

50 коп.

ИМЕЮТСЯ В ПРОДАЖЕ
ПОЛНЫЕ КОМПЛЕКТЫ СЛЕДУЮЩИХ
ИЗДАНИЙ:

Лесков Н. Собрание сочинений в 11 томах. Гослитиздат.
Цена тома 12 руб.

Мао Дунь. Собрание сочинений в 3 томах. Гослитиздат.
Цена тома 11 руб.

Вазов И. Собрание сочинений в 6 томах. Гослитиздат.
Цена тома 9 р. 50 к.

Успенский Г. Собрание сочинений в 9 томах. Гослитиздат.
Цена тома 11 руб.

Писарев Д. Собрание сочинений в 4 томах. Гослитиздат.
Цена тома 12 руб.

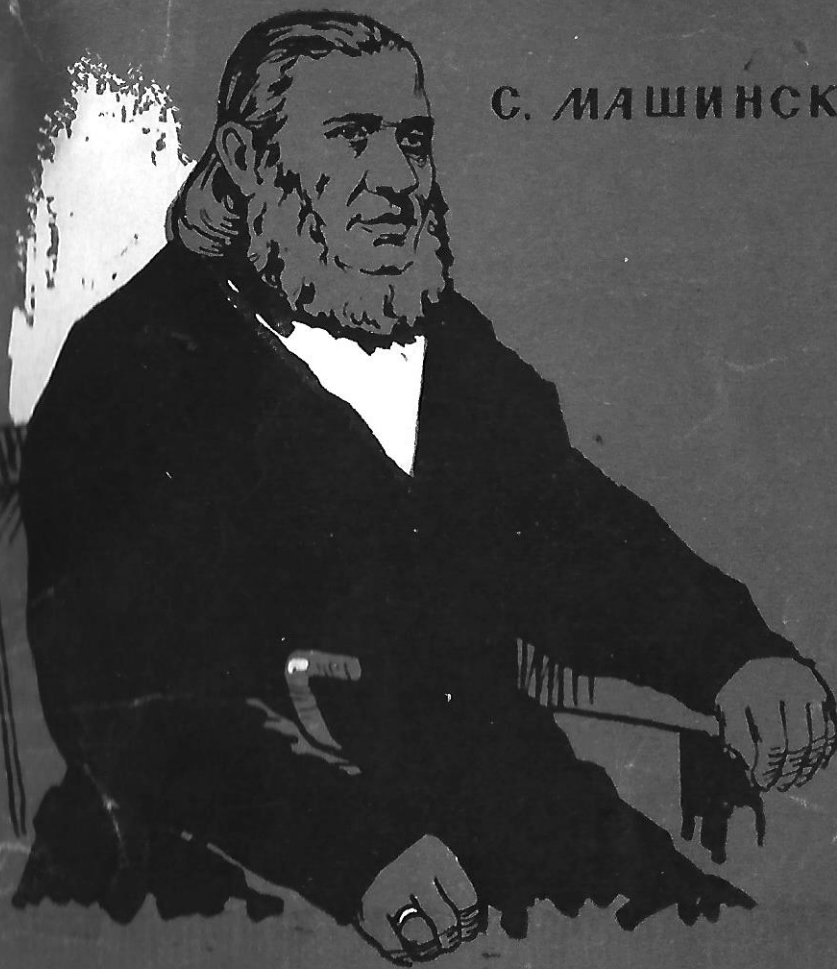
Ибсен Г. Собрание сочинений в 4 томах. Изд-во «Искусство». Цена тома 21 руб.

Перечисленные комплекты изданий можно купить в магазинах Книготорга.

В случае отсутствия этих книг в местных магазинах заказ можно направить по адресу: Москва, Ж-109, 2-я Фрезерная улица, дом 14, Ассортиментный отдел Центральной оптовой книжной базы.

Книги высылаются наложенным платежом.

СОЮЗКНИГА



С. МАШИНСКИЙ

СЕРГЕЙ ТИМОФЕЕВИЧ
АХСАКОВ

1959

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЗНАНИЕ

С Е Р И Я Ш Е Ш Т А Я

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО

8

ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЩЕСТВО
ПО РАСПРОСТРАНЕНИЮ ПОЛИТИЧЕСКИХ И НАУЧНЫХ ЗНАНИЙ

С. МАШИНСКИЙ

СЕРГЕЙ ТИМОФЕЕВИЧ
АКСАКОВ

(К 100-летию со дня смерти)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»

Москва

1959

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
В борьбе за реалистическое искусство	4
Сатирик и цензор	6
Художник и охотник	9
«Семейная хроника»	14
«Детские годы Багрова-внука»	23

Автор Редактор **Е. Н. Конюхова**
Семен Иосифович Машинский Техн. редактор **Е. В. Савченко**
Корректор **Н. М. Краснопольская**
Обложка художника **А. Ординарцева**

А02880. Подписано к печати 31/III 1959 г. Тираж 58 500 экз. Изд. № 45.
Бумага 60×92¹/₁₆—1,0 бум. л.—2,0 п. л. Учетно-изд. 2,0 л. Заказ № 836.

Типография издательства «Знание», Новая пл., д. 3/4.

Есть писатели, книги которых становятся спутниками человека на протяжении почти всей его жизни. Душевное и мудрое слово художника проникает в сердце и незаметно делает его чище, благороднее. Такой удивительной силой обладают книги Сергея Тимофеевича Аксакова.

Горький в своей автобиографической повести «В людях» рассказал, как много значила в истории его духовного развития «Семейная хроника» Аксакова. Он вспоминал, как она, «Записки охотника» Тургенева и другие произведения классической русской литературы «вымыли» его душу, «очистив ее от шелухи впечатлений нищей и горькой действительности...». «Я почувствовал, — писал далее Горький, — что такое хорошая книга, и понял ее необходимость для меня. От этих книг в душе спокойно сложилась стойкая уверенность: я не один на земле и — не пропаду!»

О замечательном искусстве Аксакова, о его выдающемся значении в истории русской литературы писали Лев Толстой и Тургенев, Добролюбов и Чернышевский, Герцен и Некрасов, Щедрин и Шевченко.

Чернышевский отмечал, что достоинство «Семейной хроники» состоит в том, что в ней «много правды», что «правда эта чувствуется на каждой странице». Герцен называл это произведение «огромной важности книгой», а Щедрин — «драгоценным вкладом», обогатившим русскую литературу. А вот несколько строк из письма Шевченко к Аксакову: «Я давно уже и несколько раз прочитал ваше изящнейшее произведение (речь идет о «Семейной хронике». — С. М.), но теперь я читаю его снова и читаю с таким высоким наслаждением, как самый нежный любовник читает письмо своей боготворимой милой. Благодарю вас, много и премного раз благодарю вас за это высокое сердечное наслаждение. Добролюбов посвятил Аксакову две большие статьи, в которых раскрыл «историческое значение» его творчества.

Мастер реалистической прозы, вдохновенный поэт природы, изумительный знаток сокровенных богатств русского народного слова — таким почитали Аксакова выдающиеся деятели нашей отечественной литературы, самые строгие и авторитетные судьи.

В борьбе за реалистическое искусство

Большую и богатую событиями жизнь прожил Сергей Тимофеевич Аксаков. Но необычна и, можно даже сказать, необычайна его судьба.

Он родился в 1791 году — за восемь лет до рождения Пушкина и за восемнадцать лет до рождения Гоголя. Но лишь после смерти Пушкина и Гоголя раскрылось в полную меру художественное дарование Аксакова, и он вошел в историю русской литературы как писатель послегоголевской эпохи, как продолжатель реалистических традиций Пушкина и Гоголя.

Расцвет его творчества относится к 50-м годам прошлого века, когда писатель перешагнул за шестой десяток. Но не следует думать, что все предшествующие годы прошли бесследно для него как художника. Становление реалистического таланта Аксакова происходило медленно и трудно.

Его юность протекала в первом десятилетии XIX века, когда в русской литературе были еще сильны традиции классицизма. В атмосфере яростных споров между защитниками старины, так называемыми шишковистами, и карамзинистами — сторонниками более прогрессивных стремлений в области языка и литературы — формировались художественные интересы Аксакова. Пока еще ничто не предвещало в нем даже возможности крупного дарования. Но прошло одно-два десятилетия, и в статьях Аксакова начала пробиваться пытливая, острая мысль. Она знаменовала начало того пути, который много лет спустя привел писателя к вершинам реалистического искусства.

К концу 1820-х годов Аксаков уже играет видную роль в театральной жизни Москвы. Его статьи и рецензии привлекают к себе внимание, становятся предметом споров и дискуссий.

Аксаков первым в русской критике понял и оценил то новое, реалистическое искусство, которое несли с собой Щепкин и Мочалов. Мало того. Он смело встал на защиту их творчества от покушений реакции. Из номера в номер печатал Аксаков на страницах «Московского вестника», а затем «Драматических прибавлений» к этому журналу свои короткие рецензии, в которых, невзирая на улюлюканье реакционной критики, неутомимо разъяснял новаторский смысл творчества Щепкина и Мочалова, горячо пропагандировал реалистические принципы их игры.

Аксаков радовался тому новому и свежему, что принесли в театр Щепкин и Мочалов. Но он с горечью сознавал, что театральная дирекция остается глухой к художественному опыту великих новаторов русской сцены. И многое продолжало оставаться по-старому: репертуар театра был жалок, замечательные актеры обречены были играть в бездарных водевилях и мелодрамах, которые Гоголь остроумно называл «заезжими гостями» из французского театра. Аксаков все более ясно начинает ощущать, сколь узки рамки, в которых вынужден развиваться современный театр. Он мечтает о создании нового, «народного» театра, к которому потянулось бы «нижнее сословие». Вот что он писал в замечательном письме к критику С. П. Шевыреву, датированном 12 мая 1830 года: «Не могу утерпеть и сообщу вам одну мою мысль. Театр русский оставлен публикою совершенно; никто не ездит, никакие пьесы, никакая игра, никакие приманки не действуют. Между тем много есть доказательств, что не недостаток денег тому причиной. Что же? По-моему надобно создать новый театр, народный. Все рамки и условия к черту! Начать с низкого рода, с низшего сословия (ибо нет еще актеров для хорошего тона). Наш репертуар — лоскутный ряд; свое тоже выкроено по чужой мерке; разных опытов (кроме народного) было много, большая часть неудачных... Теперь надобно явиться русскому Шекспиру, путь готов, указан неудачами других, он сделает чудо...»

Борьба молодого Аксакова за реалистическое искусство не ограничивалась сферой театра. Интересен в этом отношении эпизод, связанный с его выступлением в защиту Пушкина.

Во второй половине 1820-х и начале 1830-х годов отношение подавляющей части русской критики к творчеству Пушкина стало, как известно, резко отрицательным. Гениальные произведения поэта, знаменовавшие собой величайшее торжество реализма, были объявлены «падением великого таланта». Подобная точка зрения отстаивалась не только реакционной журналистикой, но и некоторыми критиками, занимавшими во многих случаях прогрессивные позиции, например Н. А. Полевым, Н. И. Надеждиным. Реалистические произведения Пушкина настолько опережали развитие современной ему русской литературы, что казались этим критикам чем-то странным, не отвечавшим их представлениям об искусстве.

Но когда к хору голосов, предававших анафеме Пушкина, присоединились «Московский телеграф», «Сын отечества» и другие журналы, вчера еще расточавшие ему «безусловные похвалы», Аксаков решил публично выступить. «При нынешнем, странном и запутанном положении литературных мнений не должно молчать», — заявил он.

Весной 1830 года Аксаков напечатал открытое «Письмо к издателю «Московского вестника» о значении поэзии Пушки-

на. Иронически отзываясь о тех журналах, которые вчера еще «пресмыкались во прахе» перед Пушкиным, а сегодня пытаются его «оскорбить» и «унизить», Аксаков характеризует Пушкина, как великого художника, имеющего «такого рода достоинство, какого не имел еще ни один русский поэт-стихотворец...» Критик отмечает свойственную Пушкину огромную изобразительную силу и вместе с тем умение глубоко проникать в тайники человеческой психологии, или, как он пишет, «силу и точность в изображениях не только видимых предметов, но и мгновенных движений души человеческой». Вот почему многие стихи Пушкина, «огненными чертами врезанные в душу читателей, сделались народным достоянием!»

Нужно было обладать большим эстетическим чутьем, истинным пониманием искусства, чтобы наперекор почти всей критике в 1830 году так писать о Пушкине. Это едва ли не лучшее из того, что сказано о нем до Гоголя и Белинского.

Выступление Аксакова заметил и сам Пушкин. В своих «Литературных и театральных воспоминаниях» Аксаков свидетельствует: «Пушкин был им («Письмом» Аксакова, — С. М.) очень доволен. Не зная лично меня и не зная, кто написал эту статейку, он сказал один раз в моем присутствии: «Никто еще никогда не говаривал обо мне, то есть о моем даровании, так верно, как говорит в последнем номере «Московского вестника» какой-то неизвестный барин».

Общая направленность эстетических воззрений молодого Аксакова соответствовала наиболее здоровым и передовым стремлениям его времени. Об этом свидетельствует и то обстоятельство, что в оценке и Щепкина, и Мочалова, и Пушкина Аксаков шел против течения. И хотя в политическом отношении он слыл человеком вполне «благонамеренным», его эстетическая программа как театрального критика была прогрессивной и реалистической. Его понимание театра, как трибуны и как школы, где воспитываются вкусы людей, было во многом созвучно взглядам Гоголя, Щепкина, Белинского на сценическое искусство.

Именно в эти годы оттачивается его острый, наблюдательный взгляд, формируется своя реалистическая манера, накапливаются образы, черточки характеров, биографии будущих героев его творчества. Ранний период жизни Аксакова — это углубленная творческая подготовка, это как бы трамплин перед прыжком в увлекательное будущее — будущее выдающегося русского писателя.

Сатирик и цензор

Молодого Аксакова обычно изображали человеком, совершенно чуждым каким бы то ни было общественным интересам современности. Он жил якобы легко и беспечно, увлекался декламацией, театром, играл в карты, встречался с друзь-

ями на своих знаменитых «субботах», и никакие общественные конфликты не смущали его душу.

Подобные представления односторонни и несправедливы. Достаточно вспомнить, например, знаменитый сатирический фельетон Аксакова «Рекомендация министра», анонимно появившийся в начале 1830 года на страницах журнала «Московский вестник». В фельетоне шла речь о том, как некий министр принимает совершенно неизвестного ему посетителя, явившегося с письмом от влиятельной особы. Письмо оказывает волшебное влияние на «моральные принципы» министра, и он подписывает рекомендацию неизвестному, как «способному и знающему человеку».

Смысл фельетона не вызывал ни малейших сомнений: выгодное место честным путем без протекции получить невозможно. Министр — воплощение высшей государственной власти — показан в фельетоне человеком беспринципным, равнодушным к своему служебному долгу, к интересам государства.

Начальник III Отделения Бенкендорф сообщил генерал-губернатору Москвы, что Николай I «с неудовольствием изволил заметить» статью в «Московском вестнике», которая «кроме явного неприличия, писана слогом площадным, позорящим отечественную словесность». Было предписано посадить цензора, пропустившего эту статью, на две недели на гауптвахту за «неосмотрительность» и выяснить личность сочинителя.

Над Аксаковым нависла угроза быть высланным из Москвы. Сообщая одному из своих друзей, что злосчастная статья в «Московском вестнике» «не понравилась правительству», он с раздражением замечает, что «если бы не дети» — «убежал бы на Урал».

В III Отделении от Аксакова потребовали объяснений, и на него было заведено «дело», которое на протяжении многих лет пополнялось различными материалами.

Надо сказать, что взгляды на русскую действительность, подобные тем, которые отразились в упомянутом фельетоне, не были для Аксакова случайными. Они хотя и не отражали определенной системы политических убеждений молодого литератора, но тем не менее свидетельствовали о том, что он был способен трезво и честно оценивать различные стороны современной ему жизни, о которой с негодованием говорил, что теперь «все стоит на воровстве и деньгах».

Между тем история с «Рекомендацией министра» явилась лишь началом испытаний Аксакова. Еще большие неприятности пришлось ему вскоре пережить в качестве цензора, должность которого он занимал в течение нескольких лет. Это было трудное время в политической и общественной жизни России. После разгрома декабризма правительство Нико-

лая I взяло курс на беспощадное искоренение всякого свободомыслия. Во всеохватывающей системе политического сыска, которую насаждал Николай, особая роль предназначалась цензурному ведомству. Помимо обычных функций, на цензоров возложили еще и специальные обязанности — быть негласными осведомителями III Отделения.

Аксаков представлял собой довольно редкий в ту пору образец чиновника. Он ни перед кем не заискивал, не угодничал, держал себя с достоинством, гордо и независимо. И это немало раздражало начальство. Едва вступив на это поприще, Аксаков услышал предостережение председателя Московского цензурного комитета князя Мещерского, что при своем образе мыслей он не продержится в цензуре «и трех месяцев». Правда, Мещерский ошибся в сроках. Но поведение Аксакова в качестве цензора, его свободное отношение к цензурному уставу, а порой и слишком либеральное понимание своих обязанностей неотвратимо приближали его к беде.

Она и произошла в начале 1832 года, когда «высочайшим» повелением Аксаков был изгнан из цензурного ведомства.

Непосредственным к тому поводом явился инцидент с балладой «Двенадцать спящих будочников». В начале января 1832 года в цензурный комитет под таким названием была представлена рукопись, принадлежавшая воспитаннику Московского университета литератору И. В. Проташинскому. Баллада представляла собой остроумную сатиру на нравы полицейских властей, страдающих чрезмерной склонностью к «развеселительным напиткам». Аксаков в качестве цензора санкционировал издание этого сочинения. Как только оно вышло из печати — грянул гром. Книжка Проташинского всполошила власти обеих столиц, заподозрившие автора и цензора в стремлении «очернить полицию в глазах непонимающей черни и поселить, может быть, чувство пренебрежения, а потом неповиновения». Московский генерал-губернатор донес об этом деле Бенкендорфу, а тот — царю. Решение последовало мгновенно. Сочинителя приказали «удалить из Москвы», книжку из обращения изъять, а главным виновником ее издания был признан цензор Аксаков, в отношении которого, как писал Бенкендорф, его величество заключил, что он «вовсе не имеет нужных для сего звания способностей, и потому высочайше повелевает его от должности сей уволить».

Вспоминая полтора десятилетия спустя свою отставку из цензуры, Аксаков занес в «Семейный альбом» интересные строки: «Эта отставка была моим торжеством, и общественное мнение щедро меня за нее наградило».

Впрочем, за спиной Аксакова долго еще плелись интриги, которые стали достоянием гласности лишь много лет спустя после смерти писателя.

Художник и охотник

В 1834 году в альманахе «Денница» был опубликован небольшой очерк Аксакова — «Буран». Строгая фактичность и почти автобиографическая основа очерка как бы предсказывали то направление, в каком пойдет дальнейшее развитие творчества Аксакова. «Буран» явился началом его деятельности как крупного писателя-реалиста.

Картина разбушевавшейся природы выписана в очерке с такой силой поэтической выразительности, с такой мужественной простотой, как это умел делать до того в русской прозе один Пушкин. Аксаковское описание пейзажа в «Буране» стало одним из классических образцов пейзажной живописи в нашей литературе. Аксаковская картина во многом близка известному изображению снежной метели во второй главе «Капитанской дочки» Пушкина.

«Буран» явился как бы рубежом между двумя главными периодами аксаковской биографии.

Важную роль в писательской судьбе Аксакова сыграл Гоголь. Его творчество оказало столь сильное влияние на последующее развитие русской литературы, столь резко изменило представления о сущности и назначении литературного творчества, что различия между догоголевским периодом русской литературы и послегоголевским были поистине колоссальны.

Уже «Вечера на хуторе близ Диканьки» возбудили в Аксакове необычайный интерес к автору этой удивительной книги, скрывшемуся под интригующим псевдонимом Пасичника Рудого Панька. А вскоре они познакомились. Это произошло в начале июля 1832 года, в один из субботних вечеров, когда у Аксаковых обычно собирались многочисленные друзья. Без всякого предупреждения Погодин привел неизвестного молодого человека и объявил: «Вот вам Николай Васильевич Гоголь!» В своих воспоминаниях Аксаков рассказывал, какой эффект произвела на гостей эта фраза.

Так началось знакомство Аксакова с Гоголем, которое вскоре переросло в дружбу, продолжавшуюся два десятилетия. Гоголь во многом определил литературную судьбу Аксакова, содействовав рождению в нем выдающегося художника-реалиста.

К этому времени Аксаков уже слыл известным литератором, обладал репутацией человека с тонким художественным вкусом. Знакомства с ним ищут видные писатели, актеры. Человек большой и щедрой души, мягкий, добрый, отзывчивый, Аксаков вызывал симпатии людей порой самых различных политических убеждений. Во второй половине 30-х годов, например, он дружил с Белинским.

В 1838 году Аксаков в качестве директора Константиновского межевого института предоставил Белинскому место пре-

подавателя русского языка. После закрытия журнала «Телескоп» молодой критик лишен был журнальной трибуны и испытывал острую материальную нужду. В доме Аксакова радушно принимали Белинского, выручали его из денежных затруднений.

Со своей стороны и Белинский относился к «старика Аксакову» с величайшим уважением. Он ценил в Аксакове «добрый и благородный характер», а также свойственное ему «верное чувство поэзии», хорошо сознавая при этом, что их «понятия» о явлениях жизни и искусства далеко не во всем совпадали. Но это не мешало им относиться друг к другу с глубокой, искренней симпатией.

Освободившись от должности директора Константиновского межевого института, Аксаков решил окончательно выйти в отставку и зажить «свободным человеком». После смерти отца (1837 г.) он унаследовал изрядное имение в Оренбургской губернии, состоявшее из нескольких тысяч десятин земли и имевшее около 850 крепостных крестьян. В большом барском доме Аксакова в Москве с его обширным двором, садом, даже баней в саду и людскими царила атмосфера патриархальной, помещичьей жизни. Это был хлебосольный дом, в котором редкий день проходил без гостей. В столовой ежедневно накрывался длинный и широкий стол человек на двадцать. В числе постоянных гостей Аксакова здесь бывали Гоголь и Тургенев, когда они приезжали в Москву, Щепкин, Киреевские, Погодин, Шевырев.

С начала 40-х годов Аксаков все более интенсивно вовлекается в сферу общественных интересов. Его дом давно стал средоточием культурной жизни Москвы. У Аксакова собираются видные писатели, ученые, актеры. Они обсуждают не только положение дел в литературе, театре, но и различные вопросы современной политической жизни России и Западной Европы.

К этому времени его сын Константин, а несколько позднее и Иван стали видными деятелями славянофильства. Глава дома нередко оказывался свидетелем, а порой и участником оживленных дискуссий, которые вели здесь представители этого реакционного течения. С. Т. Аксаков во многом был чужд воззрениям славянофилов. Ему претил их догматизм. Он не разделял их увлечения немецкой идеалистической философией. «Только, Христа ради, забудьте немецкий мистицизм: он противен русскому духу», — писал Аксаков Шевыреву. Он посмеивался и над философскими увлечениями своего старшего сына Константина, являвшегося сторонником наиболее крайних догм славянофильства. Фанатизм сына Аксаков объяснял недостаточным знанием жизни, оторванностью от нее.

Особенно серьезно расходился Аксаков со славянофила-

ми во взглядах на искусство, в оценке различных явлений современной русской литературы. На протяжении почти всей своей сознательной жизни он отстаивал реалистическое искусство, глубоко и всесторонне отражающее жизнь. Эстетическая позиция писателя не всегда была последовательной, твердой, но неизменным оставалось его убеждение в том, что источником всякого подлинного искусства является действительность и что святая обязанность художника состоит прежде всего в том, чтобы выразить ее правдиво, сурово, без «идеализации». Это главное свое эстетическое убеждение Аксаков подчеркивал многократно — и в письмах, и в беседах с друзьями, и печатно. И здесь он решительно был не согласен со славянофилами, утверждавшими, что искусство является «идеальным выражением жизни» и что «дело художника состоит в том, чтобы идеализировать свой предмет». Выступая против обличительного, гоголевского направления в современной литературе, они призывали писателей «не казнить действительность», а создавать произведения, исполненные «примирающей красоты».

С подобными взглядами ничего общего не имел С. Т. Аксаков. Он отвергал их и теоретически, и как художник. Seriously расходился со славянофилами Аксаков также в оценке творчества Гоголя, Тургенева и других писателей так называемой «натуральной школы», в творчестве которых он ценил правдивое, бесстрашное изображение современной жизни.

Тем временем Аксакову уже пошел шестой десяток. Подкрадывалась старость. Ездить в далекое Заволжье, в свое имение, ему становилось все труднее. Возникла мысль о покупке небольшого имения в Подмосковье.

Продолжительные поиски в конце 1843 года увенчались успехом. В 50 верстах от Москвы было приобретено сельцо Абрамцево, на берегу речки Вори, близ Хотьковского монастыря. Посреди отличного парка стоял большой барский дом с мезонином. Этот дом хорошо сохранился и поныне; большая часть его отведена под музей Аксакова.

Каждое лето и значительную часть весны и осени Аксаков жил в Абрамцеве, служившем ему любимым местом отдыха и труда. Тихая, размеренная жизнь на лоне природы рождала в его душе воспоминания о днях далекого детства и юности, о радостях общения с богатой и щедрой природой Оренбургского края, о первых удачах рыболова и охотника. С давних времен он вел подробные дневники, тщательно отмечая в них победы, которые приносили ему удочка и ружье.

В середине 40-х годов здоровье Аксакова начало ослабевать. Заболел глаз, потом другая. Все труднее становилось писать самому, приходилось обращаться за помощью к домашним, писавшим под его диктовку. И чем сильнее давал

себя знать недуг, тем с большим самозабвением предавался работе Аксаков.

Он написал книгу, которая называлась «Записки об уженье». Скромное, деловито-прозаическое заглавие книги мало соотвечало ее удивительно поэтической содержанию, литературной манере, языку. «Вообще автор человек бывалый, — отмечал рецензент «Современника», — его записки дают более, нежели обещает заглавие». В таком же духе откликнулись и другие критики, единодушно подчеркивавшие и чисто познавательные, и художественные достоинства книги Аксакова.

Описание различных видов рыб сочеталось в «Записках» с глубоким проникновением в жизнь природы. Книга таила в себе радость поэтического открытия и познания действительности. Написанная, по свидетельству автора, для «освежения» своих воспоминаний и «для собственного удовольствия», рассчитанная, казалось, на узкий круг читателей-рыболовов, эта книга неожиданно для самого автора обрела очень скоро широкую аудиторию. Об Аксакове заговорили как о самобытном художнике.

Успех первой книги побудил его написать другую: «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии». В этой книге еще с большей силой выявилась та особенность таланта Аксакова, которая создала ему славу поэта русской природы.

Охота для Аксакова — это состязание человека с природой, в котором победителем оказываются разум, воля, упорство, выучка. Звери, птицы в представлении Аксакова — не мишень для охотничьего ружья, но большой, многосложный мир, в который должен проникнуть пытливый ум человека. Охота — это воспитание в человеке выносливости, энергии, ловкости, изобретательности. Это торжество разума и воли человека над природой. Аксаков не признает легкой победы над спящей или опьяненной от любви и не подозревающей опасности птицей. Он готов часами выслеживать ее, а порой, притаившись в кустах и жертвуя добычей, пылливо наблюдать за повадками птицы или зверька. Охота для Аксакова — не доходный промысел. Он противопоставляет «простым добычливым стрелкам», промышленникам — охотников настоящих, «высшего разряда». Охота тем увлекательнее и интереснее, чем увертливее и проворнее птица, чем труднее ее достичь. Главное в охоте — не выстрел, в результате которого замертво падает зверек или птица, но радость общения с природой, поэзия познания, борьбы и победы.

Аксаков был тончайшим знатоком природы и замечательным искусником в ее изображении. С какой поразительной наблюдательностью фиксирует он «характер», повадки вальдшнепов, бекасов и куличков! Какое бесконечное разнообразие «портретов» птиц! Как умеет он подслушать и с неисто-

щимой изобретательностью воспроизвести, например, малоуловимые разновидности их «говора»! Приведем хотя бы один пример: «На ветвях дерев, в чаще зеленых листьев и вообще в лесу живут пестрые, красивые, разноголосые, бесконечно разнообразные породы птиц: токуют глухие и простые тетерева, пищат рябчики, хрипят на тягах вальдшнепы, воркуют каждая по-своему все породы диких голубей, взвизгивают и чокают дрозды, заунывно, мелодически перекликаются иволги, стонут рябые кукушки, постукивают, долбя деревья, разноперые дятлы, трубят желны, трещат сойки, свиристели, лесные жаворонки, дубоноски, и все многочисленное крылатое, мелкое певчье племя наполняет воздух разными голосами и оживляет тишину лесов...». Силой большого таланта автор приковывает к своим пернатым героям внимание читателя и заставляет его с таким участием следить за их судьбой, словно перед ним люди. Гоголь недаром писал однажды Аксакову, что хотел бы видеть героев второго тома «Мертвых душ» столь же живыми, как его птицы.

«Такой книги еще у нас не бывало», — писал Тургенев автору «Записок ружейного охотника». Аксаков, действительно, создал новаторское произведение, ничего общего не имевшее с теми многочисленными «Книгами для охотников», традиции которых в России восходят к концу XVIII — началу XIX века.

Рассказы и очерки Аксакова об охоте отличались прежде всего совершенной достоверностью содержащегося в них фактического материала. Аксаков писал лишь о том, чему сам был свидетель. Недаром его охотничьи книги так высоко ценят ученые-натуралисты.

Другая характерная черта «Записок ружейного охотника», как и «Записок об уженье рыбы», состояла в особой, только Аксакову свойственной манере повествования. Оно глубоко осмысленно и пронизано поэтическим чувством. Главное достоинство «Записок ружейного охотника» Чернышевский видел в том, что в их авторе совмещаются «художник и охотник».

Аксаков сумел увидеть и раскрыть присущую природе поэзию жизни. Он не просто описывает наружность своих птиц и рыб, но стремится показать их образ жизни, нравы, проникнуть в их «внутренний мир». И тогда читатель оказывается свидетелем того, с какой силой проявляется порыв любви у тетерева и инстинкт материнства у утки, осторожность у глухаря или журавля, нежная кротость у голубя, способность копчика легко и проворно ловить свою добычу, непостижимая хитрость болотного кулика, пытающегося увести охотника в противоположную от гнезда сторону, или проворство гоголя, ускользающего от меткого выстрела.

Ни одному охотнику еще не удавалось так возвысить охоту, так опозитизировать ее и так увлечь читателей.

Зрению и слуху Аксакова доступно малейшее проявление жизни в природе, даже неодушевленной. Вот «оживает мертвое болото», зыблется, волнуется, «ходоном ходит» земля, готовая поглотить разгорячившегося и забывшего осторожность охотника; стоит в полной неподвижности задумавшееся дерево, а там бледно-зеленые листья осокоря легко колеблются на длинных стебельках своих при малейшем, незаметном движении воздуха; жива вода, «она бежит или волнуется ветром», она сама движется и дает жизнь всему ее окружающему; по берегам рек и озер, по песчаным пригоркам и косогорам растет ежевика, цепляясь за все своими гибкими, ползучими ветками; теплом и благовонием дышит ночь... Все в природе исполнено жизни и все как бы напоминает живое человеческое существо.

Аксаков заставляет читателя проникнуться величайшим уважением к природе, ибо она незаменимый друг человека. Сурово и гневно говорит писатель о том, как бессмысленно и жестоко иные люди обращаются с природой: «Я никогда не мог равнодушно видеть не только вырубленной рощи, но даже падения одного большого подрубленного дерева; в этом падении есть что-то невыразимо грустное: сначала звонкие удары топора производят только легкое сотрясение в древесном стволе; оно становится сильнее с каждым ударом и переходит в общее содрогание каждой ветки и каждого листа; по мере того как топор прохватывает до сердцевины, звуки становятся глуше, больше... еще удар, последний: дерево осядет, надломится, затрещит, зашумит вершиной, на несколько мгновений как будто задумается, куда упасть, и, наконец начнет склоняться на одну сторону, сначала медленно, тихо, и потом, с возрастающей быстротою и шумом, подобным шуму сильного ветра, рухнет на землю!.. Многие десятки лет достигало оно полной силы и красоты и в несколько минут гибнет нередко от пустой прихоти человека».

Пред нами не назойливая проповедь, не скучное назидание. Нет, это страстное, вдохновенное слово писателя, убежденного в том, что природа — неиссякаемый источник прекрасного на земле и великих благ для людей.

Некрасов называл «Записки ружейного охотника» «превосходной книгой», а Чернышевский — «классическим сочинением». Тургенев писал, что они должны стать «настоящей книгой» каждого образованного человека, любящего природу.

«Семейная хроника»

Охотничьи книги Аксакова явились важным этапом в становлении его реалистического искусства. Поэтическое изображение природы расширило горизонты писателя и подготовило его к художественному исследованию человека.

Главное место в художественном наследии Аксакова занимают «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука». Вместе с «Воспоминаниями» они образуют своеобразную автобиографическую трилогию.

Наиболее значительны в художественном отношении две первые части. В этих книгах раскрывается перед нами история трех поколений семьи Багрова, то есть самого Аксакова. Когда писалась «Семейная хроника», были еще живы люди, близкие прототипам героев книги, и автору, по словам его сына Ивана, не хотелось изображением теневых обстоятельств жизни этих людей оскорблять их родственные чувства. Кроме того, и это, вероятно, самое главное, Аксаков не желал давать повода для отождествления художественных образов с их прототипами. Вот почему возникла мысль заменить действительные имена некоторых персонажей, а также географические названия вымышленными. Впрочем, едва только «Семейная хроника» вышла из печати, как этот «маскарад», к немалому огорчению Аксакова, был тотчас же разгадан критикой.

Аксаков называл себя «беспристрастным передавателем изустных преданий». «Семейная хроника» написана на материале слышанных автором рассказов матери и отца, семейных преданий. Но он отнюдь не ограничивал себя рамками воспоминаний. Историк-мемуарист сочетался в нем с художником. Воссоздаваемым картинам хроники и ее героям Аксаков придавал ту глубину обобщения и типизации, которые присущи истинным произведениям искусства.

В «Семейной хронике» автор раскрывает перед нами обширную панораму помещичьего быта конца XVIII века. Повествование начинается драматическим рассказом о переселении семейства Багровых из Симбирской губернии в новое, уфимское поместье. Со всем скарбом, с чадами и домочадцами, со 180 крепостными крестьянами, насильно оторванными от своих насиженных мест, приезжает Степан Михайлович Багров на новые, выгодно купленные земли. И этот контраст между радостью, царящей в душе Багрова, и безысходным горем, которым поражены крестьяне, вынужденные за бесценок распродать скот, хлеб, избы, домашнюю рухлядь и на телегах тащиться бог весть куда, — этот исполненный трагизма контраст сразу же вводит читателя в атмосферу крепостнического быта. Аксаков при этом несколько не стремится быть обличителем. С эпическим спокойствием, порой даже, кажется, с абсолютным бесстрастием воссоздает он потрясающие по своей жестокости картины помещичьего произвола. Припадки гнева Степана Михайловича, во время которых нет никому пощады — ни дворовым, ни даже членам семьи, буйные подвиги Куролесова, расправы с дворовыми девушками, ко-

торые учиняет жена старика Багрова Арина Васильевна, — все это лишь отдельные элементы той большой и страшной картины «темного царства», которую рисует Аксаков.

С симпатией и душевностью изображает писатель людей из народа — забитых, затравленных, но сохранивших свежесть и непосредственность чувств. Правда, этих людей писатель рисует односторонне. Они у него всегда кротки и терпеливы, они мученически несут свой крест и никогда не поднимают голоса протеста против трагических условий своего существования. Аксаков рисует народный быт как нечто неподвижное, устойчивое. Но вместе с тем его книга проникнута искренней любовью к простому человеку из народа. Своим гуманистическим пафосом, правдивым изображением уродливых сторон помещичьего строя «Семейная хроника» переключается с антикрепостническими произведениями Тургенева и Григоровича.

Самой большой удачей Аксакова в «Хронике», несомненно, является образ Степана Михайловича Багрова. По глубине и тонкости психологической разработки характера, по богатству его общественного содержания он может быть назван одним из классических образов русской литературы.

Крупные, резкие черты характера Багрова предстают перед нами в причудливом сплетении светлых и темных сторон. Небольшой рост, высокая грудь, необыкновенно широкие плечи, жилистые руки, крепкое, мускулистое тело, изобличающее ловкость и силу, — таковы детали его внешнего портрета. Плохо знакомый с грамотой, он обладал здравым и ясным природным умом; у него открытое и честное лицо с глазами, легко загоравшимися гневом; он был хозяин своего слова, и его обещание считалось «крепче и святее всяких духовных и гражданских актов»; он обладал репутацией строгого ревнителя правды, умом и справедливостью он снискал себе в округе славу «истинного оракула», гасил семейные споры и тяжёлые дела. Его советы и приговоры исполнялись неукоснительно и свято. Добрый, благодетельный человек, он внезапно омрачался такими вспышками гнева, которые искажали в нем человеческий образ, и в эти минуты он становился «диким зверем», способным на самые жестокие и отвратительные поступки.

Аксаков раскрывает человеческий характер не однолинейно, а во всей совокупности свойственных ему противоречий. Старик Багров и груб, и невежествен, но вместе с тем это человек «здорового ума и светлого взгляда»; дикий зверь в ярости, Степан Михайлович в спокойном расположении духа бывал и добр, и мягок, и душевен; жестокость совмещалась в нем с ненавистью ко лжи, плутовству; угрюмый и нелюдимый, он умел добродушно пошутить и побалагурить; он при-

жимал копейку, но бывал способен и на поступки, изобличавшие в нем щедрость и широту натуры... Вот сколь психологически ёмок характер этого человека. Подобным образом писатель рисует и большинство других своих персонажей. Добро и зло так переплетено в его героях, писал Чернышевский, что в них видишь живого, а не сочиненного человека. В этом состояла покоряющая сила аксаковского таланта.

Многое нравится автору в характере старика Багрова — и его умная хозяйская сноровка, и его стремление улучшить жизнь крестьян, и справедливость в деловых вопросах, и верность слову, и многое другое. Но внутренняя энергия, хлопочущая в этом человеке, не находит себе правильного применения. И не может найти, ибо его представления о добре и зле перепутаны и искажены. При всех своих «светлых» сторонах Багров — крепостник. И это не только личная черта Степана Михайловича Багрова. Его произвол — неизбежное порождение социальных порядков общества, в котором он живет. «Механику» багровского деспотизма превосходно раскрыл Добролюбов в статье «Деревенская жизнь помещика в старые годы». «Произвол, господствовавший встарь в отношениях помещиков к крестьянам и особенно дворовым, — писал он, — существовал совершенно независимо от того, вспыльчив был барин или нет. Произвол этот был общим, неизбежным следствием тогдашнего положения землевладельцев».

Произвол царит не только в отношениях Багрова с крепостными. Не менее откровенно он проявляется и в его семье. Аксаков сумел показать зависимость человека, его личных и семейных отношений от общественных условий бытия. Семья Багрова — это точный слепок с того общества, в котором царят насилие и деспотизм. Когда Багрову раскрылись истинные обстоятельства насильственной выдачи замуж опекаемой им Парашеньки, он учинил в доме такое, что «старшие дочери долго хворали, а у бабушки не стало косы и... целый год ходила она с пластырем на голове». Разразилась гроза столь ужасной силы, что даже тридцать лет спустя, пишет Аксаков, «тетки мои (т. е. дочери Степана Михайловича. — С. М.) вспоминали об этом времени, дрожа от страха».

Патриархальный покой и порядок, царящие в доме Багрова, оказываются мнимыми. На самом деле здесь идет напряженная и сложная борьба, в которую вовлечены почти все члены семьи. Каждый нередко пытается использовать в своих собственных интересах и во вред другому деспотизм Багрова. И грозный повелитель, сам того не ведая, становится жертвой обмана со стороны подвластных ему домочадцев. Так раскрывается своеобразная «диалектика» семейно-бытового уклада, в котором косвенно отражалась вся система крепостничества.

В еще более обнаженной форме предстает эта система в главе, посвященной Куролесову.

Историю кровавых походов Михайлы Максимовича Куролесова Аксаков рассказывает как абсолютно достоверную мемуарную летопись. Его повествование напоминает показание свидетеля. Писатель стремится осмыслить Куролесова как явление общественной жизни. В его изображении Куролесов — характер, конечно, патологический, резкое отклонение от морально-бытовой нормы. Но, для того чтобы подобное отклонение могло иметь место, этому должны были благоприятствовать определенные обстоятельства. Одно из них — сознание полной безнаказанности, с каким совершал свои «подвиги» Куролесов. Он казался всесильным, и не было управы на него. На Куролесова подавали жалобы, власти предписали уже было произвести следствие над ним. Но дальше дело не пошло: «Михайла Максимович с первого разу приказал сказать земскому суду, что он обдерет кошками того из чиновников, который покажет ему глаза». «Кожками» называл Куролесов любимое свое оружие наказания, представлявшее собой ременные плети с узловатыми хвостами на конце из сыромятной кожи. Безнаказанность Куролесова, с одной стороны, страх и покорность окружавших его людей — с другой, — такова была питательная почва дикого произвола.

Но внезапно слухи о злодеяниях Куролесова прекратились. Вскоре после того, как он пытался под угрозой голодной смерти заставить жену отказаться от своих имений, разнеслась молва о скоростижной смерти Куролесова. Оказалось, однако, что его отравили.

Субъективно Аксаков был чужд обличительному пафосу. Его изображение действительности лишено той страстности и той энергии негодований, которые были присущи наиболее передовым писателям середины XIX века, умевшим видеть жизнь глазами народа. Но реализм Аксакова при всех свойственных ему элементах «созерцательности» обладал такой изобразительной силой и способностью столь глубокого проникновения в толщу жизненных явлений, что картины, нарисованные писателем, давали читателю громадный материал для критических обобщений.

Будучи сам помещиком, «душевладельцем», Аксаков вместе с тем хорошо видел порочность крепостнических порядков, их ненормальность, жестокость. Менее всего он склонен был к их защите. Присматриваясь к современной русской действительности, он чувствовал неизбежность коренных преобразований в стране. Каких именно — он не понимал, но достаточно ясно отдавал себе отчет в том, что так дальше продолжаться не может.

«Семейная хроника» состоит из пяти глав, или «отрывков».

Все эти главы представляют собой почти самостоятельные новеллы. В каждой последующей наряду с основными, «сквозными» персонажами появляются новые, эпизодические, сюжетная роль которых чаще всего исчерпывается в пределах данной главы. Главные события последних трех «отрывков» развертываются вокруг второго поколения Багровых — Алексея Степановича и его супруги Софьи Николаевны, будущих родителей Сережи.

Необыкновенно выпукло раскрываются характеры этих двух людей. С одной стороны, — «простенький, недалекий, деревенский дворянчик», неловкий, застенчивый, интересы которого не простираются дальше ловли перепелов на дудки и соколиной охоты, с другой — дочь важного провинциального сановника, светская красавица, гордая, умная, образованная, «чуть не ученая», способная понимать «все высшие интересы». Что могло быть общего у этих столь разных по характеру и духовному складу людей! Ее любви добивались светские львы, сыновья высокопоставленных чиновников, ей, казалось, была уготована самая блистательная партия. А она всем своим многочисленным поклонникам предпочла смиренного, безответного молодого человека.

Долгая, мучительная душевная борьба предшествовала окончательному выбору Софьи Николаевны. Почувствовав отчетливее, чем когда бы то ни было раньше, слабость Алексея Степановича Багрова, его безволие и недостаточность умственного развития, она приняла решение связать именно с ним свою судьбу. И отнюдь не только потому, что она убедилась в глубине и искренности чувства, которым воспылал к ней молодой Багров. В слабости своего будущего мужа неожиданно открылось ей важное преимущество — возможность повелевать им. «Любовь к власти была тайною причиною ее решимости», — пишет Аксаков. И мы видим в хронике, как исподволь вызревали в душе Софьи Николаевны «семена властолюбия». С тайным наслаждением думала она о том, как начнет заниматься образованием своего мужа, как будет воспитывать его обязательно «по-своему», и ее воображению рисовалась «пленительная картина постепенного пробуждения и воспитания дикаря» и приятная для нее возможность «повелевать им по произволу».

Снова Аксаков предстает перед нами как тонкий психолог, умеющий улавливать тайные побуждения людей, обнаруживать те невидимые пружины, которые определяют их поступки. Образ Софьи Николаевны — одна из вершин аксаковского мастерства.

В свойственной Аксакову неторопливой, эпической манере обстоятельно и подробно выписывает он мельчайшие детали крепостнического быта, и картина, воссоздаваемая им, окazyвается необыкновенно яркой. Повествование ведется с ха-

раактерными повторами уже известных читателю подробностей, с той наивной непосредственностью и иллюзией недостаточной художественной отделки, какая присуща изустному рассказу. Все это вместе с поэтическим очарованием безыскусной, искрометной разговорной речи, словно подслушанной у самого народа, и создает своеобразие и обаяние аксаковского стиля.

Аксаков чрезвычайно экономен в изобразительных средствах. В этом отношении его стилистая манера восходит к пушкинской. Вяземский однажды заметил, что Пушкин в прозе «сторожит себя». Так же сторожил себя от излишеств красок Аксаков. Его повествование характерно благородной сдержанностью и суровой простотой. Это искусство, которое, по меткому выражению Чернышевского, отличается «резвостью слов», то есть способностью писателя «давать словам истинное их значение», — искусство, которым вполне владел Аксаков. Его отношение к художественной форме поражало современников своей целомудренной строгостью. И это был тот эстетический принцип, которому Аксаков следовал неуклонно.

Эпическая объективность аксаковской манеры повествования сочетается с характерной для этого писателя склонностью к лирическим отступлениям. В прозе Аксакова встретились как бы два потока, берущих свое начало из разных родников — Пушкина и Гоголя. Пушкинская школа ощущается здесь в удивительной простоте и «обнаженности» художественной формы. Аксаков, как и Пушкин, всячески самоограничивает себя в выборе изобразительных средств. Фраза может быть короткой или реже — длинной, но в том и другом случае обязательно прозрачной, как стекло. Гоголевское влияние особенно ощутимо в той характерной эмоциональной окраске, которую придают повествованию многочисленные лирические отступления или авторские вторжения в текст.

Многому научившись у Гоголя, Аксаков остался чужд важнейшему элементу гоголевского искусства — его методу сатирического изображения действительности. Даже своих самых «отрицательных» персонажей Аксаков рисует художественными средствами, ничего общего не имеющими с приемами гоголевской сатиры. Автор «Семейной хроники» никогда не обличает, не смеется над слабостями своих героев. В них не должно быть ничего исключительного, никакого «преувеличения» и «заострения». Таким способом обрисован даже самый «исключительный» образ «Семейной хроники» — Куролесов.

Но Аксаков отчасти усвоил и по-своему претворил другой элемент художественного метода Гоголя. Автор «Мертвых душ» хорошо понимал зависимость человека от общественной среды. Сатирически обличая Манилова, Плюшкина, Ноздрева, Гоголь не делает только их самих ответственными за

свои поступки. Вины и условия общественной жизни, создающие возможность подобного рода людей и поступков. Предметом сатиры Гоголя были не личности, а те или иные социальные пороки целого сословия. Такое изображение человеческого характера явилось величайшим завоеванием гоголевского реализма и огромным шагом вперед сравнительно, скажем, с сатирой XVIII века.

Отсвет этой художественной идеи Гоголя мы, несомненно, ощущаем в «Семейной хронике». Хотя «субъективный» характер аксаковского таланта, как это показал Добролюбов, сильно ограничивал возможности писателя в этом направлении, Аксаков изображает отрицательных персонажей таким образом, что это вводило в искушение иных недалековидных критиков, коривших писателя за идеализацию крепостнических отношений. Над подобными критиками смеялся еще Щедрин. Он писал, что, несмотря «на слегка идиллический оттенок, который разлит в произведении Аксакова», однако же «только близорукие могут увидеть в нем апологию прошлого».

Аксаков работал над «Семейной хроникой» с большими перерывами в течение пятнадцати лет. Публикация отдельных отрывков произведения была сопряжена с серьезными цензурными затруднениями. Особенно ожесточенное сопротивление цензуры вызвала глава о Куролесове. В архиве Главного управления цензуры хранится «Дело о запрещении московской цензурой в «Москвитянине» отрывка из «Семейной хроники» С. Аксакова». Еще в процессе работы над «Семейной хроникой» Аксаков предвидел неизбежные столкновения с цензурой. Осенью 1853 года он писал Погодину, что в полном виде «Семейная хроника» может быть напечатана «только после моей смерти и при более благоприятной цензуре».

В 1856 году, уже после смерти Николая I и наступившего вслед за тем некоторого ослабления цензурного гнета, Аксаков получил возможность выпустить «Семейную хронику» отдельной книгой. Но в обоих прижизненных изданиях она вышла с цензурными искажениями.

Книга Аксакова имела шумный успех. То было время, когда в стране назревали большие политические события, связанные с поражением царизма в Крымской войне и всеобщим обострением внутренних социальных противоречий. Передовые силы общества вели напряженную борьбу за уничтожение крепостничества и революционное преобразование русской действительности. Страшная картина помещичьего произвола, нарисованная Аксаковым, служила еще одним доказательством обреченности господствующего строя. В этих условиях появление «Семейной хроники» стало событием в русской литературе. «Книга моя вышла и по мере поступления в лавку, раскупается нарасхват», — сообщал Аксаков сыну Ивану.

Добролюбов сравнивал «Хронику» с произведениями писателей обличительного направления, хотя хорошо понимал идейную ограниченность Аксакова, консерватизм его политической мысли. Победу реализма Аксакова критик видел в способности писателя изображать человека и различные явления действительности без «натяжек и заданных положений». В этом он усматривал даже преимущество Аксакова перед иными писателями обличительного направления. Своей простотой, задушевностью, отсутствием условности, нарочитости «Семейная хроника» создавала ощущение «живой бы-ли». Именно здесь видел Добролюбов одну из причин необыкновенного успеха книги Аксакова.

Примечательно, что статья Добролюбова «Деревенская жизнь помещика в старые годы», которую мы только что цитировали, была с интересом замечена С. Т. Аксаковым. Об этом свидетельствует его дочь Вера Сергеевна. «Отесенька,— сообщала она в одном из писем,— остался вообще доволен этой критикой».

«Семейная хроника» в основе своей — глубоко гуманистическое произведение. Она согрета любовью к человеку, к правде, к разуму. Аксаков не терпел людей нечестных, злых, неискренних, фальшивых. Они представлялись ему отступлением от естественной нормы. Человек по природе своей должен быть добрым и творить добро. Поэтому даже в самых темных закоулках души своих персонажей писатель ищет крупинцы света.

Аксаков кончает «Хронику» характерным обращением к своим героям: «Прощайте, мои светлые и темные образы, мои добрые и недобрые люди, или, лучше сказать, образы, в которых есть и светлые и темные стороны, люди, в которых есть и доброе и худое! Вы не великие герои, не громкие личности; в тишине и безвестности прошли вы свое земное поприще и давно, очень давно его оставили: но вы были люди, и ваша внешняя и внутренняя жизнь так же исполнена поэзии, так же любопытна и поучительна для нас, как мы и наша жизнь в свою очередь будем любопытны и поучительны для потомков».

Аксаков принадлежит к числу тех русских писателей, для которых мечта о совершенной действительности была связана не с перспективой социального и экономического переустройства общества, а с задачей нравственного перевоспитания человека. Весьма далекий от понимания закономерностей исторического развития и не зная реальных путей преобразования действительности, Аксаков, как и все моралисты, верил в чудодейственную силу отвлеченных идеалов справедливости.

Реальная логика жизни безжалостно разрушала иллюзии, в которые верил Аксаков. Этим иллюзиям противостояла и

объективная правда его художественных произведений. Они достаточно наглядно убеждали читателей в том, что одними благостными призывами к справедливости мало что можно изменить в жизни.

При всей неопределенности и противоречивости политических верований Аксакова его творчество было прогрессивно. Оно одухотворялось чистым и светлым идеалом человечности, на нем лежал отсвет вдохновенной мечты о жизни, в которой не будет места Куролесовым.

«Детские годы Багрова-внука»

«Семейная хроника» укрепила за Аксаковым репутацию первоклассного писателя. Его творчество еще больше привлекает к себе внимание Чернышевского, Добролюбова, Некрасова, Щедрина, Герцена. Аксаков становится живым центром литературной жизни Москвы.

Он ведет интенсивную переписку с Тургеневым, нередко встречается с ним. Решительно не разделяя образа мысли сыновей Аксакова — славянофилов Константина и Ивана, Тургенев вместе с тем постоянно подчеркивал свою душевную приязнь к их отцу, с которым у него завязывается подлинная дружба. Тургенев искренне почитал талант Аксакова, ценил эстетическую зоркость писателя, по праву дружбы часто обращался к нему за советами, с просьбами прочитать рукопись и высказать свои замечания. Аксакова и Тургенева сближала свойственная им обоим широта восприятия жизни и искусства, известная общность художественных вкусов и то поэтическое, почти интимное отношение к природе, которое было присуще этим двум писателям и охотникам.

Аксаков был убежден в том, что талант Тургенева превосходит его собственный, и относился к сочинениям своего друга с огромным уважением. Аксакову особенно нравилась мужественная простота тургеневской прозы, умение этого художника с удивительной непосредственностью вводить читателя в мир интересов и переживаний своих героев, проникновенно раскрывать явления природы. Эти стороны искусства Тургенева были сродни самому Аксакову.

В начале 1856 года Аксаков познакомился с Л. Н. Толстым, тогда еще молодым, но уже достаточно известным писателем. В каждый свой проезд в Москву Толстой считал для себя обязательным навестить Аксакова и имел обычно с ним продолжительные беседы по самым разнообразным вопросам современной политической жизни и литературы.

Ко второй половине 50-х годов относится еще одно замечательное знакомство Аксакова — с великим украинским поэтом Тарасом Шевченко.

Осенью 1857 года после десятилетней ссылки Шевченко

получил свободу. Из Новопетровского укрепления через Нижний Новгород он направлялся в Москву. Сюда приехал Щепкин, который привез Шевченко от Аксакова экземпляр «Семейной хроники» с дружеской надписью. Весной следующего года Шевченко прибыл в Москву, где состоялась его долгожданная встреча с «очаровательным старцем», по выражению поэта. 22 марта в дневнике Шевченко появилась взволнованная запись: «Радостнейший из радостных дней! Сегодня я видел человека, которого не надеялся увидеть в теперешнее мое пребывание в Москве. Человек этот — Сергей Тимофеевич Аксаков. Какая прекрасная, благородная старческая наружность. Он нездоров и никого не принимает. Поехали мы с Михайлом Семеновичем сегодня поклониться его семейству. Он узнал о нашем присутствии в своем доме и, вопреки заповеди доктора, просил нас к себе. Свидание наше длилось несколько минут. Но эти несколько минут сделали меня счастливым на целый день и навсегда останутся в кругу моих самых светлых воспоминаний».

Эта дневниковая запись дает известное представление о том огромном уважении, каким пользовался Аксаков среди современных ему писателей.

Между тем успех «Семейной хроники» вызвал в Аксакове прилив творческой энергии. В течение последующих нескольких лет он написал «Детские годы Багрова-внука», повесть «Наташа» и обширный цикл мемуарных произведений. В преклонном возрасте, почти совсем ослепший, Аксаков переживает необычайный подъем духовных сил. Его литературная деятельность приобретает огромный размах.

В течение девяти месяцев он продиктовал «Детские годы Багрова-внука». Эта книга близка «Семейной хронике» по идейной проблематике, композиции, стилю, языку. Вторая часть трилогии представляет собой такое же широкое эпическое полотно, столь же подробно и достоверно воссоздающее эпоху, атмосферу помещичьего быта, крепостнических отношений.

Но есть в этом произведении и новая тема, существенно отличающая его от предшествующего. Героями «Семейной хроники» были старшие члены семьи Багровых — ее первое и второе поколения. В этой части трилогии продолжают действовать те же персонажи, но в центре оказывается уже третье поколение Багровых — маленький Сережа Багров. Его жизнь от младенчества до девятилетнего возраста прослежена пристально и подробно. Сложный процесс формирования детской души — такова центральная тема новой книги Аксакова.

Он давно мечтал о таком произведении. Это была «заветная дума» писателя, которая его, по собственному признанию, «день и ночь... занимает». «Такая книга, — писал он, — надолго

сохранила бы благодарную память обо мне во всей грамотной России».

Главная задача, которую поставил перед собой Аксаков, состояла в том, чтобы написать «историю ребенка» и чтобы это была «книга для детей». Этой книге писатель придавал особое значение в своем творчестве. В письме к А. И. Панаеву от 15 мая 1857 года он подчеркивал, что она «важнее» всех предшествующих его произведений «по содержанию» и «в педагогическом отношении».

Начиная с 40-х годов педагогическая тема и проблемы воспитания занимают видное место в русской литературе и публицистике. Можно вспомнить, как часто обращались к ним Белинский и Герцен, позднее — Чернышевский и Добролюбов. Для революционной демократии эти вопросы были связаны с задачей воспитания «новых людей», борцов против ненавистного строя. Проблемы воспитания привлекали к себе внимание и широких слоев дворянской интеллигенции. Все более очевидными становились признаки разложения и духовного обнищания господствующего класса, падения нравов в среде дворянства. Это порождало мысль о необходимости укрепления моральных устоев общества и обостряло интерес к вопросам воспитания.

Книга Аксакова открывается небольшой главой — «Отрывочные воспоминания». Она содержит в себе серию клочковатых эпизодов, рисующих, по выражению автора, «доисторическую» эпоху жизни Сережи Багрова, его младенческие годы. Память здесь часто изменяет Аксакову, и он даже не пытается придать своему изложению цельность и ощущение полной достоверности. На этих страницах завязываются лишь некоторые узлы характера героя книги. Перед нами болезненный, нервный, впечатлительный ребенок. В нем сильно выражено «чувство жалости ко всему страдающему». Оно проявляется и по отношению к людям и к животным. В мальчике пробуждается способность к глубокому восприятию природы. Лес, цветы, ароматный воздух, птицы — вот что наполняет его сердце самыми глубокими впечатлениями.

Эта глава — еще только пролог. За ней начинаются «последовательные воспоминания» — когда герою пошел пятый год, когда у него появился интерес к книге и возникли первые проблески духовной жизни. События, свидетелем и участником которых Сережа Багров стал на протяжении последующих четырех-пяти лет, и легли в основу произведения Аксакова.

Радость открытия мира — вот, собственно, сквозная, внутренняя тема этого произведения. Важное его достоинство состоит в том, что писателю удалось передать поэзию детского восприятия жизни. В обращении «К читателям» Аксаков заметил, что его новая книга — это «детский мир, создающий-

ся постепенно под влиянием ежедневных новых впечатлений». Одна из самых существенных особенностей этой книги состоит в том, что она с поразительной наглядностью и поэтичностью раскрывает процесс «созидания» человеческой души. Пером большого мастера-психолога воссоздает перед нами Аксаков сложный и тонкий внутренний мир своего героя.

Сережа Багров слыл «нелюдимом». Он был диковат, робок, застенчив, не дружил со сверстниками, даже тяготился их присутствием. Он любил предаваться одиночеству и «уходить в глубину внутреннего своего мира». С самых ранних лет его внимание привлекают к себе различные явления жизни. Но вначале он еще многого не понимает. Ему кажется, например, странным, что родители сослали в людскую, а потом в деревню старуху-няньку, очень любившую его и сестру и старательно за ними ухаживавшую. Мальчик далек еще от того, чтобы воспринять этот факт как проявление несправедливости. Но постепенно все новые и новые впечатления входят в его сердце, и многое он начинает воспринимать по-другому.

Герой аксаковской книги рано начал постигать, что взрослые ведут себя не совсем искренне, что они хитрят и всегда стараются что-то утаить от него. Он с удивлением заметил, что его горячо любимая мать, кажущаяся ему воплощением полного совершенства, в противоположность отцу равнодушна к природе и всегда почему-то чинит препятствия его желанию поудить или побродить по лесу. Ему было «очень больно», когда мать встретила с полным равнодушием его взволнованный рассказ о первой пойманной им рыбе. Она вообще почему-то считала рыбную ловлю и охоту баловством, забавой людей праздных и пустых.

Сережа во всем верил матери, считал ее умнейшим и справедливейшим человеком. Но почему же она бывает так неправа! Как может она быть равнодушной к природе! Еще более неприятно поражают его настойчивые предостережения матери не водиться с дворовыми мальчишками и сторониться прислуги, которая так хорошо умеет распевать песни и рассказывать всевозможные истории. Мать, оказывается, вообще не любит крестьян и все то, что связано с их образом жизни, их бытом. Она с отвращением относится к деревенским песням, к рассказам о полевых работах.

Каждый такой новый штрих, который Сережа открывал в характере любимой им матери, причинял ему страшные огорчения. Он, например, заметил, что мать презирает тяжелый труд мужиков. А он не мог на него наглядеться. В «совершенном изумлении» Сережа следит за работой белого от мучной пыли сгорбленного старика на мельнице, кажущейся ему чудом; в каком-то «оцепенении» он стоит на поле и наблюдает за жатвой; «внимательно и подолгу» он любит смот-

реть на работу столяров и плотников; «непостижимым» кажется ему искусство, с каким бабы молотят цепами на току. В истории русской реалистической прозы Аксаков одним из первых писателей сумел передать красоту и поэзию крестьянского труда.

Сережа Багров — добрый, хороший мальчик. Он очень любит общаться с крестьянами. Они кажутся ему простым и сердечным людьми. Он искренне сочувствует их тяжелой, горемычной жизни. Ему особенно по душе крепостной Евсеич, приставленный к нему в качестве дядьки. Образ этот, описанный крупно и ярко, — одна из немалых удач Аксакова-художника. Евсеич — тихий, душевный человек, восторженно влюбленный в природу и равнодушный к живописи. В нем много от пушкинского Савельича, но он более поэтичен и проникновенен. Сережа интуитивно тянется к Евсеичу, повергает ему свои самые сокровенные детские тайны. Сереже особенно дорого в этом человеке его тонкое чувство природы, которого лишены почти все «господа». Юному Багрову кажется, что, кроме его отца, никто из господ по-настоящему не любит природу. А это, подозревает Сережа, признак их душевной черствости.

Жизнь ежедневно ставит умного, пытливого мальчика перед новыми и все более сложными вопросами. Он сравнивает себя с крестьянскими ребятами, которые работают на поле от восхода до заката и питаются хлебом да водой, и Сереже впервые становится «совестно» и «стыдно». Мучимый этим чувством, он просит у родных разрешения побороновать. Но мать грубо советует ему выкинуть этот вздор из головы: «Пашня и бороньба — не твое дело». А получив, наконец, разрешение «попробовать», он пережил еще одно разочарование: убедился, что он не в состоянии даже ходить по вспаханной земле, не умеет держать вожжи и править лошадь. Наблюдавший все это крестьянский мальчик смеялся, и Сереже снова становилось «стыдно и досадно».

Вопросы, непрерывно возникающие в голове маленького Багрова, остаются без ответа. И это обстоятельство еще более возбуждает его интерес к различным проявлениям жизни. Сережа неожиданно обратил внимание на то, что слуга Евсеич ест «не такой же белый кулич, как мы». Глубоко запал ему в душу эпизод, случившийся в Багрове вскоре после переезда семьи сюда на постоянное жилье, когда мать наотрез отказалась выйти к «добрым крестьянам», приветствовавшим нового барина. И мальчик должен был вскоре прийти к горестному выводу, что его мать «все в доме боялись, а не любили». Вообще отношения между людьми, а особенно между помещиком и крепостными, постепенно утрачивают в сознании Сережи Багрова черты патриархальной идиллии. Он с отвращением слушает рассказы о старосте Мироныче, которого все

называют разбойником и, однако же, никто не отваживается утихомирить, ибо он приходится родней Михайлушке, имеющему неограниченное доверие у Прасковьи Ивановны. Герой Аксакова давно уже постиг, что есть люди добрые и злые; потом он узнал, что есть господа, которые приказывают, и есть слуги, которые обязаны повиноваться, и что он сам, когда вырастет, будет принадлежать к числу господ.

Так мало-помалу перед Сережей Багровым начинает расширяться большой мир, и он делает важное для себя открытие, что в мире далеко не все прекрасно. Правда, это открытие никогда не причиняет ему особенных огорчений, не становится для него источником нравственных терзаний. Он видит недостатки, свойственные окружающей его среде, но он никогда не пытается себя противопоставить ей, возвыситься над ней. И здесь открывается существенное отличие Сережи Багрова от, скажем, толстовского Николеньки Иртеньева.

За шесть лет до выхода в свет книги Аксакова Л. Толстой выступил с повестью «Детство», явившейся первой частью его автобиографической трилогии. Между «Детскими годами Багрова-внука» и трилогией Толстого есть немало точек соприкосновения, хотя в целом эти произведения весьма различны по своему идейному направлению и еще больше — по своему стилю.

И у Аксакова и у Толстого рассказ ведется от первого лица. Такая форма повествования создавала возможность максимального самораскрытия психологии героя, наиболее непосредственного выявления его характера. Сережа Багров отчасти напоминает нам Николеньку Иртеньева. Оба они воспитываются в атмосфере барского довольства и уюта. Все окружающие торопятся угождать их малейшим желаниям и капризам. Каждому из них уготовано беспечальное «золотое детство». И вместе с тем жизнь обоих мальчиков весьма далека от той розовой, безмятежной идиллии, какой она, казалось, могла бы быть. Сознание Сережи и Николеньки очень скоро начинают будоражить вопросы, на которые никто из самых близких к ним людей не в состоянии дать вразумительного ответа. Внимание мальчиков привлекают факты повседневного быта, исподволь возбуждающие в их душах смутную тревогу, а потом и убеждение в том, что в жизни совсем не так все просто и слаженно, как это им казалось раньше.

Но жизненные явления вызывают в душе героя толстовской трилогии гораздо более сильную и острую реакцию. Он живет более напряженной и интенсивной психической жизнью, чем герой Аксакова. У Николеньки Иртеньева рано пробуждается способность к самоанализу. Различные поступки людей и свое собственное поведение он непрерывно подвергает критической проверке судом своей совести. Он никому не прощает дурных поступков, не щадит и себя. Почти всякий

раз душевный конфликт, переживаемый Николенькой, завершается победой доброго начала над злым, и он, таким образом, непрерывно очищается от скверны и поднимается на более высокую ступень своего нравственного развития.

Сережа Багров по своему интеллектуальному, душевному складу проще Николеньки Иртеньева. В нем нет той страстной пытливости, которая не дает покоя Николеньке. Это различие в характерах Николеньки и Сережи отражало определенные особенности Толстого и Аксакова, связанные с их отношением к действительности. Аксакову не были свойственны те напряженные философские и моральные искания, которые отличали уже молодого Толстого.

Мысль Сережи Багрова не проникнута тем духом беспощадного самоанализа, который не дает покоя герою «Детства». Его отношение к действительности носит более созерцательный характер. Вместе с тем Сережа Багров — очень живой, восприимчивый, легко возбудимый мальчик, способный к сильному чувству и глубокому переживанию. Но в то время как главным предметом размышлений Николеньки Иртеньева является поведение окружающих людей и его собственное отношение к ним — сфера интересов Сережи Багрова преимущественно ограничена природой. Почти всеми своими мыслями он устремлен к ней. Она источник его первых радостей и забав. По мере того как перед маленьким Багровым раскрываются несовершенства окружающего мира, слабости и недостатки людей, он все более привязывается к природе. Она становится единственным прибежищем для его души, она — его верный и добрый друг. И Аксаков показывает, что общение с природой духовно обогащает человека, является источником его душевного здоровья.

Изображение природы занимает в «Семейной хронике» и «Детских годах» очень важное место. Природа никогда не играет в произведениях Аксакова декоративной роли, она — чрезвычайно активный элемент повествования. Она наставница Сережи, она влияет на формирование его души. В отношениях с ней во многом раскрываются характеры и других персонажей, например, матери Сережи, отца, Евсеича. Аксаков был поэтом природы в том высоком значении, которое состояло в умении «одушевлять» ее, раскрывать ее сложную жизнь в многообразных связях с человеком. Изображение природы у него — преимущественно тихой и умиротворенной — отличается свежестью и непосредственностью, суровой и безыскусственной простотой, оно по-пушкински строго и пластично. Нарочитая яркость, красочность, контрастность — эти приемы пейзажной живописи чужды Аксакову. Подобно истинным и сильным талантам Аксаков, по выражению Тургенева, никогда не становится перед лицом природы в «позитуру». Он не ищет в ней ничего необычайного. Природа у Аксакова, так

сказать, прозаически «повседневна», «заурядна», но именно потому она и оказывается источником подлинной красоты, поэзии. Аксаковское искусство пейзажа Горький недаром рассматривал в ряду самых высоких художественных достижений русской литературы XIX века.

Одним из важнейших элементов художественного мастерства Аксакова является его язык. Это та сфера творчества, в которой, пожалуй, наиболее ярко проявилась самобытность аксаковского таланта.

Существенная особенность языковой и стилистической манеры произведений Аксакова состоит в том, что она почти совершенно свободна от ощущения «книжности», от трафаретно-литературных элементов, от внешней изысканности и обладает той простотой и той удивительной пластичностью, которая свойственна мастерскому устному рассказу. Язык Аксакова всегда сохраняет непосредственность и колоритность, гибкость и выразительность разговорной речи. Мысль в повествовании как бы выступает сама по себе, совершенно прозрачной, обнаженной, словно вне словесной оболочки.

Аксаков относился к слову со страстной взыскательностью. Он не терпел словесных орнаментов. Начиная с «Бурана» — первого своего художественного очерка, в отдельных местах которого, правда, еще чуть-чуть была заметна некоторая нарядность языка, Аксаков всегда тяготел к слову ясному, точному, выразительному. Очень осторожно и экономно прибегал он к архаизмам и диалектизмам. Эти слова писатель чаще всего выделяет в тексте курсивом, тем самым подчеркивая, что они выпадают из общей стилиевой манеры книги. Аксаков считал, что использование диалектных речений должно быть умеренным, крайне осмотрительным и всегда соответствовать той художественной задаче, которую ставит перед собой писатель. В этом отношении Аксакова, например, не удовлетворяла повесть Тургенева «Постоялый двор», и он откровенно написал ему об этом: «Я считаю совершенно ошибкою употребление слов и выражений местных, провинциальных, для понимания которых надобно иметь словарь областных наречий. Язык должен быть общепонятный, русский. Вместо мнимого придавания колорита местности, такие слова мешают общему впечатлению, по крайней мере при первом чтении». Тургенев тотчас же согласился с Аксаковым и заметил, что такого рода упреки делал ему еще в свое время Белинский.

Аксаков принадлежит к числу писателей, отличающихся наиболее богатым и разнообразным словарным составом языка. Он широко использовал сокровища народной речи. Реакционная «Северная пчела» — блюстительница «светских приличий» — недаром корила автора «Семейной хроники» за «неизящный слог». По этому поводу Аксаков писал Тургене-

ву: «Северная пчела» не подозревает, до какой степени она утешила меня своей бранью. Я боялся ее похвал, как огня. Слава богу, меня ругают в такой газете, где не признают великого таланта Гоголя».

Работа над языком составляла одну из самых важных забот Аксакова-художника. Занимаясь своими «Записками ружейного охотника», Аксаков жаловался сыну Ивану, что не может найти в книге «приличного тона» и точно «назначить себе границы». Аксаков замечает далее, что эта книга есть не что иное, как «пересказ простого охотника с бессознательным поэтическим чувством, который не знает в простоте сердца, что описывает природу поэтически. Это — литератор, прикидывающийся простаком». Безыскусственность аксаковского языка была результатом громадного труда и искусства.

Слово Аксакова не заемно. Оно отличается той свежестью и простотой, мыслиемкостью и точностью прицела, которые присущи лучшим образцам народной поэзии. К этому источнику писатель нередко прибегал и в поисках сюжета. Достаточно, например, вспомнить очаровательную сказку «Аленький цветочек», которая в качестве приложения завершает «Детские годы Багрова-внука».

Широко и свободно используя известные в России и на Западе народно-поэтические мотивы, Аксаков создал в сущности оригинальное произведение — необыкновенно поэтическое и созвучное общей гуманистической основе повести о маленьком Багрове. Вся сказка искрится лукавым и добрым юмором. Она проникнута светлым чувством любви и высоким нравственным идеалом, возвеличивает благородство, честность, человечность.

* * *

В 50-е годы Аксаков окончательно сформировался как художник-реалист. Стали значительно более глубокими и зрелыми его теоретические взгляды на искусство. Самым важным завоеванием эстетической мысли писателя было осознание им того, что значительность произведения искусства определяется мерой правдивого отображения в нем действительности. Эта истина, которую впервые он начал постигать много лет назад, еще в ту пору, когда он вел борьбу за Мочалова и Щепкина, стала теперь основой его эстетических взглядов.

Имя Аксакова сделалось известным всей читающей России в конце 40-х годов, то есть тогда, когда жизнь писателя приближалась к шестому десятку. Периодом расцвета его реалистического таланта стало последнее десятилетие жизни. В условиях глубокого кризиса, переживаемого в середине прошлого века феодально-крепостническим строем, художест-

венные произведения Аксакова давали превосходный материал для обличения различных сторон помещичьего быта, крепостнической действительности в целом. Именно с этой целью широко использовала аксаковские произведения революционно-демократическая критика, одновременно разоблачая ту бесчестную игру, которую вела вокруг них реакция.

Фальсифицируя идейное содержание этих произведений и непомерно возвеличивая их, славянофилы, например, пытались объявить Аксакова главой некой новой школы в русской литературе в противовес гоголевскому, обличительному направлению. Замечательно, что сам Аксаков, не очень хорошо понимавший политический смысл той борьбы, которая велась вокруг его творчества, решительно возражал против попыток оторвать его как художника от живых корней русской литературы.

В ее историю Аксаков вписал яркую страницу. Усвоив многое от реалистических традиций Пушкина и Гоголя, он обогатил эти традиции своим собственным художественным опытом и в немалой степени содействовал их дальнейшему развитию.

Аксаков умер на шестьдесят восьмом году жизни, в ночь на 30 апреля (по новому стилю 12 мая) 1859 года.

Столетие, минувшее со дня смерти Аксакова, явилось хорошим испытанием для его произведений. Ныне, пожалуй, даже с еще большей силой, чем прежде, мы можем оценить их значение. Они дороги нам как чистый родник поэзии, неиссякаемый источник познания жизни, красоты и разнообразия окружающего нас мира природы. Книги Аксакова пробуждают в читателе благородное стремление быть всегда искренним и правдивым, любознательным, честным, смелым.