ней»¹. По убеждению Никитенко, женщина, а, следовательно, и ее образ в литературе, есть воплощение идеального², «одушевления к прекрасному», главный участник «в событиях сердца»³. Признавая за ней «долг гражданки» в качестве нравственной опоры общества, критик не случайно порицает писателей, допустивших искажение чистой и высокой натуры. Такому осуждению подвергаются, например, Достоевский за образ Вареньки («Бедные люди»), в котором, по его мнению, нет «ни одной черты грациозной, ни одной позы с этой милой волнистой линией, по которой в женщине бежит электрическая искра к вашему сердцу»⁴, и И.А. Гончаров, роняющий «лучшие со-

¹ *Никитенко А.В.* Речь о современном направлении русской литературы // Современник. 1847. Т. 1, № 1. С. 63.

² Ср. в рецензии на «Петербургский сборник»: «Это чудное создание, мягкое и упругое, розовое и пестрое, одетое тайною своего зиждительного назначения и являющее блеском расцветшего, венчающего и увенчанного бытия – это дивное слияние могущества и слабости – оно в одно время и глубоко, как жизнь и любовь, и тревожно, изменчиво, как судьба жизни, как радость любви, которую оно же дарит то по прихоти, как дитя, то как ангел по натуре своей. В ее сердце, полном блаженства и слез, самоотверженности до уничтожения себя и эгоизма, до уничтожения всего, кроме своего чувства, уживаются страсти самые бурные, самые потрясающие, и нежнейшие ощущения, которые напомнили бы всегда человеку о небе, если бы ничто во вселенной уже не говорило ему об нем» (*Никитенко А.В.* Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым // Библиотека для чтения. 1846. Т. 75, кн. 1. С. 43).

³ *Никитенко А.В.* Речь о современном направлении русской литературы // Современник. 1847. Т. 1, № 1. С. 63–64.

⁴ *Никитенко А.В.* Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым // Библиотека для чтения. 1846. Т. 75, кн. 1. С. 32.

здания свои в самую глубь грязи», – «пленительные образы Веры и Бабушки» («Обрыв»)¹.

В романе «Кто виноват?» внутренний взгляд Круциферской, проявленный в ее записях – исповеди сердца, Никитенко усвоил как облагораживающий и возвышающий главного героя, чего категорически не принял Белинский. Не случайно еще прежде страниц журнала критик подчеркивает авторские слова об интуитивном угадывании и восприятии Круциферской своим чутким и глубоким чувством неразрешимой душевной драмы Бельтова: «Любовь Александровна смотрела на него с глубоким участием: в его груди, на его лице действительно выражалась тягостная печаль» [КВ, с. 176]. Это замечание Герцена разворачивается в сочувствующей записи самой героини, выделенной Никитенко:

Это человек, призванный на великое, необыкновенный человек: из его глаз светится гений. Та любовь и не нужна такому человеку. Что для него женщина? <...> ему нужна любовь иная. Он страдает, глубоко страдает, и нежная дружба к женщине могла бы облегчить эти страдания; ее он всегда найдет во мне, он слишком пламенно понимает эту дружбу, сверх того, он так не привык к вниманию, к симпатии; он всегда был одинок, душа его, огорченная, озлобленная, вдруг встрепенулась от голоса сочувствующего. Это очень натурально [Там же, с. 191].

К такой рефлексии, где уже обнаруживается сила возникшего между героями внутреннего притяжения, Круциферскую побудил разговор в городском саду, также отмеченный Никитенко. Описание природы и авторский комментарий к нему создают обстановку, настраивающую на искренний исповедальный тип беседы, как будто приготавливающий читателя к сокровенным словам журнала Любови Александровны. Лирический фон северного пейзажа будит в Круциферской «странный вопрос», который она задает Бельтову: «Отчего человек умеет всем наслаждаться, во всем находить прекрасное, кроме в людях?» [Там же, с. 181]. Ответ на него подталкивает героя к философскому раздумью, в котором сказывается недоверие к че-

¹ Никитенко А.В. Мысли о реализме в литературе // Журнал Министерства народного просвещения. 1872. № 159. С. 49.

ловеку и рождаемое им чувство одиночества. В этот момент скепсиса и разочарования в Бельтове ярко проявляются следы печоринского «наследия», и Никитенко подчеркивает развернутое рассуждение отчужденной и обреченной романтической личности: «Мы вносим в наших отношениях с людьми заднюю мысль, которая тотчас убивает самой дрянной прозой поэтическое отношение. Человек в человеке всегда видит неприятеля, с которым надобно драться, лукавить и спешить определить условия перемирия. Какое ж тут наслаждение? <...> и оттого нам так легко, так свободно в одиночестве; тут совершенно отдаемся впечатлениям; пригласите с собой самого близкого приятеля, и уже не то» [Там же].

Журнал Круциферской воссоздает историю разбитых судеб героев, основой которой стали семейная драма и трагедия любви. Оставаясь верным своему интересу, Никитенко не отмечает в исповеди героини практически ничего, что касалось бы проблематики домашнего мира героев, хотя во второй главе второй части романа он подчеркнул авторскую характеристику целого поколения в отношении семьи: «мы нашу семейную жизнь не умеем перетащить через порог образования, и еще замечательнее, может быть, что, остывая к семейной жизни, мы не пристаем ни к какой другой; у нас не личность, не общие интересы развиваются, а только семья гложет» [Там же, с. 131]. Но даже если критик не делает прямого и явного акцента на пошатнувшееся счастье дома Круциферских, от него не могло уйти понимание того, что они, по концепции автора, должны были сначала представить удивительное исключение из общего правила «остывшей семейной жизни», а затем полностью его оправдать. Поэтому даже те места в дневнике Любви Александровны, что Никитенко выделяет карандашом, хотя и косвенно, но неизбежно (благодаря всепронизывающей логике авторского письма) указывают на произошедшие изменения в семье гимназического учителя.

На первом плане для критика стояло само появление Бельтова в этом счастливом кругу и его действительное влияние прежде всего на сильную женщину, оказавшееся глубоко взаимным. Об этом свидетельствует уже та его помета, где он обращается к объяснению между двумя героями, моменту только произошедшего рокового признания:

Вы ужасный человек, – промолвила, наконец, бедная Круциферская и подняла робкий взгляд на него.

Он выдержал этот взгляд и спросил... [Там же, с. 185].

«Ужасным человеком» Бельтов назван потому, что требует от Любви Александровны ответного слова в подтверждение чувства, не ощущая пока того, что негласно взаимность уже возникла. Непонимание героя Никитенко дополнительно акцентирует подчеркиванием союза «и», чем психологически тонко угадывает намек на будущую драму. В этом штрихе – пронизательность критика, прочитывающего авторское указание на гордую и слепую увлеченность в характере Бельтова. «И спросил» – это эгоизм героя, который вдруг, не дождавшись знака явного торжества, переносится из сферы любви в обыденность: «Куда это Семен Иванович запропастился?» [Там же]. Неуместность вопроса задела Круциферскую, но здесь он не приобретает силу того горького и безнадежного разочарования, каким обернется слово «покориться» для Натальи Ласунской в романе Тургенева – трагический исход всей истории Герцен пока отсрочивает.

Никитенко следит за тем, как автор развивает драматическую линию своего романа, он подчеркивает в записях Любви Николаевны возникшую у нее потребность вновь и вновь сравнивать Бельтова со своим мужем и, как следствие этого, ее разочарование в последнем: «Я искренно люблю Дмитрия; но иногда душа требует чего-то другого, чего я не нахожу в нем» [Там же, с. 91]. И на этой же странице критик отмечает новые требования, какие предъявляет к Круциферской ее пробудившееся под влиянием Бельтова самосознание, что вновь ставит бедного учителя в невыгодное положение: «душа ищет силы, отвагу мысли, отчего у Дмитрия нет этой потребности добиваться до истины, мучиться мыслию?» [Там же].

Словно вырвавшаяся из многолетнего заточения в темной глуши душа героини начинает метаться в вихре надежды на ускользающую возможность жить по-прежнему и отчаяния от сознания недопустимости и своего нежелания этого. На этих страницах журнала Никитенко фиксирует состояние растерянности, беспомощности и одиночества Круциферской в открывшемся ей большом мире:

Человек воображает, что он сам распоряжается всем этим, а он, точно щепка в реке, повертывается в маленьком кружочке и плывет вместе с водой, куда случится, – прибьет к берегу, унесет в море или увязнет в тине... Скучно и обидно! [Там же, с. 192].

...теперь начинаю чувствовать страшную душевную усталь. Хотелось бы много поговорить от души. Как весело говорить, когда нас умеют верно, глубоко понимать и сочувствовать [Там же].

Круциферская еще пытается найти для себя место между страстью растущего чувства и иллюзорной, очевидно утопической надеждой не только склеить обломки прежней жизни, но и выстроить с их помощью новое счастье. Все эти моменты последовательно отмечает в своем чтении Никитенко: «Может ли быть что-нибудь преступное полно прелести, упоения, блаженства?»; «Как мы могли бы прекрасно устроить нашу жизнь, наш маленький кружок из четырех лиц; кажется, и доверие взаимное есть, и любовь, и дружба, а мы делаем уступки, жертвы, не договариваем» [Там же, с. 193, 194].

Особенно значимым для критика оказался момент трезвого признания Круциферской свершившихся в ней изменений с появлением Бельтова, на полях он проводит две параллельные линии ногтем и перечерчивает их еще одной. Этим знаком отмечен большой фрагмент текста, где героиня дает самой себе отчет: «Я много изменилась, возмужала после встречи с Вольдемаром», а в качестве вывода здесь почти победно звучат слова, которые Никитенко дополнительно отчеркнул карандашом: «да! он прав – и его любовь имеет права» [Там же, с. 195]. Но этот вывод лишен окончательности, т.к. сама Круциферская во всем теряет твердую опору, для нее исчезает полная уверенность в движении жизни и однозначность чувства, а на их место становятся положения двойственные и несовместимые, что, конечно, не ускользает от чуткого читательского взгляда критика, подчеркивающего главную антиномию: «Я не другого люблю, а люблю его и люблю Вольдемара» [Там же, с. 196]. Показательно, как и далее Никитенко самостоятельно выстраивает в хронике журнала моменты главного противоречия. Например, отчеркивает два отрывка, в которых проявлено одно и то же чувство женского страдания, но касающееся двух разных лиц – сначала Бельтова («Ему тяжело. Он обманывает себя, он очень невесел. Неужели я,

вместо облегчения, принесла новую скорбь в его душу?») [Там же, с. 193], а затем Круциферского («Последнее время Дмитрий особенно не в духе: вечно задумчив, более обыкновенного рассеян; у него это есть в характере, но страшно, что все это растет; меня беспокоит его грусть, и подчас я дурно объясняю ее») [Там же, с. 195]. Но при этом Никитенко отмечает и собственное достоинство героини, ясное сознание ею того, что на ней вины нет: «А, между тем, совесть моя чиста» [Там же]. Отсутствие сожаления или тяги к раскаянию она для себя далее отмечает не раз, но критик, вероятно, утвердился в ее честности и правоте с самого начала и потому не посчитал нужным снова подчеркнуть: «у меня совесть покойна» [Там же, с. 198].

В качестве этического и умственного итога всех перипетий мысли Курциферской, нашедших отражение в ее журнале, Никитенко отмечает запись, в которой звучит уже реальная оценка своего положения и отказ от иллюзии гармоничной жизни втроем: «Мне сегодня пришло в голову, что самоотверженнейшая любовь – высочайший эгоизм, что высочайшее смирение, что кротость – страшная гордость, скрытая жестокость» [Там же, с. 197]. Подобный крах «самоотверженной любви» постиг и учителя, который в момент прозрения «решился на гигантский подвиг – на беспредельное пожертвование собою», но не выдержал и «пал под бременем такой ноши» [Там же, с. 202]. Акцентируя отрезвление Круциферской, Никитенко в содержание ее мыслей вносит от себя одно дополнение. Оно касается гордой природы человека, склоняющей его ко лжи и самообману. Критик вписывает слово: «*скрытая*» в сочетание «страшная гордость», что не столько соотносится с конкретными героями, сколько переходит уже в план общечеловеческий.

Последняя помета Никитенко в дневнике Круциферской касается финальных слов ее исповеди, выражающих глубокую тоску и усталость от непонимания окружающих, которые (в противоположность Мефистофелю) действуют во благо, но приносят лишь страдание:

Участие людское оскорбительнее людского холода... Дружба считает лучшим правом своим привязать друга к позорному столбу... потом требовать исполнения советов... как бы они ни были противны тому, которому советуют... Ах, как все это мелко! Фу,

душно, как в маленькой комнатке, когда все окна закрыты, да еще мухи летают!.. [Там же, с. 199].

Образ душевной, тесной комнаты, возникающий в сознании героини, выражает предел душевного изнеможения, но не только вследствие испытаний чувств и семейного несчастья, а в большей степени от открывшегося неприятия внешнего мира: «все окна закрыты, да еще мухи летают» – это символ вышедшего за границы обыденного существования и потерявшего «щит идеализма» самоощущения, которое теперь резко чувствительно ко всему материальному, т.е. к чужому слову и взгляду (всё равно – сочувствующему и понимающему или осуждающему и насмешливому). В нем Никитенко находит и своеобразный ответ на поставленный автором здесь же, на странице, через несколько строк ниже, и отмеченный читателем вопрос: «Повесть наша, собственно, кончена; мы можем остановиться, предоставляя читателю разрешить: кто виноват?» [Там же] (курсив автора. – И.В., Э.Ж.). Критик с полным правом мог бы подписаться под словами Н.Н. Страхова, писавшего четверть века спустя, что «на вопрос: кто виноват? – роман отвечает: сама жизнь, самое свойство человеческих душ...»¹. Именно такая позиция Никитенко прослеживается во всей логике его чтения, но при этом свою симпатию он, безусловно, отдает именно личности почти байроновского склада. В этом смысле, например, очень симптоматична его остановка на «романтическом» свойстве характера Бельтова, прямо заявленном автором в начале второй части романа – в косвенной речи Круциферской: «внимательный человек понимал, что внешнее, что обстоятельство, долго сгнетая эту светлую натуру, насильственно втеснили ей мрачные элементы» [Там же, с. 176]. На той же ноте и завершается читательская рефлексия Никитенко относительно образа главного героя. Своими последними двумя подчеркиваниями критик, в первых, снимает с него очевидные обвинения, которые сгоряча и от глубокой обиды произносит Крупов («...вы сделали разом четырех несчастных. <...> А, может, вам это ничего с высшей точки зрения?») [Там же, с. 213], а во-вторых, акцентирует необходимость сострадательного снисхождения к герою, поддерживая его вопрос в

¹ Страхов Н.Н. Литературная критика. СПб., 2000. С. 374.

ответе на негодование доктора: «Вы прямо спросите, зачем я живу вообще?» [Там же].

Пристальное внимание Никитенко к герою романтического склада отодвинуло для него на задний план все остальные образы, за исключением Круциферской, чье восприятие также в понимании критика подчинено раскрытию главного характера. На протяжении всего романа он не проявил особенной заинтересованности ни к судьбе разночинца, учителя гимназии, ни к «медицинскому материализму» доктора Крупова, ни к галерее провинциалов – чиновников и помещиков, наконец, ни к идеализму женева Жозефа. Имя последнего привлекло Никитенко лишь однажды и в связи с главным объектом его изучения – проблемой личности Владимира Бельтова. Он отчеркивает отрывок, в котором воспитатель предостерегает своего подопечного от опасности чрезмерного увлечения «большой историей»: «Наша жажда видных и громких общественных положений показывает великое несовершенство наше, отчасти неуважение к самому себе, которые приводят человека в зависимость от внешней обстановки» [Там же, с. 175]. Скромный руссоист, который сам же и развил в Бельтове эту «жажду» великой деятельности, приходит к такому выводу после десяти лет собственных скитаний по Европе. Но это наставление звучит слишком поздно, тридцатилетний юноша уже не может не «выступать на первый план» и довольствоваться малым, тем более что, как замечает автор, дверь, «через которую входят гладиаторы» [Там же, с. 127], для него закрылась – и Никитенко отмечает этот неутешительный для героя итог.

Помимо помет содержательного характера, критик оставил на страницах «Кто виноват?» замечания «рядового» и редакторского чтения. Так, он выделяет не очень удачное использование слова «утро» во множественном числе: «Знаю то, что целые утры я проводил в детском нетерпении, в болезненном ожидании вечера» [Там же, с. 182]. Или задает автору вопрос об уместности некоторых черт описания города NN: в тексте о том, как «изнуренная работница с коромыслом на плече» «поднималась в гору по гололедице» [Там же, с. 122], подчеркнуто слово «босая», а на полях напротив этого места записано: «*Зимой?*». Наконец, личным опытом продиктована заметка о семье дубасовского предводителя дворянства, где Герцен иронически выставляет родителей как передовых представителей

русской «эмансипации» – Никитенко рисует карандашом знаки «?!» напротив рассуждения автора в продолжение общей характеристики помещика и его жены: «Да и притом, как ни толкуй, а дочерей надобно замуж выдавать, они только для этого и родятся» [Там же, с. 151].

Таким образом, материалы библиотеки петербургского профессора – «Письма об изучении природы» и роман «Кто виноват?» со следами читательской рефлексии – позволяют установить важные точки схождения между Никитенко и Герценом (а также во многом и Белинским) периода 1840-х гг. Прежде всего, это общность диалектического взгляда на современность и действующего в ней человека. Для критика и писателя была важна двусоставность проводимого анализа, заключающаяся в обязательном сохранении для художника гуманистического пафоса даже при открытии самых неприглядных сторон жизни.

Пометы Никитенко на «Письмах об изучении природы» раскрывают его философское единомыслие с их автором, задачей которого было примирение противоположностей и объединение их в общей цели развития знания (научного, с одной стороны, и эстетического – с другой). Чтение «Писем...» подготовило Никитенко к восприятию романа, где он увидел свершение тех же стремлений Герцена уяснить сущность объявляющих человека противоречий, объяснить их исторически и с позиции современного общества. Признавая писателя в качестве представителя «натуральной школы», критикующего в безусловной иронии нравы провинциальной России, Никитенко одновременно оценил в нем широту взгляда на проблему личности как сложного феномена, тесно взаимосвязанного с условиями своего появления и развития.

Вдумчивое и сочувственное внимание к образу Бельтова как героя времени, который обладает «жаждой деятельности», но не находит своего призвания, продиктовано демократическими симпатиями критика. Однако в этой чрезвычайной заинтересованности Бельтовым Никитенко проявил и черты своего романтического идеализма, оценившего в авторской манере типизации преимущественно внимание к «лишнему человеку» – личности, которая отразила драмой своей судьбы историю поколения. То, что он остался равнодушным к судьбе разночинца и мирного идеалиста Дмитрия Круциферского,

вероятно, говорит об его отказе видеть в этом герое перспективу дальнейшего развития, которую Герцен, однако, наметил. При этом бесспорной заслугой Никитенко оказалось его внимательное отношение к женскому образу, играющему исключительную роль в становлении «русского ума». Журнал Круциферской рассмотрен им как своеобразный вариант социально-психологического романа о судьбе героев, пробужденных к новой жизни и гибнущих в условиях русской действительности. Так Никитенко словно предугадывал появление большой прозы И.С. Тургенева.

2.4. Творчество И.С. Тургенева

Личные и творческие контакты А.В. Никитенко и И.С. Тургенева, практически всегда связанные со сферой русской и европейской словесности, ведут свою историю от первых литературных опытов писателя и вплоть до смерти критика в 1877 г. Никитенко был одним из непосредственных свидетелей того, как развивался талант Тургенева, как расширялся и усложнялся диапазон его творчества, менялась манера письма.

Знакомство Тургенева с Никитенко состоялось, очевидно, в период обучения писателя в Санкт-Петербургском университете (1834–1836 гг.). Первый был студентом словесного отделения философского факультета, а второй здесь же в качестве экстраординарного профессора читал лекции по теории и философии языка и литературы, а также вел практические занятия по сочинительству¹. Их встречи, безусловно, не ограничивались университетской аудиторией, но имели также неформальный характер, как, например, участие в литературных вечерах на квартире у П.А. Плетнева, которого именно Никитенко рекомендовал в качестве главы кафедры словесности².

Момент постепенного сближения с Никитенко в конце университетского обучения одновременно стал для Тургенева и моментом

¹ Григорьев В.В. Императорский С.-Петербургский университет в течение первых 50 лет его существования. СПб., 1870. С. 128.

² Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 302.

его собственного творческого самоопределения. Будущий писатель преподнес своему профессору первые поэтические опыты. В письме к нему от 7 апреля 1837 г.¹ он скромно, но уверенно просит дать оценку стихотворной драме «Стено» и прикладывает здесь же две неоконченные поэмы: «Повесть старика» и «Наш век». Хотя написанную в подражание Дж. Байрону, как много позже выражался сам автор, и так и не опубликованную при жизни драму Тургенев за год до этого отдавал на взыскательный суд Плетнева² (вместе с несколькими стихотворениями), обращение к Никитенко знаменательно. Всё в том же первом письме он не просто спрашивает стороннего мнения у знакомого ученого-преподавателя, но доверительно раскрывает перед ним свой творческий мир, прочерчивает первые этапы в формировании лаборатории творчества.

Тургенев дает «опись» своей художественной деятельности, рассказывая Никитенко практически обо всем, чем занят его поэтический ум в последнее время: помимо упомянутых выше произведений, это поэмы в стихах «Штиль на море», «Фантазмагория в летнюю ночь», «Сон», безымянная стихотворная драма, «около 100 мелких стихотворений», переводы из У. Шекспира – «Отелло», «Король Лир» – и Дж. Байрона – «Манфред»³. В результате он дает Никитенко полноту представления о жанрово-видовой природе плодотворно развивающегося таланта – это оригинальное творчество (по-

¹ *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. М., 1982. Т. 1. С. 133–134.

² В воспоминании о П.А. Плетневе Тургенев писал: «...я представил на его рассмотрение один из первых плодов моей Музы, как говаривалось в старину, – фантастическую драму в пятистопных ямбах под заглавием “Стенио”. В одну из следующих лекций Петр Александрович, не называя меня по имени, разобрал, с обычным своим благодушием, это совершенно нелепое произведение, в котором с детской неумелостью выражалось рабское подражание байроновскому “Манфреду”. Выходя из здания университета и увидав меня на улице, он подозвал меня к себе и отечески пожурил меня, причем, однако, заметил, что во мне что-то есть! Эти два слова возбудили во мне смелость отнести к нему несколько стихотворений; он выбрал из них два и год спустя напечатал их в “Современнике”» (*Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. М., 1983. Т. 11. С. 11).

³ *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. М., 1982. Т. 1. С. 134.

эма, драма, стихотворение) и переводное (драматическая поэма, трагедия). При этом Тургенев словно делает профессора ответственным за его дальнейшую судьбу в качестве сочинителя: «от Вашего решения будет зависеть, должен ли я продолжать»¹.

Отзывы Никитенко о произведениях, присланных его бывшим студентом (который теперь стал слушателем лекций выпускного курса – для сдачи экзамена на кандидата), неизвестны, но они, безусловно, не могли его не заинтересовать. Первые опыты Тургенева естественным и органичным образом связаны с той романтической традицией, в атмосфере увлечения которой они создавались. Многие в них определяла эстетика В.А. Жуковского², творческий идеализм которого молодой Никитенко сделал «своим вероисповеданием»³. Знаменательно, что представить свои сочинения взору профессора, близкого к кругу современных литераторов, Тургенев решился именно в год смерти А.С. Пушкина, которого он всегда будет считать своим учителем («мой идол, мой учитель, мой недосягаемый образец»⁴). Это явление сродни феномену М.Ю. Лермонтова, для которого 1837 г. стал своеобразным «Рубиконом в его творческой судьбе»⁵. Интересно и другое пересечение: Никитенко и Тургенев, присутствовавшие на прощании с Пушкиным в Конюшенной церкви, передали свое впечатление (первый – в дневнике, второй – в воспоминаниях) от неподвижного облика поэта строками из его же романа «Евгений Онегин» (гл. VI, дуэль с Ленским):

¹ ¹ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. М., 1982. Т. 1.

² Лебедев Ю.В. Тургенев. М., 1990. С. 60; Ефименко К.А. В.А. Жуковский и И.С. Тургенев: два «Вечера» // Коммуникативные аспекты языка и культуры: сб. мат. XIV Междунар. научно-практ. конф. студ. и мол. уч. Томск, 2014. С. 90–95.

³ Гончарова Н.В., Янушкевич А.С. В.А. Жуковский и А.В. Никитенко: к истории личных и творческих отношений // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. № 1 (39). С. 114.

⁴ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. М., 2002. Т. 13. С. 39.

⁵ Янушкевич А.С. История русской литературы первой трети XIX века: учебное пособие. М., 2015. С. 518.

А.В. Никитенко

И.С. Тургенев

И был странен тихий мир его чела¹

Недвижим он лежал... И странен
Был томный мир его чела...²

Эстетическое «единомыслие» Никитенко и Тургенева может быть связано также с именем Шекспира. Творчеством английского драматурга профессор был увлечен чрезвычайно, а русские переводчики искали его оценки и читали в его присутствии свои переводы (В.А. Якимов, М.П. Вронченко). Вероятно, Тургенев неоднократно слышал от Никитенко (возможно, даже на лекциях) восторженные отзывы о Шекспире и поэтому не случайно упомянул в письме к нему о двух своих переводах. Сформированная у писателя в годы берлинского учения и сразу после них концепция шекспировского творчества по сути своей оказывается тесно связана с взглядами Никитенко, также видевшего в драматурге «всечеловеческого сердцеведа»:

А.В. Никитенко

И.С. Тургенев

Как глубоко проник он в сердце человеческое! Как хорошо знает он философию жизни, то есть философию страстей и бедствий человеческих! Могучий и великий духом, как просто и спокойно созидает он эти образы, из коих каждый с своим характером, с своими страстями и мыслями может назваться представителем человечества³.

Шекспир берет свои образы отвсюду – с неба, с земли – нет ему запрету; ничто не может избегнуть его всепроникающего взора; он исторгает их с неотразимой силой, с силой орла, падающего на свою добычу. <...> Всё человеческое кажется подвластным могучему гению английского поэта...⁴

¹ *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 196.

² *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. М., 1983. Т. 11. С. 13.

³ *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 87.

⁴ *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. М., 1980. Т. 5. С. 343.

Хотя письма Никитенко к Тургеневу неизвестны или не выявлены, «действительный студент», вероятно, получил от него не только ответ на свое послание, но и подробный разбор присланных произведений. Важно, что пять лет спустя писатель вновь обращается к профессору с просьбой дать оценку его сочинениям. Зимой 1843 г. Тургенев решил издать отдельной книгой свои стихотворения, но прежде чем официально представить их в цензурный комитет¹, он, отобрав необходимые тексты, приватно передал рукопись Никитенко. В последующем письме к нему писатель напоминает о своей просьбе, объясняя: «мне бы не хотелось заставлять Вас два раза читать стихи, которые, может быть, не стоят и однократного чтения»². Дальнейшая судьба книги, в которой Тургенев в первый и последний раз собрал свои стихотворения, неизвестна, в печати она так и не появилась. Нет сведений и о том, как отреагировал Никитенко на подобный сборник своего ученика, хотя он, несомненно, внимательно с ним ознакомился.

В своем дневнике Никитенко не упоминает имени Тургенева вплоть до начала 1852 г., однако за десять лет до этого – в 1846 г. – в печати появился его небольшой отклик на тургеневские поэму «Помещик» и рассказ «Три портрета», опубликованные тогда же в «Петербургском сборнике». В книгу, изданную Н.А. Некрасовым, были отданы Тургеневым еще и два переводных стихотворения – из Байрона («Гьма») и Гёте («Римская элегия»). Оба автора, особенно последний, представляли активный эстетический интерес для Никитенко, и даже если он никак не отозвался на переводы, вполне закономерно, например, его более позднее (1847) обращение к Тургеневу за мнением о переложении (имя переводчика неизвестно) байронова «Сна»³. Сам писатель в течение почти двадцати лет со времени первого письма не раз адресует Никитенко просьбу или приглашение оценить как собственные произведения, так и сочинения близко

¹ В реестре цензурного комитета рукопись Тургенева была зарегистрирована 4 февраля 1843 г. См. подробнее: *Мельгунов Б.В.* «Вы, может быть, обо мне скоро услышите...» // Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л., 1990. С. 185–189.

² *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. М., 1982. Т. 1. С. 198.

³ Там же. С. 219.

знакомых ему авторов: так было, например, с его поэмой «Разговор», а также поэмой Н.П. Огарева «Зимний путь». Кроме того, в самом начале 1840 г. Тургенев, отправляясь в Рим, предполагал присылать в журнал Никитенко «письма, которые уже по одним подробностям итальянской жизни, природы и памятников древности, может быть, не будут совершенно лишены интереса»¹. К сожалению, своего намерения писатель не исполнил, и «Сын отечества», который тогда редактировал Никитенко, обещанных писем «итальянской жизни» не получил.

В большой рецензии на «Петербургский сборник» (где и сам профессор, числясь также в списке его цензоров, поместил статью «О характере народности в древнем и новейшем искусстве») Никитенко была впервые дана публичная оценка как отдельных произведений Тургенева, так и всего его творчества, тогда не слишком обширного. Начиная свой разбор с абстрактных рассуждений об эстетике поэтического (в широком смысле) творчества, он в общем плане указывает на значительный, как ему кажется, недостаток «в произведениях господина Тургенева», а именно отсутствие идейно-эстетической цельности и целостности:

...прекрасное какое-нибудь начинание не достигает свойственного ему развития, если идея не получает соответствующих ей средств быть в действительности тем, чем она есть в своей драгоценной и многозначашей глубине².

Такое теоретическое обоснование связано у Никитенко с концепцией идеального и гармонического искусства. Его формулировка, данная в разговоре именно о творчестве Тургенева, восходит к размышлениям профессора над «Опытом науки изящного» А.И. Галича и почти прямо с ними пересекаются. Они предельно выражены Никитенко в виде карандашной записи на нахзаце книги Галича:

¹ *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. М., 1982. Т. 1. С. 147.

² *Никитенко А.В.* Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым // Библиотека для чтения. 1846. Т. 75, кн. 1. С. 47–48.

*Изящное, поэзия души есть у всякого; многие даже могут сообщать ее другим – но только те творят оное, которые передают его в определенных органических формах, удерживающих идею изящного на известном месте в ряду явлений идеальной жизни*¹.

Эта рефлексия (относимая к середине 1820-х гг.) непосредственно связана с тезисами Галича о переходе идеала «из области идей в жизнь действительную» и его подчинении «как формам, так и законам чувственности»², – оба места Никитенко во время чтения отметил знаком NB и подчеркнул (см. § 1.2). Таким образом у него происходило становление одного из главных положений его эстетической системы – дихотомии художественного мира и отдельного образа. Двойственность, по Никитенко, определяет наличие «в изящном произведении» двух разнонаправленных элементов – «идеальное и действительное, дух и плоть, небесное и земное, <...> закон свободы и закон необходимости»³. Одна из задач современного художника⁴, по его мнению, заключается в том, чтобы, во-первых, поставить эти противоречия напротив друг друга, а во-вторых, уравновесить их, не отдавая ничему преимущества:

¹ ОРКП НБ ТГУ. Инв. № 23096 // Галич А.И. Опыт науки изящного. СПб., 1825.

² ОРКП НБ ТГУ. Инв. № 23096 // Галич А.И. Опыт науки изящного. СПб., 1825. С. 34.

³ *Никитенко А.В.* Речь о необходимости теоретического или философского исследования литературы // Журнал Министерства народного просвещения. 1837. № 3. С. 542–543.

⁴ «Художник подчинен трем условиям: 1. Он должен быть одарен самобытною силою нравственного (гением), которая бы не только в состоянии была возвыситься к вечным, первоначальным идеям жизни, но и овладеть ими, олицетворить их в живых образах, идеалах. 2. Он также должен глубоко проникнуть в мир действительный – в Природу и сердце человеческое: ибо созданием его надлежит явиться на земле, след. войти в родственное соотношение со всем, что на ней существует, носит в физиономии своей следы страстей земных и бедствий – следы самого тления: ибо небожителей, чуждых нам по судьбам своим, мы не в состоянии будем ни понять, ни любить. 3. Он должен в высшей степени изучить законы тех чувственных знаков, или законы вещества, в коем предстоит воплотиться его идеалу» (*Никитенко А.В.* О происхождении и духе литературы. Вступительная лекция российской словесности. СПб., 1833. С. 30–31).

...укротить всякую крайность и исключительность в частных человеческих стремлениях и уравновесить по возможности то, что есть, с тем, что может и должно быть общечеловеческого, общенародного и разумного¹.

В разумном «столкновении» противоположностей Никитенко находил выход к гармонии («Сила, зиждущая их (т.е. произведения словесности. – *И.В., Э.Ж.*), не на одних ли точках опоры утверждается, следует не одному ли тому же закону гармонии и сосредоточенности частей <...>?»)², которая необходима не только в пределах художественности, но и всему сущему³. В таком направлении, например, он рассматривал поэзию Жуковского, которому «в примирительном союзе земного с небесным <...> стал доступен чистый идеал красоты»⁴.

Именно «органической формы» выражения идеального или прекрасного в материальном Никитенко ищет и пока не находит у Тургенева. Он стремится отнести к его творчеству объективно, подчеркивая положительные свойства автора, обладающего «умным и легким пером». Никитенко выделяет тургеневскую манеру повествования – «уменье занимательно и легко излагать случаи и обстоятельства, не выставляя сил и лиц, служащих причиною их и предметом»⁵. Но затем, отталкиваясь от этого заключения, делает резкий поворот и уже видит ошибочным исключительность «умного и ми-

¹ *Никитенко А.В.* Мысли о реализме в литературе // Журнал Министерства народного просвещения. 1872. № 159. С. 28.

² *Никитенко А.В.* Речь о необходимости теоретического или философского исследования литературы // Журнал Министерства народного просвещения. 1837. № 3. С. 534–535.

³ «Человек, пребывая одною стороною своей Природы в мире действительном, другою принадлежит идеальному. Сколько бы он ни увлекался быстротекущими, изменчивыми явлениями первого, его не перестанет снедать потребность чего-то высочайшего, совершеннейшего» (*Никитенко А.В.* О происхождении и духе литературы. Вступительная лекция российской словесности. СПб., 1833. С. 20).

⁴ *Никитенко А.В.* Василий Андреевич Жуковский со стороны его поэтического характера и деятельности. СПб., 1853. С. 6.

⁵ *Никитенко А.В.* Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым // Библиотека для чтения. 1846. Т. 75, кн. 1. С. 48.

лого рассказа», требуя «ясных результатов» «в области искусства и жизни»¹.

Общее требование идеального Никитенко далее конкретизирует на примере поэмы «Помещик», которую называет нравоописательным очерком: «статья эта есть повторение так называемых юмористических, бесконечных нападений на нравы, и отчасти повторение одних и тех же карикатур»². Он видит в ней отсутствие идеи и характеров, вызванное тем, что писатель сосредоточился в основном на сатирическом изображении «помещичьих провинциальных нравов» и ничего им не противопоставил: «Не пора ли, однако ж, взглянуть с другой точки зрения на вещи и пойти далее и глубже от внешней стороны»³. По Никитенко, невыдуманным порокам должны противостоять невыдуманные добродетели («добывать не одну грязь, но и золото»⁴). Спустя год он поясняет: живописание общества не может происходить без представления «в нем самом заключающейся возможности нравственного перерождения»⁵; не достаточно поставить перед человеком зеркало, которое «только отражает вещи, а не ставит на их место других», но важно предъявить «сердце человеческое с его природными возвышенными наклонностями к истине и красоте»⁶.

Никитенко, таким образом, обращается к потенциальной природе личности, способной к самоисправлению за счет собственных же внутренних сил, об этом он развернуто говорит в статье 1872 г.: «оппозиция, которую литература ведет в своих сатирических созданиях против неразумия и пороков человеческих, основана на горя-

¹ *Никитенко А.В.* Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым // Библиотека для чтения. 1846. Т. 75, кн. 1. С. 48–49.

² Там же. С. 49.

³ Там же.

⁴ Там же. Ср. у Тургенева в романе «Отцы и дети» слова Базарова: «...мы догадались, что болтать, всё только болтать о наших язвах не стоит труда, что это ведет только к пошлости и доктринерству» (*Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. М., 1981. Т. 7. С. 50).

⁵ *Никитенко А.В.* Речь о современном направлении русской литературы // Современник. 1847. Т. 1, № 1. С. 58.

⁶ Там же. С. 59.

чем и твердом веровании в лучшие начала нашей природы, на стремлении охранять их от искажений»¹.

По сравнению со всей рецензией тон ее «тургеневской» части оказывается открыто (хотя и не резко) отрицательным, но нацелен он был не только и не столько на самого Тургенева, а касался крайностей и односторонностей обозначившегося в 1840-е гг. «натурального» направления. Это становится более очевидным, если взглянуть на контекст, в который помещена краткая характеристика тургеневских «повестей». В сущности, Никитенко посвятил рецензию четко обозначившемуся кругу современных авторов, составивших своими сочинениями Некрасовский сборник. Кроме Тургенева, особое и гораздо большее внимание он уделил роману «Бедные люди» Ф.М. Достоевского, а также поэме «Машенька» А.Н. Майкова. Характер его отношения к этим двум произведениям не менее сложен и противоречив: выделив вначале положительные черты, Никитенко далее сопоставляет их с обнаруженными им недостатками, что в итоге становится определяющим признаком в направлении общей оценки. Показателен его начальный тезис, по траектории которого в результате и строится все рассуждение. Выводя требование, предъявляемое к современной литературе, – «строгий, отчетливый и правдивый» анализ, он противопоставляет ему следующее:

...литература наша не сильна искусством изучать и наблюдать предметы самые близкие к ней и очевидные, хотя и хвалится, что в последнее время она сделалась чрезвычайно нравоописательною и *общество-отрапительною*² (курсив автора. – *И.В., Э.Ж.*).

Это утверждение, безусловно, адресовано авторам не только «Петербургского сборника», но и вышедшей за год до него «Физиологии Петербурга». Однако в развернувшейся полемике Никитенко отстаивает не принципы «чистого искусства»³ или исключительно

¹ *Никитенко А.В.* Мысли о реализме в литературе // Журнал Министерства народного просвещения. 1872. № 159. С. 22.

² *Никитенко А.В.* Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым // Библиотека для чтения. 1846. Т. 75, кн. 1. С. 19.

³ В одной из последних своих статей Никитенко заявляет: «Мы вовсе не защитники учения об “искусстве для искусства”, в отвлеченном смысле. <...> Искусство имеет свою задачу, как наука свою. Из этого вовсе, однако, не следу-

категории романтической эстетики, как может показаться, но уже упомянутую идею гармонического синтеза, которой был верен и которую постулировал на протяжении всей жизни:

Поверх вопросов и потребностей минуты есть всегда нечто высшее, под которым они состоят. С ним общественные интересы связаны таинственными и нерасторжимыми нитями; это ничто суть *обобщения* (курсив наш. – *И.В., Э.Ж.*), где почивают вечные нравственные и умственные истины, без которых нечего и думать ни о прогрессе и цивилизации, ни о науке и искусстве¹.

Не отвергая окружающий мир и современную жизнь в качестве объекта художественного моделирования, он порицает творческую установку «действительность ради действительности». Образцом верного изображения и глубины осмысления жизненного материала здесь для него выступает Шекспир (которого и Тургенев избирает в качестве высшего авторитета, «эстетического ориентира»²):

В шекспировских созданиях не меньше крови, слез, ужасов, злодейств, страстей диких или низких до пошлости. <...> Но никто еще не думал обвинять его в злоупотреблении естественности, потому что у Шекспира на все это есть важные причины. Он изображал жизнь и сердце человеческое, а не ужасы и безобразие. Зато у него есть и Юлия, и Дездемона, и Офелия³.

С синтезом идеального и реального в искусстве, методично провозглашаемым Никитенко в период развернувшейся деятельности нового направления и почти прямо ему противопоставляемым, конечно, не мог полностью и сразу согласиться его главный теоретик, с которым в 1843 г. близко сошелся Тургенев. В 1847 г. В.Г. Белинский в «Ответе “Москвитянину”» с уверенностью говорит

ет, что задача эта состоит в отчуждении от исторического хода вещей; в индифферентизме к различным положениям человеческой жизни» (*Никитенко А.В. Мысли о реализме в литературе // Журнал Министерства народного просвещения. 1872. № 159. С. 5.*)

¹ Там же. С. 30.

² *Волков И.О.* Уильям Шекспир в художественном мире И. С. Тургенева («Гамлет» и «Король Лир»). М., 2022. С. 10.

³ *Никитенко А.В.* Речь о современном направлении русской литературы // Современник. 1847. Т. 1, № 1. С. 69.

о том, что, открыто критикуя, Никитенко одновременно «признает и талант и достоинство в произведениях натуральной школы, но признает их не безусловно, хвалит основание, но порицает крайности»¹. Такая уверенность в его словах вполне справедлива. Никитенко действительно не позволяет себе грубой односторонности и субъективизма суждений, ясно представляя состояние современной словесности в России и ее насущные потребности. Вероятно, твердости Белинскому придавал тот нескрываемый пиетет, что испытывал Никитенко к творчеству Н.В. Гоголя, считавшегося родоначальником «натуральной школы»: профессор характеризовал его как человека, «взявшего на себя роль обличителя наших общественных язв и действительно разоблачавшего их не только метко и верно, но и с тактом, с талантом гениального художника»².

Однако, внешне подчеркивая своеобразную общность в направлении своих мыслей и мыслей Никитенко, Белинский неуклонно и бескомпромиссно отстаивает приоритет именно «натурального» изображения. Все в той же статье он, цитируя самого себя, так аргументирует резкость своей позиции, в которой не допустим (по крайней мере, сейчас) никитенковский синтез: «привычка верно изображать отрицательные явления жизни дает возможность тем же людям или их последователям, когда придет время, верно изображать и положительные явления жизни, не становя их на ходули, не преувеличивая, словом, *не идеализируя* (курсив наш. – И.В., Э.Ж.) их риторически». Вскоре, в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года», Белинский в явной полемике с Никитенко провозглашает:

К сочинениям каждого из поэтов русских можно, хотя и с натяжкой, приложить старое и ветхое определение поэзии, как «украшенной природы»; но в отношении к сочинениям Гоголя этого уже невозможно сделать. К ним идет другое определение искусства – как воспроизведение действительности во всей ее истине. Тут всё дело в *типах*, а *идеал* (курсив автора. – И. В., Э. Ж.) тут понимается не как украшение (следовательно, ложь), а как отношения, в ко-

¹ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. М., 1956. Т. 10. С. 234.

² Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 292.

торые автор ставит друг к другу созданные им типы, соответственно мыслию, которую он хочет развить своим произведением¹.

Все же провести строгую разграничительную линию между концепциями обоих критиков, поставив одного на позицию реалистической эстетики, а другого – идеалистической, нельзя. Невозможно не учитывать сложность и неоднозначность позиции Никитенко, который в 1840-е гг., безусловно, уже никак не мог быть простым проповедником романтизма в литературе. Красноречиво свидетельствует о глубине и многосторонности его взгляда, например, дневниковая запись 1853 г.:

Душа болит от мерзостей и страданий человеческих. Как тут быть? Запереться в поэтическом прекраснодушии, бесплодно томиться в нежном участии к своим братьям, успокаивать себя бесплодными чаяниями лучшего, а суровые животрепещущие вопросы о кровных, существенных страданиях человека оставлять без разрешения – одним словом, предоставлять миру идти как он хочет, лишь бы не нарушалась гармония нашей внутренней жизни? Нет, тысячу раз нет!..²

Высказанная Никитенко в 1846 г. критика «Трех портретов» и «Помещика» Тургенева в дальнейшем была воспринята литературоведами почти³ единодушно как холодная и предвзятая. Она же послужила и тому, что общий характер взаимоотношений двух современников стал однозначно трактоваться в русле чуждости идейных воззрений и эстетических установок. При этом оговаривалось, что позднее в оценке Никитенко наметились и некоторые перемены – «после появления романа “Дворянское гнездо”»⁴. Однако в целом

¹ *Белинский В.Г.* Указ. соч. Т. 10. С. 294–295.

² *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 361.

³ Важное исключение составила статья М.П. Алексеева, предпосланная публикуемым им письмам Тургенева к Никитенко, в которой ученый попытался как можно объективно и полно представить картину их личных и творческих пересечений (См.: *Алексеев М.П.* Письма И. С. Тургенева А. В. Никитенко // Литературный архив. М.; Л., 1953. Т. 4. С. 172–187).

⁴ Указатель имен и названий // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений: в 30 т. Письма: в 18 т. М., 1982. Т. 1. С. 581.

эта прочно установившаяся точка зрения не имела под собой сколько-нибудь серьезных оснований.

Настаивая на необходимости идеальных проявлений в тургеневских произведениях, Никитенко критиковал не сам талант автора как таковой, а его первую поступь, в которой, видел неполноту осмысления и, следовательно, односторонность изображения при обращении к явлениям актуальной действительности. Продолжая критику современного направления в русской литературе в одной из статей, он формулирует важный тезис по отношению к задачам искусства: «возвышаться и возвышать нас с собою к вечным идеалам всего истинного, праведного и прекрасного»¹. Эта мысль становится лейтмотивом большинства его теоретических и критических работ по литературе: «воспроизводить действительность не значит списывать ее, а преобразовать, направлять и довершать по идеям, по видам творческого гения»².

Точно так же на преобразующей силе искусства настаивал и Тургенев, мысля идеал в качестве одной из основных его категорий: «Всякое искусство есть возведение жизни в идеал: стоящие на почве обычной, ежедневной жизни остаются ниже того уровня»³. Прямо пересекаются их взгляды и относительно источника идеального – народности. Так, Никитенко считает необходимым «из расположений и стремлений народного сердца и ума извлечь те прекрасные и великие человеческие стихии, которые не достигли только сознания народа и которые, раз проникши в него, должны его путем преобразовать, улучшить самую его действительность»⁴. Тургенев ту же мысль кратко выразил в словах о пушкинском гении: «художество как воспроизведение, воплощение идеалов, лежащих в осно-

¹ *Никитенко А.В.* Речь о современном направлении русской литературы // Современник. 1847. Т. 1, № 1. С. 53–54.

² *Никитенко А.В.* Мысли о реализме в литературе // Журнал Министерства народного просвещения. 1872. № 159. С. 28.

³ *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Сочинения: в 12 т. М., 1986. Т. 12. С. 343.

⁴ *Никитенко А.В.* Речь о современном направлении русской литературы // Современник. 1847. Т. 1, № 1. С. 70.

вах народной жизни и определяющих его духовную и нравственную физиономию»¹.

То, что Никитенко искал у Тургенева, последний сам немногим позже будет требовать, например, от О. де Бальзака. Писатель смотрел на французского романиста как на автора, который остался «на почве обычной, ежедневной жизни»². Тургенев, хорошо знакомый с эстетикой Бальзака, о чем говорят, например, карандашные пометы в романе «Шагреновая кожа»³, не находил у него конкретного выражения нравственно-эстетического идеала для человека, вынужденного действовать в полной «зависимости от материальных основ бытия» и в условиях «смещения непоколебимых основ жизни»⁴.

В результате тургеневская критика бальзаковского творчества, основанная на отсутствии идеального элемента – поэтизации «правдиво и горячо схваченной» действительности⁵, отзывается в том числе «уроками Никитенко», который прямо или косвенно вел писателя по пути утверждения гармонии в синтезе. Вблизи «Неистового Виссариона», который, вероятно, к 1850-м гг. в мощи своей мысли признал бы справедливость требования идеала, и под впечатлением диалектичных суждений Никитенко, Тургенев формировал собственную эстетическую систему – целостную и требующую гармонии. И если он так и не признал в «великом таланте» Бальзака поэтических основ творчества, то для Никитенко такой поворот осуществился с выходом «Записок охотника», о чем достоверно свидетельствуют материалы его личной библиотеки.

Среди книжного собрания Никитенко был обнаружен экземпляр второго отдельного издания «Записок охотника» 1859 г. в двух ча-

¹ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений: в 30 т. Сочинения: в 12 т. М., 1986. Т. 12. С. 341.

² Там же. С. 343.

³ См. об этом: Волков И.О., Жилиякова Э.М. И.С. Тургенев и О. де Бальзак: на пути к Шекспиру (по материалам родовой библиотеки писателя). Статья первая // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 447. С. 18–27.

⁴ Затонский Д.В. Европейский реализм XIX в. Лики и линии. Киев, 1984. С. 51, 55.

⁵ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений: в 30 т. Сочинения: в 12 т. М., 1980. Т. 4. С. 254.

стях¹. На страницах этой книги содержатся несколько ногтевых и карандашных помет, а также небольшие записи, сделанные рукой профессора. В своей совокупности эти маргиналии совершенно точно свидетельствуют не только о его читательском внимании к Тургеневу, но и о новом критическом отношении ко всему творчеству писателя.

Интерес к «Запискам охотника» у Никитенко возник не случайно. Появление уже первых рассказов прозаического цикла было отмечено его пристальным вниманием, обусловленным, конечно, не одной лишь цензурской деятельностью. В 1846 г. пушкинский журнал «Современник» был продан Плетневым Н.А. Некрасову и И.И. Панаеву, которые решили воспользоваться авторитетным именем Никитенко для как можно более безопасной и менее обременительной работы обновленного издания. В результате профессор официально стал ответственным редактором журнала и участвовал в определении его программы, при этом встретив сопротивления со стороны Некрасова и Панаева, о чем в начале 1847 г. записывал в своем дневнике:

31 <января>. У меня уж со второго номера «Современника» возникли несогласия с издателями. Пришлось исключить некоторые статьи, по причинам литературным и цензурным.

Февраль 5. Я начинаю подумывать о том, чтобы отказаться от редакции «Современника». Скоро, но что же делать?! Мне слишком тяжело находиться в постоянной борьбе с издателями, которых в свою очередь может тяготить мое влияние. Они, вероятно, рассчитывали найти во мне слепое орудие и хотели самостоятельно действовать под прикрытием моего имени. Я не могу на это согласиться².

Тем не менее в течение почти двух лет произведения авторов «Современника» проходили через критический взгляд Никитенко, были среди них и тургеневские рассказы. За время редакторства он прорецензировал четырнадцать охотничьих очерков Тургенева: «Хорь и Калиныч», «Петр Петрович Каратаев», «Ермолай и мельни-

¹ ОРКП НБ ТГУ. Инв. № 23623 // Тургенев И.С. Записки охотника: в 2 ч. СПб., 1859.

² *Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 301.*

чиха», «Мой сосед Радиков», «Одноворец Овсянников», «Льгов», «Бурмистр», «Контора», «Малиновая вода», «Уездный лекарь», «Бирюк», «Лебедянь», «Татьяна Борисовна и её племянник», «Смерть». Все они, вероятно, отсылались к нему через Некрасова прямо от автора, как это было, например, в случае с «Хорем и Калинычем»: «Препровождаю небольшой рассказ Тургенева – для «Смеси» 1-го №, – по крайнему моему разумению – совершенно невинный»¹.

Первая оценка всего цикла или отдельных его рассказов со стороны Никитенко неизвестна: он не высказал ее ни печатно в какой-нибудь статье, ни тайно – на страницах своего дневника. Но издание 1859 г. с пометами профессора дает возможность реконструировать общую картину его восприятия. Явным вниманием Никитенко отмечены пять очерков из «Записок охотника». Обозначенные в процессе чтения моменты позволяют разделить тексты на две группы. С одной стороны, это рассказы «Ермолай и мельничиха», «Два помещика» и «Смерть», с другой – «Свидание» и «Бежин луг».

Первые три очерка имеют на своих страницах по несколько очень тонких и удивительно ровных линий, проведенных либо ногтем, либо костяным ножом для писем. Большая их часть сосредоточена на рассказе «Ермолай и мельничиха». Здесь Никитенко выделяет внешние и внутренние характеристики трех героев – Ермолая, мельничихи Арины и помещика Зверкова. В случае с главным персонажем внимание обращено на присутствие в его характере резкого противоречия. Рассказчик в самом начале рисует образ вольного человека, вечно беззаботного и рассеянного, а затем показывает периодически происходившую в нем кардинальную перемену: добродушие Ермолая сменяет «угрюмая свирепость»². Именно этот резкий переход Никитенко отмечает короткой вертикальной чертой, проведенной внутри текста. Далее он точно так же выделяет «худое и бледное лицо» мельничихи с глазами «большими и грустными»,

¹ Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. М., 1988. Т. 14, кн. 1. С. 61.

² ОРКП НБ ТГУ. Инв. № 23623 // Тургенев И.С. Записки охотника: в 2 ч. СПб., 1859. Ч. 1. С. 40. Далее указания на страницы «Записок охотника» с пометами Никитенко даются сразу после цитаты в квадратных скобках с литерами «ЗО» и номером части: [ЗО, ч. 1, с. 5].

которое «еще хранило следы красоты замечательной» [Там же, с. 44]. Наконец, Никитенко останавливается перед наружностью недалекого помещика Зверкова, описанную Тургеневым в явно карикатурном ключе с яркой подробностью. Он ставит косую черту на полях напротив слов:

...из широкого, почти четырехугольного лица лукаво выглядывали мышинные глазки, торчал нос, большой и острый, с открытыми ноздрями; стриженные седые волосы поднимались щетиной над морщинистым лбом, тонкие губы беспрестанно шевелились и приторно улыбались [Там же, с. 48].

В результате три представленных фрагмента, выступающие в функции портретно-психологической характеристики, разностью своего содержания, отмеченной Никитенко, дают пример многоплановости и емкой детализации авторского описания. Погружаясь в особенности прозаического стиля Тургенева, Никитенко не просто видит в них набор изобразительных приемов, но открывает в их структурной целостности систему художественного моделирования образа. Не случайно профессор далее прослеживает историю (или предысторию) молодой мельничихи, отмечая в рассказе тот момент, когда она предстает перед читателем в облике крепостной девушки Арины. Никитенко отчеркивает четкой линией на полях сцену, в которой «услужливая, скромная, послушная» [Там же, с. 50] горничная покорно выпрашивает позволения выйти замуж. Интересно, что в пределах выделенного текста помещик Зверков произносит фразу, обладающую гуманистическим пафосом, но этот смысл в его устах грубо искажается: «Человек никогда не должен забывать свое достоинство» [Там же, с. 50–51]. Человеческое достоинство, интерпретируемое в социально-уничижительном русле, оказывается своеобразным номиналом, как, например, достоинство монеты. Эта пренебрежительная метафора, вероятно, также вошла в поле зрения Никитенко, рожденного в семье крепостных.

Пометы на двух других очерках – «Смерть» и «Два помещика» – единичны. Их значение точно устанавливается по содержанию отмеченных отрывков. Так, в первом рассказе тремя перекрещивающимися тонкими линиями на полях (одна вертикальная, две косые – сделаны, очевидно, ножом для писем) выделено описание устрой-

ства «больницы села Красногорья». Небольшое повествование о «персонале» больницы – «сумасшедшем резчике» Павле и «сухоручкой бабе Меликитрисе» [Там же, ч. 2, с. 108] исполнено в комической тональности, явно напоминающей гоголевскую стилистику, а именно комедию «Ревизор». Подобным свойством обладает и тот фрагмент, что был отмечен Никитенко (такими же линиями на полях) в «Двух помещиках». Здесь он останавливается на сцене, в которой Мардарий Аполлоныч заставляет молодого священника (недавнего семинариста) выпить рюмку водки, а тот «с замешательством отказывается» и краснеет «до ушей» [Там же, с. 36]. Интересно, что в рукописи комизм ситуации во многом усиливался утверждением барина: «Как в Вашем званье не пить?»¹ Несмотря на это цензурное изъятие, Никитенко (по всей вероятности, хорошо знавший о нем) без труда считывает весь иронический посыл в представленной картине дворянского своеволия, с одной стороны, и робкой покорности священника – с другой. Он вполне мог интерпретировать это место как нравоописательное, но уже не в духе тематически близкой поэмы «Помещик», а с позиции гоголевской традиции – созидающей иронии.

Важно заметить, что каждый текст «Записок охотника» прочитывается Никитенко не сам по себе, а в эстетическом единстве цикла. Необычайно близка была ему и установка Тургенева на отыскание, выражаясь словами самого критика, «в прозаическом быту вещей», т.е. в пространстве обыкновенной жизни, «искры удивительного изящества»².

Пометы Никитенко на двух других рассказах – «Свидание» и «Бежин луг» имеют качественно иное значение. Ключ к их интерпретации заключается в содержании, помещенном в конце каждой из двух частей, на которые разделена книга. В первом оглавлении оставлено крайне лаконичное читательское замечание Никитенко: карандашом аккуратно поставлена небольшая галочка напротив «Бежина луга». Но эта помета, включаясь в контекст маргиналий

¹ *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Сочинения: в 12 т. М., 1979. Т. 3. С. 168.

² *Никитенко А.В.* Василий Андреевич Жуковский со стороны его поэтического характера и деятельности. СПб., 1853. С. 22.

второго содержания, постепенно обретает полноту и объем своего значение. Здесь всё в той же манере отмечены уже три рассказа, а именно «Смерть», «Свидание» и «Лес и степь». Но, помимо галочки, Никитенко напротив каждого из этих очерков записал слово «Лес». Таким образом, в поле его восприятия входит значительный пласт эстетического материала «Записок охотника», связанный с изображением природы и ее нравственно-философским осмыслением.

Пометы в оглавлении непосредственно ведут к читательской рефлексии на страницах обозначенных текстов, в первую очередь – это рассказ «Бежин луг». Во всем очерке Никитенко карандашными дугами и фигурными скобками выделяет обширные пейзажные зарисовки в самом его начале, сознательно обходя остальные элементы повествования. В некоторых случаях он делает короткие замечания в одно-два слова.

Так, Никитенко выделяет несколькими линиями большой фрагмент текста, которым открывается рассказ, и рядом на полях записывает «летн<ее> утро», «утро»:

Был прекрасный июльский день, один из тех дней, которые случаются только тогда, когда погода установилась надолго. С самого раннего утра небо ясно; утренняя заря не пылает пожаром: она разливается кротким румянцем. Солнце – не огнистое, не раскаленное, как во время знойной засухи, не тускло-багровое, как перед бурей, но светлое и приветно лучезарное – мирно всплывает под узкой и длинной тучкой, свежо просияет и погрузится в лиловый ее туман. Верхний, тонкий край растянутого облачка засверкает змейками; блеск их подобен блеску кованого серебра... Но вот опять хлынули играющие лучи, – и весело и величаво, словно взлетая, поднимается могучее светило [ЗО, ч. 1, с. 175].

Далее он одной большой чертой все так же на полях очеркивает отрывок, к которому снова делает краткую подпись – «день»:

Около полудня обыкновенно появляется множество круглых высоких облаков, золотисто-серых, с нежными белыми краями. Подобно островам, разбросанным по бесконечно разлившейся реке, обтекающей их глубоко прозрачными рукавами ровной синевы, они почти не трогаются с места; далее, к небосклону, они сдвигаются, теснятся, синевы между ними уже не видать; но сами они так же ла-

зурны, как небо: они все насквозь проникнуты светом и теплотой. Цвет небосклона, легкий, бледно-лиловый, не изменяется во весь день и кругом одинаков; нигде не темнеет, не густеет гроза; разве кое-где протянутся сверху вниз голубоватые полосы: то сеется едва заметный дождь [Там же, с. 176].

Продолжая вести сюжетно-смысловую линию пейзажной части рассказа, практически ровной линией Никитенко выделяет связанный с предыдущим текст, но уже не дает к нему никакого пояснения, хотя оно вполне очевидно угадывается – рядом можно уверенно поставить слово «вечер»:

К вечеру эти облака исчезают; последние из них, черноватые и неопределенные, как дым, ложатся розовыми клубами напротив заходящего солнца; на месте, где оно закатилось так же спокойно, как спокойно взошло на небо, алое сиянье стоит недолгое время над потемневшей землей, и, тихо мигая, как бережно несомая свечка, затеплится на нем вечерняя звезда [Там же].

Следующие два фрагмента Никитенко разделяет парой полукруглых линий и одновременно соединяет их с помощью фигурной скобки:

В такие дни краски все смягчены; светлы, но не яркие; на всем лежит печать какой-то трогательной кротости. В такие дни жар бывает иногда весьма силен, иногда даже «парит» по скатам полей; но ветер разгоняет, раздвигает накопившийся зной, и вихри-круговороты – несомненный признак постоянной погоды – высокими белыми столбами гуляют по дорогам через пашню. В сухом и чистом воздухе пахнет полынью, сжатой рожью, гречихой; даже за час до ночи вы не чувствуете сырости. Подобной погоды желает земледелец для уборки хлеба... [Там же, с. 177].

Пропуская небольшую реплику рассказчика, который впервые заявляет о своем пребывании в представленном природном пространстве и поясняет читателю его причину («В такой точно день охотился я однажды за тетеревами») [Там же], Никитенко вновь выделяет карандашом небольшую зарисовку:

...но уже вечерняя заря погасала, и в воздухе, еще светлом, хотя не озаренном более лучами закатившегося солнца, начинали густеть и разливаться холодные тени... [Там же].

Наконец, три последних отрывка также вычлняются им среди слов героя-рассказчика:

...какие-то некошеные, низкие кусты широко расстилались передо мною, а за ними, далёко-далёко, виднелось пустынное поле.

Между тем ночь приближалась и росла, как грозовая туча; казалось, вместе с вечерними парами отовсюду поднималась и даже с вышины лилась темнота.

Всё кругом быстро чернело и утихало, – одни перепела изредка кричали. Небольшая ночная птица, неслышно и низко мчавшаяся на своих мягких крыльях, почти наткнулась на меня и пугливо нырнула в сторону. Я вышел на опушку кустов и побрел по полю межой. Уже я с трудом различал отдаленные предметы; поле неясно белело вокруг; за ним, с каждым мгновением надвигаясь, громадными клубами вздымался угрюмый мрак. Глухо отдавались мои шаги в застывающем воздухе. Побледневшее небо стало опять синеть – но то уже была синева ночи. Звездочки замелькали, зашевелились на нем [Там же, с. 179–180].

Все обозначенные Никитенко отрывки представляют собой единый природный текст рассказа. Именно в таком единстве он мыслится и самим профессором во время чтения. Прежде всего обращает на себя внимание его стремление проследить за тем, как постепенно, шаг за шагом разворачивается эпическая картина жаркого летнего дня в лесу. Никитенко точно отмечает переходность общего состояния, ставя своеобразные разграничительные знаки там, где одно положение плавно перетекает в другое. Явные маргиналии: «летн<ее> утро», «утро», «день», а также подразумеваемые: «вечер», «ночь» свидетельствуют о понимании им своеобразия тургеневского пейзажа: с одной стороны, постоянная внутренняя подвижность, с другой – легкость и мимолетность каждого движения. Он устанавливает в описании Тургенева естественную взаимосвязь и исключительность каждого отдельного явления, которые в этой общей си-

стеме природных процессов, исполненных живописной грации и естественной гармонии, приводят к большому действию.

Отдельную значимость имеет тот факт, что Никитенко совершенно сознательно фиксирует именно те фрагменты, в которых человек отсутствует (за исключением последнего отрывка, где «человеческий» и «природный» тексты густо переплетены), благодаря чему природа предстает в своем нетронutom виде. Это говорит о принятии им идеи универсальной целостности и самостояния природного бытия, утверждаемой во всем цикле «Записки охотника». Никитенко усваивает у Тургенева философско-эстетическую направленность пейзажного изображения, идущую от античности и поэзии Гёте, которая претворяет важные для него идеалы красоты, свободы, вечности. Но вместе с тем он не мог для себя не отметить мастерство автора в обнаружении нравственно-психологической связи между природным и человеческим. Это символически и ассоциативно выстроенная писателем параллель тем и мотивов, включающих в себя вопросы жизни и смерти.

Таким образом, в рассказе «Бежин луг» перед Никитенко предстал Тургенев – поэт и художник природы, который улавливает и передает полутона и тончайшие оттенки, переливы цвета и света, создает картины без резких красок и объемных линий, но штриховкой и намеком кисти делает их ощутимо конкретными, воспроизводит в динамике насыщенность звуками, образами и запахами.

Поэтическое изображение природы как воссоздание в слове красоты мира для Никитенко имело значение исключительное. Показательно, как он в своем разборе романа «Бедные люди» Достоевского останавливается на описании рощи, которое являлось частью детских воспоминаний Вареньки. Позднее этот пейзажный фрагмент был выпущен автором, Никитенко же полностью и практически слово в слово, не изменяя ни один знак препинания (не считая погрешности наборщика), цитирует его в своей статье и при этом называет прелестным «по живости и истине красок, по легкости оборотов»¹:

¹ *Никитенко А.В.* Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым // Библиотека для чтения. 1846. Т. 75, кн. 1. С. 34.

Я помню, у нас в конце сада была роща, густая, зеленая, тенистая, раскидистая, обросшая тучною опушкой. Эта роща была любимым гуляньем моим, а заходить в ней далеко я боялась. Там щелкали такие веселенькие птишки, деревья так приветно шумели, так важно качали раскидистыми верхушками, кустики, обегавшие опушку, были такие хорошенькие, такие веселенькие, что, бывало, невольно позабудешь запрещение, перебежишь лужайку как ветер, задыхаясь от быстрого бега, боязливо оглядываясь кругом, и вмиг очутишься в роще, среди обширного, необъятного глазом моря зелени, среди пышных, густых, тучных, широко-разросшихся кустов. Между кустами чернеют кое-где дикие порубленные пни, тянутся высокие, неподвижные сосны, раскидывается березка с трепещущими говорливыми листочками, стоит вековой вяз с сочными, тучными, далеко-раскидывающимися ветвями, – трава так гармонически шелестит под ногой, так весело-весело звенят хоры вольных, радостных птичек, что и самой, неведомо от чего, станет так хорошо, так радостно, – но не резво-радостно, а как-то тихо, молчаливо... Осторожно пробираешься в чащу, и как будто кто зовет туда, как будто кто туда манит, туда, где деревья чаще, гуще, синее, чернее, где кустарник мельчает, и мрачнее становится лес, чернее и гуще пестрят гладкие пни дерев, где начинаются овраги, крутые, темные, заросшие лесом, глубокие, так что верхушки дерев наравне с краями приходится; и чем дальше идешь, тем тише, темнее, беззвучнее становится. Сделается и жутко и страшно, кругом тишина мертвая; сердце дрожит от какого-то темного чувства, а идешь, всё идешь дальше, осторожно, боязливо, тихо; и только и слышишь, как хрустит под ногами валежник, или шелестят засохшие листья, или тихий, отрывистый стук скачков белки с ветки на ветку...¹

Эстетика пейзажного живописания, включающая в себя философский аспект, мыслилась Никитенко в качестве одной из главных составляющих словесного искусства – он признавал за ней преобразующую силу изящества. Очень характерно его зрелое рассуждение о Жуковском и Пушкине. Никитенко пытается передать высокое поэтическое впечатление, которое производит их творчество (особенно последнего), через сравнение с картиной умиротворенной

¹*Никитенко А.В.* Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым // Библиотека для чтения. 1846. Т. 75, кн. 1. С. 34–35.

природы. Для этого он здесь же сам набрасывает несколькими штрихами пейзажную зарисовку, в которой точно чувствуется отголосок осязаемой прозы Тургенева:

...впечатление, возбуждаемое Пушкиным, подобно радостным ощущениям, наполняющим грудь нашу во время прогулки посреди очаровательной местности, где мы останавливаемся перед каждым занимательным предметом, черпаем из ручья воду, чтоб освежить свое лицо, наклоняем к себе стебель роскошного цветка, чтоб насладиться его благоуханием, или следим за извилистым полетом птички, спорхнувшей с куста от шелеста наших шагов, где мы чувствуем, что живем заодно со всем окружающим нас¹.

Это небольшое воображаемое полотно Никитенко создает словно по канве тургеневских пейзажей, кратко и сжато пересказывая их. Он совершенно ясно определяет ракурс описания – движущийся взгляд человека, который активно входит в мир природы. На этом месте хорошо видится путешествующий герой-охотник Тургенева, жаждущий своего единения с природой. Никитенко не случайно делает упор на то, что это именно пушкинское впечатление, воспроизводящее радость жизни, которое, в отличие от Жуковского, не требует уединения для молчаливого размышления, но пробуждает чувство навстречу каждому новому впечатлению. В то же время он чутко угадывал единство традиции, которую наследовал Тургенев в своем творчестве (как в стихах, так и в прозе), понимал значение существующего в его художественной манере эстетического синтеза – преломления основ лирических миров первого русского романтика и его «победителя-ученика». На это Никитенко указывает в статье о трагедии А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» (1866):

...истинно художественно изящный язык лучшего литературного направления, – язык, полученный нами в наследство от Карамзина, Жуковского, Пушкина и с достоинством поддерживаемый в настоящее время такими писателями, как Гончаров, Тургенев, Майков².

¹ *Никитенко А.В.* Василий Андреевич Жуковский со стороны его поэтического характера и деятельности. СПб., 1853. С. 22.

² *Никитенко А.В.* Три литературно-критических очерка. СПб., 1866. С. 81.

Свою мысль он одновременно повторяет и в дневнике, где снова уверенно причисляет Тургенева к художникам-поэтам («у меня дело шло о поэтах»)¹.

Пометы критика на рассказе «Свидание» единичны, но символичны и находятся в том же русле, что и маргиналии на страницах «Бежина луга». Никитенко отметил здесь лесной пейзаж, по тональности и колориту прямо противоположный предыдущему. Сам повествователь, также постепенно входящий в мир природы, в небольшом сравнении подчеркивает неопределенность, необычность и непостоянство наблюдаемой им в середине сентября картины березового леса: «То был не веселый, смеющийся трепет весны, не мягкое шушуканье, не долгий говор лета, не робкое и холодное лепетанье поздней осени, а едва слышная, дремотная болтовня» [ЗО, ч. 2, с. 191–192]. Читательские замечания оставлены в конце большого описательного фрагмента, которым открывается весь рассказ. Несколькими косыми линиями, которые прочерчены ногтем уже не так аккуратно, как в предыдущем случае, Никитенко отмечает именно заключительные аккорды природной зарисовки – как раз в тот момент, когда на первый план, сменяя цельный и самостоятельный пейзаж, выходит человек:

...она (листва. – *И.В., Э.Ж.*) ярко вспыхивала на солнце, когда его лучи внезапно пробивались, скользя и пестрея, сквозь частую сетку тонких веток, только что смытых сверкающим дождем. Ни одной птицы не было слышно: все приютились и замолкли; лишь изредка звенел стальным колокольчиком насмешливый голосок синицы [Там же, с. 193].

В результате он как бы отделяет пейзаж от всего остального повествования, однако это не значит, что разыгравшаяся далее драма крестьянской девушки Акулины оказывается за пределами его интереса. В «Свидании» Тургенев придал изображению природы особенно осязаемую роль лирико-философского подтекста. Психологический параллелизм, выявляющий этическое значение происходящих событий, Никитенко, как чуткий читатель, безусловно, определил. Своими отчёркиваниями он установил именно цельность и ин-

¹ *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. Л., 1956. Т. 3. С. 63.

дивидуальную значимость описания, не нарушая его связь с самочувствием героини.

Не нарушил он для себя и вообще связь человека с природой, старательно прочертив (вернее, процарапав) ногтем наклонные линии поверх текста, в котором герой-рассказчик передает свое впечатление от осинового рощи, противопоставленной им «березовому леску»:

...признаюсь, не слишком люблю это дерево – осину – с ее бледно-лиловым стволом и серо-зеленой, металлической листвой, которую она вздымает как можно выше и дрожащим веером раскидывает на воздухе; не люблю я вечное качанье ее круглых неопрятных листьев, неловко прицепленных к длинным стебелькам. Она бывает хороша только в иные летние вечера, когда, возвышаясь отдельно среди низкого кустарника, приходится в упор рдеющим лучам заходящего солнца и блестит и дрожит, с корней до верхушки облитая одинаковым желтым багрянцем, – или, когда, в ясный ветреный день, она вея шумно струится и лепечет на синем небе, и каждый лист ее, подхваченный стремленьем, как будто хочет сорваться, слететь и умчаться вдаль [Там же].

Тургеневский пейзаж, кроме того, вызвал у самого Никитенко эстетическую реакцию – на полях между двумя отчеркнутыми текстами заостренным кончиком пера (без чернил) он набросал узорчатый рисунок, внешне очень напоминающий орнамент с растительными (цветочными) элементами.

Рассказ «Лес и степь» – последний в очерковой книге «Записки охотника» – не содержит на своих страницах явных признаков читательской рефлексии. Но для Никитенко, конечно, имела значение его роль, определенная автором, – быть философским и поэтическим завершением целостной картины природного бытия. Главным и единственным героем очерка становится природа, в идейно-эстетический и нравственно-философский смысл которой критик старательно вчитывается на всем протяжении лироэпического цикла.

Пристальный интерес к «Запискам охотника» у Никитенко по времени практически совпал с его высокой оценкой романа «Дворянское гнездо». В конце 1858 г. он записывает в дневнике, что был

у Тургенева и познакомился с его новым романом – «совершенно в художественном направлении»¹. Это лестное определение он здесь же расшифровывает, словно ставя писателя в пример остальным современным авторам: «Пора перестать делать из литературы только деловые записки о казусных происшествиях и считать ее исключительно исправительным бичом»². Как видно, критик продолжает отстаивать свою концепцию гармонического синтеза, порицая нравоописательность и сатирическую направленность изображения.

«Дворянское гнездо» определило для Никитенко высшую точку в художественном творчестве Тургенева. В этом романе для него соединились главные сферы проявления идеального – природа, любовь и народность (национальное). Именно «Дворянское гнездо» дало критику повод публично, на «студентском обеде», провозгласить писателя «одним из лучших строителей <...> литературы» и назвать его автором, «который в своих произведениях так верен художественной красоте и национальному духу, что не знаешь, что он больше любит – искусство или Россию»³.

Позднее выйдут романы «Отцы и дети» и «Накануне», о которых Никитенко практически никак не отзовется⁴ (как и о множестве произведений малого жанра), хотя с последним будет связана «нехорошая» и «необыкновенная» история – обвинение писателя со стороны И.А. Гончарова в бесчестном заимствовании и «художественной контрафакции». В разгоревшемся конфликте критик отдавал явное предпочтение Тургеневу, о благородстве которого писал с

¹ *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. Л., 1956. Т. 2. С. 51.

² Там же.

³ Там же. С. 61.

⁴ В то же время есть основания считать, что статья Никитенко «Молодое поколение», вышедшая отдельным изданием в 1863 г., была откликом на опубликованный годом ранее роман Тургенева «Отцы и дети». В этой небольшой брошюре критик совершенно отчетливо ставит проблему двух поколений и говорит о принципах их смены. Словно намекая на Евгения Базарова, Никитенко критикует «дух исключительного критического воззрения на все окружающее» и видит недостаток в «силах, анализирующих и разлагающих прежние или настоящие элементы жизни» (*Никитенко А.В.* Молодое поколение. СПб., 1863. С. 14–15).

симпатией: он все время «вел себя с большим достоинством, тактом, изяществом и какой-то особенной грацией»¹.

Наконец, в 1867 г. в «Русском вестнике» был опубликован «Дым», вызвавший у Никитенко двойственную, противоречивую реакцию, но вполне соответствующую его эстетическим установкам. Так, например, он выразил в дневнике свое первое впечатление:

Прочитал новый роман Тургенева «Дым». О нем много шуму в публике. Многие недовольны тем, что Тургенев будто бы обругал Россию. Конечно, он выказывает себя не особенно благосклонным к ней. В романе веет дух недовольства всем, что делалось и делается в ней. Но толки и порицания вообще преувеличены. Народности нашей роман почти не касается. Весь он сатира, чуть не памфлет на наших заграничных шатунов обоого пола. Особенно достается аристократам и политикам: это им поделом. Что касается литературного достоинства романа, то, по-моему, он слабее многих из других произведений Тургенева. Рассказ очень оживлен; очерки нравов набросаны смело и легко; но в характерах мало творчества: они вообще только набросаны. Впрочем, один характер резко выдается своею полнотою и законченностью – это характер Ирины. Все остальное, как я уже сказал, состоит из легких очерков².

Несколько позднее – в программной статье «Мысли о реализме» (1872) – Никитенко охарактеризует «Дым» в более резких выражениях, при этом не называя прямо ни автора, ни сам роман. Он подвергнет его критике за кажущееся отсутствие «веры в будущность»:

...ничего не остается, кроме дыма от лучших надежд и усилий в настоящем, и даже нет никаких предзнаменований, что этот дым может развестись, и затем хоть ваши внуки вздохнут свободно в чистом воздухе и на просторе³.

При этом опять же в дневнике (запись от 1 января 1873 г.) тон его слов намного мягче, в них даже появляются объективные ноты

¹ Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 2. С. 116.

² Там же. Т. 3. С. 83.

³ Никитенко А.В. Мысли о реализме в литературе // Журнал Министерства народного просвещения. 1872. № 159. С. 39.

согласия с писателем, но в то же время оговаривается стремление быть до конца верным своей идее:

И хотя я покритиковал в моем «Реализме» роман Тургенева «Дым», однако он едва ли не оказывается совершенно правым. Впрочем, я отозвался неблагоприятно о «Дыме» Тургенева единственно потому, что такой взгляд совпадал у меня вообще с желанием поддержать идеал в нашей литературе¹.

Таким образом, у Никитенко и Тургенева понимание «идеала в литературе» имело под собой единые основания – синтез поэтического и действительного элементов. Различие же заключалось в том, что ими считалось в художественном изображении за первичное явление. Никитенко, приняв в 1830-е гг. за фундамент творчества «идею чистой красоты», постепенно двигался к сознанию необходимости ее воплощения в тесном сопряжении с жизненным материалом: «дать бытие идеальным образам»² – «осуществить бесконечную идею изящества – идею полноты и совершенства жизни»³ – «осуществить в обобщениях наши чаяния, наши виды на жизнь»⁴. Тургенев исходил из суждения противоположного, почерпнутого им у И.Х. Мерка и более соответствующего тенденции своего времени: «dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben»⁵ (придать действительному поэтический образ).

Несмотря на разницу в эстетическом направлении их общей мысли, Никитенко, внимательно проследивший почти весь творческий путь Тургенева, уверенно находил в нем поэта идеала, живописующего русскую жизнь, видел в нем художника, неустанно стре-

¹ Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1956. Т. 3. С. 266.

² Никитенко А.В. О творческой силе в поэзии, или О поэтическом гении. СПб., 1836. С. 20.

³ Никитенко А.В. Речь о критике. СПб., 1842. С. 6.

⁴ Никитенко А.В. Мысли о реализме в литературе // Журнал Министерства народного просвещения. 1872. № 159. С. 14.

⁵ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. М., 1987. Т. 3. С. 153. См. также: Thiergen P. Aliis in Serviendo Consumor – Emblematische Symbolik und Bildsprache in I.S. Turgenews «Rudin» (Turgenev – Studien I) // Slavistische Studien zum VIII. Internationalen Slavistenkongress in Zagreb und Ljubljana. Köln, 1978. S. 509–520.

мящегося к гармонии в понимании и изображении человеческого мира. Подтверждением этому служат материалы личной библиотеки Никитенко, представляющие важные аспекты органичного восприятия профессором творческой манеры писателя и его метода. Основу читательской рефлексии Никитенко составили освоение (в пейзажных изображениях) и принятие тургеневской концепции природы как воплощения идеальной сущности, к познанию и к единению с которой стремится человек.

2.5. Творчество И.А. Гончарова

Широко развернувшаяся в 1830-е – 1840-е гг. теоретико-критическая деятельность А.В. Никитенко была тесным образом связана с фигурами В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя. В середине века она приобрела характер целостной системы, в основание которой легла концепция эстетического синтеза – «поэтического реализма». Суть этой идеи находит рефлексивное отражение на страницах пристально изучаемых Никитенко книг, среди которых оказываются и произведения И.А. Гончарова, в частности роман «Обломов» (1859 г., в 2 ч.) с дарственной надписью на форзаце первого тома: *«Любезнейшему другу Александру Васильевичу Никитенко в знак чувств от автора. 15 октября 1859»*¹.

История тесных и дружеских личных взаимоотношений Никитенко и Гончарова берет свое начало именно в 1850-е гг. В 1854 г. писатель преподносит уже именитому профессору отдельный оттиск главы «Манила» из книги «Фрегат “Паллада”», сопровождая свой дар словами: *«Александру Васильевичу Никитенко от путешественника»*². В течение последующих четырех лет точно таким же образом в библиотеке Никитенко окажутся сначала еще одна глава

¹ ОРКП НБ ТГУ. Инв. № 21841 // Гончаров И.А. Обломов. Роман в четырех частях: в 2 т. СПб., 1859.

² Там же. Инв. № 150515 // Гончаров И.А. Манилла: (От Лю-чу до Маниллы) // Отечественные записки 1855. № 10. С. 241–298. Оттиск.

из «Фрегата» – «На Мысе Доброй Надежды» (1856)¹, а затем полное отдельное издание путевых очерков (1858)². Примерно в это же время в дневнике профессора появляется первое упоминание имени Гончарова (запись от 24 ноября 1855 г.). Дополняет эту картину самое раннее из известных писем писателя: 2 февраля 1856 г. он приглашает «почтеннейшего друга Александра Васильевича» вместе отобедать «в кругу добрых приятелей Тургенева, Боткина, Майковых, Краевского etc. etc.»³.

Впервые с романом «Обломов» Никитенко познакомился за год до начала его публикации. Произошло это во время одного из авторских чтений в обществе близких людей. В дневниковой записи от 10 сентября 1858 г. он замечает:

Вечером у Гончарова слушал новый роман его “Обломов”. Много тонкого анализа сердца. Прекрасный язык. Превосходно понятый и обрисованный характер женщины с ее любовью. Но много такого еще, что может быть объяснено только в целом. Вообще в этом произведении, кроме неоспоримого таланта, поэтического одушевления, много ума и тщательной, умной обработки. Оно совершенно другого направления, чем все наши нынешние романы и повести⁴.

Критик не случайно отмечает особую индивидуальность гончаровского романа в общем потоке современной литературы, находя в нем отклик на собственные представления о содержательных основах произведения словесного искусства, которые в противовес последователям «натуральной школы» виделись им в гармоничном сочетании изображения отрицательных сторон действительности с поэтизацией положительного начала («поэтического одушевления»).

Самая первая помета Никитенко на страницах «Обломова» связана с номинацией главного героя: проявляя интерес к этому образу, он заштриховывает его имя и отчество голубым карандашом. Одна-

¹ ОРКП НБ ТГУ. Инв. № 23747 // Гончаров И.А. На мысе Доброй Надежды // Морской сборник. 1856. Т. 23, № 8. С. 102–169. Отгиск.

² Там же. № 29491 // Гончаров И.А. Фрегат «Паллада»: Очерки путешествия: в 2 т. СПб., 1858.

³ Письма И.А. Гончарова [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ivan-goncharov.ru/pisma/gon40.shtml> (дата обращения: 22.11.2023).

⁴ Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 2. С. 34.

ко пристальным вниманием читателя отмечена другая часть романа – знаменитая девятая глава «Сон Обломова», напечатанная в 1849 г. в «Современнике». Этот текст является идейным объяснением всего произведения, он сосредотачивает в себе суть национальных и общечеловеческих представлений писателя. В «Сне Обломова», где возвышенная романтическая фигура главного героя соотносится с реальностью жизни, в полной мере проявилась концепция творческого синтеза, воспринятая Гончаровым от профессора Н.И. Надеждина в годы учебы в Московском университете (1831–1834).

Надеждин и Никитенко, родившиеся в одном и том же 1804 г., возросшие на наследии русской и немецкой романтической эстетики, почти одновременно выступили с программными речами о художественной манере (в широком смысле) в современном искусстве¹. Оба они занимали диалектичную, сложную позицию в отношении реалистического метода и в поисках совершенной художественной формы развивали идею синтеза.

Надеждин в своих трудах говорил об особом «поэтическом духе», который слагается из двух разных стихий – классической (натуральной) и романтической:

...Что же должно оставаться для гения? Соединить идеально одушевление средних веков с изящным благообразием классической древности, уравновесить душу с телом, идею с формами, просветить мрачную глубину Шекспира лучезарным изяществом Гомера!

Это должно быть внутреннее, живое слияние общих полюсов бытия, общих элементов творчества!².

¹ В 1833 г. Никитенко была опубликована «Вступительная лекция Российской словесности о происхождении и духе литературы», прочитанная им годом ранее в Санкт-Петербургском университете. Практически одновременно на торжественном собрании Московского университета Надеждин произносит «Слово о современном направлении изящных искусств». Этот текст в отдельном издании 1833 г. с пометами Никитенко сохранился в его библиотеке (ОРКП НБ ТГУ. Инв. № 322110 // О современном направлении изящных искусств // Речи, произнесенные в торжественном собрании Моск. ун-та июля 6 дня 1833 г. М., 1833. 60 с. Оттиск.

² *Надеждин Н.И.* Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 50, 51.

Никитенко выстраивал свою эстетическую систему в тех же, идущих от Фр. Шеллинга, координатах: от начала развития человека, через эпическое к роману, в конечном итоге – к синтезу идеального и реального. В его теоретической работе, зреющей и складывающейся на протяжении долгих лет преподавания в университете, – «Мысли о реализме» (1872) – изложена позиция по отношению к идеализму и реализму в художественной литературе. Никитенко называет «синтетический» принцип предельно адекватным для современной литературной ситуации, считая его «разумным реализмом»: «В разумном реализме нет ничего такого, что исключало бы идеализацию, и в разумной идеализации нет ничего противоречащего разумному реализму»¹. Категория синтеза в его понимании оказывается родственной многомерности жизненной правды.

Заявленная Надеждиным необходимость «уравновешивания» и «соединения» была усвоена и развита Гончаровым в качестве закона, требовавшего всеобщего и взаимного проникновения классического и романтического как неперемного условия художественности. Писатель воспринял эти категории не как стилиевой прием, сочетающий разнородное, а как идейно-художественную систему. Главное же отличие представлений Надеждина и Гончарова состояло в том, что синтез в понимании первого был прежде всего связан с категорией «чистой» эстетики. У писателя же на первом месте всегда стояла «одушевленная» поэзией действительность, а внутренний импульс к осмыслению мира – пластичного, колоритного, многогранного – связан с его живописанием.

Вся трилогия Гончарова, а также и книга «Фрегат “Паллада”» демонстрируют двойственную позицию писателя в вопросах о романтизме. Он активно использует соответствующие образы, мотивы, штампы, создает портреты и пейзажи в духе высокого и чувственно-возвышенного, но при этом ведет активную полемику с поэтом-романтиком В.Г. Бенедиктовым (в третьей главе путевых очерков). Положительный метод искусства для писателя связан с уравновешиванием двух крайностей классического и романтического мировидения.

¹ *Никитенко А.В.* Мысли о реализме // Журнал министерства народного просвещения. 1872. № 159. С. 37.

В упомянутой статье «Мысли о реализме» Никитенко в качестве достоинства Гончарова закономерно отмечает «чувство меры», понимаемое как свобода от утрированных и прикрас:

Его отличает, между прочим, весьма важное качество – особенный такт и знание меры, которые должны были бы предохранять его от всякой крайности, если бы он оставался им верен. Он не предубежденно, но тенденциозно смотрит на природу, на человека, на своё общество, и эта художественная правота и бесстрашие спасали его долго от преувеличений того, что в природе может показаться не прекрасным, а в людях постыдным...¹.

Пометы Никитенко на романе «Обломов», таким образом, дают представление о его эстетической критике и одновременно оттеняют наиболее характерные черты художественной манеры Гончарова. Центральная тема его рецепции – пути развития человеческого духа и судьба современного романного героя.

В названной выше речи «О происхождении и духе литературы» Никитенко исходит из того, что именно в слове аккумулируются все нравственные начала. В его представлении язык – носитель и выразитель духовного, однако, по его мысли, полнота этического может быть проявлена только в литературе, «ибо бытие её определяется особенным, положительным воззрением на человека»². Основы историсофской концепции Никитенко, как и Гончарова, связаны с едиными истоками всего живого сообщества: «Каждый народ есть чадо одного и того же человечества»³.

По логике Никитенко, любой народ должен существовать «совокупною деятельностью всех своих способностей»⁴, и тогда в результате этого «гармонического» синтеза возникает «образованность», которая представляется «особенной ветвью» литературы. Пересекаясь с Надеждиным, сделавшим народность одним из главных компонентов своей эстетической системы, он детство называет

¹ Никитенко А.В. Мысли о реализме // Журнал министерства народного просвещения. 1872. № 159. С. 47–48.

² Никитенко А.В. О происхождении и духе литературы. Вступительная лекция российской словесности. СПб., 1833. С. 13–14.

³ Там же. С. 14.

⁴ Там же. С. 16.

временем раннего развития человечества, которое характеризуется расцветом эпической эпопеи и выражает «жизнь целого». Тема детства, к которой и приковано его читательское внимание в «Обломове», соотносится с историософской концепцией возрастов наций. Не случайно в статье Надеждина «О современном направлении изящных искусств» Никитенко отчеркивает текст, посвященный анализу этого этапа в жизни человечества:

То был период совокупного, неразделенного кипения всех элементов, из коих слагается целость нашей человеческой природы! Тогда всё поглощалось чувством: и потому всё было одушевленное, восторг, религия! <...> сия гражданственность кристаллизовалась в очарованных иерархических формах; сие просвещение расцветивалось пестрыми фантастическими мечтами, <...> изящная творческая деятельность во времена первобытного младенчества отличалась стремлением к безусловному, неограниченному проявлению своей внутренней полноты, в её нераздельной, всеобъемлющей целостности¹.

Судьба современно героя – «чада Природы» – для Никитенко связана с представлением эпического (эпопеи) в современности. Именно в ней решается проблема человеческой судьбы. Эпопея понимается им в искусстве как состояние духа, существование целого, выражающее «полноту жизни»², что напрямую соотносится с художественной концепцией «Обломова». Эпопея как мировоззренческая форма, одна из сторон человеческого духа видится Никитенко «обширным, чудесным зрелищем», в котором миры «в величественной стройности текут по предписанным им путям»³.

«Сон Обломова» предстал перед Никитенко уникальным по форме и содержанию материалом, на анализе которого он мог развернуть проблему детства как философскую, эстетическую и художественную. В качестве читателя он отмечает размеренный образ

¹ ОРКП НБ ТГУ. Инв. № 322110 // О современном направлении изящных искусств // Речи, произнесенные в торжественном собрании Моск. ун-та июля 6 дня 1833 г. М., 1833. С. 28.

² *Никитенко А.В.* О происхождении и духе литературы. Вступительная лекция российской словесности. СПб., 1833. С. 30.

³ Там же. С. 34.

жизни обломовцев, их идиллическое существование, служащее проявлением эпического бытия. Характерно, что сам Гончаров в «Сне Обломова» указывает на создаваемый героями образ «блистательной эпопеи»:

Мать возьмет голову Илюши, положит к себе на колени и медленно расчесывает ему волосы, любясь мягкостью их и заставляя любоваться и Настасью Ивановну, и Степаниду Тихоновну, и разговаривает с ними о будущности Илюши, ставит его героем какой-нибудь созданной ею *блистательной эпопеи* (курсив наш. – Э.Ж., К.П.). Те сулят ему золотые горы¹.

В своей вступительной лекции 1832 г. Никитенко отмечает, что человек в эпопее находится в гармонии со своим внутренним и окружающим миром, где «в чудном движении, все нервы Природы напряжены, всё исполнено сил, <...> повсюду такая грозная и мёртвая тишина: нет жизни!»². Эту же «торжественную тишину природы» он отчёркивает в описании обломовской жизни:

Настали минуты всеобщей, торжественной тишины природы, те минуты, когда сильнее работает творческий ум, жарче кипят поэтические думы, когда в сердце живее вспыхивает страсть или сильнее ноет тоска, когда в жестокой душе невозмутимее и сильнее зреет зерно преступной мысли, и когда в Обломове все почивают так крепко и покойно³ [Об, с. 115].

Никитенко отмечает стихийность пробуждающихся чувств, желаний, страхов, характерных для сознания детства, – как в судьбе конкретного человека, так и всего человеческого рода:

¹ Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб., 1998. Т. 4. С. 115. Далее указания на страницы романа с пометами Никитенко даются сразу после цитаты в квадратных скобках с литерами «Об»: [Об, с. 5]

² Никитенко А.В. О происхождении и духе литературы. Вступительная лекция российской словесности. СПб., 1833. С. 35.

³ Здесь и далее вертикальная граница текста призвана передать отчеркивания Никитенко, сделанные им на полях романа «Обломов» во время чтения. Для отражения двойного выделения (внутри текста) дополнительно применяется подчеркнутый шрифт.

...поймает стрекозу, оторвет ей крылья и смотрит, что из нее будет, или проткнет сквозь нее соломинку и следит, как она летает с этим прибавлением; с наслаждением, боясьдохнуть, наблюдает за пауком, как он сосет кровь пойманной мухи, как бедная жертва бьется и жужжит у него в лапах. Ребенок кончит тем, что убьет и жертву, и мучителя.

Потом он заберется в канаву, роется, отыскивает какие-то корешки, очищает от коры и ест власть, предпочитая яблокам и варенью, которые дает маменька.

Он выбежит и за ворота: ему бы хотелось в березняк; он так близко кажется ему, что вот он в пять минут добрался бы до него, не кругом, по дороге, а прямо, через канаву, плетни и ямы; но он боится: там, говорят, и лешие, и разбойники, и страшные звери.

Хочется ему и в овраг сбегать: он всего саженья в пятидесяти от сада; ребенок уж прибегал к краю, зажмурил глаза, хотел заглянуть, как в кратер вулкана... но вдруг перед ним восстали все толки и предания об этом овраге: его объял ужас, и он, ни жив ни мертв, мчится назад и, дрожа от страха, бросился к няньке и разбудил старуху.

Она вспрянула от сна, поправила платок на голове, подобрала под него пальцем клочки седых волос и, притворяясь, что будто не спала совсем, подозрительно поглядывает на Илюшу, потом на барские окна и начинает дрожащими пальцами тыкать одну в другую спицы чулка, лежавшего у нее на коленях [Там же, с. 113].

Образ эпически покойного мира находит у Гончарова сравнение с природой, которое Никитенко также отмечает: «жизнь как покойная река текла мимо них» [Там же, с. 122]. Важным аспектом его философии является положение о национальной сущности выражения «детства». Его проявление Никитенко усматривал в «усилиях исторического быта людей», в форме «местных <...> и временных мнений, чувствований, характера и преданий. Это почва, на которой произрастает эдемский цвет чистой идеальной жизни»¹. Развитие своей идеи он находит у Гончарова, его внимание привлекают эпизоды «обломовского рая» в духе народной идиллии, с её естественностью и цельностью:

¹ *Никитенко А.В.* О происхождении и духе литературы. Вступительная лекция российской словесности. СПб., 1833. С. 25.

...где нет ни ночей, ни холода, где все совершаются чудеса, где текут реки меду и молока, где никто ничего круглый год не делает, а день-деньской только и знают, что гуляют все добрые молодцы, такие, как Илья Ильич, да красавицы, что ни в сказке сказать, ни пером описать [Об, с. 116].

Далее Никитенко закономерно делает пометы в тексте, описывающем «уроки» няни Обломова, благодаря которым герой погружался в сказочный мир народных представлений:

Там есть и добрая волшебница, являющаяся у нас иногда в виде шуки, которая избрет 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. Ребенок, наострив уши и глаза, страстно впивался в рассказ. Нянька или предание так искусно избегали в рассказе всего, что существует на самом деле, что воображение и ум, проникшись вымыслом, оставались у него в рабстве до старости. <...> сказка у него смешалась с жизнью, и он бессознательно грустит подчас, зачем сказка не жизнь, а жизнь не сказка [Там же].

В той же «фольклорной» логике чтения простым карандашом на полях он выделяет большой отрывок, заключающий в себе эпическую картину легендарно-героической стихии национального бытия:

Она повествует ему о подвигах наших Ахиллов и Улиссов, об удали Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Алеша Поповича, о Полкани-богатыре, о Колечище прохожем, о том, как они странствовали по Руси, побивали несметные полчища басурманов, как состязались в том, кто одним духом выпьет чару зелена вина и не крякнет; потом говорила о злых разбойниках, о спящих царевнах, окаменелых городах и людях; наконец переходила к нашей демонологии, к мертвецам, к чудовищам и к оборотням.

Она с простотою и добродушием Гомера, с тою же животрепещущею верностью подробностей и рельефностью картин влагала в детскую память и воображение Илиаду русской жизни, созданную нашими гомеридами тех туманных времен, когда человек еще не ладил с опасностями и тайнами природы и жизни, когда он трепетал и

перед оборотнем, и перед лешим, и у Алеши Поповича искал защиты от окружающих его бед, когда и в воздухе, и в воде, и в лесу, и в поле царствовали чудеса.

Страшна и неверна была жизнь тогдашнего человека; опасно было ему выйти за порог дома: его, того гляди, заперет зверь, зарежет разбойник, отнимет у него все злой татарин, или пропадет человек без вести, без всяких следов [Там же, с. 116–117].

В качестве важнейшего элемента поэтизации жизни деревенского захолустья Никитенко отмечает фламандский колорит авторских описаний. Так, он оставляет пометы на бытовых сценах романа, рисующих обыденное, вялое и неторопливое, но полное тихой внутренней жизни и собственной логики существование, которое складывается из деталей и подробностей:

Ребенок тут, подле маменьки: он вглядывается в странные окружающие его лица, вслушивается в их сонный и вялый разговор. Весело ему смотреть на них, любопытен кажется ему всякий сказанный ими вздор. После чая все займутся чем-нибудь: кто пойдет к речке и тихо бродит по берегу, толкая ногой камешки в воду; другой сядет к окну и ловит глазами каждое мимолетное явление: пробежит ли кошка по двору, пролетит ли галка, наблюдатель и ту, и другую преследует взглядом и кончиком своего носа, поворачивая голову то направо, то налево [Там же, с. 114].

В русле интереса к «фламандским» краскам гончаровской описательной манеры Никитенко дважды выделяет в тексте бытовые эпизоды с собаками: «Так иногда собаки любят сидеть по целым дням на окне, подставляя голову под солнышко и тщательно оглядывая всякого прохожего» [Там же] и «За ними кинулись, хватая их за пятки, две собаки, которые, как известно, не могут равнодушно видеть бегущего человека» [Там же, с. 141].

Связывая эпическое как проявление детства с идеальностью и целостностью, господством фантазии и воображения, Никитенко делает обильные подчеркивания текста на тех страницах романа, где названы впечатления от «соблазнительных сказаний старины» [Там же, с. 118], волнующие ребенка, и где дана реакция на них чувствительной души. Все эти внутренние движения закладывают основу его будущего характера:

И поныне русский человек среди окружающей его строгой, лишенной вымысла действительности любит верить соблазнительным сказаниям старины, и долго, может быть, еще не отрешиться ему от этой веры.

Слушая от няни сказки о нашем золотом руне – Жар-птице (курсив автора. – Э.Ж., К.П.), о преградах и тайниках волшебного замка, мальчик то бодрился, воображая себя героем подвига, – и мурашки бегали у него по спине, то страдал за неудачи храбреца <...>.

Ребенок, объятый неведомым ужасом, жался к ней со слезами на глазах. <...> он испытывал мучительный, сладко болезненный процесс; нервы напрягались, как струны. <...> с трепетом и визгом бросался на руки к няне <...>.

Населилось воображение мальчика странными призраками; боязнь и тоска засели надолго, может быть навсегда, в душу. Он печально озирается вокруг и все видит в жизни вред, беду, все мечтает о той волшебной стране, где нет зла, хлопот, печалей, где живет Милитриса Кирбитьевна, где, хорошо кормят и одевают даром... [Там же, с. 118–119].

Особое внимание, вслед за Гончаровым, Никитенко уделяет вере в чудесное остальных обломовцев:

Сказка не над одними детьми в Обломовке, но и над взрослыми, и до конца жизни сохраняет свою власть <...>.

Стук ставни и завывание ветра в трубе заставляли бледнеть и мужчин, и женщин, и детей. Никто в Крещение не выйдет после десяти часов вечера один за ворота; всякий в ночь на Пасху побойится идти в конюшню, опасаясь застать там домового. В Обломовке верили всему: и оборотням, и мертвецам... [Там же. С. 119].

Эта склонность человека к ощущению чего-то неведомого и признанию его силы и права в своей судьбе, с одной стороны, становится источником удивительной фантазии – поэтического воображения, но, с другой – порождает страх перед действительной жизнью, который в дальнейшем перерастает в апатию и бездеятельность, что отмечает Никитенко:

...но если пропадет самая вера в призраки, то останется какой-то осадок страха и безотчетной тоски.

Узнал Илья Ильич, что нет бед от чудовищ, а какие есть – едва знает, и на каждом шагу все ждет чего-то страшного и боится. И теперь еще, оставшись в темной комнате или увидя покойника, он трепещет от зловещей, в детстве зароненной в душу тоски; смеясь над страхами своими поутру, он опять бледнеет вечером [Там же].

Таким образом, анализ обломовской эпопеи ведется Никитенко в двух направлениях. Во-первых, он останавливается на тех качествах, которые определяют глубинные национальные свойства героя – его поэтическую натуру, стремление к гармоническому восприятию жизни, сердечность, доброту, искренность. Воспоминание об Обломовке греет сердце героя в Петербурге – и профессор в процессе своего чтения не случайно оставляет вертикальную черту напротив абзаца о мечтаниях Обломова в кровати: «Он вдруг почувствовал смутное желание любви, тихого счастья, вдруг зажаждал полей своей родины, своего дома, жены и детей» [Там же, с. 76].

Во-вторых, Никитенко подчеркивает, что эта же эпопейная среда становится тормозом развития личности, когда та вступает на «романный путь» освоения жизни:

Роман <...> по значению своему противоположен Эпопее: деятельность человеческая может ещё иметь другое направление, не восходя до той высоты, на коей свобода одного соприкасается с целым порядком вещей. <...> Обнаружить жизнь, текущую в границах общественного порядка и разлетающуюся каплями среди много-сложных, запутанных его пружин, подобно воде в мельничном колесе, – жизнь, которая напрягается и истощается по видам страстей, совершенно личных, порождаемых временем, местом и обстоятельствами, – одним словом, показать человека таким, каким представляется он нашему разуму в идее существа общежительного – вот предмет другой самостоятельной отрасли Эпической Поэзии – Романа¹.

Обломовский стиль, как всякий эпос, исключал «самого человека и его судьбу» во имя событий человечества. Никитенко подчер-

¹ *Никитенко А.В.* О происхождении и духе литературы. Вступительная лекция российской словесности. СПб., 1833. С. 37–38.

кивает эту важную мысль, высказанную Гончаровым по отношению к обломовцам:

Они с бьющимся от волнения сердцем ожидали обряда, пира, церемонии, а потом, окрестив, женив или похоронив человека, забывали самого человека и его судьбу и погружались в обычную апатию, из которой выводил их новый такой же случай – именины, свадьба и т.п. [Об, с. 123].

В связи с вопросом романного содержания обломовской эпопеи Никитенко выдвигает в качестве актуальной проблему воспитания. Он подчеркивает авторские вопросы-рассуждения, развиваемые в романе и носящие нравственно-философский характер:

А кто знает, как рано начинается развитие умственного зерна в детском мозгу? Как уследить за рождением в младенческой душе первых понятий и впечатлений?

Может быть, когда дитя еще едва выговаривало слова, даже не ходило, а только смотрело на все тем пристальным детским взглядом, который взрослые называют тупым, оно уже видело и угадывало значение и связь явлений окружающей его сферы, да только не признавалось в этом ни себе, ни другим [Там же, с. 120].

Четырежды Никитенко выделяет крестиками на небольшом пространстве текста повторяющийся мотив пробуждения сознания в герое.

Смотрит ребенок и наблюдает острым и переменчивым взглядом, как и что делают взрослые, чему посвящают они утро. Ни одна мелочь, ни одна черта не ускользает от пытливого внимания ребенка: неизгладимо врезывается в душу картина домашнего быта; напитывается мягкий ум живыми примерами и бессознательно чертит программу своей жизни по жизни, его окружающей [Там же, с. 109].

А ребенок все смотрел и все наблюдал своим детским, ничего не пропускающим умом [Там же, с. 111].

А ребенок наблюдал да наблюдал [Там же, с. 112].

А он с нетерпением дожидался этого мгновения, с которым начиналась его самостоятельная жизнь [Там же].

Но неоднократно его внимание обращается и на процесс торможения всех усилий маленького ребенка обломовской ленью:

Плохо верили обломовцы и душевным тревогам; не принимали за жизнь круговорота вечных стремлений куда-то, к чему-то; боялись, как огня, увлечения страстей [Там же, с. 121].

Прежде не торопились объяснить ребенку значения жизни и приготовить его к ней, как к чему-то мудреному и нешуточному [Там же, с. 122].

Никитенко аккуратно подчеркивает простым карандашом каждую строку абзаца о русской национальной особенности – барстве Обломова, о его бытовой беспомощности:

Захар, как бывало нянька, натягивает ему чулки, надевает башмаки, а Илюша, уже четырнадцатилетний мальчик, только и знает, что подставляет ему лежа то ту, то другую ногу; а чуть что покажется ему не так, то он поддаст Захарке ногой в нос. Если недовольный Захарка вздумает пожаловаться, то получит еще от старших колотушку [Там же, с. 140].

Следующий абзац отчеркнут Никитенко полностью – сначала простым черногрифельным карандашом, а затем выше появляются жирные линии зеленого цвета – скорее всего, этот фрагмент был прочитан им не один раз:

Захочет ли чего-нибудь Илья Ильич, ему стоит только мигнуть – уж трое-четверо слуг кидаются исполнять его желание; уронит ли он что-нибудь, достать ли ему нужно вещь, да не достанет, принести ли что, сбегать ли за чем: ему иногда, как резвому мальчику, так и хочется броситься, и переделать все самому, а тут вдруг отец и мать да три тетки в пять голосов и закричат: – Зачем? Куда? А Васька, а Ванька, а Захарка на что? Эй! Васька! Ванька! Захарка! Чего вы смотрите, разни? Вот я вас! И не удастся никак Илье Ильичу сделать что-нибудь самому [Там же].

Здесь Гончаровым описана одна из важных причин формирования «обломовского» характера: герою с детства было отказано в попытке совершить всякое действие, что позднее привело к апатическому образу жизни.

Примечательно выделение Никитенко двух отрывков, объединенных общностью нарисованной автором в деталях картины огромных природных возможностей ребенка, но различающихся своей итоговой тональностью. Сначала он отчеркивает пробуждение и развитие в маленьком герое его потенциальных сил, которыми он может распоряжаться уже от рождения:

А иногда он проснется такой бодрый, свежий, веселый; он чувствует: в нем играет что-то, кипит, точно поселился бесенок какой-нибудь, который так и поддразнивает его то влезть на крышу, то сесть на савраску да поскакать в луга, где сено косят, или посидеть на заборе верхом, или подразнить деревенских собак; или вдруг захочется пуститься бегом по деревне, потом в поле, по буеракам, в березняк, да в три скачка броситься на дно оврага, или увязаться за мальчишками играть в снежки, попробовать свои силы. Бесенок так и подмывает его [Там же, с.141].

А затем отмечает последние слова IX главы, звучащие печальным приговором несвершившихся возможностей: «...там напоили его мятой, там бузиной, к вечеру еще малиной, и продержали дня три в постели, а ему бы одно могло быть полезно: опять играть в снежки...» [Там же, с. 142].

Жирными линиями вслед за курсивом автора он выделяет отражение неопределенности обломовского характера: «*может быть*», «*авось*», «*как-нибудь*» – в этих словах Никитенко, как и Гончаров, видел проявление русского национального типа, воплощенного в образе героя.

Таким образом, проблема создания национального характера в эстетике Никитенко органично связана с проблемой романного героя. «Свобода героя Эпопеи, – пишет критик, – является в борении с судьбою, а героя Романа в борении со свободой подобных ему. В Эпопее герой, как представитель общества, увлекает его с собою, делая его участником своих злополучий и своих успехов; в Романе, напротив, общество увлекает героя, заставляет его страдать и представлять не иначе, как под влиянием духа, нравов»¹. Именно в ро-

¹ *Никитенко А.В.* О происхождении и духе литературы. Вступительная лекция российской словесности. СПб., 1833. С. 38.

манной форме, по мысли автора, и появляется категория «другого»: «...деятельность человека принимает вид борения с судьбой»¹, когда «...свобода одного соприкасается с целым порядком вещей: ибо свобода сия находится в соприкосновении со свободою других»².

Никитенко выделяет в структуре гончаровского текста места, связанные с выдвинутой им категорией «другого» как важного миромоделирующего принципа. Внутренние монологи Обломова во многом построены именно на сопоставлении себя с другими людьми: «Что ж это такое? А другой бы все это сделал? – мелькнуло у него в голове. – Другой, другой...Что же это такое другой?» [Об, с. 95].

Начало следующего абзаца, продолжающего мысль героя о сути собственной природы, подчеркнута жирной чернильной линией: «Ведь и я мог бы всё это...» [Там же, с. 96]. Обломов сознательно отрицает мысль о том, что он не может принадлежать к «другим». Никитенко ставит крестик простым карандашом напротив абзаца, связанного с приходом Алексеева и содержащего знаменитое восклицание: «Не подходите, не подходите; я вам не дам руки: вы с холода!» [Там же, с. 31], которое подтверждает его замкнутое существование.

«Другие» в романе противостоят Обломову. Так, рядом с ним существует его психологический двойник Захар, который мнимо пытается «разбудить» своего барина. В самом начале романа сделано диагональное отчеркивание фрагмента, в котором идет речь о том, как слуга не принимает образ жизни своего барина:

Что ж, хоть бы и уйти? – заметил Захар. – Отчего же и не отлучиться на целый день? Ведь нездорово сидеть дома. Вон вы какие нехорошие стали! Прежде вы были как огурчик, а теперь, как сидите, бог знает на что похожи. Походили бы по улицам, посмотрели бы на народ или на другое что... [Там же, с. 86].

Часть помет, оставленных Никитенко на страницах романа, касается образа Андрея Штольца – полной противоположности героя

¹ *Никитенко А.В.* О происхождении и духе литературы. Вступительная лекция российской словесности. СПб., 1833.

² Там же. С. 37.

и важной составляющей для понимания русского национального типа в художественном видении Гончарова. Никитенко подчеркивает чернилами предложения, связанные с характеристикой практической направленности жизни Штольца, которой так не доставало Обломову:

...причину всякого страдания приписывал самому себе, а не вешал, как кафтан, на чужой гвоздь и: Простой, то есть прямой взгляд на жизнь – вот что было его постоянной задачей [Там же, с. 161, 162].

На следующих страницах столь же методично Никитенко выделяет оценки Гончарова, свидетельствующие о коренной противоположности Штольца и Обломова, воспитанного в атмосфере «блистательной эпопеи»:

Больше всего он боялся воображения, этого двуличного спутника, с дружеским на одной и вражеским на другой стороне лицом, друга – чем меньше веришь ему, и врага – когда уснешь доверчиво под его сладкий шепот.

Он боялся всякой мечты <...>.

Так же тонко и осторожно, как за воображением, следил он за сердцем. Здесь, часто отступаясь, он должен был сознаваться, что сфера сердечных отправлений была еще terra incognita <...>.

Он и среди увлечений чувствовал землю под ногой и довольно силы в себе, чтоб в случае крайности рвануться и быть свободным. <...> все хотел видеть идеал бытия и стремлений человека в строгом понимании и отправлении жизни.

<...> Выше всего он ставил настойчивость в достижении целей: это было признаком характера в его глазах, и людям с этой настойчивостью он никогда не отказывал в уважении, как бы ни были важны их цели.

– Это люди! – говорил он [Там же, с. 162–164].

В связи с характеристикой Штольца, составляемой на основании отчеркиваний Никитенко в тексте Гончарова, интересен вопрос-сомнение (единственный) – напротив фразы: «...ровное и медленное горение огня лучше бурных пожаров, какая бы поэзия ни пылала в них» [Там же, с. 163].

Видимо, предпочтение «медленного и ровного горения», по мнению критика, стилистически вписывалось в жизнь обитателя Обломовки, а не делового жителя Петербурга.

Сравнивая противоположные характеры Штольца и Обломова, «в котором каждая черта, каждый шаг, все существование было вопиющим протестом против жизни Штольца» [Там же, с. 164], Никитенко отчеркивает рассуждение Гончарова о будущем деятеле русской жизни, отвечающем потребностям нового времени и весьма похожем на делового приятеля главного героя:

Деятели издавна отливались у нас в пять, шесть стереотипных форм, лениво, вполглаза глядя вокруг, прикладывали руку к общественной машине и с дремотой двигали ее по обычной колее, ставя ногу в оставленный предшественниками след. Но вот глаза очнулись от дремоты, послышались бойкие, широкие шаги, живые голоса... Сколько Штольцев должно явиться под русскими именами!
[Там же]

Художественный аспект этой проблемы связан с анализом образа Обломова, унаследовавшего эпический склад и проявившего как сильные качества, так и определенную слабость в эпоху, требующую дела и движения. Для Никитенко будущее России связано с героями типа Штольца, но его волнует судьба главного персонажа, сохранившего в себе исконные черты национального характера. Необычайно значима одинокая помета во втором томе – в признании Ольги, ставшем для критика – с горечью, но и любовью – утверждением значения Обломова в пространстве русской жизни: «Говорить с мужчиной, кроме Андрея Иваныча, мне было скучно, не о чем: я все думала, как бы остаться одной... А теперь... и молчать вдвоем весело!» [Там же, с. 244].

В результате пометы Никитенко, сделанные в основном на страницах главы «Сон Обломова», раскрывают его концепцию «синтеза» в ее нравственно-философском и художественном смысле. Сосредоточенное чтение практически лишено внимания к решению социально-политических противоречий, однако оно все же имеет общественное содержание, поскольку вопросы взаимоотношения помещиков и их крестьян составляют основу обломовского типа жизни. Интерес Никитенко сосредоточен на проблемах эстетических и ху-

дожественных, сквозь призму которых ставится также проблема национального характера. Как философа-идеалиста его волнует изображение в романе эпического, понимаемого как эпопейный этап в жизни человечества и как основа, специфика русского характера. Подход к «Обломову» с эстетических позиций позволил критику увидеть своеобразие Гончарова (ср. уже цитированное выше: «...совершенно другого направления, чем все наши нынешние романы и повести») в гармоническом соединении «эпопейного» и «романного», сочетании критики с изображением идеала.

Глава 3

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОПЫТЫ А.В. НИКИТЕНКО

3.1. Неоконченный роман А.В. Никитенко «Леон» в свете пушкинской традиции

Художественное творчество А.В. Никитенко до сих пор остается практически неизвестным¹. Имя критика и цензора до сих пор прочно ассоциируется с мемуарами – дневником, ставшим летописью своей эпохи, которым он, вероятно, и заслужил право быть упомянутым в словаре «Русские писатели. 1800–1917»². Однако в историю русской литературы сам Никитенко, еще будучи студентом, планировал войти не как мемуарист, а в качестве автора большого романа нового жанрового типа. Он хотел создать произведение под общим названием «Леон», в основание которого легла бы исповедь «сына века», следующего по пути самовоспитания. Источником же вдохновения, равно как и творческой полемики для него послужил роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин», в котором так точно, по его мнению, «отразился век и современный человек».

Работу над романом «Леон» Никитенко начал в мае 1827 г. после знакомства с А.П. Керн, откровенное кокетство которой он очень быстро принял за проявление искренних к нему чувств и сам горячо влюбился: «Она всякий раз все больше и больше привлекает меня не только красотой и прелестью обращения, но еще и лестным вниманием, какое мне оказывает»³. При этом главным нарушителем безмятежного упоения любовью, продолжавшегося примерно месяц, явился «поэт Пушкин», которого он воспринял не иначе как сопер-

¹ Берков П.Н. Из истории русского вертеризма: (Беллетристические опыты А.В. Никитенки) // Известия АН СССР. Отд. обществ. наук. 1932. № 9. С. 851–858.

² Краснов Г.В., при участии Щемелёвой Л.М. Александр Васильевич Никитенко // Русские писатели, 1800–1917: биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 297–302.

³ Никитенко А.В. Дневник. Л., 1955. Т. 1. С. 45.

ника и с пониманием того, что равняться с ним ему совершенно невозможно. Именно период странных и непродолжительных романтических отношений с оставившей мужа петербургской красавицей в дневниках и переписке Никитенко запечатлел творческую историю романа «Леон». Керн была выбрана Никитенко доверительным лицом, которому было позволено первой и практически единственной ознакомиться с едва наметившимся замыслом и дать ему полную оценку. В письме к автору от 27 июня 1827 г. после прочтения отрывков Керн писала о своих впечатлениях, целиком связанных с недовольством характером главного персонажа: «...я нахожу, что ваш Герой – не влюблен! (разрядка Керн. – *И.В., К.П.*) – что он много умствует и что после холодного, продолжительного рассуждения как бы не у места несколько пламенных и страстных выражений»¹.

Определяя главную слабую сторону зачатков романа в недостатке чувства исповедальной души и чрезмерности философствования, Керн очень точна. Судя по известному – первому по времени – отрывку, повествование от первого лица внутренне выстроено очень неравномерно и противоречиво, романтическую линию, уверенно заявленную в качестве основной, заслоняют отступления, связанные с разнородными размышлениями бытийного характера. Автор практически забирает у героя его голос и заменяет сюжет философской критикой. Однако в ответе Керн, признавая ее право на такое мнение и не соглашаясь с ним, Никитенко разворачивает свою концепцию будущего романа, в котором на первое место сознательно ставится назидательно-просветительская цель: «...я совсем не имею в виду растрогать чувствительность или занять сердце их игрою их собственных чувствований; но направить их, если можно, к лучшему, то есть к простоте и благоразумнейшему понятию о их собственном благе». При этом он не оставляет уверенений в том, что его произведение – это нравоучительный слепок с нравов современности: «Я смотрю более на то, что совершается и зреет в недрах нашего века...»². По поводу же упрека в холодности любви, которой должен быть наделен герой, Никитенко говорит о многосложности

¹ *Письма* А.П. Керн к А.В. Никитенко и А.В. Никитенко к А.П. Керн // Керн А.П. Воспоминания. Дневник. Переписка. М., 1989. С. 289.

² Там же. С. 300.

человеческой жизни, несводимой к одному понятию или к одному чувству». В изображении страстной природы человека он отдает предпочтение умиротворению, в поисках которого, очевидно, тот и должен находиться и главным олицетворением которого, по его мысли, должна быть добродетель, единственно обладающая способностью «примирять, сосредоточивать и приводить в гармонию»¹.

Керн, однако, в своих замечаниях проявила настойчивость, не удовлетворившись отповедью ее воздыхателя. Замысел романа настолько увлек ее, что она не только «подстрекала продолжать»² его, но также не посчитала лишним вмешаться в сам творческий процесс и даже предъявить свои требования на изменения в развитии действия. Никитенко жалуется на подобные манипуляции уже в своем дневнике, после того как Керн прислала ему часть «записок своей жизни», которые следовало бы использовать как художественную канву. Не случайно ранее свое право судить о «Леоне» и его герое она обосновывала собственными «чтением и опытно-стью»³. Безусловно, Керн считала исключительно себя вдохновительницей литературных опытов Никитенко, а в едва виднеющемся сюжете находила намек на свои же взаимоотношения с автором. Очевидно, она была недалеко от истины, но не угадала его намерений. Свое разочарование в петербургской кокетке, которая всякий раз беззастенчиво предпочитала ему Пушкина и за обожание платила холодным равнодушием, он решил направить не в русло романтической экзальтации с канонизацией отвергнутого чувства, а в более или менее трезвую рассудочность, ход которой наивно связал с утверждением общечеловеческих ценностей.

Первая публикация художественного опыта Никитенко состоялась в 1828 г. на страницах альманаха «Полевые цветы». Здесь были представлены отрывки из романа, названного «Леон и Маргарита, или Предрассудки XIX века». Под предрассудками Никитенко

¹ Письма А.П. Керн к А.В. Никитенко и А.В. Никитенко к А.П. Керн // Керн А.П. Воспоминания. Дневник. Переписка. М., 1989. С. 300–301.

² Никитенко А.В. Указ. соч. С. 48.

³ Сам Никитенко находил в предложениях Керн лишь литературное подражание: «... она придает себе характер, который, мне кажется, составила из всего, что почерпнуло ее воображение из читанного ею» (Там же. С. 49).

предполагал изобразить «мечтательность, неопределенность и сбивчивость понятий», которые «считаются ныне как бы достоинствами»¹. Свою задачу он видел в разоблачении иллюзий поколения, которое, по его словам, копирует форму поведения и принципы жизни из популярных романтических сочинений. Способ преодоления подражательной и искусственной романтики – «болезни века» – автор находит в философии как в единственном и «действительном лекарстве против оной»².

Первый отрывок из романа «Леон» выходит в то время, когда Пушкин ведет главную публикацию «Евгения Онегина»: к началу 1828 г. читатели имели представление уже о половине всего произведения. Никитенко был в числе тех, кто прилежно следил за выходом новых глав. В своем дневнике (запись от 15 октября 1827 г.) он оставил подробный отзыв о третьей, где Онегин знакомится с Татьяной. Именно выход скромной деревенской барышни на первый план становится для Никитенко стимулом не только для того, чтобы более-менее целостно оформить первые фрагменты своего романа, но и для выпуска их в печать на суд публики. Восхищаясь Татьяной Лариной, он находит в ее образе идеальное совмещение двух начал, сочетание которых намеревался показать и сам: «исступление страсти и голос чистой невинности»³. На примере собственного героя – именно героя, не героини, это для него принципиальная установка – Никитенко мыслит изобразить, как «великое, уже рожденное, уже созревшее в душе благородной, объемлется с любовью и делается могущественным союзом сил»⁴.

Никитенко четко сознавал, что его творческий замысел существует в русле литературной традиции. В письме к Керн он говорит об этом встраивании в общеэстетическое пространство, основанное на гуманистических началах: «Следуя духу писателей, достойных своей славы и благодарности людей, также собственному

¹ Письма А.П. Керн к А.В. Никитенко и А.В. Никитенко к А.П. Керн // Керн А.П. Воспоминания. Дневник. Переписка. М., 1989. С. 49.

² Там же.

³ Там же. С. 60.

⁴ Там же. С. 301.

моему убеждению, я желаю писать о человеке и для человека»¹. Среди таких предшественников Никитенко называет Ж.-Ж. Руссо и его роман «Юлия, или Новая Элоиза», но оговаривает, что характер главных героев здесь слишком слаб и лишен твердости духа. С Руссо, во многом определившим в «Леоне» внешнюю патетику и претензию на изысканность выражения, он содержательно скорее спорит, следуя вблизи Пушкина и его «Евгения Онегина», в котором ясно увидел «живую картину современных нравов»².

В своей «воздушной громаде» Пушкин «попытался обобщить нравственный опыт той эпохи, в которой он, человек и поэт, вынужден пребывать»³. К подобному же обобщению со своих – не поэтических, но философских – позиций стремился и Никитенко. Роман в стихах, заключающий «дьявольскую разницу» по сравнению с привычной формой как лирики, так и эпоса, отвечал «на еще не сказавшийся определительно запрос времени»⁴. Новшество в жанр романа пытался привнести и Никитенко, желая написать «философский роман». Чуть позже рецензент «Телескопа», делая краткий обзор публикации второго отрывка из «Леона», укажет в нем на «новое, особенное направление, доселе не испытанное еще нашим романом, – направление философическое»⁵. Интересно, что почти дословно слова этого отзыва повторяются в критическом отделе «Литературных прибавлений к Русскому инвалиду», где опыт Никитенко выделен из состава альманаха «Северные цветы»: «...судя по отрывку, это будет, может быть, единый и единственный у нас опыт философического романа»⁶.

Имя главного героя Никитенко заимствует у Н.М. Карамзина, ассоциативно подкрепляя такой отсылкой ту роль, которую автор ему определяет. Из юноши, «оставленного любовью и дружбою»,

¹ *Письма* А.П. Керн к А.В. Никитенко и А.В. Никитенко к А.П. Керн // Керн А.П. Воспоминания. Дневник. Переписка. М., 1989. С. 300.

² *Никитенко А.В.* Указ. соч. С. 60.

³ *Кошелев В.А.* «Онегина воздушная громада». СПб., 1999. С. 16.

⁴ *Иванов Вяч. И.* Роман в стихах // Иванов Вяч. И. Собр. соч.: в 4 т. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 325.

⁵ *Летописи* отечественной литературы // Телескоп. 1832. № 2. С. 299.

⁶ Критика // Литературные прибавления к Русскому инвалиду. 1832. № 15. 20 февраля. С. 119.

автор по известному примеру моделирует позицию «рыцаря своего времени», намереваясь раскрыть «прекрасные возможности человека»¹. Но выдвигание имени в заголовок романа явно намекает уже на пушкинского Онегина, на спор с ним. Это «преимущество» Леона в названии произведения далее распространяется и на всю форму повествования – исповедь, выстраивающую по-пушкински очень своеобразные отношения между героем и автором. Начало «Евгения Онегина» полностью отдано герою, но после изложения мыслей «молодого повесы» в первой строфе бразды правления берет в свои руки автор. По точному определению А.С. Янушкевича, авторское слово Пушкина обладает «этико-философским потенциалом, за которым открывается дух эпохи, своеобразие культурной жизни, напряженность исканий молодой русской интеллигенции»². Никитенко, как было отмечено выше, внешне организуя роман от первого лица, нравственно-философскую акцентуацию проводит именно властью автора. Играя с повествовательной формой – представляя читателю то отрывки из «памятной книжки» героя, то целиком его письмо, то (уже в последующей публикации) устный рассказ одному из действующих лиц романа, – Никитенко оставляет неизменным сам строй речи, в котором мудрствование всегда является ее фундаментом. Лирическая философия Пушкина свободно и непринужденно «моделирует мир сознания Онегина, Ленского, Татьяны»³, у Никитенко же при подобной всеобъемлемости слова скрытого автора герои жестко подчинены и зависимы от направляющей их философской логики.

При всей всеохватности авторского присутствия Онегин как главный герой романа не теряет своей индивидуальности и не лишается самостоятельности, в то время как Леон фактически становится *alter ego* автора, эксплицитно выражая его мироощущение. Об автобиографической стороне своего героя Никитенко подробно рассказывает в уже цитированном письме к Керн, непосредственно

¹ Лотман Ю.М. Карамзин Николай Михайлович // Русские писатели, 1800–1917: биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 475.

² Янушкевич А.С. История русской литературы первой трети XIX века: учеб. пособие. М., 2013. С. 444.

³ Там же.

отождествляя себя с лицом, чьи философско-романтические излияния он передал ей в записках. Вероятно, отрывки, с которыми знакомилась Керн, тогда еще не представляли собой сколь-либо художественно обработанный материал, а к моменту публикации они все же обрели форму философской прозы, сохранив прочную связь с самочувствием самого их автора. При этом для определения всего идейного направления «Леона» и характера героя Никитенко использует смысл французского эпитафия, которым Пушкин предварил публикацию первой главы «Евгения Онегина», а затем – в отдельном издании – и всего романа. Это цитата из вымышленного «частного письма», собственноручно сочиненная поэтом:

Проникнутый тщеславием, он обладал, сверх того, еще особенной гордостью, которая побуждает признаваться с одинаковым равнодушием в своих как добрых, так и дурных поступках, – следствие чувства превосходства, быть может мнимого¹.

Яркая характеристика героя, дающая «лишь одну из его возможных оценок»², используется Никитенко как отправная точка в предполагаемом им пути нравственного воспитания Леона. В середине первого отрывка герой прямо признается в своей эгоистической природе, откровенно заявляя о себе в логике пушкинского эпитафия: «Я человек гордый и свободный; независимость от всех отношений света и жизни – есть мой нравственный идеал»³. Натура Леона изображена автором подчеркнута романтически, но ожидаемое проявление в нем мятежа чувства и мысли, максимализма поступков заменяется философским устремлением к идеалу. Никитенко прямо опирается на пушкинский образ, когда рисует своего героя в полном сосредоточенном одиночестве, которое тот избирает совершенно сознательно. Отшельничество Леона оказывается сродни анахоретству Онегина, не случайно в нем даже присутствует Дж. Байрон. Английский поэт для никитенковского романтика «составляет луч-

¹ *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 16 т. М.; Л., 1937. Т. 6. С. 662.

² *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1983. С. 116.

³ *Никитенко А.В.* Леон и Маргарита, или Предрассудки XIX века // Полевые цветы. СПб., 1928. С. 25.

шее удовольствие»¹, являясь вообще в его текущей жизни главным знаком культуры. Поэзия Байрона заменяет герою возмущение собственной души, которое он должен укротить: «...звуки струн твоих суть стоны сердца человеческого, тоскующего и рвущегося под бременем своего неизъяснимого рока»².

Уединение Леона – это бегство от недавнего прошлого, в котором случилась своя «мятежная борьба сердца с мыслию возвышенною», попытка смирить «бурные страсти», причинившие много боли и страдания: «Мне нужно уединение, неприступное для людей, чтобы дать утихнуть волнениям моего сердца, чтобы сосредоточить мои чувства и мысли в одну силу, нужную для понесения бремени жизни»³. Как Онегин, он бежит от надоевшего ему общества и оказывается в глухом краю посреди первозданной природы. Описывая своё скромное жилище, Леон уточняет, что оно находится «в некотором отдалении от других, примыкает к подошве крутой горы, увенчанной печально зеленеющими соснами и елями»⁴. Эта картина выполнена с прицелом на первую строфу второй главы пушкинского романа, где представлено убежище Евгения:

Деревня, где скучал Евгений,
Была прелестный уголок;
Там друг невинных наслаждений
Благословить бы небо мог.
Господский дом уединенный,
Горой от ветров огражденный,
Стоял над речкою. Вдали
Пред ним пестрели и цвели
Луга и нивы золотые,
Мелькали сёлы...⁵

Как и Онегина, Леона практически не трогает живописность местности, в которой он находится, более того, для него она абсолютно «сучна и безотраднa», как сама жизнь. Но у Пушкина окру-

¹ *Никитенко А.В.* Леон и Маргарита, или Предрассудки XIX века // Полевые цветы. СПб., 1928. С. 20.

² Там же.

³ Там же. С. 17.

⁴ Там же. С. 18.

⁵ *Пушкин А.С.* Указ. соч. С. 31.

жающий пейзаж вдохновлен и одушевлен поэтическими оптимизмом и задором, самой красотой, Никитенко же всему этому нарочито противопоставляет пессимизм¹, который умертвляет картину русской зимы: «умершая природа, в своём белом саване»². Романтическое разочарование Леона окрашено в байронические краски «мировой скорби» и уныния, намекающие на Манфреда и Чайльд Гарольда, тогда как «русская хандра» Онегина – это «общее разочарование в себе, в свете, в окружающей жизни»³. Пушкин разводит своего героя с байронической личностью, между ними «изначально пролегла некая пропасть»⁴, Никитенко же важно представить Леона поверженным героем-индивидуалистом, который хочет смирить страсти и делает попытку преодолеть разочарование. Оба автора изображают своих героев жаждающими, находящимися в сложном духовном поиске, но кардинальное отличие Онегина в том, что, «пройдя через сомнения, ошибки, испытания, он не успокоился»⁵, «ему суждено так и оставаться всю жизнь в том состоянии духовного одиночества, которое определено ему “горем от ума”»⁶. Для него своеобразным утешением могла бы стать поэзия, но при условии, что она «будет осознана как высокое дело (курсив автора. – И.В., К.П.), действительно достойное того, чтобы посвятить ему свою единственную жизнь»⁷. Никитенко как будто переосмысливает судьбу Онегина, не без простодушия показывая ясность того предмета, что прочертит цель всей жизни, обеспечит ищущему герою спокойствие и доставит

¹ Ср. описание местности в один из дней совместной прогулки Никитенко с Керн из его дневника: «После нескольких лет, проведенных в Петербурге, я отчасти уже привык к картинам суровой здешней природы. Мне уже не такими скучными кажутся эти низменные то песчаные, то болотистые равнины, эти печальные, однообразные ряды сосен и елей, эти быстрые перемены в погоде, то ясной и тихой, то мрачной и бурной. Улыбке этой природы нельзя доверять, как улыбке счастья» (Никитенко А.В. Дневник. Л., 1955. Т. 1. С. 52).

² Никитенко А.В. Леон и Маргарита, или Предрассудки XIX века // Полевые цветы. СПб., 1928. С. 19.

³ Янушкевич А.С. Указ. соч. С. 442.

⁴ Кошелев В.А. Указ. соч. С. 29.

⁵ Янушкевич А.С. Указ. соч. С. 442.

⁶ Кошелев В.А. Указ. соч. С. 51.

⁷ Там же.

удовлетворение – не потенциальная поэзия, а приложимая к жизни философия.

Поскольку вся речь в романе Никитенко формально целиком отдана главному герою, то именно из его впечатлений читатель должен собирать образ возлюбленной, как будто на равных заявленный уже в заглавии. Однако письмо к Маргарите, занимающее почти половину текста, практически никак не способствует ее персонификации (кроме шаблонных голубых глаз и каштановых волос). Излияние чувства, существенно разбавленное философскими рассуждениями, все так же фокусирует внимание на Леоне, чьи мысли сосредоточены в рамках изменчивости собственного состояния. В своем любовном послании герой пытается сделать главным углубленную рефлексию по поводу сердечной привязанности, но она растворяется в общем русле романтического самоанализа – признания вроде: «сердце тобою полное, тобою одною чувствует» подчинены уже известной риторике героя: «я, кажется, довольно равнодушен к людям и презираю судьбу»¹. Никитенко точно следует своему плану относительно внутреннего развития Леона, согласно которому любовь «не должна составлять главного, единственного предмета; она не должна поглотить всего сердца – моего Героя»². При этом портрет влюбленного юноши построен Никитенко на основе его собственных впечатлений периода отношений с Керн. Эта связь реального чувства с попыткой его вымысла особенно проявляется через деталь, которая наделена общей значимостью в его дневнике, а в романе обретает исключительность. Залогом доверия к Керн, которое, в свою очередь, обеспечивает постепенное тесное сближение с ней, Никитенко в числе прочего делает ее взгляд. Он пишет об этом в дневнике, фиксируя моменты свиданий: «Значение этих слов еще усиливалось тоном, каким они были произнесены, и взглядом, который их сопровождал» и «Нельзя же в самом деле говорить так трогательно, нежно, с таким выражением в глазах – и ничего не чувствовать»³. Именно силу влюбленного взгляда Никитенко ставит во

¹ *Никитенко А.В.* Леон и Маргарита, или Предрассудки XIX века // *Полевые цветы*. СПб., 1928. С. 28.

² *Кошелев В.А.* Указ. соч. С. 301.

³ *Никитенко А.В.* Дневник. Л., 1955. Т. 1. С. 47.

главу угла при изображении чувственной трансформации Леона: «То, что ты сказала мне сим взором, как будто раскрыло во мне новый орган чувствования, как будто сообщило душе моей новую способность ведения...»¹.

На представленную Никитенко траекторию протекания любовного чувства «Евгений Онегин» повлиять не смог, поскольку поэт еще не представил образец письменного объяснения героя с Татьяной. Но в основе тех мест «Леона», где сконцентрировано прямое обращение влюбленного к Маргарите и дано непосредственное отражение любовного переживания, лежит другой пушкинский текст, а именно стихотворение «Я помню чудное мгновенье...» (1825), вновь отсылающее к Керн. По канве лирического откровения Пушкина средствами философской прозы Никитенко как будто осмысляет свою историю встречи и нежного взаимоотношения с Керн, находя собственную параллель к каждой строфе:

А.С. Пушкин

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

А.В. Никитенко

Но роковая минуты всё разрушила:
эта минута была та, в которую встретились взоры наши. Что ж было в слиянии очей? <...> Мне казалось только, что в нем была такая жизнь и такая судьба, которых я еще не испытывал, что в нем заключалось всё, что было еще не исповедимым в собственном моем сердце. <...> и в сему чувствовании, в сей способности я ощутил самого себя гораздо выше, прекраснее, благороднее².

¹ *Никитенко А.В.* Леон и Маргарита, или Предрассудки XIX века // Полевые цветы. СПб., 1928. С. 31.

² Там же.

В томленьях грусти
безнадежной,
В тревогах шумной суеты,
Звучал мне долго голос
нежный
И снились милые черты.

Шли годы. Бурь порыв
мятежный
Рассеял прежние мечты,
И я забыл твой голос
нежный,
Твои небесные черты.

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без
вдохновенья,
Без слез, без жизни,
без любви.

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь⁵.

Я пошел от тебя, но твой образ сопутствовал мне, как чистая совесть сопутствует праведнику в недре гроба¹.

Я кажется слышу голос, тебя призывающий. Я стараюсь припомнить себе и затвердить каждое мое движение – и пленительная томность голубых твоих очей, твоя сладостная улыбка, подобная улыбке ангела...²

Я искал тебя в моем уединении... Я ощутил в первый раз сию ужасную пустоту; она первый раз глухим эхом, подобным стонам зловещей птицы, повторила моё воззвание: «Я один!»³.

Но Ты не оставляешь меня, твой образ преследует меня во глубине того мрака, где дух мой разрушил мечту счастья⁴.

Ты живешь в моей мысли, в моей совести, ты, подобно Божеству невидимому, наполняешь всё существование моё и одушевляешь его какою-то новую жизнью, то тяжкою, то неизъяснимо сладостною⁶.

¹ *Никитенко А.В.* Леон и Маргарита, или Предрассудки XIX века // Полевые цветы. СПб., 1928. С. 32.

² Там же. С. 35.

³ Там же. С. 32.

⁴ Там же.

⁵ *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 16 т. М.; Л., 1949. Т. 2, кн. 1. С. 406–407.

⁶ Там же. С. 34

Хотя Никитенко не выдерживает «сюжетную» структуру стихотворения, ткань его романа в общем виде вбирает в себя принципы пушкинского изображения душевного восприятия прекрасного образа. История любовного переживания передана динамичной смелой внутренней составляющей, носящей элегичный оттенок. Подобно поэтическому рисунку Пушкина, в тексте Никитенко представлена изменчивость самоощущения в строгой зависимости от приближения или отдаления нежного образа. Но если в стихотворении интенсивность чувства имеет четкую последовательность, обеспечиваемую эмоциональной градацией в нарастающем или нисходящем движении, то в романе ощущения героя не без влияния его философских интенций даны поэтическим нагромождением, это беспорядочная смесь переживаний. Лирическая героиня Никитенко, как и у Пушкина, представлена в качестве воплощенного идеала, в котором каждая черта поражает, говорит об исключительности, необычайности. Даже знаменитая поэтическая формула В.А. Жуковского «гений чистой красоты» находит в рефлексии Леона свой эквивалент, воплощаясь в форме особого чувствования героя – способности «ощущать себя гораздо выше, прекраснее, благороднее»¹. Общим в русле романтической экспрессии оказывается и признание за обожаемым образом свойств неземного существа с прямым или косвенным использованием эпитета «божественный». Письмо к Маргарите у Никитенко заканчивается, вернее, обрывается попыткой «выразить невыразимое», передать весь масштаб чувства: «знаешь ли ты, как я буду любить тебя? Нет! Ни один из смертных не может любить чище, пламеннее»². Но на этом изливания любви не прекращаются, они находят выход в третьей части «отрывков», снова возвращающей читателя к личным записям. И здесь после цепи небольших рассуждений по поводу нового своего состояния герой вновь обращается к возлюбленной, вторя последним строкам пушкинского стихотворения: «О, как чувствование сие животворит мою душу!»³. Фрагмент романа завершается на тех же нотах воскресения

¹ Никитенко А.В. Леон и Маргарита, или Предрассудки XIX века // Полевые цветы. СПб., 1928. С. 31.

² Там же. С. 36.

³ Там же. С. 40.

души, хотя полноты счастья Леону достигнуть невозможно из-за постоянного напоминания о «скудном уделе» существования¹.

Второй отрывок из романа, названный уже кратко «Леон, или Идеализм» с сохранением линии развенчания «предрассудков XIX века», был опубликован Никитенко в альманахе «Северные цветы» только спустя четыре года, то есть в 1831 г. Он как будто по примеру Пушкина вынужденно растягивает печатание продолжения истории своего романтического героя. Символично появление новых фрагментов не просто в том издании, где появлялись отрывки из «Евгения Онегина», но именно под началом самого поэта, который за смертью А.А. Дельвига сам подготавливал последний (мемориальный) выпуск альманаха.

Очередной отрывок Никитенко начал с примечания, которое призвано пояснить художественную задачу автора – показать, что «человек только тогда знакомится с самим собою, когда начинает изучать внутреннюю жизнь духа»². Он признается в том, что его роман «уже близок к окончанию» и «здесь представляется на суд просвещенных читателей род пролога к оному»³. Именно во втором отрывке приоткрывается фабульный занавес – дается фрагмент биографии Леона. Хронотоп рефлексии отнесен уже к периоду его детства с кратким изложением основ воспитания. Никитенко пытается воспроизвести процесс формирования сентиментально-романтической природы, в которой все определяется двумя важнейшими чертами – склонностью к мечтательству («Какая-то тихая задумчивость постепенно увлекала меня в иной мир»)⁴ и чрезвычайной чувствительностью («Я не мог видеть ни одной слезы другого без горького соучастия»)⁵. При этом в развитии этих сторон особую роль сыграла литература – именно чтение стало катализатором внутренней жизни героя: «Романы <...> раскрыли еще более сие чувство, поджигая огонь насильственно, раздраживая потреб-

¹ Никитенко А.В. Леон и Маргарита, или Предрассудки XIX века // Полевые цветы. СПб., 1928. С. 41.

² Никитенко А.В. Леон, или Идеализм // Северные цветы. СПб., 1831. С. 253.

³ Там же. С. 254.

⁴ Там же. С. 259.

⁵ Там же. С. 264.

ность сердца...»¹. И в этом портрете юного героя, почти достигшего «осемнадцати лет», угадываются черты Владимира Ленского.

Во-первых, сближающим фактором выступает сама намеренная литературность образов. Пушкин не только создает поэтический ореол вокруг своего героя, но делает его облик цитатным, наполняет «повествование о нем серией явных или скрытых цитат из популярных произведений, которые тут же переосмысляются»² – И.И. Дмитриев, П.А. Вяземский, К.Ф. Рылеев. Никитенко в образе своего Леона использует не столько конкретные литературные ассоциации, среди которых, например, шиллеровский Карл Моор, но весь художественный текст романтизма ставит источником его эмоционального мира. При этом в сознании героя по законам романтики выстраивается и вся мировая история, запечатлевшая знаменитые события и достославные имена: «...там, в таинственном сумраке веков, облеченные грозным величием, боролись передо мною со жребием и толпою герои истины и чести»³. Для Никитенко это способ обозначить идеалистический уклон или крен в начальной жизни героя, который, судя по всему, должен был трагически или, во всяком случае, драматически себя проявить в развитии его дальнейшей судьбы. Прямым намеком на такие обстоятельства и заканчивается весь отрывок: «Опыт скоро доказал мне, что и я действующее лицо в сей великой драме...»⁴.

Во-вторых, подхватывает Никитенко и университетскую сторону воспитания Ленского – геттингенского студента, приобщенность его к «высшим наукам», в том числе философским. Он помещает своего героя в столичный университет, олицетворяющий «пучину глубокой умственной жизни», которая должна отрезвить юношескую голову и вынести из «тихой сени фантастических грез»⁵. Но как Ленский «не стал настоящим кантианцем»⁶, не сделался ученым

¹ Никитенко А.В. Леон, или Идеализм // Северные цветы. СПб., 1831. С. 264.

² Кошелев В.А. Указ. соч. С. 65.

³ Никитенко А.В. Леон, или Идеализм // Северные цветы. СПб., 1831. С. 273.

⁴ Там же. С. 282.

⁵ Там же. С. 272.

⁶ Мурьянов М.Ф. Портрет Ленского // Вопросы литературы. 1997. № 6. С. 110.

мужем, определив для себя лишь один философский вопрос – «цель жизни нашей», так и Леон не избавился от мечтательства. Обучение в университете придало его грезам новое направление – заставило задуматься о собственном предназначении, которое он связывает совсем не с «поприщем гражданской жизни»¹ – эта стихия служения кажется ему рабством и почти самоубийством, но интуитивно предугадывает для себя «что-то великое». Университетская мудрость обозначила в рефлексирующем сознании юноши роковую двойственность: с одной стороны, его начала «снелать томительная, жгучая жажда нравственной деятельности», а с другой – он «не создавал в себе никакого определенного назначения»². Это состояние неопределенности, неумение найти применения своим силам предвосхищает появление в русской литературе герценовского Владимира Бельтова, который тоже выходит из «шинели» Ленского.

Герой Никитенко, как и Ленский, чуждаясь обыденности, туманно мыслит свою будущность в гордом и самоотверженном исполнении какого-то высокого долга: «...мы успехами образованности искупим ужас народов, и потомство в юном Властителе ветхих племен не увидит варвара!...»³. Автор ставит юношу – представителя нового поколения, которым тот и сам себя ясно сознает («Таинственно, но верно совершается в новом поколении нравственный переворот, являются новые понятия и нужды, закипают новые страсти»)⁴, – в ту же позицию распутия, в какой Пушкин прочерчивает судьбу Ленского. Поэт в конце шестой главы представил два варианта возможного осуществления жизненного пути героя: «великий человек, заслуживший “благословение племен”, и скромный деревенский обыватель»⁵. Никитенко оставляет для Леона две подобные же возможности. С одной стороны, над его героем тяготеет (и он это хорошо понимает) факт его принадлежности к степным дворянам – родился и вырос «среди людей, которые живут сердцем только то-

¹ Никитенко А.В. Леон, или Идеализм // Северные цветы. СПб., 1831. С. 271.

² Там же. С. 274.

³ Там же. С. 278.

⁴ Там же.

⁵ Кошелев В.А. Указ. соч. С. 76.

гда, когда ссорятся друг с другом, а умом, когда сочиняют векселя, свадебные записи и духовные завещания»¹. Все это знак того обыкновенного мира, от которого Леон мысленно бежит, который всем сердцем презирает. Не случайно в его автобиографии содержится описание того, как его мать, получившая воспитание в «одном из тех заведений столицы, где юное поколение россиянок <...> в тишине расцветало, чтобы тонкою образованностью ума, вкуса и сердца со временем смягчить суровые души мужей-скифов»², должна была попасть в круг совершенно чуждых ей людей, для которых существовали только «тревоги житейских нужд» и «волнение страстей грубых». Герой Никитенко явно противопоставляет Петербург как олицетворение просвещения ума и сердца и степную деревню как символ необразованности и дикости. В портрете отца Леона содержится однозначная аллюзия на ярко созданную Пушкиным бытовую картину провинциальной жизни, в которой оказывается и которой сторонится Ленский:

А.С. Пушкин

Господ соседственных
селений
Ему не нравились пиры;
Бежал он их беседы шумной.
Их разговор благоразумный
О сенокосе, о вине,
О псарне, о своей родне,
Конечно, не блистал ни
чувством,
Ни поэтическим огнем,
Ни острою, ни умом,
Ни общежития искусством³.

А.В. Никитенко

Отец мой мало наблюдал за моим поведением; его жизнь была не иное что, как длинное сцепление обедов и ужинов, хозяйственных распоряжений об отсылке процентов в банк, маленьких тяжб и мировых сделок с соседями и возгласов о поправлении крестьян, трудных временах и торговом деспотизме англичан⁴.

¹ Никитенко А.В. Леон, или Идеализм // Северные цветы. СПб., 1831. С. 276–277.

² Там же. С. 265.

³ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.; Л., 1937. Т. 6. С. 36.

⁴ Никитенко А.В. Леон, или Идеализм // Северные цветы. СПб., 1831. С. 265.

С другой стороны, Никитенко через все те же мечтательство и чувствительность героя показывает его устремленность в сферу идеального, высокого, которая должна открыть юному порыву широкий горизонт действий: «...мне хотелось быть человеком: ибо мысль о достоинстве человеческого рода, как ясная звезда любви на утреннем небосклоне, сияла лучшим блеском среди юношеских моих помыслов»¹. Он остается романтиком, и уже в третьем отрывке из романа Никитенко показывает, как мучительно на героя действует обозначившееся в молодые годы нравственно-философское раздвоение.

Последний отрывок, уже совсем небольшой по объему и с тем же названием, был опубликован за год до выхода первого отдельного издания «Евгения Онегина» – в «Невском альманахе» за 1832 г. Этот фрагмент Никитенко разделил на две части, объединив их своеобразным предисловием, в котором к читателю обращается человек, уже разочарованный, претерпевший кораблекрушение «в опасном море жизни»² и ныне вспоминающий о своем горестном прошлом. Первая часть продолжает повествование о юноше, который начинает уже серьезно «вопрошать себя о судьбе и назначении человека»³, но он по-прежнему не умеет «согласовать своих обширных притязаний с законами жизни»⁴. Никитенко словно прочерчивает путь Владимира Ленского, каким он мог бы быть, если бы надеждам и замыслам не помешала смертельная дуэль, ведет его по наметившейся в романе траектории ожидаемого разлада между мечтой и действительностью. Усиливая поставленные Пушкиным акценты в изображении героя, связанные со склонностью забавлять «мечтою сладкой / Сомненья сердца своего»⁵, он приводит к тому решительному моменту, когда «ум, еще в суждениях зыбкой», сталкивается с «железным царством эмпиризма»⁶. С Леоном происходит то, от чего Онегин снисходительно уберегал Ленского, не мешая «его минут-

¹ Никитенко А.В. Леон, или Идеализм // Северные цветы. СПб., 1831. С. 275.

² Там же. // Невский альманах. СПб., 1832. С. 137.

³ Там же. С. 138.

⁴ Там же.

⁵ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.; Л., 1937. Т. 6. С. 34.

⁶ Никитенко А.В. Леон, или Идеализм // Невский альманах. СПб., 1832. С. 142.

ному блаженству», – рушится его вера в «мира совершенство». Очень схематически Никитенко показывает, как на «пламенную душу», «поэтическое состояние духа» его героя, который выбрал для себя «наслаждения умственного созерцания», «сумрак фантазии» и «венец поэзии»¹, обрушивается мир прозы. В маленьком отрывке описывается пробуждение ото сна, когда Леон «с ужасом видит себя низринутым» в обыденность, где «вещи борются и гибнут, возрождаются из праха, чтобы снова бороться и снова гибнуть»². Это состояние невольного и мучительного соприкосновения с житейской суетой: «...к сожалению, я, как и все люди, был сын земли; скованный, как звено, с сонмом существ мыслящих, я должен был разделять их жребий – и жребий их – глупости и злополучия»³.

Вторая часть отрывка представляет лаконичное рассуждение героя на тему «человек и толпа». Не желая расстаться с идеалом, Леон произносит себе «кровавый приговор вечного отчуждения от людей»⁴. Такое положение со всей очевидностью возвращает читателя к ситуации самого первого отрывка, где обрисовано то же сознательное отшельничество, удаление личности от мира. Установить сюжетную последовательность между двумя фрагментами затруднительно, так как нет никаких знаков, указывающих на зависимость (сменяемость, преемственность) их друг от друга в составе общего целого (как, например, разные главы в составе романа). Но явная связь между ними говорит о том, что, возможно, Никитенко переработал начальный материал, сохранив в качестве центра мотив уединения, бегства от общества, вынужденного одиночества. Здесь «онегинский след» уже теряет свою явную очерченность, но для развития проблемы противопоставленности одной выдающейся личности остальной массе автор прибегает к другому произведению Пушкина – стихотворению «Чернь» (1829), позже переименованному в «Поэт и толпа».

¹ *Никитенко А.В.* Леон, или Идеализм // Невский альманах. СПб., 1832. С. 141–142.

² Там же. С. 142.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 144.

Рассуждение героя вырастает из перифраза пушкинского стихотворения. Уже первый абзац задает образ алчущей толпы, которая себе во благо просит дар «небесного избранника»: «Толпа согласится признать в вас силы: они ей будут нужны, и она потребует их в помощь себе; но когда свершится ваш жребий, и вы падете, – она первая, безумным смехом своим, возмутит мир последнего вашего часа...»¹. Так же, как у Пушкина, толпа здесь – это не просто безвольная масса, коснеющая в бездействии, но сила движущая, способная в своем внутреннем брожении сотворить очень многое. В стихотворении ее «лица *общее* выраженье» собирается из множества пороков («малодушны», «коварны», «бесстыдны, злы, неблагодарны», «клеветники, рабы, глупцы»), в отрывке же постулируется главное, губительное для экзальтированной личности свойство – исказить нравственный облик своего одинокого противника: «Ваше сердце будет дышать чистою, священной любовью к человечеству, а вам припишут замыслы низкого обманщика, честолюбца...»².

При этом у Пушкина толпе конкретно противостоит поэт как «божественный посланник», а Никитенко качество протагониста расширяет и выдвигает на первый план гения вообще с идеалистическим уклоном. Это исключительная по своей одаренности (умственной и душевной) романтическая личность, в которой «дышит чистая, святая любовь к человечеству»³. Автор выдерживает все ту же логику столкновения идеала и действительности, но если в стихотворении утверждается небрежение к толпе («Довольно с вас, рабов безумных!») и провозглашается высокое самостояние поэта («Мы рождены для вдохновенья, / Для звуков сладких и молитв») ⁴, то в отрывках из несостоявшегося романа звучит не только неизбежность посягательства, но и закономерность подчинения гения прихоти массы: «И как все доблестное, все прекрасное уступает здесь натиску противоборствующих сил!»⁵. Для иллюстрации этой

¹ Никитенко А.В. Леон, или Идеализм // Невский альманах. СПб., 1832. С. 143.

² Там же. С. 144.

³ Там же.

⁴ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.; Л., 1948. Т. 3, кн. 1. С. 142.

⁵ Никитенко А.В. Леон, или Идеализм // Невский альманах. СПб., 1832. С. 146.

печальной мысли герой – с памятью об образе Ленского – дает пример людей, полных «в юности своей идеями высокими, отважных замыслами, благородных по сердцу и целям своим», но «кипящие волны обхватывали их, мало-помалу, со всех сторон и наконец уносили в ту же пучину, в коей тонет толпа»¹. По Никитенко, это низвержение гения означает еще и освобождение от идеализма, от тех иллюзий, что заслоняют мир от личности, личность от мира, и задача избранника, в свою очередь, соблюсти баланс, остановиться на середине, сохраняя как что-то лучшее из своей изначальной сущности, так и нечто новое, вторгнувшееся извне. Все это находится в соответствии с никитенковской концепцией синтеза идеального и действительного в искусстве, причем в качестве того автора, что воплотил эту гармонию, критик единственно видел именно Пушкина. Но для ищущего героя его романа это столкновение с толпой, конечно, должно было ощущаться как подлинная жизненная драма, ключ к преодолению которой предполагался в философии, а пока ему в своем прекраснодушии оставалось только задаваться риторическим вопросом: «К чему заводит толпа сию кровавую прю с гением человечества, благотворящим ей тою же самою истинною и доблестью, на кои поднимает она святотатственную свою руку?..»².

Таким образом, неоконченный роман Никитенко «Леон», который должен был представить, по замыслу автора, экзальтированную личность в ее постепенном движении от идеализма к синтезу романтического и реалистического начал, наследует пушкинскую логику изображения «героя времени». Прежде всего, пример «Евгения Онегина» позволил Никитенко широко (хотя и фрагментарно) обозначить проблему поиска, выбора и самоопределения молодого интеллигента. Отталкиваясь от Пушкина, он строил образ своего героя в сочетании черт Онегина и Ленского, при этом отдавая предпочтение философскому (или умозрительному) характеру его развития. Для Никитенко важным также оказалось собственно лирическое творчество поэта, в котором объемно представлено осмысление тем любви и творческой индивидуальности.

¹ *Никитенко А.В.* Леон, или Идеализм // Невский альманах. СПб., 1832. С. 146

² Там же.

3.2. Роман «Леон» А.В. Никитенко и «Обыкновенная история» И.А. Гончарова

Сохранившийся в трех показательных отрывках роман «Леон» позволяет говорить о том, что А.В. Никитенко хотел изобразить несостоятельность романтизма в крайностях его проявления, а также (как следствие) опасность вертеризма, принятого за модель существования человека. Опираясь на идейное содержание и фрагменты сюжета с его реконструкцией, вполне оправданно можно предположить, что роман в логике развенчания чрезмерного и оторванного от мира возвышенно-драматического отношения к жизни (одиночество романтической личности) должен был закончиться тем, что герой постепенно приходит к пониманию действительности, принятию ее прозы. И в такой траектории развития проблематика романа Никитенко оказывается в непосредственной близости от опубликованной в 1847 г. «Обыкновенной истории» И.А. Гончарова, которая в самом названии словно обыгрывает разочарование Леона, возводимое в типичность.

Н.И. Пруцков заметил, что «Гончаров в трактовке образа Адуева-младшего» шел по пути прозаического «варианта судьбы романтика Ленского», который наметил Пушкин и иронически развил Белинский, — это путь драматического «изживания романтизма»¹. В «родословной» Адуева-племянника рядом с Ленским вполне можно поставить и никитенковского Леона, который встраивается в процесс преодоления романтического настроения собственной личности. В критических заметках «Лучше поздно, чем никогда» (1879) Гончаров прямо указывал на главный замысел «Обыкновенной истории»:

...я, конечно, имел в виду и себя и многих подобных мне учившихся дома или в университете, живших по затишьям, под крылом добрых матерей, и потом — отрывавшихся от неги, от домашнего очага, со слезами, с проводами (как в первых главах «Обыкновенной истории») и являвшихся на главную арену деятельности, в Петербург².

¹ Пруцков Н.И. Мастерство Гончарова-романиста. М.; Л., 1962. С. 23.

² Гончаров И.А. Собрание сочинений: в 8 т. М., 1955. Т. 8. С. 73.

Писатель, тесно друживший с Никитенко, не мог не знать и не читать отрывки из «Леона». Имеющий сложное диалектическое отношение к романтизму, Гончаров посвящает первый роман своей трилогии именно теме, которая так волновала хорошо ему знакомого критика на рубеже 20–30-х гг. XIX в.

Гончаров и Никитенко используют разные способы подачи одного и того же сюжета. «Обыкновенная история» открывается отъездом Адуева в Петербург навстречу новой жизни, а первый отрывок из «Леона» сразу начат с описания уже разочарованного героя от первого лица. При этом Александр Адуев, покидающий родные Грачи и отправляющийся в столицу, очень напоминает экзальтированного Леона, ретроспективно представленного в начале его жизненного пути:

«Леон»

Уже в душе моей боролись стихии высшего нравственного существования. Но в борьбе сей единому случаю предоставлено было решить их жребий. Сердце мое, так сказать, уединенно дышало в груди моей чувствованиями века, чуждое тех мелких страстей, которые в юноше преобразуют уже будущего раба общественного формалитета, ржавую пружину в механизме жизни¹.

«Обыкновенная история»

Ему скоро тесен стал домашний мир. Природу, ласки матери, благоговение няньки и всей дворни, мягкую постель, вкусные яства и мурлыканье Васьки – все эти блага, которые так дорого ценятся на склоне жизни, он весело менял на неизвестное, полное увлекательной и таинственной прелести².

Героев влечет неутолимая жажда жизни и деятельности. При этом сам тип «мечтателя» был определен еще в годы воспитания и

¹ Никитенко А.В. Леон, или Идеализм // Северные цветы. СПб., 1831. С. 273.

² Гончаров И.А. Указ. соч. Т. 1. С. 11. Далее указания на страницы романа «Обыкновенная история» даются сразу после цитаты в квадратных скобках с литерами «ОИ»: [ОИ, с. 11].

сложился под влиянием домашнего образования в степном имении, где жизненный уклад проникнут глубокой патриархальностью:

«Леон»

В самом деле, в то время как моя пламенная фантазия заменяла мне ум, а сей последний коснел в дремоте бездействия или, не направляемый искусною рукою, не руководимый по пути строгих начал, привыкал действовать только в пользу чувства и мечты, – в то самое время сердце мое дышало нежнейшими ощущениями¹.

Я был воспитываем до семнадцатилетнего возраста в доме родителей моих так, как обыкновенно воспитывают русского дворянина, т. е. меня учили всему почти для одного вида, немного заботясь о том, в какой связи состоит то, что я буду знать, с тем, что предназначено мне делать².

Экзальтированность Леона и Александра Адуева напрямую связана с эпохой увлечения романтизмом как житнетворческой системой, определяющей личностное развитие и ощущение мира. Герой Никитенко прямо называет особенности своего внутреннего состояния, предельно соответствующего духу времени и обстоятельствам, в которых он живет. Но он не проходит нравственную эволюцию, совершенную героем Гончарова. В финале романа писатель показал Адуева-младшего убежденным реалистом.

Большую роль в жизни героев Никитенко и Гончарова играет «прекрасная дама». У обоих есть предмет возвышенного обожания,

«Обыкновенная история»

Он мечтал о благородном труде, о высоких стремлениях и преважно выступал по Невскому проспекту, считая себя гражданином нового мира... [ОИ, с. 25].

Он прилежно и многому учился. В аттестате его сказано было, что он знает с дюжину наук да с полдюжины древних и новых языков. Всего же более он мечтал о славе писателя [ОИ, с. 9].

¹ Никитенко А.В. Указ. соч. С. 264.

² Там же. С. 256.

которому они выражают безмерную преданность, хотя и понимают его принадлежность к обыкновенному, провинциальному, миру. При этом сердечные устремления Александра и Леона поданы авторами не без указания на их наивность:

«Леон»

Рано начала снедать сердце мое томительная жажда любви. На четырнадцатом году моего возраста в каждой уездной барышне, готовившейся быть достойною супругою какого-нибудь заседателя земского суда, я видел уже существо идеальное¹.

«Обыкновенная история»

Софью! нет, маменька, я ее никогда не забуду! – сказал Александр [ОИ, с. 7].

Рефлексия героя Гончарова, как и в отрывках «Леона», имеет общую цель – показать несостоятельность однобокой чувствительности. При этом эмоциональная выразительность понимается как положительное качество, вообще присущее жизни. Так, в самом начале «Обыкновенной истории» возникает образ сентиментальной матушки, провожающей сына в столицу. Тот же идиллический образ видится в «Леоне»:

«Леон»

Но мать моя была женщина, исполненная чистой любви ко всему прекрасному и доброму, и я сам любил ее с нежностью².

«Обыкновенная история»

Слезы давно кипят у ней в сердце; они подступили к горлу, давят грудь и готовы брызнуть в три ручья; но она как будто берегла их на прощанье и изредка тратила по капельке [ОИ, с. 6].

Образы матушек в обоих произведениях не случайно соседствуют и соотносятся с образами дядюшек, принимающих заботу о племянниках. Мужская трезвость и рациональность взгляда на мир у

¹ *Никитенко А.В.* Указ. соч. С. 264.

² Там же. С. 266.

Гончарова и Никитенко явно противопоставляются «зablуждениям» матерей:

«Леон»

К несчастью, мать моя совершенно зависела от моего дяди, который с поприща политической своей жизни принес в свою деревню несколько почтенных ран, глубокое невежество и страсть решать все дела военные и не военные по правилам солдатской дисциплины¹.

«Обыкновенная история»

По гроб жизни буду помнить, как мы вместе, гуляючи около нашего озера, вы, с опасностию жизни и здоровья, влезли по колению в воду и достали для меня в тростнике большой желтый цветок, как из стебелька оно тек какой-то сок и перемарал нам руки, а вы почерпнули картузом воды, дабы мы могли их вымыть; мы очень много тогда этому смеялись. Как я была тогда счастлива! Сей цветок и ныне хранится в книжке... [ОИ, с. 19].

Еще один важный элемент в русле сопоставления «Леона» и «Обыкновенной истории» – это пейзаж. У Никитенко он фрагментарен, что вполне закономерно, и в целостном виде присутствует лишь единожды. Его отличительная особенность в том, что изображение природы несет на себе след предшествующей традиции ее идиллического осмысления, полнота которого не может быть достигнута из-за бури внутри мира романтического героя. У Гончарова идиллическое выходит на первый план и соединяется с «обыкновенностью» – принципиально важной категорией для эстетики Гончарова. Пейзаж составляет тихую поэзию жизни. В «Леоне» сентиментальное представлено как уходящее, а у Гончарова как настоящее, вечное:

«Леон»

Дом мой, находясь в некотором отдалении от других, примыкает к подошве крутой горы, увенчанной печально зеленеющими соснами и

«Обыкновенная история»

С балкона в комнату пахло свежестью. От дома на далекое пространство раскидывался сад из старых лип, густого шиповника, чере-

¹ Никитенко А.В. Указ. соч. С. 266–367.

елями. <...> Перед окнами сего дома лежит обширная равнина, замыкаемая вдали цепью холмов: она скучна и безотраднa, как жизнь человека, оставленного любовью и дружбою¹.

мухи и кустов сирени. Между деревьями пестрели цветы, бежали в разные стороны дорожки, далее тихо плескалось в берега озеро, облитое к одной стороне золотыми лучами утреннего солнца и гладкое, как зеркало; с другой – темносинее, как небо, которое отражалось в нем, и едва подернутое зыбью. А там нивы с волнующимися разноцветными хлебами шли амфитеатром и примыкали к темному лесу, какой красотой бог одел поля наши! [ОИ, с. 11].

Леон в уединении зачитывается лирикой «певца Британии»: «Со мной поэт XIX века – Байрон. Беседа с ним составляет лучшее мое удовольствие»². Находим подобное и у Гончарова: «...в подтверждение чистоты исповедуемого им учения об изящном, призывал тень Байрона» [ОИ, с. 62]. Образ английского поэта появляется в «Обыкновенной истории» ещё раз, когда в разговоре с Лизой Александр Адуев замечает у неё «Чайльд-Гарольда». Уже отрезвленный герой объясняет возлюбленной опасности такого чтения и подобного мироощущения:

Зачем вам читать Байрона? – продолжал он, – может быть, жизнь ваша протечет тихо, как этот ручей: видите, как он мал, мелок; он не отразит ни целого неба в себе, ни туч; на берегах его нет ни скал, ни пропастей; он бежит игриво; чуть-чуть лишь легкая зыбь рябит его поверхность; отражает он только зелень берегов, клочок неба да маленькие облака... так, вероятно, протекла бы и жизнь ваша, а вы напрашиваетесь на напрасные волнения, на бури; хотите взглянуть на жизнь и людей сквозь мрачное стекло... Оставьте, не читайте! глядите на все с улыбкой, не смотрите вдаль, живите день за днем, не разбирайте темных сторон в жизни и людях, а то... [ОИ, с. 140].

¹ Никитенко А.В. Леон и Маргарита, или Предрассудки XIX века // Полевые цветы. СПб., 1928. С. 18.

² Там же. С. 20.

В «Обыкновенной истории» герой эксплицирует идеи Гончарова о синтезе, о невозможности одностороннего – идеалистического – принятия жизни: «...сочувствуйте тому, что свойственно вашему сердцу; ищите того, что под лад ему, иначе может случиться страшный разлад... и в голове, и в сердце. Тут он покачал головой, намекая на то, что он сам – жертва этого разлада» [ОИ, с. 140]. Путь Леона и Адуева-младшего определен ломкой старых нравов, персонажи, ставящие себя на возвышенно-героические позиции, не выдерживают проверку прозой жизни, в которой, как оказывается, не все отдано исключительно идеальному.

«Леон»

Ничего не может быть мучительнее иного противоречия понятий с сим порядком, которое некогда возмущало все мои чувства. Какой-то смертоносный холод сжимал все мои идеи и останавливал их развитие; я чувствовал, как душа моя, отделяясь мало-помалу от связей с другими, делаясь уединенною, ниспадала в мрачную бездну, где все вокруг меня было глухо, дико и мертво¹.

Казалось, всё умирало, гибло вокруг меня; однако ж я не умирал; я был полон жизни и силы; но сия жизнь, неразделяемая с другими, была тяжка для моего сердца...².

«Обыкновенная история»

Теперь он желал только одного: забвения прошедшего, спокойствия, сна души. Он охлаждался более и более к жизни, на все смотрел сонными глазами. В толпе людской, в шуме собраний он находил скуку, бежал от них, а скука за ним. Он удивлялся, как могут люди веселиться, беспрестанно заниматься чем-нибудь, увлекаться каждый день новыми интересами [ОИ, с. 134].

Прежняя восторженность на лице Александра умерялась легким оттенком задумчивости, первым признаком закравшейся в душу недоверчивости и, может быть, единственным следствием уроков дяди и беспощадного анализа [ОИ, с. 40].

¹ *Никитенко А.В.* Леон и Маргарита, или Предрассудки XIX века // Полевые цветы. СПб., 1928. С. 23.

² Там же. С. 23.

Один, один среди вселенной¹.

Наедине с собою только, – писал он в какой-то повести, – человек видит себя как в зеркале; тогда только научается он верить в человеческое величие и достоинство [ОИ, с. 60].

У Гончарова значимым символом изменения служат слова Евсея по возвращении барина в родные пенаты: «Ра... кажись, разочарованный...» [ОИ, с. 160]. Это еще одно указание именно на «обыкновенность», привычность, повторяемость происходящего, понимание которого, хотя и не совсем уверенное, открывается даже Евсею. Ближе к финалу романа читатель встречает Александра Адуева в воплощении той несчастной судьбы, которую у Никитенко предрекал восторженному Леону его учитель-француз:

Леон! – сказал он мне однажды в порыве искренности и природного своего добродушия, – у тебя сердце столь нежное, воображение и воля столь неукротимые, что ты будешь несчастнейшее существо на сем свете².

Пушкинские строки из стихотворения «К Каверину» («Смешон и ветреный старик, / Смешон и юноша степенный»), ставшие афоризмом, как нельзя лучше раскрывают идейный замысел Гончарова. В финале оба героя романа оказываются участниками «обыкновенной истории» – Адуев-младший отказывается от экзальтированной жизни, а над дядей, который с «трезвым сознанием необходимости дела, труда, знания» учил племянника жизни, Гончаров вершит собственный суд, показывая его полный жизненный крах, связанный с ситуацией «романтического бегства» (Италия) и семейного уединения. Гончаров вновь обращается к пушкинским отсылкам, когда его герой начинает замечать поэзию «серенького неба, сломанного забора, калитки, грязного пруда и трепака» [ОИ, с. 22]. Автор прозаически перефразирует строки из «Отрывков из путешествия Онегина»:

¹ *Никитенко А.В.* Леон, или Идеализм // Невский альманах. СПб., 1832. С. 144.

² Там же. // Северные цветы. СПб., 1831. С. 262–263.

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых¹.

Таким образом, Гончаров утверждает значимость художественного синтеза в литературе, поэтизацию обыкновенности. Эта художественная формула оказалась созвучной Никитенко в его собственном художественном творчестве, где он пытался осмыслить современную ему личность и жизнь вообще как органичное взаимодействие романтических и реалистических начал – «идеализированный реализм». Художественный опыт критика оказался близок идее Гончарова об «утраченных иллюзиях» провинциального романтика. «Обыкновенная история» аккумулирует типологические черты и линии, связанные с никитенковским Леоном (и, в свою очередь, восходящие или опирающиеся на образ Ленского), но уже в период расцвета «натуральной школы».

¹ Пушкин А.С. Последняя глава Евгения Онегина. СПб., 1832. С. 1.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Роман «Леон»

Отрывки из романа

Леон и Маргарита, или Предрассудки XIX века¹

I

Уже несколько дней живу я в К... Мне нужно уединение, неприступное для людей, чтобы дать утихнуть волнениям моего сердца, чтобы сосредоточить разбросанные мои чувства и мысли в одну силу, нужную для понесения бремени жизни. Я очень доволен нынешним моим убежищем. Дом мой, находясь в некотором отдалении от других, примыкает к подошве крутой горы, увенчанной печально зеленеющими соснами и елями. Зима не изменила их; но их одинаковость, подобная постоянству людей флегматического сложения, не много приносит удовольствия воображению и сердцу, может быть от того, что всё прекрасное, восхищающее душу, состоит не в продолжении бытия, а в быстрой, легкой, вечно изменяющейся игре его. Перед окнами сего дома лежит обширная равнина, замыкаемая вдали цепью холмов: она скучна и безотрадна, как жизнь человека, оставленного любовью и дружбой. Ничто не напоминает на ней о существовании живом; кое-где видны только ночные следы волка, выходившего из леса для добычи в ближнюю деревню, или по временам слышны пронзительные крики зимних птиц, предвещающих вьюгу... В этой безжизненной тишине идеи мои мало-помалу спрягаются в единство, подобно разорванным облакам на сем мрачном небе, которые, будучи гонимы ветром, сближаются, теснятся одно к другому, чтобы составить наконец одну величественную громаду. Сия умершая природа, в своем белом саване, сия тишина гроба, над ней распростертая, которая прерывается иногда свистом ветра и скрипом потрясаемых им деревьев, сия беспредельность долины глухой и единообразной – всё влечет здесь душу в глубину себя самой. Сознывая себя единым живым существом, на полях сих,

¹ Леон записывает в своей памятной книжке достопамятнейшие события своей жизни, мысли свои и чувствования. Вот несколько отрывков из сей книжки. *Примечание А.В. Никитенко.*

преданных свирепству зимы, где, кажется, все стихии спят, кроме воздуха, как-то лучше прислушиваешься к тайному разговору страстей своих и чувств.

Со мной поэт XIX века – Байрон. Беседа с ним составляет лучшее мое удовольствие. В его душе глубокой и мрачной не жили, но кипели мысли ума творческого и бессмертного. Его поэзия подобна Эоловой арфе, на которой играет буря; нет гармонии – но слышишь такие аккорды, которые подобны судорожным стонам умирающего друга, или любовницы, потрясают сердце. Пой, певец Британии, пой мне суровые и дикие песни свои! Я люблю слушать Дорический напев¹ твой в слиянии со свистом зимнего ветра, потрясающего соломенную кровлю моего жилища. Я не спрашиваю тебя: почто ты так ужасен и мрачен; ты не можешь отвечать мне на это, звуки струн твоих суть стоны сердца человеческого, тоскующего и рвущегося под бременем своего неизъяснимого рока. Предназначенный быть представителем нашего века, ты передашь тайну его будущим поколениям и скажешь им, как в дни наши дух человеческий хотел торжествовать над судьбой и как изнемогал он от стремительных своих усилий.

Я постигаю сию мятежную борьбу сердца с мыслью возвышенной: ибо борьба сия кипела в груди моей... Куда же ныне влечешь ты меня, дух мой? Ты могуч и свободен. Ты отвергнул всё, чем земля обольщает или страшит смертных: ибо ты познал нищету всего, чего жаждут поколения, что созидают и приносят с собой века. Но что сделаешь ты с жизнью сердца? Что сделаешь ты с любовью и ненавистью людей, с их страстями, которые будут искать пути к нему? Ужели ни один луч земного блаженства не отразится во мрачной глубине его, как никогда солнце не отражается в черных волнах Мертвого моря²? Нет страстей в нем; всё в нем тихо и спокойно, как в природе, когда приосенит ее торжественный час полуночи. Но теперь я, по крайней мере, почию в одном удостоверении и без болезненного сотрясения прикасаясь сердцем моим к существующему порядку вещей. Ничего не может быть мучительнее того противоречия понятий с сим порядком, которое некогда возмущало все мои чувства. Какой-то смертоносный холод сжимал все мои идеи и останавливал их развитие; я чувствовал, как душа моя, отделившись мало-помалу от связей с другими, делаясь уединенной, ниспа-

дала в мрачную бездну, где всё вокруг меня было глухо, дико и мертво. Там принимала она впечатления сильные и глубокие, но холодные, как прикосновение к мертвецу, страшные, как вечность без провидения. Казалось, всё умирало, гибло вокруг меня, однако ж я не умирал, я был полон жизни и силы; но сия жизнь, неразделяемая другими, была тяжка для моего сердца, как скопившаяся в груди кровь, во время страшных ночных грёз... Время сие было непродолжительно, оно прошло, но, кто знает, какие еще превратности испытает сердце мое?..

II

Сладостны беседы с самим собой. Как хорошо сбросить с души своей тяжкое и бесполезное бремя отношений, забот и видов суетной сей жизни! Как хорошо возноситься духом поверх сего смрадного тумана, вьющегося над вещами земными, и принадлежать одному себе и вселенной! Есть нечто существенное в сей последней; оно состоит в законах необходимости, по которым *всё есть так, как оно должно быть, и всё должно быть так, как есть*. Сознание сих законов, тихая, безропотная покорность им, есть высочайшая свобода. Ведение сих законов в целостности и в частности, в индивидуальном бытии и развитии вещей – есть высочайшее познание; применение оных к случаям жизни – доблесть; и всё вместе составляет истинную мудрость.

Так! Мой разум, моё сердце, всё существо моё удостоверяет меня в том, что вселенная есть совершеннейшее, изящнейшее произведение, – и что сие произведение имеет причину, себя достойную. Нет в природе ничего, кроме красоты и блаженства; один человек возмущает святой покой её своими бурными страстями.

В недрах человеческих обществ зарождаются сии чудовища зла, которые растлевают девственность творения и в мирный порядок природы вносят мерзости греха и злополучия.

Отвращаю с презрением очи мои от смятения сего, которое повсюду распростерла воля человеческая, непокорная воле Небесной. Я человек гордый и свободный; независимость от всех отношений света и жизни есть мой нравственный идеал. Я презираю и страсти людей, и суетное их счастье, и ничтожные их замыслы – и к Тебе

Единому возношусь, *Ничто*, первобытное, великое, прекрасное, благое, бесконечно-совершенное! Касаюсь мыслью моей Твоего лучезарного света, повергаюсь пред Твоей бесконечностью – и в сладостном восторге души моей исповедую Твое великое, предвечное существование! В Тебе жизнь и истина; в Твоем высочайшем разуме до временно зрели законы, коих осуществление есть вселенная! Твоя сущность определила их необходимость; – они не могли быть иные: ибо Ты не мог быть иным, нежели Каков есть. Какую жертву мне принести Тебе? Как восхвалить Тебя? Я буду любить Тебя и повиноваться Твоим законам; быть лучшим – вот единая дань, Тебя достойная!..

XIV

Письмо к Маргарите

Для чего возмущаешь ты мертвое и сладкое спокойствие мое? Для чего сия прелесть улыбки, слетающей с уст твоих, сей тихий огонь очей твоих устремляются к моему сердцу? В них расцветает надежда счастья – я не хочу его! Если бы ты любила меня, как человек любит свободу, как гений любит прекрасную мечту бессмертия, – я не простер бы к тебе объятий моих! Я измерил холодным взором глубину жизни и человеческого сердца; я познал тщету их и изумился их ничтожеству, чтобы соблюсти величие и свободу духа моего!.. Зачем ты на земле? Зачем ты пресмыкаешься в сей обители превратностей и смятений? Можешь ли ты быть *чем-то* прекрасным здесь, где без борьбы, без напряжений сил нет существования; где строгий неотвратимый закон, коему с трепетом покорствуют все вещи, приложил, как нужды, к человеческому сердцу разлуку, тоску и измену? Человек есть гладиатор; только по напряжению мускулов его, только по суровым выражениям силы и могущества я узнаю, чего он стоит.

Итак, я, кажется, довольно равнодушен к людям и презираю судьбу. Отчего же сердце мое испытывает иногда муки, как будто бы оно желало чего-нибудь от первых и трепетало последней? Я сам пожираю мои страсти; никто не разделяет их; никому не известно, что носит в себе сия грудь, изъязвленная стрелами скорби, и которая, подобно железному щиту, не стонет от них. Ужели нужно быть

на земле любимым и счастливым? Ужели должно остановиться на каком-нибудь предмете здесь, где уста, сегодня благословляющие жребий свой, завтра побледнеют и сомкнутся ужасом внезапного злополучия, где улыбка свидания сливается со стоном прощального поцелуя? Сердце, сердце! Что тебе надобно? Кто в состоянии разгадать сумрачные твои тайны или удовлетворить снедающую тебя жажду? Не пей от источника жизни: он горек и смрад тления вьется над мутными его струями!.. Но ты безрассудно, как дитя, которое со слезами выпрашивает игрушку, чтобы после разбить её, или как скупец, собирающий сокровища, которыми насладиться не может. Прочь со своими обваривающими мечтами! Я изорву тебя на части, как сильный орел разрывает свою добычу, и, не возмущаемый более ни желаниями, ни тщетными надеждами, опочию на кровавых твоих остатках. Я не хочу, чтобы дух мой иссяк в расслаблении; он должен быть могуч и свободен; он должен, подобно кипучему потоку, стремительно и величаво излиться среди бурей жизни в темную пучину вечности.

Но *Ты* не оставляешь меня, твой образ преследует меня во глубины того мрака, где дух мой, разрушив мечту счастья, любит слушать стоны изнемогающего творения, любит беседовать с роком о болезнях и муках существования. Тщетно убегаю я его, тщетно стараюсь принимать впечатления, чуждые даже самому темному о тебе воспоминанию: сердце тобою полное, тобою одною чувствует, и в каждом биении его я, кажется, слышу голос, тебя призывающий. Ты направляешь мою волю против ней самой; ты живешь в моей мысли, в моей совести; ты, подобно Божеству невидимому, наполняешь всё существование мое и одушевляешь его какой-то новой, чудной жизнью, то тяжелой, то неизъяснимо сладостной. Вчера пришел я к тебе равнодушен и спокоен. Ты говорила много умного и приятного; я слушал тебя с удовольствием, как невольник слушает песнь своего отечества, которую поет прохожий, идучи случайно мимо его тюрьмы, – и всё оставался мрачен и спокоен. Но роковая минута всё разрушила: эта минута была та, в которой встретились взоры наши. Что ж было в сем слиянии очей? Я не знаю! И кто может изъяснить это? Мне казалось только, что в нем была такая жизнь и такая судьба, которых я ещё не испытал; что в нем заключалось всё, что было еще неисповедимым в собственном моем сердце. То, что ты сказала мне

сим взором, как будто раскрыло во мне новый орган чувствования, как будто сообщило душе моей новую способность видения – и в сем чувствовании, в сей способности я ощутил самого себя гораздо выше, прекраснее, благороднее... Я пошел от тебя, но твой образ сопутствовал мне, как чистая совесть сопутствует праведнику в недра гроба. Я искал тебя в моем уединении; я думал, что ты составляешь уже нераздельную половину моего существа и должна быть там, где я; но вокруг меня было пусто, как в жилище, в коем смерть обрела себе в жертву всех обитателей. Я ощутил в первый раз сию ужасную пустоту; она в первый раз глухим эхом, подобно стону зловещей птицы, повторила моё воззвание: *я один!* И я, как испуганное дитя, бегущее в объятия матери, бросился сердцем моим и мыслью к тебе.

Скажи, что сделала ты со мной? Какой непостижимой силой оковала ты пламенную, свободную душу мою! Я помню очень хорошо, каким я был прежде. Мне казалось, что легче дыханию моему возмутить тишину моря, нежели чувству человеческому поколебать твердость моего духа. Дни мои были мрачны, но тихи и хороши. Я любил размышлять о бедствиях человечества, о суетности его надежд, о тленности вещей земных и самого меня. Я любил смотреть на раны моего сердца, дотрагиваться до них, чувствовать, как черная кровь волновалась и кипела в нем и вытекала из него дымящимися струями. Я ничего не желал, ничего не надеялся и ничего не страшился. Никто, может быть, не позавидовал бы моей доле; но я презирал мнения толпы. Я был спокоен потому, что ничего не требовал от людей и им нечего было отнять у меня. Я любил представлять себе, что из толикого числа малодушных, увлекаемых ежеминутно своими желаниями, я один, который сверг с себя иго большей части нужд человечества и притязания сердца, умел поработить высшему долгу и закону необходимости. Как всё ныне переменялось! Я сделался таким же мечтателем, как большая часть слабых, которым нужны призраки, чтобы снести тяжкую существенность жизни. Я люблю и теперь места уединенные, дикие, где безмолвие и мрак служат как бы преддверием ко святилищу высоких помыслов, сильных и глубоких чувствований, где всё мертво и тихо, но где голос души звучит для самой себя громче и внятнее в воздухе, не отягченном дыханием людей. Но что я там делаю ныне? Стараюсь

возвратить душе моей то упоение восторга, которое вчера испытал я, когда, прощаясь со мною, ты сказала мне тихо: «Мы долго не увидимся. Какая до того нужда! Любовь обнимает мир и вечность; для нее нет расстояний места и времени; на краю вселенной душа моя найдет тебя – и ты будешь там не один, я не буду разлучена с тобой». Я стараюсь припомнить себе и затвердить каждое твое движение – и пленительная томность голубых твоих очей, твоя сладостная улыбка, подобная улыбке ангела, когда читает он в душе праведника тихую радость его совести; сии трогательные звуки твоего голоса, из коих каждый пробуждает в сердце что–нибудь святое и великое, – все обворожает мою душу, все проникает ее чувством какого-то бытия неизъяснимого, но полного и прекрасного. Итак, в самом деле, хорошо любить и быть любимому? Если сии пламенные руки обовьются около твоего стана, если сии уста будут пить на твоих устах ту новую жизнь, которую мое сердце вкушает ныне в одних фантастических мечтах; если твоя душа будет понимать и разделять каждый отзыв моей души – скажи, что я буду тогда чувствовать? Знаешь ли ты, какой огонь разольется в моем сердце от сего прикосновения твоего существа к моему? Знаешь ли ты, как я буду любить тебя? Нет! Ни один из смертных не может любить чище, пламеннее.

III

Отрывок из памятной книжки

Итак, я изменил истинным целям жизни и самому себе. Когда пренебрег я толпу с ее ничтожными чувствами и жребием, когда свободным и величавым духом парил я над течением веков и поколений и устремлялся к одному *вечному* и *самобытному*, тогда был я велик, тогда не ощущал я томительной жажды земного блаженства – и мне было легко и хорошо посреди вселенной, как почетному гостю на радостном пиру. Шествуя по пути новому и необыкновенному, по которому немногие отваживаются идти, я был прекрасным созданием в чине вольных и сознающих себя существ. Не гордость вела меня на сию высоту, недоступную другим: нет! Избыток внутренних сил, живая, пламенная вера в доблесть и благородное пред-

назначение человека. Я не бунтовал против законов необходимости, я чтит благоговейно страшную, святую тайну их.

Но когда земля убежала от меня, я забыл, что ношу еще на себе цепи ее. Нужды ее меня стеснили; злополучие замешало меня в игру человеческих страстей. Пороки своекорыстия, злоупотребления общественного порядка, суровое невежество, столь обильное ребяческими притязаниями, восстали на меня совокупно, и мое сердце, облитое кровью, застонало посреди братий моих, поражавших меня за то, что я хотел любить их не по их предрассудкам. Они желали бы, чтобы я делал им зло, лишь бы заблуждался подобно им. Мне надлежало принять на себя все те виды, коих свет заставляет принимать людей: трогать лестью сердца сильных, хвалить красоту и платье женщин и самому хвалиться умом своим и дарованиями; быть низким и подлым, быть мудрым сегодня, завтра притворяться глупцом, чтобы позволить другому быть умным; сбивать с дороги идущих со мной, чтобы заслужить их уважение – одним словом, мне надлежало *искать счастье*, чтобы быть почитаемым, то есть мне надобно было лишиться собственного своего почтения.

Я противопоставил нелепостям сим основания моего характера; но сердце мое, уязвленное всем, что ни окружало его, востребовало от меня врачевания и покоя. Увы! Мне надлежало удостовериться опытом, что кто не чужд на земле чувствования злополучий, тот не чужд уже прельщений ее счастья. Там, где есть желание избежать ненависти и злобы, есть уже желание мира и любви. Так, человеческие страсти – источник брани и смятений – суть вместе с тем и первая причина союза братского на земле.

И так должно было, чтобы я возжелал чужой жизни для пополнения моей собственной, которой я некогда был столь богат в своем духе, что она одна могла удовлетворить снедавшим меня желаниям; должно, Маргарита, чтобы я заплатил дань прекрасной мечте ее, осуществившейся перед очами моими в твоем образе.

Жребий брошен уже; должно заключить союз с порядком вещей... Пусть дух мой опочует при ее сердце. И ежели утратит он оттого и свою высокую свободу, и благородную свою гордость? Ужели менее возлюбит он доблесть, оттого что ему будет любезно одно из прекраснейших существ, которое когда-либо исходило на землю из рук Творца? Нет! Любовь не может расслабить ничьей

души, кроме души того, кого порок уже прежде унизил. Предаю тебе святое, высокое чувство, источник чистейшего блаженства, которое и в самом небе не посрамит избранных твоих. О, как чувствование сие животворит душу мою! Как успокаивает оно бурные, кипящие мои страсти и какой небесной сладостью наполняет жаждающее мое сердце! Всё свершилось уже для меня. Маргарита! Я твой, твой навеки! Где же ты? Почто я не вижу тебя? Дай мне напиться дыхания уст твоих; прикоснись каштановым своим локоном к челу моему: да процветут юностью сии глубокие бразды, изрытые на нем роком и размышлением моим о тайнах жизни; сожми мне руку своей рукой, дабы я почувствовал, что есть на свете существо, мне не чужое, что оно готово разделить со мной скудный удел моего существования...

А. Никитенков

Примечание

Автограф неизвестен.

Впервые опубликовано: Полевые цветы. СПб., 1828. С. 17–41.

Датируется: 1827 г.

Предположительная датировка основана на том, что в дневнике Никитенко и в его переписке с А.П. Керн 1827 г. упоминается о начале работы над романом и устанавливается факт появления первых фрагментов с обрисовкой характера главного героя (см. § 3.1).

¹ Дорический лад (*modus doricus*) – один из греческих музыкальных напевов, сохранившийся в католической церкви.

² Очевидно, автор имеет в виду особую минерализованную атмосферу воздуха над поверхностью Мертвого моря, служащую фильтром для солнечных лучей.

«Леон, или Идеализм»¹*Отрывок из романа*

(Леон рассказывает историю своей юности одному из действующих лиц романа)

Я был воспитываем до семнадцатилетнего возраста в доме родителей моих так, как обыкновенно воспитывают русского дворянина, то есть меня учили всему почти для одного вида, не много заботясь о том, в какой связи состоит то, что я буду знать, с тем, что предназначено мне делать. Разумеется, что воспитание мое было вверено французу. Он был честный человек и желал мне искренне добра. Но, по совести сказать, чему существенному научил он меня за три тысячи рублей, которые исправно каждый год платил ему мой отец? Что такое науки, думал сей последний, и почему бы французу или немцу не знать их всех разом? Они на этом стоят, это их дело. Таким образом, мой наставник волею или неволею должен был объявить себя в нашем уезде представителем всей европейской образованности, кроме знания России, чего от него не требовалось, и вследствие сего начал учить меня французскому языку, математике,

¹ «Человек тогда только знакомится с самим собой, когда начинает изучать внутреннюю жизнь духа. Поприще его учения неизмеримо и предметы оного бесконечно разнообразны, особенно для наблюдателя людей современных нам, которые рвутся весь мир воссоздать в груди своей и силой единой свежей мысли обновить дряхлеющую жизнь поколений. Но любопытна и каждая черта, изнесенная из глубины сердца, из сей лаборатории страстей, где человек является или жертвою самого себя, или создателем своей судьбы. Дело состоит только в том, чтобы силою искусства запечатлеть черту сию в живом образе, который творит свободная фантазия. Успел ли в этом сколько-нибудь автор предлагаемого здесь отрывка, покажет целое создание романа, который уже близок к окончанию. Здесь представляется на суд просвещенных читателей род пролога к оному. Автору хотелось в нем выказать брожение идей, предшествовавшее тому убеждению и тем понятиям о жизни и вещах, от которых зависела вся последующая судьба его героя. В самом деле, нужно было показать постепенное развитие сил его души, чтобы изяснить то, что столь нередко кажется неизъяснимым в поступках людей единственно потому, что мы смотрим на сии последние как на какие-нибудь отрывки жизни, не примечая связи, сопрягающей оные с коренными стихиями их способностей и воспитанием». *Примечание А.В. Никитенко.*

физике, истории, географии, рисовальному искусству, верховой езде, танцеванию, даже музыке и чуть-чуть не русской словесности. Само собою разумеется, что тот, кому судьба велела жить на свете, хочет жить во что бы то ни стало и не много думает о том, как согласуются в сем случае требования его нужд с требованиями или предрассудками света.

Впрочем, я был странный ребенок, и план моего воспитания должен был созреть в уме не столь поверхностном, каков был у моего наставника. Я родился в эпоху так называемых новых идей. У меня не было недостатка в способностях; но сии способности выказывались весьма неровно. Иногда я постигал с необыкновенною быстротою предметы, превышавшие мой возраст, и в то же время не мог сделать порядочно простого арифметического деления с проверкой. Нельзя было сказать, к чему преимущественно склонялся ум мой: это была блудящая комета, влекшая свой зловещий хвост по путям неопределенным, тонущим, так сказать, в пучине бесконечного мироздания. Учитель мой нередко приходил в величайшее затруднение. Случалось, что в начале нашей ученой беседы я ободрял его благоразумным вопросом или дельным замечанием; ему казалось уже, что он овладел неукротимым моим духом, что настала наконец пора развернуть предо мною, вопреки его единоземцу Фонтенелю¹, полную горсть с истинами. Но в то самое время какая-то тихая задумчивость постепенно увлекала меня в иной мир, голос моего наставника терялся в пустыне; и вот несколько систем, созданий моего собственного блуждающего ума, являлось там, где хотел он утвердить знамя науки. Мне повествовали подвиги какого-нибудь знаменитого мужа; вместо того чтобы стараться изучить его характер и судьбу, я сам становился героем истории, думал о том, как бы я поступил в обстоятельствах, подобных его, как прославил бы свое имя, с каким торжеством прижали бы меня к сердцу мои родители и моя старая нянюшка, которая любила меня с нежностью и часто признавалась мне с суеверным умилением, что ей виделись дивные сны о моем будущем жребии. Нередко видали меня погруженным по целым часам в глубокую задумчивость, в удалении от моих товарищей. В это время я был занят важным делом: я был Цезарь или Сократ, то присутствовал в римском сенате, то учил народ под афинским портиком. Воображение мое до того разгоралось, что я

даже в моих играх по целым дням бывал обезьяною какого-нибудь знаменитого исторического лица. У меня не было любимого героя: я готов был подражать и завидовать каждому из них, лишь бы он не был похож на кого-либо из тех людей, которых я ежедневно видел в доме отца моего, или за обедом, или за карточным столом, и которых поступки и разговоры, не знаю почему, возбуждали во мне какое-то темное чувство прискорбиа и досады. Впрочем, чрезвычайная скрытность облекала покровом все мои затеи о величии; о них менее всего знал тот, кому надлежало бы искусно добывать все тайны из моего сердца, то есть мой наставник; до чего, без сомнения, он и достиг бы, если бы умел приобрести мою доверенность.

Такими же странностями отличалось мое поведение. По временам в меня вселялся какой-то демон детского своеволичества; я отваживался на самые отчаянные шалости, но вообще не любил игр. Большею частью я бывал робок и задумчив. Никто лучше меня не ладил с моими товарищами; нередко даже я осуждал себя на весьма важные пожертвования в их пользу; но зато уже никто из них не должен был помышлять о первенстве предо мною в каком бы то ни было отношении.

Одним словом, я был загадкой для моих родителей и воспитателя. Сей последний нередко со всем французским энтузиазмом провозглашал меня гением и чрез минуту со слезами жаловался моему отцу, что я глупейшее существо изо всех известных ему детей в России и Франции. Иногда он готов был признать меня ангелом кротости; но вдруг какая-нибудь неожиданная шалость снова заграждала ему уста или отверзала их для того, чтобы обещать мне в будущем ни более, ни менее как начальство над шайкой разбойников во вкусе Шиллерова Моора². Я совершенно был равнодушен и к его увещаниям, и к укоризнам. «Леон! – сказал он мне однажды в порыве искренности и природного своего добродушия, – у тебя сердце столь нежное, воображение и воля столь неукротимые, что ты будешь несчастнейшее существо на сем свете». Вот, может быть, единственная истина, которую я от него услышал. Зато я так ее помню и доселе, что она как будто приросла к моей совести или как будто раскаленным железом выжжена была на моем сердце. Жаль только, что это было случайное явление в системе моего воспитания, недо-

статки коего, может быть, послужили главною виной и моих заблуждений, и моих злосчастий.

В самом деле, в то время как моя пламенная фантазия заменяла мне ум, а сей последний коснел в дремоте бездействия или, не направляемый искусною рукою, не руководимый по пути строгих начал, привыкал действовать только в пользу чувства и мечты, – в то самое время сердце мое дышало нежнейшими ощущениями. Я не мог видеть ни одной слезы другого без горького соучастия, не мог смотреть на нищего без того, чтобы не представить себе в самой живой картине его страданий³. Рано начала снедать сердце мое томительная жажда любви. Романы, которые по неосторожности моих воспитателей часто попадались в мои руки, раскрыли еще более сие чувствование, пожигая огонь насильственно, раздраживая потребность сердца картинами блаженства, которое не могло быть его уделом. На четырнадцатом году моего возраста в каждой уездной барышне, готовившейся быть достойною супругою какого-нибудь заседателя земского суда, я видел уже существо идеальное, которому недоставало только приключений, чтобы занять почетное место между Альфонсинами⁴, геройствующими семнадцатилетними девицами (Романы г-жи Жанлис) и им подобными вздорными созданиями ума, изучавшего человека в гостиных по прическе и покрою кафтана.

Такой-то хаос кипел в моей юной душе, предвозвещаая мне в будущем дни бурные... Отец мой мало наблюдал за моим поведением; его жизнь была не иное что, как длинное сцепление обедов и ужинов, хозяйственных распоряжений об отсылке процентов в банк, маленьких тяжб и мировых сделок с соседями и возгласов о поправлении крестьян, трудных временах и торговом деспотизме англичан. Он имел обыкновение откладывать заботу о моем воспитании до какой-либо вопиющей шалости; тогда являлся он предо мною в грозном виде судии, сек меня, не щадя руки своей, и снова возвращался к обыкновенным своим занятиям, почитая родительские свои обязанности уже исполненными. Но мать моя была женщина, исполненная чистой любви ко всему прекрасному и доброму, и я сам любил ее с нежностью. Она получила воспитание в одном из тех заведений столицы⁵, где юное поколение россиянок, согретое, оживотворенное материнскою любовью венценосного ангела-хранителя России, императрицы Марии, в тишине расцветало, чтобы тонкою

образованностью ума, вкуса и сердца со временем смягчить суровые души мужей-скифов. К несчастью, мать моя совершенно зависела от моего дяди, который с поприща политической своей жизни принес в свою деревню несколько почтенных ран, глубокое невежество и страсть решать все дела военные и не военные по правилам солдатской дисциплины. Он дрался с своими крестьянами, как с французами и турками, или еще храбрее, и говаривал, что решительные меры нужны к тому, чтобы в деревне его процветало земледелие. К сему-то почтенному воину-агроному должна была ехать мать моя по окончании своего воспитания в Петербурге. Там вступила она в круг людей, совершенно чуждых ей душою. Бедное сердце ее, привыкшее питаться чувствованиями, какие свойственны человеческой природе, возвышенной образованием, там встретилось с сердцами, покрытыми корой первобытной дикости, в которые не проникал еще луч рассвета нравственного, которые растрогались и бились сильнее только в тревогах житейских нужд или волнении страстей грубых. Оно ныло долго в тоске тяжкого одиночества. Часто (как мне пересказывали после) из уездной гостиниой, где по обыкновению милые девицы скромно молчали, а молодые любезные чиновники с важностью курили табак, она украдкой удалялась в свою комнату, вынимала из портфеля свои учебные тетради, письма своих подруг, и тихие, безнадежные слезы текли из очей ее на сии бранные памятники лучшего жребия, невозвратно для ней погибшего. Так проходили дни ее, недели, месяцы; прошел год. Соседние дамы чуждались ее; дядя был с нею суров и холоден; все почитали ее существом, как бы пришедшим из другого мира. Бедная мать моя должна была малопомалу уступить их нравам и привычкам. Еще порою сердце ее замирало в тоске, предчувствуя решительный, близкий час разлуки с его чистейшими мечтами и надеждами. Наконец оно покорилося закону необходимости, и светлые дни юности ее, расцветавшие в сиянии нравственной красоты, затмились в ее памяти, как лазурь небесная с своими лучезарными звездами затмевается в тучах бурных осенних ночей... Ни по желанию, ни по принуждению, влекомая силою обстоятельств, она отдала наконец руку свою с сердцем, угасшим без любви, человеку, который сделался отцом моим.

Со мной она была нежна и снисходительна. Но ее кроткое, почти робкое сердце не способно было овладеть мятежными стихиями души моей, чтобы дать ей вид благоустроенный...

Наконец мне наступил семнадцатый год, и отец мой начал положительно думать о моей судьбе. Все предположения его останавливались, однако ж, на одном, то есть мне надобно получить чин, и чем скорее, тем лучше. Он вспомнил, что в некоторых городах империи есть места, где не только дается вдруг несколько чинов без службы, но и право на высшие почести в государстве. Таким образом, решено было послать меня в университет. Когда отец мой объявил моей матери о сем намерении, то она одобрила его и прибавила, что в университете, кроме чинов, я могу приобрести еще какие-нибудь познания. Да, отвечал он, и это не лишнее. Размышляя теперь об ответе сем, я нахожу его весьма замечательным. Аристократы-предки наши говаривали: мой сын дворянин, к чему ему науки? Они не ведут ни к почестям, ни к богатству. Отцы верили уже, что познания могут к чему-нибудь пригодиться на поприще гражданской жизни. Наконец, в новом поколении зреет, кажется, убеждение, что раб невежества не достоин быть членом великого народа. Это три эпохи, означающие постепенное шествие людей от варварства к полуварварству и от сего последнего к полному развитию нравственных сил.

Я приехал в столицу и вступил в университет. Домашнее учение, как читатель видел из предыдущего, вовсе не приготовило меня к высшим наукам. Я внезапно как бы бурей был брошен из тихой сени фантастических грез в пучину глубокой умственной жизни, — и это была одна из важнейших ошибок моего воспитания. Уже в душе моей боролись стихии высшего нравственного существования. Но в борьбе сей единому случаю предоставлено было решить их жребий. Сердце мое, так сказать, уединенно дышало в груди моей чувствованиями века, чуждое тех мелких страстей, которые в юноше преобразуют уже будущего раба общественного формалитета, ржавую пружину в механизме жизни. Нередко среди бродящих мечтаний в глубине души моей проглядывала темная, неопределенная мысль о чем-то великом. Мир представлялся мне обширною ареною; там, в таинственном сумраке веков, облеченные грозным величием, боролись предо мною со жребием и толпою герои истины и чести. Мне

становилось душно и тесно в малой моей сфере, и я давал клятву самому себе рано или поздно вторгнуться в сей священный круг избранных чад судьбы. Все, что говорили, что делали вокруг меня другие, казалось мне не стоящим повторения. Меня снедала томительная, жгучая жажда нравственной деятельности. Я не понял бы того, кто сказал бы мне простодушно обыкновенным языком света: «Твой отец имеет связи, он может доставить тебе успехи в обществе и проч.». Не такого рода успехи нужны мне были. Какой-то важный, торжественный голос из глубины души моей зывал ко мне: «Загляни сюда: здесь есть силы крепче гранита, могущественнее волн океана; только опираясь на них, ты можешь действовать с тем властительным влиянием на вещи и людей, которое принадлежит единому року и мысли человеческой, выработанной, закаленной, как сталь, в пламени возвышенной души». Я, однако ж, не сознавал в себе никакого определенного назначения. Я презирал все, что могло бы сделать меня членом касты или цеха: мне хотелось просто жить полною жизнью ума и сердца – мне хотелось быть человеком: ибо мысль о достоинстве человеческого рода, как ясная звезда любви на утреннем небосклоне, сияла лучшим блеском среди юношеских моих помыслов. Да не подумают, что такой образ чувствований и мыслей заранее полагал основание той мрачной надменности, за которую упрекали меня впоследствии: нет! я чувствовал, что не имел на то никакого права: спустя уже долгое время я узнал, что одними подвигами и терпением приобретается честь существовать среди людей по-человечески. Кто умел спасти жизнь ума и сердца от сего нравственного гроба, в который беспрестанно влекут ее нужды и мелкие страсти света, тому, как победителю, прилично восчувствовать в сознании силы достоинство свое.

Однажды рассказывал я некоторые из сих обстоятельств моей жизни дальнему моему родственнику, который, сгорая желанием стать в ряд высокоблагородных мужей, решился в сорок лет выдержать чиновнический экзамен и начать читать и мыслить. Впрочем, опытность открыла ему некоторый доступ к человеческому сердцу, и с помощью припасенных к экзамену сведений он мог иногда судить даже о том, что было вне канцелярского порядка вещей. «Удивительное дело, – сказал он мне, – как могли бродить такие мысли в голове юноши, взрослого в степи среди людей, которые живут

сердцем только тогда, когда ссорятся друг с другом, а умом, когда сочиняют векселя, свадебные записи и духовные завешания. Ты видишь, что я сам стал на лучшую дорогу только по силе указа 1809 года»⁶. Мне кажется, дядюшка, отвечал я, что нужно быть только человеком, чтобы рано или поздно восчувствовать свое предназначение. Истина зачинается во глубине души так же, как новый житель земли в утробе матери. Зародыш спит, но в нем сосредоточен весь будущий муж, может быть Сократ, Катон; может быть Минин, Пожарский, Ляпунов⁷. Пусть любовь пробудит органически сие семя: в одно мгновение тончайшие нити оно превращаются в фибры, едва приметная точка делается сердцем, оно бьется и катит по юному организму тончайшие, светлые струи жизни. Он уже не то, что выражают словом: *есть*, и надобно свершиться многому прежде, нежели судьба произнесет сему юному созданию приговор прежнего небытия. *Так* вечная любовь, предназначившая человека для жизни высшей, оплодотворяет в нем зерно разума, который, зрея мало-помалу, расцветает в тысячах разнообразнейших идей и познаний. Таинственно, но верно совершается в новом поколении нравственный переворот, являются новые понятия и нужды, закипают новые страсти. Здесь не надобно постороннего содействия; мать в самом зародыше плода передает ему жизнь века; в первом поцелуе, коим она встречает его на земле, невидимо, неосяцаемо вливается на него святое благословение: быть человеком, по закону истины и красоты, и чести сей не отдавать никому.

«Хотя ты изъясняешься несколько высокопарно, – сказал мне мой дядя, – однако ж мне кажется, что несколько понимаю тебя: с тех пор как побывал в моих руках *Corpus juris civilis*⁸, я сам обогатился новыми понятиями. Они уже сделали во мне важный переворот: ибо вразумили меня, что для исполнения законов нужно иметь смысл; и как бы ни старались уверить меня в противном тем или другим образом, я все-таки остаюсь при своем. Вот, мне кажется, также зерно, из коего могут со временем вырасти хорошие исполнители мудрых предначертаний начальства».

– Так, – отвечал я, – мы успехами образованности искупим ужас народов, и потомство в юном Властителе ветхих племен не увидит варвара!..

Обратимся к моей повести. Школа не образует людей; но в таком положении, в каком я находился, она могла иметь важное влияние на развитие и направление моего духа. Для меня уже много значило ощущение той свободы, коею пользуется ум в области высших познаний. Я в первый раз восчувствовал нравственную мою самостоятельность; с какою-то величавою гордостью беседовал я с философами о судьбе человека, с правителями о судьбе царств, взвешивал дела цезарей, наслаждаясь вместе высшею умственной жизнью и правом изрекать суд мой о том, что касалось до моего рода: мне приятно было сознавать, что и я член одного, участвующий в великом совещании о его благе. Мир великий, беспредельный открылся предо мною: мир человеческих понятий и страстей. Сладко было сердцу моему странствовать среди сих созданий нравственной силы: никогда природа, со всем своим разнообразием, не очаровывала меня столько, сколько судьба человечества с его падением и возвышением, с его злополучиями и славою. Вздох тоскующего сердца, улыбка красоты, светлая мысль мудреца – всё, всё из глубины веков текло к моей душе, воплощалось, так сказать, в моем бытии, делалось моею собственностью, моею жизнью. Мне принадлежало все богатство человечества, приобретённое ценою подвигов, слез и крови; двадцать веков воспрянули из гроба и в игривых, фантастических видениях носились в моем пламенном духе. Я бросил все постороннее, я загляделся на сие величественное зрелище и не думал изучать того, что принадлежало лично до моей судьбы. Опыт скоро доказал мне, что и я действующее лицо в сей великой драме и что роль, которую я заучивал с такою жадностью, была выбрана худо, без соблюдения всех классических единств, которых не должно отвергать безусловно.

А. Никитенко

Примечание

Автограф неизвестен.

Впервые опубликовано: Северные цветы. СПб., 1831. С. 255–282.

Републикация: Северные цветы на 1832 год: [альманах] / изд. подгот. Л.Г. Фризман. М.: Наука, 1980. С. 115–127.

Датируется: 1829 г.

Приблизительная датировка установлена на основании сюжетно-тематической и образно-поэтической близости главного героя отрывка с выведенной А.С. Пушкиным во второй главе «Евгения Онегина» фигурой Владимира Ленского (см. § 3.1). Но при этом явно отличие от первого фрагмента «Леона» – в новом варианте упор сделан не на эстетико-философскую и интимно-лирическую декламацию, а на повествование в мемуарно-биографической форме.

В дневниковой записи от 23 сентября 1831 г. Никитенко фиксировал момент, когда на вечере у П.А. Плетнева фрагмент его романа получил «протекцию» для публикации в альманахе А.А. Дельвига: «Был неизменный наш собеседник по средам, Сомов, который теперь очень озабочен по случаю издания “Северных цветов”. Я обещал ему по его просьбе отрывок из моего “Леона”» (Никитенко А.В. Дневник: в 3 т. Л., 1955. Т. 1. С. 109).

¹ Фонтенель Бернар Ле Бовье де (1657–1757), французский писатель и учёный, племянник Пьера Корнеля.

² Имеется в виду Карл Моор – герой трагедии Ф. Шиллера «Разбойники» (1782).

³ Небезынтересно сравнить это место с рассуждением в письме В.Г. Белинского к В.П. Боткину от 8 сентября 1841 г.: «Горе, тяжелое горе овладевает мною при виде и босоногих мальчишек, играющих на улице в бабки, и оборванных нищих <...>. И это жизнь: сидеть на улице в лохмотьях, с идиотским выражением на лице, набирать днем несколько грошей, а вечером пропить их в кабаке – и люди это видят, и никому до этого нет дела!» (Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1956. Т. 12. С. 70).

⁴ Героиня романа Стефани-Фелисите де Жанлис (1746–1830) «Альфонсина, или Материнская нежность» (*Alphonsine, ou la Tendresse maternelle*, 1806).

⁵ Имеется в виду Петербургское училище ордена Святой Екатерины (Екатерининский институт) – институт благородных девиц, открытый по инициативе императрицы Марии Фёдоровны в 1798 г.

⁶ Именной указ от 6 августа 1809 г., данный Сенату «О правилах производства в чины по гражданской службе и об испытаниях в науках для производства в Коллежские Асессоры и Статские Советники».

⁷ Ляпунов Прокопий Петрович (ум. 1611), политический и военный деятель Смутного времени.

⁸ Свод римского гражданского права, составленный в 529–534 гг. при византийском императоре Юстиниане Великом. Известен также под названиями «Свод Юстиниана» и «Кодекс Юстиниана».

*Отрывок из романа
«Леон, или Идеализм»*

I

В кораблекрушении, которое претерпел я в опасном море жизни, не многое для меня уцелело; лучшее погибло: мои прекрасные надежды, моя доверенность к великим силам нравственным. Я сохранил только воспоминание о прошедшем. Теперь, как антикварий, я роюсь в развалинах самого себя и, шевеля пепел перегоревшего в страстях сердца, ещё с удовольствием говорю: вот здесь была любовь с ее сладостными томлениями, здесь стремительная сила воли, жаждавшей подвигов и славы, – вот следы теплой веры в высокое предназначение человека!..

Я продолжаю мою историю, извлеченную из сих памятников минувшего.

Сердце моё было отверзто всему прекрасному, но пламенный ум мой не умел согласовать своих обширных притязаний с законами жизни. Желания мои сбрасывали с себя цепи, налагаемые на нас брэнностью нашей природы; знание было первою добычей, коей они думали овладеть. Таинство жизни во всём многообразии и полноте ее развития, в ее превратностях и кучах праха поглощало все мои мысли; но оно ничего не возвращало уму моему, кроме обыкновенных своих принадлежностей: новых сомнений и противоречий. Я вопрошал себя о судьбе и назначении человека; ответом мне служили ряд кровавых злоключений, тяжкие смуты сердца и ума, и далее глухой шум гибнущих поколений, засевающих костями своими поле для жатвы поколений новых. Что ж думал я? Спросим опытность человечества, и я обратился к представителям его – мудрым. Но увы! Здесь оно явилось мне более школьником, приготавлиющимся к экзамену на какую-нибудь ученую степень, чем мужем, подъемлющим тяжкий труд размышлений для того, чтобы легче снести бремя судьбы своей. Прения и системы, варварские слова, звучащие в пустоте общих идей, наконец, все те же сомнения и старая Сократова истина на конце сей метафизической арены – вот всё, что нашел я на новом пути.

Наконец надлежало же мне определить нравственное своё назначение в мире, надлежало решить вопрос: чем я могу и должен быть? Прежде, нежели сердце моё дало ответ на оный, я услышал о сем мнения других. «Должно отдаться порядку вещей, в коем мы поставлены, – говорили они, – безумец тот, кто хочет стать выше его. Есть время для мечтаний доблести, так как и для мечтаний любви: но наконец насилие страстей человеческих сорвет венец с гордой души вашей, и вы, чуждые убеждения, каким движется толпа, повлечетесь к той же цели, к какой влечется она!» В самом деле, тяжёл был для души моей сей шум враждующих страстей, сей кипящий хаос ложных мнений, восторгов, бедствий – сия вечная стукотня человеческой деятельности, причины коей, так, как и последствия, возбуждали во мне то сожаление, то презрение, то горькое негодование. Как всё усиливалось столкнуть меня со ступеней, по коим стремился я к высшему и лучшему месту в нравственном порядке! Но в буре первого развития душевных сил, я вкусил уже и первую сладость оногo. Подкрепленный сим, я шел вперед и, может быть, слишком далеко...

В природе нашей господствуют два закона, от коих зависит судьба нашей внутренней жизни. Один соединяет в нас всё разнородное, облагораживает всё земное, возвещает нам, в нас самих, вечную истину, вечное добро и красоту; другой топит человека в пучине случаев и явлений, одно другому противоречащих, одно другое ниспровергающих, ничтожных в самой своей прелести, ужасных в наготе своей. Не от меня зависело подчиниться преимущественно тому или другому. Пламенная душа моя, проникнутая господствующею мыслью, а может быть, и предрассудком века, устремилась к тому, что служит первообразом вещей, всегда чисто, нетленно, свято для всех веков и поколений. Так, существенные выгоды исследования я променял на наслаждения умственного созерцания – и истина блеснула предо мною в лучезарном венце поэзии. Вещи как тени исчезали в тихом сумраке моей фантазии; для меня оставалась одна вещь – мысль о вечном совершенстве создания. Всё слилось предо мною в одну жизнь, беспредельную без подразделений времени и пространства; природа явилась предо мною во всем блеске своей вечно-юной красоты, во всем величии необъятного целого. Я не видел ни тяжкой кровавой работы неделимых, коей возделывается сие

величие, ни той непреклонной строгости, с какой природа взывает с каждого из них дань скорби, чтобы облечься в новую красоту. Многие, может быть, позавидуют сему прекрасно-поэтическому состоянию моего духа. Но, к сожалению, я, как и все люди, был сын земли; скованный, как звено, с сонмом существ мыслящих, я должен был разделять их жребий, и жребий их – глупости и злополучия. В мире, куда воспарял дух мой, всё было свобода и добро. Но сие состояние подобно сну: чем живее и восхитительнее его мечты, тем ближе пробуждение. Покидаемый внезапно своим одушевлением, я с ужасом видел себя низринутым в сие железное царство эмпиризма, где вещи борются и гибнут, возрождаются из праха, чтобы снова бороться и снова гибнуть, где из двух великих законов – закона движения и закона первостепенности – один беспрестанно мчит творение вперед, а другой, кажется, беспрестанно отталкивает его назад, покоряя его бесчисленным условиям времени и пространства.

II

Что значит возвыситься над толпою умом, знаниями, доблестью? Значит остаться одиноким среди многолюдства. Вы не будете поняты в благороднейших, возвышеннейших ваших чувствованиях: как гранитная скала, возвышающаяся из недр моря, вы будете страшны и неприступны, и вокруг вас будет раздаваться один глухой шум бунтующей стихии, опирающейся о вас для того, чтобы ниспровергнуть вас. Толпа согласится признать в вас силы: они будут ей нужны, и она потребует их в помощь себе; но когда совершится ваш жребий, и вы падете, она первая безумным смехом своим возмутит мир последнего вашего часа...

Ваше сердце будет дышать чистой, святой любовью к человечеству, а вам припишут замыслы низкого обманщика, честолюбца, и то, что вы сделаете для людей, в порыве свободного, благороднейшего чувства, будет сочтено добычей, исторгнутой у вас по праву войны...

Я, наконец, произнес себе кровавый приговор вечного отчуждения от людей: ибо что значит избрать не ту дорогу, по которой идет толпа? Я произнес себе приговор сей, и сердце мое содрогнулось от какого-то тайного ужаса. Как! Один, один среди вселенной! Вот

предо мной природа великая, стройная, прекрасная; я могу поработить ее силам души моей; но она не сожмет меня в объятиях своих; пусть я буду властелин её: она повергнет грома свои у ног моих, не коснувшись меня. Но кто же воздаст мне чувством за чувство? Кто скажет мне, улыбаясь сквозь радостные слезы, подавая мне руку на жизнь и смерть: «Хорошо, что ты встретился мне в сонме существ сих; мне было бы грустно без тебя на земле».

И как всё доблестное, всё прекрасное уступает здесь натиску противоборствующих сил! Я знал людей, кипевших в юности своей идеями высокими, отважных замыслами, благородных по сердцу и целям своим. Они выступили на попроще с геройской решимостью, которую пылкая душа их почерпнула в творениях и примерах мужей доблестных; эгоизм ещё не развратил их сердца, мелочное честолюбие ещё не унизило чела их пред гордыней сильных. Между тем грозная фаланга страстей ближе и ближе текла навстречу им, и кипящие волны обхватывали их мало-помалу со всех сторон и наконец уносили в ту же пучину, в коей тонет толпа. Сии люди ещё существуют. Но тщетно будете вы искать в них знамения лучшей жизни, однако же это остатки ее. Эти развалины, покрытые мхом и плесенью, вмещали в себе некогда огонь чистейших желаний и чистейшего упования... Ужели и мне предназначен сей жребий?.. Да, так должно! Человек и судьба в наши дни в открытой войне между собой; то, что возвышает его, дано ему в мучение; в болезнях сердца, в предчувствии тяжкого чего-то рождается чувство своего достоинства. Оно уныло и слабо; вместо того чтобы зреть и расти, оно в колыбели ещё должно бороться с враждебною силою, и не удивительно, что оно уступает ей.

Зачем всё великое, всё прекрасное на земле считается чем-то странным? Ужели мелкие страсти, избличающие душу слабую, способнее к хранению вечного порядка, к соблюдению святых законов, на коих возлежит и покоится мироздание? К чему заводит толпа сию кровавую прю с гением человечества, благотворящим ей тою же самой истиной и доблестью, на кои поднимает она святотатственную свою руку?.. Не против самой ли себя она вооружается в слепоте своей?..

А. Никитенков

Примечание

Автограф неизвестен.

Впервые опубликовано: Невский альманах. СПб., 1832. С. 147–137.

Датируется: 1830 г.

Датировка установлена на основании того, что отрывок, связанный с общим замыслом романа конца 1820-х гг., испытал очевидное влияние опубликованного в 1829 г. (ц.р. от 19 декабря) стихотворения А.С. Пушкина «Чернь» (см. § 3.1).

Повесть «Картина страстей»

Читано на экзамене в университете
16 января 1826

Картина страстей (отрывок)

Время страстей есть время развития всех сил человеческого духа. В сию эпоху избыток жизни деятельной и пламенной изливается на всё, что истекает от человека, – и вот, одушевлённая сею жизнью, исторгает, так сказать, во внешний мир, порывается овладеть всем ей представляющимся. Это первое её восчувствование самой себя. Она с напряженной живостью силится проявить себя в своих произведениях – сии произведения суть *страсти*. Здесь восчувствование её превращается в стремление сделаться самобытной, совершенно независимой от всех отношений. Всё останавливающее её есть преграда, которая тем больше возбуждает в ней желание преодолеть оную, чем больше сие последнее обнаруживает в себе причин, также себя познающих и свободных; всё ограничивающее её кажется для нее насилием, которое она низвергает с себя, подобно дикому, яростному коню, низвергающему всадника, коего он не привык еще носить на себе.

Итак, преобладание воли есть единственный источник страстей, сих чудовищных явлений, которые без цели, преднамерения и гра-

ниц пробегают отверзтое пред ними поприще и, подобно бурям мятежным, во глубине времен колеблют и разрушают все священные произведения разума и истины. Они суть не что иное, как средства, коими воля обнаруживает свою самостоятельность во внешнем мире. Переменчивы, гибки, многообразны, деятельны и быстры – преобладая, в свою очередь, всем и самой волей, самовластно располагая жребием человеческим в минуту полного своего развития, они увлекают злобой грубых – бешеными криками, слабых – томными вздыханиями, умных – тонкими прельщениями и мудрым грозят собственной их мудростью.

Законы истекают из разума. Воля, сияясь всем преобладать, ниспровергая власть разума, не знает никаких законов. Страсти, как произведения сей ничем не обуздываемой воли, в бурном своём течении управляются одними мятежными пожеланиями, одним иступлением инстинкта. Человек, ими обладаемый, подобен кораблю, потерявшему и путь свой, и цель в беспредельности океана, преданному на произвол бунтующих ветров. Здесь видим мы то рассоединение человеческой природы, в коем силы ее во взаимности перестают быть своими, в коем права чувственности и воли противоположны правам разума. Здесь исчезает единство цели и преднамерения; здесь человек в пагубном неведении истины, в диком и буйном торжестве воли, в каком-то чаду нравственной опьяненности, подобно духам возмутительным, отвергает того нравственного сознания добра, которое благодать Всевечного влила в сердце его с первым дуновением жизни. Высокий идеал человека скрывается в нем, как образ прекрасной девы в тусклом стекле зеркала, как резкая, значительная физиогномия лица в судорогах смерти. Таким может быть падший и испорченный человек в поползновениях своей воли, в пагубных стремлениях страстей своих... Он не имеет определенной и настоящей цели, постоянного направления. Ежели они избирают себе особенный какой-нибудь предмет, то это не по превосходству его пред другими подобными, но по потребности на что-нибудь излиться, обнаружить над чем-нибудь свою силу. Они бросаются на него с алчностью и дотоле его не оставляют, пока не изотрут его, так сказать, в диких своих объятьях, или, пока, обессилев сами, не истощатся и не падут. Живость ее иногда не имеет наружных знаков, иногда превращается в стремление не столь порывистое – и тогда

делается опаснее. Это значит, что они уничтожили уже всякую противодействующую себе силу, обольстили разум, заставили его молчать, или согласиться с собою – приковали его к торжественной своей колеснице и влекут на разрушительный свой пир, чтобы присутствием его уполномочить все гнусные одного игры. Взглянем на постепенный хор их.

Сначала они всегда скрываются под какими-нибудь благовидными предложениями. Они постепенно и без шума входят в душу, но чем далее, тем делаются взыскательнее, своенравнее, дерзостнее, пока, наконец, завладев ею совершенно, не развернут вполне необъятных своих стремлений. Тогда все уже погибло. Добродетель, истина, все священное и сладостное для сердца человеческого исчезает невозвратно в бурном хаосе души, ими волнуемой. На место вечных и непререкаемых законов, они поставляют собственные свои правила, утонченные софистическим мудрованием, украшенные всем тем, что чувственность, как путь их, имеет привлекательного, даже облагороженные какою-то отличительностью способов, коими они приводятся в действие. Они дают душе, так сказать, свой ум, свою волю, свое воображение и глаза, стирают с ней все черты, все признаки божественной ее физиогномии, уничтожают высокую ее самостоятельность. Если источник человеческих заблуждений суть мнения, то самые мнения получают направления и всю силу свою только под владычеством страстей. Человек по природе своей не может долго пребывать в ослеплении, чистая любовь к истине скоро открыла бы ему глаза и показала бы ему оную во всем ее блеске – и мнение, не подкрепляемое страстями, скоро лишилось бы всей своей силы. Но страсти не могли из истины сделать орудия своих успехов, с живой радостью пользуются тем, что может вступить с ними в союз, делают владычество мнения постоянным и мало-помалу превращают оное в закоренелый предрассудок, в заблуждение постоянное и всеобщее. Слова: *я так думаю* – не имели бы никакой силы, если бы не облекались они в бурю страстей. Тогда заблуждение делается фанатизмом, тогда вооружается оно мечом и пламенником, проповедует себя знаменем ужаса, угрожает, казнит – и спутав, смешав все человеческие понятия, отбрасывает человечество от истины на несколько веков во глубину варварства. Раздирая все существо человека, производили мучительную борьбу между различны-

ми побуждениями его природы, страсти заглушают в нем естественное благожелательство и доброхотство, делают его нечувствительным к нуждам и правам человечества: ибо законы соотношений человека с другими отражаются только в нем самом, как скоро не зрит он их во глубине собственного своего сердца, он не зрит их более нигде. Подобно баснословному центавру, они стоят в тайных изгибах его души и поглощают всё священное и благородное, сияющее в ней проникнуть. Будучи беспрестанно сжата, сдавлена ими, она не в состоянии расшириться для принятия чего-нибудь изящного, возвышенного. Она забывает о том, что вдали, что выше ее: она ловит одно близкое к себе, одно то, что может приятно раздражать глубокую ее бесчувственность. И вот минуты восхитительных ее упоений! Смотрите – какой роскошью удовольствий дышит она! С каким восторгом взирает она на всё ее окружающее при свете волшебных своих огней! Но от чего вдруг такой ужас? Такое смятение? Бессильные, ничтожные в страсти! Вы не совершили своего дела. Истребляя все, что могло бы напомнить рабыне вашей высокое ее происхождение, почто не задушили вы сего лютого змея, прокрадывающегося посреди прелестных цветов ваших, сего змея совести, принимающего попеременно на себя то вид скуки, то вид какого-то внутреннего неудовольствия, то угрожающий вид страха? Смотрите: он вонзает ядовитое свое жало в глубину расслабленной вами души. Слышите ли глухие и тяжкие ее стоны? Слышите ли дикие ее проклятия – раскаяние прошедшего и муки будущего? Где благо, вами обещанное? Оно исчезло, как мечта странника, в прелестном сновидении объемлющего отдаленных друзей своих – раскаяние и скорбь остались после него, подобно смрадному чаду, остающемуся после светильника, когда он догорает.

От сих же самых причин происходят политические преобразования в обществах, от каких и нравственные в одном человеке. Величие Рима основано было на силе воли; пока воля сия встречала преграду в противодействии народов, она принуждена была находиться в союзе с разумом и обнаруживалась в доблестях. Целью и вместе преградой Рима была вселенная; она пала к стопам его, исполнская воля сего грозного политического феномена, объемля без препон всё ее окружающее, созерцая повсюду свое могущество, излилась на землю смрадным потоком страстей, столь же чудовищных и

разнообразных, сколь велико было разнообразие предметов, в прахе пред ней поверженных. Представив в себе изображение воли ничем не обуздываемой, он рождает в собственном своем недре палачей, которые совершают над ним казнь за пролитую кровь мира и погребают волю сию вместе с бытием его над развалинами царств, его ниспровержимых. Проходя молчанием многие века, остановимся на XVIII. Век сей ознаменован беспримерным в истории мира развитием всех сил человеческого духа, но воля вскоре восторжествовала над всем, – все преграды, удерживавшие ее в границах, пали – страсти потекли с бурным иступлением и след их запечатлелся кровью, слезами и развратом. Мы видим бешенство целого народа, народа просвещенного, который в иступлении своей воли сосредоточил в себе всю мерзость преступлений, каким только может предаться человечество. То было не исправление предрассудков, благоразумное, кроткое и всегда благодетельное, но какое-то остервенение душ, алкавших разрушения всего для единого разрушения! То был буйственный пир страстей, на коем утончение нравов, совершив обратный путь, представило людям зрелище безусловного удовлетворения пожеланиям и законностям, не подчиненным никакой нравственной необходимости. То было пагубное равенство страстей, прикрытое личиною равенства прав, в коем возможность делать всё что угодно хотели согласить с невозможностью не делать того, чего не должно.

Познание сего пагубного стремления страстей приводит к весьма простому средству против одного – а именно: к ограничению воли.

Александр Никитенков

Октябрь 8
1825

Примечание

Автограф: РО ИРЛИ. Фонд А.В. Никитенко. № 18103. Л. 1–3 об.
Публикуется впервые.
Датируется: 8 октября 1825 г.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Айзеншток И.Я. 33, 40, 79
Александр I 12
Александр II 32
Александра Федоровна (принцесса Прусская), императрица 38
Алексеев М.П. 118
Анненков П.В. 48
Ансильон Ф. 12
Аристотель 17, 18
Арно А. 8
Аст Г.А.Ф. 28
- Байрон Дж. 68, 69, 107, 110, 161, 162, 181, 186
Бальзак О. де 120
Баттё Ш. 15, 16, 17
Бахман К.Ф. 12, 16, 22, 28
Белинский В.Г. 19, 28, 29, 43, 53, 54, 78–81, 88, 92, 105, 116, 117, 176, 203
Бенедиктов В.Г. 139
Биллярский П.С. 14
Блэр Х. 15, 17
Боткин В.П. 137, 203
Бразе Ж. Моро де 35
Брюллов К.П. 42
Бутервек Ф. 28
Бэкон Ф. 86
- Вацуро В.Э. 47
Велланский Д.М. 12
Веневитинов Д.В. 28
Веселовский А.Н. 46
Винкельман И. 12
Водов Н.И. 51
Вомперский В.П. 9
Вронченко М.П. 109
Вяземский П.А. 169
- Галич А.И. 19–28, 111, 112
Гассенди П. 86
Гегель Г. 11, 12, 83, 84
Гераклит 85
- Герцен А.И. 5, 60, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 85–94, 96, 100, 104, 105
Герцен Н.А. 77
Гёте И.В. фон 25, 83, 128
Гоголь Н.В. 4, 41, 42, 45, 52, 78, 92, 117, 136
Гомер 28, 138, 144
Гончаров И.А. 5, 52, 97, 130, 133, 136–140, 142, 143, 146, 152, 153, 154, 176–183
Гораций 17, 18
Грановский Т.Н. 78
Греч Н.И. 11, 13
Гумбольдт В. фон 14
Гюго В. 47
- Давыдов И.И. 13, 15
Дельвиг А.А. 168, 203
Дмитриев И.И. 169
Добролюбов Н.А. 51
Дондуков-Корсаков М.А. 34
Достоевский Ф.М. 88, 97, 115, 128
- Жанлис С.-Ф. де 197, 203
Жилякова Э.М. 35
Жуковский В.А. 5, 16, 28–48, 51, 67, 69, 108, 129, 130, 136, 167
- Замотин И.И. 28, 30
- Кант И. 12, 13, 83
Карамзин Н.М. 41, 51, 130, 159
Катон 201
Квинтилиан 17, 18
Керн А.П. 34, 47, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 164, 165, 193
Кине Э. 83
Киреевский И.В. 28
Кондильяк Э. 13
Кошанский Н.Ф. 9, 10
Краевский А.А. 137
Крылов И.А. 32
Кюхельбекер В.К. 69

- Лагарп Ж. 15, 17, 18
Лансло К. 8
Лебедева О.Б. 38
Лейбниц Г.В. 86
Ленц Э.Х. 51
Лермонтов М.Ю. 42, 52, 108
Ломоносов М.В. 8, 14
Лотман Ю.М. 58, 59, 67
Ляпунов П.П. 201, 203
- Майдель Л. Фон 32
Майков А.Н. 115, 130, 137
Манн Ю.В. 20, 28
Мария Фёдоровна (принцесса Вюртембергская), императрица 197
Мармонтель Ж. 15, 18
Мерк И.Х. 135
Минин К.М. 201
Мирабо О.Г.Р. де 83
Мур Т. 38
Муравьев М.Н. 56
- Набоков В.В. 65
Надеждин Н.И. 22, 28, 138, 139, 140, 141
Наполеон Бонапарт 69, 83, 94
Некрасов Н.А. 77, 110, 121
Никитенко Г.В. 36
Никитенко Е.М. 36
Никитенко С.А. 79
Никольский А.С. 11, 13
Ньютон И. 86
- Оболенский Е.П. 4
Огарев Н.П. 111
Одоевский В.Ф. 28, 30
Панаев И.И. 77, 79, 121
Пиндар 18
Плаксин В.Т. 13
Платон 18
Плетнев П.А. 7, 19, 20, 31, 44, 106, 107, 121, 203
Пожарский Д.М. 201
- Полевой Н.А. 29
Похитонов Г.Д. 51
Пруцков Н.И. 176
Пушкин А.С. 5, 25, 33, 34, 35, 42, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 53, 57, 59, 60, 70, 71, 72, 76, 108, 129, 130, 136, 155, 159–163, 165, 167, 170–176, 208
- Радищев А.Н. 93
Расин Ж.-Б. 18
Рафаэль С. 40, 42, 43
Рижский И.С. 9
Ричардсон С. 64
Робеспьер М. 83
Руссо Ж.-Ж. 64, 159
Рылеев К.Ф. 47, 169
- Сакулин П.Н. 30
Самарин Ю.Ф. 19
Сикст IV 41
Смирдин А.Ф. 31
Сократ 195, 201
Сомов О.М. 47, 203
Софокл 18
Спиноза Б. 86
Стасюлевич М.М. 51
Страхов Н.Н. 103
Струговщиков С.Д. 51
- Толмачев Я.В. 13, 15
Толстой А.К. 130
Толстой Л.Н. 96
Тургенев И.С. 5, 54, 78, 100, 106–111, 113, 115, 116, 118–124, 127, 128, 130, 131, 133, 134, 135, 137
- Уваров С.С. 47, 48
- Фет А.А. 69
Фихте И.Г. 83
Фонтенель Б. де 203
Фризмэн Л.Г. 202

Цезарь Гай Юлий 195

Ценковский Л.С. 51

Цицерон 17, 18

Чернышевский Н.Г. 44

Шевырев С.П. 16, 17, 18, 28

Шекспир У. 24, 107, 109, 116, 138

Шеллинг Фр. 12, 20, 22, 69, 83, 139

Шереметев Д.Н. 36

Шереметев Н.П. 4

Шиллер Фр. 203

Эшенбург И. 12

Юстиниан Великий 203

Якимов В.А. 109

Якоб Л.Г. 13

Янушкевич А.С. 160

О Г Л А В Л Е Н И Е

Предисловие	4
Глава 1. ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ А.В. НИКИТЕНКО	
1.1. А.В. Никитенко как теоретик русской словесности	7
1.2. Уроки А.И. Галича	19
Глава 2. А.В. НИКИТЕНКО КАК ЧИТАТЕЛЬ И КРИТИК РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	
2.1. В.А. Жуковский	31
2.2. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин».....	46
2.3. Роман А.И. Герцена «Кто виноват?»	77
2.4. Творчество И.С. Тургенева.....	106
2.5. Творчество И.А. Гончарова.....	136
Глава 3. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОПЫТЫ А.В. НИКИТЕНКО	
3.1. Неоконченный роман А.В. Никитенко «Леон» в свете пушкинской традиции.....	155
3.2. Роман «Леон» А.В. Никитенко и «Обыкновенная история» И.А. Гончарова	176
Приложение	185
Роман «Леон».....	185
Повесть «Картина страстей»	208
Указатель имен	213

Научное издание

ВОЛКОВ Иван Олегович,
ЖИЛЯКОВА Эмма Михайловна,
ГОНЧАРОВА Наталия Владимировна,
ПАВЛОВИЧ Кристина Константиновна

А.В. НИКИТЕНКО: ЧИТАТЕЛЬ. КРИТИК. ПИСАТЕЛЬ

*В оформлении обложки использован портрет А.В. Никитенко
из МБУК «Алексеевский краеведческий музей»*

Редактор *Н.А. Иванова*
Компьютерная верстка *Г.П. Орловой*

Подписано в печать 14.03.2024 г. Формат 60x84 ¹/₁₆.

Печ. л. 13,6; усл. печ. л. 12,7; уч.-изд. л. 13,5.

Тираж 100 экз. Заказ 482

ООО «Издательство ТГУ», 634029, г. Томск, ул. Никитина, 4
ИП «Завгородний Евгений Анатольевич»,
634040, г. Томск, ул. Высоцкого, 28, стр. 1