

А. Г. ТАТАРИНЦЕВ

**ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПОЗИЦИЯ АВТОРА  
«ОТРЫВКА ПУТЕШЕСТВИЯ В \*\*\* И \*\*\* Т \*\*\*»**

«Отрывку путешествия в\*\*\* И\*\*\* Т\*\*\*», этому выдающемуся обличительному произведению второй половины XVIII в., посвящена обширная литература. Но, по верному замечанию Ю. М. Лотмана, большинство писавших о нем «сосредоточивали свое внимание на вопросах атрибуции, ограничиваясь самой общей характеристикой идейного содержания <...> Художественной природой „Отрывка“ почти никто не занимался».<sup>1</sup> Самого Ю. М. Лотмана интересовал, в связи с изучением путей развития русской просветительской прозы XVIII в., вопрос о художественных средствах реализации антикрепостнической позиции автора этого произведения. Однако конкретное содержание понятия антикрепостнической направленности «Отрывка» исследователем не раскрывается. Упоминается, правда, известное высказывание Н. А. Добролюбова о том, что мысль о крепостном праве как источнике зол в народе слышится здесь ясно. Сама же беспрецедентная по длительности история споров об авторстве и идейном содержании «Отрывка» обнаруживает недостаточность подобных ссылок на общую характеристику его, данную революционером-демократом. Это обязывает внимательнее проследить художественную логику «Отрывка», выявить пределы критики, которыми удовлетворялся автор, раскрыть идеал, с позиции которого эта критика велась, установить соотношение идейной позиции писателя с его литературно-эстетической устремленностью и манерой повествования.

Эти обусловившие идейно-эстетическую природу произведения моменты должны, очевидно, выступать в некоем гармоническом единстве, выражающем творческую индивидуальность автора.

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Пути развития русской просветительской прозы XVIII века. — В кн.: Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.—Л., 1961, с. 92.

«Отрывок» представляет интерес и в том отношении, что в нем зафиксирован определенный этап развития русской социально-философской прозы. Именно в этом своем качестве он привлек внимание Ю. М. Лотмана, отметившего стремление автора высказаться в «теоретическом», «философском» плане о «человечности» и «человечестве», а не только о положении крестьян в деревне Разоренной. Сообразуясь с задачами своей статьи, исследователь ограничился рассмотрением одного лишь образа — образа ребенка, выступающего в произведении «в качестве критерия справедливости». Предлагаемая же работа возникла как итог осмысления типологии и структуры сатирического повествования в этот момент развития русской прозы.

«Отрывок путешествия в\*\*\* И\*\*\* Т\*\*\*» — одно из тех произведений второй половины XVIII в., в котором наряду с отчетливо выявившейся реалистической тенденцией изображения действительности весьма ощутимо сказалась и авторская приверженность к традиционным классицистическим приемам творчества. Смешение разных стилевых стихий в творчестве одного и того же писателя — явление не только не случайное, но вполне закономерное для данного периода развития литературы. На примере «Отрывка» и представляется возможным раскрыть эстетический «механизм» сцеления, соприкосновения реалистических и классицистических элементов, уяснить, как они сосуществуют, как осуществляется переход от одного к другому. Сама эта неоднородность, разностильность в ее причинной обусловленности и качественной соотнесенности, в ее типологической сущности и представляет собой интерес как для понимания общих закономерностей развития сатирического прозаического стиля в русской литературе, так и для решения проблемы авторства «Отрывка».

## 1

«Отрывок путешествия в\*\*\* И\*\*\* Т\*\*\*» принято называть реалистическим произведением. Почему реалистическим, нам понятно, хотя ни Новиков, ни его современники такого определения не давали: в нем заявляется и реализуется принцип правдивого («истинного») изображения жизни. Ясно, что понятие реализма может быть приложено к «Отрывку» с некоей «поправкой на историзм». Но почему Н. И. Новиков назвал это сочинение сатирическим («Сие сатирическое сочинение, — писал издатель „Живописца“, — получил я от г. И. Т.»)?<sup>2</sup> Строго говоря, ничего сатирического в первой части (л. 5) «Отрывка» нет. Из второй его половины (л. 14) под это определение могло бы подойти лишь начало, выписанное совершенно в духе сатиры классицизма

---

<sup>2</sup> Сатирические журналы Н. И. Новикова. Ред., вступ. статья и комментарии П. Н. Беркова. М.—Л., 1951, с. 298. В дальнейшем текст цитируется по этому изданию.

«на общий порок». Вся остальная (большая) часть — это правдоподобное описание жизни крепостных, сопровождаемое несколькими упрекающими либо осуждающими выпадами против помещиков-тиранов. Никаких бросающихся в глаза заострений и преувеличений, никаких «деформаций» отдельных деталей в рисуемой картине нет. Тем не менее современники восприняли ее как сатирическую. С точки зрения тогдашних понятий о сатире это вполне объяснимо. Порою писателю достаточно было сказать правду о том, к чему не принято было привлекать внимания, как он уже получал наименование сатирика, а его произведение — сатирического. Первым и самым необходимым качеством в обличителе пороков считалась готовность смело говорить «истину», причем это не обязательно связывалось с какими-то особыми, присущими только сатире приемами изображения. Рисуя то или иное порочное явление, не согласующееся с его политическими, этическими, эстетическими идеалами, и одушевленный стремлением пробудить созвучное отрицающее либо порицающее чувство, писатель считал своей главной задачей отчетливо обозначить несообразности, назвав их своим именем (сатира «на лицо»). Оставаясь в рамках эмпирического правдоподобия, он становился обличителем именно в силу узкой сосредоточенности на данном факте, в силу присущего ему стремления приковать внимание читателя к данному конкретному явлению. Он как бы открывал что-то, с его точки зрения до сего времени неизвестное читателю либо неправильно (не «истинно») понимаемое. Все это мы и наблюдаем в «Отрывке». Фактическое содержание его общеизвестно. Попытаемся воспроизвести ход авторской мысли и способ ее художественной реализации.

Вначале здесь заявляется тезис, определяющий общую, сквозную логику рассуждений, определяющий задание — доказать виновность помещиков в нищете крестьян. Автор исходит из убеждения, что это может быть осуществлено только благодаря нелицеприятному, правдивому описанию положения крепостных в одной из посещенных им деревень. «Удалитесь от меня, ласкательство и пристрастие <...> Истина пером моим руководствует!» (с. 295) — заявляет он. Однако путешественник хотел бы не только сообщить о виденном, но и вызвать отклик у читателя, побудить его к выводу, согласующемуся с заключением самого автора. Это достигается тем, что рассказчик не ограничивается показом какой-то одной ситуации, аргументирующей первоначально заявленный тезис, а вводит все новые и новые, оказывающиеся по существу однозначными картины. Однозначными в том смысле, что каждая последующая не столько разнообразит, сколько лишь усиливает первое впечатление. Автор многократно воздействует на сознание читателя фактами одного и того же смыслового наполнения. Отрицательное чувство по отношению к виновнику нищеты крестьян все более и более обостряется, но вместе с тем усиливается и впечатление какой-то рассудочности

и искусственной патетичности обличения. Впечатление это возникает оттого, что писатель не столько размышляет по поводу виденного, не столько уясняет для себя причины нищеты крестьян, сколько стремится убедить читателя в истинности того, что он видел. Это обусловило единообразие приема введения фактов и сентенций по их поводу, фактов, строго «обдуманых» именно с точки зрения их пригодности для выражения той или иной сентенции.

Общая мрачная картина деревни Разоренной, данная щедрыми мазками в самом начале, дополняется описанием кошмарного вида двора и внутренней обстановки крестьянской избы. Автор здесь хочет быть предельно точным в передаче деталей: в деревне «около двадцати» тесно сгрудившихся развалившихся хижин, огороженных «иссохшими плетнями» и покрытых «от одного конца до другого сплошь соломой»; безлюдная улица «покрыта грязью, тиной и всякою нечистотою»; «заразительный дух от всякой нечистоты» и «жужжание бесчисленного множества мух» в самих избах — такова приуготовляющая читателя к восприятию последующих авторских заключений картина, призванная с самого начала уверить его в истинности повествования. Затем следует рассказ о брошенных на произвол судьбы трех грудных младенцах одного возраста в одной и той же избе — «случай редкий и маловероятный с точки зрения житейского правдоподобия». По глубоко верному замечанию Ю. М. Лотмана, эти младенцы «представляют теоретический» план отрывка. Они призваны нести «философскую правду о природе человека».<sup>3</sup> Вместе с тем рассказ о младенцах служит для автора поводом высказать имеющую конкретного адресата страстную резюмирующую тираду: «Жестокосердый тиран, отъемлющий у крестьян насущный хлеб и последнее спокойство! посмотри, чего требуют сии младенцы!» (с. 296).

Автор и далее продолжает нагнетать доводы в обоснование тезиса о нерадивости помещиков, видя именно в этом свою главную задачу. Путешественник, «оказав услугу человечеству» (то есть поступив по-человечески с младенцами, оказав им помощь и удовлетворив их естественные потребности), с трудом добирается до своей коляски и падает в нее «без чувства». Барину ищут чистой холодной воды и, разумеется, не находят. Ситуация явно надуманная и смысл ее очевиден: она служит поводом высказаться о «пакостной» воде, которой вынуждены пользоваться крестьяне у бесчеловечного хозяина деревни. И вновь перед автором открывается возможность (как видим, заранее обеспеченная введением эпизода о случившемся с путешественником обмороке) бросить еще раз помещикам обвинение: «... вы никакого не имеете попечения о сохранении здоровья своих кормильцев!». Далее обна-

---

<sup>3</sup> Лотман Ю. М. Пути развития русской просветительской прозы XVIII века, с. 95.

руживается, сколь «были дики и застращены именем барина» крестьянские дети. Из их поведения, из их судорожных реплик читатель должен был получить яркое представление о Григории Терентьевиче, упоминаемом крестьянами во второй части «Отрывка». Одно только появление «красного кафтана» (то есть барина) вызывало ужас, ибо за этим следовало, как можно без труда понять рассказчика, повальное избиение и грабеж крестьян. Именно такой вывод напрашивается сам собой из фразы, вложенной в уста одного из крестьянских мальчиков: «... ай! ай! ай! берите все, что есть, только не бейте нас!». Искусственности такого приема разоблачения нельзя не заметить. Понадобился же автору этот эпизод, понятно, для того, чтобы выразить очередную осуждающую сентенцию: «Вот плоды жестокости и страха, о вы худые и жестокосердые господа! вы дожили до того несчастья, что подобные вам человеки боятся вас, как диких зверей». В этих словах видно, однако, не только осуждение, а и горькое сожаление автора по поводу того, что господа «дожили» до такого «несчастья».

Собственно, весь рассказ построен в намерении сделать по ходу повествования ряд укоризненных или угрожающих выпадов против помещиков. Настойчиво акцентируя внимание на фактах, долженствующих доказать виновность помещиков, рассказчик не заботится о логическом перерастании, естественной сменяемости ситуаций. Переходы здесь явно искусственны, хотя каждая в отдельности деталь, картина, ситуация внешне правдоподобны, открывая читателю в авторе знатока крестьянской жизни. Но автор не просто бытописал, не бесстрастно «фотографировал», а «сочинял» и для вящей убедительности присочинял, домысливал ситуации. Того, что само собой сказалось бы читателю из сообщения о виденном (первые же строки рассказа говорили именно о таком намерении автора — просто описать виденное), автору представляется недостаточным. Ему важно сказать нечто сверх того, что могло дать действительное реально совершенное путешествие. Это «нечто» и выразилось в том, что рассказчик располагает целую серию микроситуаций без необходимой внутренней мотивировки. Иначе говоря, это произведение могло быть, и скорее всего было, написано без совершения путешествия в деревню Разоренную. Полагаем, именно потому автор и озабочен стремлением доказать истинность рассказа. «Истина», которая «руководствовала» пером автора, словно бы не говорила сама за себя. Отсюда понуждающая читателя к вере в истинность описываемого, патетическая декларация принципа повествования. Ясно, что если бы рассказ писался по непосредственным впечатлениям от реально совершенного путешествия в деревню Разоренную, то автору важнее было бы доказать то, что он действительно совершил его, а не то, что он повествует о нем истинно. Ясно и другое: «Отрывок» создавался на основе фактов, имевших место в действительности и наблюдавшихся ав-

тором, вероятно, не раз и не в одном месте. Он объединяет их и, отдаваясь стихии сочинительства, подчиняет своему замыслу, доказательству общего тезиса о виновности помещиков. Одним словом, в данном случае описывается умозрительно совершенное путешествие. Весьма характерно, что в «Отрывке» нет ни одного прямого или скрытого указания на то, где именно находится описываемая деревня и кто ее конкретный владелец. Григорий Терентьевич, упоминаемый в рассказе, это, конечно, вымышленное лицо, выведенное под определенным (не «говорящим») именем для того, чтобы вызвать впечатление истинности повествования. Показательно и то, что ни в одном из читательских отзывов не прозвучало вопроса о конкретном местонахождении деревни и имени ее владельца. Суть возникшего затем обсуждения сводилась к тому, есть ли такие помещики, как Григорий Терентьевич.

Уже одно то, что автор свободно «встраивает» вымышленные ситуации в общую логическую схему рассказа, свидетельствует о его вполне сложившейся литературной манере. Элемент «сочинительства» еще более усилен во второй части «Отрывка». Здесь налицо сатира в ее чисто классицистской форме, сатира на праздных богачей, «худых» судей и подьячих, щеголей, игроков, мотов. Композиционно-художественное значение всей второй части отрывка заключается в том, чтобы осуществить контрастное противопоставление жизни праздных господ и тружеников крестьян. Использование сатиры «на общий порок» усиливало обличительную направленность произведения. Взаимоотношения крестьян деревни Разоренной и их помещика Григория Терентьевича как бы включались в более широкий, обобщающий контекст: противопоставляются теперь уже господствующее и крестьянское сословия вообще.

Формальное использование сатиры «на общий порок» придавало изображению обобщенное значение. Однако социально-политическая сущность крепостничества и в этом случае оставалась не вскрытой. Напротив, устами крепостных во второй части «Отрывка» вдруг во весь голос заговорит смиренность, какая-то фатальная безысходность и очень робко прозвучит мечта о «перевоспещении» Григория Терентьевича в доброго барина.

Подытожим наблюдения о принципах изображения действительности в «Отрывке». Живописуя положение крепостных и стремясь к правдивости, автор строит повествование на верности деталям быта, обстановки, подчеркивает характерные особенности в поведении, разговоре крестьян. Из самой этой детализации читатель должен был заключить, что сочинение правдиво. Автор считает необходимым сказать к тому же, что им руководствовала «истина». Этой же цели служит индивидуализация речи крестьян. Однако сочинитель еще не порывает с классицистской манерой повествования. Это проявляется в том, что изображаемые детали располагаются в рассказе односторонне схематически. Одна смысловая ситуация сменяется другой без достаточно убе-

дательной логической мотивировки. В конечном счете общая картина также получается односторонней, поскольку составляющие ее фрагменты несут исключительно доказательную функцию, перегружены в этом своем задании — в ущерб художественной и жизненной правде. Они, как и вся таким образом сконструированная картина, строго ориентированы в заданном направлении, служат прямолинейному доказательству общего тезиса, заявленного в самом начале. Выбор ситуаций определяется тем, насколько они, с точки зрения автора, эффективны, пригодны для доказательства этого тезиса. Рассказчик ни на миг не теряет из виду своей цели, не отступает от намеченной линии. Здесь нет «безотчетного» акта творчества, нет свободного и всестороннего охвата действительности и осмысления факта. Свобода вымысла, о которой говорилось выше, есть свобода «присочинения» ситуаций одного и того же смыслового ряда, выстроенных на одной и той же линии, заранее заданной. Под дисциплинирующим воздействием рационалистических установок, требовавших предельной четкости и ясности общих положений и аргументов в их пользу, автор строит повествование в форме доказательного трактата. Сами эмоциональные «взрывы»-сентенции вводятся в повествование рационально. Мысль автора не уходит в подтекст, не нуждается в иносказательной форме. Писатель обращается к сатире «на общий порок», но использует ее не с целью замаскировать свои подлинные мысли, а с целью реализовать и в данном случае известную уже читателям по журналу «Трутень» формулу: «Они работают, а вы их труд ядите». В стилистическом отношении эта «общая» сатира выглядит в «Отрывке» инородным включением. Автору еще не удается органически слить, спаять реалистические и классицистские элементы. Но тенденция к такому слиянию проявилась здесь довольно отчетливо. Стремление живописать конкретную действительность обусловило реалистические элементы повествования, намерение же поставить описываемые явления, факты, детали в какую-то общую связь продиктовало обращение к сатире «на общий порок». Наиболее реалистично, как было отмечено, в «Отрывке» выписаны детали, автор сознательно акцентировал внимание на них: расположение деревни, общий вид ее и внутренняя обстановка крестьянской избы, состояние оставленных без присмотра младенцев и поведение запуганных детей, качество питьевой воды и проч. Ему важно убедить читателя в невымысленности всего этого, что и могло быть достигнуто, по мысли автора, только через описание деталей. Именно знание деталей должно было убедить читателя в том, что автор — очевидец описываемого. Деталь — это рационально взвешенный аргумент в пользу истинности сообщаемого. Она в этом смысле имеет самодовлеющее значение. Автор не анализирует факты, а констатирует их наличие. Последовательно подстраивая все новые и новые факты, ситуации, автор словно исходил из убеждения, что единичный факт не содержит в себе необходимого для воздей-

ствия на читателя содержания, что требуется некоторая сумма их. В этой перечислительности, в этом стремлении аргументировать тезис однозначной множественностью фактов, количеством их, в этой устойчивости, повторяемости структурной модели повествования (ситуация—сентенция) и состоит одна из особенностей «Отрывка», не позволяющая отнести его безоговорочно к реалистическим в нашем понимании произведениям. Реализм «Отрывка» — это, так сказать, рационально-эмпирический реализм. Конкретности натуралистически выписанных деталей, эмпиризму противостоит здесь традиционное классицистское обобщение — «общая сатира». Органичных переходов от частного к общему пока еще нет, поскольку частное еще не рассматривается как проявление общей закономерности. Автору пока не удается высвободить содержащуюся в каждом отдельном факте социальную сущность. Диалектика индивидуального, отдельного и общего, типичного ему еще не открылась. Он стоит на пути уяснения этой диалектики, но, упрощая для ясности, скажем, что частное здесь представлено им в реалистическом, а общее — в классицистском выражении. Связь частной детали и общего заключения в художественном плане еще механистична, что обусловлено, конечно, мировоззренческой позицией автора, метафизичностью его взглядов. Но важно отметить именно тенденцию, поиск связей частного с общим, формы выражения этих связей. Эта тенденция осуществляется, как видим, через сатиру. Сатирические приемы повествования, сатирические принципы изображения действительности несли в себе эстетические возможности выхода к реалистической типизации.

## 2

Эстетической природе произведения, если она верно понята, должна соответствовать, быть ей эквивалентна его идеологическая сущность. Какова же идейная позиция автора «Отрывка»? В каком смысле следует говорить об антикрепостнической направленности его? По этому вопросу исследователи до сих пор не пришли к единому мнению и в зависимости от того, как трактуется идейное содержание произведения, приписывают его либо Радищеву, либо Новикову. Возникает вопрос, содержатся ли в нем такие противоречивые моменты, которые давали бы основание для разных заключений? Или же следует безоговорочно считать одну из точек зрения надуманной, нисколько не отражающей идейно-эстетической сущности «Отрывка»? Такой подход нельзя признать верным потому, что он заранее предопределяет конечные результаты: в «Отрывке» ищется либо «чисто» радищевское, либо «чисто» новиковское как моменты взаимоисключающие, несовместимые. Г. П. Макогоненко, например, обращает внимание на то, что в «Отрывке» идет речь лишь о «некоторых» деревнях, из чего как будто следует, что не во всех посещенных



путешественником селениях царят «бедность и рабство», что автор имеет в виду рассказать еще и об образцовой («Благополучной») деревне. Это, по мнению исследователя, является аргументом в пользу авторства Новикова.<sup>4</sup> Н. В. Баранская,<sup>5</sup> однако, верно замечает, что автор за три дня пути «всюду» видел «бедность и рабство», но описал только одну деревню. Отсюда делается вывод: путешественник выступал не только против «Григория Терентьевича», но и против крепостного права вообще. А это мог сделать только Радищев. Уязвимы оба толкования. Безосновательно отрицается возможность изображения Радищевым в 1772 г. вместе с деревней «Разоренной» и «злым» помещиком еще и «Благополучной» деревни с ее «добрым» владельцем. Да и изображение «доброго» помещика само по себе еще не является оправданием крепостничества. Разве, упоминая в «Путешествии» (даже в «Путешествии»!) иной раз «добрых» господ, Радищев проводил идею урегулирования взаимоотношений между крепостными и их господами по принципу отношения «отцов и детей»? С другой стороны, о Новикове нередко говорится, что он приближался к осознанию социальной природы порочных явлений, что уже само по себе делает допустимой возможность изображения им только «разоренных» деревень — если помнить при этом, что в «Отрывке» идет речь не вообще о российских деревнях, а лишь о тех селениях и помещиках «тех мест», где автор побывал «в три дни пути»?

Антикрепостническая направленность «Отрывка» в существующих работах понимается, таким образом, в весьма неопределенном смысле. Специфические оттенки повествования, выявляющие идейный контекст этой направленности, остаются невыясненными. Разноречивые оценки идейного содержания произведения обязывают внимательнее проанализировать идейную логику рассказа, определить, так сказать, идеологический контекст, в который оказываются включенными размышления путешественника о крестьянах и помещиках. При этом должна быть принята во внимание выявленная определенность эстетической структуры и стиля произведения. Такой путь анализа — от эстетического к идеологическому (а не наоборот) — в данном случае представляется методологически наиболее целесообразным, поскольку речь идет о произведении, в котором идейное содержание поддается и тому и другому толкованию. Именно эстетическая структура произведения в ее бесспорной определенности и есть, очевидно, то труднее всего поддающееся субъективно-полюемическому искажению начало, от которого можно было бы идти к более верному положению идейного смысла, трактуемого до сих пор раз-

<sup>4</sup> Макогоненко Г. П. Николай Новиков и русское Просвещение XVIII века. М.—Л., 1951, с. 242.

<sup>5</sup> Баранская Н. В. Еще об авторе «Отрывка путешествия в\*\*\* И\*\*\* Т\*\*\*». — В кн.: XVIII век, сб. 3. М.—Л., 1958, с. 230.

лично. Иначе говоря, для того чтобы определить, что хотел сказать автор, надо иметь в виду, как он выражает свои мысли.

Пораженный бедностью тех сел, которые ему встретились в трехдневном пути, и убежденный, что именно крестьяне «богатство и величество целого государства составлять должны», путешественник задается вопросом, кто же виноват в этой бедности. Из ответов крестьян автор, «к великому огорчению» своему, заключает, что «помещики их сами тому были виною». В сущности, как мы видели, все содержание произведения и направлено на то, чтобы доказать, что помещики сами виноваты. Автор как бы заставляет читателя пересмотреть прежние убеждения, по которым в этой бедности были виновны не помещики, а (скорее всего) сами крестьяне. Итак, виноваты помещики. Но что ставится им в вину? То ли, что они не осознают несправедливости, бесчеловечности такого общественного устройства, при котором крестьяне должны составлять собственность барина и работать на него? Или то, что они, осознавая, может быть, это, не хотят все же отказаться от своих прав на крепостных? Нет, не это. Помещики повинны в том, что они не радеют о крестьянах, не проявляют человеколюбия. Конкретный пример тому, по мысли автора, деревня Разоренная и ее владелец Григорий Терентьевич. Он осуждается не за то, что присваивает результаты труда «подобных себе», не за то, что владеет ими, а за то, что он — тиран. Автора не занимает вопрос, почему тирания становится возможной. Ему важно доказать, что тирания существует, — и этого достаточно, чтобы заключить о виновности помещика. В чем именно состоит эта вина — не указывается, если не считать общих заявлений автора о «нерадении» помещиков, о том, что они не имеют никакого «попечения о сохранении здоровья своих кормильцев» и т. п., то есть заявлений, из которых мог следовать только один вывод: помещики должны «радеть» о крестьянах и земледелии, иметь «попечение» о здоровье своих кормильцев. Права помещиков в отношении крепостных под сомнение не ставятся, речь идет о том, какими должны быть помещики. Писатель не анализирует, не исследует факты, а просто констатирует их как исчерпывающие аргументы для доказательства своего тезиса о нерадении помещиков, о существовании тирании. Мы уже видели, рассматривая эстетическую структуру произведения, как стремление быть доказательным диктует автору нагнетение однозначных в их смысловом наполнении деталей, ситуаций. Автор, приводя это множество фактов, словно бы полемизировал с теми, кто утверждал, что не помещики повинны в нищете крестьян, что они — не тираны. Он настойчиво возвращает мысль читателя к положению о виновности помещиков путем неоднократного резюмирования (в форме сентенций) вводимых ситуаций, исходя из убеждений, что читателю неизвестно не то, что крестьяне бедствуют (об этом читатель знал давно, еще со времен «Трутня»), а то, по чьей вине это происходит. И пафос обличения вызван,

конечно, не мыслью о незаконности, несправедливости разделения общества на сословия, а кричаще резким, недопустимым, с точки зрения гуманного человека, контрастом между положением крепостных и господ. Именно этой цели — показу такого контраста — и служит «общая сатира» во второй части «Отрывка». Автор за то, чтоб «господство» не тиранствовало, чтобы «блаженная добродетель, любовь ко ближнему», не употреблялась «во зло», чтобы крестьяне тоже считались «человеками». Не задаваясь вопросом о социально-политических причинах тираннии, он и не ставит ее в связь с общим правопорядком. На краеугольные основы он не посягает.

Каков же тот идеал, с позиций которого и во имя которого ведется критика? Этот идеал писатель предоставляет возможность выразить самим же крестьянам: «Бог и государь до нас милостливы, а кабы да Григорей Терентьевич также нас миловал, так бы мы жили, как в раю» (с. 332). Порою в этих словах видят какую-то иронию. С этим нельзя согласиться. В противном случае мы должны заключить, что автор с иронией пишет не только о государе, но и о самом боге — явно абсурдное (кого бы мы ни называли автором «Отрывка») толкование. Смысл реплики в том, что все зависит в данном случае от помещика. Помещик — вот то звено в общей цепи государственного механизма, от которого зависит благосостояние крестьян. А от их положения зависит и процветание всего государства. «Радение» помещиков о земледелии и земледельцах — вот условие этого процветания. Такова логика рассуждений и исходная просветительская позиция сатирика.

Высказаться так, поставить в прямую связь нищету крестьян с отношением к ним помещиков, обвинить помещиков в этом (а не обвинить самих крестьян в лени, пьянстве, распущенности, невежестве — как это нередко делалось) было необычайно смелым актом для того времени, актом высокой гражданственности писателя. И это не могло не вызвать возмущения определенной части «дворянского корпуса». Упреки и угрозы в адрес издателя журнала раздались как раз потому, что дворяне не хотели признать себя виновными в бедствиях крестьян, а не потому, что автор имел в виду институт крепостничества в целом. У него не было такого намерения, и понят он был правильно. Иначе Новиков в «Английской прогулке» должен был давать иные разъяснения и уточнения, а именно: он должен был заявить, что автор «Отрывка» не имеет ничего против самого разделения общества на «состояния», против «господства» вообще. Уточнялось же, как известно, другое — на кого и сколь широко может быть распространен вывод о виновниках нищеты крестьян и название «тирана»: «...я совсем не понимаю, <...> почему некоторые думают, что будто сей листок огорчает целый дворянский корпус. Тут описан <...> дворянин, власть свою и преимущество во зло употребляющий» (с. 327).

К каким же заключениям побуждает автор читателя? В самом начале рассказа он заявляет, что признает вину помещиков вынужденно, как бы против своей воли, столкнувшись с реальной действительностью, и не может скрыть «великого огорчения» от того, что не признать этого нельзя. «С великим содроганием чувствительного сердца» приступает он к повествованию. Эти оговорочные, «личные» моменты призваны пробудить в сознании читателя представление о самом рассказчике, показать, с точки зрения каких положительных понятий будет дана критическая оценка явлений. Перед нами образованный, гуманный, отзывчивый человек, искренне сожалеющий о судьбе крестьянина и озабоченный его положением. Автору важно представиться этими своими качествами, завоевать расположение, чтобы не быть заподозренным в пристрастии, а еще более — для того чтобы показать, как должно сожалеть о судьбе крестьянина. Путешественник, как выявляется, тоже барин, но в отличие от Григория Терентьевича «добрый барин». Поэтому-то ни словом, ни намеком не обозначена природа вины помещиков, ни в какие более общие и глубокие связи с существующим социально-политическим устройством она не ставится. Само это устройство молчаливо признается законным. Суть дела для автора предельно ясна: крестьяне разорены — и должен быть назван виновник их нищеты. Критический пафос рассказа обусловлен стремлением доказать эту вину. Однако автор этим не ограничивается. Он идет дальше. Убедив читателя в виновности помещиков, автор показывает и путь искупления этой вины. Всем содержанием произведения заявлена и некая положительная программа разрешения вопроса о судьбе крестьян. Встречающиеся в некоторых работах утверждения, будто писатель не верил в «добрых» помещиков, не совсем верны. В противоположность плохим, нерадивым, «глупым» помещикам (глупым — потому, что они не понимают зависимости благосостояния государства от положения крестьян) дается идеал помещика доброго, заботливого, человеколюбивого — такого, как сам путешественник. Не важно, собственно, как мыслится этот идеал — в реальной ли действительности (в деревне Благополучной) или умозрительно, как нечто желаемое, но пока не имеющее места. Важно то, что именно этот, а не какой-нибудь другой идеал мыслится и автором, и крестьянами. Критика существующих взаимоотношений между помещиками и крепостными ведется не только с целью вызвать осуждение Григория Терентьевича (и подобных ему) и жалость, сочувствие к крестьянам, но и (главным образом) в намерении заставить читателя задуматься о практических путях улучшения этих отношений. И автор дает практический урок подлинно гуманного, не тиранского отношения к крепостным. Так, убедив читателя в запуганности крестьянских детей «красным кафтаном», он тут же вносит существенный корректив: оказывается, дети легко преодолевают страх, как только узнают, что приехал не их барин. Дело, следовательно,

не в «красном кафтане» вообще (то есть не в помещиках вообще), а в его конкретном владельце — такова прямо не высказанная, но всем содержанием рассказа утверждаемая мысль: есть баре злые, а есть добрые. Добрыми должны быть все. Крестьянские дети и их родители, в описании автора, очень отзывчивы на доброту. В любовном описании этой отзывчивости нельзя не видеть выражения сокровенной мысли рассказчика. Введя эпизод моментального перерождения ребят под воздействием барской доброты (эпизод, который никак не может быть объяснен исследователями, видящими в «Отрывке» выступление против крепостничества вообще), автор наглядно демонстрирует возможный и реальный путь разрешения коллизии, вызвавшей поначалу у него столь тягостное чувство. Положительный идеал доброго, заботливого помещика уравнивает критическую часть рассказа и в известной степени нейтрализует ее. Григорию Терентьевичу (и подобным ему) логикой повествования отказано в праве распоряжаться судьбой «подобных себе» как раз с точки зрения высоких понятий справедливости, человеколюбия, любви к ближнему, связываемых с этим идеалом. Заметим кстати, что своеобразные дополнения к «Отрывку», в какой-то мере восполняющие сделанные в нем исключения (оговоренные издателем в примечаниях), содержатся в «Письме уездного дворянина к его сыну», опубликованном сразу же после появления «Отрывка». Устами Трифона Панкратьевича автор повествует как раз о тех конкретных злоупотреблениях, которые в «Отрывке» характеризовались одним словом «тиранство». Здесь же автор счел необходимым противопоставить жестокому помещику Г. Г. Орлова, крестьяне которого живут «богаче инова дворянина». Не отрицая комплиментарного характера этой характеристики, мы все же не можем объяснить ссылку на Г. Г. Орлова лишь цензурными соображениями. Говоря о том, что тот берет со своих крестьян, «стыдно и сказать, по полтора рубли с души», что они обеспечены угодами, сообщая о «немецкой манере» ведения хозяйства, автор и здесь стремится быть конкретным, верным «истине».

Суть, однако, не в этом. Автору «Писем к Фалалею», как и автору «Отрывка», виделся некий идеал доброго, рачительного помещика и «Благополучная» деревня, что утверждало его в критической позиции по отношению к тиранам.

Выступая с моральным, философским осуждением тирании, автор, видимо, сознавал, что увещевания и даже резкая критика не исправляют тиранов. Этим объясняется скорбно пессимистический тон его обращения к крестьянским детям. Автор «Отрывка» должен был неоднократно убедиться в тщетности обличений, прежде чем сделать этот безрадостный вывод. Однако иного выхода, кроме противопоставления злым помещикам добрых, он не видел. Первых он критиковал, на вторых уповал.

В заключение по вопросу об идейно-эстетической позиции автора «Отрывка» следует сказать, что «общие» обличения, к ко-

торым он прибегает как к средству воздействия на «злых» помещиков, и наставления «дворянскому корпусу» вообще стоят в прямой связи с социально-философской концепцией разумного общественного устройства. Рассказчик принимает на себя роль защитника бедных на том основании, что ему открылись истинные причины этой бедности. Вот этот урок познания истинных причин нищеты крестьян и дает автор читателю на правах «учителя жизни». Общефилософская, социально-политическая позиция определила и прием сатирического повествования. Обличение дается исключительно от лица путешественника. Крестьяне вызывают жалость, сочувствие, пробуждают своим забитым видом у читателя гнев на помещика. Но в восприятии и изображении автора сами они лишены стремления к протесту, к утверждению своего человеческого достоинства. Сострадание автора к ним потому почти идиллично. Оно и вызвано-то как раз созерцанием их покорности, беззащитности. Крестьяне же, доверчиво изливая душу «доброму» барину, словно бы побуждают его быть их ходатаем перед «дворянским корпусом», их защитником. Так в изображении крестьян раскрывается авторское видение, восприятие мира.

Спустя восемнадцать лет радищевский путешественник точно так же встречается, и не раз, с крестьянами. Но ему не так-то просто удавалось установить с ними контакт, вызвать на откровенность, расположить к себе. Всякий раз преодолевается какое-то отчуждение, возникавшее у крестьян при одном виде барина. Радищев даже особо и настойчиво подчеркивал это, словно бы полемизируя со своими предшественниками. И если подойти к проблеме авторства с этой стороны, то вывод напрашивается явно не в пользу Радищева. В самом деле, как у него мог нарушиться контакт с крестьянами в 1790 г., если в 1772 г. они так охотно, с таким расположением отзывались на участливое слово «доброе» барина? Не говоря уж о главах «Любани» и «Едрово» (где путешественник выглядит в глазах крестьян просто любопытствующим господином), даже в «Пешках» (главе, в которой В. П. Семепников усматривал некое сходство с «Отрывком») крестьянка безбоязненно и с явной неохотой входит в пространные рассуждения заявляет, что «все господа дворяне» — мучители. В том числе и он, путешественник: «Не слезы ли ты крестьян своих пьешь, когда они едят такой же хлеб, как и мы?». Если и можно объяснить эту странную эволюцию в творческой манере изображения крепостных, то разве только тем, что с годами Радищев стал все менее и менее понимать язык своих собратьев, все дальше и дальше отходил от народа. Но все творчество писателя восстает против такого неправомерного заключения.

Или, быть может, такое изменение в видении действительности и в изображении взаимоотношений путешественника с крестьянами объясняется тем, что в «Отрывке» описано не реальное, а вымышленное путешествие, что Радищев в 1772 г. просто вооб-

разил себе таких крестьян, а позже убедился, что был не прав? Но если и мог бы он тогда написать такое произведение, то только (говорят сами сторонники его авторства — и здесь они глубоко правы) по непосредственным впечатлениям.

Ни в том, ни в другом случае не объяснить и того, как мог Радищев «забыть» свое первое произведение и никому и нигде о нем ничего не сказать. Сторонники его авторства ссылаются на П. А. Радищева. Есть смысл обратиться к свидетельству последнего и выяснить, содержит ли оно в себе достаточно оснований для категорических утверждений.

Более ста лет назад семидесятилетний сын автора «Путешествия из Петербурга в Москву» П. А. Радищев в примечаниях на статью А. С. Пушкина «Александр Радищев» писал: «Другие статьи „Путешествия“ напечатаны в „Живописце“ Новикова в 1776 году и в „Северном вестнике“ Мартынова (ч. 5, январь, 1805, стр. 61. Смесь, «Отрывок из бумаг одного россиянина»). Это глава из „Путешествия“ под заглавием „Клин“, которую привел и Пушкин в своей статье о Радищеве».<sup>6</sup> В цитированном высказывании не содержится, как видим, прямого указания на «Отрывок». Вообще П. А. Радищев никогда и нигде не называл ни «Отрывка путешествия в\*\*\* И\*\*\* Т\*\*\*», ни его точных выходных данных, как это сделано, скажем, в отношении главы «Клин». Известно, что 9 августа 1860 г. он обратился к царю, прося разрешения на издание сочинений А. Н. Радищева, в том числе и «Путешествия». Об этой книге П. А. Радищев в прошении замечал: «Многие из нее отрывки и целая глава „Клин“ уже появились в России в разных повременных изданиях». Опять названа глава «Клин», но ничего не говорится об «Отрывке». 24 ноября 1860 г. П. А. Радищев пишет министру народного просвещения по тому же вопросу и вновь указывает ту же главу как «неоднократно напечатанную». Здесь проситель обращал внимание на то, что глава «Медное» была напечатана будто бы «в одном журнале» в 1858 или 1859 г.<sup>7</sup> (до сих пор не проверенное известие). Об «Отрывке» же — ни слова. Известно, далее, что тогда же П. А. Радищев представил в цензурный комитет сочинения своего отца на предмет разрешения их к печати. Как можно заключить из отзыва цензора Ф. Ф. Веселаго, в числе этих произведений «Отрывка» не значилось. Между тем он непременно должен был быть там, если согласиться, что он был известен П. А. Радищеву как сочинение отца и что именно о нем шла речь в примечаниях на статью А. С. Пушкина. Известно и то, что в первоначальном варианте биографии отца,<sup>8</sup> составленной П. А. Радищевым,

<sup>6</sup> Биография А. Н. Радищева, написанная его сыновьями. М.—Л., 1959, с. 105.

<sup>7</sup> Цит. по: Материалы к изучению «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. М.—Л., 1935, с. 326.

<sup>8</sup> Этот вариант опубликован В. П. Семенниковым в 1923 г. в его книге «Радищев» (М.—Пг., с. 215—240).

не только не содержалось никаких указаний на «Отрывок», но не упоминался и журнал «Живописец». Лишь при последующей переработке, пройдя стадию редакционных и корректурных правок, биография дополнилась примечанием (принадлежавшим А. А. Корсунову), прямо приписавшим «Отрывок» А. Н. Радищеву. Однако здесь же другой знаток литературной старины М. Н. Лонгинов, редактировавший и исправлявший очерк, скептически отметил сомнительность этой догадки Корсунова. Последний, между прочим, близко познакомился с П. А. Радищевым еще в 1852 г. в Таганроге, часто навещал его и много беседовал с ним. Предположение Корсунова об авторстве «Отрывка» и было, вероятно, принято П. А. Радищевым, что и нашло свое отражение в замечаниях на статью А. С. Пушкина. Однако узнав мнение М. Н. Лонгинова (с ним П. А. Радищев переписывался и даже получил от него во временное пользование в 1861 г. список «Путешествия», известный теперь под названием «лонгиновского»), биограф А. Н. Радищева в окончательном варианте очерка упомянул только главу «Клин», приведя уточненные выходные данные ее. Об «Отрывке» он не обмолвился ни словом. И, наконец, последний факт, относящийся к вопросу об истоках полемики, известный давно, но почему-то никем не учитываемый. В письме к А. И. Герцену, отправленном в этот же период цензурных мытарств, П. А. Радищев напоминал о каких-то двух статьях из «Живописца» как о приписывавшихся А. Н. Радищеву.<sup>9</sup> Следовательно, высказывание П. А. Радищева о «других статьях» из «Живописца», даже если бы здесь имелся в виду «Отрывок», было повторением чьих-то предположений, не более. Есть все основания считать, что П. А. Радищев вообще не знал о существовании «Отрывка» — до тех пор, пока кто-то из знатоков литературы (скорее всего А. А. Корсунов) не высказал заманчивого предположения о принадлежности его автору «Путешествия». Как бы то ни было, такую информацию П. А. Радищев получил не от своего отца. В противном случае — если бы мы даже не располагали письмом его к А. И. Герцену — совершенно необъяснимо умолчание о выходных данных, путаница с годом третьего издания «Живописца» (1776 вместо 1775), вообще неопределенность свидетельства, говорящая о неуверенности П. А. Радищева. Кстати, сыновья А. Н. Радищева — его первые биографы — ничего не знали как о «Беседе о том, что есть сын отечества» (помещенной в «Беседующем гражданине» в 1789 г.), так и о «Письме к другу, живущему в Тобольске» (вышедшем отдельным изданием в 1790 г.). В предпринятое в 1806—1811 гг. издание сочинений А. Н. Радищева «Отрывок» не был включен, а издатели прямо и недвусмысленно сообщили читателям, что «почли <бы> преступлением, имея оставшиеся г-на Радищева бумаги в руках своих предать их забвению и не издать в свет». Заметим, никаких

<sup>9</sup> Литературное наследство, т. 67. М., 1959, с. 404—405.



препятствий цензурного порядка публикация «Отрывка» и «Беседы» в это время не вызвала бы. Предположение, что «Отрывок» мог быть запрещен потому, что напоминал о «Путешествии», не выдерживает критики: шесть томов радищевских сочинений напоминали о том же. А между тем «Отрывок» перепечатывался в изданиях «Живописца» 1773, 1775, 1781, 1787, 1792 гг. Буквально накануне выхода первого тома сочинений Радищева «Отрывок» вновь появился в «Московском собеседнике» (1806). Так обстоит дело с источниковедческой стороной проблемы. Если П. А. Радищев и имел в виду «Отрывок», то это было просто предположение, в истинности которого он не был уверен сам.

Для окончательного решения вопроса об авторстве «Отрывка» необходимо тщательное систематическое изучение журналистики 1770—1780 гг., необходим глубокий идейно-эстетический, стилистический анализ прозаических произведений этой поры. Если в результате такого анализа из числа возможных авторов будет исключен некий «И. Т.», публиковавший свои оригинальные и переводные сочинения (с немецкого, французского, английского; видимо, не случайно Новиков говорил, что «Отрывок» написан в английском вкусе) в «Московском ежемесячном издании» (1781, ч. 2, с. 294—312; ч. 3, с. 26—47) и в «Санкт-Петербургском вестнике» (1780, ч. 5, с. 340—354; ч. 6, с. 3—17); если окажется, что таким автором не мог быть ни один из сотрудников и подписчиков этих и других журналов (например, Иван Тарханский, Иван Титов, Иван Трефурт, Иван Теселкин, Иван Тургенев и др.), то авторство Новикова будет доказано окончательно. Что касается А. Н. Радищева, то за его авторство могло бы говорить только указание П. А. Радищева, если бы оно не носило предположительного характера.

Изложенные в данной статье наблюдения и соображения окажутся, может быть, не бесполезными и в этом плане, и в плане уяснения особенностей сатирического прозаического повествования в указанный период развития русской литературы.