

К.Ю. Зубков

«Молодая редакция» журнала «Москвитянин»:
Эстетика. Поэтика. Полемика

«Биосфера»
2012

УДК 821.161.1.09 (075.8)
ББК 83.3(2Рос=Рус)

Руководитель проекта «Отечественная гуманитарная мысль: вклад молодых» – **Е.Р. Варакина**

Рецензенты книги:

Ph. D., научный сотрудник кафедры русской литературы отделения русской и славянской филологии Тартуского университета **А.В. Вдовин**

канд. филол. наук, доцент кафедры литературы и культурологии Дальневосточного государственного гуманитарного университета **О.А. Сысоева**

Исследование выполнено в рамках Тематического плана НИР СПбГУ (проект «Разработка теории повествовательных моделей и нарративных структур: фундаментальные проблемы современной нарратологии», 2009-2013, шифр ИАС НИД 31.0.15.2009)

Зубков К.Ю.

«Молодая редакция» журнала «Москвитянин»: Эстетика. Поэтика. Poleмика. – М.: Издательство «Биосфера», 2012. – 212 с.

ISBN 978-5-905840-02-9

Книга посвящена «молодой редакции» журнала «Москвитянин» - небольшого кружка писателей и критиков, который сыграл значительную роль в истории русской литературы первой половины 1850-х годов. Особое внимание уделено взаимодействию художественных произведений, эстетических теорий и идеологических установок в деятельности членов «молодой редакции», в том числе А.Н. Островского, Ап. Григорьева, а также близкого к кружку А.Ф. Писемского. Рукопись книги стала победителем конкурса «Отечественная гуманитарная мысль: вклад молодых», проведенного Издательством «Биосфера» в 2011 г.

ISBN 978-5-905840-02-9

© К.Ю. Зубков, текст

Литературные школы живут не идеями, а вкусами...

О. Э. Мандельштам. О природе слова

Предисловие

Единственный московский толстый литературный журнал 1850-х гг. — «Москвитянин» — выходил под редакцией известного писателя, историка и публициста М. П. Погодина. Как руководитель такого большого издания, Погодин далеко не всегда справлялся со своими обязанностями. Раздраженные скупостью Погодина и нерасторопностью и неаккуратностью конторы сотрудники часто бросали журнал; отдельные книжки могли запаздывать с выходом на несколько месяцев. Последнее обстоятельство было особенно комично, ведь Погодин гордился частотой выхода в свет своего журнала, номера которого появлялись не каждый месяц, а каждые две недели. Если учесть нехватку постоянных сотрудников и обилие издательских проблем, такая частота была скорее недостатком журнала: материала регулярно не хватало. Погодин неоднократно пытался сделать «Москвитянин» более интересным для подписчиков, привлекая новых сотрудников. Вероятно, самым удачным его решением было приглашение в журнал группы молодых литераторов, один из которых, практически никому не известный писатель А. Н. Островский, был на тот момент создателем комедии под названием «Банкрут».

Организовавшие своеобразную литературную группу сотрудники Погодина быстро стали называться «молодой редакцией»

«Москвитянина», в отличие от «старой» редакции, в которую входил, помимо самого Погодина, С. П. Шевырев и к которой были близки такие авторы, как М. А. Дмитриев и П. П. Сумароков. «Молодые» сотрудники в реальности не были ровесниками: Ап. Григорьев, например, родился в 1822 г. и к моменту создания «молодой редакции» являлся известным поэтом и критиком, а Б. Н. Алмазов родился в 1827 г. и печатал свои первые произведения уже в качестве члена «молодой редакции». Надо заметить, что в печати сами сотрудники погодинского журнала предпочитали не пользоваться наименованием «молодая редакция», однако в переписке периодически его употребляли.

Появление «молодой редакции» на несколько лет смогло поддержать «Москвитянин», однако к большому успеху не привело¹. Это и неудивительно. С приходом «молодой редакции» в журнале установилось своеобразное двоевластие. Новые сотрудники отвечали за разделы, связанные с художественной литературой: «Критика», «Русская словесность», «Иностранная словесность» и «Смесь», — однако отвечали лишь отчасти. Погодин не только контролировал деятельность остальных отделов, но и имел право по своему желанию печатать любые произведения, а также править статьи своих сотрудников. В результате анекдотическое смешение подчас противоречащих произведений и статей стало характерной чертой «Москвитянина». Достаточно заметить, что в разделе

1 Экономические аспекты деятельности «молодой редакции» в данной работе не будут рассматриваться. Внимательное исследование финансовых проблем «Москвитянина» в контексте экономики других русских журналов середины XIX в. является насущной задачей литературоведения и может привести к важным выводам (см. на настоящий момент единственную написанную на русском материале значительную работу о литературной экономике: *Макеев М. С.* Николай Некрасов: Поэт и Предприниматель: (Очерки о взаимодействии литературы и экономики). М.: МАКС Пресс, 2009). Однако серьезное обращение к этой обширной теме невозможно в рамках данной работы, посвященной по преимуществу взаимодействию идеологии, эстетики и поэтики. Следует также отметить плохую сохранность документов конторы «Москвитянина».

«Смесь» печатались и остроумные сатирические фельетоны Б. Н. Алмазова, высмеивавшие литературные и светские манеры критиков «Современника» и «Библиотеки для чтения», и «Памятный лист ошибок в русском языке и других несообразностей, встречаемых в произведениях многих русских писателей» И. Г. Покровского, представлявший собою перечисление грамматических и стилистических ошибок в петербургских журналах и подходом к критике заставлявший вспомнить времена Карамзина. Приведем еще более характерный пример. В «Москвитянине» была напечатана грубо оскорбительная эпиграмма старого друга Погодина М. А. Дмитриева на сотрудника того же самого «Москвитянина» Ап. Григорьева, вызвавшая возмущение в литературных кругах².

Отношения двух редакций не могли не быть хотя бы отчасти конфликтными, поскольку участие в одном журнале двух групп писателей вообще ведет к многочисленным противоречиям. Учитывая цензурные условия первой половины 1850-х гг., создать какое бы то ни было независимое издание «молодая редакция» не могла. Таким образом, условия литературной работы сотрудников «Москвитянина» оказались достаточно сложными, а сам журнал, в особенности отдел русской словесности, представлял собою причудливую смесь произведений, предложенных двумя редакциями. Читателям приходилось разделять эти две группы текстов самостоятельно.

В «молодую редакцию» входили такие выдающиеся писатели, как А. Н. Островский и Ап. Григорьев; остроумные фельетоны его члена Б. Н. Алмазова вызывали ожесточенную полемику; молодые талантливые провинциалы, среди которых были А. Ф. Писемский и А. А. Потехин, стремились напечататься в «Москвитянине». Однако, как ни странно, работ о самой «молодой редакции» очень немного — чаще всего к исследованию

2 См.: *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 13. СПб.: А. Д. и П. Д. Погодины – тип. М. М. Стасюлевича, 1899. С. 206–208.

деятельности этого кружка обращаются «по поводу» — будь этим поводом биография и творчество Островского или, например, критика и эстетика Ап. Григорьева. Обычно литературная программа «молодой редакции» характеризуется как аморфная, практически лишенная целостности, а потому и не стоящая внимания. Внимание чаще привлекают яркие и запоминающиеся черты бытовой жизни членов кружка, такие как постоянные пьяные загулы или блистательное исполнение народных песен Т. И. Филипповым, интересные и экзотические персонажи, с которыми были знакомы молодые литераторы. Собственно художественные и критические произведения членов «молодой редакции» лишь очень редко рассматриваются как единое целое. Причина такой ситуации — отсутствие попыток просто внимательно прочитать сочинения членов «молодой редакции», как напечатанные в журнале, так и относящиеся к частной переписке.

Литературно-критическая деятельность «молодой редакции» так мало изучена, что у историков литературы нет даже единого мнения о составе ее участников, и, прочитав существующие работы о «молодой редакции», читатель не сможет определить, кто же в нее входил. Среди членов этого литературного общества упоминают, например, скульптора Н. А. Рамазанова, напечатавшего в «Москвитянине» несколько статей, и даже А. Ф. Писемского, который, будучи приятелем многих членов «молодой редакции», жил в Костроме и никак не мог участвовать в работе редакции³. Чтобы определить состав кружка молодых писателей, легче всего обратиться к свидетельствам его членов. До сих пор наиболее известным таким свидетельством был текст Ап. Григорьева под названием «Распределение рабо-

3 Подобного странного смещения сотрудников «Москвитянина» и членов «молодой редакции» не чужда даже фундаментальная работа. См.: *Виттакер Р.* Последний русский романтик: Аполлон Григорьев (1822–1864 гг.) / Пер. с англ. М. А. Шерешевской. СПб.: Академический проект, 2000. С. 104.

ты между сотрудниками-членами редакции "Москвитянина"»⁴. Однако этот источник является спорным: достаточно отметить, что в качестве значимых сотрудников в нем фигурируют такие мало печатавшиеся в погодинском журнале авторы, как Б. И. Ордынский или явно не считавший себя членом кружка автор злых эпиграмм на Островского Н. Ф. Щербина. «Распределение...» Григорьева было лишь не реализовавшимся проектом устройства журнала и никак не может считаться источником сведений о составе «молодой редакции».

Нам кажется, что заслуживающим большего внимания источником является недатированное письмо Е. Н. Эдельсона к Погодину, в котором речь идет о приглашении к адресату нескольких гостей. В письме критик прямо пользуется понятием «молодая редакция» и называет в качестве ее членов Б. Н. Алмазова, Н. В. Берга, А. А. Григорьева, А. Н. Островского, Т. И. Филиппова и себя⁵. Этот перечень включает только тех авторов, которые печатались в журнале Погодина и прямо выражали характерные для кружка идеи. Из перечисленных лиц на периферии «молодой редакции» оказывается Н. В. Берг, чье творчество обычно скептически оценивалось другими членами «молодой редакции» — показателен, например, гневный отзыв о его стихах в письме Алмазова к Погодину, свидетельствующий о том, что критик вряд ли считал Берга одним из «своих»⁶. Участие Берга в «Москвитянине», видимо, связано с его ролью в журнальной работе по подбору и публикации фотографий и пор-

4 См.: *Егоров Б. Ф.* Аполлон Григорьев — критик // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. 1960. Т. 98. С. 222–225.

5 ОР РГБ. Ф. 231/II. Карт. 38. Ед. хр. 26. Л. 15. Это письмо, по всей видимости, написано в 1851–1852 гг., до обострения отношений «молодой редакции» с Погодиным.

6 *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 12. СПб.: А. Д. и П. Д. Погодины – тип. М. М. Стасюлевича, 1898. С. 217.

третов, прилагавшихся к изданию⁷. Интересно, что из членов кружка Берг, видимо, тесно общался только с Ап. Григорьевым, который регулярно упоминается в его переписке⁸. Вопреки сложившемуся мнению, очень немного печатался в «Москвитянин» Т. И. Филиппов, участвовавший больше в личном общении членов кружка, чем в его журнальной деятельности⁹. Уточним еще раз: речь идет не о степени личной близости литераторов к Погодину или об отношениях в их кружке, а об их роли в собственно литературной деятельности «молодой редакции». Письмо Эдельсона дает возможность установить состав «молодой редакции». Остальные сотрудники «Москвитянина» в большей или меньшей степени тяготеют к этому ядру, однако считаться членами «молодой редакции» не могут.

В «молодой редакции» больше всего было критиков: и Ап. Григорьев, и Алмазов, и Эдельсон, и Филиппов читателям «Москвитянина» в первую очередь оказались известны как авторы статей о литературе. Наиболее бросающимся в глаза новаторством сотрудников «молодой редакции» стало рецензирование всех значительных русских журналов. Эти журналы были поделены между авторами: об «Отечественных записках» писал Эдельсон, о «Современнике» — в 1851 г. Григорьев, а позже Филиппов и Алмазов, о «Библиотеке для чтения» и «Репертуаре и Пантеоне» — Григорьев. Это обстоятельство позволяет легко выявить действительно близких «молодой редакции» писателей: достаточно учесть, на какие произ-

7 См., напр., недатированное письмо Берга к Погодину 1851 г.: ОР РГБ. Ф. 231/II. Карт. 4. Ед. хр. 10. Л. 21. О подготовке иллюстраций для «Москвитянина» идет речь и во многих других письмах Берга к Погодину.

8 См., например, письмо к Погодину от 28 апреля 1851 г.: Там же. Л. 35. Едва ли не единственным случаем печатной полемики между двумя членами «молодой редакции» в годы ее существования было выступление Григорьева против Б. Н. Алмазова в статье «Русская изящная литература в 1852 году» по поводу достоинства стихов Берга.

9 См. подробнее о роли Филиппова в идеологии «молодой редакции» в главе 4.

ведения прямо или косвенно ссылались ее члены, чтобы установить ключевых в их глазах авторов. Если определить литературную программу, выраженную в статьях членов «молодой редакции», станет возможно также и выяснить, какие печатавшиеся в «Москвитянин» произведения соответствовали требованиям критиков.

Опорой на этот материал определяется логика нашего исследования: вначале рассматриваются критические статьи членов «молодой редакции», которые в предлагаемой работе являются значимым объектом изучения, а потом анализируется связь этих статей с художественной практикой некоторых писателей, наиболее значимым из которых, разумеется, является Островский. Этот порядок облегчает изложение материала и аргументацию, однако следует постоянно учитывать, что реальная последовательность обычно была иной: чаще всего критические статьи «молодой редакции» имели целью рациональное изложение принципов, уже оформившихся в художественной практике. Некоторая неоднородность материала нашего исследования, где рассматриваются и художественные произведения, и критика, и фельетонная продукция, подразумевает необходимость постоянно дифференцировать такие явления, как собственно художественные произведения, эстетические концепции и идеологические построения. При изучении эстетики «молодой редакции» первостепенную значимость имеют не более или менее вторичные рассуждения ее представителей о философии искусства, а те конкретные высказывания о текущем литературном процессе, прошлом и будущем русской литературы, которые позволяют говорить о своеобразии литературной программы «москвитянинских» критиков.

Многозначное понятие «идеология» будет нами трактоваться не в русле, заданном работой К. Манхейма «Идеология и утопия», где идеологическим названо любое мышление,

пытающееся спроецировать на настоящее нормы прошлого. Мы будем пользоваться традиционным для литературоведения значением, согласно которому идеологией называют систему понятий, преимущественно социально-политических, призванных оказать мобилизационное воздействие на ту или иную группу людей¹⁰. Будучи понятийным явлением, идеология в нашей работе противопоставляется художественным произведениям, которые до конца не сводимы к концептуальному уровню. Говоря о последних, мы будем по преимуществу рассматривать их в контексте литературно-критической деятельности «молодой редакции».

Взаимодействие идеологического и эстетического начал вообще является одной из исключительно значимых проблем для современной истории русской литературы XIX в. В советском литературоведении непредвзятый анализ собственно идеологических проблем был по цензурным причинам практически под запретом. Чтобы избежать необходимости повторять клише советской идеологии, авторы многих работ были вынуждены обращаться к анализу исключительно внеположных идеологии элементов литературы (Н. К. Пиксанов, скорее близкий к догматическому идеологическому анализу, иронично называл подход таких исследователей «мастерством»¹¹). Противопоставление идеологии и поэтики текстов было, разумеется, искусственным. В современных гуманитарных науках предлагается два основных варианта преодоления этого разрыва: исследователи либо пытаются ориентироваться на запретные ранее идеологические установки, фактически игнорируя анализ поэтики как самостоятельную проблему, либо прибегают к соци-

¹⁰ См. близкое по значению употребление этого понятия: *Макеев М. С.* Спор о человеке в русской литературе 60–70-х гг. XIX века. Литературный персонаж как познавательная модель человека. М.: Диалог-МГУ, 1999. В указанной работе рассматривается, впрочем, другой период истории русской литературы, когда соотношение эстетического и идеологического было иным.

логическим методам, в рамках которых любое, даже, казалось бы, лишенное идеологической направленности письмо оказывается способом участвовать в борьбе за власть. В значительности таких исследований сомневаться не приходится, однако следует учесть, что возможен и другой взгляд на связи эстетики и идеологии.

Истоки разрыва между «идейными» и «художественными» сторонами произведений во многом лежат в самой русской литературной культуре XIX в. Категории, релевантные для писателей того времени, предполагали возможность — пусть утопическую — создать подлинно «художественное» произведение, стоящее выше любых форм идеологии или того, что сейчас следом за П. Бурдые¹¹ называют борьбой за контроль над литературным полем. Такими понятиями мыслили практически все деятели культуры середины XIX в., на таком типе мышления основана сама русская литература того времени, с ее постоянными попытками занять обособленное место в общественной жизни. Не требует доказательств тот факт, что даже самое ангажированное произведение литературы нельзя рассматривать без учета его художественной составляющей; даже в самом самоценном эстетическом явлении можно найти ту или иную идеологию. От исследователя, пытающегося анализировать соотношение эстетического и идеологического, требуется, казалось бы, невозможное: разделять неразделимые явления. На наш взгляд, единственный способ сделать это — попытаться обращаться к параллельному анализу и литературных, и внелитературных «рядов» (в понимании Ю. Н. Тынянова). Однако сами по себе подобные попытки не позволяют хотя бы относительно строго дифференцировать эстетику и идеологию, поскольку функции этих рядов исторически изменчивы. Вероятно, единственным способом понять их роль является анализ,

¹¹ См.: *Бурдые П.* Поле литературы / Пер. М. Гронаса // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.

предполагающий, что история — неизбежный путь не только к постижению объекта изучения, но и к выработке самих принципов этого постижения. По нашему убеждению, сейчас, как и в середине 1920-х гг., «<и>стория литературы заново выдвигается — не просто как тема, а как научный принцип»¹². Наш подход находит обоснование в философской герменевтике Г.-Г. Гадамера, предполагающей, что в гуманитарных науках метод зависит от материала не в меньшей степени, чем материал конструируется при использовании метода, и связан с некоторыми классическими приемами традиционной истории литературы¹³.

Такой подход позволяет, на наш взгляд, во многом скорректировать традиционные представления о творчестве некоторых связанных с «молодой редакцией» писателей, в первую очередь Островского и Писемского¹⁴.

Итак, ключевой особенностью нашей методологии является исторический подход. Во многом именно отсутствием серьезного исторического анализа объясняется, на наш взгляд, недостаточная изученность творческой продукции «молодой редакции». Наличие последовательной собственной литературной позиции у этого литературного кружка обычно отрицается исследователями. Связано это, по всей видимости, с постоянными попытками соотносить «молодую редакцию» с принципами «натуральной школы», причем отношение москвитянинцев к последней трактуется то

12 Эйхенбаум Б. М. «Мой временник»... Художественная проза и избранные статьи 20–30-х годов. СПб.: ИНАПРЕСС, 2001. С. 65.

13 См. о теоретических проблемах, возникающих при анализе методологии строго эмпирических историко-литературных исследований: Маркович В. М. Мифы и биографии: Из истории критики и литературоведения в России: Сб. ст. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007. С. 237–311.

14 Произведения Островского далее цитируются по изданию: Островский А. Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под общ. ред. Г. И. Владыкина. М.: Искусство, 1973–1980 с указанием в скобках номера тома после буквы О. и страницы. Произведения Писемского цитируются по изданию: Писемский А. Ф. Собр. соч.: В 9 т. М.: Правда, 1959 с указанием в скобках номера тома после буквы П. и страницы.

как резкое осуждение¹⁵, то как полное приятие¹⁶. Такой подход основан на игнорировании того факта, что в первой половине 1850-х гг. понятие «натуральная школа» утрачивает единое наполнение и используется в совершенно различных значениях, далеких от характерного для статей Белинского или для работ современных исследователей¹⁷. Не менее искажают реальную картину и попытки спроецировать на деятельность «молодой редакции» идеологию еще не сложившегося на момент ее существования почвенничества¹⁸. Таким образом, нашей первой задачей будет поиск критериев, по которым можно анализировать и оценивать литературную деятельность «молодой редакции». Крайне значимой является для нас и проблема литературного контекста, который понимается нами как одно из основных средств анализа поэтики и интерпретации рассматриваемых нами произведений¹⁹. Литературная деятельность «молодой редакции» во многом определялась полемическими задачами, поэтому ее анализ невозможен без учета некоторых сведений о многочисленных спорах, в которых участвовали сотрудники «Москвитянина». Однако сколько-нибудь подробный анализ этой полемики во много раз увеличил бы объем предлагаемой работы,

15 См. Виттакер Р. Указ. соч. С. 99.

16 См. Козан Л. П. А. Н. Островский и «молодая редакция» «Москвитянина» // ОР РНБ. Ф. 1035. Ед. хр. 92. Л. 12 об. Работа не датирована.

17 Ср. о неоднозначности понятия «натуральная школа» в конце 1840-х гг.: Богданова О. А. Философские и эстетические основы «натуральной школы» // «Натуральная школа» и ее роль в становлении русского реализма. М.: Наследие, 1997. С. 30–31; Вдовин А. Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х гг. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011. С. 88

18 См.: Dowler, Wayne. Dostoevsky, Grigor'ev and Native Soil Conservatism. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto, 1982. P. 11; Lazari, Andrzej. Od «poglądu organicznego» do «krytyki organicznej»: Z rozważań nad spuścizną Apollona Grigorjewą // Acta Universitatis Lodzianensis. Folia litteraria. 25. 1989. S. 57–73.

19 Образцом такого изучения русской литературы середины XIX в. является для нас работа: Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1994.

поэтому мы ограничимся несколькими примерами, относящимися к столкновениям критиков «Москвитянина» и «Современника» — одному из наиболее ярких эпизодов в истории русской критики 1850-х гг.

Некоторые разделы книги основаны на материале уже опубликованных работ автора:

Между «Современником» и «Москвитянином»: повесть А.Ф. Писемского «Брак по страсти» во французском и русском литературном контексте // Русская литература: Тексты и контексты. I. Сб. науч. работ молодых филологов. Варшава, 2011. С. 43–51.

Повесть А. Ф. Писемского «Тюфяк» и литературная программа «молодой редакции» «Москвитянина» // Седьмая международная летняя школа по русской литературе. СПб., 2011. С. 156–168.

Эстетические установки «молодой редакции» «Москвитянина» (к постановке проблемы) // Русская литература. 2011. № 3. С. 150–160.

При подготовке настоящего издания все работы подверглись переработке.

Автор рад случаю поблагодарить коллег, участвовавших в обсуждении разделов этой работы, представленных в качестве докладов на научных конференциях, и в первую очередь — А. В. Вдовина и Е. А. Шрага, ознакомившихся с текстом предлагаемой книги в рукописи и высказавших множество ценных замечаний. Особая благодарность — М. В. Отрадину, беседы с которым способствовали не только совершенствованию этой книги, но и научному становлению ее автора.

Разумеется, допущенные ошибки и недочеты остаются на совести автора.

Глава 1

ЭСТЕТИКА И ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГРАММА «МОЛОДОЙ РЕДАКЦИИ»: РАННИЕ ГОДЫ

Данные о начале знакомства уже достаточно известного поэта и критика Ап. Григорьева, Островского, начинающих литераторов Е. Н. Эдельсона, Б. Н. Алмазова и других членов «молодой редакции» достаточно обрывочны и основаны по преимуществу на недостоверных мемуарах. Так или иначе, уже в 1848 году Островский знал Т. И. Филиппова и Эдельсона; Григорьев и Алмазов присоединились к группе литераторов, вероятнее всего, в 1850 году. Именно тогда дружеское общение Островского и его приятелей переросло в литературное сотрудничество, приведшее к созданию общества, обладавшего связной литературной программой.

Как уже говорилось ранее, вопрос о наличии единой позиции у сотрудников погодинского журнала вызывает у исследователей много сомнений. В. Я. Лакшин утверждал, что младшее поколение сотрудников «Москвитянина» объединяли только «протест против пустопорожней "светскости" в литературе, шаркающего "дендизма" и бесплодной ученой схоластики, горячее участие к проявлениям искренности, самобытности»²⁰. Подчеркивая конфликты между членами «молодой редакции», авторы работ о «Москвитянине» отрицали саму возможность плодотворного литературного сотрудничества между ее членами²¹. Такая позиция связана с ретроспективными оценками Ап. Григорьева, писавшего Е. Н. Эдельсону:

²⁰ Лакшин В. Я. А. Н. Островский. 3-е изд. М.: Гелеос, 2004. С. 233.

²¹ См.: Виттакер Р. Последний русский романтик: Аполлон Григорьев (1822–1864 гг.) / Пер. с англ. М. А. Шерешевской. СПб.: Академический проект, 2000. С. 104–107.

...вы (т. е. ты, Филиппов и Островский и Борис <Алмазов>) с комической — и тогда для меня важностью, с детской наивностью говорили, что надобно условиться в принципах, — как будто принцип так вот сейчас в руки дастся? Я сказал тогда, что на время, пока — удовольствуемся одним общим: «Демократизмом» и «Непосредственностью». Оказалось, что только это и было общее, да и от этого пошли в стороны, так что в строгой сущности только Островский и я остались верны тому и другой и в чувстве, и в сознании...²²

Между тем, в приведенном высказывании Ап. Григорьева, как и во многих других его пессимистических оценках «молодой редакции», речь идет в первую очередь об идеологических или философских принципах, а не о литературной программе. Другие представители «молодой редакции» в годы ее существования настаивали на необходимости последовательной программы, причем, очевидно, подразумевали наличие у всех членов общей основы для литературной деятельности. Так, Е. Н. Эдельсон осуждал современных ему русских критиков за «поразительное отсутствие в них всякой системы»²³. Настаивая на наличии системы, Эдельсон при этом требовал, чтобы она была исключительно гибкой, осуждая случаи, когда «журнал или даже литератор считается не за человека, способного ошибаться, менять мнения, подчиняться влияниям каких-нибудь случайных обстоятельств и т. д., но какой-то математической машиной, ко-

торая, будучи заведена однажды, говорит всегда одно и то же»²⁴. Гибкость, по мнению Эдельсона, нужна критическому отделу любого журнала для того, чтобы соответствовать неисчерпаемой сложности искусства, о котором приходится писать. Жесткая идеология вообще отрицалась критиками «молодой редакции» как не соответствующая природе художественного творчества, что отнюдь не означало отсутствия достаточно последовательной литературной программы. Показательна сама структура подписанной псевдонимом Эраст Благодеров статьи Б. Н. Алмазова «Сон по случаю одной комедии» (1851), где увлекшиеся спором о пьесе Островского герои, в том числе двое западников и славянофил, в пылу полемики приходят к абсурдным выводам.

Рассмотрим вкратце статью Алмазова — она представляет интерес и как характерное выражение позиции «молодой редакции», и как пример того, какую сложность для исследователей представляла и представляет эта позиция. Читатель сталкивается с редкой в истории критики ситуацией, когда жанр статьи оказывает решающее влияние на ее понимание. Обычно «Сон по случаю одной комедии» связывается с «Театральным разездом» Н. В. Гоголя²⁵, где в финале на сцене появляется автор комедии и высказывает свое мнение о судьбе этого жанра в русской литературе. Разумеется, гоголевский «автор» не тождествен Гоголю, однако степень близости между ними очень высока. Воспринимая по аналогии с «Театральным разездом» статью Алмазова, читатель склонен сблизить с автором позицию «молодого человека», который в финале статьи заявляет, что Островский выше Шек-

22 Письмо от 13 (25) ноября 1857 г. // Григорьев А. А. Письма / Изд. подг. Р. Витакер, Б. Ф. Егоров. М.: Наука, 1999. С. 157.

23 Эдельсон Е. Н. Несколько слов о современном состоянии и значении у нас эстетической критики // Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века / Подг. текста, сост., вступ. статья и примеч. В. К. Кантора и А. Л. Осповата. М.: Искусство, 1982. С. 252. Здесь и далее мы будем по преимуществу обращаться только к наиболее показательным примерам из программных статей представителей «молодой редакции». Почти любой приведенный нами тезис можно подтвердить десятками цитат из фельетонных статей, публиковавшихся в погодинском журнале.

24 Там же. С. 255–256.

25 Впервые этот тезис был выдвинут в работе: Тотубалин Н. И. Творчество А. Н. Островского в журнальной полемике 1847–1852 гг. // Ученые записки Ленинградского государственного университета. № 218. Серия филологических наук. Вып. 33. Вопросы истории русской журналистики. 1957. С. 66.

спира. Это откровенно пародийное суждение впоследствии часто цитировалось как вполне серьезное и приписывалось Ап. Григорьеву, действительно повторившему слова Алмазова всерьез через несколько лет.

Понять авторскую позицию Алмазова можно, если обратиться к одной из статей Ап. Григорьева, напечатанной вскоре после алмазовской. Григорьев раздраженно заявил:

Во времена Пушкина некоторые журналисты выводили беседующими о русской литературе — просвирню, дьячка или другие подобные лица; в настоящую минуту являются судьями: сосед-помещик и иногородный подписчик и проч.²⁶

Григорьев в своей статье отсылал к пушкинскому «Путешествию в Арзрум во время похода 1829 года», где рассказчик упоминает некий «разбор одного из моих сочинений», который «...украшен был обыкновенными затеями нашей критики: это был разговор между дьячком, просвирней, и корректором типографии, Здравомыслом этой маленькой комедии»²⁷. Пушкин иронично намекает на специфическую манеру построения критических статей Н. И. Надеждина, у которого, однако, именно таких персонажей ни в одном произведении не появляется. Григорьев обращал внимание читателей не столько на Надеждина, сколько на печальное положение поэта, которого не понимает критика. Упомянутые Григорьевым «сосед-помещик» и «иногородный подписчик» — это постоянные персонажи «Писем иногородного подписчика», печатавшегося в «Современнике» фельетонного цикла А. В. Дружинина. Участник «молодой редакции»

²⁶ Григорьев А. А.]. Современник. № VIII. Август // Москвитянин. 1851. № 17. С. 161.

²⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. 8. Кн. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 483.

проводит явную параллель между Пушкиным и близкими ему литераторами, с одной стороны, и Надеждиным и критиками «Современника», с другой.

В отличие от создателя «Театрального разезда», Алмазов делает список действующих лиц своей статьи нарочито абсурдным, причем в статье даже не появляются такие названные в этом списке персонажи, как, например, «Испанец и Португалец» (в списке не указано, одно это лицо или два), «Человек вообще» и, что самое существенное, «Иногородный подписчик с своими письмами» — прямой объект алмазовской иронии. Таким образом, драматическая форма статьи Алмазова является пародией, в первую очередь на фельетоны Дружинина. Все персонажи «Сна по случаю одной комедии», включая увлеченно философствующего «молодого человека», не совпадают с автором. Алмазов прямо указывал на несовпадение образа этого героя с автором, когда писал М. П. Погодину: «Сделайте милость, не вычеркивайте в моей статье разных иностранных и странных слов, которые употребляет молод<ой> человек: вспомните, что он представляет особый тип — что язык его типический»²⁸. Погодин, вероятно, смущенный разразившимся после появления статьи бурным литературным скандалом, пытался в редакторском примечании к очередной статье Эраста Благодного донести идею Алмазова до читателей журнала, впрочем, в не вполне удачных выражениях:

Автор хотел, кажется, показать шутя, что всякое мнение, всякое положение, всякое пристрастие, всякое направление, быв доведено до крайности, становится смешным, карикатурным: в этом смысле он влагает в уста любителя Славянских древностей (где я нашел много своих мыслей и выражений), любителя Западных литератур, филолога и проч. речи, коих первая поло-

²⁸ ОР РГБ. Ф. 231 (Пог./П). Карт. 1. Ед. хр. 90. Л. 5; письмо не датировано.

вина похожа на правду, а вторая состоит почти из нелепостей. Точно такую же речь говорит он и от себя, оканчивая утверждениями, ни с чем не сообразными²⁹.

Таким образом, веселая шутка Алмазова показывала, что никакая идеология, даже, казалось бы, близкая авторской, не может быть адекватным объяснением художественного произведения в силу самой природы искусства. Одновременно «Сон по случаю одной комедии» был злой пародией на русскую критику того времени, окончательно забывшую, по мнению Алмазова, о своем подлинном предназначении. Неявная аналогия между Островским и другими членами «молодой редакции», с одной стороны, и поздним Пушкиным, с другой, показывала, что занимающиеся настоящей литературой люди в современности обречены на одиночество и непонимание³⁰.

«Молодая редакция» придерживалась представлений о высшей ценности и значимости искусства, стоящего над любой частной идейной позицией. Сама по себе такая эстетическая теория не была оригинальной и восходила к философии искус-

ства Ф. Шеллинга, уже достаточно известной в России³¹. Каким же образом эта точка зрения реализовалась в литературной практике?

Еще С. А. Венгеров предостерегал против попыток проводить аналогии между «западниками», которым противостояли члены «молодой редакции», и классическим западничеством 1840-х гг.³² С точки зрения Венгерова, единство «молодой редакции» следовало искать скорее в области идей — противостояние «Москвитянина» «петербургской» литературе было, по мнению исследователя, основой этой литературной группы. Впрочем, Венгеров также отмечал, что «славянофильские» убеждения не были хорошо отрефлектированной позицией для большинства членов «молодой редакции». Скорее, речь шла о естественных предпочтениях, которые рождаются в первую очередь из жизненного опыта: «...московский кружок был ближе к «почве», просто лучше знал русскую жизнь, нежели писатели, примыкавшие к западническому лагерю»³³. В схожем

29 Письмо Эраста Благодрава // Москвитянин. 1851. № 12. С. 377. Ср.: Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 11. СПб.: А. Д. и П. Д. Погодины – тип. М. М. Стасюлевича, 1897. С. 384.

30 Одновременно с нами А. В. Вдовин, анализируя полемику вокруг «Бедной невесты» Островского, пришел к схожему выводу: «Москвитянинцы до известной степени сопоставляли с пушкинским положением 1830-х гг. свое собственное — как единственных, кто среди беллетристической и фельетонной журналистики отстаивал высокую художественную литературу и требовал объективного гармонизирующего идеала, за что и был гоним» (Вдовин А. Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х гг. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011. С. 147).

31 Влияние шеллингианства неоднократно отмечалось исследователями творчества Ап. Григорьева (см., напр.: Виттакер Р. Указ. соч. С. 155–157). В поздних статьях Григорьев, явно преувеличивая, называл немецкого философа своим учителем (Григорьев А. А. Несколько слов о законах и терминах органической критики // Григорьев А. А. Эстетика и критика / Вступ. ст., сост. и прим. А. И. Журавлевой. М.: Искусство, 1980. С. 132). О шеллингианстве Островского см.: Тихомиров В. В. Романтические истоки эстетической позиции А. Н. Островского // Щельковские чтения 2002. Проблемы эстетики и поэтики творчества А. Н. Островского: Сб. ст. / Науч. ред., сост. И. А. Едошина. Кострома, 2003. С. 6–15. О распространении идей Шеллинга в России см.: Философия Шеллинга в России / Под общ. ред. В. Ф. Пустарнова. СПб.: РХГИ, 1998.

32 Венгеров С. А. Молодая редакция «Москвитянина». Из истории русской журналистики // Вестник Европы. 1886. Февраль. Т. I. Кн. 2. С. 590–594. Эти идеи были развиты в работе: Кантор В. К., Осповат А. Л. Русская эстетика середины XIX века: теория в контексте художественной культуры // Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века / Подг. текста, сост., вступ. статья и примеч. В. К. Кантора и А. Л. Осповата. М.: Искусство, 1982. С. 33–35.

33 Венгеров С. А. Указ. соч. С. 600.

духе высказывались об общих принципах «молодой редакции» и более поздние исследователи³⁴.

Действительно, в критических статьях членов «молодой редакции» «Москвитянина» часто мелькают такие понятия, как «петербургская литература» или «петербургские журналы». Разумеется, это обозначение является далеко не только географическим, однако, вопреки мнению большинства исследователей, и не идеологическим, а скорее эстетическим. Существуют многочисленные свидетельства преимущественно литературных интересов «молодой редакции». Приведем несколько примеров.

О появлении в журнале Погодина неких представителей младшего поколения читателям было впервые объявлено в подстрочном примечании к написанному Ап. Григорьевым обзорению журнала «Современник» за 1850 год:

«Москвитянин» удерживался от разбора журналов, но в последнее время книг вышло очень мало и журналы сделались как бы вместилищем всей литературы; поневоле должно говорить о них: иначе отделение критики пришлось бы, по крайней мере на текущее время, совершенно уничтожить. Чтоб сохранить возможное беспристрастие, редакция поручила разбор журналов молодым литераторам, принадлежащим к одному поколению с разбираемыми авторами. Второе требование редакции было — разбирать произведения *только с художественной стороны*³⁵.

Преимущественно «художественный» подход, которым руководствовались представители «молодой редакции»,

34 Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века // Егоров Б. Ф. Избранное. Эстетические идеи в России XIX века. М.: Летний сад, 2009. С. 33.

35 Г[ригорьев А. А.] Современник в 1850 году. (Литературный журнал, издаваемый с 1847 г. И. Панаевым и Н. Некрасовым) // Москвитянин. 1851. № 2. С. 213. Здесь и далее курсив принадлежит авторам цитируемых работ.

вряд ли был исключительно результатом требований Погодина. Это подтверждается в первую очередь сведениями о литературных убеждениях членов «молодой редакции» вскоре после ее распада. Е. Н. Эдельсон и Б. Н. Алмазов стали заметными представителями «эстетической» критики; что же касается Ап. Григорьева, его представления об исключительном значении литературы, в особенности искусства, общеизвестны³⁶. Несмотря на все различия между «органической» эстетикой Григорьева и критической позицией, например, Алмазова, представление о самоценности искусства объединяет их.

Свое (и не только свое) credo Алмазов выражал так: «Я очень уважаю Литературу <sic! — К. З.>, как и всякую общественную деятельность, и стараюсь по возможности действовать в ней честно»³⁷. Другие сотрудники «молодой редакции» считали проявлением свойственного петербургской литературе «неуважительного» подхода к литературе теорию Белинского и некоторых его последователей о преимуществе «беллетристики» над настоящим искусством:

...с точки зрения исторической критики проповедываются удивительнейшие в мире вещи, объявляется, что в настоящую минуту нам нужнее всего беллетристика, что количество литературных произведений важнее их качества;

...бросимте же вместе с тем уважение к так называемой беллетристике; «на безрыбье — рак рыба», — говорим мы часто,

36 См., например: Глебов В. Д. Аполлон Григорьев. Концепция историко-литературного процесса 1830–1860-х годов. М.: Прометей, 1996. С. 28–29.

37 Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 12. СПб.: А. Д. и П. Д. Погодины – тип. М. М. Стасюлевича, 1898. С. 217.

но не ограничиваемся этой мудрою пословицею, а создаем из рака левиафана³⁸.

Итак, выделение такого понятия, как «петербургская литература», служило полемической самоидентификации «молодой редакции», причем эта самоидентификация осуществлялась в рамках не идеологических, а эстетических. «Москвитянинцы» полагали, что они являются едва ли не единственными деятелями современной русской литературы, которые относятся к ней серьезно, воспринимая свою деятельность не как удовлетворение субъективных потребностей, а как служение настоящему искусству. «Петербургские» литераторы в их кружке встречали пренебрежительное отношение. Показательно впечатление Д. В. Григоровича, высказавшего в присутствии членов «молодой редакции» свое мнение о комедиях Островского (следует отметить, что это мнение было вполне положительным):

Равнодушие слушателей сопровождалось даже оттенком иронии, улыбками и взглядами, которыми обменивались присутствующие.

Один из них сообщил мне впоследствии, что неблагоприятному впечатлению способствовали не только неумеренная живость, с какою я передавал мои впечатления, но даже моя одежда, клетчатые панталоны и штиблеты, прикрывавшие мои лаковые башмаки. В их глазах я собственно как лите-

ратор представлял мало интереса; во мне видели только петербургского франта, олицетворение жителя Петербурга³⁹.

Разумеется, осуждаемый дендизм Григоровича был связан не столько с его одеждой, сколько с ассоциациями, которые она вызывала, — ассоциациями преимущественно литературного типа.

Наиболее развернуто представления «молодой редакции» о текущей литературе охарактеризовал Р. Виттакер, обратив внимание на стержневое понятие «личность»:

Члены григорьевского кружка возражали против того, что представлялось им чрезмерным, болезненным раздуванием личности у западников, в особенности в сочинениях натуральной школы. Понятие личности, или индивидуального, в их осмыслении носило скорее характер национального типа. Национальный тип был столь же самостоятелен, как и личность, но его характерные черты определялись национальными нормами или идеалами. Они не принимали взгляда на личность как на явление внеисторическое и всемирное <...> Тип — это исторически обусловленный индивидуум, чьи черты определены местом и временем. Личность, как она рисовалась «молодой редакции», стала особым конкретным проявлением народности. Кружок Григорьева равно отрицательно относился к героям натуральной школы, сентиментального натурализма и петербургской светской литературы, считая их болезненными эгоистами, слишком абстрактными и книжными. Вместо этих абстракций

38 Григорьев А. А. Русская литература в 1851 году // Григорьев А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. Т. 1. Под ред. В. Спиридонова, со ст. С. А. Венгерова и В. А. Григорьева. Пг.: П. П. Иванов, 1918. С. 101–102. Примером беллетристического произведения, содержащего несколько удачных образов и не являющегося при этом художественным целым, для Григорьева был, например, роман Н. А. Некрасова и А. Я. Панаевой «Мертвое озеро».

39 Григорович Д. В. Литературные воспоминания / Подг. текста, вступ. статья и прим. В. А. Путинцева. М.: ГИХЛ, 1961. С. 134. Вероятно, воспоминания Григоровича отражают общее мнение, бытовавшее в петербургских литературных кругах. Ср., напр., рассказ А. Я. Панаевой о том, как Тургенев был возмущен «чертовским самомнением» Островского: «Я давно заметил его пренебрежительную улыбочку, с какой он на нас всех смотрит» (Панаева (Головачева) А. Я. Воспоминания / Вступ. ст. К. И. Чуковского, прим. Г. В. Краснова и Н. М. Фортунатова. М.: Правда, 1986. С. 230). Даже если слова Панаевой являются плодом вымысла, они явно отражают репутацию Островского в Петербурге.

«молодая редакция» выдвигала русские типы, населявшие пьесы Островского и рассказы других членов кружка⁴⁰.

В этом описании характеризуются многочисленные особенности мировоззрения членов «молодой редакции», однако исходным пунктом здесь являются все же идеологические установки, которые проецируются на литературу: отрицание «западнического» развития личности приводит к осуждению некоторых типов героев. Между тем, такой подход вряд ли подходит для описания «молодой редакции».

Проблема личности в статьях представителей «молодой редакции» «Москвитянина» возникла в первую очередь в контексте сугубо литературных вопросов. Характеризуя тургеневский «Дневник лишнего человека», Эдельсон писал:

...мы уже познакомились с этим типом в Гамлете Щигровского уезда, и, сколько нам кажется, познакомились полнее и короче <...> там некоторая уродливость героя спасалась по крайней мере комическим направлением рассказа; здесь же, когда автор очевидно старается возбудить участие к своему герою, как-то тяжело и неприятно видеть, вместо живого лица, крайнее олицетворение современного недостатка, встречаемого во многих людях. — Все, что мы сказали до сих пор, относится не столько к Тургеневу, сколько вообще к не совсем художественному направлению — представлять в одном лице какую-нибудь черту, развитую до последней крайности⁴¹.

40 Виттакер Р. Указ. соч. С. 111–112.

41 [Эдельсон Е. Н.] Отечественные записки в 1850 году. (Учено-литературный журнал, издаваемый А. Краевским) // Москвитянин. 1851. № 1. С. 137. Автор рецензии установлен Н. П. Кашиным: *Кашин Н. П.* А. Н. Островский — сотрудник «Москвитянина» // Труды Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина. Сб. IV. А. С. Пушкин. А. Н. Островский. Западники и славянофилы. Новые материалы, письма и статьи. М., 1939. С. 65–68.

Уродливое развитие личности, таким образом, является признаком «не совсем художественного направления» — необъективного отношения автора к герою. Напротив, комический подход автора, разоблачающий претензии героя на центральную роль в художественном мире, способен уменьшить этот недостаток. Очевидно, комизм позволяет ограничить значимость индивидуального героя, способствуя тем самым созданию «художественной» структуры произведения, где герой не должен играть исключительной роли. Советуя Е. Тур комический подход к изображению светского общества, Ап. Григорьев замечал: «В трагической манере проглядывает слишком много увлечения, и притом увлечения не вечным, непременным идеалом, а теми же формами»⁴².

Проблема личности в литературе рассматривалась критиками «молодой редакции» «Москвитянина» не только на уровне героя. Так, при характеристике натуральной школы во многих работах представителей «молодой редакции» речь идет о ложном положении личности автора, которое приводит к «случайности» событий, т. е., пользуясь более современным термином, отсутствию или недостаточности мотивировки описываемых событий. Например, Ап. Григорьев писал:

...как манера натуральной школы состоит в описывании частных, случайных подробностей действительности ... так же точно и манера болезненной поэзии отличается отсутствием типичности и преобладанием особенности и случайности в выражении ... как в натуральной школе, так и в болезненной поэзии все такие качества происходят от непомерного развития субъективности⁴³.

42 Григорьев А. А. Русская литература в 1851 году. С. 138.

43 Григорьев А. А. Русская изящная литература в 1852 году // Григорьев А. А. Литературная критика / Сост., вступ. ст. и примеч. Б. Ф. Егорова. М.: Художественная лит-ра, 1967. С. 98.

Проблема личности героя наиболее актуальна для анализа произведения как замкнутого в себе явления; проблема личности автора связана с целью создания этого произведения; наконец, актуальна для «молодой редакции» и проблема правильного развития личности читателя, который может верно воспринимать произведение. С личностью читателя связана в литературной теории «молодой редакции» позиция критика, роль которого исключительно высока:

Он должен поставить читателя в настоящие отношения к художественному произведению, сообщить ему на него свою точку зрения. Дело его — устранить все случайные и личные воззрения на данное произведение и сводить их к одному общему, которое принадлежит ему и которое требуется самим произведением. <...> он обязан поставить их действительно на ту точку зрения, с которой художественное произведение представляется художественным и где отпадает все ложное, условливаемое личностью читателя, а не требованиями самого произведения⁴⁴.

Таким образом, осуждение личности в произведениях членов «молодой редакции» связано не с полемикой с западничеством, а с представлением о высшей объективности искусства, исключаящего любые личные, ограниченные пристрастия. Рассуждения представителей «молодой редакции» о роли личности не в литературе, а в реальной действительности явно вторичны и строятся по аналогии с теорией личности в литературе. Так, в рецензии на повесть Писемского «Тюфяк» Островский утверждал:

44 Эдельсон Е. Н. Несколько слов... С. 271. Вероятно, Островский много лет спустя понимал обязанности критика сходным образом: в своей записке 1881 г. «О театрально-литературном комитете» он заметил: «критиков по профессии (подразумевается) эстетических уж с давних пор и совсем нет» (О. 10, 143).

Люди, не умевшие по отсутствию художественного такта или не имевшие случая вследствие дурного воспитания выделывать для жизни себя, свой характер, наружность, — похожи на так называемых «поэтов в душе»... (О. 10, 19).

По тому же принципу построено, например, рассуждение Ап. Григорьева, которому намного проще видеть людей через призму литературных образов:

Возьмите какую угодно страсть и доведите ее в своем представлении до известной степени энергии, поставьте ее в борьбу с окружающей ее обстановкою, — трагическое воззрение ваше скроет от вас все мелкие пружины ее деятельности. Эгоизму современного человека несравненно легче помириться в себе с мыслию о крупном преступлении, чем о мелкой и пошлой подлости: эффектнее, конечно, вообразить себя Ловласом, чем Собачкиным, — Скупым рыцарем, чем Плюшкиным, — Печориным, чем Меричем...⁴⁵

По приведенному выше замечанию Р. Виттакера, самые разнообразные явления литературы воспринимались представителями «молодой редакции» как основанные на преувеличенной роли личности. Вслед за любившим сложные историко-литературные построения Ап. Григорьевым, члены «молодой редакции» часто пытались классифицировать современные им литературные направления. Чаще всего, ими выделялись две школы: «натуральная школа» и «школа фальшивой

45 Григорьев А. А. Русская изящная литература в 1852 году. С. 42.

образованности»⁴⁶. К первой, казалось бы, относились произведения, основанные на фотографизме и изображении непосредственной действительности, тогда как ко второй — «светские» повести. Между тем, в статьях «молодой редакции» речь шла о более сложных явлениях. Так, ярким представителем натуральной школы Ап. Григорьев называл Ф. М. Достоевского⁴⁷, а сторонником «фальшивой образованности», по его мнению, оказался И. С. Тургенев⁴⁸. Чтобы определить, в чем же, по мнению членов «молодой редакции», заключается суть этих направлений, обратимся к одной из статей Б. Н. Алмазова. В ней иронично описан некий условный персонаж Икс, который пишет «натуральные повести». Эти повести

...отличались легкостью слога и легкостью содержания. В них не было ни идеи, ни глубоко задуманных характеров, ни драматического движения, не было ничего целого и законченного. В них описывались самые известные и обыкновенные происшествия, приводились самые будничные, нехарактеристические разговоры, выводились давно всем известные и истертые во всех романах лица. И потому Петербургская публика нахо-

46 Часто для обозначения этих явлений использовались и другие понятия. Классификация Ап. Григорьева легла в основу работ В. В. Виноградова, однако в значительно измененном виде, с учетом более поздних взглядов критика (см., например: *Виноградов В. В.* Тургенев и школа молодого Достоевского (конец 40-х годов XIX в.) // Виноградов В. В. *Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой* / Отв. ред. А. П. Чудаков. М.: Наука, 2003. С. 97–123).

47 В одной из своих статей Ап. Григорьев говорил о наличии в русской литературе «двух натуральных школ», относя к одной из них обычных бытописателей, а к другой — Достоевского и близких ему писателей (*Григорьев А. А.* Русская литература в 1851 году. С. 110). Видимо, такое наименование связано с близостью в его глазах этих явлений.

48 Видимо, важную роль здесь играло также участие Тургенева в «Современнике», который члены «молодой редакции» характеризовали как «журнал, отличающийся великосветским тоном и великосветским взглядом» (*Алмазов Б. Н.* Наблюдения Эраста Благодрава над русской литературой и журналистикой // Алмазов Б. Н. *Сочинения: В 3 т. Т. 3.* М.: Унив. тип., 1892. С. 640).

дила, что повести х чрезвычайно натуральны, потому что в них нет ничего необыкновенного и резкого⁴⁹.

Однако связью с «натуральной школой» не исчерпывается характеристика произведений Икс:

Направление повестей х было сатирическое. Он в них беспощадно казнил людские пороки, воздвигал гонение на чувствительность и мечтательность, на дурную кухню, Москву, провинцию, неумение одеваться к лицу...⁵⁰

Очевидно, что повести Икс соединяют в себе и «натуральный», и светский элемент, причем никакого противоречия здесь не возникает.

Характеристика художественной природы этих повестей показывает, как, по Алмазову, неестественность личности автора связана с неожиданными «превращениями» героини:

Она лезет на стену, хочет с отчаяния утопиться, сохнет и страдает, и, наконец, вдруг, ни с того, ни с сего, по шучьему велению и по собственному желанию, с большим удовольствием, выходит замуж за того жениха, которого предлагали ей родители, — делается провинциальной барыней, солит грибы, варит варенье, спит по 20 часов, ест по 15 раз в сутки и толстеет самым безобразным манером. В заключение своей повести автор восклицает: «и мог до этого унизиться человек!» Автор удив-

49 *Алмазов Б. Н.* Сон по случаю одной комедии (Предупреждение) // Алмазов Б. Н. *Сочинения: В 3 т. Т. 3.* С. 523.

50 Там же. С. 524.

ляется превращению своей героини, между тем как он сам его нарочно сделал⁵¹.

Важно сходство этого описания со словами Ап. Григорьева:

Отсюда ... бесконечное множество повестей, кончавшихся припевом: «и вот то может сделаться из человека», повестей, в которых, по воле и прихоти их авторов, с героями и героинями, задыхнувшись, по их мнению, в грязной действительности, совершались самые удивительные превращения, в которых все окружавшее героя или героиню нарочно, намеренно изображалось карикатурно⁵².

Автор, который строит сюжеты своих произведений в соответствии исключительно с личным желанием, неспособен к созданию психологически достоверных образов. Противопоставленные «грязной действительности» герои оказываются порождением создателя произведения, придерживающегося неестественной позиции. Наиболее ярким примером таких героев являются светские люди, любовь петербургских писателей к которым высмеивалась всеми критиками «молодой редакции». Возвышенные герои, восходящие к романтическому образу исключительной личности, тесно связаны со светски-

51 Алмазов Б. Н. Сон по случаю одной комедии (Предуведомление). С. 525. По наблюдению А. В. Вдовина (см.: *Вдовин А.* Концепт «глава литературы»... С. 144–145), ближайшим объектом иронии здесь выступает повесть А. Д. Галахова «Превращение» (1847). Стоит, однако, отметить, что схожие сюжеты были очень распространены в русской прозе (см.: *Манн Ю. В.* Философия и поэтика натуральной школы // Проблемы типологии русского реализма. М.: Наука, 1969. С. 251–254). Так, ранняя повесть Писемского «Нина» посвящена такому же «превращению». Возможно, Писемский принял иронию Алмазова на свой счет — об этом свидетельствует его резкая реакция на статью (см. отрывок из его письма к М. П. Погодину: *Писемский А. Ф.* Письма / Подг. текста и комм. М. К. Клемана и А. П. Могилянского. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. С. 36).

52 Григорьев А. А. Русская изящная литература в 1852 году. С. 50.

ми героями, представителями «лермонтовского направления», у которых «...тонкость голландского белья чуть что не ставится главным признаком достоинства человеческого»⁵³. Схожим образом описывает Григорьев и произведения «натуральной школы»:

Все прихоти, все недуги, все неуклюжие претензии болезненно напряженного я получали тут право гражданства и полное оправдание; цветом того или другого душевного или физического недуга красились все предметы изображаемой действительности; человеческое достоинство являлось поглощенным кучею мелочных эгоистических наклонностей, — и придавалось нечто трагическое борьбе всякой болезненно развившейся претензии с условиями действительности ...⁵⁴

Погружение в душевный мир «маленького человека» в раннем творчестве Достоевского оказывается аналогичным, как это ни парадоксально, попытке изобразить возвышенного героя, противостоящего влиянию среды, в постромантической повести тургеневского типа⁵⁵. Диаметрально противоположные внешне явления — результат безответственного отношения писателя к героям, точнее, разрушения художественной объективной целостности, которая подменяется болезненной субъектив-

53 Там же. С. 49–50.

54 Там же. С. 53.

55 Вряд ли можно объяснять отрицание этих литературных явлений членами «молодой редакции» их националистическими идеями (см.: *Тимашова О. В.* Литературная критика журнала «Москвитянин» времен «молодой редакции» (1850–1855): учебное пособие по курсу «История русской литературы XX века для студентов дневного и заочного отделений, обучающихся по специальностям «Русская литература» и «Журналистика». Саратов: ИЦ «Наука», 2010. С. 22) — сами сотрудники поединского журнала до 1854 г. к подобным аргументам не обращались.

ностью героя⁵⁶. На уровне проблематики это могло проявляться в том, что в субъективном произведении «... "высокая" личность безусловно поднималась над порочным обществом»⁵⁷. Причиной такого отношения становится безответственность автора, изменяющего художественности во имя предвзятых идей. Верная позиция автора состоит в дистанцированном отношении к героям, но не в огульном осуждении их, которое явилось бы тоже результатом предвзятости.

Чрезмерное сочувствие автора к герою, исключительно личное отношение к нему является нарушением принципа комизма, который все без исключения члены «молодой редакции» единогласно считали высшим принципом современного русского искусства⁵⁸. Отделенность, но не противопоставленность автора и предмета изображения является для членов «молодой редакции» «Москвитянина» идеалом правильного положения личности в литературе. При этом в рамках комизма существуют разные полюса: исключая чрезмерно субъективное и абсолютно бесстрастное отношение автора к действительности, он предполагает возможность сочетать объективное и субъективное. Так, в статье Алмазова «Сон по случаю одной комедии» творчество Гоголя характеризуется следующим образом, причем автор, вероятно, сочувствует высказывающему это положение герою:

...гиперболы — исключительная принадлежность поэзии Гоголя. Люди, глубоко любящие высокий, истинный комизм, не знают им и цены. Решительно нет средств показать, что в них

56 Объективный писатель казался членам «молодой редакции» более актуальным и востребованным современной русской литературой, чем субъективный (см.: Там же. С. 17).

57 Там же. С. 23.

58 См., например, о Гоголе как о жреце «комедии в высшем, безусловном значении, последнего слова, последней грани искусства» (*Григорьев А. А.* Русская изящная литература в 1852 году. С. 43).

преувеличение, что истина: в них есть и преувеличение, и истина, и в то же время в них нет ни преувеличения, ни истины. Они в одно и то же время математически верны действительно-сти и в то же время преувеличивают ее⁵⁹.

Впрочем, далее в словах того же героя отрицается наличие комизма в пьесе Островского «Свои люди — сочтемся!». Это суждение, видимо, можно отнести на счет общей пародийной структуры статьи. Авторская позиция, видимо, сводится к представлению о наличии разных степеней субъективности в рамках комизма.

Идеальным примером комического писателя был для творчества «молодой редакции» Гоголь. Учитывая критическое отношение «москвитянинцев» к натуральной школе, перед ними вставал вопрос о связи этого писателя и его последователей. Чтобы разрешить его, члены «молодой редакции» создали картину истории русской литературы, некоторыми чертами напоминающую современному исследователю трактовку литературной эволюции в трудах Ю. Н. Тынянова. Гоголь был объявлен великим писателем, а его последователи 1840-х гг., непосредственные предшественники «молодой редакции», — ее литературными оппонентами, художественные принципы которых было необходимо преодолеть:

Школа, которая считала себя происходящей по прямой линии от Гоголя, доказала очевидно, что раздраженное отношение к действительности во имя претензий человеческого самолюбия хуже самого тупого равнодушия к язвам современности. Литературные натуралисты принимали чудовищные призраки своего болезненно-напряженного воображения за врагов действительных, как господин Голядкин повсюду видел вокруг себя

59 Алмазов Б. Н. Сон по случаю одной комедии // Русская эстетика и критика... С. 241–242.

врагов. Эта школа существовала только для того, чтобы свидетельствовать противуположением о величии и достоинстве гения Гоголя⁶⁰.

Победа над современной литературой, впрочем, не должна была стать возвращением к Гоголю: и Ап. Григорьев, и Алмазов утверждали, что творчество Островского — «новое слово» в русской литературе — не похоже на гоголевское. Обращение к прошлому, по мнению представителей «молодой редакции», должно было привести к созданию принципиально нового искусства.

Проблема личности, таким образом, являлась краеугольным камнем эстетики «молодой редакции». Вокруг нее была выстроена вся система оценки произведения и его автора. Достаточно важным проявлением авторской личности становился характер действия в произведении. Чрезмерно динамичная интрига и обилие неожиданных событий осуждались представителями «молодой редакции» как проявление авторского произвола. Отношение «москвитянинцев» к любым немотивированным поступкам видно из приведенных выше отзывов о «превращениях» героев в натуральных повестях. Показательно противопоставление хитрой интриги и подлинного содержания в одной из рецензий Т. И. Филиппова, писавшего о повести Крестовского (Н. Д. Хвошинской) «Искушение»:

В ней нет, как вы видите, ни любовной интриги, ни особой злости на мир, ни едких насмешек над падшим человеком; все просто, незамысловато; самый нравственный вопрос, решаемый ею, как мы уже выше заметили, общеизвестен и не может быть решен двояко⁶¹.

⁶⁰ Григорьев А. А. Русская изящная литература в 1852 году. С. 46.

⁶¹ Ф[илиппов Т. И.] Отечественные записки. Ноябрь // Москвитянин. 1852. № 23. Отд. V. С. 67. Авторство установлено по рукописи: РГИА. Ф. 728. Оп. 1. 1853. Д. 4.

Сотрудники «молодой редакции» воспринимали сложную интригу, основанную на неожиданных событиях, как отсутствие интриги: из приведенных выше рассуждений Алмазова следует, что любой сюжет «натуральной повести» по определению банален, поскольку основан на шаблонах. «Субъективный» ход событий парадоксальным образом предсказуем. Этот парадокс, видимо, аналогичен парадоксу тождества маленького человека и светского героя в литературе, отмеченному выше. Истинное искусство, таким образом, должно передавать независимое от автора, а потому и непредсказуемое течение самой жизни, обычно вполне естественное, медленное и спокойное.

«Молодая редакция» обладала единой и последовательной (по крайней мере, не в меньшей степени, чем любая другая литературная группа того времени) позицией, которую проводила в своих многочисленных статьях и фельетонах на протяжении нескольких лет⁶². Вполне естественно, что литературная программа «молодой редакции» складывалась не априорно, а с опорой на художественное творчество ее представителей или близких к ней авторов. Наиболее значимым из выдвигаемых «молодой редакцией» писателей был, безусловно, А. Н. Островский, являвшийся для критиков погодинского журнала бесспорным авторитетом в области драматургии. «Образцовым» прозаиком в течение некоторого времени считался А. Ф. Писемский. Эстетические установки «молодой редакции» и произведения этих писателей должны рассматриваться как единый комплекс.

Очевидной слабостью «молодой редакции» было отсутствие в ее составе заметных лирических поэтов. Вероятно, в связи с тяготением к «объективному» мировоззрению Ап. Григорьев

⁶² Ср.: «...молодая редакция представляла собой крепко спаянный коллектив, своего рода творческую лабораторию, в которой вырабатывались общие идеи, выносились эстетические оценки и решались сообща текущие вопросы редакционной работы» (Из архива Е. Н. Эдельсона / Вступ. ст. В. А. Бочкарева. Примеч. Э. Г. Фрейтага // Ученые записки Куйбышевского государственного педагогического и учительского института им. В. В. Куйбышева. Вып. 6. Кафедра литературы. 1942. С. 187).

практически не писал стихотворных произведений в первой половине 1850-х гг.⁶³ Стихи Н. В. Берга, к которым скептически относились даже другие члены кружка, наподобие Алмазова, по преимуществу представляли собою переложения или переводы народных песен с других языков (среди них не только привычные русскому читателю середины XIX в. малороссийский, сербский или греческий, но и арабский и санскрит). Видимо, создание и появление в «Москвитянине» этих произведений по преимуществу объясняется именно стремлением к созданию совершенной лирики, в которой авторская субъективность самого Берга растворялась бы в безличной поэзии других народов. Поэтому ясно, почему в «Москвитянине» редко печатались стихи Григорьева с их постоянной сосредоточенностью на сильных эмоциях и противоречивой духовной жизни лирического героя.

При этом теоретически «молодая редакция» активно поддерживала публикацию поэтических произведений, противостоявших многочисленным произведениям «натуральной» литературы. Берг-переводчик прямо сравнивался Григорьевым с И. Г. Гердером⁶⁴ — очевидно, по критерию масштаба замысла, а не его реализации. В связи с этим в «Москвитянине» часто печатались поэтические произведения, причем принадлежащие таким разным и ни в чем не похожим друг на друга авторам, как Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, Я. П. Полонский, П. А. Вяземский и многие другие. Однако именно это разнообразие позволяет понять, что у редакторов не было никаких единых принципов отбора произведений. Разумеется, появление некоторых стихотворений в «Москвитянине» можно объяснить влиянием

⁶³ Показательно, что большая часть произведений, составивших стихотворный цикл «Борьба», созданный под влиянием сильного чувства, пережитого Григорьевым в начале 1850-х гг., была напечатана в 1857 г. и, вероятно, создавалась уже после распада «молодой редакции».

⁶⁴ Г[ригорьев А. А.] Пантеон и Репертуар русской сцены. Май. Книжка пятая и шестая // Москвитянин. 1851. № 14. С. 204.

Погодина. Все же поэтический отдел «Москвитянина» представлял значительно меньше единства, чем, например, прозаический, на который Погодин также влиял: очевидно, «молодая редакция» не могла осуществить никакого последовательного отбора стихотворных произведений.

Отсутствие определяющих литературную программу «молодой редакции» поэтов вызывал своеобразные aberrации в оценке творчества многих современных поэтов, в особенности Н. А. Некрасова. Рассмотрим в качестве примера некоторые эпизоды полемики между «Современником» и «Москвитянином» о творчестве Некрасова. Один из фельетонов Эраста Благоднарова, напечатанный в № 19–20 «Москвитянина» за 1851 год, назывался «Стихотворения Эраста Благоднарова» и содержал открытый спор с редакторами «Современника» по вопросам поэзии. Эраст Благоднаров прямо осуждал политику «петербургских журналов» (то есть «Современника» и «Отечественных записок»), заявляя:

У нас позволяется писать прозу: в прозе вы можете писать какие вам угодно пошлости, и будьте уверены, что, как бы вы плохо ни написали, петербургские журналы примут с благодарностью на свои страницы ваше произведение. Но избави вас Бог написать, или — что еще опаснее — напечатать ваше стихотворение...⁶⁵

Выразителями точки зрения редакции «Современника» критик называл Нового Поэта и Некрасова.

Благоднаров, однако, воспринял их поэзию довольно своеобразно: показательно, например, что он считал все произведения Нового Поэта, то есть И. И. Панаева, пародиями, причем даже не только на поэтов, но на любых писателей, включая, на-

⁶⁵ Стихотворения Эраста Благоднарова // Алмазов Б. Н. Сочинения: В 3 т. Т. 3. С. 605.

пример, Гоголя. Благодоров заявил, что «Новый Поэт преследует своими пародиями не всех писателей-стихотворцев, а всех хороших писателей»⁶⁶. В качестве примеров были приведены стихотворения Панаева, многие из которых не являются в строгом смысле пародиями, такие как стихотворение «В один трактир они оба ходили прилежно...», которое Благодоров называет именно пародией на стихотворение Лермонтова «Они любили друг друга так долго и нежно...». Естественно, если воспринимать текст Нового Поэта как попытку указать на слабости в произведении Лермонтова, то он окажется совершенно несостоятельным. По этому поводу Благодоров возмущенно заметил: «Новый Поэт *забавляется* писать пародии на Пушкина и Лермонтова»⁶⁷. Между тем, тексты Нового Поэта было бы намного уместнее назвать, пользуясь терминологией Ю. Н. Тынянова, не пародийными, а пародическими⁶⁸: направленность на произведения других писателей не сопровождается в них установкой на высмеивание этих авторов. Скорее, напротив, благодаря постоянному цитированию редакцией «Современника» классиков по любым поводам их статус в литературной иерархии повышался, поскольку их произведения воспринимались как актуальные для любой ситуации⁶⁹. Однако для Благодорова любое произведение, исходящее из круга «Современника», заведомо оказывалось несерьезным.

66 Там же. С. 609.

67 Там же. С. 608.

68 «Пародичность и есть применение пародических форм в непародийной функции. <...> "Направленность" стихового фельетона, напр., на пушкинское или лермонтовское стихотворение кажущаяся: и Пушкин и Лермонтов одинаково безразличны для фельетониста, так же как и произведения их, но их макет — очень удобный знак литературности, знак прикрепления к литературе вообще ...» (Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Подг. изд. и комм. Е. А. Тоддеса, А. П. Чудакова, М. О. Чудаковой; Отв. ред. В. А. Каверин. М.: Наука, 1977. С. 290).

69 См.: Зыкова Г. В. Поэтика русского журнала 1830-х–1870-х гг. М.: МАКС Пресс, 2005. С. 153–156.

Эраст Благодоров выражал не только свое индивидуальное мнение, но и позицию всей группы молодых литераторов: восприятие Нового Поэта и «Современника» в целом как представителей шутовского, несерьезного начала было характерно для всей «молодой редакции» «Москвитянина». Достаточно сравнить цитированные выше слова Эраста Благодорова с рассуждениями Аполлона Григорьева, который в статье «Русская литература в 1851 году» писал: подавляющее большинство критиков утверждает, что

говорить о литературе серьезно — не в духе времени, даже неприлично, не-комильфотно, что журналы существуют и должны существовать для сварения желудка иногородных подписчиков и т. п.⁷⁰

Именно Новый Поэт (псевдоним Панаева) и Иногородный подписчик (псевдоним Дружинина), фигуры, задумывавшиеся как не вполне серьезные⁷¹, казались членам «молодой редакции» наиболее показательными авторами «Современника».

Упоминание «беллетристики», которую превозносят в связи с исторической критикой, у Григорьева являлось довольно точным указанием на статьи В. Г. Белинского, прямо называть которого было невозможно по цензурным условиям, — ср., например, его известное выражение:

70 Григорьев А. А. Русская литература в 1851 году. С. 97. Ассоциация дилетантизма и светскости в статье Ап. Григорьева вполне соответствует реальному положению дел в русской литературе того времени, наводняемой такими светскими (и в смысле социального положения, и в смысле круга потенциальных читателей, и в смысле ориентации на светскую повесть) литераторами, как В. А. Вонярянский (см. о нем как о представителе характерного для начала 1850-х гг. типа писателя: Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Книга первая. Пятидесятые годы // Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой: Иссл. Ст. / Сост., вступ. ст., общ. ред. И. Н. Сухих; коммент. Л. Е. Кошечковой, И. Ю. Матвеевой. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. С. 186).

71 См.: Зыкова Г. В. Указ. соч. С. 109.

...наша молодая литература по справедливости может гордиться значительным числом великих художественных созданий и до нищеты бедна хорошими беллетристическими произведениями, которые, естественно, должны бы далеко превосходить первые в количестве⁷².

Аналогичные намеки встречаются и у Алмазова:

В некоторых журналах поговаривали, что многие даже лучшие стихотворения Пушкина стали несовременны, что Пушкин ниже Гоголя, что он уступает Лермонтову, потому что не решает, подобно ему, общественных вопросов⁷³.

Сходство этих слов с многочисленными высказываниями Белинского не вызывает сомнения — ср., например, начало обзора «Русская литература в 1846 году».

Таким образом, статья Благоднарова выражала общую точку зрения молодой редакции «Москвитянина»: петербургские журналы некритически усваивают наследие Белинского, и это приводит их к отрицанию классической литературы и несерьезному отношению к творчеству. Требование серьезного отношения к литературе Благоднаров распространял и на пародию:

Пародия должна смешить только указаниями на недостатки того произведения, которое она изображает в карикатуре. Такова добросовестная и дельная пародия, и такие пародии писать довольно трудно. Но у нас пародии пишутся совсем иначе. Наши пародии смешат не указанием на недостатки стихотворений, но собственными неловкостями, не имеющими в характе-

ре своем ничего общего с стихотворениями, которые осмеивают. Такие пародии писать очень легко⁷⁴.

В один ряд с Панаевым как создателем пародий на классиков попал у Благоднарова и Некрасов как автор «Колыбельной песни», написанной «в подражание» Лермонтову. Благоднаров однозначно осуждал Некрасова за глумление над Лермонтовым и неуважительное отношение к великому поэту. В качестве ответа редакции «Современника» Благоднаров предложил несколько своих произведений, являвшихся пародийными переделками Пушкина, Лермонтова и Некрасова. Они включали как собственно пародии на Некрасова, так и пародии второго порядка: Новый Поэт переделывает стихотворения классиков, и Эраст Благоднаров тоже переделывает их, причем так же примитивно. Пародии повторяли только общий ритмико-синтаксический строй или некоторые лексические элементы пародируемого текста. Центральным приемом пародий на Пушкина являлась предельная прозаизация и ситуации, и языка. Что касается пародий на Некрасова, то здесь Алмазов, во-первых, снял воодушевление, с которым у Некрасова говорится о прозаических ситуациях (особенно пародия на «Пьяницу» под названием «Пропойца»⁷⁵), а во-вторых, ввел крайне резкие намеки на самого Некрасова (пародия на «Тройку» — «Журналистика»⁷⁶).

Пародии Благоднарова зачастую были направлены на такие произведения, которые сам Алмазов вряд ли хотел пародировать: помимо пародий на Нового Поэта, в статью оказа-

74 Там же. С. 610.

75 Напр.: «...Миг каждый представляется / Мне случай впасть в порок. / То мне в глаза кидается / Фуляровый платок, / Прельщаюсь то монетою, / То цепью золотой, / Тогда я вам советую / Присматривать за мной» (Там же. С. 628).

76 Напр.: «И забудешь святое призванье, / От науки себя отдалить / И запустишь журнала издание, / И талант свой уронишь, заспишь. <...> Жизнь такая, такое веселье / Скоро, скоро приносят плоды! / Скука, светскость, дендизм и безделье / На лице оставляют следы» (Там же. С. 632).

72 Белинский В. Г. Герой нашего времени // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. М: Художественная лит-ра, 1978. С. 78.

73 Стихотворения Эраста Благоднарова. С. 608.

лись включены пародии на Пушкина и Лермонтова, а «Тройку» Некрасова он в той же статье называет отличным произведением совершенно серьезно. Как было показано выше, Эраст Благонравов являлся не автором пародий, а пародической литературной маской. Целью его создания было высмеять фельетонную литературную продукцию, которую создавала редакция «Современника». Пародийная природа образа Благонравова особенно явно проявляется в начале статьи «Стихотворения Эраста Благонравова», которое представляла собою пространное описание душевных бесед Благонравова с Пушкиным. Вероятно, бесцеремонные отношения с Пушкиным указывали на сходство Благонравова с Новым Поэтом, не испытывающим уважения к великому поэту. Одновременно Благонравов отождествлялся с Хлестаковым, который был с Пушкиным «на дружеской ноге»⁷⁷. Таким образом, Панаев и, отчасти, Некрасов оказались в статье Алмазова своего рода журнальными Хлестаковыми.

Нелепые пародии Эраста Благонравова с точки зрения истории русской поэзии заслуживают внимания. Во многом они напоминают сочинения его блестящего современника — Козьмы Пруткова. Личность Эраста Благонравова, как и Козьмы Пруткова несколько позже, была попыткой иронично дистанцироваться от литературной ситуации первой половины 1850-х гг. С одной стороны, классическая форма стиха уже не могла использоваться всерьез, с другой стороны, пародические по отношению к ней формы также вызывали раздражение⁷⁸. Создание принципиально новых моделей стиха в рамках только классического стиха или только его отрицания было невозможно.

⁷⁷ См.: Тимашиова О. В. Литературная критика журнала «Москвитянин» времен «молодой редакции»... С. 19.

⁷⁸ Б. М. Эйхенбаум цитировал фельетоны Алмазова, доказывая, что в начале 1850-х гг. «<в> пародию перерабатывается вся русская поэзия...» (Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой... С. 168).

Подобные пародии выражали требование критиков преодолеть кризис поэтической формы. Однако, в отличие от редакции «Современника», имевшей достаточно определенную, хотя и очень гибкую, программу развития русской поэзии, выраженную, например, в коллективном цикле статей «Русские второстепенные поэты», сотрудники погодинского журнала не смогли создать последовательный проект развития русской поэзии. Интересно, что именно воззрения членов «молодой редакции» на поэзию оказались наиболее уязвимыми и чаще всего подвергались критике, наиболее характерным примером которой можно назвать статьи Панаева.

Сочинения Алмазова-пародиста скорее игнорировались «Современником». Панаев, впрочем, в одном из фельетонов Нового Поэта брезгливо отмахнулся от своего оппонента, сравнив его с раздражающим фельетониста насекомым:

...вдруг почудилось мне, что одно из самых ничтожных и мелких насекомых вползло ко мне на грудь и тщетно усиливалось впустить свое жало в мое тело. В озлоблении от неудачи, оно слетело с моей груди и начало жужжать над самым моим ухом, и в этом жужжанье заключались неслыханные клеветы и личности, устремленные на меня. Насекомое, к моему удивлению, с бесстыдством уверяло меня, будто бы я пародировал Пушкина и Лермонтова, и начало передразнивать меня и коверкать мои пародии. В эту минуту только почувствовал я, что это сон — сон, — нелепый, безобразный сон⁷⁹.

Панаев при этом разыграл беспроигрышную карту: Алмазов называет стихотворения редакторов «Современника» пародиями, а они пародиями не являлись.

⁷⁹ Заметки Нового Поэта о русской журналистике. Ноябрь 1851 // Современник. 1851. № 12. Отд. VI. С. 145–146.

Однако серьезная полемика между «Москвитянином» и «Современником» началась не из-за статьи Алмазова, а, скорее, из-за раздраженного замечания анонимного рецензента, вероятно, Т. И. Филиппова⁸⁰: «Особенно неприятно читать стихотворение г. Некрасова "Блажен незлобивый поэт...", не потому впрочем, что стих из рук вон плох (это куда б уж ни шло), а потому, что оно написано на известную тему и по известному поводу»⁸¹. Слова критика, по сути, были явным повтором центральной мысли Алмазова-Благонаурова: Некрасову не следовало бы пересказывать своими словами Гоголя, потому что это по определению является унижением настоящей литературы: как сказано в следующей москвитянинской статье на ту же тему, «чем выше предмет, тем досаднее и обиднее, когда берется восхвалять его бездарность»⁸².

Высказывание анонимного рецензента вызвало резкий ответ Панаева. Приведя цитату из критика, Панаев выписал и посвященное смерти Гоголя стихотворение Некрасова, и написанное на ту же тему стихотворение Берга, напечатанное в «Москвитянине». Панаев заметил: «Я не нахожу хорошими стихи г. Берга, но я не могу не уважить чувства, хоть и слабо выраженного, внушившего их, и уж никак не позволю себе назвать их из рук вон плохими!»⁸³. Очевидно, сочувственное отношение к смерти Гоголя было для Панаева достаточной причиной, чтобы счесть, что автор заслуживает уважительного отношения. Более того, критики «молодой редакции», с точки зрения Панаева, вели себя со-

80 Косвенным аргументом в пользу авторства Филиппова является упоминание в письме Ап. Григорьева к Погодину от 25 или 26 февраля 1852 г., из которого следует, что в феврале 1851 г. именно Филиппов писал обозрения «Современника» (Григорьев А. А. Письма. С. 65). О. В. Тимашова однозначно приписывает цитируемый обзор Филиппову (Тимашова О. В. Литературная критика журнала «Москвитянин» времен «молодой редакции»... С. 312–315).

81 Современник, март // Москвитянин. 1852. № 9. Отд. V. С. 140.

82 Современник. № 6. Июнь // Москвитянин. 1852. № 13. Отд. V. С. 29.

83 Заметки и размышления Нового Поэта по поводу русской журналистики. Май 1852 // Современник. 1852. № 5. Отд. VI. С. 328.

вершенно непристойно, что вызвало пусть и аллегорическую, но резкую отповедь: в начале статьи Панаева излагается «анекдот» о том, как некий владелец бостонского винного магазина, состарившись, отошел от дел и передал предприятие недобросовестным помощникам, испортившим его репутацию. Очевидный намек на отношения Погодина и «молодой редакции» был почти прямо раскрыт Панаевым: «Горе журналисту, если он даст в своем издании полную волю молодцам или, что еще хуже, совершенно предоставит им свой журнал, дозволив распоряжаться под своею фирмою!»⁸⁴.

Отвечая на столь резкую критику, Б. Н. Алмазов прямо обвинил Нового Поэта в недобросовестности и нарушении этики журналиста⁸⁵. Сопоставляя стихотворения Некрасова и Берга, критик писал:

Стихотворение г. Берга тем лучше стихотворения г. Некрасова, что в нем есть чувство. Стихотворение же г. Некрасова по содержанию своему — совершенная проза: оно холодно и написано на заданную тему⁸⁶.

Отсутствие чувства в стихотворении Некрасова, вопреки приведенному заявлению, — не исходная причина для осуждения его произведения. Проблема, как было показано выше, именно в том, что «несерьезный», способный только пародировать настоящих писателей журнал вообще обратился к столь возвышенному событию, как смерть Гоголя.

Рассмотренный нами эпизод достаточно показателен, и на его материале можно сделать выводы, значимые вообще для

84 Там же. С. 320.

85 Современник. № 6. Июнь // Москвитянин. 1852. № 13. Отд. V. С. 26. Статья атрибутирована по перечню статей Б. Н. Алмазова: ОР РГБ. Ф. 231/III. Карт. 27. Ед. хр. 22. Л. 6 об. Благодарим А. В. Вдовина за указание на данный источник.

86 Там же. С. 30.

всей полемики «Современника» и «Москвитянина» в первой половине 1850-х гг., а во многом — и для характеристики своеобразия литературной позиции «молодой редакции» по сравнению с другими наиболее авторитетными журналами своего времени. Poleмика между «молодой редакцией» и Панаевым связана, вопреки заявлениям самих ее участников, не с различием вкусов или с осуждением «добросовестным» критиком критика «недобросовестного».

Речь идет о самых общих эстетических понятиях и критериях. Для Панаева литература представляет собою выражение некоторых чувств в художественной форме. Формальное несовершенство стихотворения Берга не является основанием, чтобы усомниться в чувствах его автора, а отрицание искренности чувств на основании именно формального несовершенства является безнравственным. С точки зрения членов «молодой редакции», художественная литература представляет собою принципиально автономное поле, коррелирующее с другими уровнями реальности, но не зависящее от них. Соответственно, вторжение законов, действующих в других областях социальной действительности, в сферу искусства является этически крайне сомнительным. Именно поэтому эстетика Панаева для критика «молодой редакции» безнравственна по определению: судить искусство по степени порядочности выражаемых в нем чувств значит унижать искусство, которое принципиально выше всяких повседневных соображений, и низводить его до уровня обыденной жизни.

На языке самих критиков можно было бы сказать, что в «Современнике» отдавали предпочтение «субъективной», а в «Москвитяnine» — «объективной» поэзии⁸⁷. Грубо упрощая, можно сказать, что позиция критиков «Москвитянина» выглядела для большинства их современников опасным ригоризмом,

⁸⁷ См. об истоках и значении этих понятий: Вдовин А. В. Концепт «глава литературы»... С. 98–99, 118.

угрожающим русской литературе, тогда как сами члены «молодой редакции» полагали аморальными попытки судить о литературе на основании принципов, не имеющих отношения к искусству. По этой причине сотрудники «молодой редакции» могли грубо нарушать некоторые принципы журнальной этики, общие практически для всех русских изданий середины XIX в. Речь идет о запрете на подробные критические разборы в журнале напечатанных в нем же произведений. Представление о высшей объективности искусства и его служителей заставляло членов «молодой редакции» признать, что текущая журнальная poleмика совершенно малозначительна по сравнению со справедливой оценкой произведения. Считая себя наиболее честными русскими критиками, сотрудники погодинского журнала пытались по справедливости оценить произведения, недавно появившиеся в самом «Москвитяnine». Прямо сформулировал этот принцип Островский, характерным образом отрицая связь искусства с экономикой:

Конечно, не совсем современно хвалить в журнале произведения своих сотрудников; но, с другой стороны, едва ли можно удержаться, чтобы не высказать некоторых собственных замечаний по поводу такой серьезной вещи. Критик ведь тоже человек, и у него тоже душа есть, жаль было бы обязать его сочувствовать или негодовать по случаю только чужих произведений, а своих не трогать. При таком положении дела может случиться весьма курьезная вещь: известно, что теперь вся литература в журналах; случись, что в каком-нибудь журнале будет собираться все лучшее по изящной литературе, ему незачем будет держать критиков, потому что критиковать будет нечего; зато в другом журнале, в котором не бывает изящной литературы, уж останутся только одни критики, и работы им будет вдоволь; и таким образом произойдет настоящее разделение труда.

Бог с ней, с этой политической экономией; то ли дело мир художественный с его затеями, с его образами, полными смысла и грациозности (О. 10, 18).

Такие взгляды были ближе всего к еще не сформулированной последовательно теории «чистого искусства».

Социальная функция, которую «москвитянинские» критики пытались выполнять, была достаточно необычна: в первую очередь, они ставили своей целью эстетическое воспитание публики. Эта программа предполагала, что появление у читателей художественного вкуса само по себе является целью критики как литературного института, и восходила к эстетике И. Канта и Ф. Шиллера. Напротив, критики «Современника» видели свою общественную функцию в учете интересов публики и в установлении контакта между читательскими потребностями и литературным творчеством.

Позиции критиков обоих журналов были реакцией на ситуацию, когда тиражи толстых литературных журналов стремительно падали и даже принципиальные литераторы оказались вынуждены в той или иной степени ориентироваться на вкусы массовой публики. Реакция на это положение, однако, могла быть совершенно разной: если сотрудники «Москвитянина» стремились «воспитать» публику, создать такого читателя, который был бы более заинтересован в переводах Данте или шеллингианских историко-литературных теориях, чем в беллетристике, то редакция и авторы «Современника» пытались до некоторой степени согласовать свое творчество со вкусами читателей. Естественно, члены «молодой редакции» периодически упрекали своих оппонентов в потакании вкусам толпы (например, отождествление своего места в литературе с положением позднего Пушкина свидетельствовало именно о желании противостоять журналистам, служащим массовой публике), тогда как сотрудники некрасовского журнала осуж-

дали «москвитянинцев» за неуважение к читателю: «Публика идет вперед, а вы повторяете ей зады и говорите с ней языком ее детства — и вы хотите, чтобы она серьезно вас слушала и читала!»⁸⁸.

Итак, литературная программа и эстетические теории «молодой редакции» были достаточно оригинальны на фоне теорий искусства других критиков первой половины 1850-х гг. Своеобразие «молодой редакции», однако, состояло в том, что ее членам необходимо было отмежеваться не только от представителей соперничающих литературных течений, но и от других сотрудников того же «Москвитянина».

«Молодой редакции» требовалось жестко определить свое место в журнале и — хотя бы на уровне представлений о литературном процессе — свои отличия от Погодина и других старших коллег. Главным основанием для разграничения здесь выступила трактовка творчества Гоголя. Творчество этого писателя практически для всех сотрудников «Москвитянина» было исключительно значимо, однако свое отношение к Гоголю они определяли совершенно по-разному. Особенно показательным здесь письмо Григорьева к Погодину от 8 февраля 1852 г., автор которого заявляет:

...или потому не смей признавать произведение Островского последним словом литературы в настоящую минуту, что автор ее — Островский, а мы — его друзья и поклонники гения? — или еще потому, что оно напечатано в нашем журнале? Нет! иногда нужно принести в жертву такую пошлую щепетильность, и когда нужно, огроить смелым словом правды. Вы это поймете, потому что Вы же один из первых, если не первый, поклонились Гоголю в свое время⁸⁹.

88 Заметки Нового Поэта о русской журналистике. Июль 1851 // Современник. 1851. № 8. Отд. VI. С. 139.

89 Григорьев А. А. Письма. С. 64.

Очевидно, противопоставление Гоголя как писателя из прошлого Островскому — современному писателю — вообще является программным для «молодой редакции». Оно же ясно выражается и в статье Алмазова «Сон по случаю одной комедии», где Островский характеризуется как представитель «объективного» начала, противостоящего гоголевскому субъективизму. Как великий писатель прошлого упоминается Гоголь и во многих других статьях «молодой редакции».

В контексте взаимоотношений со старшими сотрудниками «Москвитянина» гоголевская тематика обретала особую актуальность: и Погодин, и Шевырев, и С. Аксаков знали Гоголя лично, в отличие от молодых литераторов, знакомство которых с автором «Мертвых душ» ограничивалось в лучшем случае эпизодическими встречами. Соответственно, Погодин и его старые литературные знакомые оказывались представителями того же поколения, что и Гоголь, то есть прошлого, которое, при всех своих достоинствах, уже не актуально. Видимо, это представление и удерживало сотрудников «молодой редакции» от резкого разрыва или, по крайней мере, позволяло им оправдать свое нежелание совершить этот разрыв: по отношению к человеку, тесно связанному с гоголевской стадией в развитии литературы, необходима была преемственность, связь с ним как с носителем традиции⁹⁰. Для «молодой редакции» старшие сотрудники «Москвитянина» были представителями истории, достойной и важной, но во многом утратившей актуальность в настоящем.

Показательно, что члены «молодой редакции» никогда не пытались сослаться на авторитет С. П. Шевырева, отношение которого к натуральной школе в некоторых аспектах было близко к их собственной позиции. Так, Шевырев резко отрица-

тельно отзывался о желании Белинского увеличить долю беллетристики в литературе: «Всегда, когда искусство человеческое теряет дар Божий, а следовательно, и душу, всегда оно с отчаяния пускается в беллетристику, которой так жаждет г. Белинский...»⁹¹ — и обвинял «петербургскую» литературу в излишней «светскости»: «О, когда-то придет к нам это золотое время, эта цивилизация, которая всех русских до последнего человека напоит шампанским и бургонским — и упреки г. Тургенева сделаются совершенным анахронизмом!»⁹². Более того, своим идеям Шевырев давал «социологическое» обоснование, объявляя единственной целью авторов «Петербургского сборника», в том числе Белинского, Герцена, Тургенева и Панаева, потакание вкусам публики. Белинский, по мнению Шевырева, «очень много заботится о создании беллетристики, потому что публике нечего читать. Вот разгадка и "Петербургскому сборнику"»⁹³. Теория Шевырева, однако, далеко не полностью совпадала с воззрениями членов «молодой редакции», поскольку основывалась на крайне тенденциозном подходе к искусству как к выражению национального духа и одновременно государственной идеологии. В 1840-е гг. Шевырев не видел в искусстве самодостаточной сущности, — а именно такое восприятие искусства было ядром эстетической теории «молодой редакции».

Схожим было и отношение членов «молодой редакции» к славянофилам, вошедшим в литературу несколько раньше, чем новые сотрудники погодинского журнала. Еще в 1847 г. на страницах «Москвитянина» Ю. Ф. Самарин высказывал свою оценку натуральной школы, внешне очень похожую на ту, что предлагали члены «молодой редакции». Самарин объявлял нату-

91 Шевырев С. П. «Петербургский сборник», изданный Н. Некрасовым // Шевырев С. П. Об отечественной словесности / Сост., вступ. ст., коммент. В. М. Маркови-ча. М.: Высшая школа, 2004. С. 249.

92 Там же. С. 236.

93 Там же. С. 248.

90 См. о понятии «традиция»: Shills, Edward. Tradition // Shills, Edward. Center and Periphery. Essays in Macrosociology. (Selected papers of Edward Shills, II). Chicago; London: The University of Chicago Press, 1975. P. 103–122.

ральную школу сугубо «петербургским» явлением, основанной на отношении «с презрением» к своему предмету, к которому Гоголь отнесся почтительно⁹⁴. В произведениях участников «натуральной школы» «<и>заящая литература поступила на службу социальных школ», став, таким образом, совершенно тенденциозной⁹⁵. Есть и другие, менее значительные, точки соприкосновения в концепциях славянофилов и «молодой редакции».

Однако за этим сходством скрывается глубокое различие: для славянофила Самарина истоком всех недостатков натуральной школы является отношение ее представителей к народу. Именно пространное рассуждение на эту тему венчает посвященный современным русским «натуралистам» фрагмент статьи Самарина. Тем самым, славянофил, как и его оппоненты, подчинил собственно литературу идеологическим задачам. Видимо, идеологизированность славянофильства остро чувствовалась членами «молодой редакции», неслучайно Алмазов ввел в свою пародийную статью «Сон по случаю одной комедии» некоего «страстного любителя славянских древностей», который объявляет главным достоинством «новой комедии» употребление в ней слова «ужотка». Очевидно, подчеркнутый интерес славянофилов исключительно к русской народности в ее «чистом виде» оценивался членами «молодой редакции» отрицательно.

Другой причиной принципиального расхождения «молодой редакции» и славянофильства было подчеркнутое нежелание славянофилов участвовать в современной литературе (по крайней мере, до появления «Семейной хроники» С. Т. Аксакова): настоящая литература для них, казалось, закончилась творчеством Гоголя. Славянофилы, казалось, были склонны игнорировать или отрицать значение любого произведения русской

литературы 1850-х гг., даже тогда, когда резко отрицательно относившаяся к ним цензура все же позволяла им высказать свое мнение. «Молодая редакция», не одобряя большинства современных тенденций в развитии русской словесности, все же пыталась активно в ней участвовать и серьезно относиться к своим оппонентам.

Даже, казалось бы, схожие упреки в адрес «петербургской» литературы приобретали у сторонников этих течений в русской мысли совершенно различное наполнение. К. С. Аксаков, например, резко отзывался о презрительном отношении «питерского» писателя В. Ф. Одоевского к «народу», проявившемся, по мнению критика, в повести «Сиротинка». Однако причина жесткой оценки Аксакова — не «субъективность» и умаление высшей ценности искусства, а проявление в повести недостатков русского образованного общества; иными словами, не эстетика, а идеология:

Всегда с невольным, горьким чувством и с негодованием читаем мы такие повести, где изображается (будто бы изображается) наш народ; невыносимо тяжело и больно, когда какой-нибудь писатель, народу совершенно чуждый, совершенно от него оторванный, лицо отвлеченное, как все, что оторвано от народа, когда такой писатель, полный чувства своего мнимого превосходства, вдруг заговорит снисходительно о народе, могущественном хранителе жизненной великой тайны, во всей силе своей самобытности предстоящем пред нами, легко и весело с ним расставшимися. Писатель не трудится над тем, чтобы узнать, понять его; для него узнавать и понимать в нем нечего; ему стоит только снизойти написать о нем⁹⁶.

⁹⁴ Самарин Ю. Ф. О мнениях «Современника», исторических и литературных // Русская эстетика и критика... С. 167-168.

⁹⁵ Там же. С. 169.

⁹⁶ Аксаков К. С. Три критические статьи г-на Имрек // Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика / Сост., вступ. ст. и комм. А. С. Курилова. М.: Современник, 1981. С. 167.

Показательно, что в приведенном рассуждении нетрудно заметить пренебрежительное отношение Аксакова ко всем современным русским авторам, пишущим о народе, что было совершенно неприемлемо для «молодой редакции», старавшейся оценивать даже своих оппонентов по возможности внимательно.

Несколько по-другому представлена связь творчества Гоголя и современности в повести А. Ф. Писемского «Комик»⁹⁷, опубликованной в журнале, по всей видимости, не без участия сотрудников «молодой редакции». С одной стороны, действие повести не отнесено к прошлому, а высокое достоинство комедии «Женитьба» очевидно далеко не всем героям, большинство из которых считает пьесу Гоголя фарсом. Это, казалось бы, свидетельствует об актуальности пропаганды гоголевского таланта и в современной литературе. С другой стороны, повесть явно рассчитана на читателя, вполне представляющего масштаб творчества Гоголя и готового проникнуться скепсисом по отношению к называющим себя любителями литературы и театра героям, неспособным оценить создателя «Женитьбы». Отрицательно относящиеся к нему персонажи подчеркнута смехотворны, и эстетические вкусы, например, главного любителя театра Аполлоса Михайлыча предполагают большое уважение к пьесам А. А. Шаховского, совершенно неактуальным в 1850-е гг. (П. 2, 169). Не менее архаичны вкусы некоего Никола Семеныча Рагузова, предпочитающего всему на свете трагедии и драмы и оценивающего комедию как «балаганное» искусство (П. 2, 141). Рагузов при этом считает себя большим знатоком искусства и пишет стихотворения устаревшим и малопривлекательным языком. Так, в следующем отрывке он «прибавил» первые две строки:

Мы, мразный ветер в себя вдыхая,
О прошлом вовсе забывая,
Поем, и свищем, и стрелой
Летим над снежной глубиной (П. 2, 160).

Провинциальные любители искусства, по всей видимости, должны ассоциироваться с П. А. Катениным, хорошо знакомым Писемскому — недаром Аполлос Михайлыч с гордостью заявляет, что «в своем чтении много заимствовал у Катенина, которого несколько раз слышал и прилежно изучал» (П. 2, 165).

Повесть Писемского выражает некоторые стороны театральной эстетики «молодой редакции». Опираясь на идеи Ф. Шиллера о роли театра в жизни народа, Островский и Григорьев считали, что театр должен быть местом нравственного воспитания народа⁹⁸. Это представление легко укладывалось в общую теорию «молодой редакции» о высокой ценности искусства — достаточно уточнить, что воспитание не следовало понимать в упрощенном утилитарном смысле. Вполне в духе этих теорий изображен театр и у Писемского: во время постановки на провинциальной любительской сцене «просвещенные» дворяне не понимают эстетической природы театра вообще, а на раек спектакль производит сильное впечатление. Повествователь специально подчеркивает это:

В отписываемом мною спектакле только первые два или три ряда кресел приехали в миротворном расположении духа, и то потому только, что они некоторым образом были почтены хозяином; но зато задние ряды, с первого шагу, начали делать насмешливые замечания. <...>

97 Москвитянин. 1851. № 21.

98 См.: Журавлева А. И. Литературно-театральное движение 1880-х годов и «кризис» театра Островского // А. Н. Островский в движении времени: Материалы всероссийской конференции. Т. 1. Шуя: Весть, 2003. С. 15–17.

Раек для купечества и мещанства был гораздо простодушнее: все почти его народонаселение с величайшим любопытством смотрело на колыхающийся занавес, испещренный амурчиками (П. 2, 198).

Блестяще одаренный комик Рымов, герой повести, замечает: «Я ничего-с, только насчет райка... он иногда очень правильно судит» (П. 2, 170), а нелепый «любитель» искусства Аполлос Михайлыч противопоставляет дворянские постановки настоящему театру, не понимая, что тем самым выносит приговор своей идее любительского спектакля: «Не знаю, участвовали ли вы когда-нибудь в благородных спектаклях, но только я скажу, что это совсем другое дело, чем публичный театр» (П. 2, 187)⁹⁹. Выражающая театральные идеи «молодой редакции» повесть Писемского «Комик», однако, была далеко не самым значимым художественным произведением, напечатанным в «Москвитянин» в 1850-х гг. В следующей главе мы рассмотрим те пьесы и повести, которые привлекли всеобщее внимание к журналу Погодина.

⁹⁹ Пренебрежительное отношение к любительскому театру Островского (см., напр., его записку «Клубные сцены, частные театры и любительские спектакли»), вероятно, сложилось именно во время участия в «молодой редакции».

Глава 2

ОСТРОВСКИЙ, ПИСЕМСКИЙ И ДРУГИЕ: ДРАМАТУРГИЯ И ПРОЗА «МОЛОДОЙ РЕДАКЦИИ» В 1851–1852 ГГ.

Отправной точкой литературной практики «молодой редакции» журнала «Москвитянин» было художественное произведение, работа над которым началась до возникновения кружка литераторов. Речь идет, разумеется, о пьесе А. Н. Островского «Свои люди — сочтемся!» — первом произведении одного из членов «молодой редакции», опубликованном в журнале Погодина¹⁰⁰. Именно комедия Островского стала центром, вокруг которого кристаллизовалась литературная программа, предлагаемая авторами художественных произведений и критиками, объединившимися вокруг «Москвитянина». Достаточно широко известно, что Ап. Григорьев и близкие к нему авторы объявляли творчество Островского «новым словом» в русской литературе. Впервые словосочетание «новое слово» было употреблено по отношению к «Бедной невесте»¹⁰¹, однако схожие формулировки использовались и в связи с первой большой комедией Островского. Попытаемся установить, что же в этом произведении могло показаться критикам «новым» и с какими «старыми» пьесами они могли сравнивать комедию «Свои люди — сочтемся!».

Можно считать твердо установленным тот факт, что пьесы Островского тесно связаны с традициями европейской драматургии¹⁰². Однако связи творчества Островского с его непосредствен-

¹⁰⁰ Б. Ф. Егоров справедливо заметил: «Исходной точкой стало создание Островским в 1849 году первой крупной пьесы...» (Егоров Б. Ф. Аполлон Григорьев. М.: Молодая гвардия, 2000. С. 93).

¹⁰¹ Подробнейший анализ полемики вокруг «Бедной невесты» см.: *Вдовин А. В.* Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х гг. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011. С. 127–149.

¹⁰² См., например: *Андреев М. Л.* Метасюжет в театре Островского. М.: РГГУ, 1996.

ными предшественниками — русскими драматургами 1840-х гг. — остаются недостаточно изученными¹⁰³; более того, сама возможность таких связей обычно игнорируется исследователями. Между тем, внимание молодого драматурга к русскому театральному репертуару несомненно. Частые утверждения исследователей о невозможности серьезного влияния на Островского русской массовой драматургии совершенно не согласуются с высокой оценкой, которую он давал писателям, оказавшим сильное влияние на формирование русской сцены:

Не признает императорский театр меня серьезным деятелем, так должен обратиться назад, к Полевому, Кукольнику, Загоскину или еще дальше — к Озерову, Сумарокову, потому что во всяком случае во главе театра и репертуара должен стоять кто-нибудь из творцов народной сцены, кто-нибудь из больших мастеров (О. 10, 240).

Без учета ближайшего литературного контекста адекватная интерпретация драматургии Островского становится крайне затруднительной. Нас будет интересовать творчество Н. А. Полевого, публицистика которого стала для Островского одним из источников темы необразованности и ложного образования в среде купцов¹⁰⁴.

Пьеса Полевого «Отец и откуп, дочь и откупщик» (1841) посвящена как раз изображению русского купечества. Вероятно, именно бытовая яркость и характерность центральных геро-

103 Из немногочисленных работ см.: *Миловзорова М. А.* Формообразование русской драмы: традиции сценической литературы 1830–1840-х годов и творчество А. Н. Островского. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. н. Иваново, 2003; *Купцова О. Н.* Жанр драматических пословиц и творчество Островского // Шелыковские чтения 2005. А. Н. Островский: личность, мыслитель, драматург, мастер слова: Сб. ст. / Науч. ред., сост. И. А. Едошина. Кострома, 2006. С. 21–23.

104 См.: *Серман И. З.* Островский и Николай Полевой (Истоки купеческой темы в драматургии Островского) // А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX–XX веков. Л.: Наука, 1974. С. 33–35.

ев принесла пьесе популярность — Полевой с гордостью сообщил брату об успехе пьесы в Петербурге¹⁰⁵, ставилась она и в Москве¹⁰⁶. Сходство пьесы Полевого с комедией Островского «Свои люди — сочтемся!» бросается в глаза. Показательно смущение исследователей, заметивших это сходство и вынужденных его проигнорировать ввиду представлений о принципиальной несопоставимости авторов. В. Ф. Боцяновский писал:

Само собою понятно, что сравнивать Полевого с Островским никто не станет, но в то же время нельзя не заметить, что по изображению купеческой среды, по некоторым типическим черточкам, проскальзывающим в этой комедии, «Отец откупщик» напоминает Островского¹⁰⁷.

В. Б. Варнеке, впрочем, без оговорок признал, что одна из героинь Полевого — «несомненная родственница Олимпиады Самсоновны Большой»¹⁰⁸, однако не развил этого замечания. Несколько более подробно сходство образов центральных героев описали В. Е. Евгеньев-Максимов и В. Г. Березина:

Если Хамов в какой-то мере напоминает купцов-самодуров из комедий Островского, то его дочка — пустейшее создание ... сродни Липочке из комедии «Свои люди — сочтемся!». Образ Федьки Кулака ... перекликается с образом Подхалюзина из той же комедии Островского¹⁰⁹.

105 См.: *Полевой Кс. А.* Записки. СПб.: А. С. Суворин, 1888. С. 532.

106 См.: История русского драматического театра: В 7 т. Т. 3. 1826–1845. М.: Звезда, 1978. С. 290.

107 *Боцяновский В. Ф.* Н. А. Полевой как драматург. СПб.: Тип. Имп. театров, 1896. С. 34.

108 *Варнеке Б. В.* Заметки об Островском. Одесса: «Экономическая» тип., 1912. С. 75.

109 *Евгеньев-Максимов В. Е., Березина В. Г.* Николай Алексеевич Полевой. Очерк жизни и творчества. 1846–1946. Иркутск: Иркут. обл. изд., 1947. С. 109.

После этого сопоставления следует знаменательная фраза: «Сказанное, конечно, не дает еще оснований видеть в Полевом предшественника Островского»¹¹⁰.

Вопреки этому утверждению, тексты пьес дают основания для сопоставления. В первую очередь, в обоих произведениях сходным образом изображается купеческое семейство. Очень близки образы купца Большова у Островского и откупщика Хамова у Полевого, пытающихся обманом получить огромную сумму денег. Показательно здесь и стремление необразованных купцов к новой, европейской роскоши. Хамов приглашает архитектора и инструктирует его:

...дом, чтобы с фонтанами, и с залой, и булдуар чтобы был, и камин, и итальянские окна — ты мне только план-то начерти, а уж выстроят у меня свои... Да смотри, чтобы колонны были, а наверху фонарь, и на нем шест и флаг (82)¹¹¹.

Мечты Хамова переключаются со словами Большова, ругающего других купцов:

На лежачих лессорах ездят, в трехэтажных домах живут; другой такой бельведер с колоннами выведет, что ему с своей образиной и войти-то туда совестно; а там и капут, и взять с него нечего (О. 1, 100).

Кажется, что Большов критикует европеизировавшихся купцов, однако это не вполне так. Рисположенский замечает, что Большов собирается поступить как раз в том же духе, что и

осуждаемые им люди: «...не вы первый, не вы последний; нешто другие-то не делают?» (О. 1, 100).

И Хамов, и Большов имеют дочерей, причем для обоих купцов счастье и любовь дочери не имеют совершенно никакого значения по сравнению с их отцовскими желаниями. Хамов долго не соглашается выдать дочь за молодого дворянина Милова, причем один из персонажей комментирует это так: «Ужли ты думаешь, папа твой разжалобится на твои слезки!»; «У отца твоего только одно живое место осталось-то, где у него помещается мысль об откупе...» (108). Представление, что состояние дает право распоряжаться жизнью и счастьем дочери, характеризует и Большова: «...как же не бывать, коли я того хочу? На что ж я и отец, коли не приказывать? Даром, что ли, я ее кормил?» (О. 1, 131). Только угрозами раскрыть его обман удастся заставить Хамова согласиться на свадьбу дочери. Однако когда выясняется, что Хамов разорен, Милов отказывается от брака. На вопрос одного из персонажей: «Так-то были вы влюблены в мою племянницу? Так вы на деньгах ее хотели жениться?» — Милов отвечает: «Так неужели она сама такая драгоценность!» (125). Возможность подобного развития событий в пьесе Островского предсказана Подхалюзиним, который обращается к Липочке: «Благородный-то без приданого не возьмет» (О. 1, 133).

Не менее важно и сходство полуобразованных дочерей богатых купцов. Дочь Хамова Елизавета, учившаяся в пансионе, мечтает выйти за «офицера хорошенького» (126). Это напоминает постоянные мечты Липочки о женихе-офицере. Не менее показательны мечты Елизаветы: «Как ты умрешь, папа, и деньги твои мне достанутся, ты посмотри тогда, что я сделаю...» (87). Эта фраза выглядит предсказанием последнего действия комедии Островского. Можно сопоставить и то, как обеих девушек уговаривают выйти замуж. Елизавета ведет диалог с Миловым:

¹¹⁰ Там же.

¹¹¹ Здесь и далее цитаты из комедии Полевого приведены по изданию: *Полевой Н. А. Комедии и водевили / Сост., вступ. ст., коммент. С. В. Денисенко. СПб.: Гиперион, 2004 с указанием страницы в тексте.*

Елизавета Евсигнеевна. Вы ведь купите большой дом —
отель, пале?

Милов. Великолепный! Гамбсову мебель...

Елизавета Евсигнеевна. И балы у нас будут?

Милов. Весь Петербург съедется к нам!

Елизавета Евсигнеевна. Ах! как это будет мило! (109).

Аргументы Милова напоминают слова Подхалюзина, уговаривающего Липочку: «Нешто мы в эдаком доме будем жить? В Каретном ряду купим-с, распишем так: на потолках это райских птиц нарисуем, сиренов, капидонов разных — поглядеть только будут деньги давать» (О. 1, 134). Призванный напугать Липочку рассказ Подхалюзина о жизни бедных дворянок («Только одна слава, что барыня, а приятности никакой нет-с. Вы извольте рассудить-с: барыни-то часто сами на рынок пешком ходят-с» — О. 1, 134), вполне возможно, возник не без влияния сходно звучащих слов Елизаветы: «...я не умею разливать чай! Фи! на это служанки есть!» (88).

Подхалюзин Островского типологически и, вполне возможно, генетически связан с образом Федьки Кулака из пьесы Полевого. В первую очередь, совпадения касаются общих особенностей поведения Федьки и Подхалюзина: оба унижаются перед своими богатыми нанимателями, а потом обманывают их и оставляют без денег. Кроме этого, издевательское замечание Федьки («Видите ли, батюшка Евсигней Созонтович, что человеческое житье коловратно» — 126) почти дословно повторяется другим персонажем Островского: «...от начала мира этакое колесо заведено» (О. 1, 113).

Таким образом, пьесу Полевого можно считать источником одной из сюжетных линий (обман богатого купца его приказчиком) комедии «Свои люди — сочтемся!». Сходство пьес не очерчивается, однако, сюжетом: совпадает сам тип изображен-

ного драматургами общества. Неоднократно отмечалось, что в комедии «Свои люди — сочтемся!» купеческое общество определяется жесткой иерархией, и каждый герой для достижения положения богатого купца, безраздельно властвующего над семьей и подчиненными, вынужден начинать свою карьеру с низшей ступени социальной лестницы — с роли жалкого мальчишка на побегушках. Тишка, Подхалюзин и Большов оказываются представителями трех этапов купеческой жизни¹¹². Обычно исследователи называют такое изображение общества данью натуральной школе, принципы которой предполагали описание не только характера, но и того, как среда формирует его с детства. Между тем, уже в пьесе Полевого Хамов вспоминает свою молодость:

...с чего я начал... Сиделец в питейном доме, которого колачивали, ох! Да как еще колачивали, и кулаками, и оплеухами, крючками! (*Указывая на рубец на шее.*) Помню, как меня какой-то разбойник по лбу осьмухой огрел... А за что? Обмерял на гривну? А теперь — полмиллиона — да, что такое? Тьфу! Дрянь — вот: хлопнул рукой и — полмиллиона! А все суета суетствий! Теперь Хамова и князя, и графы знают, и в передней у меня баклуши бьют иногда такие, что... хе, хе, хе! (86).

Изображенные авторами общественные условия схожи и на уровне используемого их представителями языка. Так, показательно рассуждение героя Полевого Федьки Кулака о взятках:

112 См.: *Линин А.* Творчество А. Н. Островского (к 50-летию со дня смерти). Ростов-на-Дону: Азчериздат, 1937. С. 37; *Лотман Л. М.* А. Н. Островский и русская драматургия его времени. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 26–27; *Журавлева А. И.* Комедия А. Н. Островского «Свои люди — сочтемся!» // Анализ драматического произведения. Л.: ЛГУ, 1988. С. 190. Вероятно, первым на вполне вероятное преобразование Тишки в будущем обратил внимание Е. Н. Эдельсон: Бенефис Садовского // Библиотека для чтения. 1861. № 4. Фельетон. С. 15.

Да разве где-нибудь берут взятки? Я что-то не слышал о такой диковинке... Ну а кто же, примером сказать, запретит поблагодарить благодетеля какого? Да где же это видано? Благодарность-то — добродетель, батюшка! (77).

В первой комедии Островского есть схожее высказывание, основанное на разном восприятии одного и того же поступка. Это диалог Подхалюзина с Рисположенским:

Рисположенский. Как пора честь знать? Да вы мне еще тысячи полторы должны.

Подхалюзин. Должны! Тоже должны! Словно у него документ! А за что — за мошенничество!

Рисположенский. Как за мошенничество? За труды, а не за мошенничество! (О. 1, 150).

Подхалюзин подчеркнуто отказывается использовать традиционные формулы обозначения махинаций, называя их не трудами, а мошенничеством. Этим он нарушает принятые в купеческой среде языковые конвенции. Внимательное отношение к этим языковым особенностям — очень важная черта творчества Островского, в которой проявляется существенное различие между комедией Островского и ее источником.

И Островский, и Полевой пытаются стилизовать речь купцов, сделав ее ощутимо нелитературной¹¹³. Функции этой стилизации, однако, совершенно различны. Язык героев Полевого — неграмотных, необразованных купцов — уродлив, что способствует сатирической характеристике этих персонажей. Напротив, в пьесе Островского язык купцов воспринимается не как уродливое, а как подчеркнуто естественное образова-

113 Языку пьес Островского посвящено множество работ. Нас интересуют не источники выражений и лингвистическая характеристика этого языка, а осмысление роли языка в обществе персонажами и автором пьесы.

ние. Ярким примером его «жизненности» служат слова свахи Устиньи Наумовны: «...очень мне нужно, на старости лет, язык-то ломать по-твоему: как сказалось, так и живет» (О. 1, 94). Устинья Наумовна выражает позицию носителей старого языка по отношению к новым веяниям, носительницей которых является Липочка. Неслучайно, что Липочка называет купеческую бороду «мочалкой», тогда как для старой ключницы Фоминичны борода — это «божий волос» (О. 1, 94). Именно сваха, единственная из персонажей пьесы, исполняет фольклорную песню (О. 1, 138) — ее связи с миром народной культуры наиболее тесны. В первую очередь к ней можно отнести слова С. К. Шамбинаго:

Речь персонажей драматурга жива потому, что они сами — деятельные участники в процессе этого творчества. Для них язык не только безразличное средство для необходимой беседы. Он нужен им как психологическая опора <...>. Все они как бы бессознательно чувствуют исконную магическую силу слова¹¹⁴.

Персонажи старшего поколения в пьесе используют живую, естественную народную речь, которая наполнена смыслом сама по себе, вне зависимости от индивидуальной воли человека.

Рассмотрим одно знаменитое выражение Устиньи Наумовны о женихе, которого она нашла: «И крестьяне есть, и орган на шее, а умен как, просто тебе истукан золотой» (О. 1, 95). Используемые как похвала слова «истукан золотой» кажутся комичными и нелепыми; между тем, они тесно связаны с другими характеристиками дворян в пьесе, которые оказываются истуканами, то есть идолами, с точки зрения традиционного со-

114 Шамбинаго С. К. Из наблюдений над творчеством Островского // Творчество А. Н. Островского. Юбилейный сборник / Творчество С. К. Шамбинаго. М.; Пг.: Гос-венное изд-во, 1923. С. 339.

знания чуждыми подлинной вере, выступающей как одна из основ идентичности для членов патриархального купеческого общества. Очевидно, что для желающей похвалить свою работу свахи невозможно сознательно назвать так жениха, однако язык сам передает этот смысл. Аналогичным образом устроена и речь других персонажей. Ключница Фоминишна прямо говорит, что у дворян «христианства-то никакого нет» (О. 1, 93), напротив, купец, по мнению Аграфены Кондратьевны, «не оболваненный какой» (О. 1, 94). Слово «оболваненный» здесь выступает в значении «стриженный», однако в контексте приведенных выше упоминаний об «истуканах» актуализируется его внутренняя форма, отсылающая к представлению о значении «идол», которым обладает слово «болван». Отметим, что в комедии вообще короткая стрижка неоднократно характеризуется как не подобающая купцу¹¹⁵.

Более того, именно язык и позволяет отделить «своих» (по мнению героев пьесы) людей от чуждых. Аграфена Кондратьевна боится выдавать дочь за благородного: «Я и слова-то сказать с ним не умею, словно в лесу» (О. 1, 96). В таком контексте даже случайные упоминания о языке в пьесе Островского обретают глубокую значимость. Когда Большов упрекает Рисположенского в безнравственности, тот отвечает: «Что ж я, в самом деле, скот, что ли, какой бессловесный» (О. 1, 99). Человек, не владеющий языком, приравнивается к нарушителю норм морали и даже к животному. Показательно, что в финале обманутая Устинья Наумовна возмущенно называет «курицыным сыном» Подхалюзина, выключая его из пределов и человеческого общества, и людского рода¹¹⁶. Таким образом, но-

115 Ср., напр., монолог Подхалюзина в 3-м явлении 2-го действия.

116 Это специфическое обращение отмечено в работе: *Ицук-Фадеева Н. И.* «Король Лир» Шекспира и «Банкрот» Островского — два лика одной драмы // Шелыковские чтения 2007. А. Н. Островский в контексте мировой культуры: Сб. ст. / Науч. ред., сост. И. А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2008. С. 201.

сители традиционного языка говорят, руководствуясь не только индивидуальной волей, но и надличным смыслом самого языка. Это язык в пьесе характеризует всех членов традиционного купеческого мира — неудивительно, что несомые им смыслы отчетливо архаичны и базируются на мифологической оппозиции «свое — чужое», где социально или религиозно иное воспринимается как нечеловеческое.

Слова носительницы традиционного языка Устиньи Наумовны обретают отчетливо пророческий смысл. Впервые появившись на сцене, она спрашивает Липочку: «Что это ты словно потолстела, милая?» (О. 1, 92). Эта похвальная характеристика вполне соответствует дальнейшему развитию действия, где Липочку ждет брак и богатство¹¹⁷. Замечание свахи повторяется еще раз: «Ну, дай вам бог жить да молодеть, толстеть да богатеть» (О. 1, 137). Однако в финале пьесы, когда Устинья Наумовна опять говорит Липочке о том же самом, реакция оказывается неожиданной. Когда Устинья Наумовна спрашивает Липочку: «Что это ты, как будто похорошела, припухла» (О. 1, 140), Липочка воспринимает это как намек на ее беременность: «Ах, какой ты вздор городишь, Устинья Наумовна! Ну с чего это ты взяла?» (О. 1, 140). Липочка не готова воспринять традиционный язык, что заметно с самого начала, когда она возмущается манерой свахи коверкать слова: «Ах, Устинья Наумовна! Совсем не брюле, а брюнет» (О. 1, 94).

Липочка, неспособная использовать язык общества, воспринимается членами этого общества как представитель «изнаночного» мира¹¹⁸. Мать говорит ей: «Мальчишка ты, шельмец, и на уме-то у тебя все не женское!» (О. 1, 90). Показательно, что те же черты представителя «чужого» мира присущи в пье-

117 Схожий пророческий смысл имеет и приветствие Устиньи Наумовны, обращенное к Большову: «Что это ты, яхонтовый, похудел словно?» (О. 1, 97).

118 Употребляя это словосочетание, мы отсылаем к работе: *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В.* Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984.

се и Подхалюзину, который говорит: «Вся душа-то у меня перевернулась давно-с!» (О. 1, 124). Это замечание позволяет обратить внимание на языковое сходство Подхалюзина и Липочки. Речь Подхалюзина далека от народной и наполнена канцеляризмами: «Как жимши у вас с малолетства и видимши все ваши благодеяния, можно сказать, мальчишкой взят-с лавки подметать, следовательно, должен я чувствовать» (О. 1, 106). Именно с этим и связана способность Подхалюзина обманывать: он не является носителем подлинного языка, а потому способен исказить речь в зависимости от собственной воли. Постепенно манера речи Подхалюзина «заражает» и Большова, который начинает говорить неестественными оборотами: «...и в рассуждении приданого тоже можем надеяться, что она не острамит нашего капитала и происхождения, а равномерно и перед другими прочими» (О. 1, 130). Употребление не «органичных» по звучанию и ложных по содержанию языковых форм становится возможным только тогда, когда Большов сам решает пойти на обман, выдав себя за банкрота. Патриархальный мир в пьесе начинает рушиться изнутри.

Показательно принципиально разное отношение героев к своему слову: в разговоре с Подхалюзиним Устинья Наумовна апеллирует к тому, что «слово дала» (О. 1, 116), тогда как сам Подхалюзин впоследствии отказывается от восприятия слова как обладающего магической функцией, настаивая, если пользоваться современным выражениями, на конвенциональном характере языка: «Мало ли что я обещал! Я обещал с Ивана Великого прыгнуть, коли женюсь на Алимпияде Самсоновне, — так и прыгать?» (О. 1, 142).

В конце пьесы именно Подхалюзин и Липочка становятся «хозяевами» московской жизни. Традиционный мир, где поддерживаемый единым языком коллектив господствует над личностью, терпит крах. Однако на основании анализа языка персонажей нельзя сказать, что же приходит на смену этому миру.

Найти ответ на этот вопрос может помочь сопоставление пьес Островского и Полевого на уровне сюжета.

Сюжет пьесы Полевого вполне традиционен для русской комедии. Так, в пьесе А. П. Сумарокова «Пустая ссора» (1750) описывается борьба необразованного приверженца традиций Фатюя и щеголя Дюканжа за руку щеголихи Инфимены. И невеста, и претенденты на ее руку изображаются автором сатирически, поэтому сочувствия не вызывает ни один из них. Справедливость в пьесе торжествует: никто из героев в финале не достигает своей матримониальной цели. Полевой был хорошо знаком с творчеством Сумарокова, а поэтому вполне мог опираться на конфликт его комедии. У Полевого в пьесе также фигурирует получившая поверхностное образование девушка, на которой хочет жениться внешне культурный, но нравственно низкий Милов, охотящийся за ее приданым. В пьесе также действует грубый невежественный Федька Кулак, выступающий как соперник Милова. У Полевого, однако, конфликт изменяется: Федька и Милов борются не за руку девушки, а за деньги Хамова, причем первый пытается добыть их, обманув откупщика, а второй — взяв большое приданое за его дочь. Островский окончательно снял именно «сумароковскую» линию. Он как бы объединил Федьку Кулака и Милова в одном персонаже: Подхалюзин стремится и жениться на Липочке, и завладеть деньгами Большова¹¹⁹.

Создавая свою первую большую комедию, Островский уменьшал роль в коллизии мотивов сугубо материального соперничества, типичных для русской драматургии, и увеличивал значение борьбы за руку девушки. Как показал М. Л. Андреев, интрига у Островского почти всегда легко сводится к

119 Естественно, сильно меняется и психологическая характеристика героя. Например, в отличие от Милова, Подхалюзин по-своему любит невесту и едва ли лжет в своем монологе, восклицая при мысли о возможной свадьбе: «Да от эдакого удовольствия с Ивана Великого спрыгнуть можно!» (О. 1, 109).

очень характерным для традиционной европейской комедии эпохи Возрождения ходам, основанным на конфликте молодых возлюбленных, с одной стороны, и не желающих их свадьбы родителей, с другой стороны¹²⁰. И действительно, на фоне комедии Полевого «Свои люди...», при всем замоскворецком колорите, выглядят намного более «европейской» пьесой, с полагающейся по восходящей еще к античности традицией развязкой — свадьбой. В особенности это относится к образу Подхалюзина, который по своей роли в развитии действия исключительно близок к типичному протагонисту комедии Лопе де Вега или Бомарше. При сравнении с героями Полевого становится видно, насколько Подхалюзин связан с традиционным амплу молодого влюбленного героя.

Патриархальная культура у Островского рушится в ходе развития сюжета, который может быть охарактеризован как европейский и театральный. Для Островского, хорошо знавшего историю русского театра, связь этого явления с европейским влиянием была несомненна — достаточно указать на его более позднюю пьесу «Комик XVII столетия». Неудивительно, что европейским началом в его комедии оказывается театрализация поведения. Носителем «европейского» (по меркам изображаемой в комедии русской жизни, конечно) начала выступает Подхалюзин, серия обманов которого похожа на серию разыгрываемых перед зрителями ролей. Показательно, что Подхалюзин способен почти мгновенно и полностью изменять свое поведение в зависимости от собеседника¹²¹.

Однако Подхалюзин не осознает всех последствий своего отхода от традиционной культуры. Одержав полную побе-

ду надо всеми персонажами пьесы, он оказывается не готов к встрече с «почтеннейшей публикой» — прорыв «четвертой стены» в финале ставит героя в тяжелое положение. Когда обманутый Рисположенский внезапно обращается к собравшимся в театре людям, чтобы обличить Подхалюзина, последний оказывается явно растерян. Е. И. Ляпушкина характеризует обращение Рисположенского к публике как «грандиозный, чреватый катастрофическими последствиями шаг», благодаря которому герой «реорганизовывает саму структуру того мира, в котором до сих пор происходило все действие»¹²². Это вполне соответствует точке зрения героев пьесы, авторскую же позицию такое описание не вполне исчерпывает. Обращение к публике является одним из распространенных приемов европейской комедии; использование его у Островского может восходить, например, к Мольеру¹²³. Можно сказать, что Рисположенский доводит до предела те изменения в художественном мире пьесы, которые уже означились в деятельности Подхалюзина. Когда герой начинает сознательно разыгрывать роль, подобно актеру, он должен быть готов к тому, что за его действиями будет следить публика. Присутствие не участвующей в действии, наблюдающей и оценивающей публики окончательно разрушает возможность бытия коллектива, объединенного общим языком: зрители в этот коллектив входить не могут. Театральность всего происходящего на сцене значительно возрастает.

Подхалюзину удастся разрушить патриархальный мир, однако не удастся предвидеть всех последствий этого изменения. На место традиционного купеческого общества, далее не могущего существовать, приходит европейский социум. В нем на

120 См.: Андреев М. Л. Метасюжет в театре А. Н. Островского. С. 26–27.

121 Актерство в поведении Подхалюзина отмечено: Высоцкая Ю. В. О некоторых особенностях игрового начала в пьесах А. Н. Островского // Щельковские чтения 2005. А. Н. Островский: личность, мыслитель, драматург, мастер слова: Сб. ст. / Науч. ред., сост. И. А. Едошина. Кострома, 2006. С. 46.

122 Ляпушкина Е. И. Комедия А. Н. Островского «Свои люди — сочтемся!»: Поэтика финала // Концепция и смысл. Сб. ст. к 60-летию В. М. Марковича. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 1996. С. 237. Ср.: Штейн А. Л. Мастер русской драмы: Этюды о творчестве Островского. М.: Советский писатель, 1973. С. 35–36.

123 См.: Кашин Н. Островский и Мольер // Slavia. R. V. 1926–1927. № 1. С. 132.

первое место выдвигается не единство всех членов, объединенных надличным смыслом общего языка, а разделение людей на активных героев и не принимающую участия в общем действии, но способную дать оценку происходящему публике. Тем самым, существование независимой публики оказывается для Островского во многом аналогом общественного мнения, а театральность поведения людей, рассчитывающих на суд этой публики, тесно связана в сознании драматурга с современным, европейским типом общества¹²⁴.

С этим уровнем проблематики пьесы Островского связано еще одно ее отличие от комедии Полевого. Цель Полевого — сатирическое изображение необразованного купечества, руководствующегося формулой: «Жили, сударь, мы не первый год, без гидropатий, без просвещений ваших, да худо разве жили?» (95). Другой объект сатиры — неполное, поверхностное образование среди молодых купцов. Напротив, изображение катастрофического перелома на сломе культурных эпох в пьесе Островского принципиально безоценочно. Трагичный последний акт пьесы не дает зрителю или читателю отнестись к Большову и старшему поколению в целом только как к объекту сатирического осмеяния. Подхалюзин и Липочка, конечно, кажутся скорее отрицательными героями¹²⁵, что, казалось бы, свидетельствует о скептической оценке автором перемен. Однако финал пьесы демонстрирует, что они не являются подлин-

124 Ср. рассуждения Островского в «Записке о положении драматического искусства в России в настоящее время»: «В народе, начинающем цивилизоваться, публика прибывает не единичными лицами, а целыми поколениями. В первом поколении богачи, вышедшие из простонародья, еще держатся патриархальных нравов, второе поколение — уж публика» (О. 10, 126–127).

125 «У г. Островского безнадежна только старая, закоренелая грубость, да еще испорченность, оторванная от народа и тем самым лишенная уже последних средств для спасения своего, Липочка, Мерич, Хорьков» (Анненков П. В. «Гроза» Островского и критическая буря. Ответ критику «Грозы» в журнале «Новое время» // Анненков П. В. Критические очерки / Сост., подг. текста, вступ. ст. и прим. И. Н. Сухих. СПб.: РХГИ, 2000. С. 242).

ными представителями грядущего нового общества, а потому авторское отношение к будущему остается не определено. Автор скорее стремится объективно описать происходящие исторические изменения, чем дать им оценку. Такой подход к исторической проблематике позволяет воспринимать первую пьесу Островского в связи не только с гоголевской, что уже неоднократно проделывалось исследователями¹²⁶, но и с пушкинской традицией в русской драматургии.

Именно эту традицию и уловила в пьесе «молодая редакция». Б. Н. Алмазов сопоставлял комедию «Свои люди — сочтемся!» с «Борисом Годуновым» Пушкина:

Автор новой комедии с редким беспристрастием глядит на своих героев и с редким спокойствием рисует их.

Так точно дьяк, в приказах поседельй,
Спокойно зрит на правых и виновных,
Добру и злу внимая равнодушно,
Не ведая ни жалости, ни гнева¹²⁷.

Поэтика пьесы Островского в намного меньшей, чем считалось ранее, степени связана с эстетической практикой натуральной школы¹²⁸. Драматург принципиально отказывается от изображения образованных героев, а это приводит к созданию новаторской концепции соотношения человека и общества. Зависимость человека от среды трактуется в ко-

126 См., напр., цитированную выше монографию Л. М. Лотман.

127 Алмазов Б. Н. Сон по случаю одной комедии // Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века. / Подг. текста, сост., вступ. статья и примеч. В. К. Кантора и А. Л. Осповата. М.: Искусство, 1982. С. 245.

128 Ср. единственную современную работу, где отрицается зависимость ранних пьес Островского от эстетики натуральной школы: Тихомиров В. В. Творчество А. Н. Островского и натуральная школа в русской литературе 1840-х–1850-х годов // Щельковские чтения 2009. А. Н. Островский и русская драматургия: сб. ст. / науч. ред., сост. И. А. Едошина. Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2011. С. 81–87.

медии совершенно не так, как в большинстве «натуральных» повестей конца 1840-х гг., поскольку сама среда воспринята как очень сложное и находящееся в состоянии постоянных перемен явление, где до некоторой степени реализоваться может любой человек. Вопреки мнению исследователей¹²⁹, современники были склонны трактовать комедию как отрицающую художественные принципы натуральной школы, против которой выступали представители «молодой редакции». Именно поэтому члены «молодой редакции», отрицательно оценивавшие натуральную школу, приняли комедию Островского.

Эстетическая программа «молодой редакции» была тесно связана с первой большой комедией Островского, однако далеко не только с нею, но и с современной русской комедией вообще, которую только что сложившаяся «молодая редакция» была склонна ставить на особо высокое место в жанровой иерархии:

Жадно раскрываем мы каждую новую русскую драму, и еще более каждую новую русскую комедию, с надеждою найти в ней разработанным какой-либо новый пласт богатого содержания, представляемого многообразным русским бытом, тронутою какою-либо новую пружину¹³⁰.

Однако уже к началу 1851 г. ее члены отказались от превознесения комедии. Так, анонимный автор утверждал, что причиной первенства комедии является относительная простота художественной задачи, предполагающей дистанцирование автора от героев:

¹²⁹ См. выше ссылки на работы Л. М. Лотман и др. авторов.

¹³⁰ [Григорьев А. А.] Причуды. Комедия П. Н. Меншикова. (Современник, 1850, № VIII) // Москвитянин. 1850. № 17. Отд. IV. С. 21.

...первый выход к естественности и искренности был сделан комедией и вообще произведениями, написанными в сатирическом роде. Появились на этом поле такие представления, в которых свежесть потребленного на них материала бросилась всем в глаза, в которых нельзя было не узнать такого, что действительно случается и в обществе, и в душе человека. — Всем стала ясна правда, бывшая в таких созданиях¹³¹.

Однако теперь, по мнению автора, целью русских писателей становится существенно более сложный эффект сочувствия автора героям:

...во многих даже очень порядочных повестях и романах заметно какое-то умышленное избежание таких сцен, в которых особенно нужна искренность и свежесть того душевного запаса, какому бы следовало потратиться на них¹³².

Причина этого изменения, по всей видимости, состоит в появлении произведения, реализующего принципы «молодой редакции» и не являющегося комедией. Речь идет о повести А. Ф. Писемского «Тюфяк» (1850), напечатанной в «Москвитянин» и доставленной в редакцию Островским¹³³.

¹³¹ Отечественные записки. 1851 год, № 2-й // Москвитянин. 1851. № 6. С. 295. По предположению Н. П. Кашина, автором статьи был Е. Н. Эдельсон. См.: Кашин Н. П. А. Н. Островский — сотрудник «Москвитянина» // Труды Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина. Сб. IV. А. С. Пушкин. А. Н. Островский. Западники и славянофилы. Новые материалы, письма и статьи / под ред. Н. Л. Мещерякова. М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1939. С. 65–68. Представление о комедии как ведущем жанре к этому моменту уходит и из статей Ап. Григорьева, так что изменения в позиции «Москвитянина» нельзя объяснить разницей между воззрениями критиков.

¹³² Москвитянин. 1851. № 6. С. 295.

¹³³ См. письмо А. Ф. Писемского к А. Н. Островскому от 21 апреля 1850 г. (Писемский А. Ф. Письма / Изд. подг. М. К. Клеман, А. П. Могиланский. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. С. 27) и недатированное письмо А. Н. Островского к М. П. Погодину (О. 11, 22). Об оценке Островским «Тюфяка» см. ниже.

«Тюфяк», действительно, напрашивается на сопоставление с первой комедией Островского. В повести Писемского, видимо, есть прямая цитата из пьесы Островского. Провинциальная помещица и сплетница Перепетуя Петровна обращается к образованной племяннице: «...как ты похорошела, пополнела» (П. 1, 306), что почти точно повторяет обращение свахи к полуобразованной Олимпиаде Самсоновне у Островского: «Что это ты словно потолстела, милая?»; «Что это ты, как будто похорошела, припухла» (О. 1, 97, 140). Неслучайность этого сходства подтверждается и намного более глубокими параллелями между текстами. Повествование в повести строится с активным использованием драматических приемов. Даже глубокие чувства и переживания героев никак не передаются повествователем, а лишь следуют из диалогов и коротких комментариев к ним, напоминающих ремарки. Например, разговор при случайной встрече давно расставшихся влюбленных передается Писемским так:

- Я не могу еще опомниться, — начал он, — я так неожиданно вас увидел, так поражен был...
- Мы года четыре с вами не видались, — перебила Лизавета Васильевна.
- Бахтиаров несколько смешался.
- Ваш супруг здесь? — спросил он.
- Он остался дома... я с братом.
- Боже мой! Как я вас давно не видал... — начал было Бахтиаров прежним тоном.
- Лизавета Васильевна прежде времени отошла делать соло.
- Вы несправедливы ко мне, — продолжал он, одушевляясь, — мало того, вы были жестоки ко мне!..
- Поль, поддержи мой веер, — сказала Лизавета Васильевна, обращаясь к Павлу
- Это ваш брат?

- Да...
- И она снова отошла (П. 1, 340–341).

По драматическим принципам излагается предыстория многих событий. Так, о причине бедности семейства Кураевых читатель узнает из, казалось бы, случайного разговора во время помолвки главного героя:

- Это слуга моего отца, — сказал Кураев, обращаясь к Павлу, — и по сию пору большой охотник до всех церемоний. Батюшка жил баринном.
- Блаженной памяти Андрей Михайлыч, — отвечал старик, — изволили меня любить и имели всегда большие празднества: нас по трое за каретой ездило.
- Довольно. Подавай, — проговорил Владимир Андреич (П. 1, 371).

Благодаря такой «драматизации» повествования в тексте звучит голос героев. Аналогичный эффект производят и другие, не драматические, повествовательные средства. Общество изображается не через описания от лица всезнающего повествователя, а за счет ощутимого присутствия в повествовании мнения самого общества — неотделимого от этого общества звучания слухов, «общего хора, поющего с чужого голоса»¹³⁴. Сведения о фабуле повести читатель получает в соответствии с тем, «как повествует предание» (П. 1, 317). Именно со слов многочисленных второстепенных героев можно получить представление об изображенном в повести обществе, причем принципиальная важность именно их позиции подчеркивается: «Тюфяк» открывается и завершается диалогами провинциальных кумушек Перепетуи Петровны и Феоктисты Саввишны. Несовме-

134 См.: Писарев Д. И. Стоячая вода // Писарев Д. И. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. Т. 3 / Отв. ред. Г. Г. Елизаветина. М.: Наука, 2001. С. 198.

стимость русской провинции и высокой культуры подчеркивается соседством имен этих героинь со сложными заимствованиями и кальками: «Феоктиста Саввишна, тождественная своею наружностью и весом тела Перепетуе Петровне» (П. 1, 296); «Феоктиста Савишна, мучимая меломанией» (П. 1, 330). При этом о смерти главного героя впервые объявляется устами Перепетуи Петровны, которая, в свою очередь, приводит слова лакея: «Павел Васильич приказал долго жить, третьего дня изволили скончаться» (П. 1, 471), — атмосфера слухов особенно сгущается.

Проблемы литературного начала в повести были замечены уже в похвальной рецензии Островского. Повторим приведенную выше цитату о главном герое «Тюфяка»:

Люди, не умевшие по отсутствию художественного такта или не имевшие случай вследствие дурного воспитания выделаться для жизни себя, свой характер, наружность, — похожи на так называемых «поэтов в душе», которые мечтают и чувствуют весьма поэтично, но написать не умеют двух строк, потому что не приобрели техники (О. 1, 19–20).

Для рассказа о героях подчеркнуто неэстетичных, неспособных придать подобие художественной оформленности своим поступкам и действиям литературная форма не подходит; их жизнь не укладывается в рамки литературного мышления. Ощущение, что повесть противостоит «правильной» литературе, усиливается благодаря прямым комментариям повествователя:

Не удивляйтесь, светский читатель, последним чувствованиям моего героя. Вы образовывались совершенно под другими условиями, вы, может быть, подобно Онегину, выйдя из-под ферулы вертлявого, но с прекрасными манерами француза, еще

с семнадцати лет, вероятно, сделались принадлежностью света и балов (П. 1, 333).

Светский читатель, неспособный понять провинциального героя, связан с высокой литературой, воплощением которой оказывается Евгений Онегин¹³⁵. Правильная, литературная форма повествования у Писемского отвергается — вместо литературных формулировок, которыми повествователь владеет, но почти не пользуется (за исключением обращения к «светским» темам), задействована стилистическая манера молвы. Принципиальный отказ от литературности («Писемский объективно оказывается против онегинского типа и всего, что с ним связано»¹³⁶) может быть расценен не только как следствие «жизненной опытности»¹³⁷ писателя, но и как попытка в определенной степени обновить русскую повесть, выступив против светских элементов в ней — недаром литературное начало отрицается в первую очередь не на идеологическом, а на стилистическом уровне.

Неоднократно описанное исследователями разрушение в повести образа высокого разочарованного героя, спародированного в образе губернского льва Бахтиарова, сопровождается очевидной иронически сниженной отсылкой к «Евгению Онегину»: «Бахтиаров по слуху узнал философские системы, понял дух римской истории, выучил несколько монологов Фауста; но, наконец, ему страшно надоели и туманная Германия, и бурша, и кнастер, и медхен» (П. 1, 446). Разоблачение высоких претензий это-

135 В журнальной редакции присутствовали и другие сопоставления героев с образами высокой литературы. См. о первой редакции повести: Малкин В. А. Мотивы гуманизма в раннем творчестве А. Ф. Писемского // Индивидуальность писателя и литературно-общественный процесс. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1978. С. 83.

136 Журавлева А. И. Русская драма и литературный процесс XIX века. М.: Изд-во Московского ун-та, 1988. С. 132.

137 Там же. С. 133.

го обладающего, по выражению Островского, «техникой», формально совершенным умением держаться в обществе персонажа явно связано с принципиальным отказом от «онегинского» героя. Компрометирует эффектность этого образа то, что постоянно описываемый как «личность, столь опасная для местных супругов» (П. 1, 444) Бахтиаров не может, как бы ни пытался, соблазнить легкомысленную Юлию — источником скандала становится сплетня, а не реальная измена.

Вызывающе нелитературное заглавие взято именно из разговоров невежественных героинь (П. 1, 298, 303)¹³⁸. Эффект отрицания литературности был столь силен, что даже заставил ошибиться такого опытного критика, как А. В. Дружинин, который был уверен, что само слово «тюфяк» до прочтения повести читателю непонятно: «Тюфяками, как узнал я из повести, называются люди очень робкие, нескладные и чуждые общества»¹³⁹. Между тем, практически в том же значении слово «тюфяк» употреблено в «Мертвых душах», написанных почти за 10 лет до повести Писемского: «Но вдруг на место прежнего тюфяка был прислан новый начальник, человек военный, строгий, враг взяточников и всего, что зовется неправдой»¹⁴⁰. Дружинину, таким образом, казалось, что материал «Тюфяка» никогда ранее не осваивался литературой. Автор повести предстал перед критиком первооткрывателем принципиально не освоенных и не подда-

ющихся освоению в правильной литературной форме явлений действительности.

При этом повествование не превращается в статичную сводку сведений об уездных сплетнях. Именно слухи в «Тюфяке» оказываются движущей силой сюжета. Приведем несколько примеров. Главный герой повести Павел убеждается в неверности своей жены благодаря болтовне прислуги и глупца Масурова (П. 1, 434, 436); в свою очередь, его жена узнает о пьянстве, которому предается Павел, из слов служанки (П. 1, 457). Все значимые события повести происходят под влиянием сплетен, в результате действия свах, болтунов и др. Напротив, совершенно не связаны с событиями повести те персонажи, которые поддаются описанию литературным языком. Очевидным примером является семейство Владимира Андреича, пользующееся большим авторитетом у всего города: «...их изящная форма внушала невольное к ним уважение» (П. 1, 329). Когда Владимир Андреич переходит к целенаправленным действиям, однако, «изящная форма» оказывается лишь прикрытием, реальные же его поступки (в том числе использование принуждения, чтобы выдать дочь замуж) далеки от «красивых», эффектных норм поведения. Когда глава семейства во вполне литературной манере заявляет, что сейчас на брак «не так уже смотрят, как прежде: тогда, бывало, невест и связанных венчали» (П. 1, 369), он лжет: его реальные поступки опровергают произнесенную им эффектную фразу. Даже образованная сестра главного героя Лизавета Васильевна может достичь каких-либо результатов только выступив в роли свахи — а сватанье в произведении Писемского представляет собою явление близкое к распространению фантастических слухов о женихе и его намерениях (Павел прямо не говорил о том, что хочет жениться на Юлии).

Полная неприменимость литературного языка к описанной действительности особенно ярко проявляется в финале повести. Назвав оскорбившего ее Павла «подлый и низкий чело-

138 Современная исследовательница обратила внимание на то, что это название свидетельствует об интересе автора к герою и о его желании показать героя глазами общества, называющего Бешметева «тюфяком». Вероятнее всего, название было выбрано Островским из предложенных Писемским вариантов (см.: *Тимашова О. В.* Рецензия А. Н. Островского на повесть «Тюфяк» А. Ф. Писемского в контексте критики «Москвитянина» // Александр Павлович Скафтымов в русской литературной науке и культуре: ст., публ., восп., материалы / Отв. ред. В. В. Прозоров. Саратов, 2010. С. 170).

139 Письма иногороднего подписчика // *Дружинин А. В.* Собр. соч. [В 8 т.] Т. 6. СПб.: Изд-во Академии наук, 1865. С. 405–406.

140 *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. [В 14 т.] Т. 6. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1951. С. 232.

век» (П. 1, 457), Юлия права, однако само это выражение выглядит совершенно неуместно, если учесть, что применено оно к человеку, в присутствии жены обсуждающему с лакеем, как жены портят жизнь мужьям. Изысканное оскорбление не соответствует «низкой» ситуации, которую можно описать только слогом Перепетуи Петровны — героини, которая «пред лицом девок ругательски ругала их молодую барыню» (П. 1, 404). Неслучайно такая «литературная» мотивировка событий, как вмешательство судьбы, оказывается откровенно пародийной: судьба воплощена «в образе Перепетуи Петровны» (П. 1, 388).

Даже прямое вторжение в повествование высших сил не может привести к реально меняющему уклад жизни событию: обравшись расстаться с женой,

Павел несколько минут сидел на одном месте, потом встал, быстро вошел в комнату матери, которая сделалась его кабинетом, и взглянул на бритвенный ящик... Но в это время что-то стукнуло. Павел вздрогнул, обернулся, и глаза его остановились на иконе Божьей матери, перед которой так часто молилась его мать-старуха. Он бросился перед образом на колени. Выражение лица его умилилось, спасительные слезы полились из глаз (П. 1, 438).

Участие божественных сил спасает героя от искушения совершить самоубийство, но никак не влияет на его дальнейшую деградацию: «литературные» формы повествования (в данном случае заметно влияние сентиментальной стилистики) не могут сообщить ни о каком значимом событии.

Интрига повести вообще лишена неожиданных происшествий. Особенно легко сопоставить «Тюфяк» с типичными светскими повестями, такими как произведения В. А. Соллогуба. Как часто бывает у Соллогуба, у Писемского любовная интрига строится на совпадении: случайно переехавшему в про-

винцию Павлу Бешметеву удастся увидеть девушку, которую он заметил и полюбил еще в Москве. Между тем, это совпадение оказывается нейтрализовано в повести и показано как совершенно неважное. Дело в том, что Павел только мечтает «сказать ей, как он ее давно любит» (П. 1, 376), но в реальности никто, кроме него и его сестры, об этом так никогда и не узнает. Острый сюжет, типичный для светской повести, сознательно отрицается в «Тюфяке».

Если пытаться сформулировать основные требования, предъявляемые сотрудниками «молодой редакции» авторам современных русских повестей, связь программы журнала с «Тюфяком» становится очевидной. Истоком всех бед современной русской литературы представители «молодой редакции» считали уродливое развитие человеческой личности (в первую очередь, личности автора и героя), которое является признаком «не совсем художественного направления» — необъективного отношения автора к герою. «Тюфяк» стал именно тем произведением, которое можно было противопоставить и «натуральной», и «светской» повести, объявив о новом этапе литературной эволюции. В отличие от повести 1840-х гг., повествователь в «Тюфяке» отодвинут на второй план; выработанные романтической и светской повестью формы повествования воспринимаются как не адекватные реальной действительности. «Авторские» объяснения сведены к минимуму, тем самым возникает эффект полной независимости происходящего от произвола создателя произведения¹⁴¹.

Аналогичным образом ослабляется роль личности героя в тексте: структура повествования такова, что сама точка зрения образованного человека, носителя индивидуальной правды, теряется, растворяется в бесконечных провинциальных сплетнях, причем герои равны перед авторской иронией. Ме-

141 См. *Тимашова О. В.* Рецензия А. Н. Островского на повесть «Тюфяк» А. Ф. Писемского... С. 167.

ханизм действия этой иронии оказывается двояким. С одной стороны, «обыкновенность не превращается у Писемского в банальность, в набор общих мест. Обыденную и обыкновенную жизнь каждое лицо у Писемского "переживает по-своему", индивидуально»¹⁴². С другой стороны, и это более важно, необычный, культурный главный герой повести кажется ничем не выделяющимся на общем фоне; его личность не поднята над уровнем общества.

Случайные события, совпадения и другие элементы острой интриги оказываются совершенно незначительными. Пытаясь сочетать ориентацию на драматическое повествование и отказ от «правильной» литературной нормы, писатель сделал основной единицей нарратива слухи, которые, как форма повествования, обладают в его произведении явным преимуществом перед литературной нормой. Разумеется, речь не идет об идеализации носителей этих слухов или патриархального общества — скорее, Писемский пытался обновить и материал, и повествовательные приемы русской повести. При этом он ориентировался и на творчество Гоголя, где герой во многом является порождением воображения толпы¹⁴³, и на комедию Островского, которую Писемский неслучайно называл «купеческие "Мертвые души"»¹⁴⁴.

Этими особенностями поэтики повести Писемского и воспользовались члены «молодой редакции». Первой попыткой «москвитянинской» трактовки стала рецензия Островского, где герой Писемского был объявлен противовесом романтическим и постромантическим персонажам — «поэтам в душе». Приме-

142 Урбан А. А. Из наблюдений над становлением реализма в творчестве А. Ф. Писемского // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена. 1961. Т. 219. Вопросы истории русской литературы. С. 136.

143 См.: Журавлева А. И. А. Н. Островский-комедиограф. М.: Изд-во Московского ун-та, 1981. С. 53; Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л.: Художественная лит-ра, 1989. С. 38–53.

144 См. письмо к А. Н. Островскому от 7 апреля 1850 г.: П. 9, 567.

ром более прямой трактовки повести Писемского в русле этих идей может служить статья Ап. Григорьева:

«Тюфяк» — самое прямое и художественное противодействие болезненному бреду писателей натуральной школы; герой романа, ... — Немезида всех этих героев замкнутых углов с их непонятыми никем и им самим непонятными стремлениями, ... только г. Писемский, может быть и даже вероятно с душевной болью, отнесся к этому герою как следует, комически»¹⁴⁵.

Таким образом, литературные установки «молодой редакции» и Писемского в начале его творчества очень близки; более того, во многом программа «молодой редакции» сформировалась под влиянием повести Писемского. Писемский-прозаик сыграл для критиков журнала роль, близкую к роли Островского-драматурга, хотя, разумеется, автор «Тюфяка» был для москвитянинцев менее значителен по сравнению с автором пьесы «Свои люди — сочтемся!». При этом Писемский в течение нескольких лет вряд ли возражал против такой трактовки своего места в литературе.

Однако повесть Писемского далеко не исчерпывается трактовкой, данной Островским и Ап. Григорьевым. Павел Бешметев является не только пародией на персонажей натуральной школы. В кругу провинциалов главный герой повести выделяется настоящим образованием и подлинным интеллектуальным развитием; однако именно он и лишен в «Тюфяке» слова. Мало того, что Бешметев не способен даже объясниться с женой, нарративная структура лишает и повествователя возможности передавать и комментировать мысли и чувства его героя:

145 Григорьев А. А. Русская изящная литература в 1852 году // Григорьев А. А. Литературная критика / Сост., вступ. ст. и прим. Б. Ф. Егорова. М.: Художественная лит-ра, 1967. С. 72–73.

...нет, я решительно не в состоянии проследить все то, что Павел перемечтал о своей невесте, о ее возвышенных чувствах, о взаимной любви, одним словом, о всех тех наслаждениях, которые представляет человеку любовь и которых, впрочем, мой герой еще хорошо не знал, но смутно предполагал (П. 1, 376).

Если эти мысли и чувства все же передаются (это происходит очень редко), то только на достаточно примитивном уровне, к тому же всегда подчеркивается их невыразимость в слове:

Что теперь мне делать? — думал он. — Буду стараться внушить ей любовь к себе: буду угождать малейшим ее желаниям, прихотям, даже капризам. Постараюсь ей объяснить самого себя. <...> Но герою моему не только не удавалось вполне объясниться с женою, но даже заговорить об этом (П. 1, 412).

Возникает разительный контраст между предполагаемым богатым внутренним миром героя и его полной невыразенностью. Этот контраст становится мощнейшим средством создания подтекста, который не поддается окончательной трактовке. Полную закрытость Бешметева можно интерпретировать и как примету внутренней слабости образованного мечтателя (то есть в духе рецензии Островского), и как знак несовместимости образования вообще с русской действительностью (отчасти в духе некоторых ранних произведений Тургенева, таких как «Гамлет Щигровского уезда»). Именно введение образованного героя позволяет воспринимать повесть Писемского не просто как попытку возродить повествовательные приемы Гоголя, а как принципиально новаторское произведение.

Наконец, повесть можно читать и как историю об ответственности героев за слово: остро ощущающий значение слов Павел как раз из-за своего ума не может словами пользоваться, пока не деградирует окончательно; окружающие же его про-

винциалы постоянно грубо и резко нарушают нормы поведения, без спросу говоря о том, о чем «следует молчать». Бесконечная болтовня провинциальных кумушек подчас вступает в достаточно странные отношения с реальностью. Так, когда Перепетуя Петровна ругает Павла за нежелание вступить за честь якобы соблазненной сестры, она восклицает: «...бог вас накажет за ваши собственные поступки» (П. 1, 350). Перепетуя Петровна совершенно не права в своих подозрениях, однако ее слова парадоксальным образом сбываются: Павел будет подозревать свою жену в измене так же, как Перепетуя Петровна подозревает его сестру. Речь, естественно, не о мистическом предсказании, а о нелепом совпадении, превращающем жизнь Павла в гнусную комедию. Именно в молчании можно найти залог независимости от окружающего мира; напротив, слова приводят к запуску механизмов слухов и пересудов: благодаря ему начинает действовать некий аналог судьбы, которая, таким образом, действительно может быть воплощена «в образе Перепетуи Петровны». В конечном счете, возможность речи соответствовать внутреннему миру ставится под сомнение. Проблема эта, однако, ставится не на универсальном уровне философских обобщений, а на уровне этической ответственности обычного человека за использование языка. Возникает вопрос, стоит ли в принципе говорить о внутреннем мире, если сказать о нем что-либо практически невозможно.

Проблематика первой повести Писемского тесно связана с эстетическими вопросами, поставленными «молодой редакцией» «Москвитянина». При этом связь здесь оказывается двоякой: с одной стороны, «Тюфяк» оказывает явное воздействие на формирование эстетической программы «молодой редакции»; с другой стороны, влияние Островского, члена «молодой редакции», в повести очевидно. Наиболее явной становится эта параллель, если коснуться идеологии произведений. Использование слухов в повествовании было, разумеется, не исклю-

чительной особенностью творчества Писемского. Ощущение, что слухи противостоят манере повествования светской повести, возникало и у других литераторов, в том числе и печатавшихся в «Москвитянине», однако у них это противопоставление имело функцию идейной борьбы с западничеством. Показательны в этой связи произведения И. Т. Кокорева, печатавшиеся в журнале Погодина. В одном из своих очерков Кокорев, хотя и иронично, связывал слухи с привлекательным для него образом прошлого:

Была пора, когда слухом земля полнилась, язык доводил до Киева, и г-жа Простакова верила, что извозчики лучше всякой географии знают дорогу; прежде по горло было дела кумушкам вестовщицам и тем добрым людям, которые готовы пять раз на дно пообедать, лишь бы услужить через это ближнему... То ли ныне? Слухи под опалою скептицизма, языку не дают более веры, г-жи Простаковой с огнем не найдешь, удел кумушек — сватовство, а добрым людям, переименованным в порядочные (*comme il faut*), осталось на долю составлять партии виста... Человек сам стал машиною, и требует, чтобы все шло у него как заведенные часы, и никто не мешался бы не в свое дело¹⁴⁶.

У Писемского слухи используются в качестве именно художественного приема, лишённого однозначной идеологической трактовки. Точно так же полемика Писемского со светской литературой не связана с осуждением русского светского общества, типичным, например, для многочисленных произведений Е. П. Ростопчиной, печатавшихся в «Москвитянине». Как и Островский-автор «Своих людей...», Писемский пытается сохранить объективную отстраненность от описываемой коллизии. Это, судя по реакции на повесть Островского и Ап. Григорьева, во многом соответствовало общим эстетическим прин-

146 Москвитянин. 1850. № 2. Отд. VI. С. 13.

ципам «молодой редакции», основанным на представлении о независимости и объективности искусства.

Живший в Костроме Писемский не мог лично участвовать в деятельности «молодой редакции», однако связь Писемского с кружком, сложившимся вокруг погодинского журнала, несомненна. Сотрудничество Писемского в этом журнале нельзя объяснить невозможностью печататься в более престижном издании — в эпистолярной писателя возникают замечания, свидетельствующие о том, что Писемский воспринимал себя не просто как одного из сотрудников журнала, а как представителя формирующейся вокруг «Москвитянина» литературной группы¹⁴⁷ (это не исключало желания писателя участвовать и в других журналах). Показателен, например, отзыв Писемского о Л. И. Арнольди в письме к М. П. Погодину (июнь 1852): «Из разговоров с ним я заметил, что он в грош не ставит Бедной невесты Островского, следовательно, не наших литературных убеждений»¹⁴⁸. Подобное самоопределение Писемского совпадало с мнением о нем других литераторов, близких к «Москвитянину»¹⁴⁹.

Необычность положения Писемского в русской литературе первой половины 1850-х гг. состоит в его попытках участвовать одновременно во всех журналах: он вел переговоры с сотрудниками и «Современника», и «Отечественных записок», уже будучи известным участником «Москвитянина». Сложность литературной позиции писателя проявляется в его повести «Сте-

147 Именно в погодинский журнал Писемский привлек своего земляка А. А. Потехина.

148 Писемский А. Ф. Письма. С. 52.

149 Ср., например, в письме А. А. Григорьева к М. П. Погодину от 21 января 1855: «Но прежде всего, когда я говорю: "мы, наши..."", кого я разумею? Прежде всех конечно Островского, потом себя, потом Н. Шаповалова, потом Стаховича, Потехина, Эдельсона и наконец Писемского» (Григорьев А. А. Письма / Изд. подг. Р. Виттакер, Б. Ф. Егоров. М.: Наука, 1999. С. 77). Здесь и далее курсив принадлежит авторам цитируемых текстов.

пан Петрович Хозаров и Мари Ступицына. Брак по страсти» (1851). Это произведение не вызвало живого интереса критики и читателей. Повесть воспринималась как менее значительное достижение писателя, чем «Тюфяк»: «Не дай Бог, чтоб и теперь первое и наиболее интересное произведение вышло неожиданным случаем»¹⁵⁰. Впоследствии, после появления больших романов Писемского, критики, а позже и исследователи, почти забыли о ранней повести. Между тем, «Брак по страсти» заслуживает некоторого внимания хотя бы потому, что на материале этой повести можно поставить почти не замеченную проблему связей творчества Писемского с французской литературой¹⁵¹ и того, как под влиянием этого контекста «москвитянинская» поэтика первой повести подвергается трансформации.

Представление о сходстве произведений Писемского и Бальзака можно отнести к числу общепринятых, однако обычно это сходство воспринимается на уровне общих творческих установок двух писателей. Параллели между Писемским и Бальзаком

150 Русская Литература в 1851 году (статья первая) // Отечественные записки. 1852. № 1. Отд. V. С. 36. Фраза, очевидно, содержит намек на сцену Островского «Неожиданный случай», напечатанную после его первой комедии и не пользовавшуюся успехом у критиков.

151 К числу разработанных проблем можно отнести только вопрос о связях произведений Писемского, особенно романа «Тысяча душ», с творчеством Жорж Санд. Из работ на эту тему см.: *Синякова Л. Н.* Полемика мотивация характера в романе А. Ф. Писемского «Тысяча душ» // Книга и литература: Сб. науч. ст. Новосибирск, 1997. С. 165–170; *Кафанова О. Б.* Жорж Санд и русская литература XIX в.: Мифы и реальность: 1830–1860 гг. Томск: Изд-во лаб. ТГПУ, 1998. С. 194–195; *Смирнова Л. Л.* Доктрина и жизнь («Тысяча душ» А. Ф. Писемского) // Вестник Новгородского университета имени Ярослава Мудрого. № 21. Серия: Гуманитарные науки: история, литературоведение, языковедение. Великий Новгород, 2002. С. 45–49; Гуськов Н. А. Подтекст в романе А. Ф. Писемского «Тысяча душ» // Homo universitatis: Памяти Аскольда Борисовича Муратова (1937–2005): Сб. ст. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2009. С. 50.

не идут дальше отвлеченных рассуждений¹⁵². Между тем, уже в первой главе «Брака по страсти» есть прямая отсылка к Бальзаку. В этой главе описывается московский пансион, о котором читатель узнает из разговора его хозяйки и ее служанки:

Татьяна Ивановна, как мы могли заметить из предыдущего ее разговора с кухаркою, неодинаким образом третирует своих постояльцев. Она разделяла их на три класса: на *милашек*, на *так себе* и на *гадких*. К числу *милашек* принадлежали: двое помещиков и музыкант, который был, впрочем, тайный милашка, и о нем она даже мало говорила; к *так себе* относились: сибарит и танцевальный учитель; к *гадким*: две неопределенные личности (II. 2, 5).

Это начало уже у А. В. Дружинина, одного из первых рецензентов повести, вызывало ассоциации с описанием пансиона госпожи Воке из романа Бальзака «Отец Горио», хотя, по мнению Дружинина, «то, что было "почти" по силам Бальзаку, вышло у г. Писемского вяло и ничтожно»¹⁵³. Сходство действительно разительно: в обоих произведениях речь идет о бедном пансионе в большом городе, постояльцы которого описаны с точки зрения невежественной и необразованной хозяйки.

152 См., например, слова М. Горького: «В русской литературе — как это всем известно — наблюдается целый ряд явлений духовного сожительства и формальных связей между русскими и иноземными писателями. Гоголь — Гофман, гр. Соллогуб — Андерсон, Писемский — Бальзак это ясные соединения» (цит. по: *Балухатый С.* О литературных взглядах М. Горького по его письмам 1911–1915 гг. к писателям // М. Горький. Материалы и исследования. I. / Под ред. В. А. Десницкого. Л.: Изд-во АН СССР, 1934. С. 253; ср.: *Blankoff, Jean.* La société russe de la seconde moitié du XIX siècle: Trois témoignages littéraires: М. Е. Saltykov-Scedrin. Gleb Uspenskij. A. F. Pisemskij. Bruxelles, 1972. P. 12; *Журавлева А. И.* Русская драма и литературный процесс XIX века. М.: Изд-во Московского ун-та, 1988. С. 134).

153 Письма иногороднего подписчика // *Дружинин А. В.* Собр. соч. [В 8 т.] Т. 6. СПб.: Изд-во Академии наук, 1865. С. 568.

Другие отсылки к «Отцу Горио», присутствующие в повести Писемского, можно заметить только учитывая особенности рецепции творчества французского писателя в России. Роман Бальзака был переведен на русский язык сразу после публикации во Франции, в 1835 г., причем одновременно вышли сразу два перевода. Один из них, напечатанный в «Библиотеке для чтения», назывался «Старик Горио»; другой, опубликованный в «Телескопе», — «Дед Горио»¹⁵⁴. В повести Писемского произведение Бальзака упомянуто прямо и названо «Старик Горио» (П. 2, 39). Судя по названию романа, Писемский отсылает к переводу, появившемуся в «Библиотеке для чтения». Этот перевод пользовался в русской литературе скандальной известностью. Переводчик Амплий Николаевич Очкин отличался своеобразными представлениями о методах работы. Свой перевод он снабдил примечанием: «...большую часть старались мы выражать не то, что говорит автор, но то, что он должен был бы говорить, если б чувствовал и рассуждал правильно»¹⁵⁵. В переводе Очкина был изменен даже сюжет¹⁵⁶. Самоуправство «Библиотеки для чтения» вызвало возмущение критики. Характерным примером является отзыв Белинского, опубликованный в «Телескопе», напечатавшем намного менее вольный перевод романа Бальзака:

Какое же понятие получает он <читатель> о Бальзаке, прочтя его повесть в «Библиотеке»? — Но «Библиотеке» до этого нет дела: она себе на уме, она смело приделывает к «Старику Горио» пошло-счастливое окончание, делая Растиньяка миллио-

154 Библиотека для чтения. 1835. Т. 8. Отд. 2. С. 61–108; Т. 9. отд. 2. С. 1–106. Телескоп. 1835. № 2. С. 188–274; № 3. С. 369–430; № 4. С. 488–584; № 5. С. 43–133; № 6. С. 178–291.

155 Библиотека для чтения. 1835. Т. 9. № 3. Иностранная словесность. С. 93.

156 См. подробнее о переводе Очкина: *Реизов Б. Г.* «Отец Горио» и «Библиотека для чтения» // Реизов Б. Г. Бальзак: Сб. ст. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1960. С. 163–172.

нером, она знает, что провинция любит счастливые окончания в романах и повестях¹⁵⁷.

В этой связи, возможно, неслучайно упоминание в конце повести Писемского «Библиотеки для чтения» (П. 2, 135), которая лежит на подоконнике в квартире глупой и необразованной дамы, вряд ли отличающейся хорошим вкусом в литературе.

«Брак по страсти» содержит напоминания не только о романе Бальзака, но и о его судьбе в русской литературе. Однако неясным остается, какова же функция этих напоминаний. Чтобы установить это, обратимся к литературному контексту, в котором появилась повесть Писемского. В 1840-х гг. в русской критике сформировалось достаточно однозначное отношение к Бальзаку: его произведения воспринимались как аналог русской «светской» повести¹⁵⁸. Философская проблематика произведений Бальзака обычно вообще игнорировалась русскими критиками и переводчиками (например, Очкин просто убрал знаменитый вопрос о китайском мандарине из «Отца Горио»). Русским читателям Бальзак казался певцом аристократии, который стремится постичь души господ и дам из высшего общества. В качестве примера можно привести, в частности, мнение Белинского, который в письме к В. П. Боткину от 14–15 марта 1840 г. писал о таком светском писателе, как В. А. Соллогуб: «Это поглубже всех Бальзаков и Гюгов <sic! — К. З.>, хотя сущность его таланта и родственна с ними»¹⁵⁹.

157 *Белинский В. Г.* Ничто о ничем, или отчет г. издателю «Телескопа» за последнее полугодие (1835) русской литературы // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. М.: Художественная лит-ра, 1976. С. 242.

158 См.: *Резник А. М.* Белинский о Бальзаке // Ученые записки Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского. Т. XXXIII. Вып. Филологический. 1953. С. 78–108; *Кафанова О. Б.* Бальзак и Жорж Санд в критической концепции Белинского // Текст и контекст: Русско-зарубежные литературные связи XIX–XX вв. Сб. научн. тр. Тверь: Тверской гос-венный ун-т, 1992. С. 13–24.

159 *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М.: Художественная лит-ра, 1982. С. 353.

За год до появления «Брака по страсти» Бальзак скончался. В России после смерти писателя было опубликовано несколько некрологов и статей, среди которых заметное место принадлежит пространной статье Дружинина¹⁶⁰. Сложные рассуждения Дружинина можно резюмировать так: комфорт является одной из главных особенностей современной европейской цивилизации. Искусству давно уже пора художественно изобразить этот комфорт: «Роскошь и утонченный комфорт с каждым днем усиливаются в образованном обществе; но потребность в них еще не уяснена достаточно, не вполне понята»¹⁶¹. Первым это удалось сделать именно Бальзаку. Представление о Бальзаке как светском писателе несколько не противоречит этой трактовке: для критика светская жизнь была воплощением европейского образа жизни. Вероятнее всего, Писемский должен был учесть трактовку произведений Бальзака Дружининым: проблема комфорта как важной составляющей жизни современного человека была одной из ключевых для его собственного творчества.

Однако в русской критике существовала и другая трактовка светской повести и творчества Бальзака, связанная с «молодой редакцией» «Москвитянина». Сюжет «Отца Горио» в переводе Очкина оказался подозрительно близок к банальному сюжету «натурального» и одновременно «светского» произведения, как он представлен в статьях Ап. Григорьева и Алмазова, цитировавших выше: не мотивированное автором, «выдуманное» падение главного героя под влиянием среды присутствует в тексте, с которым могли ознакомиться подписчики «Библиотеки для чтения».

160 См.: Паевская А. В., Данченко В. Т. Оноре де Бальзак. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1830–1964. М.: Книга, 1965. С. 21–22.

161 Дружинин А. В. «Один из тринадцати» Бальзака // Дружинин А. В. Соч. [В 8 т.] Т. 5. СПб.: Изд-во Академии наук, 1865. С. 174.

Для Писемского начала 1850-х гг. были значимы позиции и Дружинина, критика «Современника», и сотрудников «молодой редакции». На первый взгляд, кажется, что функция отсылок к Бальзаку в его повести сводится к пародии. И у Бальзака, и в русской светской повести, и в произведениях натуральной школы важно присутствие рассказчика, владеющего «правильной» литературной нормой. Напротив, у Писемского в повести практически обо всем сообщается со слов людей, далеких от культуры; даже о возлюбленной героя читатель узнает со слов его хозяйки пансиона. Свадьбе препятствует некий помещик Рожнов, который пытается опорочить главного героя в глазах матери его возлюбленной. Казалось бы, есть литературная мотивировка победы главного героя в борьбе с Рожновым: от горя его возлюбленная заболевает и мать не решается выдать ее замуж за Рожнова. Однако вскоре «литературная» форма снова разрушается: повесть заканчивается не свадьбой, а тем, что вскоре после нее герои уже готовы изменить друг другу. В повести Писемского читателю дан настоящий, подлинный мир, противопоставленный «выдуманному» миру литературы.

Однако повесть Писемского не является простой пародией на светскую, в том числе бальзаковскую повесть. Повествователь у Писемского характеризует главного героя так:

...он был так свеж, такие имел миленькие усы, так кстати заговорил с хозяйкою о погоде, что, конечно, читатель мой, глядя на него, вы никак бы не догадались, что он выехал из номеров Татьяны Ивановны, по ее только великодушию имел перчатки и писал дружескую записку к извозчику о снабжении его экипажем: вы скорее бы подумали, что заговаривать по-французски и делать утренние визиты его нарочно возили учиться в Париж (П. 2, 39).

Этот пассаж напоминает слова Вотрена, который удивляется, как «модный молодой человек может жить в Новой Улице св. Женевьевы, в доме г-жи Воке, — доме, конечно, во всех отношениях весьма почтенном, но нисколько не фешенебельном?»¹⁶². Однако контраст здесь разителен: Растиньяк покоряет высшее общество Парижа, а Хозаров — дочку провинциального помещика, который обычно так пьян, что жена старается спрятать его от гостей, чтобы не опозориться. Хозаров, герой Писемского, уверен, что литература не соответствует жизни, но это характеризует его самого отнюдь не с лучшей стороны: «...он действительно в самом себе не чувствовал ничего подобного разочарованию; ему даже весьма не нравились знаменитые романы: Онегин и Печорин. Он всегда называл их баснями» (П. 2, 42). Таким образом, несовпадение жизни и высокой литературы может свидетельствовать не столько о неправдоподобии литературы, сколько о ничтожности жизни.

В «Браке по страсти» есть персонаж, готовый хотя бы в некоторой степени существовать по «литературным» нормам — сентиментальная дама Катерина Архиповна. Мыслящая литературными штампами, она воспринимается только как объект авторской иронии. Приведенное в финале повести ее письмо к подруге, однако, свидетельствует о необычных качествах героини. Достаточно сопоставить отрывки из пародийного письма главного героя и из ее письма:

Любезный друг, товарищ дня и ночи!

Я уведомлял тебя, что еду в Москву определяться в статскую службу, но теперь я тебе скажу философскую истину: человек предполагает, а бог располагает; капризная фортуна моя повернула колесо иначе; вместо службы, кажется, выходит, что я же-

нось, и женюсь, конечно, как благородный человек, по страсти (П. 2, 19–20);

Chère Claudine!

Я дура, я сумасшедшая и безумная женщина; я носила до сих пор на глазах моих повязку, но которую теперь люди сорвали с меня, и я уже все ясно понимаю. Я ошиблась, chère Claudine, в моих Хозаровых, они дали мне новый урок. Они еще раз заставили меня выпить горькую чашу разочарования (П. 2, 138).

Оба письма написаны книжным неуместным слогом, но они характеризуют героев очень по-разному. Если в жизни главного героя после неожиданной свадьбы, о которой он пишет, ничего не изменилось, то Катерина Архиповна теперь мечтает уехать с мужем из Москвы, хотя раньше ей была противна сама мысль об этом. В пределах «литературного» стиля оказывается возможно постигать некоторые закономерности жизни, пусть примитивно. Поставленное на ключевом месте — в финале повести — письмо Катерины Архиповны свидетельствует о важности для автора этого события.

Естественно, образ Катерины Архиповны показался слишком литературным членам «молодой редакции», недовольной сложным отношением Писемского к «правильной» литературе. Эдельсон, допуская явную натяжку, называл финал повести сугубо ироничным: «Неужели так редки уже некоторые благородные побуждения, что ради них нельзя выставить в смешном свете того, что истинно смешно в человеке?»¹⁶³. Показательна история текста повести: в журнальном варианте это слишком серьезное, с точки зрения «москвитянинцев», письмо не завершило текст, тогда как при переиздании уже в 1853 г. Писемский

162 Бальзак О. Старик Горио / Пер. А. Н. Очкина // Библиотека для чтения. 1835. Т. 9. № 3. Иностранная словесность. С. 39

163 [Эдельсон Е. Н.] «Отечественные записки», 1852 год. № 1-й. Январь // Москвитянин. 1852. № 4. Отд. V. С. 119.

поставил его на сильное место в тексте. Однако первый вариант был, по признанию самого писателя, результатом самоцензуры и не соответствовал авторской воле (см. прим. М. П. Еремина: П. 2, 552–553) — можно предположить, что, помимо цензурных условий, на изменившего текст своей повести писателя повлияло растущее недовольство «молодой редакцией» и постепенный отход от ее литературных принципов¹⁶⁴.

Таким образом, отношение к Бальзаку у Писемского двойственное, как и положение писателя между конкурирующими журналами. С одной стороны, бальзаковское описание светского общества чуждо русскому писателю, который уверен, что в настоящей русской жизни подобного общества просто нет. С другой стороны, бальзаковское творчество Писемским не отрицается: причины несоответствия литературы и жизни лежат, скорее, не в недостатках литературы, а в отсутствии европейской цивилизации в России. Писемский полемизирует не с Бальзаком, а с его уродливым искажением, каким ему видится русская светская повесть. Одновременно он осуждает именно русское светское общество, кажущееся пародией на настоящую аристократию. Видимо, поэтому Писемский и отсылает к переводу Очкина: соотношение французских и русских светских нравов оказывается у него таким же, как соотношение повести Бальзака и ее перевода.

Схожая метафора встречается у одного из наиболее значительных авторов светских повестей — И. И. Панаева:

По крайней мере высшее общество, как французский водевиль, при всей своей пустоте, показалось ей в первый раз заманчивым, ... но среднее, — о, среднее общество! — оно показалось ей тем

же французским водевилем, только презабавно переделанным на русские нравы¹⁶⁵.

Писемский, разумеется, вряд ли помнил вышедшую более чем за десять лет до его произведения повесть Панаева в таких деталях, однако типологически сопоставление все равно оказывается показательным. Неслучайно у Писемского «полуобразованному» среднему обществу не противопоставлен подлинный высший свет. По мнению писателя, копирование внешних форм европейской жизни для России просто невозможно.

На фоне первых же двух повестей повторением повествовательных принципов и образов выглядит очередная повесть, опубликованная в «Москвитяине» — «Monsieur Батманов»¹⁶⁶. В ней уже опробованные приемы используются с целью дискредитации претензий героя на связь с «высоким» литературным образцом, восходящим не столько к Пушкину, сколько к Лермонтову¹⁶⁷. Как и в «Тюфяке», практически все важные события в повести совершаются по законам сплетни и сообщаются обычно как слухи. В самом начале повести этот принцип заявлен при описании губернского бала:

165 Панаев И. И. Дочь чиновного человека // Панаев И. И. Сочинения / Сост., вступ. ст., прим. М. В. Отрадина. Л.: Художественная лит-ра, 1987. С. 36.

166 Видимо, не очень высоко ценивший свою повесть автор предлагал ее «Отечественным запискам», в которые ему хотелось, по выражению из письма к М. П. Погодину от 6 марта 1851 г., «послать что-нибудь» (Там же. С. 32). Публикации повести в «Отечественных записках» помешали исключительно цензурные сложности. Вместе с тем, ориентация этого произведения на «москвитянинские» литературные принципы несомненна.

167 Рассуждения о развенчании в повести романтического героя постоянно встречаются в литературе о Писемском и восходят к многочисленным статьям Писарева (см. о них специальную работу: Конкин С. С. Творчество А. Ф. Писемского в критике Писарева // Из истории русской и зарубежной литературы. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1976. С. 78–103). Впрочем, именно эта, «антипечоринская», линия в творчестве Писемского относится к общим местам (см.: Маркович В. М. К вопросу о различении понятий «классика» и «беллетристика» // Классика и современность. М.: Изд-во МГУ, 1991. С. 58).

164 Любопытно, что Писемский предлагал ранний вариант своей повести «Отечественным запискам» (см. его письма к А. Д. Галахову от 16 ноября и 1 декабря 1850 г. (Писемский А. Ф. Письма. С. 30–31)

Хоры, как, может быть, неизвестно читателю, составляют совершенно отдельный мир от общества, находящегося внизу, и даже, питая к сему последнему не совсем приятные чувства, весьма колко отзываются о малодушии танцующих, о жалкой физиономии стоящих молча, о важности говорящих и тому подобных человеческих недостатках. Нижнее общество, в свою очередь, тоже подсмеивается над обществом хор, называя его в пику высшим обществом, бальными затворницами и другими названиями¹⁶⁸.

Тот же принцип проявляется и в сюжете повести: показательно, что пытающаяся отомстить главному герою вдова Неунова не может повредить ему «правильным» способом (угрожив оскорбленного им дворянина публично дать ему пощечину) и вынуждена тайно передать возлюбленной главного героя компрометирующие его письма (метод, не далекий от распространения сплетен). Название повести также является «цитатой» из разговоров провинциального общества: главный герой «всеми лучшими дамами был назван М-г Батманов»¹⁶⁹, а так «называются дамами только истинно светские и образованные молодые люди»¹⁷⁰. Напоминает о «Тюфяке» и невозможность отделить дворянское общество от окружающей его дворни. Вообще общество у Писемского оказывается сильнее личности. Казалось бы, противостоящая общему складу общества образованная героиня Бетси в итоге вынуждена подчиниться порядку вещей и выйти замуж за определенного ей жениха, поняв, что печоринствующий Батманов ничем не лучше окружающих.

В «москвитянской» редакции повести ее противостояние стереотипным повествовательным клише еще более подчерки-

168 Писемский А. Ф. Полн. собр. соч.: В 24 т. 2-е изд. Т. 3. СПб.; М.: Тов-во М. О. Вольф, 1895. С. 100.

169 Там же. С. 131.

170 Там же. С. 132.

валось благодаря впоследствии снятым значимым фрагментам, таким как эпиграф, отсылающий к устному жанру анекдота:

К одному почтенному старику многие обращались за советами: иные рассказывали ему свои несчастья, другие открывали ему недостатки свои, и всем он охотно давал или утешение, или наставление. В одном обществе обратился к нему молодой человек и насмешливо сказал:

— Я имею один недостаток: из всех моих знакомых я никого не люблю и не уважаю.

— Это ничего, — отвечал старик, — ваши знакомые тоже вас не любят и вовсе не уважают¹⁷¹.

Сознательный отказ от принципов современной литературы сопровождается обращением к приемам литературы старинной. В журнальной редакции используются подчеркнута архаичные названия глав, представляющие пересказ их содержания, например, такого типа:

Глава пятая.

В ней является управитель с проектом насчет замужества Бетси; за оным следует дерзкий поступок Батманова с этою милой девицею, и, наконец, его проделка с Капринским, выходящая из всяких границ приличия¹⁷².

Наконец, в журнальной редакции особенно подчеркивалось, что повесть имеет в первую очередь характер литературного эксперимента, а не идейной борьбы с подражателями лермонтовских героев в русском обществе. Задачей автора было показать неуместность романтического героя в художественном мире повести — и, видимо, в современной русской прозе в це-

171 Москвитянин. 1852. № 17. Отд. I. С. 1.

172 Москвитянин. 1852. № 18. Отд. I. С. 57.

лом, а не в общественной жизни¹⁷³. Дело в том, что читатели «Москвитянина» не могли прочесть отсутствовавший в журнальной публикации убийственный для претендующего на романтическую натуру Батманова финал:

Года через полтора Батманов сделался коренным сибиряком. Он управляет делами одной пожилой и очень богатой вдовы купчихи, живет у нее в доме, ходит весь залитый в бриллиантах, носит черкесское платье, ездит по городу на кровных рысаках и поит общество на убой шампанским. Чем, подумаешь, не разрешалось русское разочарование!¹⁷⁴.

С точки зрения «молодой редакции» «Москвитянина», этот, безусловно разоблачительный, финал должен был напоминать нелюбимые ее членами «превращения» — внезапные ужасные «опошления» героев в произведениях натуральной школы.

Подобные повести, ориентированные на внимательное изображение течения обыденной провинциальной жизни и использующие для этого специфическую повествовательную технику, уже в 1851 г. предлагал «Москвитянину» не только Писемский. «Москвитянинская» повесть представляла собою не только результат индивидуального творчества Писемского и его интерпретации критиками, но и успешный литературный проект, реализовавшийся в творчестве сразу нескольких авторов, для которых по тем или иным причинам оказалось актуально противостоять повести натуральной школы.

Начнем с более простого случая. В 1852 г. в погодинском журнале было напечатано одно из первых произведений А. А. Потекина — земляка и старого знакомого Писемского. Это про-

173 В этом смысле верно, что «...пародируется сам Печорин, а не его подражатели...», в отличие от «Львов в провинции» И. И. Панаева (см.: *Рошаль А. А.* Писемский и революционная демократия. Баку: Азербайджанское гос-венное изд-во, 1971. С. 18).

174 *Писемский А. Ф.* Полн. собр. соч.: В 24 т. 2-е изд. Т. 3. С. 215–216.

изведение называлось «Глава из романа» и не имело законченного сюжета. Центральным для него было противопоставление столицы и провинции, причем, как и у Писемского, подчеркивалось, что герой неспособен воспринимать мир «литературно», «художественно»:

Он не видел особенной красоты в том, что усадьба лежала на высоком крутом берегу великолепной Волги, что прекрасный тенистый сад сбегал от самой террасы дома по скату берега почти до самой реки, волны которой весною, во время широкого разлива, омывали его подножие. Он не любовался из своего прозаического мезонина тем очаровательным, поэтическим видом, который представляла Волга и ее берега¹⁷⁵.

Замечательно, что речь повествователя достаточно «художественна», однако ни красота волжского берега, ни вообще факт, что герои живут на Волге, не оказывает на их жизнь никакого влияния. Как и у Писемского, повествование явно противопоставлено «правильному», литературному, которое откровенно пародируется. Например, об испорченных французским воспитанием героинях повествователь говорит:

...девицы Бульбулькины казались далеко не тем, чем были на самом деле. А так как автор исстари пользуется правом проникать в самые сокровенные тайники души и изучать характер описываемых им лиц не только снаружи, не только во внешних, или, так сказать, общедоступных, его проявлениях, но и входить в его сущность, разбирать и анализировать его до мельчайших подробностей, смотреть на людей не только с той стороны, которую они показывают, но и с той, которую они тщательно скрывают, изучать их не только на сцене, но и за кулисами, входить к ним и с переднего, и с заднего крыльца, иметь доступ и в гостиную, и в кабинет, и в спальню, подглядывать

175 Москвитянин. 1852. № 22. Отд. I. С. 24–25.

в плохо занавешенное окошко, в худо притворенную дверь, в замочную скважину, в каждую щелочку, поэтому и я считаю себя вправе рассказать читателю правду про девиц Бульбулькиных¹⁷⁶.

После этого пародийно звучащего многословного отступления, напоминающего ироничные рассуждения рассказчика из «Мертвых душ», повествователь сообщает то, что уже и так известно любому читателю. Таким образом, у Потехина, как и у Писемского, «литературное» повествование неприменимо к жизни героев. Важно, что противопоставление, которое у Писемского является скорее эстетическим, у Потехина откровенно идеологизировано: петербургское и французское оцениваются отрицательно. Такая публикация в «Москвитянине» вполне естественна для будущего сторонника почвенничества Потехина, однако москвитянинский литературный проект в жанре повести был привлекателен и для авторов, идеологически, казалось бы, далеких от «молодой редакции».

В том же 1852 году, но несколько раньше, в «Москвитянине» появилась повесть А. Печерского (П. И. Мельникова) «Красильниковы»¹⁷⁷. Исследователи уже отмечали, что место публикации было избрано неслучайно: в повести героями являются купцы, поэтому напечатана она была в журнале, где главным автором художественных произведений считался Островский¹⁷⁸. Однако повесть связана не только с Островским, но и с Писемским. Основной сюжет «Красильниковых» рассказывает купец Корнила Егорыч, а первичным рассказчиком является некий образованный человек, защищающий от критики купца

университетское образование. Когда реплики этого образованного героя передаются, выглядят они так:

- Так, Корнила Егорыч, слова нет на вашу речь: божье благословение первое дело; но, кажется, вы еще одно позабыли.
- Что же?
- Науку, просвещение¹⁷⁹.

Образованный герой явно стремится имитировать стилистику речи купца, чтобы донести до него ценность просвещения. Впрочем, зачастую рассказчику эта имитация не удастся: «Дельное, правильное ученье научит быть бережливым, научит и уважение иметь к сословию, в котором родился. Теперь у нас, слава богу...»¹⁸⁰, — говорит он, однако купец перебивает его, поскольку рассказчик начинает пользоваться чрезмерно литературными выражениями. В этом повествовательном конфликте отражается и фабульная коллизия: европейское университетское образование оказывается несовместимо с купеческой жизнью. Подчеркнем важное отличие повести Мельникова от типичных повествовательных приемов Григоровича — одного из наиболее популярных в те годы авторов произведений из жизни «простых людей», с сочинениями которого читатель не мог не сопоставить рассказ Печерского: рассказчик в «Красильниковых» явно очень далек от автора. Если крестьянские повести Григоровича призваны сблизить позицию образованного человека с «народной» точкой зрения, то Мельников показывает невозможность сделать это.

Примечательно, что стилизованный под «народную» речь язык используется и при описании самого купца:

¹⁷⁶ Там же. С. 32.

¹⁷⁷ Москвитянин. 1852. № 8.

¹⁷⁸ См. *Лещенко П. И.* Ранний период творчества П. И. Мельникова-Печерского (Истоки и взаимосвязи). Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. н. Киев, 1971. С. 9.

¹⁷⁹ *Мельников П. И. (Андрей Печерский)*. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М.: Правда, 1963. С. 11.

¹⁸⁰ Там же. С. 13.

Таковы были речи Корнилы Егорыча. А учился за медну полтину у приходского дьячка, выезжал из своего городка только к Макарью на ярмонку, да будучи городским головой, раза два в губернский город — ко властям на поклон. Кроме псалтиря, четьи-минеи да «Московских Ведомостей» сроду ничего не читывал, а говорил, ровно книга... Человек бывалый. Природный, светлый ум брал свое¹⁸¹.

Тем самым, речь образованного человека неприменима к реальной купеческой жизни. Это не может не напомнить о повествовательной конструкции «Тюфяка» и других «москвитянинских» повестей.

Несколько неожиданно выглядит реакция критики на «Красильниковых». Ап. Григорьев осудил эту повесть, причем в той же статье, где хвалил Писемского, тем самым противопоставив писателей друг другу: «К числу ... не вполне удачных и непрямых изображений быта мы причисляем и напечатанную у нас повесть г. Печерского «Красильниковы», несмотря на несомненный талант автора, его наблюдательность, прекрасный язык и близкое знакомство с действительностью»¹⁸². Напротив, «Современник» и «Отечественные записки» оценили «Красильниковых» вполне положительно. Видимо, причиной негативного отношения к повести Мельникова послужил именно ее «прекрасный язык». Григорьев сравнивает Мельникова с Тургеневым и Григоровичем, авторами очерков и повестей о народе. Поэтика повествования, используемая в «москвитянинской» повести, была, по мнению критиков погодинского журнала, для изображения простого народа непригодна. Хотя ге-

роями повести Мельникова и являются купцы, автор использует для их изображения язык, скорее ассоциировавшийся с крестьянским простонародьем. Постоянный контакт носителя крестьянского языка и образованного человека в повести казался Григорьеву ненатуральным.

К «москвитянинской» поэтике повествования обратился и еще один автор, которого никак нельзя заподозрить в интересе к славянофильским или протопочвенническим идеям. Еще в 1851 году в «Москвитянин» появилась повесть М. И. Михайлова «Адам Адамыч»¹⁸³. Обычно участие Михайлова в погодинском журнале трактуется как вынужденное. Недаром уже в следующем году он высмеял Б. Н. Алмазова, автора направленной против Некрасова статьи «Стихотворения Эраста Благонравова», в своем пародийном романе «Камелия»¹⁸⁴. Однако именно в повести «Адам Адамыч» Михайлов был наиболее близок к поэтике «москвитянинской» повести. Начало «Адама Адамыча» иронично и построено на разрушении норм литературного повествования:

Розовые пальцы Авроры приподнимали медленно завесу ночи, и приятные предутренние сумерки держали еще в своих объятиях едва пробуждающуюся природу.

Уездный городок Забубеньев спал крепко и глубоко от восточного своего края до западного¹⁸⁵.

В сюжете повести это «литературное» повествование связано в первую очередь с литературностью сознания главного героя, учителя-немца:

181 Там же. С. 10.

182 Григорьев А. А. Русская изящная литература в 1852 году // Григорьев А. А. Литературная критика / Сост., вступ. ст. и примеч. Б. Ф. Егорова. М.: Художественная лит-ра, 1967. С. 51.

183 Москвитянин. 1851. № 18–20.

184 См.: Фатеев П. С. Михаил Михайлов — революционер, писатель, публицист. М.: Мысль, 1969. С. 131.

185 Москвитянин. 1851. № 18. С. 186.

...роман, перечитываемый им в неизвестно который, но верно, не одной и не двумя цифрами выражаемый, раз, приближался к развязке; а уж известно всем и каждому, что хороший роман окончиться иначе не может, как внеся самые приятные и сладостные ощущения в сердце читателя. По лицу Адама Адамыча, по постоянному повышению его бровей, по недостигаемой ясности чела, на котором разгладились все до единой морщины, видно было, что козни злодеев наконец обнаружены, добродетельные люди выбились из-под гнета бедственных обстоятельств и из сетей коварных ухищрений порока, — и скоро уже явятся пастор и нотариус, и обвенчаются, и власть заживут добродетельные любовники, бывшие долго под гнетом обстоятельств и в сетях разных злонамеренных ухищрений порока¹⁸⁶.

Полупародийные лирические отступления в повести напоминают рассуждения рассказчика о молодости в «Мертвых душах» — произведении, вообще исключительно значимом для понимания поэтики москвитянинской повести:

Благосклонный читатель, в эту минуту, может быть, не одна ясная и приветная идиллия схоронена в моей памяти, и в груди не одно, не два горя; а эти идиллии были когда-то действительностью, и казалось, должны были продолжаться всю жизнь, — а сердце мое не знало не только двух, одного, но и половины горя. Вам, разумеется, нет до этого никакого дела, если вы не сострадательны, читатель, — и я сказал все это только для того, чтобы поцветистее выразить простую истину, что всегда буря идет за тишиной, и горе за счастьем¹⁸⁷.

Литературное мышление героя оказывается противопоставлено провинциальной действительности и природе самого ге-

роя. Как и герой «Тюфяка», Адам Адамыч в итоге спивается и умирает, не в силах вынести несовпадения своего книжного идеала и провинциальной жизни. У Михайлова литературное сознание повествователя, а не героя выражается в постоянной открытой иронии по отношению к провинции и прямым цитатах из Гоголя. Однако контраст между манерой повествования и провинциальной жизнью в повести становится чрезмерно, нарочито заостренным: единственным персонажем книжного сознания является тот самый Адам Адамыч, которого привычка мыслить сентиментальными штампами губит. Оказывается, что ирония повествователя никак не объясняет закономерностей жизни российской глубинки, которая разворачивается словно бы сама собою и является вполне самостоятельным объяснением судьбы героя, сгинувшего в мире причудливых интриг и запутанных отношений провинциалов. В отличие, скажем, от романа А. И. Герцена «Кто виноват?» рациональные и ироничные объяснения происходящего ничего не меняют в понимании читателем окружающей героев реальности. Единственным открытием книжного сознания повествователя становится губительность книжного сознания героя.

Видимо, за чрезмерную ироничность повесть и удостоилась раздраженного комментария в редакционном примечании к статье Эдельсона, посвященной сатирическому началу в литературе: «...мы скажем со временем несколько строгих слов автору повести, и выше помещенной, которая, при неотъемлемых своих достоинствах, грешит слишком натуральностью»¹⁸⁸. Видимо, примечание принадлежит Погодину, который не захотел отказаться от этого произведения, но не смог не высказаться. Конфликт между Михайловым и редактором журнала был, впрочем, скорее идеологическим, а не собственно эстетическим. Поэтика повести «Адам Адамыч» позволяет скорее от-

186 Там же. С. 192.

187 Там же. С. 221–222.

188 Москвитянин. 1851. № 19–20. С. 640.

нести ее к произведениям, вполне типичным для «Москвитянина».

Таким образом, реализации в творческой практике литературный проект «молодой редакции» «Москвитянина» достиг не только в драматургии, как обычно считается, но и в повествовательной прозе. Если все пьесы, связанные с «молодой редакцией», были написаны Островским (исключением является комедия Писемского «Ипохондрик»), то «москвитянинские» повести создавались в 1850–1852 гг. группой авторов, зачастую не связанных идейно или биографически. Первой такой повестью стал «Тюфяк» А. Ф. Писемского. Разумеется, те или иные формы игры с литературной традицией были типичны для русской прозы тех лет, однако в большинстве случаев они строились на повышении авторитетности повествователя по сравнению, например, с гоголевскими повестями. Принципиальный отказ от владеющего литературной нормой повествователя или подчеркнутая демонстрация несовместимости этой фигуры даже не только с простонародной, а вообще с современной жизнью в целом, характерные для Писемского и его последователей, совершенно не похожи на формы нарратива, которые встречаются в повестях Тургенева, Панаева, Дружинина и многих других авторов начала 1850-х гг. «Книжное», литературное сознание героев сталкивается в «москвитянинских» повестях не с более жизненным сознанием повествователя, а с переданным через многочисленные сплетни и слухи течением самой жизни. Б. М. Эйхенбаум указывал, что в то время раздражавшая критиков «беллетристика» в русской литературе противопоставлялась очерковым, мемуарным или автобиографическим текстам¹⁸⁹. «Москвитянинская» повесть, по всей видимости,

представляла собою другой вариант разрешения проблемы беллетристической формы — попытку не отказаться от прекрасного во имя жизни, но создать «искусство», которое бы воспринималось одновременно и как «сама жизнь». Литературное новаторство «Москвитянина» не привело к обновлению русской повести — более продуктивной оказалась все же тургеневская линия в эволюции жанра, которой была противопоставлена «москвитянинская» повесть. Однако позволим себе предположить, что переход Тургенева к «новой манере» и создание тургеневского романа с его композиционной широтой не могли осуществиться без учета этих повестей.

189 См.: Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Книга первая. Пятидесятые годы // Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой: Иссл. Ст. / Сост., вступ. ст., общ. ред. И. Н. Сухих; коммент. Л. Е. Кочешковой, И. Ю. Матвеевой. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. С. 187.

Глава 3

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ ОСТРОВСКОГО И ПИСЕМСКОГО: ТРАНСФОРМАЦИИ МОСКВИТЯНИНСКОЙ ПОЭТИКИ

Литературная программа, созданная «молодой редакцией», окончательно оформившись и заявив о себе, вызвала активную литературную полемику. У нее появлялись противники и сторонники, однако дальнейшее ее существование явно требовало определенного развития. Как и в случае с возникновением «молодой редакции», значительные изменения наметились, в первую очередь, в собственно литературных произведениях, а не в критической рефлексии. Первый шаг здесь сделал А. Ф. Писемский, создавший комедию «Ипохондрик». Писемский, вероятно, был высокого мнения о своей пьесе: ее он читал на литературном вечере у Погодина 12 февраля 1851 г., во время своего первого приезда в Москву после публикации «Тюфяка». Начинаящий писатель именно после этого приезда окончательно стал считаться близким к «молодой редакции» литератором. Редакция «Москвитянина» явно пыталась создать «Ипохондрику» репутацию и объявить его значительным событием в русской словесности еще до публикации. Об упомянтом чтении, например, в «Москвитянине» сообщалось следующее:

Вчера автор «Тюфяка», А. Ф. Писемский, молодой литератор, прочел несколько сцен из своей комедии "Ипохондрик". И содержание, и чтение доставили много, очень много удовольствия слушателям, которые единогласно приветствовали новый талант¹⁹⁰.

190 Москвитянин. 1851. № 4. С. 245.

Автор заметки о литературном вечере у Погодина проводил параллели между драматургами, уже читавшими свои произведения у Погодина — Гоголем и Островским. Тем самым Писемский оказался в ряду «своих» авторов, близких Погодину и его журналу. Еще более похвален был, видимо, принадлежавший перу одного из членов «молодой редакции» отзыв на отрывок из комедии, опубликованный в альманахе «Раут»:

Самая мысль — сделать предметом комедии ипохондрика, лицо совсем не забавное — есть, конечно, мысль новая; а сделать его смешным и занимательным с первой же сцены — это, конечно, искусство! — Мы боимся литературных пророчеств, которые редко сбываются, и потому не пророчим ничего о таланте г. Писемского; но имеем право многого ожидать от него¹⁹¹.

Интересно сопоставить этот отзыв с реакцией А. В. Дружинина, которому как раз идея изображать ипохондрика показалась совершенно банальной и избитой, а сама пьеса — наполненной общими местами и параллелями с широко известными произведениями многих писателей:

Одно время русскую публику так часто угощали ипохондриками, голяками, чахоточными героями, больными и мнительными субъектами, что целые беллетристические отделы оставались неразрезанными...; Ах, если б г. Писемский ухитрился, хоть на время, позабыть все им прочитанное на русском диалекте!¹⁹².

Действительно, тема ипохондрии существовала в русской литературе со времен сатирического журнала Н. И. Новико-

191 Л. Л. Раут, литературный сборник. Издание Н. В. Сушкова. М. 1851. С. 396, в 12 д. // Москвитянин. 1851. № 9–10. С. 153.

192 Письма иногородного подписчика // Дружинин А. В. Собр. соч. [В 8 т.] Т. 6. СПб.: Изд-во Академии наук, 1865. С. 588, 590.

ва «Живописец» и была особенно характерна для натуральной школы¹⁹³.

Очевидно, необычность произведения Писемского в первую очередь была связана с жанровой спецификой: в комедии тема ипохондрии, которую Писемский понимал как неспособность совершать самостоятельные поступки, воспринималась как очень необычная и странная. В самом деле, абсолютно пассивный главный герой неспособен быть организующим центром драматического действия, а потому, казалось бы, невозможен в пьесе. Однако определенный потенциал для действия возникает, если учесть огромную разницу между главным героем Дурнопечиным и многочисленными окружающими его персонажами. Чтобы определить, в чем состоит эта разница, требуется рассмотреть пьесу в контексте творчества Писемского и литературных воззрений «молодой редакции».

Л. Р. Коган обратил внимание, что ипохондрик Дурнопечин во многом напоминает Павла Бешметева — главного героя «Тюфяка», однако свел это сходство к чертам литературного типа «лишнего человека»¹⁹⁴. Между тем, параллели между этими героями намного более многочисленны и специфичны для Писемского. Самая существенная особенность Дурнопечина — относительно литературная манера говорить, явно противопоставленная безграмотной или комически сентиментальной речи окружающих его персонажей. В пьесе специально подчеркивается, что главный герой долго прожил в Москве и ведет себя и одевается совершенно не так, как провинциалы¹⁹⁵. Ситуация возвращения провинциала из столицы на родину не может не напоми-

193 См., например, одноименную с комедией Писемского повесть А. Станкевича (1848).

194 Коган Л. Р. Писемский-драматург // ОР РНБ. Ф. 1035. Ед. хр. 105. Л. 26 об.

195 Одна из героинь замечает: «У него все московское, — страшный ведь богач!» (Писемский А. Ф. Пьесы / Вступ. ст., подг. текста и прим. М. Еремина. М.: Искусство, 1958. С. 48). Сам герой объясняет, что приехал «на родину» ненадолго (Там же. С. 41).

нать «Тюфяка». Хотя Дурнопечин не настолько образован, как пытающийся стать настоящим ученым Бешметев, он явно начитан и способен пользоваться литературной лексикой для описания своего положения.

Особенно интересно, что литературные ситуации действительно окружают Дурнопечина, которому нетрудно было бы прочесть описания практически всех встречающихся ему провинциалов, например, у Гоголя¹⁹⁶. Таким образом, «книжная» точка зрения Дурнопечина на действительность совершенно точна. Герой обитает в мире, насыщенном литературностью, при всем том, что практически ни один из персонажей не имеет никакого отношения к книжной культуре. Очевидно, книги, в глазах автора, во многом соответствуют реальности и позволяют точно ее описать. Источник комизма и скрытого драматизма пьесы состоит в том, что образ построенной на литературных параллелях жизни главного героя тождествен его болезненному состоянию: наделенный разумом, он именно поэтому оказывается неспособен к поступкам, а чтобы объяснить это, вынужден считать себя тяжело больным человеком. Это не может не напоминать о герое «Тюфяка», однако проблема самовыражения героя решена в комедии Писемского по-другому.

Дурнопечин, в отличие от Бешметева, может рассказать о своих чувствах, однако сам этот рассказ всегда содержит сложную смесь двух стилистических рядов: книжного, основанного на литературной трактовке событий, и патологически болез-

196 О параллелях «Ипохондрика» с «Женитьбой» и другими произведениями Гоголя писали практически все исследователи комедии Писемского (см., напр.: Лотман Л. М. *Драматургия А. Ф. Писемского // История русской драматургии (Вторая половина XIX — начало XX в.)*. Л.: Наука, 1987. С. 195–197), первым же коснулся этого вопроса Дружинин (см. выше цитату из его отзыва). Отмечалось и сходство слуги Дурнопечина с Осипом из «Ревизора», и связь неожиданного и необъяснимого желания некоторых персонажей заставить Дурнопечина что-либо сделать с образом Кочкарева из «Женитьбы», и сходство громогласного и в душе трусливого брата возлюбленной главного героя с Ноздревым из «Мертвых душ».

ненного, связанного с многочисленными заболеваниями главного героя. Дурнопечин одновременно воспринимает себя как своего рода лишнего человека, болезнью которого является его несовместимость с обществом, а в конечном счете, и миром, и как просто тяжело больного человека:

Удивительное дело, как идет жизнь моя!.. Страх какой-то... тоска... скука... (*Грустно усмехаясь.*) А как другие-то, посмотришь, прекрасно живут: веселые такие... смелые... жизнью как-то умеют пользоваться, а ты вот сиди себе да думай <...> на родину было приехал, чтобы подышать чистым воздухом и успокоиться, и вдруг отыскивается какая-то старая любвишка: мальчишкой бывши, за барышней одной, Надеждой Ивановной Канорич, тут ухаживал, а теперь она пишет, что руки на себя наложит, если не женюсь на ней; но какой я жених?.. Куда я годен? А с другой стороны, подумаешь, что если в самом деле она руки на себя наложит? Что тогда ляжет на совесть? Пожалуй, и сам не перенесешь... Особенно при моем здоровье... Вон опять начало давить под ложечкою...;

Все кончено теперь! Все это видят и знают; а я, глупец, думал еще жить, думал жениться, послужил бы даже, а вот теперь женись и служи, особенно при таком сердцебиении. (*Хватая себя за бок.*) Пожалуй, и сейчас лопнет артерия¹⁹⁷.

Само восприятие Дурнопечиным своего положения действительно напоминает уже многократно встречавшиеся в русской литературе ситуации. Однако оригинальность пьесы Писемского состоит именно в том, что это восприятие принадлежит только самому герою и постоянно корректируется автором. Именно несовпадение мнения героя о себе и реальности и порождает комизм. В отличие, например, от «Дневника лишнего человека» И. С. Тургенева (1850), у героя Писемского эти

197 Писемский А. Ф. Пьесы. С. 41, 52.

два варианта восприятия оказываются взаимно исключаящими, не в последнюю очередь потому, что на самом деле никаких серьезных проблем со здоровьем Дурнопечин, видимо, не испытывает. Если для героя Тургенева смертельная болезнь, исключаящая его из жизни, оказывается продолжением душевных сложностей, исключаящих его из нормального человеческого общества, то для героя Писемского болезнь — выдумка, возникшая под влиянием проблем с социализацией. Тем самым трагического потенциала у сюжета о «лишнем человеке» не оказывается, а вместо него возникает потенциал комедийный.

Жанровая природа пьесы Писемского способствует дистанцированию от натуральных повестей и близких к ним произведений. Еще более значительное отличие «Ипохондрика» от произведений натуральной школы состоит в том, что Писемский намного более сложно трактует концепцию зависимости человека от среды. Грань между относительно образованным Дурнопечиным и окружающими его невежественными провинциалами оказывается крайне проницаемой, и мотивируется это не ходом времени, определяющим развитие человека (напомним, членами «молодой редакции» как раз такая мотивировка воспринималась как недостаточная), а постоянным присутствием в душе даже образованного человека связи с провинциальной жизнью, далекой от книжной культуры. В поведении и речи Дурнопечина литературные мотивы сталкиваются не только с рассуждениями о болезни, но и с многочисленными прорывами этого провинциального начала. Показательна, например, его постоянная перебранка с лакеем. Глубинная связь Дурнопечина с провинциальным миром наиболее ярко проявляется, когда речь заходит о Петербурге. Дурнопечин радостно смеется, когда немолодая женщина рассказывает ему, как в столице ее шутки ради облили помоями¹⁹⁸. Таким образом разрушает-

198 См.: Там же. С. 64.

ся характерное для натуральной школы представление о непреодолимой границе между образованным человеком и обывателем, представителем среды.

Писемский осуществил эксперимент в жанре комедии, сделав основой центрального конфликта не активную деятельность главного героя, а его полную пассивность. Сюжет пьесы был основан не на фабульных перипетиях, а на постепенном осознании читателем или зрителем глубинного сходства образованного героя и провинциалов, иными словами, на психологической двойственности героя. Чтобы продемонстрировать эту двойственность, Писемский обратился к постоянному обыгрыванию литературных ситуаций в сознании главного героя и их совпадения и несовпадения с действительностью. Во многом, такой тип построения пьесы напоминал драматургию Тургенева, однако одновременно был полемичен по отношению к повестям натуральной школы, что выдавало в авторе сторонника «молодой редакции».

Комедия «Ипохондрик», как явствует из истории ее трактовок в критике, может быть интерпретирована двумя способами. Один из них предложил в своей статье Дружинин. Этот способ основан скорее на установлении связи между пьесой Писемского и натуральной школой, точнее, значимым аспектом ее художественной антропологии. Если теория прямой зависимости человека от среды опровергалась Писемским, то представление о взаимодействии этого влияния с неизменной природой человека¹⁹⁹ было для него достаточно актуально. Дружинин воспринимал комедию именно как историю борьбы естественного человеческого начала с влиянием нелепых мыслей о болезни и здоровье: «... "Ипохондрик" не есть ипохондрик, а премилый добряк, напустивший на себя дурь вследствие лености и прочте-

ния двух лечебников»²⁰⁰. Подход Дружинина, однако, не позволял объяснить финала пьесы, который критик предлагал исправить. В самом деле, в первоначальной редакции комедии финал не содержал никакого изменения в положении главного героя: приехавшая тетка Соломонида Платоновна, избавив Дурнопечина от неожиданной невесты и сутяги, не могла заставить его уехать в деревню, поскольку он боялся холеры. Таким образом, конец комедии представлял собою значимое отсутствие события, которое лишь увеличивало парадоксальность сюжета.

В трактовке Дружинина грубая, но наделенная здравым смыслом Соломонида Платоновна оказывалась воплощением нормальной, естественной человеческой природы, противостоящей болезненным измышлениям героев. В конце комедии такая героиня должна была непременно победить все затруднения, разрешая тем самым конфликт и совершая первое в пьесе реальное действие. С трактовкой Дружинина, однако, были не согласны критики «молодой редакции», по мнению которых, с точки зрения натуральной школы было решительно невозможно понять пьесу Писемского. По поводу идеи Дружинина относительно «правильного» финала пьесы Ап. Григорьев писал, что Соломонида Платоновна «...главного врага его — болезнь — не могла прогнать по той весьма простой причине, что с этой болезнью и доктора не справятся»²⁰¹. Естественно, отрицал критик «Москвитянина» и идеи Дружинина, что пьеса отзывается подражанием Гоголю: если Дружинину по поводу не вполне комического финала пьесы кажется, что «очень понадобились невидимые слезы», то Григорьев замечает: «Иногда они точно же надобны — вот хоть бы и в настоящем случае, при чтении этого поистине *пла-*

199 О двойственности социологических и антропологических теорий натуральной школы см. в классической работе: Манн Ю. В. *Философия и поэтика «натуральной школы»* // Проблемы типологии русского реализма. М.: Наука, 1969. С. 241–305.

200 Письма иногородного подписчика. С. 588.

201 Г[ригорьев А. А.] Библиотека для чтения 1852 года. № 2. Февраль // Москвитянин. 1852. № 5. Отд. V. С. 49.

чевного места»²⁰². Для «молодой редакции», очевидно, наиболее серьезной проблемой пьесы был вообще характерный для раннего Писемского вопрос о соотношении книжной культуры и жизни. При такой трактовке представители статичного, неподвижного мира, напоминающие Соломону Платоновну, просто не могут всерьез оцениваться с точки зрения морально-этических критериев: они слишком естественны, слишком укоренены в бытовой стихии, чтобы можно было всерьез говорить об их нравственности, точно так же, как нельзя пытаться оценить изображенных в «Тюфяке» провинциальных кумушек по критериям университетского выпускника Бешметева.

Разумеется, критики «Москвитянина» были ближе к верному пониманию пьесы Писемского, об авторском задании которой они могли знать со слов самого писателя. Однако Дружинин также смог уловить многие значимые особенности пьесы. Показательно, что через много лет, готовя пьесу для переиздания, Писемский изменил ее концовку, введя именно тот финал, которого ожидал Дружинин: Соломонида Платоновне удастся окончательно освободить Дурнопечина от ипохондрии. Тем самым, творческая история комедии показала некоторую двойственность ее проблематики: два финала задают два разных уровня прочтения пьесы, однако объединить эти уровни прочтения в рамках одного связного текста так же невозможно, как соединить два варианта последнего действия пьесы в один.

Поэтика комедии и специфика образа главного героя оказались настолько сложными, что с трудом воспринимались исходя из контекста русской литературы первой половины 1850-х гг., скорее напоминая более поздние произведения. Однозначно говорить о прямом влиянии здесь сложно, однако, с точки зрения общих принципов изображения человека, далеко не случайно многочисленные совпадения между героем Писемского

Дурнопечиным и гончаровским Обломовым. Дурнопечин так же, как и герой Гончарова, постоянно грубо спорит со своим лакеем, причем в реальности барин и слуга явно дорожат друг другом и во многом похожи — неслучайно у Писемского Никита искренне пугается, когда Дурнопечин почему-то решает, что ему осталось жить несколько минут, зато гордится, выгнав вместе с взбодрившимся барином трусливого нахала Михайла Ивановича. Неспособность Дурнопечина к активным действиям связана в пьесе с никогда не снимаемым халатом, в котором запуганный сутягой ипохондрик хочет прятать деньги: «...разве в карман в халат этот зашить, да и снимать уж его не стану, так в нем и спать буду...»²⁰³. Еще одним совпадающим мотивом оказывается мнительность и забота о формальных приличиях главного героя: и Обломова, и Дурнопечина впечатляет тот факт, что «девушка идет к холостому мужчине...»²⁰⁴, хотя проявляется она по разным поводам: Дурнопечина раздражает назойливость давно забытой им девушки, а Обломова — опасность, что репутация возлюбленной пострадает.

Впрочем, совпадения отдельных мотивов, конечно, могут быть и случайными. Речь идет о структурном сходстве комедии и романа, основанных на единых принципах изображения героя. Сильно ослабленное действие противопоставлено постоянному напряжению, вызванному контрастом самосознания героя и внешнего облика его жизни, причем ни «внешнее», ни «внутреннее» не получает преимущества. Единство и сбалансированность образу героя в обоих случаях придает авторский

203 Писемский А. Ф. Пьесы. С. 71. Отметим, что этот образ неожиданным образом отзовется в пьесе Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын», контаминировавшись с гоголевской шинелью.

204 Там же. С. 91. Ср. седьмую главу третьей части «Обломова», где описан визит Ольги к Обломову, потрясший героя.

202 Там же.

юмор²⁰⁵, определяющий структуру произведения в целом. Роман Гончарова сложным образом соединил две стороны проблематики пьесы Писемского: с одной стороны, в нем прослеживается восходящая к натуральной школе проблема естественного человеческого начала, искажаемого «обломовщиной», с другой стороны, вопрос о соотношении сознания героя-идеалиста с окружающей его действительностью. Разумеется, речь идет не о прямом влиянии комедии Писемского на роман Гончарова и не о воздействии на «Ипохондрика» напечатанного за два с половиной года до него «Сна Обломова». Поэтика и проблематика пьесы Писемского, созданной в результате критической рефлексии над опытом натуральной школы, оказываются во многом близки одной из магистральных линий развития русской прозы, хотя, конечно, по уровню и сложности проблематики «Ипохондрик» не может сравниться с романом Гончарова.

Однако еще более заметное и необычное произведение в рамках эстетики «молодой редакции» было создано Островским. Островский несомненно учитывал «Ипохондрика» при работе над своей комедией «Бедная невеста»²⁰⁶. После публикации в «Москвитянине» второй большой комедии Островского критика оказалась в явной растерянности. Отзывы даже наиболее проникательных знатоков русской литературы содержат упреки в адрес автора пьесы, явно свидетельствующие о необычной поэтике произведения, с которым пришлось столкнуться рецензентам. Так, И. С. Тургенев обратил внимание на чрезмерное, по его мнению, внимание, которое автор уделяет бесплодному психологическому анализу. Тургенев писал: «...эта мелочная кропотливая манера неуместна особенно в драмати-

205 См. о юморе в «Обломове»: *Отрадин М. В.* «Трудная работа объективирования» (Юмор в романе И. А. Гончарова «Обломов») // От Пушкина до Белого: Проблемы поэтики русского реализма XIX — начала XX в. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 1992. С. 80–101.

206 См. его письмо к М. П. Погодину от 2 ноября 1851 г. (О. 11, 41).

ческом произведении, где она замедляет и охлаждает ход действия и где нам дороже всего те простые, внезапные движения, в которых звучно высказывается человеческая душа»²⁰⁷. Иными словами, сюжетное движение пьесы казалось Тургеневу явно ослабленным. Не менее показательным и мнение Ап. Григорьева, по словам которого, автор «Бедной невесты» «забыл об условиях драматизма и некоторым сторонам своей концепции дал эпическое развитие, некоторые же черты выразил даже лирически»²⁰⁸. Это замечание во многом схоже с мнением Тургенева: не подобающий драматическому роду тип развития сюжета очень остро ощущался критиком.

Хотя Ап. Григорьев и не был вполне доволен новым произведением Островского, пьеса была создана в русле эстетических идей «молодой редакции» «Москвитянина»; более того, после ее появления немедленно началась полемика о достоинстве этого произведения именно как исходящего из кругов «Москвитянина». По идущей от Чернышевского и Добролюбова традиции «Бедную невесту» не относят к «москвитянинским» пьесам Островского. Речь в таком случае идет об идеологии пьесы. Если же говорить об эстетических критериях, то близость «Бедной невесты» к принципам «молодой редакции» несомненна. Возвышенный, оторванный от жизни романтический герой здесь разоблачается именно как герой литературного произведения, а не как носитель некой нравственной позиции, что вполне соответствует важной для сотрудников жур-

207 *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Т. 4. М.: Наука, 1980. С. 495.

208 *Григорьев А. А.* Русская изящная литература в 1852 году // Григорьев А. А. Литературная критика. / Сост., вступ. ст. и примеч. Б. Ф. Егорова. М.: Художественная лит-ра, 1967. С. 58.

нала Погодина идее осуждения личности²⁰⁹. Критики обратили внимание на постоянно ощущаемый в образах даже самых возвышенных героев пьесы контакт с бытовой, обыденной действительностью. По меткому выражению Аполлона Григорьева, в главной героине «живучесть» (жизненность) сочетается с «книжностью»²¹⁰. Эта связь с жизнью вполне естественно приводила к попыткам изобразить ее неспешное, размеренное течение. Показательно, что в первой редакции «Ипохондрика» все попытки заставить героя хоть что-то совершить завершаются полной неудачей, а действие пьесы в итоге сводится к отсутствию действия. Хитроумно сплетенная интрига казалась критикам «Москвитянина» неправдоподобной, ложной, а потому часто осуждалась ими. Исследователями уже проводились параллели между образом Хорькова у Островского и героями «Тюфяка» Писемского²¹¹.

Ослабленность интриги в «Бедной невесте» действительно бросается в глаза²¹². Огромное количество эпизодов пьесы просто не имеет отношения к развитию действия, причем они могут вклиниваться даже в напряженных местах. Так, шестое явление четвертого действия, где Милашин уговаривает Марию Андреевну поверить в обман Мерича, совершенно избыточно и не приводит к изменениям ни в психологическом, ни в сю-

209 Ср.: Гинзбург В. К. Положительный герой и некоторые вопросы поэтики драмы у А. Н. Островского (на материале пьесы «Бедная невеста») // Ученые записки Туркменского государственного университета им. А. М. Горького. 1966. № 46 (филология и методика преподавания русского языка и литературы). С. 7; Журавлева А. И. А. Н. Островский—комедиограф. М.: Изд-во Московского ун-та, 1981. С. 33–34.

210 [Григорьев А. А.] Библиотека для чтения. Апрель, № 4 // Москвитянин. 1852. № 9. Отд. V. С. 40.

211 Вдовин А. Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х гг. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011. С. 142; Ермолаева Н. Л. Эпическое мышление И. А. Гончарова. Иваново: Ивановский гос-венный ун-т, 2011. С. 190–191.

212 А. В. Дружинин замечал: «лишая свое творение драматического разнообразия и интереса, автор сделал его почти неудобным для представления» (Письма иногороднего подписчика. С. 637).

жетном положении героев. Тем не менее, всеобщее недоумение, вызванное «Бедной невестой», не может объясняться только результатом воплощения в жизнь москвитянинских литературных установок. Многие отмеченные критиками особенности пьесы совершенно не укладываются в привычные для критиков погодинского журнала рамки.

Уменьшение количества сюжетных событий привлекает внимание к словесному уровню пьесы. Уже Тургенев в своей рецензии с раздражением отметил характерную манеру героев постоянно повторять свои реплики:

Невозможно перечесть, сколько раз Анна Петровна говорит о себе, что она женщина слабая, сырая, что как можно без мужчины в доме и т. д. Положим, что это вечное хныканье идет к ее брюзгливой, вялой натуре, но надобно же знать во всем и меру. Этот же самый прием, состоящий в бесконечном повторении удачного или комического выражения, употребляется г. Островским постоянно, с какими бы лицами он ни имел дело. Г-жа Хорькова повторяет беспрерывно, что она, конечно, женщина необразованная, а сын ее — образованный, но все-таки уважает ее. Служанка Дарья ни разу не выходит на сцену без одного и того же восклицания; г. Добротворский слова не скажет, не повторив, что он знал батюшку Марьи Андреевны с детства, и т. д. К чему, спрашивается, человеку с талантом г. Островского приклеивать своим героям такие ярлыки, напоминающие свитки с словами, выходящие изо рта фигур на средневековых картинках!²¹³

Постоянные повторы реплик действительно кажутся совершенно излишними. На первый взгляд, их роль состоит в создании комизма, основанного на эффекте автоматизированной, бессмысленной речи героев; функционально они не близки к

213 Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 4. С. 494.

повторам в хронологически близком к «Бедной невесте» небольшом этюде Островского «Неожиданный случай», где подобная речевая манера близка к не сложившемуся «слогу» героев ранней прозы Достоевского²¹⁴. Однако при более внимательном прочтении становится ясно, что повторяющиеся реплики призваны не только сделать героев нелепыми. Монологи Марьи Андреевны, поданные безо всякой иронии, в пьесе настолько схожи словесно и эмоционально (речь, разумеется, не о конкретных фабульных ситуациях, к которым они относятся), что возникает эффект повтора:

А если он любит в самом деле? Он всегда такой скучный, печальный. Он говорит, что до сих пор постоянно обманывался в женщинах. Ах, как бы мне хотелось знать, любит ли он меня... а я его очень люблю. Чего я для него не сделаю!.. все, все, все!.. (*Стоит, закрывши лицо платком*) (О. 1, 220).

Если б можно было знать будущее, как бы я желала узнать, чем кончится наша любовь. А впрочем, что мне за дело, чем это кончится — мне теперь хорошо: я люблю его, он меня любит, а там будь что будет (О. 1, 230–231).

Ах, дура, да об чем же я плачу? Человек говорит мне прямо, что он женится на мне, а я плачу да выдумываю разные несчастья. (*Смеется, потом задумывается*). А если нет? Если нет? Что ж тогда? Впрочем, какое же я имею право так дурно думать о нем: я его еще не знаю. Да что это, господи! Что я говорю! Я помешалась совсем. Другая бы на моем месте прыгала от радости, а мне всякий вздор в голову лезет. Нет, нет, не хочу об чем думать! (О. 1, 248).

²¹⁴ О сходстве «Неожиданного случая» и произведений Достоевского см.: *Вдовин А.* Указ. соч. С. 119–126.

Единство эмоционального настроения способствует здесь проявлению лирического начала, которое почувствовал в «Бедной невесте» Ап. Григорьев. Благодаря этому настрою в пьесе постоянно ощущается подспудная тревожность: неуверенность героини в своем будущем и подсознательное беспокойство сталкиваются с желанием убедить себя в непреходящем счастье. Однако, несмотря на возникающую таким образом эмоциональную близость героини и читателя, постоянное повторение одних слов не может не создавать ощущение ограниченности героини, ее неспособности вникнуть в собственное положение и понять его. Изображение Марьи Андреевны постоянно двоится: чем острее эмоциональное сопереживание, тем больше заметна некая автоматичность ее слов и чувств.

Особенно ощутима шаблонность эмоций Марьи Андреевны в ее диалоге с Беневоленским:

Беневоленский. <...> Мы прямо из присутствия зашли обедать в трактир, чтобы оттуда отправиться в театр. Ну, люди молодые, про театр-то и позабыли; так и просидели в трактире.

Марья Андреевна (*тихо*). Это ужасно!

Беневоленский. Я сам тоже люблю музыку, но, к несчастью, я не играю ни на одном инструменте, да деловому человеку это и не нужно. Играл прежде на гитаре, да и то бросил — некогда, совершенно некогда.

Марья Андреевна (*про себя*). О господи! (О. 1, 226).

Даже при учете всей невежливости и необразованности Беневоленского реплики Марьи Андреевны выглядят несколько комично, поскольку переживаемый ею ужас явно чересчур силен — в игре на гитаре нет ничего чудовищного. Оказывается, выражение даже самых возвышенных чувств может быть достаточно комичным. Именно здесь проявляется функция повтора реплик в комедии: его цель — не просто ирония над нелепой

речью героев, а юмор, определяющий жанровую природу комедии Островского.

Повторяющиеся реплики относятся скорее к монологической речи: уже в силу своей регулярности они не зависят от собеседника. Однако диалоги в комедии не менее необычны для традиционного театра, чем монологи. Многие герои «Бедной невесты» вообще не нуждаются в направленной на достижение деловой, житейской цели коммуникации; те же, кто в ней нуждаются, не могут достичь успеха. Героям известно друг о друге достаточно, чтобы их попытки говорить не были обречены на провал, большего же ни один из них и не пытается добиться. Показателен в этой связи разговор о том, что надо делать после проигрыша в суде:

Анна Петровна. Да вы все-таки мужчина, а я и ума не приложу; женщина я слабая, сырая — да и памяти совсем нет.

Добротворский. Какой уж я мужчина! Эх, эх! Вот так-то и всегда бывает: не ждали, не чаяли, а тут вдруг этакое несчастье. Ах ты, господи, боже мой! (*Качает головой.*)

Анна Петровна. Эко горе-то, Платон Маркыч, мне на старости лет-то! Одна-то единешенька, без мужчины... Вон еще обуза-то: не знаю, как с рук сбить.

Добротворский. Точно, сударыня, точно... Уж что говорить.

Анна Петровна. Да уж горюй не горюй — этим не можешь.

Добротворский. Не можешь.

Анна Петровна.хлопотать надо как-нибудь; говорят, в сенат надо жалобу подавать.

Добротворский. Надо, сударыня, непременно надо; как же можно не хлопотать...

Анна Петровна. Знакомых-то у меня нет, попросить-то некого.

Добротворский. Кого, сударыня, просить! Кто хлопотать станет! Попросить, так надо денег дать.

Анна Петровна. Поищите, Платон Маркыч, нет ли у вас кого из знакомых, чтобы делами-то занимался.

Добротворский. Да уж, кроме Максима Дорофеича, некого просить (О. 1, 238).

Целью общения героев является не достижение какой-либо цели, а скорее взаимная поддержка перед лицом трудностей, основанная на ощущении эмоциональной связи.

Общепризнанно, что в своей второй комедии Островский попытался обратиться к изображению образованных героев и более сложных психологических коллизий по сравнению с первой пьесой²¹⁵. Однако для Островского такое обращение к уже обработанной литературой типам героев было крайне затруднительно. Преодоление шаблонов «петербургской» литературы в изображении образованного человека с неизбежностью наталкивалось на обязательное наличие той или иной части этих шаблонов в сознании самого героя²¹⁶. Недаром персонажи «Бедной невесты» почти всегда вызывают у критиков и исследователей ассоциации с героями русской прозы 1840-х гг.: положение бедной образованной девушки в угнетающей среде выглядит явной отсылкой к произведениям натуральной школы, образы чиновников недаром часто сравнивают с героями раннего Достоевского (стоит отметить, что уровень образованности у чиновников в «Бедной невесте», судя по их манере речи, существенно выше, чем у всех без исключения персонажей первой

215 См., например: *Лакшин В. Я.* Поиски молодого Островского («Бедная невеста») // А. Н. Островский и русская литература / Отв. ред. В. А. Сапогов. Кострома, 1974. С. 15–17.

216 О преломлении высоких литературных образцов в сознании героев пьесы см.: *Журавлева А. И.* «Бедная невеста» в творческой эволюции Островского // Щелыковские чтения 2006. В мире А. Н. Островского: Сб. ст. / Науч. ред., сост. И. А. Едощина. Кострома: Авантитул, 2007. С. 51.

комедии Островского), Мерич ведет себя по шаблонам, почерпнутым из творчества Лермонтова.

Однако уже Аполлон Григорьев заметил, что герои «Бедной невесты» никогда полностью не совпадают с литературными образцами²¹⁷. Именно через диалоги выясняется, что подлинная природа персонажей намного сложнее стереотипа, с которым их можно было бы соотнести. Герой постоянно осознает возможность взгляда на себя со стороны, и его речевое и социальное поведение направлено на то, чтобы поддерживать некий устойчивый образ своей личности. Однако само наличие этого устойчивого образа, до конца не совпадающего с сущностью человека, разрушает единство героя, который оказывается принципиально несводим к литературному истоку. Подобная «литературность» и борьба с нею, очень значимые для требовавшей отказаться от сюжетных шаблонов «молодой редакции», во многом напоминают структуру образа героя чеховской драматургии, всегда соотносимого и не совпадающего с очевидным литературным источником. Конечно, само по себе такое совпадение может быть случайным, однако на самом деле оно таковым не является.

В приведенном выше диалоге Добротворский, обладающий опытом ведения дел, не спешит сообщать правильный способ решить проблему, как будто боясь свести свою значимость для героев к роли «старого стряпчего», как его определяет авторская характеристика. Беневоленский оказывается человеком, остро осознающим, что не во всем равен своей невесте, привыкшей вращаться в несколько другом круге. Показательно, что его желание жениться связано с попыткой поддержать уважение к себе:

Я желал бы, чтоб недурна была собой и образованна, чтобы не стыдно было в люди показаться, выехать куда-нибудь. Хотя у нас знакомство и не важное, все больше мелкие чиновники, но все-таки, знаете ли, я вам скажу откровенно, приятно иметь красивую и образованную жену (О. 1, 224).

Не менее показателен и Хорьков, который благодаря своему образованию способен говорить на литературном языке, но то же самое образование не дает ему объясниться с возлюбленной: как и главный герой «Тюфяка», он ощущает ответственность за свои слова и не чувствует своего права говорить не вполне искренне. Его мать, постоянно упоминающая о своей необразованности, всем своим поведением словно стремится доказать: «Я хоть женщина и необразованная, а умею себя вести» (О. 1, 212). Возникает устойчивое ощущение, что все герои скорее нуждаются не в житейском успехе, а в том, чтобы утвердить достоинство своей личности, свое право на внимание окружающих, а потому постоянно слегка выходят за пределы отведенной им роли.

Слова в «Бедной невесте» вообще редко способны выразить подлинную суть человеческих переживаний. Особенно показательна в этой связи сцена игры Марьи Андреевны и Милашина, где Марья Андреевна вынуждает Милашина говорить о картах, а не о любви. Только что разочаровавшаяся в Мериче, пытающаяся удержаться от слез Марья Андреевна и глубоко оскорбленный незаслуженным, по его мнению, отказом Милашин занимаются подчеркнуто бессодержательной игрой в дураки: «За внешней незначительностью события, бытовых деталей, мелочных житейских забот в пьесе скрывается напряженная вну-

217 См.: Григорьев А. А. Русская изящная литература в 1852 году. С. 62–64. Ср.: Журавлева А. И. А. Н. Островский // «Натуральная школа» и ее роль в становлении русского реализма // Отв. ред. И. П. Видуэцкая. М.: Наследие, 1997. С. 237–241.

трянная жизнь героя»²¹⁸. Вся глубина чувств Марьи Андреевны остается в подтексте, а ее по определению бессодержательные реплики только создают дополнительное напряжение, являясь «динамическим знаком»²¹⁹ ее внутреннего мира (ср. контраст показанной на сцене игры в лото и остающегося за сценой решения совершить самоубийство в финале чеховской «Чайки»). Читатель или зритель вынужден гадать о чувствах героини, сопереживая ей.

Н. Я. Берковский определял специфику образов героев в драматургии Чехова как постоянное ощущение не раскрытого, не утвердившегося будущего, причем Чехов противопоставлялся исследователем Островскому: «Не вошедшее в фабулу, не получившее твердой формы в практике жизни Островский считал пусть и милым, прекрасным, но как бы не существующим, бессильным навсегда»²²⁰. К «Бедной невесте» этот тезис вряд ли приложим: здесь образы героев Островского не столь сильно отличаются от чеховских. Особенно важны повторяющиеся реплики Марьи Андреевны, свидетельствующие о ее неуверенности в будущем. К приведенным выше цитатам можно добавить еще множество, но ключевую роль играет, вероятно, ее обращенная к Меричу в день свадьбы просьба: «Я буду счастлива, буду любима... Не правда ли? Скажите... да, да... Говорите же! Мне так нужно, не противоречьте мне...» (О. 1, 272).

Прочтение «Бедной невесты» только на фоне литературы 1840-х гг. приводит к совершенно однозначной интерпретации финала пьесы: надежды Марьи Андреевны на перевоспитание мужа

218 Гинзбург В. К. Положительный герой... С. 25. Автор статьи не только первым обратил внимание на эту особенность пьесы Островского, но и сопоставил ее с комедиями Чехова. О сходстве сцены игры с чеховским театром см.: Журавлева А. И. «Бедная невеста» в творческой эволюции Островского. С. 55.

219 Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 60.

220 Берковский Н. Чехов. От рассказов и повестей к драматургии (окончание) // Русская литература. 1966. № 1. С. 31.

никогда не сбудутся²²¹. Такой ход, действительно, вполне возможен, однако необычная поэтика пьесы подсказывает возможность и другой трактовки финала. Твердый образ героя у Островского постоянно размывается, а потому с уверенностью говорить о продолжении нельзя — этому препятствует сама структура художественных образов²²².

Нечеткость образов героев приводит к изменению системы персонажей. На фоне других ранних пьес Островского в «Бедной невесте» обращает на себя внимание невозможность разделить персонажей на противостоящие друг другу лагеря, то есть выявить основу традиционного драматического конфликта. Угрожающее большинству персонажей унижение, их постоянная неуверенность в себе не вызываются напрямую действиями каких-то конкретных лиц. В самом деле, борьба за руку героини, составляющая, казалось бы, основу интриги, в реальности фактически отсутствует: Мерич изначально пользуется предпочтением Марьи Андреевны, изменить которое не в силах ничто. Столь же невозможно оказывается для нее и забыть открывшуюся подлость Мерича. В сущности, все развитие действия основано не на действиях соперничающих героев²²³, а на осознании героиней порочности ее возлюбленного²²⁴ — осознании, которое изначально предопределено характером Ме-

221 См.: Григорьев А. А. Русская изящная литература в 1852 году. С. 66; Чернышевский Н. Г. Бедность не порок. Комедия А. Островского. Москва. 1854 // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. II / Под ред. В. Я. Кирпотина. М.: ГИХЛ, 1949. С. 234.

222 Такая степень открытости финала с не предопределенными судьбами даже центральных героев значительно больше, чем в других пьесах Островского, где, по словам исследователя, создается эффект продолжения за рамками данного сюжета общественной жизни (см.: Основин В. В. Русская драматургия второй половины XIX века: Пособие для учителя. М.: Просвещение, 1980. С. 70–75).

223 См.: Гинзбург В. К. Положительный герой... С. 27.

224 Ср. о сюжете пьесы как истории крушения иллюзий: Осмоловский О. Н. О творческих связях А. Н. Островского и Ф. М. Достоевского («Бедная невеста» и «Бедные люди») // А. Н. Островский и русская литература. С. 19.

рича. Бедность Марьи Андреевны также лишена мотивировки: неслучайно были сняты присутствовавшие в черновой редакции слова:

Вот как бы папенька-то твой не мотал без памяти, так бы другое дело было. [Жил-то больно не по состоянию, все тянулся за генералами; только ведь и было на уме то, что клубы да обеды, да лошади; ведь он за мной много взял покойник, да все и проел. <...>]²²⁵.

Такая специфическая поэтика сюжета имеет отчетливо полемическую направленность: естественная согласованность судеб героев с течением общей жизни противостоит характерной для Тургенева и других писателей, которых представители «молодой редакции» назвали бы «петербургскими», оппозиции героя и среды. Видимо, замысел Островского вырос на почве полемики с Тургеневым: в комедии прямо пародируются некоторые эпизоды из повести «Дневник лишнего человека» с ее стремлением выделить героя на фоне среды²²⁶. В этом смысле «Бедная невеста» напоминает комедию Писемского «Ипохондрик», также направленную против героев «тургеневского» типа. Однако полемика с Тургеневым вышла у Островского и на новый, более высокий уровень.

Обычно считается, что непосредственным предшественником Чехова-драматурга был Тургенев²²⁷. А. В. Вдовин обратил внимание на несомненное фабульное сходство комедии

225 Кашин Н. П. Этюды об А. Н. Островском. Т. II. К истории текста произведений А. Н. Островского. М.: Типо-лит. т-ва И. Н. Кушнерев и К^о, 1912. С. 63.

226 См.: Лебедев Ю. В. И. С. Тургенев и А. Н. Островский в начале 1850-х годов // Щельковские чтения 2006. В мире А. Н. Островского: Сб. ст. / Науч. ред., сост. И. А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2007. С. 191–198.

227 См., например: Лотман Л. М. Драатургия И. С. Тургенева и натуральная школа 1840-х годов // История русской драматургии. XVII — первая половина XIX века. Л.: Наука, 1982. С. 493.

Островского с популярной у членов «молодой редакции» комедией Тургенева «Где тонко, там и рвется» (1848)²²⁸. Тургеневская пьеса заканчивается решением героини, окончательно выбирающей одного из женихов, — совершенно обратное происходит у Островского. Структура конфликта у Островского оказывается по сравнению с тургеневской принципиально новаторской. С точки зрения традиционной борьбы за руку героини, «лишним» оказывается все пятое действие пьесы, происходящее после бесповоротного решения Марьи Андреевны — к нему мы вернемся позже.

При отсутствии острой борьбы между героями на первый план выступает их общее желание так или иначе сохранить возможность уважать себя. Отсутствие прямого противоречия и наличие общей цели приводят к тому, что почти все персонажи стремятся так или иначе поддержать друг друга — исключением является все тот же Мерич. При этом ненависть, например, Милашина к Меричу мотивирована не столько ревностью, сколько осознанием низости соперника. Об этом прямо говорит сам Милашин: «Вы думаете, я это говорю из ревности. Вы глубоко ошибаетесь. Мне вас жаль, и больше ничего» (О. 1, 252). Борьба с Меричем как носителем зла оказывается второстепенным элементом в сюжетной конструкции пьесы, что особенно ясно подтверждается фактическим завершением этой борьбы в четвертом действии. Пятое действие практически излишне для характеристики этого противостояния. В житейском смысле Мерич никак не виновен в положении Марьи Андреевны. Нельзя сказать, что она не любит Хорькова из-за Мерича (вряд ли стоит придавать много внимания ее признанию в любви пьяному Хорькову (О. 1, 265), сделанному, видимо, чтобы успокоить его).

228 Вдовин А. Указ. соч. С. 138–140.

Структура конфликта в «Бедной невесте», таким образом, является необычной для драматургии своего времени, однако вполне стандартной для пьес Чехова, где «дурные люди... только ухудшают положение, плохое уже само по себе», а основу конфликта составляет противопоставление всех действующих лиц не зависящему от их воли ходу жизни в целом²²⁹. Такая, в сущности, чеховская, поэтика приводит к уравниванию с точки зрения структуры конфликта главных и второстепенных героев пьесы. Постоянный конфликт с окружающей жизнью заметен в образах почти всех персонажей, в большей или меньшей мере прорываясь на поверхность. Особенно обратил на себя внимание критиков содержащий острый внутренний конфликт образ Хорькова, который мог бы «послужить предметом драмы»²³⁰ и показывает в авторе «замечательный драматический талант»²³¹.

В этой связи особенно значимо пятое действие пьесы. На протяжении значительной части этого действия герои находятся под постоянным наблюдением, на виду. Именно стороннее наблюдение становится воплощением той неуверенности в себе, которую герои испытывают на протяжении всей пьесы. На функциях появляющейся на сцене толпы стоит задержаться. Мнение других персонажей относительно главного, точка зрения толпы играют важную роль в более ранних произведениях Островского. В «Бедной невесте» эта характерная черта поэтики ранних Островского и Писемского также наблюдается, однако ее функция необычна. Граница между образованными, значительными героями и фоном размывается и здесь, однако главным эффектом оказывается не та или иная степень дискредитации главного героя, а возвышение толпы. Именно

229 Скафтымов А. П. К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М.: Художественная лит-ра, 1972. С. 427.

230 Григорьев А. А. Русская изящная литература в 1852 году. С. 68.

231 Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. Т. 4. С. 499.

ее частью является Дуня²³², бесспорно, очень значимый образ, вызвавший высокую оценку критиков. Частью толпы оказывается и некий молодой человек, однажды пытающийся проводить девушку: «Он наемни из городу одну в Рогожскую провожал, а там его метлой дворник и пугнул» (О. 1, 267). Этот малозначительный эпизод с по-своему эффектным и лживым ухажером оказывается в чем-то похож на историю Мерича, а потому за этим случайным упоминанием возникает возможность печальных драматических событий. В финале пьесы «голос из толпы» явно способен ставить под сомнение слова пытающейся убедить себя героини, становясь как бы частью ее внутреннего мира, проявлением ее неуверенности в будущем:

Марья Андреевна (*в слезах*). Ничего, маменька, он мне нравится. Вы не глядите, что я плачу; это так, от волнения. Мне кажется, что я буду счастлива...

Голос из толпы. Другой, матушка, нравный, любит, чтоб ему угождали. Домой-то, известное дело, больше пьяные приезжают, так любят, чтоб сама ухаживала, людей к себе не подпускают (О. 1, 279)²³³

Выведенная на сцену толпа оказывается в чем-то близка героям, а потому ее появление служит далеко не только изображению среды. Скорее, как и в первой большой комедии Островского, в финале автор обращается к публике, неотделимой от персонажей и представляющей современное общество. На свадьбе Марья Андреевна становится публичным лицом, которое должно сохранять чувство собственного достоинства. Впрочем, на протяжении всей пьесы герои постоянно оказы-

232 О «равноправии» Дуни и центральных героев пьесы см.: Томашевский Б. А. Н. Островский // Книга и революция. 1923. № 2 (26). С. 13.

233 Ср. о «перебое» реплик в чеховском театре: Паперный З. С. «Вопреки всем правилам...»: Пьесы и водевили Чехова. М.: Искусство, 1982. С. 20.

ваются в схожих, хотя не до такой степени показательных ситуациях. В конечном счете, любой диалог становится в той или иной степени игрой на публику²³⁴. Необходимость постоянно быть на виду приводит героев не к застыванию в рамках созданного для себя образа, а к неуверенности. Показательно, что неспособный действовать публично, всегда стремящийся говорить только наедине с Марьей Андреевной Мерич является нравственным ничтожеством, пожалуй, единственным безусловно отрицательным героем в пьесе. Мерич остается наиболее уверенным в себе²³⁵, а потому и наиболее слабым героем.

Пытаясь создать пьесу об интеллигентных героях в рамках эстетики «молодой редакции» «Москвитянина», Островский создал новаторскую комедию, поэтика которой близка к чеховскому театру. Такая новаторская для своего времени художественная структура не могла быть понята большинством современников и почти не нашла продолжения в творчестве самого Островского вплоть до 1870-х гг., однако само появление произведения такого типа в 1852 г. свидетельствует о сложности и разнообразии литературных экспериментов «молодой редакции» «Москвитянина»: при всей своей парадоксальности, «Бедная невеста» осталась в рамках эстетики «москвитянинцев» и была ими выдвинута как «новое слово» в русской литературе.

Совершенно по-иному сложилась судьба романа Писемского «Богатый жених». Это произведение было опубликовано в

234 Недаром монологи Марьи Андреевны исследователь относит к одному из наиболее ярких случаев театральности поведения в творчестве Островского — театральности, понятой как способность предельно открыто выражать чувства (см.: Вознесенская Т. И. Сюжетные мотивы мелодрамы в драматургии Островского // Филологический сборник. М.: Изд-во МГУП «Мир кн.», 1998. С. 39–40).

235 Хотя эта уверенность в себе не абсолютна: Мерич недаром хвастается своими предыдущими «победами».

«Современнике» и заслужило краткий, но суровый приговор Ап. Григорьева: «нечего сказать хорошего»²³⁶.

Поэтика Островского и Писемского, связанная с «молодой редакцией» «Москвитянина», находилась в состоянии постоянного развития, причем зачастую грань между собственно «москвитянинскими» и не «москвитянинскими» текстами очень размыта. Творческие пути Островского и Писемского в начале их писательских карьер связаны настолько тесно, что анализировать их по отдельности не представляется возможным. В первую очередь, это касается комедии Островского «Бедная невеста» и романа Писемского «Богатый жених»: оба эти произведения кажутся результатом сознательной конкуренции писателей. И названия, и сюжетные ситуации здесь очень схожи — речь идет о бедных и образованных девушках, которые влюблены в не достойных их молодых людей, притворяющихся порядочными, и вынуждены выйти за богатых и внешне неприглядных женихов. При этом не существует доказательств какого бы то ни было взаимного влияния: Писемский прочел «Бедную невесту» незадолго до 20 марта 1852 г. — именно тогда он послал Островскому восторженное письмо, где писал о комедии: «...она не только не уступает «Свои люди — сочтемся!», но даже выше, потому что комизм ее тоньше, задушевнее — выведенные лица до того живы, что мне снятся во сне»²³⁷. К этому моменту почти весь «Богатый жених» был уже опубликован. Однако работа Островского над комедией завершилась в основном к ноябрю 1851 г. — т. е. до того момента, как роман Писемского появился в печати. Учитывая личное общение писателей незадолго до начала создания их перекликаю-

236 [Григорьев А. А.] Современник. — Февраль, 1852 // Москвитянин. 1852. № 5. Отд. V. С. 29.

237 Писемский А. Ф. Письма / Подг. текста и комм. М. К. Клемана и А. П. Могилянского. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. С. 48.

щихся произведений, в январе-феврале 1851 г.²³⁸, можно предположить, что между их замыслами была некая связь, однако прямого влияния текстов друг на друга предположить нельзя.

В своем небольшом романе, практически не привлекавшем внимания критиков и исследователей, Писемский, так же, как и Островский, обратился к более «литературным» по сравнению с собственными более ранними произведениями ситуациям и героям. С точки зрения сюжета, что любопытно, роман построен как раз вполне в духе «молодой редакции». Характеризуя отличия «Бедной невесты» от возможных сюжетов «школы фальшивой образованности», Ап. Григорьев писал, что в произведении этой школы

...тот же самый Мерич мог бы быть выдан автором за весьма хорошего человека, за одного из тех бесчисленных героев, по которым страдают, сохнут, умирают злой чахоткой героини бесчисленных повестей и романов, или вышла бы другая история: тот же Мерич изображен был бы так карикатурно, как во многих же повестях изображаются моншеры, не обладающие великим искусством одеваться *comme il faut* и расчесывать волосы с пробором назад ...²³⁹

В романе Писемского героиня страдает и умирает от чахотки не из-за любви к герою, похожему на Печорина, а потому, что оказавшийся негодяем провинциальный «печорин» Шамилов ее бросает. Противопоставленный ему и действительно карикатурно изображенный «богатый жених» Сальников оказывается добрым и искренним человеком. Более того, ситуация, когда умирающая от чахотки образованная героиня, чтобы по-

238 Датируется по письмам к А. Н. Островскому от 26 декабря 1850 г. и к М. П. Погдину от 6 марта 1851 г., между отправлением которых, судя по содержанию, Писемский посетил Москву (Там же. С. 31–32).

239 Григорьев А. А. Русская изящная литература в 1852 году. С. 63.

мочь не понимающим ее приемным родителям, дает согласие на брак с отвратительным ей богатым помещиком, трактуется не по модели натуральной школы — не как самопожертвование героини. Оказывается, что находящаяся на грани смерти девушка в любом случае ничего не теряет, тогда как искренне любящий ее Сальников, так и не ставший ее мужем, жертвует всем своей искренней любовью, оставаясь холостяком навсегда и помогая родственникам покойной невесты. Переосмысление шаблонных сюжетов натуральной школы в «Богатом женихе» не может не напомнить аналогичное построение «Бедной невесты», однако сам характер этого переосмысления становится принципиально иным.

Начнем с повествовательной структуры произведения. В первом своем романе «Богатый жених» Писемский подверг существенной переработке сложившиеся в ранних повестях нарративные структуры. Определяющая повествование «Тюфяка» сфера слухов господствует лишь в том, что касается сугубо провинциальных героев. Так, роман открывает явно отсылающая к «Мертвым душам» сцена обсуждения главного героя двумя городскими мещанками, из которого читатель получает первые сведения о «богатом женихе» Сальникове. Аналогичным образом передаются факты о других персонажах, обитающих в уездном городе: про приемных родителей главной героини сообщается, например, следующее: «Про самого Алексея Сергеича говорили еще нечто не в его пользу: признавая в нем доброту, многие понимали его так, что живет он на широкою ногу не по гостеприимству, а по самолюбию»²⁴⁰. Многочисленные второстепенные персонажи, переносящие слухи, способствуют развитию отношений между героями, так же, как и в более ранних повестях.

240 Писемский А. Ф. Полн. собр. соч.: В 24 т. 2-е изд. Т. 4. СПб.; М.: Тов-во М. О. Вольф, 1895. С. 25.

Однако, в отличие от «Тюфяка» и других произведений того же типа, в романе присутствует образ Петербурга и несколько соотнесенных с ним героев. Их появление не только значимо для фабулы, но и мотивирует значительную перестройку нарративной структуры произведения. В их отношении повествователь активно использует прямые характеристики. Например, главная героиня повести Вера, человек, воспитанный и выросший в Петербурге, описана следующим образом:

...всеми почти дамами было замечено: во-первых, что Вере слишком за двадцать; во-вторых, о цвете лица ее решили, что днем он желтоват, а румянец даже болезненный; ... наконец, в-третьих, было открыто, что Вера не имеет настоящего светского образования, а только учена, и потому о своей учености чересчур много думает, и вообще не любезна, особенно с дамами и девицами, из которых с некоторыми она даже не проговорила ни одного слова, а рассуждает больше с мужчинами, и то все о поэзии, музыке и тому подобных предметах, что относили к кокетству и гордости с ее стороны. Большая часть мужчин не соглашалась с мнением дам. Они утверждали, что у Веры Павловны прекрасные карие глаза, цвет лица не желтоватый, а матовый, который к ней очень идет и что, наконец, она ума необыкновенного для женщины²⁴¹.

Современный исследователь по этому поводу пишет: «Портрет Веры представлен как “эстетический” диалог двух сторон, обе из которых не могут претендовать на истинное знание о предмете обсуждения»²⁴². Однако на самом деле повествователь романа расставляет акценты от себя, совершенно однозначно разрешая спор: «В наугольной комнате, на том возвы-

шении, о котором я прежде упоминал, сидела Вера Павловна. Она была очень интересна в белом газовом платье»²⁴³. Владеющий литературной нормой повествователь активно включается не только в рассказ о прошлом героини, но и в описание ее столичного знакомого — старого князя.

И князь, и Вера получают в романе многочисленные знаки «столичности»: оба они не просто образованы, но всегда используют правильную литературную речь; более того, князь и отец Веры оказываются масонами, что очень значимо для фабулы: масонским крестиком помечено письмо Веры к князю с просьбой о помощи, которое написано совершенно литературным слогом: «Родные хотят меня выдать за человека, которого я ненавижу, и люблю другого»²⁴⁴. Именно это письмо приводит к важным сюжетным изменениям — влияние петербургского гостя на опекунов героини оказывается во многом решающим для судеб персонажей: «...ход моего романа с этого дня изменился совершенно»²⁴⁵. Петербургская природа князя проявляется также в сцене его похорон, содержащей отсылку к лубку, на котором, по убеждениям современников Писемского, аллегорически изображалась смерть Петра Первого²⁴⁶: в похоронах участвуют «уездные чиновники, погребавшие его с притворным чувством, как мыши кота»²⁴⁷.

Отклонения от традиционной литературной повествовательной модели появляются в романе Писемского уже не просто как естественное явление, а как специфическое событие, которое нужно специально объяснять. Так, описание любовной сцены сопровождается пространством псевдоавтобиографическим отступлением:

243 Писемский А. Ф. Полн. собр. соч.: В 24 т. Т. 4. С. 30.

244 Там же. С. 101.

245 Там же. С. 125.

246 См.: *Основат А. Л.* Из комментария к «Капитанской дочке»: лубочные картинки // Пушкинская конференция в Стэнфорде. М.: ОГИ, 2001. С. 363.

247 Писемский А. Ф. Полн. собр. соч.: В 24 т. Т. 4. С. 191.

241 Там же. С. 28.

242 Снякова Л. Н. Человек в прозе А. Ф. Писемского 1850-х гг.: Концепция характера и принципы изображения: монография. Новосибирск: Новосибирский государственный ун-т, 2006. С. 130.

Много было описано мною келейно подобных сцен, и они, милые читательницы, может быть, понравились бы вам гораздо более той, которую я буду сейчас излагать, потому что молодые люди обнаруживали в них так много страсти, так умно, так плавно и так логически говорили между собою; но, право, я был тогда пристрастен. Теперь не то, теперь я буду описывать чувствования пережитые, но не переживаемые, и, соблюдая строгую справедливость, отнесусь к молодым людям с симпатией, но нелицеприятно²⁴⁸.

Вообще использование «правильного» литературного повествования предполагает наличие общей связности повествования и исключает «бессмысленные» сцены: «О чем говорили молодые люди, оставаясь наедине, передать трудно: речи их были совершенная бесскладница, так что в печати они потеряли бы всякий смысл»²⁴⁹.

Благодаря использованию традиционного рассказчика, владеющего литературной нормой, в романе, в отличие от более ранних повестей, выстраивается строгая, однозначно определенная рассказчиком иерархия персонажей. Петербургские герои, за счет используемой при их описании повествовательной модели, воспринимаются как жители другой реальности, иного мира по сравнению с провинциальным. При этом несовместимость этих миров показана в романе и на фабульном уровне: оба «столичных» героя в итоге умирают. Противопоставление двух принципов повествования проводится последовательно и почти не допускает исключений. Тем самым, повествователь сохраняет внутреннее единство: никаких противоречий в его точке зрения на события не возникает. Нормы оценки, приложимые к Вере и князю, принципиально выше, чем используемые для провинциальных героев: петербуржцы совершен-

но несоизмеримы с «уездными» персонажами, хотя специфические законы провинциальной действительности и не дают им добиваться успеха. Еще более четко проявляется жесткая оценочность, организующая повествование, в изображении одного из главных героев романа — Шамилова.

Со времен Писарева²⁵⁰ Шамилов воспринимается как попытка дискредитировать литературный тип «лишнего человека». В реальности функции этого образа сложнее. Специфичность героя в том, что, в отличие от Бешметева из «Тюфяка», ему в романе дано право слова. Более того, в самих темах, на которые он говорит, демонстрируется действительно не ложная или пародийная, а глубокая причастность Шамилова к культуре. Так, осуждение Шамиловым романов Дюма и поставленных с ним в один ряд современных «беллетристов»²⁵¹ не может не напомнить о высокой оценке хорошей беллетристики в поздних статьях Белинского и о суровой критике этой теории членами «молодой редакции» «Москвитянина». Казалось бы, нелепое стремление Шамилова сочинить драму «из греческой жизни», где последовательно изображаются все эпохи развития греческой мысли²⁵², вероятно, связано с возникшим еще в 1830-е гг. масштабным циклом драм и поэм А. Н. Майкова, хорошего знакомого Писемского (наиболее известным произведением из этого цикла стала поэма «Три смерти»). Прямую близость культурных интересов героя и автора выдает и его мечта издавать собственный журнал — Шамилов, среди прочего, заявляет: «Я все прочту, все рассмотрю, с корректором стану браниться на каждом шагу»²⁵³. Это неожиданное упоминание корректора является явным намеком на анекдотичную небрежность «Москвитянина», постоянно

248 Там же. С. 94.

249 Там же. С. 125.

250 См.: Писарев Д. И. Писемский, Тургенев и Гончаров // Писарев Д. И. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. Т. 3 / Отв. ред. Г. Г. Елизаветина. М.: Наука, 2001. С. 252–261.

251 Писемский А. Ф. Полн. собр. соч.: В 24 т. Т. 4. С. 32.

252 Там же. С. 33.

253 Там же. С. 96.

делавшего ошибки в инициалах своих сотрудников (жертвами опечаток, в частности, стали А. Н. Островский, над чем посмеялся в своем «Сне по случаю одной комедии» Б. Н. Алмазов²⁵⁴, и А. А. Потехин, инициалы которого дались корректору только с третьего раза²⁵⁵). Стоит отметить анахронизм в романе: скандальное дело Марии Лафарж, пересказываемое Шамиловым²⁵⁶, относится к 1840 г. Знание об этом деле также подчеркивает эрудицию героя. Таким образом, Шамилов является не пародией на образованного героя, но героем действительно образованным и, на фоне провинциалов, незаурядным.

Однако при всем этом герой на сюжетном уровне не противопоставлен провинциалам и не является «лишним» в их среде. Об этом свидетельствует его полное погружение в провинциальную жизнь в финале романа и готовность полностью слиться с миром слухов: он соглашается отдать жене, то есть предать сплетне, предсмертное письмо своей возлюбленной. Именно по этой причине самому тексту письма и не дано появиться в повествовании: его литературный слог (очевидный из приведенных отрывков письма²⁵⁷) неуместен в провинциальном мире. В конечном счете, выбор Веры оказывается правильным, хотя и совер-

254 «В "Москвитяине" назвали его Николаем Николаевичем, но это название было отменено по просьбе самого автора, заменено другим, более правильным, вследствие чего "Москвитянин" назвал автора Александром Николаевичем. Несмотря на последнее обстоятельство, "Современник", наперекор "Москвитяину", как журналу противных ему убеждений, все-таки называет автора Николаем Николаевичем. Не знаю, чью сторону возьмут другие журналы... Многие ученые находят, что как "Современник", так равно и "Москвитянин" впадают в крайности, что следует избрать середину — взять нечто среднее между Николаем Николаевичем и Александром Николаевичем. Но не выдет ли это "дуализм"?» (Алмазов Б. Н. Сон по случаю одной комедии // Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века / Подг. текста, сост., вступ. статья и примеч. В. К. Кантора и А. Л. Осповата. М.: Искусство, 1982. С. 233).

255 См.: Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 12. СПб.: А. Д. и П. Д. Погодины – тип. М. М. Стасюлевича, 1898. С. 36–38.

256 Писемский А. Ф. Полн. собр. соч.: В 24 т. Т. 4. С. 125.

257 Там же. С. 261.

шен под давлением обстоятельств: дикий, некультурный Сальников не только сопоставим с образованным Шамиловым, но и оказывается нравственно выше его.

В «Богатом женихе» Писемский, как и Островский в «Бедной невесте», разрушает характерное для натуральной школы противопоставление убогой и ограниченной массы и развитых личностей. Однако если Островский достигает этой цели, поднимая любого человека толпы до уровня одного из центральных героев, то Писемский, напротив, понижает нравственный уровень героя, показывая, что любой интеллектуальный герой внутренне готов к нравственной деградации. Подлинно развитые личности могут возникнуть лишь в исключительной петербургской среде, сближение которой с провинциальной жизнью оказывается невозможным.

В первом романе Писемского повествование было достаточно сложным по сравнению с его повестями. Впрочем, усложнение скорее носило характер простого добавления еще одной точки зрения: повествователь сохраняет непротиворечивость, а «петербургское», литературное повествование явно имеет более высокий статус, чем нелитературное: повествователь всегда доминирует над провинциальными сплетниками. Это приводит к тому, что роман во многом превращается в тщательный разбор нелепого провинциального быта с точки зрения связанного со столичными героями повествователя. Такой подход для критиков «молодой редакции», естественно, был неприемлем: он мог ассоциироваться, например, со «светской повестью», где автор, по уже цитировавшемуся выше выражению Алмазова, «возводит гонение» на «чувствительность и мечтательность, ... дурную кухню, Москву, провинцию, неумение одеваться к лицу»²⁵⁸.

Итак, в «Богатом женихе» Писемский развивает поэтику своих ранних произведений — в том же направлении Островский в

258 Алмазов Б. Н. Сон по случаю одной комедии (Предупреждение) // Алмазов Б. Н. Сочинения: В 3 т. Т. 3. М.: Унив. тип., 1892. С. 524.

комедии «Бедная невеста» трансформирует структуру, использованную в его первой пьесе. Однако если Островский продолжает оставаться в рамках поэтики «молодой редакции», то Писемский от нее резко отходит. В связи с этим писатель публикует свой роман в «Современнике», а до этого предлагает его «Отечественным запискам». «Богатый жених» представляет интерес именно как сознательный отказ от поэтики «молодой редакции».

К концу 1852 г. поэтика произведений членов «молодой редакции» продолжала развиваться в сторону смелых и неожиданных экспериментов. Однако это развитие прервалось в связи с острым кризисом литературного кружка и изменением самосознания сотрудников «молодой редакции». Чтобы уяснить природу этого перелома, необходимо обратиться к проблеме взаимоотношений между разными поколениями в редакции «Москвитянина».

Глава 4

ИДЕОЛОГИЯ «МОЛОДОЙ РЕДАКЦИИ»: 1854–1855 ГГ.

Сложность отношений молодых литераторов с М. П. Погодиным и его сотрудниками, участвовавшими в журнале еще с 1840-х гг., широко известна, однако часто преувеличивается исследователями²⁵⁹. Во многом, такие преувеличения основаны на ретроспективных оценках Ап. Григорьева, самая впечатляющая из которых помещена в его воспоминаниях:

Напишешь, бывало, статью о современной литературе, ну, положим, хоть о лирических поэтах — и вдруг к изумлению и ужасу видишь, что в ней к именам Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Хомякова, Огарева, Фета, Полонского, Мея втесались в соседство имена графини Ростопчиной, г-жи Каролины Павловой, г. М. Дмитриева, г. Федорова... и — о ужас! — Авдотьи Глинки! Видишь — и глазам своим не веришь! Кажется — последнюю корректуру и сверстку даже прочел, а вдруг, точно по манию волшебного жезла, явились в печати незванные гости! Или следит, бывало, следит, зорко и подозрительно следит молодая редакция, чтобы какая-нибудь элегия г. М. Дмитриева или какой-нибудь старческий грех какого-либо другого столь же знаменитого литератора не проскочил в номер журнала... Чуть немного поослаблен надзор, и г. М. Дмитриев налицо, и г-жа К. Павлова что-либо соорудила, и, наконец, к крайнейшему отчаянию молодой редакции, на видном-то самом месте номера какая-нибудь инквизиторская статья г. Стурдзы кра-

259 См., напр., *Лакшин В. Я.* А. Н. Островский. 3-е изд. М.: Гелеос, 2004. С. 226–245, где Погодин изображен в виде злого гения «молодой редакции», скрывавшего активность всех талантливых сотрудников своего журнала.

суется, или какая-нибудь прошлогодняя повесть г. Кулжинско-го литературный отдел украшает!²⁶⁰

Стоит, однако, учитывать, что Григорьев давал ретроспективное описание, не претендующее на идеальную достоверность, а, скорее, дающее общую картину взаимоотношений Погодина со своими сотрудниками. Можно предположить, что до конца 1853 г. «молодая редакция» не находилась в очень напряженных отношениях с редактором журнала.

Разумеется, многочисленные конфликты были неизбежны хотя бы потому, что в журнале не может существовать двух независимых друг от друга и не подчиняющихся друг другу руководителей. Среди приводимых исследователями доказательств существования острого конфликта между сотрудниками «Москвитянина» обычно фигурируют такие факты, как, например, отказ Погодина фактически передать журнал Островскому или чрезмерная скупость редактора (см. упомянутую работу В. Я. Лакшина). Между тем, было бы странно предполагать, чтобы Погодин мог легко отказаться от своего многолетнего дела. Естественно, молодые сотрудники не были довольны отказом Погодина отдать им журнал, однако едва ли они могли счесть это достаточной причиной для резкого разрыва с редактором, давшим им возможность печатать свои многочисленные произведения. Собственно, не существует никаких свидетельств в пользу того, что такой разрыв вообще всерьез обсуждался сотрудниками «молодой редакции» в первые три года ее существования.

Погодин в течение долгого времени оставался для своих молодых сотрудников крайне важным авторитетом в жизни и в литературной деятельности. Показательно, в каком тоне обычно обращались к нему члены «молодой редакции». Алмазов, на-

260 Григорьев А. А. Мои литературные и нравственные скитальчества // Григорьев А. А. Воспоминания / Изд. подг. Б. Ф. Егоров. Л.: Наука, 1980. С. 53–54.

пример, в 1853 г. писал Погодину: «Вам, например, казалась смешна и бессмысленна моя ненависть к Тихонравову. А знаете ли, от чего она происходила? От любви к вам! Мне вдруг показалось, что он вам может быть опасен...»²⁶¹. В еще более исповедальном тоне обращался к Погодину Ап. Григорьев в письме, написанном в конце мая 1851 г.:

...было время, когда и Гран<овский>, и другие, имеющие вес и влияние люди, любили меня, ждали от меня чего-то. В том, что теперь у меня нет связей, виноваты наполовину дурные стороны моего характера и темные пятна моей жизни, а наполовину — хорошие, т. е. моя решительная неспособность принадлежать к приходу, jurare in verba magistri и клятвенно отречься от собственной личности²⁶².

Е. Н. Эдельсон в письме от 29 декабря 1852 г. вежливо извинялся перед упрекавшим его Погодиным за свое не вполне корректное поведение²⁶³. Единственным участником «Москвитянина», действительно отрицательно относившимся к редактору журнала, был, таким образом, Островский, письма которого к Погодину отличаются исключительно холодным тоном и подчас крайней резкостью. Вероятно, Погодин, в 1850 г. постоянно обсуждавший с драматургом какие-то вопросы об издании журнала²⁶⁴, принципиально разошелся с ним в понимании литературной деятельности.

261 Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 12. СПб.: А. Д. и П. Д. Погодины – тип. М. М. Стасюлевича, 1898. С. 218.

262 Григорьев А. А. Письма // Изд. подг. Р. Виттакер, Б. Ф. Егоров. М.: Наука, 1999. С. 47.

263 См.: ОР РГБ. Ф. 231/II. Карт. 38. Ед. хр. 26. Л. 21–21 об.

264 См.: О журнале они беседовали 19 февраля, 8 и 29 марта, 15 апреля, 19 сентября, как явствует из записей в дневнике Погодина (ОР РГБ. Ф. 231/I. Карт. 35. Ед. хр. 2. Л. 58 об.–64 об.).

Несмотря на мнение ведущего писателя журнала, именно Погодин в течение достаточно долгого времени выступал в роли арбитра во всех редакционных конфликтах и авторитета. Именно к нему обратился Григорьев с жалобой на Т. И. Филиппова, чрезмерно хвалившего П. М. Садовского в роли короля Лира²⁶⁵. Погодину Алмазов жаловался на цензурные сложности с публикацией своих статей²⁶⁶. Препятствия, которые редактор «Москвитянина» чинил своим молодым сотрудникам, также обычно преувеличиваются. Бурное возмущение практически всей «молодой редакции» вызвал, например, случай, когда Погодин вырезал четыре строки из пародийного стихотворения Алмазова, включенного в «Стихотворения Эраста Благонравова»²⁶⁷. Однако не следует забывать, что цензурные сложности были вызваны отнюдь не произволом Погодина, который и сам мог пострадать от них. В конце концов, Григорьев тоже делал Погодину замечания, предостерегая его от чрезмерно строгой оценки пьесы Н. В. Кукольника «Денщик» и напоминая о печальной участи «Московского телеграфа», закрытого именно за критическое отношение к сочинениям Кукольника²⁶⁸. Наконец, сам Погодин подчас пытался защитить своих сотрудников от чрезмерно резкой критики. Выше уже упоминался эпизод, когда в одном из своих излюбленных редакционных примечаний он прямо утверждал, что Алмазов в «Сне по случаю одной комедии» пародийно изобразил не только западников, но и самого редактора «Москвитянина».

Таким образом, отношения между Погодиным и большинством членов «молодой редакции» в годы ее существования нельзя назвать резко конфликтными: учитывая неестественную

265 См.: Лакшин В. Я. А. Н. Островский. С. 237–238.

266 См.: Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 11. СПб.: А. Д. и П. Д. Погодины – тип. М. М. Стасюлевича, 1897. С. 386–387.

267 См.: Там же. С. 387–388.

268 См.: Письмо от 12 февраля 1852 // Григорьев А. А. Письма. С. 68.

и неудобную для всех участников ситуацию, когда журнал издавался двумя группами литераторов, напряжение было неизбежно. Финансовые конфликты, по всей видимости, были связаны не столько со скупостью Погодина, сколько с малой популярностью журнала и беспорядком в ведении дел: средств, судя по всему, не хватало и самому главному редактору. Об этом свидетельствует, например, очень редкий для погодинского дневника и с трудом ожидаемый от циничного скупца прорыв эмоций в записи, посвященной финансовым проблемам: «С Эдельс <оном> и Алмазов <ым> — ... Остр <овский>, все по поводу денег. Ах если б мог я удовлетворить их всех!»²⁶⁹. Столкновения Погодина с Островским никак не выражались в печати и, вероятно, для большинства читателей «Москвитянина» остались тайной.

Ключевой проблемой «молодой редакции» была не личность какого-либо оппонента или руководителя, а плачевные условия существования русской литературы, вызванные как действиями правительства, так и не способствовавшей уважению к литературе атмосферой, сложившейся в русском обществе. Не имея возможности создать свой журнал, не пользуясь вниманием достаточного количества читателей (следует учитывать, что в начале 1850-х гг. едва ли не все толстые журналы столкнулись с падением подписки), не получая достойного вознаграждения за литературные труды, сотрудники «Москвитянина» оказались обреченными на многочисленные столкновения, склоки и конфликты.

В конце 1853 г., однако, в отношениях между Погодиным и его молодыми сотрудниками наступил серьезный кризис. Он привел к тому, что в течение нескольких месяцев (с № 18 за

269 Запись от 19–22 марта 1852 // ОР РГБ. Ф. 231/1. Карт. 35. Ед. хр. 2. Л. 80. О нехватке средств у самого редактора как причине малых гонораров его сотрудников писал Л. Р. Коган: Коган Л. Р. А. Н. Островский и «молодая редакция» «Москвитянина» // ОР РНБ. Ф. 1035. Ед. хр. 92. Л. 52–59 об.

1853 г. до № 3 за 1854 г.) в журнале не появлялось вообще никаких материалов его молодых сотрудников. Ключевые для выражения идей «молодой редакции» разборы журналов практически перестали выходить. При этом читателям журнала причины неожиданного изменения содержания «Москвитянина» остались совершенно неизвестными. Погодин пытался как-то компенсировать ослабление критического отдела журнала, печатая в нем все так же полемичные по отношению к «петербургским» журналам статьи, написанные другими сотрудниками²⁷⁰.

Точные причины конфликта остаются невыясненными, поскольку практически никаких сведений о нем не осталось. Можно предположить, что различия литературных воззрений и житейских принципов Погодина и его молодых сотрудников наконец дали себя знать всерьез: постоянные мелкие столкновения, вызванные «двоевластием» в журнале, окончательно вывели из себя редактора. Погодин даже заявлял, что собирается отказаться от издания журнала, и вел переговоры с М. Н. Катковым о продаже «Москвитянина»²⁷¹. Нежелание Погодина продолжать журнал вызвало возмущение членов «молодой редакции», считавших поведение редактора предательством. Разгневанный Эдельсон писал Погодину 12 ноября 1853 г.:

С крайним прискорбием также узнали мы, что вы лично не находите уже никакой надобности в продолжении «Москвитянина» и что судьба этого журнала, с которою мы хотели связать нечто дорогое и для нас, зависит в настоящее время от того: будет или нет у него достаточное число подписчиков²⁷².

270 Заметки провинциала о русской журналистике (Отч. Записки, №№ 9 и 10). Статья 1-я // Москвитянин. 1853. № 23. Отд. V. С. 35–42; Заметки провинциала о русской журналистике. Статья II (Отечественные Записки и Современник, ноябрь и декабрь 1853) // Москвитянин. 1853. № 24. Отд. V. С. 71–76.

271 См.: Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 12. С. 303–310.

272 Там же. С. 299.

Через 6 дней Эдельсон потребовал передать журнал сотрудникам «молодой редакции», которая таким образом наконец приобрела бы собственный печатный орган, резко отказавшись при этом от предложения Погодина лично возглавить отдел критики²⁷³. В результате ни продажа журнала Каткову, ни передача его членам «молодой редакции» не состоялась, однако именно после этого становится заметным охлаждение отношений между Погодиным и «молодой редакцией», которые никогда уже не становились до такой степени доверительными, какими были в начале 1850-х гг.

Нараставшее взаимное раздражение Погодина и молодых сотрудников имело в первую очередь личный характер. Уже далеко не только Островский был недоволен скупостью редактора «Москвитянина». Так, в холодном письме Эдельсона, написанном, судя по содержанию, в конце 1854 г., приведен расчет количества листов, напечатанных критиком во всех номерах погодинского журнала за все годы сотрудничества, и всех полученных выплат. В результате своих вычислений Эдельсон пришел к выводу, что Погодин задолжал ему. Уже 24 января 1855 г. Эдельсон, вероятно, убедившись в действенности такого подхода, написал еще одно письмо, в котором посчитал публикации, появившиеся после отправки предыдущего письма²⁷⁴. Этим письмам, видимо, предшествовало какое-то устное объяснение аналогичного содержания, по поводу которого

273 См.: Там же. С. 300–301.

274 См. эти письма: ОР РГБ. Ф. 231/II. Карг. 38. Ед. хр. 26. Л. 34–35, 37. На основании точных подсчетов Эдельсона Н. П. Кашин определил, какие именно статьи в «Москвитянин» написаны критиком: *Кашин Н. П.* А. Н. Островский — сотрудник «Москвитянина» // Труды Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина. Сб. IV. А. С. Пушкин. А. Н. Островский. Западники и славянофилы. Новые материалы, письма и статьи / под ред. Н. Л. Мещерякова. М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1939. С. 65–68. Впрочем, однозначно определить эти статьи оказалось непростой задачей, и многие выводы Кашина были поставлены под сомнение: *Лакшин В.* О некоторых ошибках в изучении А. Н. Островского // Вопросы литературы. 1958. № 6. С. 218–225.

15 июля 1854 г. Погодин записал в дневнике: «Пренеприятные счеты с Эдельсоном, который хуже всякого немецкого аптекаря. Что за подлецы!»²⁷⁵.

В еще более резкой форме выразил свое несогласие с бытовым поведением и образом действий Погодина как редактора Алмазов, написав в письме: «С Вами говорить решительно невозможно и крайне вредно и опасно для нервов: ваш действительно-статский тон решительно невыносим для порядочного человека»²⁷⁶. Это письмо было связано с резким отказом Погодина Т. И. Филиппову, посватавшемуся к дочери издателя «Москвитянина». Оскорбленный формой этого отказа Филиппов вообще покинул «молодую редакцию»²⁷⁷. Погодин, естественно, тоже был недоволен сложившейся ситуацией, особенно поведением Алмазова: «Бранное и оскорбительное письмо от Алмазова о Филиппове. Написал ответ. Страшно извратилось у нас все нравственное существо, и перевернулись понятия. Лучшие люди делают гнусности, и считают себя благородными»²⁷⁸, — записал Погодин в дневнике 28 апреля 1853 г.

Доброжелательное, хотя и с оговорками, отношение к Погодину сохранил только знавший его задолго до создания «молодой редакции» Ап. Григорьев, который в письме к нему от 21 января 1855 г. заявлял:

...я плакал о нашем малодушии, самолюбии одних, робости и шаткости других; — о Вашем равнодушии к делу, о Вашей,

простите меня, бестактности — еще раз простите — мелкой и недостойной Вашей высокой природы обидчивости, о Вашем эгоизме...²⁷⁹

В свою очередь, Погодин, вероятно, всерьез думал о том, что стоит расстаться с молодыми литераторами и не печатать их новых произведений: в письме от 2 января 1854 г. Эдельсон уведомлял его, что уже давно выслал обозрение «Современника»²⁸⁰. Судя по всему, речь идет о статье Алмазова, которая, однако, была напечатана лишь в № 3–4, то есть уже после преодоления редакционного конфликта. Примирение было достигнуто, вероятно, после разговора Погодина с Эдельсоном «о возвращении молодой редакции», упоминание о котором сохранилось в дневниковой записи редактора «Москвитянина» от 17 января 1854 г.²⁸¹

Итак, в конце 1853 г. «молодая редакция» и Погодин оказались на грани разрыва. Важным вопросом становится, почему этот разрыв все же не состоялся. По всей видимости, немаловажным фактором здесь стали исторические события, неожиданно вмешавшиеся в сугубо литературные и деловые взаимоотношения сотрудников журнала.

18 ноября 1853 г. в Синопском сражении русской эскадры были практически полностью уничтожены военно-морские силы Турции на Черном море, после чего неизбежным стало вмешательство в боевые действия коалиции западных держав. Начало в скором времени войны между Россией с одной стороны и Англией, Францией и Турцией с другой было совершенно очевидно для большинства современников. Естественно, близящаяся война не могла не вызвать внутри России патриотического подъема. Идеологическое обеспечение военных дей-

275 Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 13. СПб.: А. Д. и П. Д. Погодины – тип. М. М. Стасюлевича, 1899. С. 205.

276 ОР РГБ. Ф. 231/II. Карт. 1. Ед. хр. 90. Л. 39.

277 См. также письмо Филиппова к Погодину от 15 марта (год не указан; вероятно, 1853), автор которого цитирует упрек Погодина своему сотруднику: «...мое расположение к вам не прямое, а косвенное» (ОР РГБ. Ф. 231/II. Карт. 34. Ед. хр. 65. Л. 1 об.)

278 ОР РГБ. Ф. 231/I. Карт. 35. Ед. хр. 1. Л. 6.

279 Григорьев А. А. Письма. С. 78.

280 ОР РГБ. Ф. 231/II. Карт. 38. Ед. хр. 25. Л. 20.

281 См.: ОР РГБ. Ф. 231/I. Карт. 35. Ед. хр. 1. Л. 9 об.

ствий стало восприниматься многими литераторами как одна из важнейших задач литературы и нравственный долг честного писателя. «Москвитянин» очень активно выступал в поддержку военных действий, постоянно печатая многочисленные стихотворения патриотического и пропагандистского содержания. Показательно, например, неожиданное появление в № 1–2 за 1854 г. на отдельной вставке вне обычной пагинации стихотворения П. А. Вяземского «Нахимов, Бебутов — победы близнецы!..», посвященного прославлению героев Синопа.

Подробный анализ роли литературы в мобилизационном идеологическом проекте начала Крымской войны не входит в задачи нашей работы. Важно обратить внимание на одну характерную особенность «москвитянинской» патриотической поэзии и публицистики — это преимущественное внимание к национальному характеру войны. Религиозный аспект конфликта, являвшийся официальным поводом к войне, разумеется, поднимался многими поэтами, в особенности С. П. Шевыревым, автором стихотворений «Русские воины при переходе через Дунай» и «Великая суббота в Одессе (10 апреля 1854 года)»²⁸². Однако само православие оказывалось для многих печатавшихся в журнале Погодина авторов скорее производной от своеобразной русской народности. Показательным примером является стихотворение С. Раича «Война и мир», автор которого, например, пишет о жителях России:

Та же вера, те же нравы,
Та же к родине любовь,
Та же жажда чистой славы,
Та же русская в нас кровь!²⁸³

282 Москвитянин. 1854. № 6, 8.

283 Москвитянин. 1854. № 6. Отд. I. С. 55.

Разумеется, такие представления относились к общераспространенным и напрямую вытекали из знаменитой «уваровской триады», где именно «народность» оказалась исходным элементом, через который определялись «православие» и «самодержавие»²⁸⁴. Однако в условиях недавно начавшихся военных действий политические призывы «Москвитянина» вряд ли выглядели беспомощно.

По всей видимости, «молодая редакция» и Погодин почувствовали идейную близость в первую очередь из-за объединившего их патриотического воодушевления. Когда в «Москвитянин» начали появляться многочисленные произведения на военные темы, его молодые критики вернулись в журнал. Судя по всему, члены «молодой редакции» прониклись патриотическими идеями: Эдельсон, например, похвально отзывался о стихотворении А. Н. Майкова «Клермонтский собор», посвященном грядущей победе России в вековом противостоянии с Западом²⁸⁵, а Ап. Григорьев выразил идею превосходства русского духа над английским в довольно необычной форме: «...у Англии (шутка сказать!) есть Шекспир-гигант, которому даже русская мерка придется почти что по росту... но все-таки: почти что...»²⁸⁶. В критических статьях «молодой редакции», где ранее практически не встречалось в узком смысле идеологических высказываний, после перерыва в публикациях возникают многочисленные националистические суждения. Их возникновение, вероятно, во многом связано с началом военных действий. Таким образом, патриотическое воодушевление способ-

284 См.: Зорин А. Л. Кормя двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М.: НЛЮ, 2001. С. 360–361.

285 Отечественные записки, 1854 года, № 3-й, март // Москвитянин. 1854. № 7. Отд. V. С. 133.

286 [Григорьев А. А.] Библиотека для чтения. Январская, февральская и мартовская книжки // Москвитянин. 1854. № 8. Отд. V. С. 172.

ствовало хотя бы временному продолжению деятельности «молодой редакции», примирив Погодина и его сотрудников.

Рассмотрим изменения, которые произошли в программе «молодой редакции» после прекращения конфликта с Погодиным. Сразу следует отметить, что сотрудники «Москвитянина» не отказались от своих старых идей. Из отдельных рецензий, печатавшихся в журнале в 1854 г., нетрудно было бы выписать фрагменты, подтверждающие уже высказывавшиеся в журнале эстетические теории. И представление о высшей объективности искусства, и требование серьезного и ответственного отношения к литературе, и осуждение основанной на идеях Белинского натуральной школы как «светского» направления, — все эти характерные для ранней «молодой редакции» идеи сохраняются и в статьях 1854–1855 гг. Речь, скорее, идет о дополнении старых эстетических теорий новым, более идеологизированным содержанием.

Поскольку идеологизированность «молодой редакции» сильно возросла, остро встал вопрос о ее главе: близости эстетических взглядов было достаточно, чтобы обеспечить единство чисто художественной программы, однако идеологическое единство нужно было обеспечить более централизованно. Впрочем, сходство идей и дружеские связи между членами кружка были достаточно сильны, чтобы не дать его членам вступить в острый конфликт из-за лидерства. Островский, уже давно не писавший концептуальных статей, не мог считаться руководителем. Драматург с 1851 г. не выполнял руководящих функций в кружке, однако, как было показано выше, влияние его произведений определяло принципы «молодой редакции» в целом. Алмазов, видимо, не претендовал на роль главы молодых сотрудников «Москвитянина».

Несколько более подробно следует сказать о роли Т. И. Филиппова в кружке. Филиппов лично рассказывал о «молодой редакции» и своей роли в ней Н. П. Барсукову. Доверившись сви-

детельствам Филиппова, Барсуков представил в своем огромном компендиуме «Жизнь и труды М. П. Погодина» его как лидера «молодой редакции»²⁸⁷. Точка зрения Барсукова до сих пор находит последователей²⁸⁸. Однако в реальности Филиппов был одним из наименее активных членов «молодой редакции». Обычно его значимость объясняется тем, что именно Филиппов распространил среди членов кружка любовь к народной поэзии. Однако, как мы видели, Филиппов из-за конфликта с Погодиным покинул «молодую редакцию» до того момента, когда ее участники обратились к националистическим идеям и начали превозносить фольклор как народное искусство. Это позволяет окончательно опровергнуть представление о ключевой роли Филиппова в «молодой редакции».

Таким образом, однозначного лидера у «молодой редакции» не было, однако наиболее важную роль на позднем этапе ее эволюции играли Григорьев и Эдельсон. Последний становится ответственным за ведение переговоров с Погодиным, регулярно беседуя с редактором «Москвитянина» о будущем журнала²⁸⁹. Однако главным идеологом «молодой редакции» был, несомненно, Ап. Григорьев. Рассмотрим его деятельность на одном примере.

В № 3–4 за 1854 год, первом после примирения с Погодиным, появилось знаменитое стихотворение Ап. Григорьева «Искусство и правда». Природа этого произведения вызывает сомнения у исследователей, и авторское жанровое обозначение «элегия — ода — сатира» не помогает их разрешить. На наш взгляд,

287 О попытках Филиппова ретроспективно объявить себя вождем «молодой редакции» см., напр.: *Егоров Б. Ф.* Аполлон Григорьев. М.: Молодая гвардия, 2000. С. 95–96.

288 См.: *Тюрина Н. В.* Творчество Т. И. Филиппова в литературном процессе второй половины XIX века: Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. н. Тверь, 2006.

289 См., напр., выше сведения о том, как Эдельсон представлял «молодую редакцию» на переговорах с Погодиным в связи с возобновлением участия в журнале «молодой редакции».

обычно печатаемое в корпусе лирики Григорьева стихотворение «Искусство и правда» не может рассматриваться как лирическое. Хронологически ближайшим контекстом в таком случае оказался бы цикл «Борьба», посвященный сложному и противоречивому развитию страсти. Однако в «Искусстве и правде» отсутствует и характерный для поэзии Григорьева 1850-х гг. противоречивый лирический субъект, и типичный для нее круг проблем. При этом, в отличие от шуточных стихотворений на случай, рассматриваемое произведение было напечатано автором. Скорее всего, следует рассматривать «Искусство и правду» как стихотворную рецензию на театральную постановку — и тематика, и проблематика произведения, и его место в журнале²⁹⁰ подталкивают к такому выводу. В стихотворении Григорьева выразились не столько эмоции критика, сколько его новые идеи о природе и судьбах русского искусства.

Обычно «Искусство и правда» воспринимается только как выражение восторженного отношения Григорьева к недавно поставленной комедии Островского «Бедность не порок», в которой П. М. Садовский, по мнению поэта и критика, достиг намного большего эстетического совершенства, чем знаменитая французская актриса Рашель. Между тем, стихотворение Григорьева далеко не во всем согласуется с его более ранними статьями об Островском. Преемственность, несомненно, присутствует: Григорьев прямо цитирует себя, утверждая, что автор пьесы «Бедность не порок»

Нас миром новым окружил,
И новое сказал он слово²⁹¹.

290 «Поэзия и правда» была напечатана в разделе «Смесь», где лирические стихотворения обычно не помещались. Благодарим Г. В. Зыкову, обратившую наше внимание на значение структуры журнала для понимания природы этого произведения.

291 Григорьев А. А. Стихотворения. Поэмы. Драмы / Вступ. ст., сост., подг. текста и прим. Б. Ф. Егорова. СПб.: Академический проект, 2001. С. 113.

Это практически дословное повторение знаменитой формулы из статьи «Русская изящная литература в 1852 году», где Островский был назван носителем «нового слова» в русской литературе. Однако в ранних статьях Григорьева очень редко возникал ключевой мотив стихотворения — народность Островского. Хотя в литературоведении и утвердилось мнение, что именно представление о народности Островского было основой критической концепции Григорьева, в реальности до 1854 г. критик высказывал подобные суждения крайне осторожно. Даже говоря о «коренном русском мировоззрении» Островского, он подчеркивал не собственно национальное, а скорее эстетическое преломление этого мировоззрения, называя его «здоровым и спокойным, юмористическим без болезненности, прямым без увлечений в ту или другую крайность, идеальным, наконец, в справедливом смысле идеализма, без фальшивой грандиозности или столько же фальшивой сентиментальности»²⁹². В целом, Григорьев писал о народности не чаще, чем многие современные ему критики.

В своем стихотворении Григорьев обращает внимание на народность Островского очень последовательно, акцентируя именно этнический аспект:

Великорусская на сцене жизнь пирует,
Великорусское начало торжествует,
Великорусской речи склад
И в присказке лихой, и в песне игреливой,
Великорусский ум, великорусский взгляд —
Как Волга-матушка, широкий и гульливый!²⁹³

292 Григорьев А. А. Русская изящная литература в 1852 году // Григорьев А. А. Литературная критика / Сост., вступ. ст. и примеч. Б. Ф. Егорова. М.: Художественная лит-ра, 1967. С. 61.

293 Григорьев А. А. Стихотворения. Поэмы. Драмы. С. 114.

Показательна реакция на «Поэзию и правду» славянофила Ю. Ф. Самарина, услышавшего чтение стихотворения на вечере у Киреевского и писавшего Погодину:

...Киреевский говорит — напечатать; Хомяков решительно противится печатанию, находя крайне неуместным отзыв о преуспевании искусства и науки под державною сению в то время, когда нельзя напечатать второй части «Мертвых душ», ни перепечатать первую. С моей стороны, я нахожу, что первая часть отличается искренностью и свежестию впечатления первой молодости. Во второй части меня поражает неприятно прямой переход от Мочалова к Островскому и Садовскому. Ниже полслова о Гоголе, который родил Островского. Щепкин тоже забыт! Вместо благодарности обоим и вечной памяти первому, в конце второй части, Бог знает из какой стати, задеты завистливые хохлы. Этот стих просто оскорбителен — не для хохлов, а для нас²⁹⁴.

Положительное впечатление производит фрагмент, посвященный актерской игре П. С. Мочалова и в наименьшей степени связанный с выражением новой григорьевской идеологии. Раздражение вызывает именно этническая постановка вопроса Григорьевым, который противопоставил «великорусского» писателя «хохлам» (в конце второй части как раз помещен процитированный отрывок, содержащий многократный повтор слова «великорусский»)²⁹⁵. Недовольство Хомякова тоже вызвано новой григорьевской идеологией: очевидно, чувство патриотического подъема в связи с войной не приводило в славянофильских кругах к высокой оценке власти. Для Григорьева в военное

время народ и власть воспринимались как неразрывно слитые, для большинства же славянофилов более характерно их восприятие как далеко не тождественных и, возможно, даже противопоставленных друг другу²⁹⁶.

Первоначальный вариант, услышанный Самариним, не совпадает с опубликованным: никаких «хохлов» читатель «Москвитянина» в стихотворении не мог найти²⁹⁷. Вероятнее всего, причиной этих изменений послужило не вмешательство Погодина или цензора: трудно представить, что темпераментный Григорьев, с яростью воспринимавший любые не согласованные с ним поправки, оставил бы такое вмешательство в свой текст без реакции; никаких сведений о цензурных нападках на стихотворение тоже не существует. На наш взгляд, имело место скорее автоцензура. Григорьев едва ли мог быть доволен резко отрицательной реакцией представителя глубоко уважаемого им славянофильства и стремился скорее поправить свою стихотворную рецензию, чтобы не выражать открыто своих противоречий со славянофилами. Разумеется, критик отлично осознавал существование этих противоречий и упоминал о них в своих письмах, однако в условиях полемики с «петербургскими» литераторами едва ли хотел его афишировать. «Молодую редакцию» не следует ни при каких обстоятельствах смешивать со славянофилами, однако отношение сотрудников погодинского журнала к Самарину и его единомышленникам сильно меняется от ироничного (в первые годы существования «мо-

294 См.: Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 13. С. 205.

295 Особенно раздражающе для Самарина было скептическое отношение Григорьева к идеям общности славянских племен (см.: Виттакер Р. Последний русский романтик: Аполлон Григорьев (1822–1864 гг.) / Пер. с англ. М. А. Шерешевской. СПб.: Академический проект, 2000. С. 123).

296 Приведем в качестве примера запись из дневника В. С. Аксаковой за 14 ноября 1854 г.: «Какие времена! Совершаются судьбы Божьи над народами. Но мы противимся судьбам святым над нами, да не покарает нас Бог за это; но народ не виноват, что правительство против его желания так поступает, или, может быть, народ всегда виноват, если у него такое правительство. Справедливы стихи Хомякова, теперь они еще более оправдались» (Аксакова В. С. Дневник: 1854–1855 гг. М.: АСТ, 2004. С. 9) с упоминанием знаменитого стихотворения Хомякова «России».

297 Черновская редакция стихотворения содержит строки: «И только солоно завистливым хохлам / И европейским обезьянам!» (Григорьев А. А. Стихотворения. Поэмы. Драммы. С. 702).

лодой редакции», см. статью Алмазова «Сон по случаю одной комедии», где славянофил находит главную ценность комедии Островского в употреблении в ней слова «ужотка») до восприятия их как своих предшественников, прямой конфликт с которыми нежелателен.

Не менее существенно замечание Самарина относительно «забытых» Гоголя и Щепкина. Садовский у Григорьева прямо объявлен преемником П. С. Мочалова, причем Любим Торцов из пьесы Островского оказывается образом, соразмерным шекспировскому Гамлету, исполнением роли которого прославился Мочалов. Цитируя знаменитые слова Гамлета из выполненного Н. А. Полевым перевода шекспировской трагедии, Григорьев пишет: «Не страшно — *весело теперь за человека!*»²⁹⁸. Очевидно, английская трагедия, выражающая страшное начало в человеческой природы, уравнивается, по мнению критика, русской комедией, выразившей начало веселое. Таким образом, шутовское сравнение Островского и Шекспира из статьи Алмазова «Сон по случаю одной комедии» у Григорьева стало совершенно серьезным.

М. С. Щепкин был «забыт» по вполне понятной причине: артист, как известно, не одобрял раннего творчества Островского и как раз по поводу комедии «Бедность не порок» и образа Любима Торцова скептически заметил: «Бедность-то не порок, да ведь и пьянство не добродетель»²⁹⁹. Исследователи установили, что в последние годы жизни Щепкин высоко оценил «Грозу», а его отношение к ранним пьесам ее создателя было скорее двойственным³⁰⁰. Причина этого, возможно, состоит не

298 Григорьев А. А. Стихотворения. Поэмы. Драмы. С. 114.

299 Максимов С. В. Александр Николаевич Островский (По моим воспоминаниям) // А. Н. Островский в воспоминаниях современников / Подг. текста, вступ. ст. и прим. А. И. Ревякина. М.: Художественная лит-ра, 1966. С. 118.

300 Филиппов Вл. Щепкин и Островский (Пересмотр традиционных взглядов) // А. Н. Островский-драматург. К шестидесятилетию со дня смерти. 1886–1946. М.: Советский писатель, 1946. С. 205–255.

только в эстетических разногласиях воспитанного на Грибоедове и Гоголе комика и создателя «новой комедии», но и в идеологии: близкий к западничеству Щепкин вряд ли одобрял пьесы, связанные с такими непопулярными в среде западников литераторами и мыслителями, как Погодин, Шевырев и сам Григорьев. После распада «молодой редакции», закрытия «Москвитянина» и перехода Островского в «Отечественные записки» и «Современник» никакие идейные соображения уже не могли помешать Щепкину высоко оценить пьесы драматурга. Напротив, Садовский был близок к «молодой редакции» и резко осуждал западнические воззрения, в особенности выразившиеся в статьях Белинского. Вот как описывает мемуарист спор Садовского с неким петербургским актером:

Это для вас, — обиделся Садовский, — для санкт-петербургских, Белинский — евангелие, а для нас он ничего не значит. Мы сами кое-что понимаем и без Белинского. Белинский нам не указ. Мы своим умом живем³⁰¹.

Таким образом, Григорьев не «забыл» Щепкина, а сознательно исключил его из списка выдающихся артистов на основании идеологических соображений. Еще менее случайным было отсутствие упоминаний о Гоголе в его стихотворении.

Как было показано выше, для ранней «молодой редакции» и Гоголь, и Пушкин были очень значимыми авторами, причем и тот, и другой воспринимались как безусловно великие писатели, хотя и относящиеся к прошлому. Однако после 1853 г. количество упоминаний о Гоголе в статьях членов «молодой редакции» стремительно сокращается. По всей видимости, это связано с общими воззрениями Григорьева. В известном письме к А. И. Кошелеву от 25 марта 1856 г. он так объяснял одно из от-

301 Горбунов И. Ф. Из воспоминаний // Горбунов И. Ф. Соч. Т. III. Ч. 1–4. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1907. С. 20–21.

личный своего направления от классического славянофильства, представителем которого был его адресат: «*большее, сравнительно с вами, поклонение Пушкину и меньшее, сравнительно с вами же, поклонение Гоголю*»³⁰². Исследователи творчества Григорьева уже обращали внимание на то, что почти религиозное преклонение перед Гоголем уходит из статей критика именно к середине 1850-х гг. По мнению одного из исследователей, в это время Григорьев, наряду с гоголевским и лермонтовским направлениями в современной литературе, стал выделять и пушкинское³⁰³ — это не могло не ограничить права гоголевской школы.

Но более существенны для Григорьева были не чисто эстетические, а идеологические причины. Известно письмо критика к Е. Н. Эдельсону от 16 (28) ноября 1857 г.:

Если 1/3 моего уважения к Гоголю уплыла вслед за двумя томами переписки (т.е. не старой официальной, а новой, в издании Кулиша), столь искренне разоблачающей всю неискренность этой чисто хохлацкой натуры, то другая 1/3 растаяла от «прекрасного далека»³⁰⁴.

Комментируя это место, Р. Виттакер утверждает:

По мере того как Григорьев все больше становился националистом и его занимали русские начала и типы, он все пренебрежительнее смотрел на украинские истоки и природу Гоголя. Перелом в отношении к Гоголю наступил, когда Григорьев сам увидел помпезную безвкусицу и бездуховность той Италии, которую Гоголь идеализировал³⁰⁵.

Совершенно справедливо связывая рост национализма Григорьева и его разочарование в «хохлах» Гоголе, исследователь не отмечает, однако, когда началось изменение в григорьевской историко-литературной концепции. Есть основания предполагать, что это произошло именно в конце 1853 г. — начале 1854 г. Этому, казалось бы, противоречит выраженное в статье 1855 г. возмущение Григорьева по поводу С. С. Дудышкина, упрекнувшего критика «Москвитянина» в неуважении к Гоголю: «Как ни малы мои собственные заслуги в русской литературе, но я позволяю себе считать за заслугу одно — честное служение Гоголю при жизни его и по смерти...»³⁰⁶. Однако в той же статье заметно, что вопрос о национальной специфике творчества Гоголя уже беспокоит критика, который специально оговаривается, говоря о писателе: «наш общий Гоголь, родной нам, великоруссам, сколько же, столько и малороссиянам»³⁰⁷. Таким образом, проблемы русского национального начала в литературе поднимались Григорьевым в связи с творчеством Гоголя.

Григорьев неоднократно утверждал, что подлинным носителем высшего национального начала в русской литературе является Пушкин, и эту идею критик впервые сформулировал в печати именно в начале 1854 г.³⁰⁸ В малоизвестной, хотя и принципиальной для понимания творчества Григорьева статье Пушкин несколько раз объявлялся высшим воплощением нацио-

306 Григорьев А. А. Замечания об отношении современной критики к искусству // Григорьев А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. Т. 1/ Под ред. В. Спиридонова, со ст. С. А. Венгерова и В. А. Григорьева. Пг.: П. П. Иванов, 1918. С. 240.

307 Там же. С. 243. Из единства славянских народов Григорьев исключил поляков, намекая, естественно, на осуждавшего Гоголя Ф. В. Булгарина.

308 А не в 1855 г., как утверждают некоторые исследователи (см.: Тихомиров В. В. Русская литературная критика середины XIX века: теория, история, методология. Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2010. С. 300). Разница в один год в данном случае принципиальна.

302 Григорьев А. А. Письма. С. 106.

303 См.: Глебов В. Д. Аполлон Григорьев. Концепция историко-литературного процесса 1830–1860-х годов. М.: Прометей, 1996. С. 113–115.

304 Григорьев А. А. Письма. С. 159.

305 Виттакер Р. Последний русский романтик... С. 214.

нального духа³⁰⁹: Пушкин как писатель «стоял еще кроме того на страже коренных народных начал»³¹⁰. Более того,

...как критик — он оборонял нас от вторжения к нам неправильного, чудовищного вкуса, от всего ложного чужеземного, храня как святыню то, что приобретено «трудами и потом» отцов, гением древней Руси и гением новой Руси, «трудами и потом» Ломоносова и Карамзина...³¹¹

Наиболее русским писателем в статье оказался Пушкин, а его наследником в настоящее время — Островский, тогда как положение Гоголя стало достаточно сомнительным. Рассуждая об изображении любви в русской литературе, Григорьев утверждал, что по благородству и возвышенности в этом отношении Пушкин не имеет себе равных. Отказ от пушкинской традиции был связан, по мнению Григорьева, с лермонтовским направлением, доведенным до предела в некоторых произведениях представителей натуральной школы:

Чувство любви у Лермонтова находится в напряженном трагическом состоянии: подражатели его вздумали продержать это чувство в таком напряженном состоянии, и, вследствие их усилий, и потом вследствие превзошедших попыток натуральной школы — развилось то безобразное отношение к чувству любви, которое представляется в нашей литературе и из которого вывести суждено, может быть, литературу только новой комедии, ибо она призвана, кажется, очистить шелуху

309 Особенно ценным для Григорьева было позднее творчество Пушкина. См.: Тимашиова О. В. Литературная критика журнала «Москвитянин» времен «молодой редакции» (1850–1855): учебное пособие по курсу «История русской литературы XX века для студентов дневного и заочного отделений, обучающихся по специальностям «Русская литература» и «Журналистика». Саратов: ИЦ «Наука», 2010. С. 19.

310 Григорьев А. А. Взгляд на «Библиотеку для чтения» в прошлом году // Москвитянин. 1854. № 6. Отд. V. С. 86.

311 Там же.

и добраться до ядра, начинающего уже показываться в совершенно новых, а между тем всем и каждому понятных отношениях, каковы, например: Любовь Гордеевны к Мите, или Бородинкина к Дуне, — отношениях цельных, простых, почерпнутых уже прямо из живого источника народной души³¹².

Творчество Гоголя, однако, вообще не отражало подлинной любви мужчины к женщине, «которая не есть только поклонение красоте»³¹³, а потому лежало как бы в стороне от одной из ключевых проблем в истории русской литературы. Итак, уже в 1854 г. связь произведений Гоголя с русской литературой оказалась для Григорьева под вопросом. По этой причине в стихотворении, где «великорусский» Островский был противопоставлен «хохлам», Гоголь не упоминался и не мог упоминаться.

Погодин, похоже, воспринял стихотворение «Поэзия и правда» как индивидуальную причуду Григорьева. Чтобы отстраниться от этого произведения, он напечатал в следующем номере «Москвитянина» две достаточно злые эпиграммы на Григорьева³¹⁴, высмеивавшие его претензии на создание сатиры лермонтовской силы. Эпиграммы эти, по всей видимости, принадлежали перу М. А. Дмитриева и, как уже отмечалось во вступлении, вызвали возмущение читателей погодинского журнала. Погодин, впрочем, выбрал наиболее корректные из четырех эпиграмм, присланных ему³¹⁵; не стал он печатать и крайне резкое стихотворное послание автора эпиграмм, где было, в частности, сказано:

Григорьев Ваш — чернорабочий,
Отличный, дюжий, потовой;

312 Там же. С. 91.

313 Там же.

314 Москвитянин. 1854. № 5. Отд. VIII. С. 20.

315 Отмечено в комм. Б. Ф. Егорова (см.: Григорьев А. А. Стихотворения. Поэмы. Драммы. С. 704).

Но в деле вкуса — как хотите —
Его в наморднике держите³¹⁶.

Содержание этого послания ясно показывает, что соединение националистической идеологии и литературной критики в рамках одной концепции было совершенно неожиданным для представителей старшего поколения. Носителю архаических эстетических категорий, опиравшемуся в своих суждениях на «вкус» — центральную категорию карамзинской теории искусства — позиция Григорьева казалась просто лишенной смысла, очевидно, именно в силу своего новаторства. Однако, если не считать оригинальной манеры формулировать свои идеи, Григорьев выражал общее мнение «молодой редакции». Это общее мнение часто воспринимают как оригинальную идею самого Григорьева, однако такой подход не вполне справедлив.

Обычно именно Григорьеву приписывают идею, что купечество, особенно купечество в изображении Островского, является наиболее самобытным сословием. Действительно, такую мысль Григорьев высказывал, например, в процитированном выше письме к А. И. Кошелеву:

...в классе среднем, промышленном, купеческом по преимуществу, видим старую извечную Русь с ее дурным и хорошим, с ее самобытностью и, пожалуй, с ее подражательностью, чертой, которою славян попрекали чуть что не до первых минут их исторического существования, чертой, которою объясняются и некоторая порча языка среднего сословия (если называть это порчей), и некоторая мишура в жизни, и некоторые в высшей степени комические явления быта³¹⁷.

316 РГАЛИ. Ф. 1571. Оп. 1. Ед. хр. 2525. Л. 7 об.

317 Григорьев А. А. Письма. С. 106.

Схожим образом рассуждал Григорьев и в специальной статье, негодуя на современную русскую критику, неспособную понять Островского:

...огромный по значению в общественной жизни и огромный же по значению историческому купеческий класс, класс средний, класс, составляющий, так сказать, цвет собственно народных соков, класс, в котором, при многих, может быть, комических сторонах, сохранились наиболее остатки народного быта и развились притом на свободе, широко, вольно, — критике этот класс кажется мелким!³¹⁸

Однако впервые в печати эта идея была изложена Эдельсоном, который выражал, разумеется, не свое личное мнение, а позицию всей «молодой редакции». В купечестве, по его мнению,

преимущественно как бы откладываются и выявляются наружу все коренные народные черты, подверженные ли влияниям разносторонней цивилизации или сохранившиеся в своей нетронутой простоте³¹⁹.

В рецензии Эдельсона на «Бедность не порок», помимо этого, высказана и еще одна идея, традиционно приписываемая Григорьеву, — мысль о своеобразном новаторстве Островского в области языка. Рассуждая о купеческом языке, Эдельсон пишет:

...язык нашего купеческого сословия представляет все богатство и разнообразие нашего народного языка, обильного эпи-

318 Григорьев А. А. Замечания об отношении современной критики к искусству // Григорьев А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. Т. 1. С. 237.

319 Е. Э-нь. [Эдельсон Е. Н.] Бедность не порок, комедия в трех действиях. Сочинение А. Н. Островского. Москва. В типографии В. Готье. 100 стр. в 8 д. л. // Москвитянин. 1854. № 5. Отд. V. С. 2.

ческими оборотами, множеством поговорок и не гибнущих речений, приспособленных ко всевозможным житейским положениям, и ту, отчасти комическую, вольность, с какою народ наш укладывает в речь слова и выражения, взятые из отвлеченной сферы понятий или чуждых языков и не совсем еще приспособленные им к употреблению³²⁰.

Сходную мысль выражал в одной из своих программных статей 1855 г. и Григорьев, говоря о том, что народность Островского проявилась в «новости языка»³²¹.

Представления «молодой редакции» «Москвитянина» испытывали в последние годы ее существования сильное влияние националистической идеологии³²². В 1854–1855 гг. созданная в предшествующие годы эстетика соединяется с комплексом социальных и национальных идей, в результате чего оценки многих русских писателей и их произведений в трудах представителей «молодой редакции» сильно меняют свой характер. Критики «Москвитянина», как и раньше, высоко оценивали и Островского, и Пушкина, и — с некоторыми оговорками — Гоголя, но теперь все эти писатели воспринимались не только как служители объективного совершенного искусства, но и как создатели подлинно народной литературы, выразители национального духа. Изменения в идеологической позиции «молодой редакции» связаны с трансформацией в поэтике печатавшихся в «Москвитянине» художественных произведений. Следует отметить, что именно появление националистической идеологии

привело к уходу из журнала такого важного для «Москвитянина» начала 1850-х гг. автора, как А. Ф. Писемский. Излагая причины, по которым он оставил погодинский журнал, писатель в конце 1853 г. характеризовал «собственно московский» кружок литераторов в письме к А. Н. Майкову: «...там [всюду почти] встречаешь лицемерие, ханжество (с легкой руки Гоголя) и возмутительное, бессмысленное славянофильство...»³²³. Изменения в поэтике произведений «членов молодой редакции» ярче всего, естественно, заметны в творчестве Островского.

Говоря о трех пьесах Островского середины 1850-х гг. — «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок» и «Не так живи, как хочется» — следует сразу отметить, что они относятся к числу наиболее хорошо изученных произведений драматурга. Многочисленные исследователи показали и источники народно-поэтического начала в этих пьесах, и специфику построения их сюжета. Особенно значительна здесь работа А. И. Журавлевой «Островский-комедиограф», где проанализированы основные эстетические принципы, которыми руководствовался драматург. Именно в трех указанных пьесах наиболее полно и последовательно реализуется поэтика народной драматургии, ориентированной на простонародного зрителя. Это проявляется в единстве культурно-бытовой среды; фольклорном по своему происхождению принципе, где в центре внимания читателя оказывается новшество не типов, а фабулы; ориентации на наивного читателя; постоянной апелляции к народной нравственности³²⁴. Наша задача состоит не в том, чтобы предложить новое прочтение этих произведений, а в том, чтобы скорректировать некоторые сложившиеся в исследовательской традиции представ-

320 Там же. С. 3.

321 Григорьев А. А. О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене // Григорьев А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. Т. 1. С. 210.

322 Разумеется, под национализмом имеется в виду специфическая философская система, характерная для XIX в. и не совпадающая с отчасти преемственными по отношению к ней идеологическими течениями XX столетия. Национализм в значении, которым пользуемся мы, является характерным элементом, например, романтического мировоззрения и оказывает сильное влияние на формирование государственной идеологии.

323 Писемский А. Ф. Письма / Изд. подг. М. К. Клеман, А. П. Могиланский. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. С. 62.

324 Журавлева А. И. А. Н. Островский-комедиограф. М.: Изд-во Московского ун-та, 1981. С. 116–117.

ления об их месте в творчестве Островского и в журнале «Москвитянин».

Многие тезисы истолкователей пьес Островского восходят к известной статье Н. Г. Чернышевского о комедии «Бедность не порок»³²⁵. Объявивший пьесу грандиозным провалом Островского, Чернышевский преследовал цель нанести решительный удар «молодой редакции», окончательно дискредитировав ее в глазах читателей и обеспечив победу «Современника» в многолетней полемике. Статья Чернышевского, обычно расцениваемая в контексте творческого пути самого критика, является вместе с тем очередным этапом полемики «Современника» с «молодой редакцией». В отличие от своих старших коллег, таких как Панаев и Дружинин, Чернышевский выбрал новую тактику борьбы. Его задачей было доказать не то, что художественные удачи Островского в принципе независимы от предвзятых теорий москвитянинцев, а то, что эти теории как раз сильно влияют на литературу и вредят ей. Чернышевский выбрал очень простой способ обосновать это предположение: он противопоставил первую пьесу драматурга, литературный авторитет которой был уже почти непререкаем, более поздним, которые критик счел неудачными.

Разумеется, оценочные суждения Чернышевского, одно из которых, например, сводилось к тому, что подобные «Бедности не порок» произведения обычно выходят из-под пера «кичливой бездарности»³²⁶, не получили развития в более поздней критике и литературоведении. Однако подтверждающая их периодизация творчества драматурга до сих пор активно используется: в науке бытует представление, что первая и отчасти вторая пьесы Островского принципиально отличаются от трех следующих — «москвитянинских». Между тем, такая периодиза-

ция основана на упрощенном понимании первой комедии драматурга. Если, как это было предложено выше, считать ключевой в «Своих людях...» не социально-обличительную линию, а объективную интерпретацию русской истории, потребуется скорректировать традиционную трактовку.

Мы показали, что проблемы языка очень значимы для понимания первой комедии Островского. Изображенные в ней представители патриархального быта используют язык не как условную систему знаков, допускающую и ложь, и правду, а как естественный способ мыслить, который не допускает несовпадения слова и действия. Единство языка является основой единства общества. Аналогичный подход к языку характерен и для трех пьес, которые обычно называют «москвитянинскими».

В комедии «Не в свои сани не садись» Русаков, главный представитель традиционного русского общества, смущенно заявляет, раскаиваясь в нанесенной дочери обиде: «Слово-то, как стрела. Ведь иногда словом-то обидишь больше, чем делом! Так ли, сват?.. А это грех...» (О. 1, 326–327). Использование неподходящего слова оказывается в его глазах грехом, то есть поступком, способным привести к серьезным последствиям. Это и неудивительно, ведь его дочь Дуня говорит о нем: «...он у нас что сказал, то и свято» (О. 1, 314). Соответствие слова делу противостоит рациональному мышлению и связывается с деятельностью «сердца». Как говорит Дуня, «...я тебе, Ваня, все сказала, что только сердце мое чувствовало...» (О. 1, 300). Единственным лжецом в сюжете оказывается связанный с западным началом Вихорев, про которого молодой купец Бородкин говорит: «...скажется слово, так от сердца, что душа чувствует; а у них речи ученые — говорят одно, а думают другое» (О. 1, 300). В отличие от первой пьесы, патриархальные персонажи уже наделены способностью распознавать ложь и отличать от нее подлинное слово, честно связан-

325 Современник. 1854. № 5.

326 Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. II / Под ред. В. Я. Кирпотина. М.: ГИХЛ, 1949. С. 232.

ное с правдой и сердцем. Русаков недаром говорит Вихореву: «Был бы я сам по себе хорош, а то про меня что хошь говори» (О. 1, 305). Бородкин неодобрительно говорит по поводу ходящих слухов о своем пьянстве: «Всякий по чужим словам судит» (О. 1, 283).

Аналогична роль мотива слова в комедии «Бедность не порок», где Гордей Карпыч, хоть и развращенный влиянием моды, но все же русский купец, выдвигает как главный принцип: «Я своего слова назад не беру» (О. 1, 361). Его брат Любим Карпыч, как и герои «Бедности не порок», связывает слово с органической искренностью, идущей от естества человека: «Не замолчу! теперь кровь заговорила!» (О. 1, 374). Понижение статуса человека в обществе лишает его слова, что прямо формулирует Митя: «Для меня столь обидно от вас это слышать, что я не имею слов-с. Лучше молчать» (О. 1, 376).

Наконец, в драме «Не так живи, как хочется», хотя мотив слова прямо и не заявлен, совершенно очевидно, что отказ от своего слова, то есть прямой обман, связан с нарушением главным героем правил общества: совершая грех, он обманывает жену и оказывается в изнаночном, ложном мире колдовства, а каясь, перестает лгать³²⁷. Магическая функция слова реализуется в пьесе и на фабульном уровне, в образе колдуна Еремки.

Соответствие слова сущности человека ярко проявляется в часто обыгрываемых во всех пьесах «говорящих» именах героев. Особенно заметно это в пьесе «Бедность не порок», где имя Любви Гордеевны дважды связывается со словом «любовь»: в ее записке Мите («И я тебя люблю. Любовь Торцова» — О. 1, 345) и в обращении к ней Гордея Карпыча, зовущего дочь к притворяющемуся влюбленным в нее Коршунову («Любовь,

куда ты?» — О. 1, 359). Язык в пьесах Островского оказывается способом представить читателю или зрителю патриархальное общество, существование которого оказывается темой всех ранних пьес драматурга. Замечательно, что положительные герои в ранних пьесах Островского хороши именно своею связью с обществом: если, например, старый купец Русаков несправедливо осуждает всю молодежь за неуважение к старшим, его сразу же корректирует молодой Бородкин, который, соглашаясь с Русаковым, демонстрирует наличие уважения (О. 1, 318).

Персонажи, чуждые языковой стихии, оцениваются у раннего Островского отрицательно, а их речь изображается как смешная или нелепая — таков не только Подхалюзин, но и, например, Вихорев в комедии «Не в свои сани...», отчасти Коршунов в «Бедности не порок». Новый этап в творчестве драматурга, скорее всего, наступает в тот момент, когда его герои, не владеющие (или не желающие владеть) народным языком, обретают свой склад речи, когда манера говорить образованного человека предстает не порчей языка, но самостоятельным языком. Именно такова речь, например, представителей семейства Ивановых в пьесе «В чужом пиру похмелье» или Жадова в «Доходном месте» (обе пьесы — 1856 г.). Именно по функциям языка из ряда «москвитянинских пьес» выделяется «Бедная невеста», о связях которой с эстетикой «молодой редакции» речь шла выше.

Столкновение представителей традиционного общественного уклада с людьми нового типа, способными играть роли и обманывать, изображалось и в первой комедии Островского. Хотя ведущие традиционный образ жизни купцы в трех «народных» пьесах «москвитянинского» периода изображены с намного большей симпатией, сам конфликт остается во многом тем же, что и в «Своих людях...». Интересно, что сюжет этих пьес в очень малой степени построен на случайностях и неожиданностях: даже «крутые» повороты сюжета обычно тщательно мо-

327 См. о фольклорной организации пространства и времени в пьесе, напр.: Эдельман М. Драма «Не так живи, как хочется» (К вопросу об усвоении древнерусской традиции в творчестве Островского) // К 60-летию профессора Анны Ивановны Журавлевой. М.: Изд-во Московского ун-та, 1998. С. 126–137.

тивированы³²⁸. Непредсказуемым событиям нет места в естественном развитии жизни. Наиболее ярким исключением может служить внезапная развязка пьесы «Бедность не порок», где Любим Торцов раскрывает брату глаза на Коршунова. Однако именно Любим Торцов, промотавший состояние и живущий из милости у брата, как раз оказывается временно выключен из нормальной жизни купеческого общества, а потому способен к неожиданному поступку, не предусмотренному логикой сложившихся социальных отношений.

Таким образом, устоявшееся представление о периодизации творчества Островского нуждается в существенной корректировке. Комедию «Свои люди — сочтемся!» нельзя противопоставлять группе из трех пьес, включающей «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок» и «Не так живи, как хочется». Скорее, все эти три произведения развивают одну из сторон сложной поэтики первой пьесы драматурга, которая является началом того периода, завершением которого оказалась драма «Не так живи, как хочется». Известное письмо Островского к Погодину от 30 сентября 1853 г., где Островский сообщает: «...направление мое начинает изменяться...» (О. 11, 57), — вряд ли может служить однозначным аргументом против этого утверждения: авторская самооценка не является достаточным основанием для периодизации творчества. Однако нам следует попытаться выяснить, есть ли разница в том, как проявилась связь разных пьес Островского с «москвитянинскими» идеями?

Связь указанных трех пьес с идеями «молодой редакции» «Москвитянина», вслед за Чернышевским, исследователи обычно описывают как результат влияния на Островско-

го других представителей кружка литераторов. Однако, на самом деле, нет никаких доказательств того, что это влияние вообще существовало. Невозможно узнать, например, увлекся ли Островский народной песней под влиянием Т. И. Филиппова или независимо от своих «москвитянинских» знакомых. Косвенные аргументы, такие как ссылки на западнические интересы молодого Островского, также немного объясняют: в конце концов, неясно, вызван ли отказ драматурга от этих интересов влиянием «молодой редакции» или произошел самостоятельно.

Неверным является противопоставление первых двух больших пьес Островского следующим на основании связи последних с идеями «молодой редакции». Комедия «Свои люди — сочтемся!» послужила истоком многих из этих идей, и уже поэтому связь между нею и теориями «москвитянинцев» нельзя отрицать. «Бедная невеста» также была создана в рамках эстетических взглядов сотрудников «молодой редакции», хотя, разумеется, новаторство этой комедии и не сводилось к выражению литературных взглядов «москвитянинцев». Теории «молодой редакции» со временем видоизменялись, а потому внешне похожие далеко не во всем пьесы Островского могли им соответствовать. Москвитянинскими можно в равной степени назвать все произведения драматурга от «Своих людей...» до «Не так живи, как хочется».

В рамках поэтики, соответствующей литературной программе ранней «молодой редакции», первые две большие пьесы Островского выглядели вполне органично. Следующие три пьесы, традиционно именуемые исследователями «москвитянинскими», соотносятся уже не с ранним, а с поздним этапом «москвитянинской» критики, когда к эстетической ее составляющей добавилась явная идеологическая ангажированность. Не требует, кажется, доказательств та мысль, что положительное начало, выраженное в пьесах Островского, связано с тради-

328 В этой связи по отношению к разбираемым трем пьесам не имеет смысла говорить о вообще характерном для Островского типе разрешения конфликта, которое представляет собою «демонстративно иронический благополучный финал, как бы намекающий одновременно и на свою житейскую невероятность, и на уступку давлению читательских вкусов» (*Журавлева А. И.* Поэтика Островского и классический театр // *Классика и современность* М.: Изд-во МГУ, 1991. С. 185).

ционному купечеству, которое изображается как носитель национальных устоев. Разумеется, появление у Островского такой жестко сформулированной позиции наталкивает на мысль о влиянии на него последовательной идеологии, созданной членами «молодой редакции» к началу 1854 г. Однако реальная картина оказывается диаметрально противоположной: пьеса «Не в свои сани не садись» была создана до обращения членов «молодой редакции» к национализму. Таким образом, как и на первом этапе существования кружка литераторов, художественная практика предшествовала теоретической рефлексии.

Интересно, что обращение к пушкинской, а не гоголевской традиции также впервые происходит в пьесах Островского, а не у Ап. Григорьева. Речь идет и о прямых параллелях с произведениями Пушкина, и о косвенных связях. А. В. Вдовин пронзительно заметил, что коллизия комедии «Не в свои сани не садись» не может не напоминать сюжет «Станционного смотрителя» (особенно характерно совпадение имен главных героинь)³²⁹. Важна, впрочем, не столько сама эта параллель, сколько то, как гоголевская традиция понималась критиками «молодой редакции». Воспринимаемый как идеалист в искусстве³³⁰ и сторонник субъективного творчества, Гоголь казался писателем, для которого сюжетные перипетии отступают на второй план по сравнению с проникновением в душевный мир героев и выражением собственного мировоззрения, весьма далекого от типичного и характерного видения мира русским человеком. Видимо, с этими особенностями «гоголевского направления» можно сопоставить и важную особенность «народных» пьес Островского, выделенную А. И. Журавлевой: типы героев статичны и заранее известны зрителю, тогда как

329 См.: Вдовин А. Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х гг. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011. С. 147. Прим. 234.

330 Григорьев А. А. Замечания об отношении современной критики к искусству. С. 240.

«фокусом новизны в народных комедиях как раз оказывается фабула»³³¹. Создание Островским народной поэтики, таким образом, должно было осмысляться москвитянинскими критиками как обращение к пушкинскому наследию.

Можно ли сказать, что идеология «молодой редакции» впервые была выражена в пьесах Островского? Вероятнее всего, это не так: если зазор между художественным творчеством и эстетической теорией может быть сведен к минимуму, то принципиальное отличие произведения искусства от выражающей идеологическую систему статьи едва ли может быть легко редуцировано. Пьесы Островского, во многом послужившие источником центральных идеологем поздней «москвитянинской» критики, не являлись прямолинейной иллюстрацией каких бы то ни было тезисов. Более того, возможность «идеологического» прочтения этих пьес нейтрализуется благодаря множеству использованных в них приемов. В первую очередь, речь идет о подчеркнутой условности художественного пространства и времени этих пьес:

Пожелав противопоставить аморальности и жестокости современного ему общества наживы и социальной несправедливости апологию русской патриархальности, Островский идет на создание мира условного, стилизованного, удаленного от современности в пространстве — где-то в глубине России, как и во времени — сто лет назад. Таким образом, Островский как бы одновременно художественно утвердил нравственную, поэтическую значимость своего идеала и выразил реальную его сомнительность, неосуществимость³³².

Помимо указанных исследовательницей характерных черт, цикл пьес Островского отмечен еще и праздничной атмосфе-

331 Журавлева А. И. А. Н. Островский-комедиограф. С. 115.

332 Там же. С. 108.

рой, которая как бы выключает описываемые события из нормального хода времени. Действие комедии «Бедность не порок» происходит на Святках, действие драмы «Не так живи, как хочется» — во время Масленицы. В комедии «Не в свои сани не садись» ощущение праздника возникает благодаря окольцовывающим действие словам Маломальского, который в начале пьесы говорит: «...я нынче загулял» (О. 1, 286), а в конце: «Ну, уж теперь, сват, я загулял... уж теперь вплоть до свадьбы. Там хозяйка как хочет, а я, примерно, гуляю!..» (О. 1, 327)³³³.

На смысловом уровне пьесы это обращение к художественной условности отражается в том, что идеалы общенародной жизни у Островского превращаются в идеалы жизни общечеловеческой. Именно об этом свидетельствуют постоянные упоминания героев о своей человеческой природе. Бородин, например, раздраженно говорит презрительно отзывающейся о нем Арине Федоровне: «А я так думаю, что люди всё одне-с» (О. 1, 297). Русаков, споря с Вихоревым, защищает достоинство провинциального городка: «Да что ж, разве здесь звери живут?.. чай, тоже люди» (О. 1, 304). Любим Торцов вопрошает у брата: «Человек ты или зверь? Пожалей ты и Любима Торцова!» (О. 1, 377), причем, что любопытно, после этих слов в душе Гордея Торцова происходит перерождение. Патриархальная логика, казалось бы, определяет человека как члена нормального, естественного общества: «Живи по закону, как люди живут» (О. 1, 382), — говорит Илья из пьесы «Не так живи, как хочется», — но все же положительные герои Островского готовы признать человеческое достоинство в любом человеке, как бы он ни жил.

Имеющий отчетливую националистическую окраску идеал, созданный в пьесах Островского сер. 1850-х гг., не превращается в средство прямого идеологического воздействия: свой-

ственная художественному творчеству условность обнажается драматургом и не дает воспринимать его пьесы как выражение определенной идеологии. Тесно связанная с пьесами Островского критика Ап. Григорьева и других сотрудников «Москвитянина», однако, не могла использовать подобный эффект. При попытке сделать очередные произведения Островского источником идеологии «молодой редакции» «Москвитянина» собственно эстетическое их своеобразие было проигнорировано, причем избежать этого оказалось, по всей видимости, невозможно. Впервые между художественным творчеством Островского, бывшего главной творческой силой «молодой редакции», и критическими статьями других ее членов возник существенный зазор.

Если пьесы Островского не годились на роль иллюстрации идеологических тезисов, то произведения другого активного участника погодинского журнала в поздние годы его существования отлично выполняли эту функцию. Речь идет о творчестве А. А. Потехина.

Как уже было сказано, в «молодую редакцию» никому не известного литератора Потехина пригласил Писемский, с которым он вместе служил в Костроме. Еще в годы своей совместной службы Писемский и Потехин, видимо, тесно сошлись на почве общих литературных и театральные интересов: оба они участвовали в любительских спектаклях³³⁴. В литературных кругах Потехин часто воспринимался как эпигон Писемского или Островского. Так, Дружинин, посмотрев его пьесу «Суд людской — не Божий», 5 мая 1854 г. записал в своем дневнике: «...на Парнас втащил Потехина Писемский, а сам Потехин — великая посредственность»³³⁵. Ап. Григорьев в письме к Е. Н. Эдель-

334 См.: *Виноградов Н. Н.* Мелочи для библиографий А. Ф. Писемского и А. А. Потехина // ИОРЯС АН. 1908. Т. 13. Кн. 3. С. 322–327.

335 *Дружинин А. В.* Повести. Дневник / Изд. подг. Б. Ф. Егоров, В. А. Жданов. М.: Наука, 1986. С. 293.

333 Ср.: Там же. С. 89.

сону от 13 (25) декабря 1857 г. замечал: «...он существует для того только, чтобы показать, как неблагопристойно утрировать то, что в меру берется гениальным чутьем Сашечки...»³³⁶. Однако такая репутация далеко не во всем справедлива: Потехин был писателем достаточно необычным и своеобразным, при этом он быстро стал ярким сторонником идей «молодой редакции». 23 июля 1853 г. он, например, писал Островскому:

...я благодарю бога, что попал в круг сотрудников «Москвитянина», что начинаю понимать их интересы, их стремления и, может быть, своими слабыми трудами буду сколько-нибудь участников в достижении преследуемых Вами благих целей³³⁷.

Незадолго до этого, 1 июня 1853 г., он сообщал Эдельсону примерно о тех же чувствах, которые поездка в Москву вызвала у него и у А. В. Иванова:

Наша последняя поездка в Москву, наши беседы и споры с Вами повели нас к желанному результату, возбудили новые вопросы, дали более верный взгляд на искусство и его требования³³⁸.

Потехин достаточно хорошо понимал литературную программу «молодой редакции», о чем свидетельствует его недатированное письмо к Эдельсону, в котором молодой литератор вкратце пересказывает некоторые значимые положения «москвитянинских» критиков, в особенности обращая внимание на необходимость серьезного и искреннего служения искусству и

³³⁶ Григорьев А. А. Письма. С. 173.

³³⁷ Неизданные письма к А. Н. Островскому / Подг. к печ. М. Д. Прыгунов, Ю. А. Бахрушин, Н. Л. Бродский. М.; Л.: Academia, 1932 (= Труды Государственного театрального музея имени А. Бахрушина. Т. II). С. 457.

³³⁸ РГАЛИ. Ф. 1205. Ед. хр. 5. Оп. 2. Л. 1.

долг противостоять ложным служителям этого практически религиозного культа:

Прежде всего приношу вам и всем гг. сотрудникам «Москвитянина» мою искреннюю и глубокую благодарность за ваше радушие и внимание ко мне. Конечно, вы не сочтете за лесть, если я скажу вам, что такая искренняя любовь к искусству, такое честное служение ему, такая вражда ко всем фарисеям — делателям его, какие я нашел во всех вас, очаровали меня и привлекли к вам. Дай Бог, чтобы ваше благородное направление было покровительствуемо судьбою и привело к желанной цели. С своей стороны, я желаю и надеюсь быть достойным и деятельным сотрудником «Москвитянина»³³⁹.

Потехин появился в «Москвитянине» в качестве автора «Главы из романа», во многом подражательной по отношению к ранним повестям Писемского.

Уже очень скоро, впрочем, Потехин ушел от подражания. Начало его самостоятельного творчества было связано с одной из наиболее значимых проблем истории русской литературы середины XIX в. — изображением народа. Обычно исследователи склонны в своих работах о многочисленных сочинениях разных авторов о народе обращать внимание исключительно на этнографический и идеологический аспекты проблемы. Между тем, литература о народе является проблемой и поэтологической. В начале 1850-х гг. именно так ее воспринимали многие критики. Одной из наиболее значимых работ, посвященных теме народа в русской литературе, до сих пор можно считать цикл статей П. В. Анненкова. Критик обратил внимание на явление, которое сейчас можно было бы назвать несоответствием повествовательной структуры теме произведения:

³³⁹ Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 12. С. 231–232.

Желание сохранить рядом, друг подле друга, требования искусства с настоящим, жестким ходом жизни, произвести эстетический эффект и вместе целиком выставить быт, мало подчиняющийся вообще эффекту, — желание это кажется нам неисполнимым³⁴⁰.

«Литературная», многократно опробованная в различных художественных произведениях манера повествования исключала изображение естественного, чуждого любым ухищрениям быта³⁴¹. Классическим средством разрешения такой проблемы было создание сложной иерархии рассказчиков. В роли первичного субъекта повествования выступал владеющий литературной нормой герой. Посредником между ним и представителями простого народа являлись другие рассказчики, излагающие ему обстоятельства своей жизни. На этом приеме основаны, например, многие рассказы из тургеневских «Записок охотника», где ключевые события никак не выражаются в речи образованного «охотника».

По схожему пути пошел и Писемский в своем рассказе «Питерщик»³⁴², где знаток жизни крестьян чухломского уезда слушает рассказ о своей жизни крестьянина, совершенно не похожего на обычные образы людей «из народа» в русской литературе, например, в прозе Д. В. Григоровича. Любопытно, что поставленная на уровне средств повествования проблема реализуется и в фабуле рассказа, посвященного любви крестьяни-

340 Анненков П. В. Романы и рассказы из простонародного быта в 1853 году // Анненков П. В. Критические очерки / Вступ. ст., сост. и комм. И. Н. Сухих. СПб.: РХГИ, 2000. С. 58.

341 Одобривший в целом статью Анненкова Алмазов предложил еще более близкую к нашей формулировку: «Если б г. П. А-въ <Анненков> сказал, что простонародная жизнь не может уложиться в те общепринятые литературные формы, в которых выражают жизнь других сфер общества, — то это была бы совершенная правда» (Б. А. [Алмазов Б. Н.] Современник. 1854 года. №№ 3-й и 4-й // Москвитянин. 1854. № 9. Отд. IV. С. С. 41–42).

342 Москвитянин. 1852. № 23.

на к образованной девушке. В нашу задачу не входит подробный анализ «простонародных» произведений Писемского, из которых в «Москвитянине» было напечатано лишь одно. Не будем мы, разумеется, подробно рассматривать и проблемы поэтики повествования в народных произведениях. Ограничимся замечанием, что в прозе о народе Потехин немедленно отказался от типичных повествовательных приемов. В своей повести «Тит Софронов Козонок» он попытался преодолеть разрыв между сознанием образованного человека и народной нравственностью. Подчеркнуто литературная стилистика речи повествователя соединяется у Потехина с восторженной оценкой привычек людей из народа. В качестве примера можно привести, например, следующее отступление:

Сильно пристрастился русский человек к этому буквально горячему напитку. Люблю я смотреть на него и любоваться им, когда он усиживает свои обычные две или три пары чаю. Вот идет он в харчевню, чтобы провести несколько свободных часов за чайком и в приятной беседе³⁴³.

Интересно, что ранняя проза Потехина практически не знает никаких проблем повествования, которые традиционно анализируются в рамках современной литературоведческой нарратологии. Повествователь в ней всегда абсолютно надежен, у него никогда не возникает никаких затруднений с проникновением в сознание героев. В отличие от повестей Писемского, ни игры с точками зрения, ни включения в повествование чужих голосов в прозе Потехина нет. Кажется, что зазор между повествующим о народной жизни сознанием, героями-крестьянами и автором просто отсутствует. Это и неудивительно, ведь повествователь Потехина принципиально обладает любыми знани-

343 Потехин А. П. <sic! — К. 3.> Тит Софронов Козонок. Повесть из простонародного быта // Москвитянин. 1853. № 10. Отд. I. С. 66.

ями и возможностями. Его позиция оказывается совершенным, не знающим недостатков синтезом двух видений мира: литературного и простонародного.

За повествовательным и стилистическим построением прозы Потехина скрывается вполне понятное смысловое наполнение: автор утверждает, что подлинная культура и народная нравственность не противостоят друг другу. Неслучайно единственные действительно отрицательные герои в ранних произведениях Потехина — «полуобразованные» люди, ушедшие от народа и не достигшие подлинного просвещения.

В сущности, развернутым доказательством этого тезиса был своеобразный цикл из двух произведений, также напечатанный в журнале Погодина: роман «Крестьянка»³⁴⁴ и его продолжение в драматической форме — пьеса «Брат и сестра»³⁴⁵. Оба эти произведения объединены образом главной героини — простой крестьянки, благодаря стечению обстоятельств получившей европейское образование у добрых немцев, управлявших имением, и оказавшейся в результате воплощением идеала народной жизни. Героиню не понимают и осуждают только представители русского светского общества, тогда как и немецкие воспитатели, и «простые» русские родственники в конце концов, после множества недоразумений, приходят к уважительному и даже восхищенному отношению к героине. Обретая счастье после многих испытаний, она доказывает возможность соединить народность и европейскую культуру.

Потехин активно создавал многочисленные произведения, посвященные простонародной жизни. Следует отметить, что, печатаясь в «Москвитянине», он был во многом близок к классическому славянофильству, в частности, преимущественное внимание обращал на крестьян, которых воспринимал, вероятно, как настоящих представителей русского народа. Вместе с

тем, сама попытка на основании естественной, тесно связанной с народным сознанием точки зрения пересмотреть традиционные для русской прозы повествовательные принципы была очень характерна именно для поэтики «молодой редакции». Еще более актуален был Потехин для погодинского журнала как драматург, творчество которого сложным образом соотносится с произведениями Островского.

Чтобы показать специфику драматургии Потехина, рассмотрим одно из самых известных его произведений — народную драму «Суд людской — не Божий»³⁴⁶. Первое, на что следует обратить внимание, — это ее тесная связь с военными событиями середины 1850-х гг., повлиявшими, как мы уже говорили, на эволюцию «молодой редакции». Исследователи пьесы склонны подчеркивать в первую очередь универсальный, притчевый характер ее сюжета, не учитывая времени и обстоятельств ее создания и появления³⁴⁷. Судя по «москвитянинскому» контексту, для автора по меньшей мере столь же значимо было подчеркнуть злободневную сторону показанных событий — то, как «вечные» проблемы воплощаются в современной жизни. Вероятно, пьеса была в основном написана в конце 1853 г., то есть во время подготовки и начала боевых действий³⁴⁸. Тема войны в пьесе заявлена прямо: старый крестьянин Егор Сергеич некогда воевал «с французом», а главный герой пьесы Иван в финале становится солдатом, причем достигаемое за счет службы ощущение единства со страной для него аналогично обретению семьи: «Ты хочешь служить своему отцу, а у меня нет теперь ни роду, ни племени... Один у меня отец — царь-батюшка, ему

344 Москвитянин. 1853. № 17; 20–22.

345 Москвитянин. 1854. № 3–4.

346 Москвитянин. 1854. № 23.

347 См.: *Едошина И. А.* Народная культура в драмах А. А. Потехина и А. Н. Островского // Шельковские чтения. А. Н. Островский и современная культура. 2000. С. 39–47.

348 См. письмо Потехина к Погодину от 8 октября 1853: Из переписки А. А. Потехина и М. П. Погодина (1850-е гг.) (Вступ. и публ. П. М. Тамаева) // Фольклор и литература Ивановского края: Ст., иссл., публ. Вып. 1. Иваново: Ивановский гос-венный ун-т, 1994. С. 114.

пойду служить...»³⁴⁹. В ранней, «москвитянинской», редакции за решившего стать солдатом Ивана немедленно решает выйти замуж его возлюбленная, которая до того хотела остаться с отцом. Логика здесь вполне объяснима и построена на отождествлении семьи, государства и народа: не имевший семьи Иван был выключен из народного единства, а решивший послужить стране оказался в него включен и тем самым заслужил семью.

Если воспринимать пьесу на фоне прочих ранних произведений Потехина, особенно значительной становится роль глупого барина Скрипунова, не понимающего народной нравственности и постоянно жестоко оскорбляющего крестьян. Не играющий никакой роли в сюжете пьесы, этот персонаж напоминает целую галерею более ранних образов в произведениях Потехина, среди которых, например, практически все светские персонажи драмы «Брат и сестра» или барин в «Козонке». В «Суде людском...» Скрипунов воспринимается по контрасту с крестьянином Иваном. Становится ясно, что, в отличие от Ивана, Скрипунов не способен послужить русскому народу на поле брани. Тем самым, оторванные от народа люди изображаются Потехиным как бесполезные и для страны.

Таким образом, в ранней редакции финал пьесы был положительным: Иван доказывал зрителю, что простой человек способен быть истинным сыном своей родины, после чего добивался восстановления единства с народным коллективом и, одновременно с этим, семейного счастья. Такая развязка не могла не напоминать о пьесах Островского. И действительно, количество отсылок к Островскому у Потехина исключительно велико. Собственно, ко времени создания драмы последним произведением Островского была комедия «Не в свои сани не садись». Уже сюжет драмы Потехина напоминает об этом произведении Островского: в обеих пьесах суровый отец запрещает

дочери выйти замуж за любимого и обвиняет ее в безнравственном поведении. Сама экспозиция — разговор дочери с утешающей ее матерью — указывает на «Своих людей...», первую комедию Островского. Общие принципы поэтики пьесы Потехина также во многом напоминают «народные» пьесы Островского. Уже давно отмечено, что фокус читательского и зрительского внимания у Потехина переносится с личностей героев, выглядящих привычными и знакомыми, на неожиданную и подчас шокирующую фабулу³⁵⁰. Именно такое соотношение фабулы и героев А. И. Журавлева считает одним из характерных признаков «народной комедии» Островского.

Конкретных параллелей между произведениями также достаточно много. Иван, как и Бородин (имена главных героев пьес совпадают, но герой Потехина — крестьянин, и фамилии у него, скорее всего, нет), в пьесе лишен связей со старшим мужчиной в семье (из его родственников, видимо, жива только ни разу не появляющаяся на сцене мать, — О. 1, 284), причем одиночество не может не влиять на его образ жизни. Иван говорит: «Вино сердцу не помеха, еще пуще разыграется... Не в украдку пью, пьяный не валяюсь...»³⁵¹. Это практически дословно совпадает с выражением Бородина. Примечательно, что герой Потехина переводит пьянство из условного в действительное наклонение по сравнению с купцом Островского, который говорит: «Опять хоша бы я доподлинно пил, все-таки, стало быть, на свои: что ли, я на его счет буду пить» (О. 1, 283). Когда Иван просит у строгого Николая Спиридонича руки дочери, он опять вспоминает о своем одиночестве: «Некому за меня просить, Николай Спиридонич, нет ни отца, ни матери... Сам пришел поклониться тебе да попросить!»³⁵². Бородину приходится об-

350 См.: Морозов П. Писатель-народник А. Потехин // Мир Божий. 1901. № 11. С. 248.

351 Потехин А. А. Суд людской — не Божий. С. 103.

352 Там же. С. 114.

349 Потехин А. А. Суд людской — не Божий // Русская драма эпохи А. Н. Островского / Ред. А. И. Журавлева. М.: Изд-во Московского ун-та, 1988. С. 142.

ращаться к Маломальскому за помощью в сватовстве. Особенно много общего у строгих отцов героинь: и Бородкин, и Николай Спиридоныч разрываются между гневом от сознания того, что дочери согрешили и покрыли всю семью позором, и любовью к дочерям; оба они пугают дочерей проклятием и оба раскаиваются в своей резкости. Именно здесь и видно принципиальное различие между пьесами: обморок героини Островского скоро проходит, тогда как героиня Потехина надолго сходит с ума от потрясения, вызванного отцовским проклятием.

Итак, драма «Суд людской — не Божий» рассчитана на прочтение на фоне комедии Островского «Не в свои сани не садись»; оба этих произведения связывают многочисленные параллели. А. И. Журавлева очень точно определяет цель Потехина как полемику с «человечным и добрым миром» Островского³⁵³. «Человечность» мира Островского в данном случае является отнюдь не метафорой. Как мы показали выше, у Островского народное отождествляется с общечеловеческим. У Потехина, напротив, именно народное мировоззрение предполагает очень жесткое разделение на людей и «нелюдей», обладающих низким социальным статусом. Это проявляется, например, в словах доброго деда Егора Сергеича:

Акулина Ивановна. Погадай-ка, отец, девкам-то...

Егор Сергеич. Ну, что им гадать-то, не стоит того... (*Садится.*) Что уж гадать нелюдям.

Агафья. Да разве мы, дедушка, нелюди?

Егор Сергеич. Так неужто люди? Разве девка человек...

Несколько голосов. Ах, дедушка Егор! (*Смеются.*)³⁵⁴

353 Журавлева А. И. Русская драма и литературный процесс XIX века. М.: Изд-во Московского ун-та, 1988. С. 62.

354 Потехин А. А. Суд людской — не Божий. С. 108.

Здесь слова дедушки могут казаться шуткой, однако вскоре похожим образом начинают выражаться и не склонные к юмору персонажи. Уговаривая Николая Спиридоныча разрешить дочери выйти замуж, Иван говорит: «Не я гуляю, Николай Спиридоныч, молодая кровь... А сделаешь человеком, не хуже других буду...»³⁵⁵. Не участвующий в нормальных общественных отношениях человек собственно не является человеком.

Противопоставление «своего» и «чужого» миров у Потехина отличается от аналогичного, казалось бы, противопоставления в первой комедии Островского, рассмотренного выше. У Островского патриархальный мир до поры остается монолитным: чужими для его представителей оказываются носители европейской образованности. Появление в купеческом обществе ведущего себя по «чужим» нормам Подхалюзина приводит к распаду старого порядка. У Потехина «свое» и «чужое» существуют внутри народного мира, причем их наличие, хотя и указывает на некую проблему в его рамках, не разрушает этого мира. Для представителей народа оказывается нормально и естественно считать не вполне людьми членов своей же общины.

Вместо изолированного от современности целостного общества Потехин, полемизируя с Островским, изображает постоянно расколотый, пребывающий в состоянии острого напряжения мир. Иными словами, единство патриархального гармоничного мира разрушается: действие происходит не в далеком и отделенном от привычного пространстве и времени, а в современной и актуальной действительности.

Ответом Островского на «Суд людской...» стала драма «Не так живи, как хочется». Неслучайно для этого произведения писатель использовал редко применявшееся им жанровое обозначение, совпадающее с тем, которое использовал Потехин. В

355 Там же. С. 115.

своей пьесе Островский также обратился к подчеркнuto серьезно конфликту, который происходит в расколото м мире. Как неоднократно отмечалось исследователями, в драме Островского народное начало противоречиво и включает и языческий, и христианский; и жизнелюбивый, и аскетический элементы³⁵⁶. Пугающий образ колдуна Еремки также восходит к пьесе Потехина, где теме гаданий и чародейства как темной стороны народной жизни уделяется много внимания. «Грех» героя в драме Островского оказывается намного более серьезным, чем в ранних пьесах, и возможность убийства или самоубийства становится вполне вероятной, хотя и не реализуется.

Пьеса «Не так живи, как хочется» является демонстрацией того, какой должна стать, по мнению Островского, настоящая народная драма. Это произведение посвящено тем же страшным проявлениям народного духа, что и драма Потехина, однако становится ясно, что их присутствие в сюжете совершенно не противоречит той эстетической нейтрализации идеологических проблем, которая присуща пьесам Островского. Напротив, мера условности здесь повышается: действие происходит в далеком от современности прошлом, а изображаемый мир, при всех своих противоречиях, оказывается монолитно единым и противостоит современной жизни. В самом деле, переход от языческих стихийных страстей в душе главного героя Петра к христианскому смирению и раскаянию соответствует окончанию Масленицы и наступлению поста. Однако оба эти праздника объединены своей фольклорной, подчеркнuto далекой от современности природой³⁵⁷. Тем самым, все противоречия народной жизни замыкаются в единую гармонирующую эсте-

356 См., напр.: *Лотман Л. М.* Драатургия А. Н. Островского // История русской драатургии (Вторая половина XIX — начало XX в.) Л.: Наука, 1987. С. 76–77.

357 Литература о связях пьес Островского с народной культурой обширна. Помимо уже упоминавшихся работ см., напр.: *Черных Л. В.* А. Н. Островский // Русская литература и фольклор: Вторая половина XIX в. Л.: Наука, 1982. С. 369–416.

тическую рамку, создаваемую с опорой на народные театр и поэзию.

В отличие от подчеркнuto условных пьес Островского, драма Потехина совершенно серьезна и не предполагает никакой эстетической нейтрализации националистической идеологии. Современный исследователь совершенно справедливо отмечает большую нравоучительность драмы Потехина по сравнению с намного более условной и во многом водевильной пьесой Островского, однако, на наш взгляд, не вполне точно объясняет это глубинной связью Потехина с национальной литературной традицией и фольклором³⁵⁸. Первичная причина поучительности Потехина — желание выразить определенную идею, для Островского отступающее на второй план. Идеология «молодой редакции» была изложена Потехиным намного более последовательно и прямо, чем Островским, а потому для последних лет существования «молодой редакции» Потехин оказался фактически более актуальным автором, чем Островский.

Именно здесь наметилось отчетливое противоречие идейных установок членов «молодой редакции» и их же эстетических принципов. Оказалось, что пьесы Потехина, с одной стороны, наилучшим образом выражают националистические идеи «москвитянинцев». С другой стороны, именно по этой причине Потехин никак не мог претендовать на роль объективного великого писателя. Эстетический вкус подсказывал, например, Ап. Григорьеву, что пьесы Потехина не являются значительными художественными произведениями (см. приведенный выше отрывок из его письма к Е. Н. Эдельсону), однако идеологическое сходство не давало критику скептически отзываться о его произведениях в печати (напомним, что для «москвитянинцев» с их представлением о высшей объективности искусства нор-

358 См.: *Тамаев М. П.* Проблема «русской художественной школы» в отечественной литературе середины XIX века: Поэзия и драатургия. Иваново: Ивановский гос-венный ун-т, 2005. С. 183–184.

мальным казалось оценивать произведения сотрудников журнала на его же страницах). Эстетика и идеология вступили в противоречие, которое не могло не оказаться разрушительным для «молодой редакции».

Заключение

Полемика Островского и Потехина свидетельствовала о распаде «молодой редакции», который стал свершившимся фактом в 1855 г., даже несколько раньше, чем фактическое прекращение журнала. По лаконичному выражению Н. П. Барсукова, «...в 1855 году «Москвитянину» остались верны только А. Н. Островский и А. А. Григорьев»³⁵⁹. Действительно, драма Островского «Не так живи, как хочется» и цикл статей Григорьева об Островском и русской критике были последними произведениями, связанными с «молодой редакцией». В одной из своих статей 1855 г. Ап. Григорьев говорил о «молодой редакции» как о все еще существующем явлении, однако за словами критика легко увидеть признание, что время сделало идеи сотрудников «Москвитянина» частью прошлого. И сама «молодая редакция», и ее литературные оппоненты в статье Григорьева оказываются уже не актуальны:

Отдел стихотворений все полнеет и полнеет в наших журналах — а давно ли стихи подвергались гонениям и посмеяниям? Давно ли только пародии раздавались в нашей лирике? Не смеем приписать себе, т. е. своему направлению, этого восстановления лиризма. Время совершило переворот; но за нами остается та неотъемлемая заслуга, что мы угадали время, и первые подняли голос за стихи, за искусство вообще; что пародии Эраста Благодрава своею меткостью уничтожили страсть к пародиям в самом корне; что мы, говоря вскользь о некоторых многотомных романах, останавливались иногда долго, с более или менее серьезными эстетическими и психологическими вопросами, над каким-нибудь высоким произведением Майкова, над созданием причудливой, капризной (иногда до крайно-

359 Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 14. СПб.: А. Д. и П. Д. Погодина – тип. М. М. Стасюлевича, 1900. С. 238.

сти и странной неопределенности) фантазии Фета, над задушевым стоном Огарева, над свежестью и яркостью красок и удивительным языком стихотворений Мея, над какими-нибудь немногими истинно поэтическими страницами «Трех писем», из которых, к сожалению, известно до сих пор только одно. И мы были совершенно правы. Забыты разные «Страны света», «Поры жизни», «Озера» и даже «Тетушки и племянницы», — но остались навсегда, остались достоянием искусства и души многие благоуханные цветки, над которыми мы недаром задуывались³⁶⁰.

И фельетонные романы «Современника» и «Отечественных записок», и пародии Эраста Благоднарова, и стихотворения Нового Поэта, и пространное рассуждение самого Григорьева о любви в русской литературе, написанное по поводу напечатанного в «Библиотеке для чтения» отрывка из «Трех писем»³⁶¹, — все это уже становилось частью истории литературы.

Появление последовательной национальной и социальной идеологии сделало «молодую редакцию» более оформленной группой и придало ее идеям большую актуальность в годы войны, однако оно же было свидетельством скорого конца. Во второй половине 1850-х гг. течение, идентичность которого была основана исключительно на литературных проблемах, стало невыносимым. Идеологическое же единство «молодой редакции» было крайне непрочным: некоторые ее члены, среди которых Б. Алмазов и Е. Эдельсон, склонялись к теории «чистого искусства», другие же разрабатывали собственные учения почвеннического типа, как Ап. Григорьев, или стали гиперконсерваторами, как Т. Филиппов. Литературная деятельность большинства членов «молодой редакции» продолжилась, однако в совершенно иных обстоятельствах.

³⁶⁰ Григорьев А. А. Библиотека для чтения. Январь и февраль // Москвитянин. 1855. № 3. С. 119.

³⁶¹ Москвитянин. 1854. № 6.

Когда Погодин в 1858 г. напечатал сборник «Утро», куда вошли произведения Алмазова, Эдельсона и публиковавшегося в «Москвитянин» в 1850 г. литератора С. П. Колошина, с отрицательной рецензией выступил не только Н. А. Добролюбов — это было вполне ожидаемо, если учесть негативное отношение критика «Современника» почти ко всем участникам «Утра», — но и Ап. Григорьев³⁶², сообщивший Погодину в письме от 4 августа 1859: «Борис <Алмазов>, вероятно, взелся за разбор "Утра"...»³⁶³. Воссоединения «молодой редакции», даже при появлении издания с участием многих участников «Москвитянина» ее времен, не произошло и не могло произойти.

Конец 1840-х и начало 1850-х гг. до сих пор чаще всего воспринимаются через призму таких обстоятельств, как цензурные гонения или ослабление контактов России с Западом. Разумеется, эти явления необходимо учитывать для понимания эпохи, однако их недостаточно, чтобы уловить ее специфику: почти десять лет в истории литературы становятся при таком подходе лишь отступлением от «правильной» литературы 1840-х гг. или предисловием к литературе 1860-х гг. Между тем, собственная специфика у этой эпохи была. Современный исследователь пишет об этом времени как эпохе антидогматизма в русской журналистике³⁶⁴. В случае «молодой редакции», однако, речь может идти скорее не об антидогматизме, а об отсутствии какой бы то ни было социальной идеологии. Эстетические идеи, «художественное» мировоззрение оказались достаточным основанием для создания существовавшего на протяжении нескольких лет литературного кружка, в рамках которого создавались многочисленные пьесы и повести, критические статьи и фельетоны, сыгравшие заметную роль в истории рус-

³⁶² Русское слово. 1859. № 2.

³⁶³ Григорьев А. А. Письма // Изд. подг. Р. Виттакер, Б. Ф. Егоров. М.: Наука, 1999. С. 214.

³⁶⁴ Зыкова Г. В. Поэтика русского журнала 1830-х–1870-х гг. М.: МАКС Пресс, 2005. С. 106–133.

ской литературы. До 1854 г. никаких общественно-политических идей сотрудники «молодой редакции» в печати не формулировали и, скорее всего, не испытывали в этом потребности.

В середине 1850-х гг. и позже, однако, такое объединение образованных людей уже не могло существовать. Одной эстетики уже было недостаточно для того, чтобы обеспечить его идентичность. Даже теория «чистого искусства», как неоднократно и заявляли ее оппоненты, соответствовала определенной социально-политической программе, пусть не всегда открыто выражаемой.

Итак, традиционное понимание «молодой редакции» как группы увлеченных идеями народности литераторов оказывается несостоятельным. «Молодая редакция», опираясь на художественную практику своего лидера Островского и, отчасти, не входившего в нее Писемского создала в 1850–1851 гг. своеобразный литературный проект, оказавшийся актуальным для многих русских писателей. В рамках этого проекта оказалось возможным возникновение крайне необычных экспериментальных текстов, таких как пьесы «Бедная невеста» Островского и «Ипохондрик» Писемского. Литературная программа «молодой редакции» стала тесно связана с идеологически заряженным понятием «народности» только в начале 1854 г. Однако именно это было предвестием распада кружка.

Если понимать «молодую редакцию» именно как группу сторонников единого литературного проекта, станет возможно пересмотреть распространенные взгляды на раннее творчество Островского и Писемского. Станет ясно, что все пьесы Островского первой половины 1850-х гг. соответствуют именно «москвитянинскому» пониманию литературы, а потому традиционное выделение трех пьес — «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок» и «Не так живи, как хочется» — в особую группу «москвитянинских» необоснованно: «Свои люди — сочтемся!» и «Бедная невеста» также должны быть отнесены к этой группе, тем более что они были напечатаны в журнале Погодина. Разумеется, три

указанные пьесы должны выделяться как специфическая группа произведений Островского, однако намного более точным их обозначением представляется введенное А. И. Журавлевой понятие «народная комедия». Ранняя проза Писемского, особенно повесть «Тюфяк», также должна рассматриваться в контексте деятельности «молодой редакции», хотя значение Писемского для «молодой редакции», конечно, уступало важности Островского, а сам он, живя в Костроме, не мог быть членом этого литературного кружка.

Несмотря на крайне неоднозначную репутацию в литературных кругах, наследие «молодой редакции» оказалось актуальным для дальнейшей истории русской литературы. Разумеется, нельзя подвергать сомнению огромную роль ранних пьес Островского в развитии русской драматургии. Менее очевидна значимость прозы «молодой редакции» для литературного процесса второй половины 1850-х гг. Тургеневская повесть, построенная на принципиально иных художественных принципах, доминировала в русской литературе той эпохи.

Русские формалисты не предложили последовательного описания русской прозы 1840–1860-х гг., однако очевидно, что в рамках своих научных концепций они обратились бы к формам повествования, отличающимся от «старшей линии» представленной тургеневской прозой (именно к такому подходу тяготеет Б. М. Эйхенбаум в статьях о Н. С. Лескове³⁶⁵). Такое «формальное» описание не было создано, однако потребность в нем очевидна. История русской прозы середины XIX в. может быть представлена как взаимодействие двух линий: ориентированной на изображение сложной интриги, в которой участвуют в той или иной степени изо-

365 «Он был ближе к Горбунову, чем к Тургеневу»; «Мелкопоместный провинциализм ... был его первоначальной литературной позой, отличавшей его и от усадебной (Толстой) и от столичной (Тургенев) литературы и сблизившей его с Толстым» (Эйхенбаум Б. М. «Чрезмерный» писатель (К 100-летию рождения Н. Лескова // Эйхенбаум Б. М. О прозе. Л.: Художественная лит-ра, 1969. С. 334, 336).

лированные от окружающего людского сообщества образы героев, и ориентированной на изображение непосредственного течения жизни, где более значимы люди «массы». «Москвитянинская» повесть играет существенную роль именно в развитии второй линии русской прозы. Характерные для «москвитянинских» литераторов ослабление роли рассказчика, ослабление интриги и снятие конфликта между героем и средой свидетельствуют, что эта разновидность жанра оказывается звеном в истории развития линии русской прозы, которая ведет, в конечном счете, к произведениям Лескова, к композиционно свободному построению хроникальных романов. Даже развитие классического романа тургеневского типа, в котором история испытания героя соединяется с раскрытием его органической связи с исторической эпохой в развитии общества, может быть описано как результат соединения указанных двух традиций русской прозы.

Статьи членов «молодой редакции» были не менее значительны для развития русской критики. Наиболее очевидная идея здесь — эволюция почвеннических литературных теорий, например, позднего Ап. Григорьева или Ф. М. Достоевского, на основе националистических теорий последних лет «молодой редакции». Однако этим влияние «молодой редакции» на русскую критику не исчерпывается. Развивая идеи о независимости искусства от любого общественного или идейного содержания, бывшие члены «молодой редакции» и ее бывший оппонент А. В. Дружинин пришли к выводам о сложном и опосредованном влиянии искусства на общество, которые стали основой теории «чистого искусства». Ее содержание состояло, разумеется, не в отказе от попыток связать литературу и общественную жизнь, а в восприятии искусства как составной части культуры, которая, в свою очередь, независима от сиюминутных потребностей общества. Эту идею активно развивал в конце 1850-х–1860-е гг., например, Е. Н. Эдельсон: «...сама цивилизация вправе ожидать от поэтических произведений чего-нибудь более вечного, нежели обличение мелких злоу-

потреблений и чиновничьих плутней»³⁶⁶. Основой его теории стал принцип, восходящий к «москвитянинской» эстетике — независимость искусства от социума. Искусство и действительность, по словам Эдельсона, — «это две несоизмеримые вещи»³⁶⁷. Теории Эдельсона явились прямым развитием его ранних статей, напечатанных в «Москвитянине». Нетрудно было бы показать если не зависимость, то несомненное сходство с этими ранними статьями произведений более известных сейчас сторонников «чистого искусства», среди которых такие авторы, как Дружинин и Анненков. При этом, однако, статьи членов «молодой редакции» были созданы значительно раньше, чем концептуальные работы сторонников «чистого искусства».

Неслучайно будущие критики «чистого искусства» были едва ли не единственными, кто в свое время в целом поддержал «молодую редакцию». Дружинин высоко оценил статью Эдельсона «Несколько слов...»: «Каждый порядочный человек, прочитав названную статью, оценит ее по достоинству и искренне порадуется за нашу журналистику»³⁶⁸; а впоследствии крайне похвально отзывался о журнале в целом, имея в виду в первую очередь «молодую редакцию»:

Приятно сознаться, что в преданности, которую редакция «Москвитянина» питает к делу русской словесности, нет и тени лицемерия: с откровенной горячностью (а это едва ли не лучшая из всех похвал журналу) она трудится, спорится <sic! — К. З.>, исправляет собственные ошибки³⁶⁹.

366 Эдельсон Е. Н. Тысяча душ. Роман в четырех частях Алексея Писемского. С. Петербург 1858. Издание Д. Е. Кожанчикова // Русское слово. 1859. № 1. Отд. II. С. 50.

367 Эдельсон Е. О значении искусства в цивилизации. СПб.: Тип. д-ра М. Хана, 1867. С. 17.

368 Письма иногородного подписчика // Дружинин А. В. Собр. соч. [В 8 т.] Т. 6. СПб.: Изд-во Академии наук, 1865. С. 662.

369 Письма иногородного подписчика // Там же. С. 696.

Интересно, что близкий ко многим членам «молодой редакции» Писемский в конце 1850-х гг. оказался соредактором именно Дружинина во главе «Библиотеки для чтения»³⁷⁰.

Возможно, высокого мнения о критиках «молодой редакции» был и другой в будущем известный представитель критики «чистого искусства» П. В. Анненков — 5 декабря 1852 г. он писал Погдину:

За честь, которую вы мне сделали предложением участвовать в вашем журнале, я благодарю от души. С некоторых пор отдел Изящной словесности в «Москвитянине» постоянно блещит свежестью, умом и талантом³⁷¹.

Вполне вероятно, что отзыв Анненкова не объясняется только вежливостью по отношению к редактору журнала.

В некотором смысле критика «молодой редакции» «Москвитянина» оказалась не очень актуальна для первой половины 1850-х гг., когда жесткие эстетические теории были не в моде, однако эта неактуальность свидетельствовала о том, что молодые критики опередили свое время, строя свои критические концепции на тех категориях, которые стали общепонятными лишь к концу десятилетия. Именно по этой причине полемика критиков «Москвитянина» с Дружининым велась обеими сторонами в намного более мягких тонах, чем споры с Панаевым, а вскоре сошла на нет. Обе стороны вели разговор на одном языке

370 Ср. в письме Н. А. Некрасова к В. П. Боткину от 16 сентября 1855: «Писемский тоже разделяет дружининскую теорию об искусстве для искусства» (*Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 14. Кн. 1. СПб.: Наука, 1998. С. 224).

371 *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. 12. СПб.: А. Д. и П. Д. Погодина — тип. М. М. Стасюлевича, 1898. С. 240.

ке, и это дало основания Ап. Григорьеву заметить, что с Иногородным Подписчиком было приятно поспорить³⁷².

Наше исследование, разумеется, не дает исчерпывающей характеристики деятельности «молодой редакции», однако позволяет поставить некоторые актуальные задачи. Представляется, что следующим шагом в изучении погодинского журнала должно стать научное издание ключевых для «молодой редакции» критических статей, комментариев к которому сможет дать представление о бурной и активной литературной полемике начала 1850-х гг. К сожалению, за последние несколько десятилетий печатались лишь очень немногие статьи, появившиеся в «Москвитянине» в годы существования «молодой редакции»³⁷³. Научное издание многочисленных произведений критиков «молодой редакции», в которых обсуждались разнообразные произведения и периодические издания, дало бы исследователям намного более полное и точное представление об истории русской литературы середины XIX века.

372 Взгляд на «Библиотеку для чтения», в прошлом году // *Москвитянин*. 1854. № 6. Отд. V. С. 81.

373 Несколько раз печаталась статья Ап. Григорьева «Русская изящная литература в 1852 году» (в первый раз — в подготовленном Б. Ф. Егоровым однотомнике критических статей Григорьева, вышедшем в 1967 г.); в составленном и прокомментированном В. К. Кантором и А. Л. Осповатом сборнике «Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века» (М., 1982) появилось по одной статье Алмазова и Эдельсона. Разумеется, многократно печатались статьи Островского. Недавно вышедшее издание О. В. Тимашовой (*Тимашова О. В.* Литературная критика журнала «Москвитянин» времен «молодой редакции» (1850–1855): учебное пособие по курсу «История русской литературы XX века для студентов дневного и заочного отделений, обучающихся по специальностям «Русская литература» и «Журналистика». Саратов: ИЦ «Наука», 2010), включающее значительное количество критических статей «молодой редакции», к сожалению, содержит огромное количество сокращений и пропусков, значительно снижающих его научную ценность.

Содержание

Предисловие.....	3
Глава 1. Эстетика и литературная программа «молодой редакции»: ранние годы.....	15
Глава 2. Островский, Писемский и другие: драматургия и проза «молодой редакции» в 1851–1852 гг.	59
Глава 3. Литературные эксперименты Островского и Писемского: трансформации москвитянинской поэтики	114
Глава 4. Идеология «молодой редакции»: 1854–1855 гг.....	151
Заключение.....	201

Научное издание

Кирилл Юрьевич Зубков

**«Молодая редакция» журнала «Москвитянин»:
Эстетика. Поэтика. Полемика**

Научный редактор – Е.Р. Варакина

Издательство «Биосфера»

Подписано в печать 23.07.12
Формат 148x210. Усл. печ. л. 27
Печать цифровая. Бумага офсетная
Тираж 100 экз. Заказ №1277

ISBN 978-5-905840-02-9



9 785905 840029