



Александр Федута

«Кто б ни был ты,
о мой читатель...»

Александр Федута

*«Кто б ни был ты,
о мой читатель...»*

Проблема читателя
в литературе
пушкинской эпохи



Минск «Лимариус» 2015

УДК 821.161.1.09?
ББК 83.3(2Рос=Рус)?
Ф34

Рекомендовано к печати кафедрой русской филологии
Вильнюсского университета 19 ноября 2015 г.

Научный редактор
доктор филологических наук, профессор *Михаил Строганов*

Рецензенты:
доктор филологических наук, профессор *Татьяна Автухович*
(Гродненский государственный университет имени Я. Купалы),
доктор филологических наук, профессор *Дина Магомедова*
(Российский государственный гуманитарный университет)

В оформлении обложки использована картина
Мариш Павловой (Санкт-Петербург) «Петербургские ведомости»
(<https://www.mpavlova.ru>)

Федута, А. И.
Ф34 «Кто б ни был ты, о мой читатель...»: проблема читателя
в литературе пушкинской эпохи / А. И. Федута. — Минск :
Лимариус, 2015. — 400 с.:

ISBN 978-985-6968-51-1.

В монографии рассматривается эволюция представлений об адресате литературного творчества в сознании авторов пушкинской эпохи — от Н.М. Карамзина до В.Г. Белинского; предпринимается попытка реализовать идею академика А.И. Белецкого создать историю литературы с точки зрения установки на читательское восприятие на материале русской литературы первой половины XIX века.

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ISBN 978-985-6968-51-1

© Федута А. И., 2015
© Оформление ООО «Лимариус», 2015

Содержание

Введение

Вослед Белецкому (Об одной из нерешенных задач историко-литературной науки) . . .	6
--	---

Часть 1

От единства с читателем к конфликту с ним

Николай Карамзин: Едино чувствовать с читателем.	28
Иван Долгоруков: Публичное чтение интимного дневника	50
«Воспитать патриота». Читатель в публицистике 1812 года: от манифеста до анекдота. Читатель в сознании декабристов.	63
Василий Жуковский: «Невыразимое подвластно ль выраженью?». Евгений Боратынский: «Читателя найду в потомстве я...»	108
Павел Катенин: Борьба с читателем. Петр Вяземский: Вперед, в прошлое!	129
Александр Пушкин: От диалога к монологу?	148

Часть 2

«Журналистский период» отношений автора и читателя

Николай Полевой: Журналист, писатель и читатель	196
Фаддей Булгарин: Самоубийство «литературного демократа»	219
Александр Орлов: Можно рукопись продать	234
Дмитрий Бегичев: «Аноним» в поисках читателя. Александр Бестужев-Марлинский: Смерть под псевдонимом	243
Осип Сенковский: Маска играет с читателем	257
Виссарион Белинский: Реванш публики	291

Часть 3

Частные случаи авторской установки на читателя

Авторы-билингвы в поиске общего языка с читателем	306
«Себя как в зеркале я вижу...»: Автор как читатель собственного дневника	322
«Намарал я свой портрет»: Читатель в мемуарном тексте	334
<i>Некоторые выводы, или «Каждый пишет, как он слышит...»</i>	<i>345</i>

Приложение

«Нечитатель» в русской литературе пушкинской поры	362
<i>Литература</i>	<i>369</i>
<i>Именной указатель</i>	<i>388</i>

Введение

Кто не. К. ~~имеет~~ не мадонна ~~друзья~~
Там ~~какая-то~~ для ~~момента~~ ^{мне} не ~~исполнен~~
~~немае~~ ~~Милл~~ ~~сам~~ ~~суд~~ ~~не~~ ~~не~~
~~всего~~ ~~суд~~ ~~друзья~~ ~~не~~ ~~не~~

21 ~~конец~~ ~~3~~
1850
Роз.

СС
ДА



Медведев.
по ~~докум.~~

Вослед Белецкому

(Об одной из нерешенных задач историко-литературной науки)

В 1922 году А. И. Белецкий опубликовал программную статью под названием «Об одной из очередных задач историко-литературной науки (Изучение истории читателя)»¹, внесшей в повестку дня российского (уже — советского) литературоведения новый пункт.

К тому времени слово *читатель* уже не было новым понятием в науке. Был накоплен обширный материал по социологии чтения; стали предметом серьезной рефлексии труды В. фон Гумбольдта и А. А. Потебни об апперцептивной природе художественного образа, явленного в слове; наконец, критики символистского круга заговорили о читательском восприятии как сотворчестве. Фактически уже началось ставшее впоследствии каноническим разграничение трех типов читателя: читатель как совокупность реально существующих (существовавших, будущих существовать) физических лиц, воспринимающих данный текст (публика, читательская аудитория); образ читателя, зафиксированный в тексте наравне с другими героями произведения; и наконец, читатель как существующий в поэтическом мире автора идеальный (концептированный, имплицитный) адресат.

Новизна была не в употреблении термина. Все три ипостаси читателя до А. И. Белецкого рассматривались порознь; Белецкий же ставит вопрос о том, как они связаны — перетекают друг в друга. При этом образ читателя его мало интересует: исследователь пишет о взаимосвязи реальной публики и идеального читателя-адресата, причем обращает внимание на то, что разные группы реальных читателей становятся в авторском сознании разными читателями-адресатами. Так, в частности, Белецкий рассматривает параллельное присутствие в сознании Н. А. Некрасова читателей, играющих разную роль, диктующих разную авторскую стратегию и получающих, соответственно, разные ответные «послания» в виде различных текстов и содержащихся в них различных сообщений: «Для Некрасова в 40–50-е года это (читатель. — А. Ф.) некое собирательное лицо, с отдельными чертами Тургенева, Боткина, Дружинина, Анненкова — идеалист, эстет и сибарит; при всем желании быть самостоятельным Некрасов его боится, и этот страх вызывает бесконечные оговорки насчет того, что борьба мешает быть поэтом, что он сам при-

¹ См.: Наука на Украине. 1922. № 2. С. 94–105.

знает отсутствие творческого начала в своих стихах, самобичевания, самооправдания, не оставляемые в сущности Некрасовым до конца его деятельности. Но с 50-х и 60-х годов рядом с этим собеседником в воображении Некрасова начинает вырисовываться другой, уже воплощенный однажды в фигуре гражданина в известном стихотворении; это тоже строгий критик, но в то же время учитель, указующий путь; опять образ, сотканный из реальных элементов — из образов Чернышевского, Добролюбова, революционной молодежи 60-х годов, Тиргеем которой Некрасову хотелось быть во что бы то ни стало. А за этими двумя собеседниками встает грандиозная фигура третьего, отношения с которым у Некрасова один критик характеризовал как роман, этот третий — народ, образ трогательный и загадочный, гораздо менее реальный, чем предыдущие; тот далекий неизвестный друг, мысль у котором окрыляет музу Некрасова для самых энергических ее взлетов»¹.

Белецкий обращает внимание на ряд существенных моментов. Во-первых, читатель-адресат неоднороден, он меняется по мере того, как меняется сам Н. А. Некрасов, — вернее, поэт избирает для своего творчества разного адресата. Во-вторых, существующий в сознании Некрасова адресат складывается из черт реальных читателей и представляет собой, таким образом, коллективный портрет публики, обладающий той или иной степенью достоверности. Очевидно, что если с Тургеневым, Боткиным, Дружининым, Анненковым с одной стороны и с Чернышевским, Добролюбовым, революционной молодежью 1860-х гг. — с другой Некрасов знаком очень хорошо, то, как справедливо замечает А. И. Белецкий, «народ» для Некрасова — «образ трогательный и загадочный».

Смена читателя-адресата в сознании автора идет параллельно изменениям, происходящим в сознании реальной публики — процесс носит обоюдоострый характер, поскольку авторы влияют на публику, а публика формирует авторские индивидуальности. Говоря о востребованности того или иного автора в публике, например, 1830-х гг., Белецкий акцентирует внимание на парадоксе, для читателя XX в. вовсе не очевидном: «Нужды в Пушкине у рядового читателя в пушкинский период русской литературы не было, а нужда в Булгарине, Сенковском, Марлинском была. Историки русской литературы менее, чем какие-либо историки, считают для себя обязательным старый девиз писать *sine ira et studio* и за это равнодушие к Пушкину жестоко распекают русского читателя 30-х годов. Странное

¹ Белецкий А. И. Об одной из очередных задач историко-литературной науки (Изучение истории читателя) // Белецкий О. І. Зібрання праць: у 5 т. Т. 3. Київ, 1966. С. 263.

и бесполезное занятие! Это почти так же, как если бы кто стал распекать лошадь, предпочитающую овес сливочному мороженому»¹.

Однако фактически Белецкий пишет не о необходимости изучения историками литературы собственно публики как таковой, что, на наш взгляд, справедливо: это является вопросом не столько собственно литературоведения, сколько социологии (исторической социологии) и особенно активно развивавшейся в начале XX в. библиопсихологии. Его интересует процесс перетекания характеристики публики в читателя-адресата: «совершенно необходима классификация литературных явлений каждой данной эпохи по читательским группам, предъявлявшим спрос на определенные явления; но одного этого мало: необходимо разобраться также и в самих социальных группах — не только с точки зрения их социального значения, но и с точки зрения взаимоотношений этих групп и писателя. Писатель, если даже он является представителем чистейшей лирики и поет, как поет птица, всегда обращается к какому-то воображаемому собеседнику; этот фиктивный читатель может и не принадлежать к наблюдаемой поэтом среде и даже к современникам. <...> Изучая поэтов, мы редко учитываем этих воображаемых собеседников; а между тем именно они помогли бы нам часто в наших условиях понять и приемы творчества, и всю поэтику поэта; в каждом художественном произведении, как не раз отмечалось, скрыт более или менее искусно императив; всякая речь всегда имеет в виду воздействие. Для него, для этого собеседника, поэт расточает все обольщения своего искусства: его пытается заинтересовать, убедить или переубедить, привлечь на свою сторону — одним словом, делает все, чтобы из ощущаемой вокруг пустоты вызвать симпатизирующий дух»². То есть история читателя для Белецкого — это прежде всего история сосуществования и взаимодействия читательских (реальных) групп между собой и с авторским сообществом, проявление их влияния в лице читателя-адресата (читателей-адресатов), существующего (существующих или сосуществующих) в сознании автора; а также совпадения / несовпадения позиции воображаемого читателя-адресата с позицией публики и связанной с этим совпадением / несовпадением литературной судьбы автора³.

¹ Там же. С. 266.

² Там же. С. 261–262.

³ По словам современной исследовательницы, «принципиальным моментом в концепции Белецкого является разграничение реального читателя, “читательских групп”, “читательской массы” и — “читателя” как структуры, созданного

Проблема состоит в том, что А. И. Белецкий поставил вопрос, но не решил его. По нашему мнению, это было не в последнюю очередь связано с тем, кто и как рассматривал воображаемого читателя-адресата в критике и академической науке до победы марксистской методологии. Даже непосредственный предшественник Белецкого, великий А. А. Потебня, оставался для постреволюционной науки фигурой, скорее, сомнительной¹. В большинстве случаев роль читателя в сознании автора изучали (и освещали) представители символистского круга и их оппоненты, столь же мало принятые советской наукой². Преображение материального (реально существующей читательской аудитории) в идеальное (воображаемый читатель-адресат) и вновь в материальное (трансформация реальной читательской аудитории под влиянием текста и заложенного в нем кода) для вульгарно-марксистского подхода было слишком сложным и отдавало идеализмом. Белецкий добросовестно признавался: «Изучение читателя начинается с изучения читателя воображаемого. В одних случаях он покрывается реально существовавшим; это бывает редко, в других этот читатель “тайный и дальний друг”, “правнук просвещенный, сын Феба молодой”, “друг истины священной”; в третьих, наконец, это низкий невежда и глупец, представитель той толпы, от которой поэт бежит в уединение, чтобы беседовать с самим собой, с потомками, с музой. Идея воображаемого собеседника остается в последнем случае, потому что не только лирики нет без диалога, но без диалога нет творчества вообще»³.

автором-писателем в образной системе произведения (образ читателя). Белецким подчеркивается “созданность” этого образа, ставящая его в весьма условные отношения с реальной действительностью: образ читателя это некое “фантастическое лицо”, создание творческой мысли автора. Употребляемые Белецким термины / понятия — “внутренние, воображаемые собеседники”, “фиктивный, воображаемый читатель” — имеют свою градацию, построенную по принципу близости-отдаленности по отношению к автору, единичности-множественности, а также по темпоральному признаку» — Большакова А. Ю. Теории читателя и литературно-теоретическая мысль XX века // Теоретико-литературные итоги XX века. Т. IV: Читатель: проблемы восприятия. М., 2005. С. 520.

¹ О связи теоретических взглядов Потебни и Белецкого см.: Дзюба І. М. Білецький і Потебня (Ідеї О. О. Потебні в працях О. І. Білецького) // Дзюба І. М. 3 криниці літ: у 3 т. Т. II. Київ, 2006. С. 494–503.

² См., например: Никольский Б. В. Поэт и читатель в лирике Пушкина. СПб., 1899; Мандельштам О. Э. О собеседнике // Аполлон. 1913. № 2. С. 49–54; Гофман М. Л. Поэзия Борагынского: Историко-литературный этюд. СПб., 1915.

³ Білецький О. І. Зібрання праць: у 5 т. Т. 3. Київ, 1966. С. 264.

Поскольку без реабилитации воображаемого читателя-адресата было невозможно создание истории литературы как истории «большого диалога» между индивидуальностью автора и обществом как коллективным реципиентом литературного творчества, Белецкий остановился. Но он сделал еще один шаг на пути к реализации поставленной задачи: он заговорил об историческом характере восприятия и о возможном и закономерном несовпадении читательского восприятия с заложенным автором в тексте произведения кодом. В качестве примера он избирает творчество Г. Р. Державина, отношение к которому менялось на протяжении одного столетия: «для читателей пушкинского поколения и для самого Пушкина Державин дорог как личность, но как поэт он “чужак, не знающий ни русской грамоты, ни духа русского языка, не имеющий понятия ни о слоге, ни о гармонии, ни даже о правилах стихосложения”». Однако это не мешает приятно Пушкина, князю Вяземскому, восторгаться этим чудачком, поэзия которого — “жаркий летний полдень, где все сияет, все горит ярким блеском, где много очарования для воображения и глаз”. Для Белинского, Чернышевского и их ученика Пыпина, для шестидесятника Маслова (“Время”, 1861, № 10) ничего не может быть слабее художественной стороны поэзии Державина; для современных нам критиков Б. Садовского, Б. Грифцова, Б. М. Эйхенбаума поэзия Державина такой же сад очарований, как для князя Вяземского, но опять-таки это очарование открывается для каждого из них не в одном и том же. Помещая Державина в историю русской литературы, к чьему же голосу я должен прислушиваться?»¹.

Последний вопрос носит для Белецкого принципиальный характер: написанная «с точки зрения читателя» история литературы отдает первенство суждению современников либо потомков? Ученый хорошо понимает, что «сказать “современник” — значит дать только хронологическое указание, и ничего более»², потому что и современная автору читательская аудитория далеко не однородна: «Были моменты, когда

¹ Там же. С. 258.

² Там же. С. 259. Ср.: «Трудность заключается не в том, чтобы показать, что пользование произведениями искусства в каждую эпоху имеет свой особый характер, что “Божественная комедия” в нашу эпоху имеет совершенно не то общественное назначение, что в эпоху Данте, — трудность заключается в том, чтобы показать, что читатель, находящийся и сейчас под воздействием тех же самых формальных эмоций, что и современник Данте, по-иному пользуется теми же самыми психологическими механизмами и переживает “Божественную комедию” по-иному» — Выготский Л. С. Психология искусства. Л., 1986. С. 58.

русской литературы для русского читателя почти вовсе не существовало, и не для рядового, а для передового. <...> Увлекаясь великими иностранными мастерами, русский читатель мог обходиться без более или менее удачных опытов отечественных подмастерьей. Пушкин, конечно, сюда не относится, но и он встретил лишь небольшую группу поклонников, а большинство осталось равнодушно и глухо»¹. «Простая ссылка на “суд читателей” не столько разъясняет, сколько запутывает дело, — разовьет позже мысль Белецкого И. М. Дзюба. — Если пользоваться только этим критерием, то, скажем, на литературной карте России первой половины XIX ст. почти не видно будет Пушкина и его “очень скромного кружка”, целиком погребенного под такими “гигантами”, как Марлинский, Бенедиктов, Сенковский, Булгарин. Аналогичные казусы выявятся и во всех других литературах»².

При этом Белецкий уходит от ответа на другой вопрос, логически следующий из его же рассуждений: если литературное творчество А. С. Пушкина длилось более двадцати лет, то как и под влиянием чего менялось отношение к нему аудитории и как эти изменения, если они имели место, сказывались на отношении самого Пушкина к читателю реальному и на существующем в авторском сознании Пушкина читателе-адресате?

Можно сказать, что А. И. Белецкий опубликовал конспект методологического введения в историю литературы как историю диалога «автор — читатель», однако конспект неполный и нуждающийся в расшифровке. Статья Белецкого «Об одной из очередных задач

¹ Білецький О. І. Зібрання праць: у 5 т. Т. 3. С. 266. Еще более внятно говорит о дифференцированности и социальной обусловленности восприятия текстов различными стратами читателей Б. А. Грифцов: «Менее всего охотно простолоудин читает рассказы, описывающие его собственный быт. Позитивист обыкновенно избирает утопическую литературу, делец, все в практике строящий на строгом расчете, жадно глотает романы авантюрные и экзотические, тем более его интересующие, чем меньше в них правдоподобия, и, наконец, сколько читателей, в опыте познавших ограниченность чувств и неуместность чудес, всему предпочитают повести и поэмы как раз о тех видах чувств, которые наименее часто встречались или рискуют встретиться в их опыте» — Грифцов Б. А. Психология писателя // Грифцов Б. А. Психология писателя. М., 1988. С. 25–26. Интересный анализ изменения тематического репертуара в XVIII — начала XX вв. в зависимости от познания новых природных, технических и социальных явлений см.: Bystron J. St. Publicznosc literacka. Warszawa, 2006. S. 97–118.

² Дзюба І. М. Читач як естетична проблема у працях Олександра Білецького // Дзюба І. М. З криниці літ: у 3 т. Т. II. К., 2006. С. 529.

историко-литературной науки (Изучение истории читателя)» стала, образно выражаясь, канвой, по которой предстояло осуществить «коллективную вышивку». Причем «вышивка» осуществлялась на протяжении всего XX в., и не только советскими учеными. При всем различии в масштабе выдвигаемых идей, используемой терминологии и материале, вклад в создание того, что можно назвать общей методологической основой исторического анализа отношений автора и читателя, внесли Л. С. Выготский, М. М. Бахтин, Г. Г. Шпет, Х.-Г. Гадамер, В. Изер, Р. Ингарден, У. Эко, Ю. Кристева, Цв. Тодоров, М. Науман, Б. О. Корман, В. В. Прозоров, Г. В. Степанов, Г. Н. Ищук, И. М. Дзюба. Каждый из них дополнял предшественников, критически осмысливал их подходы, конкретизировал отдельные понятия.

Принципиально важной следует считать знаменитую статью Х. Р. Яусса «История литературы как провокация литературоведения», в которой автор четко определил, чем именно история литературы, написанная с позиции рецептивной эстетики (то есть как история «большого диалога» — диалога автора и читательской аудитории через посредство текста / текстов), будет отличаться от привычной истории литературного процесса, из которого исключен реципиент как ведущий фактор. Яусс отмечает, в частности: «Отношения литературы и читателя обусловлены неявными историческими и эстетическими обстоятельствами. Эстетическая импликация заключается в том, что уже первое восприятие произведения читателем включает его первичную эстетическую оценку, предполагающую сравнение с прочитанным прежде. Историческая же импликация состоит в том, что понимание первых читателей может продолжиться и обогатиться в цепи рецепций, соединяющих поколение с поколением, предreshая тем самым историческое значение произведение, выявляя его эстетический ранг. В этом рецептивно-историческом процессе (отрицание которого — плата историка за непроясненность собственных предпосылок, направляющих его понимание и суждение) происходит не только новое усвоение произведений прошлого, но и постоянное опосредование искусства прошлого и настоящего, традиционной значимости и актуального испытания литературы». И далее: «Значение истории литературы, основанной на рецептивно-эстетическом подходе, будет зависеть от того, насколько активно она сможет участвовать в постоянном восстановлении целостной картины прошлого посредством эстетического опыта. Это (в противоположность объективизму позитивистской истории литературы) потребует, с одной стороны, сознательного построения

канона, а с другой (в противоположность классицизму изучения традиции) — критической ревизии, если не полного разрушения, унаследованного литературного канона. Критерии для построения такого канона, как и для необходимого и постоянного пересмотра истории литературы, указан рецептивной эстетикой совершенно недвусмысленно. Путь от истории рецепции отдельного произведения к истории литературы должен, как предполагается, привести к тому, чтобы историческая последовательность произведений предстала именно в таком своем качестве, когда ясной и отчетливой становится ее роль в предыстории нынешнего литературного восприятия и переживания, когда она сама выступает предысторией современного изучения литературы»¹.

Однако всеобщее признание необходимости подобного подхода и, казалось бы, всеобщее понимание того, что нужно исследовать, не повлекло за собой ответа на главный вопрос А. И. Белецкого — вопрос им самим также не вполне артикулированный: как писать историю литературы с учетом ведущей роли читателя и в чем будет отличие такой истории литературы от исторической социологии чтения (например)?

Попытаемся описать подход, который, по нашему мнению, наиболее соответствует задаче, сформулированной А. И. Белецким, но не решенной.

Как справедливо замечает Х. Р. Яусс, «историчность литературы, ее коммуникативный характер предполагают понимание произведения, публики и нового произведения как отношений диалога, процесса. Эти отношения раскрываются во взаимосвязи сообщения и воспринимающего его адресата, в соотношении вопроса и ответа, проблемы и решения. Если ставится задача осознать проблему исторической последовательности литературных произведений как проблему истории литературы, замкнутый круг продуктивно-изобразительной эстетики (в котором и сегодня остается методология литературоведения) должен быть разомкнут с помощью эстетики восприятия и воздействия»². То есть, по мнению Х. Р. Яусса, история литературы в нашем случае должна описываться как процесс взаимного влияния читательской аудитории и пишущего автора (авторов) через посредство создаваемого (создаваемых) этим автором (авторами) текста (текстов). Если у традиционной истории литературы два героя — автор (авторы) и текст (тексты), то в нашем случае появляется третий герой — читатель

¹ Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 56–57.

² Там же. С. 56.

(аудитория). И история литературы должна быть историей диалога этих трех неравнозначных участников процесса¹.

Проблема в порядке появления каждого из них на исторической сцене. Формально, разумеется, первенствующую роль должен бы играть автор — как актер, продуцирующий повод для диалога. Однако очевидно, что позиция автора не является изначально независимой. М. М. Бахтин, характеризуя авторскую позицию («реплику» в «большом диалоге»), утверждает: «Говорящий стремится ориентировать свое слово со своим определяющим его кругозором в чужом кругозоре понимающего и вступает в диалогические отношения с моментами этого кругозора. Говорящий пробивается в чужой кругозор слушателя, строит свое высказывание на чужой территории, на его, слушателя, апперцептивном фоне»². И далее: «Рассказ рассказчика или условного автора строится на фоне нормального литературного языка, обычного литературного кругозора. Каждый момент рассказа соотнесен с этим нормальным языком и кругозором, противопоставлен им, причем противопоставлен диалогически: как точка зрения точке зрения, оценка оценке, акцент акценту»³. Развивая эту мысль, Х. Р. Яусс пишет, что «специфический набор установок в отношении определенного произведения, который автор рассчитывает обнаружить у своей публики, может быть установлен <...> на основе трех предполагаемых факторов: во-первых, из известных норм или имманентной поэтики жанра; во-вторых, из имплицитных отношений к известным произведениям литературно-исторического окружения; в-третьих, из противоположности вымысла и действительности, поэтической и практической функций языка, которая всегда оставляет рефлексирующему читателю возможность сравнения. Третий фактор предполагает, что читатель способен воспринимать новое произведение в двойном ракурсе: в более узком горизонте своих литера-

¹ По замечанию А. И. Рейтבלата, «традиционная история литературы, где анализируются те или иные произведения, приводятся сведения об их авторах и, в лучшем случае, о реакции критики, о читателе, как правило, забывает. <...> В результате книга изымается из конкретной исторической действительности, в рамках которой она создавалась, публиковалась и воздействовала на свою аудиторию, и становится полем для более или менее удачных трактовок и интерпретаций, слабо соотнесенных с реальным историческим контекстом, в котором ее воспринимали современники» — Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009. С. 11–12.

² Бахтин М. М. Слово в романе // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М., 2012. С. 35–36.

³ Там же. С. 68.

турных ожиданий и в широком горизонте своего жизненного опыта»¹. То есть автор предполагает, как именно читатель может воспринимать созданный им текст исходя из своего эстетического и жизненного опыта — в свою очередь, определяя «горизонт» читательских ожиданий на основании предшествующего общения с читательской аудиторией либо анализа существующей литературной традиции. «Горизонт ожиданий, конституирующий литературный опыт современных и последующих читателей, критиков, авторов, изначально структурирует событийную связь литературы. А потому сама возможность объективировать этот горизонт ожидания предопределяет потенциал понимания истории литературы и ее выстраивания в присущей ей историчности»².

Таким образом, начальным актором истории литературы в интересующем нас аспекте является не автор как создатель текста, а существующий в сознании этого автора читательский «горизонт ожидания». И главной задачей историка литературы становится, по мнению Х. Р. Яусса, воссоздание этого «горизонта ожидания» в том виде, в каком воссоздавал его автор: «Реконструкция горизонта ожидания, в котором произведение создавалось или воспринималось в прошлом, позволяет, со своей стороны, поставить вопросы, на которые текст давал ответ, и тем самым определить, как прежний читатель мог воспринимать и понимать произведение»³.

Проблема, однако, далеко не так проста, как может показаться. Можно реконструировать горизонт читательского ожидания, как воспринимает его конкретный автор в период создания конкретного текста. Можно реконструировать изменения этого восприятия автором в ходе всего процесса его творчества. Однако встает едва ли не самый спорный вопрос: каким образом должен происходить отбор авторов, чьи тексты будут подлежать анализу и чье восприятие горизонта читательского ожидания — реконструкции? Что является в данном случае критерием такого отбора?

Возможны несколько подходов. Первый — статистический: во внимание принимаются авторы бесспорных бестселлеров — книг, выдержавших в условиях откровенной рыночной конкуренции несколько прижизненных изданий с максимальными тиражами. Второй — культурно-исторический: исследователь рассматривает

¹ Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 61–62.

² Там же. С. 59.

³ Там же. С. 66.

беспорных классиков, то есть тех авторов, созвучность которых различным эпохам, а стало быть, и различным читательским аудиториям — проверена временем. Наконец, третий — историко-продуктивный: рассматриваются авторы только тех текстов, которые несут черты принципиально новой эстетики, а потому оказывающих революционное влияние на горизонт читательских ожиданий читателей-потомков.

Все обозначенные подходы возможны, однако имеют свои недостатки. Очевидно, что в первом случае анализируются тексты авторов, получившие наибольший резонанс у современников, что вовсе не означает соответствие этих текстов уровню шедевров. Во втором случае мы анализируем как раз шедевры, однако вовсе не обязательно, что их таковыми считали их современники. Наконец, в третьем случае мы столкнемся со значительным числом авторов и текстов, которые как раз современниками и отвергались — в силу новаторского характера. Мы должны, скорее, говорить о сочетании всех трех подходов, однако также непонятно, в какой мере они должны сочетаться. В целом, как справедливо замечает И. М. Дзюба, «преодоление пропасти между “выдающимися” и “рядовыми” явлениями литературы, громадное расширение круга учитываемых и привлекаемых для анализа фактов неимоверно усложняет проблему оценки и квалификации, проблему критериев и одновременно заостряет потребность в этих критериях, причем не субъективно-эстетических и вкусовых, а объективных, строго научных, иначе действительно возникает угроза размывания литературных берегов»¹.

Проблема усложняется еще и тем, что собственно на материале русской литературы мы имеем лишь незначительное число работ, которые можно рассматривать как попытку подобного исследования. В большинстве своем они связаны с проблемой читателя в сознании отдельно взятого автора². Единственной попыткой проана-

¹ Дзюба И. М. Читач як естетична проблема у працях Олександра Білецького // Дзюба І. М. З криниці літ: у 3 т. Т. II. Київ, 2006. С. 529.

² См.: Ищук Г. Н. Лев Толстой. Диалог с читателем. М., 1984; Кривонос В. Ш. Проблема читателя в творчестве Гоголя. Воронеж, 1981; Он же. Автор, герой и читатель в прозе А. А. Бестужева-Марлинского // *Slavia orientalis*. 1994. Т. XLIII. № 3. С. 337–347; Струганов М. В. Читатель и читательское восприятие в творческом мышлении Пушкина // Проблемы комплексного изучения художественной литературы. Калинин, 1984. С. 47–60; Гельфонд М. М. «Читателя! Советчика! Врача!...»: проблема адресата в лирике Боратынского и Мандельштама // Грехнёвские чтения: сборник научных трудов. Нижний Новгород, 2005. С. 40–44;

лизировать влияние читателя на творчество писателей конкретной литературной эпохи (в данном случае русских писателей XIX — начала XX в.) в историческом развитии их представлений о читателе является вышедший в Твери коллективный труд «Эстетические отношения искусства и действительности», написанный в форме справочника¹. Однако, как добросовестно признается редактор и один из ведущих авторов данного труда, «выбор писателей, критиков, эстетиков и ученых определен научными интересами авторов статей и ни в коей мере не исчерпывающ, хотя и в достаточной степени репрезентативен»². Говоря иначе, список персоналий в этой написанной в форме словаря-справочника экспериментальной для российского литературоведения истории русской литературы случаен: кто из авторов статей мог и хотел написать о существующем в сознании конкретного литератора читателе-адресате, тот о нем и писал, а образовавшиеся в результате этого чрезвычайно интересного проекта лакуны, вероятно, предполагалось заполнить при возможных переизданиях, если таковые будут.

Показательно при этом, что абсолютное большинство работ, посвященных читателю в русской литературе, написано не вполне по модели, заданной А. И. Белецким. Можно сказать, что задача А. И. Белецкого решается с использованием инструментария М. М. Бахтина. Бахтин, формулируя свои идеи «диалога» практически одновременно с Белецким, исходит из принципиально иной этической предпосылки. Он не намерен низвергнуть автора, лишить его точку зрения авторитетности.

Назирова Р. Г. Проблема читателя в творческом сознании Достоевского // Творческий процесс и художественное восприятие. Л., 1978. С. 223–228; Прозоров В. В. О читателе-адресате ранних рассказов А. П. Чехова // Художественное произведение и его читатель. Калинин, 1980. С. 104–116; Строганова Е. Н. «... Читатель сам договорит недосказанное сочинителем» (В. Ф. Одоевский) // История литературы и читательское восприятие. Тверь, 1991. С. 5–14; Кедрова М. М. И. С. Тургенев о читателе и читательском восприятии // Художественное творчество и проблемы восприятия. Калинин, 1978. С. 81–106; Федута А. И., Егоров И. В. Читатель в творческом сознании А. С. Пушкина. Минск, 1999; Чернов А. В. «Читатель» в романах А. Ф. Вельтмана // Художественное творчество и проблемы восприятия. Тверь, 1990; Шаблий М. И. Проблема читателя в прозе М. Ю. Лермонтова // Вопросы русской литературы. 1984. Вып. 1 (43) и др.

¹ Эстетические отношения искусства и действительности: словарь-справочник / отв. ред. М. В. Строганов. 4-е изд. Тверь, 2002.

² Строганов М. В. Введение // Эстетические отношения искусства и действительности: словарь-справочник. Тверь, 2002. С. 3.

Реципиент появляется в этико-литературоведческой концепции Бахтина не *вместо автора*, а *вместе с автором*. Ибо диалог возможен лишь между двумя различными сознаниями, признающими друг за другом равное право на существование, а Бахтин — принципиальный сторонник (и автор) как раз диалогической концепции истории литературного процесса. Для него литературный процесс есть «большой диалог» авторского «я» и неавторских «других», одним из которых и является адресат — читатель / читатели / публика, — выступающий в различных ипостасях, в каждой из которых он оказывает различное влияние на автора в отдельности и литературу в целом.

Если принять как методологическую аксиому совокупную правоту А. И. Белецкого и М. М. Бахтина, а также их многочисленных последователей и сторонников (прежде всего, разумеется, последователей Бахтина) как в самой России, так и за ее пределами, напрашивается вопрос: что есть история литературы в свете теории «большого диалога»?

Попытаемся рассмотреть варианты ответа на данный вопрос.

1. История литературы есть история генезиса, создания, функционирования и восприятия конкретных литературных произведений.

2. История литературы есть история генезиса, функционирования и восприятия литературных жанров.

3. История литературы есть история функционирования отдельных литературных образов и мотивов.

4. История литературы есть история жизни и творчества отдельных авторов, становления и сокрушения их литературных репутаций, а также история зарождения, формирования и смены культурных генераций, отраженная в литературных формах и текстах.

5. История литературы есть история общественной рецепции литературного факта.

6. История литературы есть история развития различных типов авторского и читательского сознания и их отражения в тексте.

Нет сомнений в том, что ни одна из перечисленных нами выше формулировок не покрывает собой заявленный тезис — «История литературы есть история “большого диалога”», но все они — и это очевидно — в совокупности входят в него и раскрывают его различные аспекты.

Не меньшей проблемой является и монографическое описание конкретного литературного факта, каким оно должно было бы быть, если бы мы имели дело с подобием такой истории литературы. Попытаем-

ся изложить, например, конспект такого описания повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза».

На наш взгляд, оно должно включать в себя предысторию повести, то есть читательскую биографию Карамзина, в результате которой сформировалась его авторская идеология, читательскую историю жанра повести в русской литературе до публикации «Бедной Лизы», историю текста «Бедной Лизы», историю публикации текста «Бедной Лизы».

Следующий раздел описания — история читательского восприятия «Бедной Лизы». Она включит в себя анализ современных читательских откликов (как профессиональных критиков, так и непрофессиональных читателей), анализ роли «Бедной Лизы» и читательской полемики вокруг нее в дальнейшей авторской эволюции Карамзина, наконец, роли «Бедной Лизы» в дальнейшем развитии жанра повести в русской литературе¹.

Далее, мы сталкиваемся с проблемой функционирования «Бедной Лизы» в культурном сознании последующих поколений. Анализ этого аспекта будет включать в себя как анализ читательского восприятия непрофессиональных читателей, так и анализ влияния повести Карамзина на творчество других писателей (Пушкина, Толстого, Достоевского, Чехова и т. д.). По мере же развития иных видов искусства (например, театра, кинематографа и т. д.), несомненно, придется вести речь и об интерпретации «Бедной Лизы» в свойственной им жанрово-образной системе. Нам придется учитывать также историю изданий текста, его инсценировок, экранизаций, иллюстрирования и т. д.

Собственно говоря, если мы ограничиваемся всем этим списком, мы имеем дело с обычным историко-функциональным исследованием. Историко-функциональное направление, как известно, занимается проблемами интерпретации текста, живущего собственной, отдельной от его творца жизнью. Примеры подобных исследований хорошо известны, они обладают как своими недостатками, так и несомненными достоинствами.

Проблема заключается в том, что историко-функциональное направление в литературоведении чаще всего не учитывает как раз то, о чем и писал Бахтин. Бахтин же писал именно о диалоге равноправных

¹ Мы сознательно привели в пример произведение, чье гигантское влияние ограничивается русской литературой. Поставь мы на место «Бедной Лизы» «Анну Каренину» или «Преступление и наказание», испытавшие воздействие карамзинской повести, — и нам пришлось бы умножать рассматриваемые аспекты за счет иных культур, на которые влияли романы Толстого и Достоевского.

сознаний автора и реципиента. При этом он, как и Белецкий, отмечает существование «разных концепций слушателей, на которых ориентировано высказывание»¹. То есть в сознании разных авторов, либо одного и того же автора в разные периоды его творчества, либо даже в период создания одного и того же произведения может существовать различное представление о своем реципиенте.

Значит, речь должна идти именно о сознаниях, вернее, об истории рецептивных установок, существовавших в конкретную историческую эпоху в сознании конкретных авторов. Проще говоря, о том, как автор воспринимал своего читателя и конструировал его сознание в процессе работы над текстом, о степени адекватности декодирования авторского текста читателем в процессе восприятия текста, о том, как читатель воспринимает автора до чтения, в процессе чтения и как меняется взаимное восприятие после того, как читатель дочитывает текст, а его точка зрения в какой-либо форме доводится до сведения автора. Реконструкция рецептивной установки обоих участников «большого диалога» одновременно означает выявление этической основы поисков общего эстетического языка.

И здесь мы вынуждены вернуться к изданному в Твери под редакцией М. В. Строганова коллективному труду «Эстетические отношения искусства и действительности». Несмотря на очевидную спонтанность при отборе материала для анализа, методологически подход редактора и авторов представляется вполне убедительным. Вопрос в том, насколько возможно распространить заявленную ими методологию на историю литературы как отрасль науки о литературе, с одной стороны, и отрасль исторического познания социального процесса — с другой.

Примечательно, как обстоят дела, например, с классической английской литературой. Мы можем говорить о целенаправленных попытках системного описания авторской установки на читательское восприятие, то есть исторической реконструкции авторских концепций читателя-адресата.

Прежде всего это известный сборник работ В. Изера «Подразумеваемый читатель»². В. Изер включил в него статьи, посвященные частным вопросам: структурированию процесса общения с читателем в «Пути паломника» Д. Беньяна, «Джозефе Эндрюсе» и «Томе

¹ Бахтин М. М. Из архивных записей к «Проблеме речевых жанров» // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. М., 1996. С. 230.

² Iser W. *The Implied Reader. Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore — London, 1978.

Джонсе» Г. Фильдинга, «Хамфри Клинкере» Т. Смоллета и «Уэверли» В. Скотта — и так вплоть до «Уллиса» Дж. Джойса. Фактически они становятся иллюстрациями к теоретическим положениям, сформулированным В. Изером в другой книге — «Акт чтения. Теория эстетического отклика»¹. Однако в данном случае нас интересует принцип отбора В. Изером объектов исследования.

Очевидно, что ученый рассматривает ключевые моменты в развитии английского романа: «Путь паломника» — самая известная религиозная аллегория и, одновременно, первый английский роман; «История Тома Джонса, найденыша» — не только выдающееся произведение fiction (роман), но и крупный теоретический трактат о том, как следует писать романы, причем трактат, демонстративно обращенный к читателю и структурирующий сам роман как непрерывный диалог с ним. «Уэверли» — бесспорно, не только начало жанра исторического романа, но и отправная точка в реформировании всей жанровой романной традиции. То же можно сказать о текстах XX в. — романах Дж. Джойса и С. Беккета.

Именно поэтому сформулированные В. Изером для конкретных произведений принципы организации диалога с читателями носят не только конкретно-индивидуальный, но и универсальный характер: в написанных под сильным влиянием того или иного автора (произведения) текстах воспроизводятся не только жанрово-стилевые особенности влияющего текста, но и особенности установки на читательское восприятие.

То есть, описывая механизм установки на читателя в творчестве наиболее влиятельных авторов (в наиболее влиятельных текстах) эпохи, мы тем самым создаем некоторый принципиальный каталог типов установки на читателя данной эпохи, которые, варьируясь в творчестве конкретных авторов, в совокупности своей создают историю установки на читателя в данную эпоху.

Примерно так строит свою монографию и Т. Раджан. Первая часть книги посвящена развитию представления о читателе у влиятельных философов эпохи романтизма Ф. Шлейермахера и С. Кьеркегарда (фактически речь идет об основоположниках герменевтической традиции в философии и эстетике романтизма). При этом из других теоретиков романтизма эпизодически в тексте работы Т. Раджан цитируются Г. Ф. Гегель, Ф. Шеллинг, Жан-Поль (Рихтер), но практически

¹ Iser W. The Act of Reading. A theory of aesthetic response. Maryland — London, 1980.

отсутствуют ссылки на И. Канта, Ф. Шлегеля, Л. Тика, французских эстетиков романтизма. Можно сделать вывод, что исследовательница анализирует взгляды тех теоретиков, которые, по ее мнению, оказали наибольшее влияние на английскую литературную практику романтизма. Сама «история герменевтики от Шлейермахера до Дильтея», по мнению Т. Раджан, «это история расширения поля исследования от сугубо библейских и светских текстов до человеческого феномена — начиная от текстов, жестов, поступков и других знаков, направленных на передачу определенной духовной составляющей»¹. Изучение основных положений герменевтической теории на определенном этапе развития позволяет исследовательнице сформулировать константы, по ее мнению, свойственные творчеству конкретных писателей, которое становится объектом исследования в следующих частях монографии. Это поэты С. Т. Кольридж и У. Вордсворт; публицисты и общественные деятели М. Уолстонкрафт и У. Годвин (последний был и романистом). Отдельные главы посвящены У. Блейку и П. Б. Шелли.

Можно заметить, что всех авторов, привлечших внимание Т. Раджан, объединяет сильное мистическое начало в их творчестве². При этом вне поля зрения ученой остаются те романтики, которых, скорее, отличает более рациональный подход к действительности, — В. Скотт, Р. Саути, наконец, вообще не упоминающийся в книге Дж. Г. Байрон³. Это отличает ее подход от подхода В. Изера: Изера отличают не сходные, а принципиально различные явления, которые он и описывает, выстраивая свой аналитический ряд. Однако и ряд, построенный Т. Раджан, является отчасти представительным — хотя бы и в пределах отдельно взятой герменевтической традиции в английском романтизме.

В этом отношении показательна также работа Г. Стюарта «Дорогой читатель: Целевая аудитория в британской художественной прозе XIX века»⁴. В описательной части своего исследования Г. Стюарт рассматривает особенности установки на читательское восприятие в английском классическом романе от Дж. Остен до О. Уайльда и Б. Сто-

¹ Rajan T. The Supplement of reading. Figures of understanding in romantic theory and practice. Ithaca — London, 1990. P. 36.

² Интерес к мистике в романтической литературе свойственен и предыдущей работе исследовательницы: Rajan T. Dark Interpreter: The Discourse of Romanticism. Ithaca — N. Y., 1980.

³ Можно отметить также отсутствие Т. Мура, Дж. Китса, У. Хэзлитта.

⁴ Stewart G. Dear Reader: The Conscripted Audience in Nineteenth-Century British Fiction. Baltimor — London, 1996.

кера (М. Шелли, ч. Диккенс, У. Коллинз, У. Теккерея, Дж. Мередит, Э. и Ш. Бронте, Дж. Элиот, Т. Харди, Дж. Р. Гиссинг, Дж. Дюморье и Р. Л. Стивенсон). Если бы не бросающееся в глаза отсутствие В. Скотта, Э. Троллопа и С. Батлера, то список великих английских романистов XIX в. можно было бы считать исчерпанным. По мнению исследователя, этот список сопутствует угасанию традиции чтения художественной литературы, вытеснению этого искусства другими носителями информации; и Г. Стюарт предлагает «оглянуться издали на дни его славы»¹. Однако мы имеем дело не с простой суммой имен.

Г. Стюарт справедливо указывает на угасание традиции — традиции популярного английского социально-бытового и психологического романа. То, что вначале носило спорадический характер — романтический фантастический или детективный роман, — постепенно становится частью традиции, а затем для определенных кругов читателей вытесняет и заменяет ее. Антиклассика становится классикой.

Но этот процесс предполагает реструктурирование целевой читательской аудитории и понимание писателями происходящих изменений. Примечательно, что собственно литературоведческим исследованиям английской литературы XIX в. сопутствуют работы по исторической социологии чтения этого периода². Сопоставление данных исторической социологии с развитием конкретных жанров и эволюцией творчества конкретных писателей дает возможность для реконструкции изменений, происходящих в установке на читательское восприятие, причем как в коллективном литературном сознании эпохи, так и в сознании отдельного автора. Анализ тиражей изданий и журналов, текстов критических рецензий переписки, дневников и воспоминаний дает основания для реконструкции литературного процесса и быта эпохи и для реконструкции роли читателя-адресата.

¹ Ibid. P. 5.

² См., например: Altick R. D. *The English common reader: A social History of the Mass Reading Public, 1800–1900*. Columbus, 1998; Cross N. *The Common Writer: Life in nineteenth-century Grub Street*. N.Y., 2010; Klancher J. P. *The Making of English Reading Audiences, 1790–1832*. Madison, 1987; StClair W. *The Reading Nation in the Romantic Period*. N.Y., 2007; Rose J. *Altick's Map: The New Historiography of the Common Reader // The History of Reading. V. 3: Methods, Strategies, Tactics / Ed. by R. Crone and Sh. Towheed*. N.Y., 2011. P. 15–26, а также прилагаемую к данным изданиям библиографию. Есть опыт подобных трудов и о французской литературе, например: Allen J. Smith. *In the Public Eye: A history of reading in modern France, 1800–1940*. Princeton, 1991.

Можно сказать, что в совокупности отмеченные нами работы дают достаточно полное представление о развитии концепций читателя-адресата в главных для английской литературы XIX в. литературных жанрах: лирическом стихотворении, поэме и романе. Учитывая, что проблема реципиента в сознании автора драматического произведения осложняется появлением нелитературного «посредника» — театральной труппы как коллективного творца (режиссера, актеров, художников и композитора и т. д.), можно сказать, что В. Изер, Т. Раджан и Г. Стюарт сделали максимум возможного для создания истории установки на читателя в авторском сознании английской литературы периода романтизма и классического реализма вплоть до окончания викторианской эпохи.

Однако и в этом случае мы не можем говорить об исполнении задачи, поставленной А. И. Белецким, на материале английской классической литературы XIX в. И дело даже не в кажущемся невнимании к отдельным персоналиям (как, например, Байрон: столь крупным литературным фигурам посвящаются отдельные работы). Все трое исследователей сосредоточиваются на том восприятии читателя, которое зафиксировано собственно в авторском тексте, однако нигде не рассматривают, насколько это восприятие соотносимо с реальной читающей публикой. Ибо для Белецкого принципиально важным являлось как раз перетекание читательского горизонта ожиданий в образ читателя (адресата), зафиксированный в тексте конкретных произведений, и последующее сопоставление литературной судьбы автора (или отдельно взятого произведения) с тем, насколько адресат совпал с реальной аудиторией. То есть насколько успешной оказалась авторская стратегия общения с читателем через текст.

Автор настоящей работы видит свою задачу не в том, чтобы создать исчерпывающую историю «большого диалога» первой половины XIX в., но описать ряд типичных и окказиональных авторских установок на читателя в русской литературе пушкинской эпохи, причем в ряде случаев материалом для исследования становится творчество литераторов, определивших магистральные пути развития русской литературы и в будущем. Основанием для этого стали прежде всего тексты конкретных авторов¹, а также общий контекст их появления,

¹ «Текст хранит в себе облик аудитории. Внимательный исследователь может его извлечь, анализируя текст» — Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 422: Труды по знаковым системам. IX. Тарту, 1997. С. 61.

определяющий тот самый «горизонт читательского ожидания», о котором писал Х.-Р. Яусс. Таким образом, мы апробируем методологию А. И. Белецкого на материале значительного этапа развития классической русской литературы.

При этом оговоримся сразу: пушкинскую эпоху мы понимаем широко — не сводя ее к датам жизни Александра Пушкина. Пушкин, обращаясь к М. М. Сперанскому, сделал некогда ему комплимент: «Вы и Аракчеев, вы стоите в дверях противоположных этого <Александра I> царствования, как Гении зла и блага»¹. Пушкинская эпоха в русской литературе начинается непосредственным предшественником Пушкина в деле реформирования литературного языка, что вызвало коренное изменение форм общения автора с читательской аудиторией, — Н. М. Карамзиным. И завершается формированием школы, осознанно сделавшей выбор в пользу принципиально новой авторской установки на восприятие, — «натуральной школы», лидером которой стал В. Г. Белинский.

Не оценивая Карамзина и Белинского как «гениев зла и блага», мы рассматриваем их литературную деятельность как пограничные вехи эстетической эпохи, центральной фигурой которой стал А. С. Пушкин. Эпоха имела переломный характер, и на ее материале можно проследить, каким образом и под влиянием каких факторов формировалось в сознании как отдельных авторов, так и в коллективном литературном сознании представление о читательской аудитории, как тот или иной автор строил в зависимости от своего представления о коллективном адресате авторскую стратегию, как в зависимости от результативности этой стратегии эволюционировало его творчество и складывалась его литературная судьба.

Объектом нашего рассмотрения стала установка на читателя в сознании авторов, активно участвовавших в литературном процессе эпохи и отразивших, по нашему мнению, в своих литературных стратегиях и своей судьбе основные ее интенции. Это Н. М. Карамзин, В. А. Жуковский, Е. А. Боратынский, П. А. Катенин, П. А. Вяземский, А. С. Пушкин, Н. А. Полевой, Ф. В. Булгарин, О. И. Сенковский, А. А. Орлов и В. Г. Белинский.

¹ Пушкин А. С. <Дневник, 1833–1835 гг.> // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.—Л., 1937–1959. Т. 12. Критика, автобиография. 1949. С. 324. Далее сочинения А. С. Пушкина, за исключением особо оговоренных случаев, цитируются по данному изданию — см.: Пушкин А. С. ПСС.

Кроме того, предметом рассмотрения стали некоторые окказиональные случаи, характерные для эпохи и непосредственно связанные с конкретными авторскими стратегиями, носящими частный характер (читатель в сознании автора анонимного текста, «низового» автора, автора-дилетанта, автора-билингва), с жанровыми особенностями текстов (читатель в сознании автора мемуарного текста и в сознании автора дневника), наконец, проблема читателя в ситуации массового перелома общественного сознания (проблема читателя в публицистических жанрах 1812 г.).

Отсутствие некоторых значительных имен в списке персоналий, чье творчество мы рассматриваем в настоящем исследовании, вызвано несколькими причинами. В частности, в нем отсутствуют драматурги, поскольку драма как жанр предполагает не собственно литературный эффект; мы исходим из того, что в рассматриваемый период драматические произведения пишутся все-таки не для чтения, а для сцены, то есть изначально является установка не на читательское, а на зрительское восприятие. Отсутствуют писатели, в сознании которых авторская установка на реципиента описана, на наш взгляд, исчерпывающе¹. Наконец, отсутствуют литераторы, позиция которых в большой степени совпадает с позициями тех, кто рассматривается нами. Отсутствует также отдельный раздел, посвященный позиции писателей-декабристов, поскольку объединяющие их принципы частично рассматриваются нами в разделах, посвященных публицистике 1812 г. и творческим установкам П. А. Катенина и Ф. В. Булгарина.

Таким образом, мы попытаемся дать реконструкцию взаимодействия и противоборства различных авторов в связи с общностью и различием их отношения к читательской аудитории. Это и будет пробой описания литературного процесса с точки зрения той роли, которую играет в данную эпоху авторская установка на читателя.

Возможно, таким образом нам удастся внести посильный вклад в решение задачи, сформулированной А. И. Белецким.

¹ Например, Н. В. Гоголь, которому посвящена монография: Кривонос В. Ш. Проблема читателя в творчестве Гоголя. Воронеж, 1981.

Часть 1
От единства с читателем
к конфликту с ним



Николай Карамзин: Едино чувствовать с читателем...

Пушкинская эпоха в русской литературе начинается с языковой реформы Николая Карамзина.

По мнению Ю. М. Лотмана, литературная деятельность Карамзина проходит через пять периодов: так называемый масонский, время издания «Московского журнала», 1793–1800, период «Вестника Европы», и, наконец, период работы над «Историей государства Российского»¹. Примем лотмановскую периодизацию за отправную и попытаемся рассмотреть, как именно складывались в тот или иной конкретный период взаимоотношения Карамзина и читательской аудитории.

Первый период творчества Карамзина составляет приблизительно четыре года — с 1785 по 1789 г. Это период становления Карамзина не только как литератора, но и — в первую очередь — как личности. Он открыт влияниям каждого встречного «добродетельного человека», которого он добровольно избирает себе в наставники. Показательно, что первый культурный круг, в который попадает покинувший родной Симбирск молодой Карамзин, — «Дружеское типографическое общество» Н. И. Новикова, куда его вводит один из лидеров русского масонства И. П. Тургенев. Это замкнутая масонская организация, свято следующая теоретическим постулатам «вольных каменщиков» в повседневной практической, в том числе и литературной, деятельности. Вот что, например, рассказывал об этом И. В. Лопухин А. Г. Орлову-Чесменскому: «Мы издали много книг. — Конечно, на каждой странице почти каждой из них найдете вы поучение, что надобно истреблять в себе самолюбие, смиряться, все сносить, принимая все от руки Божией, покоряться властям, как от Него поставленным, и тому подобное»². Истребление же самолюбия, о котором говорит Лопухин, предполагает признание равенства твоей собственной личности и личностей других людей, пусть даже стоящих ниже на ступенях социально-иерархической лестницы. Это

¹ См.: Лотман Ю. М. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789–1803) // Лотман Ю. М. Карамзин. СПб., 1997. С. 313.

² Записки сенатора И. В. Лопухина. М., 1990 (репринт Лондон, 1859). С. 47.

напрямую совпадает с идеологией книг, составляющих читательское пристрастие молодого Карамзина, прежде всего французских и английских просветителей¹. Теория естественного равенства людей Ж.-Ж. Руссо становится основой карамзинского мировоззрения².

Здесь, на наш взгляд, следует сделать небольшой экскурс в историю взаимоотношений автора и читателя до Карамзина, в культуре русского классицизма. Для эпохи классицизма было характерно восприятие искусства как особой формы служения. «Поэт выступает в роли носителя высшей истины, а поэтическое слово получает ценность слова, дарованного свыше, наделенного особой авторитетностью, становится Словом»³. При этом художник воспринимает себя в качестве особо выделенного Богом и призванного пастыря-проповедника. Естественно, что он в этом случае осознает себя не как частное лицо, равное прочим частным лицам, но как медиума. Его задача состоит не столько в том, чтобы доставлять читающим эстетическое удовольствие (хотя, разумеется, и это тоже), но в первую очередь в том, чтобы помочь читателю медленно и трудно, но всё же с наименьшими потерями пройти путь к Истине. Неслучайно всюду: в предисловиях, теоретических трактатах, непосредственно в текстах художественных произведений — акцентируется внимание читателя на тех моментах, на которых он, читатель, просто обязан остановиться. «Читатель, который торопится узнать, что произойдет с героями, который глотает страницу за страницей, следя лишь за развитием событий <...>, совершает величайший грех против искусства, вообще против истины»⁴. Автор — учитель, наставник,

¹ См. впечатление И. И. Дмитриева: «Не могу и теперь вспомнить без удовольствия, с каким торжественным видом добрый и милый юноша Карамзин вбежал ко мне, держа в обеих руках по два томика фильдингова “Томаса-Ионеса” (Том-Джона), в маленьком формате, с картинками, перевода Харламова». — Дмитриев И. И. Взгляд на мою жизнь // Дмитриев И. И. Сочинения. М., 1986. С. 288.

² Ю. М. Лотман указывает также на влияние, которое имел на Карамзина кружок А. М. Кутузова, причем акцентирует отличия позиции Кутузова и его сторонников от руссоизма: Лотман Ю. М. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789–1803) // Лотман Ю. М. Карамзин. С. 313–314.

³ Лотман Ю. М. Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция // Ю. М. Лотман и тартусско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 367.

⁴ Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы XVIII века: дворянская фронда в литературе 1750–1760-х годов. М.—Л., 1936. С. 217.

читатель — ученик, он обязан слушаться автора. Так, например, относился к литературе А. П. Сумароков.

По-иному, на первый взгляд, оценивает отношения автора и читателя Н. И. Новиков, советовавший начинающему автору: «избери из своих приятелей друга, который был бы человек разумный, знающий и справедливый: слушай его критику без огорчения; следуй его советам; и хотя оные обидят твое самолюбие, но, однако ж, знай, что они будут иметь действие, подобное горьким лекарствам, от болезней нас освобождающим»¹. Но и здесь проблема авторитетности мнения читателя стоит весьма остро. Новиков, доверяя читателю, одновременно словно сомневается в мыслях и чувствах автора, в его праве учить, но это право остается за читателем; «я» добровольно уступает «другому», автор подчиняет волю читателю, творчество подчиняется «социальному заказу», формулируемому авторитетом.

Здесь таится своеобразная ловушка. Читатель, несущий бремя классицистического отношения к литературе, становится в уже знакомую нам позу носителя высшей истины. Именно так, наставнически, ведут себя по отношению к молодому Карамзину И. П. Тургенев, А. А. Петров, семья Плещеевых. При этом особо показательны, на наш взгляд, отношения, сложившиеся между Карамзиным и Петровым.

И. И. Дмитриев, хорошо знавший обоих, дает им следующую характеристику: «они были не во всем сходны между собою: один <Карамзин> пылок, откровенен и без малейшей желчи; другой <Петров> угрюм, молчалив и подчас насмешлив. Но оба питали равную страсть к познаниям, к изящному; имели одинаковую силу в уме, одинаковую доброту в сердце...»². Они в своих различиях явно дополняют друг друга, как дополняют друг друга герои более поздней карамзинской повести «Чувствительный и холодный». Причем реальные взаимоотношения отличались от идеальной модели, нарисованной Карамзиным в «Цветке на гроб моего Агатона». Анализируя дошедшие до нас фрагменты их переписки (письма Петрова), Р. М. Лазарчук обращает внимание, что Петров безжалостно иронизирует над «сердечными излияниями, обожанием друга, восхищением его достоинствами»³. В повести «Чувствительный и холодный» Карамзин

¹ Новиков Н. И. Смеющийся Демокрит. М., 1985. С. 31.

² Дмитриев И. И. Взгляд на мою жизнь. С. 288.

³ Лазарчук Р. М. Переписка Н. М. Карамзина с А. А. Петровым (К проблеме реконструкции «романа в письмах») // XVIII век: Сб. 20. СПб., 1996. С. 138.

выплеснет наружу свою обиду: «Холодные люди могут быть только математиками, географами, натуралистами, антиквариями и — если угодно — философами!..»¹. Это суждение парадоксально для Карамзина — ученика масонов. Масоны были не только деятельными филантропами, но и философами, их человеколюбие было человеколюбием осмысленным, рационалистическим, просветительским². И именно потому, что Карамзин изначально был и оставался для масонов и остального своего окружения этого периода лишь *учеником*, в зрелые годы он осудит своих *учителей*. Он отказался от «вручения своей воли какому-либо руководству»³, насколько благими ни были бы порывы его потенциального руководителя.

Фактически первые произведения Карамзина, созданные в этот период, представляют собой пример заданности. Прежде всего это касается стихотворений, поскольку до 1789 г. Карамзин-литератор предстает перед нами преимущественно как поэт. Он далеко не оригинален ни в выборе тем, ни в выборе образцов для подражаний; стихотворения Карамзина явно ориентированы на произведения немецких и английских предромантиков и мистиков. В принципе его друзья-масоны должны были бы радоваться такому выбору образцов. Но они воспринимали, например, стихотворение «Поэзия» (1787) как вызов: их идеология опиралась на идею преемственности, а Карамзин перечеркивает в нем предшествующий опыт литературы и выражает убеждение, что «новый этап начнется с его, Карамзина, творчества. Это была нота, неприемлемая для масонских наставников Карамзина. Карамзин, по их мнению, еще не обладал моральным правом учить людей и, следовательно, мог выполнять литературные поручения наставников, но не становиться на путь самостоятельного творчества»⁴.

Карамзин порывает с масонами и отправляется в европейское путешествие. Именно это путешествие Карамзина коренным образом

¹ Карамзин Н. М. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Л., 1984. С. 609. Далее Карамзин.

² Б. М. Эйхенбаум справедливо обращает внимание на любовь Карамзина к «“холодной” работе рассудка». См.: Эйхенбаум Б. М. Карамзин // Эйхенбаум Б. М. О прозе. Л., 1969. С. 205. Вместе с тем, на наш взгляд, речь у Эйхенбаума идет не о внешних проявлениях эмоций — том кодексе поведения, который и соответствует собственно понятию «чувствительность», а о внутренней «работе рассудка», об упорядоченности этой работы.

³ Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. С. 42.

⁴ Лотман Ю. М. Поэзия Карамзина. С. 434.

переломит наметившиеся негативные тенденции в общении его с читательской аудиторией. Это найдет отражение в одном из главных произведений русского сентиментализма — «Письмах русского путешественника».

«Письма русского путешественника» уже в самом заглавии принципиально ориентированы на читательскую реакцию. «Письма» есть заведомая форма общения, причем общения в первую очередь дружеского¹. Слово «русский» обозначает не только и не столько язык, на котором изъясняется путешественник (он же — герой и повествователь произведения), сколько точку отсчета его мировосприятия и одновременно национальную типичность этого мировосприятия (подразумевается наличие общего с читателем жизненного опыта). Наконец, понятие «путешественник» обозначает и жанровую природу произведения, и социально-культурный контекст, от которого отталкивается автор (быть «русским путешественником» мог лишь человек определенного социального положения и связанного с ним образовательного уровня).

Как доказал уже В. В. Сиповский, «Письма русского путешественника» не являются реальными письмами реального Карамзина, они писались и переписывались длительное время по окончании путешествия 1789–1790 гг.² Автор решает в «Письмах...» две важные задачи. Первая задача — *просветительская*. В соответствии с жанровой традицией «травелога»³ «Письма...» представляют собой совокупность различного рода сведений, которые, по мнению автора, могли бы заинтересовать читателя своей потенциальной *полезностью*, до-

¹ Принципиальная разница между «письмом» и «посланием» состоит в том, что «письмо» адресовано частным лицом частному лицу и по частному поводу; «послание» же есть акт публичный, общественно значимый; ср. «Письма Эрнеста и Доравры» и «Послание Шувалову о пользе стекла». «Послание» — это стихотворное произведение эпистолярного жанра: поэзия принадлежит «высокому» искусству, проза же — «смирренная». Письма Татьяны и Онегину в «романе в стихах» Пушкина являются с точки зрения их частного, романного содержания «письмами», а с точки зрения стиховой формы «посланиями».

² См. об этом: Сиповский В. В. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899.

³ Жанр травелога (путевых записок) в эпоху Карамзина и с проекцией на его опыт проанализирован в работе: Ключкин К. Сентиментальная коммерция: «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина // Новое литературное обозрение. 1997. № 25. С. 84–98.

полняя его образовательный багаж. Вторая задача — *воспитательная*, заключающаяся в том, чтобы, одновременно совершенствуя не только *разум*, но и чувства *читателей*, воспитать читательскую аудиторию, которая максимально соответствовала бы эстетическим потребностям Карамзина как автора и чьей эстетической потребности Карамзин, в свою очередь, максимально соответствовал бы как автор.

«Письма...» буквально пронизаны обращениями к читателю. Первое же «письмо» начинается фразой, которая одновременно указывает на изначальный хронотоп путешествия: «Расстался я с вами, милые, расстался!»¹. Путешествие «молодого, неопытного русского путешественника»² (предисловие к первому книжному изданию «Писем...») не только начинается в момент расставания с «милыми» (читателями), но и проходит тогда и там, когда и где читателя нет. Поэтому опыт рационального познания мира (в соответствии с первой из обозначенных нами задач) не может быть в данном случае общим опытом повествователя и читателя: у повествователя есть явное временное преимущество и возможность выбора познаваемого предмета. Вместе с тем есть еще одна сторона общего опыта, где и повествователь, и читатель находятся в приблизительно равных условиях, — это опыт эмоционального отношения к миру³. Ведь письмо для того и пишется, чтобы читатель пережил тот же эмоциональный взрыв,

¹ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника // Карамзин. Т. 1. С. 57. Подобный зачин обнажает литературную природу повествования в травелоге, формально не предназначенному к публикации. Высланный из Вильны филومات Ян Янковский начинает дневник подобно Карамзину: «Я расстался с Вами, любимейшие мои! расстался, ах! быть может, навсегда! Какая болезненная стрела пронзает меня! Тысячи приятных минут в будущем, смогут ли они вознаградить эту тяжелую для моего сердца минуту, когда я прощаюсь с Вами?» — цит. по: Федута А. И. Сентиментальное путешествие в ссылку (Ян Янковский и его травелог) // Федута А. И. Сюжеты и комментарии. Вильнюс, 2013. С. 25.

² Карамзин. Т. 1. С. 56.

³ Показательно, что в это время в массовом сознании формируется облик Автора карамзинских произведений, который был канонизирован в учебниках по литературе. Ср. популярный гимназический учебник XIX в.: «По собственным признаниям, он в юношестве был чувствителен, как младенец; в возрасте мужества, мечтательность составляла его неизлечимую болезнь; на склоне лет, он также любил предаваться меланхолии и, читая романы, не мог удержать своих слез». — Галахов А. Д. История русской словесности, древней и новой. М., 1894. Т. 2. С. 1.

который уже пережил автор (повествователь)¹. Они не всегда могут *едино мыслить*, но они могут *едино чувствовать*. «Милые мои», «любезные друзья», «любезнейшие друзья мои» — вот те, кому повествователь предлагает заглянуть в «зеркало души моей в течение осьмнадцати месяцев»². И заглянуть в это зеркало — значит, оказать высочайшее доверие, которое в принципе можно оказать лишь очень близкому человеку, причем равному тебе по высоте и напряженности эмоциональных переживаний.

Именно в «Письмах русского путешественника» начинаются особые отношения автора и читателя, каждый из которых признает за другим статус, равный его собственному статусу, доверяет его точке зрения и принимает ее как изначальную данность. Это не означает, разумеется, что из «Писем...» полностью исчезает просветительский пафос: он сохраняется, поскольку читательская аудитория принципиально расслаивается в авторском сознании; разделяется на тех, кто «уже» входит в круг *едино чувствующих*, и тех, кто в принципе будет достоин этой высокой чести после того, как чувства его достаточно обострятся.

Возвращение Путешественника в Москву, в город, который, собственно говоря, стал отправной точкой его путешествия, ознаменовано возвращением уже нового автора к еще прежнему кругу читателей. Если до путешествия Карамзин был «ведомым» и заграничное путешествие было бунтом его против этого статуса, то теперь он оказывается в роли больше знающего и больше чувствующего. Уже не потенциальный читатель (И. П. Тургенев, Н. И. Новиков, А. А. Петров) ведет за собой Карамзина-литератора, а сам Карамзин чувствует потребность реализации полученного права стать ведущим. Право это он реализует в полной мере в «Московском журнале» (1791–1792).

А. П. Пятковский охарактеризовал «Московский журнал» как «первое живое слово в тогдашнем литературном затишьи»³. По сло-

¹ «Творец всегда изображается в творении и часто — против воли своей. Тщетно думает лицемер обмануть читателей и под златую одежду пышных слов сокрыть железное сердце; тщетно говорит нам о милосердии, сострадании, добродетели! Все восклицания его холодны, без души, без жизни; и никогда питательное, эфирное пламя не польется из его творений в нежную душу читателя» — Карамзин Н. М. Что нужно автору? // Карамзин. Т. 2. С. 60–61.

² Карамзин. Т. 1. С. 504.

³ Пятковский А. П. Русская журналистика при Александре I // Современник. 1866. № 1. С. 41.

вам специально исследовавшей эту сторону деятельности Карамзина Т. Ф. Пирожковой, он буквально «обрушил на своих читателей массу сведений самого разнообразного свойства»: «здесь были стихи и проза, отчеты о русских и иностранных спектаклях, разборы русских и иностранных книг, анекдоты, переводы Клопштока, Виланда, Гердера и др.»¹. Карамзин ориентируется на современную ему европейскую журналистику, формируя ту читательскую аудиторию, которую он нашел в Европе во время своего путешествия и которая уже существовала в его сознании в качестве коллективного образа идеального читателя-адресата. При этом «в “Московском журнале” ведущим предметом читательского спроса стали “Письма...”, занявшие, благодаря своему разнообразию, центральное место в издании, что отразилось в публичной идентификации Карамзина как “путешественника”»². В «Письмах...» таким образом произошла еще и своеобразная реабилитация скомпрометированного в общественном сознании типа «русского щеголя-петиметра за границей», который до тех пор предстал исключительно в виде новиковского «поросенка», отправившегося получать соответствующее европейским стандартам образование, но вернувшегося оттуда «совершенно свиньей». Карамзинский же Путешественник вернулся как раз таким, каким должен был вернуться идеальный «просвещенный молодой человек»: повидал Виланда, побеседовал с Кантом, осудил порывы революционной парижской толпы, проникся духом европейского Просвещения³. Происходит общение (пока еще не диалог в собственном значении этого термина) идеального автора и читателя. Идеализация Путешественника (повествователя и героя) в сознании читателя невольно приводит к тому, что идеализируется и автор. Отношение реальных читателей к реальному Карамзину в этот период сродни поклонению⁴.

¹ Пирожкова Т. Ф. Н. М. Карамзин — издатель «Московского журнала» (1791–1792): Лекции. М., 1978. С. 6.

² Ключкин К. Сентиментальная коммерция. С. 87.

³ См.: Кислягина Л. Г. Формирование общественно-политических взглядов Н. М. Карамзина (1785–1803). М., 1976. С. 42–83.

⁴ Естественное исключение, подтверждающее правило, в данном случае — это противники языковой реформы, именно в этот период начатой Карамзиным, те, кто в недалеком будущем сплотится вокруг А. С. Шишкова. См.: Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 430–456.

Однако реакция читателей, сколь бы благожелательной ни была она по отношению к журналу и его издателю¹, не могла удовлетворить Карамзина именно в силу существовавшей в его сознании концепции всеобщего духовного равенства. Установив принципы равенства между автором и читателем, он органически приходит к необходимости установления тех же принципов и в собственно читательской среде². Эта концепция равенства сродни концепциям Ж.-Ж. Руссо, однако без пафосного воспевания разума, которое было свойственно французским руссоистам вроде Робеспьера. Карамзина волнует в первую очередь равенство чувств, и его творчество направлено не на просвещение читательского разума (к разуму апеллировал Новиков), а, если использовать образ Г. Флобера, на «воспитание чувств».

При этом Карамзин осознает, что его потенциальная аудитория на самом деле дифференцирована: «Надобно всякому что-нибудь поближе: одному Жан-Жака, другому “<Несчастливого> Никанора”. Как вкус физический вообще уведомляет нас о согласии пищи с нашею потребностью, так вкус нравственный открывает человеку верную аналогию предмета с его душою; но сия душа может возвыситься постепенно — и кто начинает “Злосчастливым дворянином”, нередко доходит до “Грандисона”»³; «Уже прошли те блаженные и вечной памяти достойные времена, когда чтение книг было исключительным правом некоторых людей; уже деятельный разум во всех состояниях, во всех землях чувствует нужду в познаниях и требует новых, лучших идей»⁴. При этом едва ли не первым из русских авторов он отмечает как отдельную влиятельную читательскую группу — женщин-читательниц: «Нежное

¹ Вскоре (1801–1803) вышло второе издание журнала (Пирожкова Т. Ф. Н. М. Карамзин — издатель «Московского журнала». С. 7). Переиздание журнала означало отношение к нему читателей как к целостному художественному произведению.

² Здесь уместно вспомнить принципы построения масонских лож, где равны были все, хотя и внутри своих «разрядов»: российский аристократ мог оказаться в масонской иерархии ниже гувернера своих детей.

³ Карамзин Н. М. О книжной торговле и любви ко чтению в России // Карамзин. Т. 2. С. 119. При этом он понимает, насколько важно автору, что его творчество и востребовано разными читателями; в частности, он радуется Дмитриева: «Модная жена очень понравилась нашей Московской Публичке, и притом публике всякого разбора. Это прекрасно, говорит франт — в иных местах очень вольно, говорит модная дама со стыдливою улыбкою» (Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 16).

⁴ Карамзин Н. М. Письмо к издателю // Карамзин. Т. 2. С. 115.

сердце милых красавиц находит в книгах ту чувствительность, те пылкие страсти, которых напрасно ищет оно в обожателях; матери читают, чтобы исполнить тем лучше священный долг свой — и семейство провинциального дворянина сокращает для себя осенние вечера чтением какого-нибудь нового романа. Одним словом, если вкус к литературе может быть назван модою, то она теперь общая и главная в Европе»¹. И читатели адекватно оценивали такую установку. По воспоминаниям М. А. Дмитриева, «сочинения Карамзина были приняты с необыкновенным восторгом. Красота языка и чувствительность — вот что очаровало современников. Молодые люди и женщины всегда восприимчивее и к чувствительному и к прекрасному: по крайней мере, так было в то время. Их-то любимцем сделался Карамзин как автор»².

Активная деятельность Карамзина-писателя таким образом получает свое продолжение и развитие в малых жанрах, в первую очередь — в повестях конца XVIII в. Его повесть как жанр адресована всем читателям — поэтому именно в малой прозе происходит окончательная секуляризация языка Карамзина: это язык бытового общения, лишенный примет «высокого штиля» и не вызывающий проблем восприятия, вероятно, не только у «образованного» читателя-дворянина, но и у любого читателя, говорящего по-русски. При этом и «низкому штилю» отказывается в праве быть литературным, поскольку это может оттолкнуть «образованного» читателя³.

¹ Там же. О женщине как новом типе читателя конца XVIII — начала XIX в. см.: Lyons M. *New Readers in the Nineteenth Century: Women, Children, Workers // A History of Reading in the West*. Cambridge, 2003. P. 313–344.

² Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти // Дмитриев М. А. *Московские элегии*. М., 1985. С. 187–188.

³ В частности, об этом свидетельствует его реакция на употребление Дмитриевым слова «парень»: «Один мужик говорит пичужечка и парень: первое приятно, второе отвратительно. При первом слове воображаю красный летний день, зеленое дерево на цветущем лугу, птичье гнездо, порхающую малиновку или пеночку, и покойного селянина, который с тихим удовольствием смотрит на природу и говорит: вот гнездо! вот пичужечка! При втором слове является моим мыслям дебелый мужик, который чешется неблагопристойным образом или утирает рукавом мокрые усы свои, говоря: ай парень! что за квас! Надобно признаться, что тут нет ничего интересного для души нашей! — И так, любезной мой И<ван Иванович>, нельзя ли вместо парня употребить другое слово?» — Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 39. Показательно, что реакция Карамзина на слово «парень» образ совпадает с реакцией карамзиниста А. Г. Глаголева на «Руслана и Людмилу» Пушкина: «Увольте меня от подробностей и позвольте спросить: если бы в Московское

Наиболее принципиальный характер для нас имеет наиболее популярное произведение Карамзина этого периода — повесть «Бедная Лиза». Эта повесть «владела сердцами Русских читателей пятнадцать лет без соперницы, и только в 1808 году она разделила свою славу с *Марьиной роццей* и потом *Людмилой*, первой балладой Жуковского, еще лет на 20!»¹. «Читатели и читательницы проливали слезы о бедной Лизе, и эти слезы были приятны для них, и повесть открывала им в их собственной душе богатства, ранее скрытые»²; «Небывалый успех “Бедной Лизы” Карамзина представляет едва ли не единственный пример увлечения русской публики подражательной повестью, и это увлечение было вызвано не ее содержанием, а <...> талантом ее автора, так как талант всегда обаятельно действует на толпу»³.

В. Н. Топоров, скрупулезно исследовавший эту повесть, описывая, например, степень точности карамзинского пейзажа, задается правомерным вопросом: «Ну зачем, скажем, в сентиментальной повести, где главное — чувства, приводить цифровые данные топографического характера? На какого читателя рассчитывал Карамзин? До того ли этому читателю, скорее уж чуткому и сострадательному, чем трезвому и нуждающемуся в эмпирической точности, знать, что хижина, в которой жила Лиза со своей матерью, была “саженях в *семидесяти* от монастырской стены”... Не опасался ли Карамзин, что читатель, приближающийся к нему по точности и изощренности и сам желающий войти в силовое поле “Бедной Лизы”, в атмосферу душевности, ею создаваемую, проверит его числовые характеристики (благо он, читатель, знает две точки из трех *точно* — монастырь и пруд)?»⁴. Фактически в этой цитате помимо вопроса («На какого читателя рассчитывал Карамзин?») содержится и ответ («...он, читатель, знает...»). Повесть на-

благородное собрание как-нибудь втерся (предполагаю невозможное возможным) гость с бородою, в армяке, в лаптях и закричал бы зычным голосом: здорово, ребята! Неужели стали бы таким проказником любоваться?» — цит. по: Пушкин в прижизненной критике: 1820–1827. СПб., 2001. С. 27.

¹ Погодин М. П. Николай Михайлович Карамзин, по его сочинениям, письмам и отзывам современников: Материалы для биографии с примечаниями и объяснениями: в 2 ч. Ч. 1. М., 1866. С. 205.

² Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1998. С. 434.

³ Белозерская Н. Василий Трофимович Нарезный: Историко-литературный очерк. СПб., 1896. С. 84.

⁴ Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения. М., 1995. С. 112–113.

писана для едино чувствующих с автором и едино с ним знающих. Если «Письма русского путешественника» были адресованы читателю, который только хотел узнать то, что уже знал автор, то «Бедная Лиза» есть художественный результат общего жизненного (в первую очередь этического, нравственного) опыта автора и читателя. Читатель знаком если не с самой коллизией взаимоотношений Лизы и Эраста, то с теми чувствами, которые она вызывает у автора, непременно. Нелучайно Карамзин восклицает: «Ах! Для чего пишу не *роман*, а печальную *быль*?»¹. В «романе» возможны определенные недомолвки и недосказанности, «быль» же предполагает всеведение читателя².

Отсюда еще одна особенность «Бедной Лизы». Читатель не только знает столько же, сколько знает автор и герои (в частности, повествователь). Читатель получает возможность спроецировать чувства героев на собственные чувства (поскольку автор и повествователь в прозе Карамзина в его сознании слиты, и если автор чувствует ту же сердечную боль, что и Лиза с Эрастом, то предполагается, что и читатель с ним едино чувствует). Отсюда тот невероятный (если не считать феномена гетевского Вертера, «мученика мятежного»³) эффект самоотжествления читательской аудитории с героиней повести Карамзина. Это будет казаться смешным спустя тридцать лет, и карамзинская цитата «Законы осуждают...» из «Острова Борнгольм» в устах пошляка Хлестакова будет сигналом к тому, что время уже изменилось, элитарное и новое стало восприниматься как расхожее и затасканное. Вместе с тем показательно, что тот же Хлестаков, не задумавшись посягнувший на авторские права Загоскина и Сенковского, на права Карамзина не посягает: «И Карамзин сказал — *законы осуждают!*»⁴. В читательском сознании личность и творчество Карамзина, человек и автор слиты нераздельно.

Эта ситуация продолжается до начала работы Карамзина над «Историей государства Российского» — до указа Александра I от 31 октября 1803 г., которым император назначает *писателя* — *историографом*.

¹ Карамзин Н. М. Бедная Лиза // Карамзин. Т. 1. С. 518. Выделено нами.

² Как показал Ю. М. Лотман, массовый читатель воспринимал карамзинскую повесть как основанную на реальных событиях, как «быль». См.: Лотман Ю. М. Об одном читательском восприятии «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина (К структуре массового сознания XVIII в.) // Лотман Ю. М. Карамзин. С. 616–620.

³ Пушкин. ПСС. Т. 6. С. 55.

⁴ Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 24 т. Т. 4. М., 2004. С. 66.

Здесь следует остановиться на общественном восприятии личности молодого императора, которое в этот период разделяет и Карамзин.

Молодой государь воцарился после убийства своего отца и предшественника Павла I, правил в демонстративном контрасте с отцовским правлением, но осознавал свою личную ответственность за свершившееся цареубийство. И молодое окружение императора — энергичные Строганов, Чарторижский, Новосильцев, Кочубей, которым, по мнению людей зрелых и рассудительных, хватало доброй воли и сознания необходимости перемен, но не хватало опыта государственного правления. Назначение 37-летнего Карамзина придворным историографом было де-факто сродни назначению наставника всем этим взрослым ученикам, поскольку моделирует возможное поведение государей и других политиков, учит, что можно и что нельзя, лишь одна наука — История. Показательно, что это назначение происходит менее чем полгода спустя после возвращения к власти А. А. Аракчеева и за полтора месяца до прекращения работы «Негласного комитета» — двух событий, которые в общественном мнении были связаны.

Показателен и выбор императором историографа-наставника. В общественном сознании эпохи Карамзин как мыслитель и государственный деятель попросту не существует. Существует автор популярных сентиментальных повестей, способных доставить удовольствие и научить чувствовать¹. Карамзин не историк-профессионал. Он — всего

¹ Именно так Александр I и воспринимал «Историю...» и ее автора, что и зафиксировал Карамзин: «Историю мою слушал Он, кажется, с непритворным вниманием и удовольствием; никак не хотел прекратить нашего чтения; наконец, после разговора взглянув на часы, спросил у Великой Княгини: “угадайте время: двенадцатой час!” Одним словом, я должен быть совершенно доволен» — Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 141. В интимном кругу любимой сестры и ее мужа император в течение двух часов слушает не ученый труд, а текст, доставляющий удовольствие. Позднее подобное восприятие члены императорской фамилии и двор продемонстрировали еще более явно: «На прошедшей неделе я ночевал в Гатчине и читал Императрице Марии Ф<едоровне> главу об избрании Годунова в Цари, вместо главы из романа Вальтер-Скотова, и Гатчинское общество не дремало» — там же. С. 339. О противоречии между литературным стилем Карамзина и материалом исторических повестей 1790-х гг. см.: «цветистая нежная речь даровитого автора <...> плохо вяжется с изображаемым патриархальным бытом старых московских бояр и простым языком старого времени, и он дает слишком большую волю своему воображению» — Белозерская Н. Василий Трофимович Нарезный: Историко-литературный очерк. СПб., 1896. С. 64.

только «автор», «сочинитель», создатель того, что в наше время получило бы статус «бестселлеров»¹, а История не терпит как раз сочинительства — то есть авторского, демиургического начала. Он — личность со строго определенной индивидуальностью, со своими эмоциями и пристрастиями, а История как наука должна быть беспристрастна и неэмоциональна. Отсюда, на наш взгляд, и изначальное неверие общества в успех Карамзина-историка, ярче всего выраженное молодым Пушкиным:

И, бабушка! Затеяла пустое!
Докончи лучше нам *Илью-богатыря*².

Автор «бестселлера» заведомо не может быть серьезным ученым — таков изначально общий приговор.

Было и еще одно противоречие, основанное на уже описанной нами карамзинской концепции «общего опыта» автора и читателя. История государства Российского не могла быть ничьим индивидуальным, частным опытом, в том числе, разумеется, и опытом самого Карамзина. Но это был общий опыт всего народа, неотъемлемой частью которого были и сам автор, и читатели его «Истории...». И как в «Бедной Лизе» автор исходил из читательского всеведения, равного всеведению авторскому, так и в «Истории государства Российского» знание автора и знание читателя равны между собой, даже если при этом в начале работы автора они равны нулю³.

¹ Этот статус точно отметил А. И. Рейтблат, поместив «Историю государства Российского» среди произведений fiction в списке бестселлеров как исключение, поскольку Карамзин «был писателем, а не профессиональным историком и многие современники в своих отзывах подчеркивали именно литературные достоинства этого труда» — Рейтблат А. И. Русские «бестселлеры» первой половины XIX века // Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М., 2001. С. 193. Однако следует учесть, что легкость чтения в первой трети XIX в. не входила в число общепризнанных достоинств научного труда.

² Пушкин А. С. ПСС. Т. 2, кн. 1. С. 39. Авторство Пушкина отчасти справедливо поставлено под сомнение: Фесенко Ю. П. Эпиграмма на Карамзина (Опыт атрибуции) // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 8. С. 293–296; Кожевников В. А. О «прелестях кнута» и «подвиге честного человека» // Московский пушкинист. Вып. 1. М., 1995. С. 152–156.

³ С. С. Уваров вспоминал: «Вот хоть бы наше литературное общество, состоявшее из Дашкова, Блудова, Карамзина, Жуковского, Батюшкова и меня. Карамзин читал нам свою историю. Мы были еще молоды, но настолько образованны,

Таким образом, Карамзин был вынужден заново завоевывать авторитет автора в сознании читателя, которому он привык доверять¹. Он уже стал для читателей авторитетом в области *emotio*, добровольно отказавшись от авторитета в области *ratio*. Сейчас его позиция стала уязвимой: изменяя своей прежней сфере, он сам ниспровергал собственный кумир².

И здесь мы можем наблюдать, как Карамзин отстаивает свой авторитет, пытаясь подменить сам предмет читательского (император — тоже читатель) заказа. Неслучайно примерно за год до назначения на пост придворного историографа он публикует статью «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств» — отклик на программное выступление президента Академии художеств графа А. С. Строганова. В ней Карамзин пишет: «Таланту русскому всего ближе и любезнее прославлять русское в то счастливое время, когда монарх и самое провидение зовут нас к истинному народному величию. Должно приучить россиян к уважению собственного; должно показать, что оно может быть предметом вдохновений артиста и сильных действий искусства на сердце. Не только историк и поэт, но и живописец и ваятель бывают органами патриотизма»³. Показательно, что для Карамзина историк и поэт (ученый и сочинитель) стоят на

что он слушал наши замечания и пользовался ими» (Никитенко А. В. Дневник: в 3 т. Т. 1. М., 1955. С. 292). Уваров оставляет за рамками общества (имеется в виду «Арзамас») М. Ф. Орлова, Н. И. Тургенева и А. С. Пушкина, чье отношение к «Истории...» ему известно.

¹ «У Публики есть иногда верное чутье» (Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 136).

² Этим не замедлили воспользоваться эстетические оппоненты Карамзина. Широко известно четверостишие С. Н. Марина из его послания «М<илонову> М<арин> здравия желает»:

Пускай наш Ахалкин стремится в новый путь
И, вздохами свою наполня томну грудь,
Опишет свойства плакс, дав Игорю и Кию
И добреньких славян, и милую Россию. —

(Поэты-сатирики конца XVIII — начала XIX в. Л., 1959. С. 194.). Следовало ожидать, что Марин, боевой офицер, разделит патриотический пафос Карамзина. Однако «автор», привычный Марину-читателю, заслонил в его сознании реальные намерения Карамзина.

³ Карамзин Н. М. Сочинения. Т. 2. С. 154.

одной ступени: объединяет их чувство патриотизма, которое они и должны пробуждать¹.

Перед Карамзиным при создании «Истории...» стоят две равновеликие задачи: задача исследователя (следование объективной истине) и задача литератора (воспитание у читателя чувства патриотизма, трактуемого весьма субъективно). Карамзин должен объединить в себе одновременно «холодного» и «чувствительного». И здесь впервые потенциальная его читательская аудитория не расширяется, а сужается, вернее, раскалывается в соответствии с двумя приходящими в противоречие задачами.

В этом отношении показательна реакция на первые тома «Истории государства Российского» реальных ее читателей. Остановимся на реакции заведомых сторонников Карамзина, его поклонников, объединившихся под знаменами «Арзамасского общества безвестных людей» («Арзамаса»).

Фактически именно отношение к карамзинской «Истории...» раскололо «Арзамас». Неслучайно в пародийных «Заповедях карамзинистов» заповедь девятая гласила: «Не говори об *Истории* правды»². В пародии и эпиграмме, сколь злы бы они ни были, как известно, всегда есть определенная доля истины, особенно если это автопародия и автоэпиграмма.

Отношение арзамасцев к вершинному карамзинскому труду выражается диапазоном от всецелого прития (П. А. Вяземский) до неприятия (М. Ф. Орлов, Н. И. Тургенев, Н. М. Муравьев). Вяземский, связанный с историографом родственными узами, выступает воинствующим адептом «Истории...». Он не только сам активно выступает в печати в ее защиту, но и мобилизует соратников. В частности, известная пушкинская эпиграмма на М. Т. Каченовского как критика «Истории...» была инспирирована Вяземским³. При этом Вяземский демонстративно не

¹ Ср.: «Нацию у Карамзина можно рассматривать не только как оторефлектированное им понятие, имеющее определенный исторический и общественный контекст употребления, но и как своего рода инклюзивное дискурсивное сообщество, с которым в процессе чтения может отождествиться читатель» — Снежко Ю. Поэтика нации в текстах Николая Карамзина (1787–1803): докторская диссертация. Вильнюс, 2012. С. 7–8.

² Цит. по: Эйдельман Н. Я. Последний летописец. М., 1983. С. 53.

³ Так, например, 31 августа 1818 года П. А. Вяземский пишет из Варшавы А. И. Тургеневу: «Скажи поэту Пушкину, что ему непременно должно высечь мстительным стихом мерзавца Каченовского. Моя плеть здесь совсем развилась

принимает в расчет аргументы оппонентов Карамзина, в частности того же Каченовского, хорошо знакомого с использованными Карамзинным летописными источниками и первоначально сосредоточившего свой критический запал на фактических неточностях его труда¹. Для него несомненны литературные достоинства «Истории государства Российского»², в силу чего научные критерии, предъявляемые Каченовским, кажутся придирками завистника. В этом вопросе Каченовский получит частичную поддержку со стороны такого авторитетного историка, как И. Лелевель, который в целом отрицательно относился к методологическим подходам Каченовского³.

Иной подход демонстрируют будущие декабристы. Для них сомнительной является не методология, как для Каченовского или Лелевеля, а идеология труда Карамзина. Неслучайно их упреки в адрес историографа адресованы прежде всего «Предисловию», которое предпослал он «Истории государства Российского». При этом речь шла даже не о формулировках из посвящения «Истории...» ее фактическому заказчику — императору («История народа принадлежит Царю»⁴). Здесь оппоненты Карамзина полемизируют не столько по существу повествования, сколько «вокруг» него — размежевание идет по общим идеологическим установкам: Карамзин, переживший ужас от вознесения на пике парижской революционной толпой головы генерального контролера Фулона, — монархист, Орлов же, Тургенев и Муравьев — искренние республиканцы. Основной критический пафос их выступлений направлен против идеологии карамзинского труда и,

и стала мочалка. Не надобно личностей, но сильный приговор к смерти» (Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 1. СПб., 1899. С. 118–119). Проблема эпиграмм в защиту Карамзина и вообще «достойного ответа» Каченовскому становится предметом длительной переписки Вяземского с Тургеневым.

¹ В. К. Кюхельбекер записал в дневнике: «Начинаются в Вестнике щелчки Каченовского историографу; надобно признаться, что они не глупы и очень злы» (Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 203). Следует учитывать, что Кюхельбекер принадлежит к лагерю «архаистов».

² Тот же подход был, например, и у Н. М. Языкова: «Что мне дело до ошибок против летописей. Я могу восхищаться его слогом, его картинами — и для поэта довольно!» (Языковский архив. Вып. 1. СПб., 1913. С. 119).

³ См.: Козлов В. П. «История государства Российского» Н. М. Карамзина в оценках современников. М., 1989. С. 109–114.

⁴ Карамзин Н. М. История государства Российского: в 4 кн. (Репринтное воспроизведение издания 1842–1844 гг.) Кн. 1. М., 1988. С. VIII.

как ни странно, его литературных достоинств, которые, казалось бы, должны быть бесспорны в глазах правоверных «арзамасцев».

Карамзин в «Предисловии» к главному труду своей жизни обнажает свои литературные и исследовательские приемы и вызывает тем самым на себя критический огонь: «Есть три рода Истории: первая современная, на примере Фукидидова, где очевидный свидетель говорит о происшествиях; вторая, как Тацитова, основывается на свежих словесных преданиях в близкое к описываемым действиям время; третья извлекается только из памятников, как наша до самого XVIII века. В первой и второй блистает ум, воображение Деесписателя, который избирает любопытнейшее, цветит, украшает, иногда творит, не боясь обличения; скажет: я так видел, так слышал — и безмолвная Критика не мешает Читателю наслаждаться прекрасными описаниями. Третий род есть самый ограниченный для таланта: не лзя прибавить ни одной черты к известному; не лзя вопрошать мертвых; говорим, что предали нам современники; молчим, если они умолчали — или справедливая Критика заградит уста легкомысленному Историку, обязанному представлять единственно то, что сохранилось от веков в Летописях, в Архивах». Сам Карамзин избирает третий путь. И далее: «Искусное повествование есть долг Бытописателя, а хорошая отдельная мысль дар: Читатель требует первого, и благодарит за второе, когда уже требование его исполнено»¹. Карамзин скромн, он старается прежде всего исполнить свой долг, оставляя дар возможному Тациту. Молодые же радикалы жаждали видеть в Карамзине именно современного Тацита, обличителя тирании, республиканца в условиях империи². В неподцензурных своих произведениях они критикуют Карамзина-монархиста, повествующего о варяжских корнях российской государственности: и то, и другое для «арзамасцев» Орлова и Муравьева в принципе неприемлемо³. Однако проповедовать республиканские идеалы даже они пока открыто не осмеливаются, поэтому критика из этого читательского

¹ Карамзин Н. М. История государства Российского. Кн. 1. С. XI–XII, XII–XIII.

² О функционировании образа Тацита в сознании людей начала XIX века: Эйдельман Н. Я. Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. М., 1984. С. 50–92.

³ См.: Декабрист Михаил Орлов — критик «Истории» Н. М. Карамзина; Записка Никиты Муравьева «Мысли об “Истории государства Российского”» Н. М. Карамзина // Литературное наследство. М., 1954. Т. 59. С. 557–568, 569–598. Однако после выхода томов, посвященных Иоанну Грозному и Смутному времени, декабристы изменят свое отношение и к «Истории...» в целом.

круга сосредоточивается на стилистике карамзинского труда — на том, что они, казалось бы, должны принимать автоматически. Здесь они не только смыкаются с сотрудниками «Беседы...» (в частности, с уже цитированным С. Н. Мариним), но и фактически провоцируют появление критических отзывов и эпиграмм, бьющих именно в этом направлении. Так, молодой А. С. Пушкин, защищавший «нашего Тацита» — Карамзина от нападков Каченовского, сам нападает на него в другой своей эпigramме:

В его *Истории* изящность, простота
Доказывают нам без всякого пристрастья
Необходимость самовластья
И прелести кнута¹.

Авторство этой эпigramмы длительное время оспаривалось исследователями, усматривавшими противоречие между ее содержанием и содержанием эпigramмы на Каченовского. С нашей точки зрения, противоречия нет. Есть разный предмет оценки. В эпigramме на Каченовского характеристика «наш Тацит» характеризует *содержание* «Истории...», действительно беспристрастной по отношению к коронованным особам, вторая характеристика направлена против литературной *формы*, которую Карамзин придал этому содержанию². В этом противоречие. Молодой Пушкин критикует Карамзина за то, что Вяземский и Языков ставят ему в заслугу, карамзинист ниспровергает кумира.

Что же сам Карамзин? Он хранит величавое молчание. Впервые его произведение отрицается столь последовательно и столь массово (Каченовский, декабристы, Пушкин — единицы, но единицы, выражающие господствующие тенденции восприятия «Истории...» различными читательскими группировками). Даже его поклонники не спешат выразить ему свою поддержку³. Но Карамзин уже привык доверять

¹ Пушкин А. С. ПСС. Справочный том: дополнения и исправления. С. 16.

² Н. М. Муравьев распространял пародию на «Историю...», в которой, как засвидетельствовал Пушкин, «некоторые остряки за ужином переложили Тита Ливия слогом Карамзина» (Пушкин А. С. Отрывки из писем, мысли и замечания // Пушкин А. С. ПСС. Т. 11. С. 57). Ср. замечание Н. М. Муравьева в письме к матери: «Я теперь читаю Историю с карандашом и пестрю книгу своими замечаниями» (Муравьев Н. М. Письмо Е. Ф. Муравьевой от 16 мая 1818 г. // Муравьев Н. М. Письма декабриста. 1813–1826 гг. М., 2000. С. 133).

³ И. И. Дмитриев жалуется в письмах к П. А. Вяземскому: «Историографа беретса защищать один только Василий Львович (Пушкин. — А. Ф.) своим биль-

читателю — своему «любезному другу». Тем более что «История государства Российского» может длиться до тех пор, пока не закончилась история государства Российского. И стилистика чрезвычайно эмоциональной карамзинской прозы придется кстати для всех читательских групп, когда черед дойдет до описания царствования Иоанна Грозного. В этом случае читатель вправе был уравнивать Карамзина и Тацита. Как вспоминал Н. И. Лорер, девятый том «Истории...» «жадно читали, так что, по замечанию одного из товарищей, в Петербурге оттого только такая пустота на улицах, что все углублены в царствование Иоанна Грозного»¹. Но и здесь всеобщее восхищение вызвано не столько стилистической уместностью карамзинской манеры, сколько совпадением автора и аудитории в оценках: тирания Грозного контрастировала с «благословенным» царствованием Александра и, не исключено, проецировалось на «тиранию» убитого с его ведомого отца Павла I. И. И. Дмитриев так описывал впечатление от публичного чтения IX тома «Истории...» в Российской Академии: «Глубокое молчание в зале, умиление и даже слезы слушателей свидетельствовали торжество таланта; но общий восторг обнаружился в полной мере, когда президент (А. С. Шишков. — А. Ф.), по единогласному утверждению Академию предложения его поднести почтенному историографу большую золотую медаль, вручил ему оную. Все посетители встали, громкие рукоплескания раздались в зале и продолжались несколько минут. Случай первый в своем роде, день незабвенный в летописях Академии и, может быть, в сердце того, кто был виновником столь искреннего и единодушного восторга»².

боке яко Давид своею працею!! Все прочие други и приверженцы прижались с нежностью к своим творениям. Слава и честь бескорыстному, усердному рыцарю!»; «Карамзин имеет свои причины молчать, но нельзя не удивляться, что никто за него ни слова; никто, говорю, из тех, которые смогли бы и должны были острамить буйную дерзость. Где же возмездие человеку с талантом за все то, чем он жертвует для пользы и славы отечества. Наша публика еще ребенок: долго ли Каченовскому свихнуть ее, если все будут перед ним безмолвствовать? Как ни скромно вы отзываетесь на счет польской словесности, но виноват, я думаю, что в Варшаве более бы нашлось защитников Красинского или Нарушевича» (Письма И. И. Дмитриева к князю П. А. Вяземскому 1810–1836 годов. (Из Остафьевского архива). СПб., 1898. С. 13, 15).

¹ Лорер Н. И. Записки моего времени. Воспоминания о прошлом // Лорер Н. И. Записки декабриста. Иркутск, 1984. С. 60.

² Письма И. И. Дмитриева к князю П. А. Вяземскому 1810–1836 годов. С. 18. Митрополит Филарет (Дроздов) описал впечатление шока от этого чтения:

Мы не знаем точно, насколько в работе над восьмым и последующими томами Карамзин прислушивался к критике томов предшествующих. После массового читательского успеха томов, посвященных царствованию Грозного, наступило читательское охлаждение¹. Не только читатель «Истории...» изменился — изменился и сам ее автор. Известно, например, раздражительное и зачастую несправедливое отношение Карамзина в этот период к молодому Пушкину. Попытаемся взглянуть на позднего Карамзина, забыв о расхожих и не вполне адекватных в силу излишней образности формулировках вроде «наш Тацит» или «подвиг честного человека»².

Придворный историограф, некогда мечтавший учить молодого императора чувствовать, искренне пытавшийся стать его наставником, попадает теперь к нему на прием разве что через ненавистного ему временщика А. А. Аракчеева³. Причем и сам Карамзин, отчасти против собственной воли, стал орудием в руках Аракчеева: его «Записка о старой и новой России» стала одним из факторов, повлекших за собой опалу соперника Аракчеева в борьбе за влияние на императора — реформатора-государственника М. М. Сперанского. Император отверг написанный им план истории Отечественной войны 1812 г.: Александр не может смириться с тем, что его деятельность этого периода может быть подвергнута сколько-нибудь объективному исследованию. Молодые «якобинцы» подвергли его обструкции: Николай Тургенев, сын старшего друга Карамзина И. П. Тургенева, когда-то вводившего его в круг московских масонов, демонстративно отказывается посылать такому историку свое исследование налоговых систем. Нет ни едино мыслящих, ни едино чувствующих с ним. Ре-

«Читающий и чтение были привлекательны, но читаемое страшно. Мне думалось тогда, не довольно ли исполнила бы свою обязанность история, если бы хорошо осветила лучшую часть царствования Грозного, а другую более покрыла бы тенью, нежели многими мрачными резкими чертами, которые тяжело видеть положенными на имя русского царя» — цит. по изд.: Эйдельман Н. Я. Последний летописец. М., 1983. С. 125.

¹ Карамзин писал И. И. Дмитриеву 13 июня 1824 года: «История моя худо продается; говорят, что все худо продается...» — Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 374.

² О содержании и происхождении пушкинской формулировки см.: Федута А. И. «Подвиг честного человека» (Об источнике пушкинской формулы) // *Philologica*. Т. 8, № 19–20. М., 2006. С. 199–204.

³ См.: Эйдельман Н. Я. Последний летописец. С. 87–89.

альных читателей еще много, однако большинство из них настроено критически¹. Начался пересмотр карамзинской репутации². Из тех, кто совпадает с Карамзиным в мироощущении остались, пожалуй, Вяземский и Дмитриев. Читательская аудитория сузилась едва ли не до нескольких человек; последние тома «Истории...» вышли, а первые еще не распроданы³. Вера Карамзина в неизменное единство позиции автора и читателя обманута — и не имел ли место самообман?

Разумеется, это трагедия. Внешне эволюция отношения читателя от всеобщей любви к Карамзину до охлаждения совпадет с той эволюцией публики, которая ждет и Пушкина. Мало того: зрелый Пушкин тоже обратится к истории — причем по тем же мотивам, что и Карамзин, — и на этом пути его тоже ждет массовый читательский неуспех. Здесь он вспомнит Карамзина и даст ему высшую оценку — как художнику и как человеку. Карамзин, не догадываясь об этом, не только заглядывал в собственное прошлое, но и представлял также ни о чем не догадывающемуся Пушкину его далекое будущее. Таков один из парадоксов литературной истории.

¹ Символическим выражением читательского недоверия стал концептуальный отказ Николая I подписать карамзинский текст манифеста о начале его царствования; Николай предпочел вариант М. М. Сперанского, о чем историограф сообщит в «загробном» послании «Для сведения моих сыновей и потомства» (Карамзин Н. М. Избранные труды. М., 2010. С. 375–376). При этом позднее император активно использовал идеологический (и стилистический) арсенал «питомцев» Карамзина (Майофис М. Л. Чему способствовал пожар? «Антикризисная» российская публицистика 1837–1838 годов как предмет истории эмоций // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 165–168).

² «Не сладя с Историей, начали тормозить Русского путешественника!!» — возмущался И. И. Дмитриев по поводу выпадов «Благонамеренного», издаваемого А. Е. Измайловым (Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 20). Жесткую критику в адрес перечитанных «Писем Русского путешественника» оставил Н. М. Муравьев (Верещагина Е. И. Маргиналии и другие пометы декабриста Н. М. Муравьева на «Письмах русского путешественника» в 9-томном издании «Сочинений» Карамзина 1814 года // Из коллекций редких книг и рукописей Научной библиотеки Московского университета. М., 1981. С. 48–71).

³ Е. А. Карамзина писала И. И. Дмитриеву 25 сентября 1828 г.: «Я должна сама ее <“Историю...”> издавать, с помощью приятелей; наши книгопродавцы неохотно брались за это дело. Каково наше просвещение! Каковы чувства!» (Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 431).

Иван Долгоруков: Публичное чтение интимного дневника

Князь Иван Долгоруков, один из русских сентименталистов, находится в тени Карамзина и Дмитриева. Это закономерно: Карамзин и Дмитриев выступают в литературном сознании эпохи в качестве лидеров литературной школы. Но в качестве знаковой фигуры выступает и П. И. Шаликов, чей талант куда менее оригинален, чем дарование Долгорукова; Шаликов выступает в роли эпигона лидеров сентиментальной школы, над которым даже «однопартийцы» считали долгом посмеиваться.

С Долгоруковым дело сложнее. Прежде всего это связано с его ощущением природы поэтического творчества, своего места в литературе и представлением об аудитории, которой его творчество и личность могут быть интересны.

Выпуская в свет первую часть сборника «Бытие сердца моего, или Стихотворения князя Ивана Михайловича Долгорукого», он изначально противопоставляет себя авторам, на чьем творчестве воспитаны вкусы его современников. Лидеры русского сентиментализма также дают сборникам «говорящие» названия: у Н. М. Карамзина — «Мои безделки» (1794, затем 1797, 3-е издание — 1801), у И. И. Дмитриева — «И мои безделки» (1795). Карамзин названием «избранного» выражает свое отношение к предметам, о которых повествуется в предлагаемых произведениях: «серьезные» произведения в понимании читателя — оды и трагедии, научные и политические трактаты, поэтому лирика и повести Карамзина, действительно, должны восприниматься как безделки — в противовес «делу» классицистов. Название «избранного» Дмитриева определяет его место в иерархии сентиментализма; это как надпись на памятнике Петру I: «*Petro Primo, Catharina Secunda*», — «Карамзин — *и Дмитриев*».

Но Карамзин эстетизировал жизнь частного человека *вообще*, сделал ее предметом, достойным превращения в литературный факт. «Бытие сердца моего» предполагает эстетизацию жизни конкретного автора, осознающего собственную жизнь как явление, достойное читательского внимания. «Безделки» противостоят «Сердцу», от-

странное отношение к собственному литературному творчеству противостоит осознанию собственных чувств как высокого предмета. Частная жизнь человека, от рождения до смерти, семейные праздники и горести, дружеская привязанность носят в сборнике Долгорукова вполне конкретный характер; его мир населен не Мелодорами и Филалетами, а реальными людьми, и потому должен быть нелитературен (в значении *non fiction*). И поэтический сборник для Долгорукова — своеобразный интимный дневник. Неслучайно в «Предисловии» поэт предупреждает читателя: я «и в третьем издании также много старого вздора оставил, как и в прежних двух, да еще и много нового прибавил; потому что я в стихах моих хотел сохранить все оттенки чувств своих, видеть в них как на картине всю историю моего сердца, его волнения, перемену в образе мыслей, ход их в разных возрастах жизни и постепенное развитие малых моих способностей. — Я ни одной безделки, ни одного стиха не вымарал потому, что всякой напоминает мне какое-либо или происшествие, или мысль, или чувство, которое на меня действовало тогда и тогда; словом, мне приятно себя находить ребенком, мальчиком, мужем совершенным и наконец стариком, — и видеть, какую ниткою разсудок мой от 15 лет и до 50 прокладывал себе пути к счастью в том глубоком лабиринте, что анатомисты назвали *сердцем*»¹. Как невозможно *postfactum* изменить жизнь, так нельзя переписать страницы сердечной хроники, пусть и рифмованной².

Изначально, по мнению Долгорукова, частная жизнь автора интересна преимущественно тем, кто входит в его ближайший круг. В предисловии к первой части «Бытия сердца моего...» (третьему изданию) поэт извиняется перед публикой (массовым читателем) за то, что осмеливается докучать ей своими книгами: «Не сгори Москва, не растерзай Француз всех библиотек в Столице, я бы не печатал снова моих произведений. По качеству, довольно бы для них чести таскаться по свету и в том нещеголеватом виде, в каком представляется второе их издание

¹ Предисловие // Бытие сердца моего, или Стихотворения князя Ивана Михайловича Долгорукого: в 4 ч. Ч. 1. М., 1817. С. XV. Далее — БСМ.

² Вместе с тем приведенное утверждение — лишь поза, на что, например, не обратили внимание Е. П. Мстиславцева и Е. И. Яцунок (см.: Мстиславцева Е. П., Яцунок Е. И. Авторская книга лирики как явление культуры (Проблемы комплексного изучения) // Книга: Исследования и материалы. Сб. 71. М., 1995. С. 202.). Уже Г. В. Ермакова-Битнер отметила, что в трех изданиях БСМ тексты менялись, в том числе под влиянием рецензентов (Ермакова-Битнер Г. В. Примечания // Поэты-сатирики конца XVIII — начала XIX в. Л., 1959. С. 706, 710, 712.)

(чего для меня больше?); но и того почти вовсе нет. Для Публики это не наклад; но приятели мои иначе об этом судят, и я приношу им здесь новую жертву моего послушания и приязни» (БСМ, ч. 1, с. VII). Книга как «жертва послушания и приязни» неизбежно приходит в противоречие с тиражом издания, достаточно массовым для эпохи: в конце концов, исполнить долг дружбы можно было бы, издав и меньшее количество экземпляров. Кроме того, налицо еще одно противоречие: сборник «Бытие сердца моего...» посвящен «Императорскому Московскому Университету» (БСМ, ч. 1, с. V). Для интимного круга аудитория, состоящая из студентов, профессоров и выпускников университета, чересчур велика. Вместе с тем автор отказывается посвящать свои стихи женщинам, поскольку «пора вспомнить, что я вторую половину столетия проживаю, — и остаться при одном к ним уважении» (БСМ, ч. 1, с. VIII). «Погасший жар любви» становится естественным объяснением тому, что стихи посвящаются собственной молодости, связанной с университетом. При этом страсти к женщинам (известно, что Долгоруков был большим ловеласом) поэт противопоставляет страсть к творчеству, также родившуюся в нем в университетские годы, но не угасшую со временем: «Читать и писать были всегда мои две стихии, и ими я живу морально, так как и все люди живут воздухом по естеству» (БСМ, ч. 1, с. XIV)¹. Так что итоговая книга Долгорукова — своеобразный творческий отчет перед аудиторией, внимавшей его первым стихам.

Уже на титульном листе первой части, в эпитафии ко всему сборнику, Долгоруков декларирует:

Угоден — пусть меня читают,
Противен — пусть в огонь бросают:
Трубы похвальной не ишу.

(БСМ, ч. 1, с. 3 титульная, без нумерации²)

¹ Ср. с поэтической декларацией Долгорукова: «Мое занятие одно: / Читать, писать и упражняться!» (Долгоруков И. М. Хижина на Рпени // БСМ. Ч. 1. С. 247). Показательно, что даже прозаические произведения Долгорукова, не предназначавшиеся для печати (это преимущественно дневниковые и памятные записи), литературно обработаны, имеют четкую жанровую ориентацию и содержат в тексте обращения к читателю.

² Эти же строки вынесены в качестве эпитафии и к посмертному двухтомному собранию сочинений поэта, выпущенному в серии «Полное собрание сочинений русских авторов» А. Ф. Смирдина: Сочинения Долгорукова (Князя Ивана Михайловича): в 2 т. Т. 1. СПб., 1849. С. III.

Этой авторской посылке, принципиально утверждающей безразличие к какой-либо читательской оценке, вторит и биограф поэта М. А. Дмитриев: «Он писал, как ему писалось, несмотря ни на кого и ни на что, и не боясь того, что скажут при встрече простонародного выражения, оскорблявшего тогда уши благородного общества, воспитанного на гладких фразах придворной учтивости и модной иностранной литературы!»¹. Независимость от читательского вкуса — основной тезис, декларируемый Долгоруковым. Вместе с тем очевидно, что в сознании Долгорукова, как и в сознании любого писателя, массовый читатель-адресат, «публика», все-таки существует.

Еще раз обратимся к авторскому предисловию к «Бытию сердца моего». С одной стороны, побуждающим началом к переизданию своего итогового сборника Долгоруков называет «приятелей моих» (БСМ, ч. 1, с. VII); с другой — посвящает сборник Московскому университету. Наконец, вышедший сборник предназначается поэтом к реализации в пользу владимирской гимназии², то есть автор заведомо предполагает, что его творчество может быть кому-либо интересно и даже принесет прибыль издателю. Значит, формальная установка на узкий круг дружеского восприятия не исключает для Долгорукова и одновременной установки на более широкий круг. Но взаимоотношения с предполагаемым массовым читателем строятся при этом по модели интимно-дружеской.

Это видно уже по авторской структуре «Бытия сердца моего»³. Каждая из четырех частей сборника соответствует определенному настроению автора, определенному типу его переживаний. Так, титульный лист части первой уведомляет читателя о том, что она содержит в себе «предметы высокие, нравственные, или печальные» (БСМ, ч. 1, с. 3 титульная, без нумерации). Соответственно этому она и включает в себя разделы-посвящения «Бог» и «Мертвым», эпитафии, оды, послания, стихотворения «на разные предметы» (объединенные, однако, тем, что поводом для них выступают императорские указы, то есть, по мнению автора, содержащие, как и было декларировано,

¹ Дмитриев М. А. Князь Иван Михайлович Долгорукой и его сочинения. М., 1863. С. 186–187.

² Там же. С. 126–127.

³ На специфику построения сборника Долгорукова обращает, в частности, внимание Пушкин. См.: Сидяков Л. С. Прижизненный свод пушкинской поэзии // Стихотворения Александра Пушкина. СПб., 1997. С. 410.

«предметы высокие»). Наконец, завершает эту часть раздел «Сумерки моей жизни» — рассказ о собственной старости поэта, его одиночестве, сложившемся после смерти супруги, то есть, говоря его же словами, конечно, «предмет печальный», естественным финальным аккордом которого становится стихотворение «Завещание».

Часть вторая «Бытия сердца моего...», «содержащая в себе стихотворения любовныя» (БСМ, ч. 2, титул), также структурирована: она открывается своеобразным поэтическим автопортретом Долгорукова — стихотворением «Я», затем, после небольшой повести в прозе «Низовая повесть. Ана!», следует цикл стихов, посвященных женщинам — как названным реальным именем (В. П. Волконской, В. Н. Долгорукой, В. А. Трубецкой), так и скрытым под именами Глафиры, Людмилы и Параша. Затем неожиданно следует цикл сатирических долгоруковских стихов, которые, на первый взгляд, находятся в очевидном противоречии с декларированным на титульном листе содержанием тома. Вместе с тем в предпоследнем стихотворении этой части сборника («Спасибо 1799 году») поэт косвенно раскрывает принцип его формирования:

Прими, прошедший год, хваление простое!
.....
В семействе жил весь год спокоен, без докук,
С женою не терпел мучительных разлук...
.....
Любя стихи писать, с Глафирой их читал;
Из глаз ея хвалы безценны воспримал...

(БСМ, ч. 2, с. 231–232)

Таким образом, и сатирическими стихами читатель обязан тому вдохновению, которое снизошло на автора благодаря его любви к «Глафире» и его мирному семейному счастью. Но эта внутренняя связь понятна лишь читателю *близкому*, знакомому с *реалиями* жизни поэта.

В целом движение внутри сборника от первой ко второй части — это движение от философских проблем бытия к интимности с соответствующим переходом от оды «на смерть» до любовного послания и бытовой сатиры. Причем во всех стихотворениях присутствует не вымышленный, а реальный автор, не маска поэта, а реальное лицо Ивана Долгорукова, даже воссоздающего собственный портрет, вполне совпадающий с сохранившимися изображениями поэта:

Натура маску мне прескверну отпустила,
А нижню челюсть так запасну припустила,
Что можно б из нее по нужде, так сказать,
В убыток не входя, другому две стачать;
Глаз пара пребольших, да под носом не вижу,
То есть я близорук, — ларнета ненавижу;
Хоть ростом никогда не буду великан,
Но в рекрутской набор и мой годится стан.

(Долгоруков И. М. Я // БСМ, ч. 2, с. 6–7)

Часть третья БСМ содержит раздел «Смесь» и включает «мелкие» стихотворения, песни и стихотворные шутки, а в части четвертой опубликованы драматургические опыты Долгорукова (по воспоминаниям современников и его собственным, страстного театрала и актера-любителя). Они продолжают линию перехода от общего к сугубо частному, от жизни и смерти — к быту семьи Долгоруковых и театральным увлечениям автора сборника. Как утверждает Долгоруков, «я люблю быть всегда Я, не заимствуя чужих нарядов»¹. О чем бы ни писал поэт, он пишет лишь о себе², поэтому его интонации столь достоверны, а впечатления непосредственны.

Долгоруков лишь формально учитывает опыт жанрового построения стихотворного сборника, фактически взрывая жанровый подход. Прежде всего он не рассматривает процесс поэтического творчества как процесс создания неких общечеловеческих, высших ценностей, отзывает себе как поэту в высоком предназначении. Слово для него — только форма самовыражения, обозначения личного отношения к тому или иному событию или идее, поэтому обладает эстетической ценностью лишь в глазах узкого круга друзей и близких. Неслучайно в «Завещании» Долгоруков дает собственную вариацию горациевской темы памятника, чуждой трактовкам Ломоносова и Державина:

О вы, друзья мои любезны!
Не ставьте камня надо мной!
.....

¹ Предисловие к III изданию // Сочинения Долгорукова (Князя Ивана Михайловича): в 2 т. Т. 1. СПб., 1849. С. XI.

² Это даст повод причислять Долгорукова к поэтам с «частным, односторонним, случайным, так сказать, их стремлением»: Полевой Н. А. Сочинения Державина // Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика: статьи, рецензии 1825–1842. Л., 1990. С. 158.

Не славьте вы меня стихами;
Они не нужны мертвецам:
Пожертвуйте вы мне сердцами,
Как оным жертвовал я вам.
Стихи от ада не избавят,
В раю блаженства не прибавят;
В них только гордость и тщета.
Проток воды, две три березы,
Да ближних искренния слезы —
Вот монументов красота!

(БСМ, ч. 1, с. 258–259)

«Гордость и тщета» в данном случае выступают не как упоминание одного из смертных грехов, но как синоним авторского удовлетворения, авторской жажды известности. Долгоруков не скрывает, что желание известности свойственно и ему. Вместе с тем он сознательно не печатает большую часть своих произведений, о чем и говорит с гордостью:

Пеняешь ты, мой друг, не редко мне, что я,
Любя стихи писать, пишу их для себя,
Что нет моих трудов ни в «Вестнике Европы»,
Ни в «Русском» их с собой никто не возит в клопы,
Меж тем, как иногда, шатаюсь по домам,
Оценку слышишь ты моим рукописям...

(Долгоруков И. М. Черты свободного писателя // БСМ, ч. 1, с. 167).

То есть рукописи, не отданные автором в печать, достигают читателя благодаря тому, что поэт знакомит с их содержанием друзей, не прибегая к посредничеству типографского станка. Формально это также соответствует культуре классицизма, где поэзия была прежде всего сродни ораторскому жанру. Но публичное чтение своих произведений классицистами никак не может сопровождаться оценками, которые слышишь, «шатаюсь по домам». Мнение, провозглашенное поэтом-классицистом, не подлежит обсуждению, оценке в силу своей общественной значимости; оно либо истинно, либо ложно изначально. В первом случае оно освящено Богом и Государством, во втором провозглашающий его воспринимается другими литераторами как еретик, заслуживающий осуждения, но не обсуждения. Долгоруков же не пре-

тендует на общественную значимость своего творчества в принципе. У него — другое поэтическое самосознание, характеристику которому очень точно дал Пушкин в «Евгении Онегине». Упомянув одно из наиболее известных стихотворений Долгорукова «Авось» в тексте десятой главы «Евгения Онегина», Пушкин пишет:

Авось, о Шиболет народный
Тебе б я оду посвятил
Но стихоплет великородный
Меня уже предупредил¹.

Пушкинская характеристика «стихоплета великородного» означает в данном случае «дилетант», «непрофессионал». Несмотря на ироническую окраску, характеристика не имеет негативного оттенка. Долгоруков — непрофессионал не в смысле «плохой стихотворец», но — «стихотворец, не занимающийся творчеством как профессией». В этом нет ничего постыдного: родовитость самого Пушкина по отцу, хотя и не дает поэту княжеского титула, делает его таким же аристократом, как и Долгоруков. Различие Пушкина и Долгорукова именно в ощущении профессии: Пушкин — литератор-профессионал, живущий на литературные гонорары; Долгоруков — литератор-дилетант, удовлетворяющий творчеством собственное самолюбие. Убавить талант, прибавить авторских амбиций — и перед нами граф Д. И. Хвостов, вернее тот литературный типаж, который существует в общественном сознании под этим именем.

Но в отличие от Хвостова Долгоруков осознанно выбирает позу дилетанта моделью литературного поведения. Он хорошо знает себе цену. Хвостов, продолжающий литературную линию XVIII в., для которого поэзия была прежде всего общественно значимым явлением², считает своим долгом откликаться именно на общественно значимые события, выступать в роли выразителя общественного мнения. Долгоруков же сосредоточен на частностях; даже Отечественная война поначалу отражается в его стихах лишь постольку, поскольку становится частью его человеческой биографии и объясняет подобие поэтического кризиса:

¹ Пушкин А. С. ПСС. Т. 6. С. 522.

² Это характерно не только для Хвостова. В. А. Жуковский в письме к А. И. Тургеневу от 7 ноября 1810 г. пишет о себе: «Авторство почитаю службою отечеству, в которой надобно быть или отличным, или презренным: промежуток нет» — Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 77–78.

Опять сверкнул булат в руке Наполеона;
В уме у всех война, — кому до Аполлона?

(Долгоруков И. М. М... Н... Ма...ву //
БСМ, ч. 2, с. 139)

При этом сам Долгоруков продолжает писать исключительно на излюбленные темы — о любви, дружбе, семейных радостях. И даже когда приходит осознание масштаба происходящего, Долгоруков по-прежнему смотрит — на пожар Москвы — как говорится, «со своей колокольни»:

Когда чрез 200 лет Столицу вновь карали,
Сквернили Олтари, в домах и казнь, и плен,
Бежали без ума толпы мужей и жен
И весь домашний скарп злодею покидали, —
Взглянул и я на Кремль, — ударил в перси, взвыл,
Схватя жену, детей, давно лиющих слезы,
В беспамятстве помчал на устье тихой Тезы;
И там от всяких зол Господь меня укрыл.

(Долгоруков И. М. Плач над Москвою //
БСМ, ч. 1, с. 159)

Это видение частного человека, несчастья которого действительно заканчиваются в тот момент, когда опасность перестает грозить его семье. В этом убеждаешься, сопоставив долгоруковскую картину бегства москвичей с картиной, описанной К. Н. Батюшковым:

Мой друг! я видел море зла
И неба мстительного кары;
Врагов неистовых дела,
Войну и гибельны пожары.
Я видел сонмы богачей,
Бегущих в рубищах изданных;
Я видел бледных матерей,
Из милой родины изгнанных!
Я на распутье видел их,
Как, к персям чад прижав грудных,
Они в отчаяньи рыдали
И с новым трепетом взирали
На небо рдяное кругом.

Они совпадают почти текстуально (лексика Долгорукова несколько более архаична). Главное отличие: для Батюшкова картина оставляемой Москвы — побуждение к действию, причем не поэтическому, а реальному:

Нет, нет! пока на поле чести
За древний град моих отцов
Не понесу я в жертву мести
И жизнь, и к родине любовь...

.....
Мой друг, дотоле будут мне
Все чужды Музы и Хариты,
Венки, рукой любви свиты,
И радость шумная в вине!¹.

Долгоруков значительно старше Батюшкова, он не воин, не ополченец, для него московское зарево — повод еще раз оценить то, что он теряет:

Оставя мирной кров и хлеб насущной мой,
Без родины давно, из края в край гонимой,
Бежал сюда вкушать хоть маленький покой.
Судьбы мне здесь людей чувствительных послали;
В глуши, но в тишине мы жили за одно.
От искренних сердец они нам уделяли
Садов своих плоды, и жита и вино;
У них я зрел черты прямого сострадания.

(БСМ, ч. 1, с. 164)

Это взгляд именно частного лица, считающего свою жизнь — жизнью, достойной и уважения, и стихов, и читательского внимания. И точно так же реальные любовные перипетии долгоруковской жизни становятся предметом, предлагаемым вниманию читателя.

Примечательно, как Долгоруков позиционирует себя в многочисленных мемуарных текстах. В основном по форме они напоминают дневниковые записи, в которых автор-графоман фиксирует особо запомнившиеся события (преимущественно поездки и связанные с ними происшествия). Но изначально Долгоруков имеет в виду и читателя-потомка в буквальном смысле слова: «дети и внуки, по мысли автора, должны извлечь уроки из жизни отца и деда, чтобы подражать хорошему и избежать дурного»².

¹ Батюшков К. Н. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М., 1989. С. 190, 191.

² Коровин В. И. Князь Иван Долгоруков и «Капище моего сердца» // Долгоруков И. М. Капище моего сердца, или Словарь всех тех лиц, с коими я был в разных отношениях в течение моей жизни. М., 1997. С. 325.

Наиболее показательным является «Капище моего сердца», в предисловии к которому он пишет: «Писавши здесь откровенно голую правду о себе и других, я не публике посвящаю настоящий труд мой, но, предприняв его для себя, дарю моим детям в надежде на их скромность. Здесь они увидят, с кем, когда и в какой связи я находился; увидят мои шалости, мои страсти, мои грехи; увидят услуги, мне оказанные, благодеяния, мною испытанные, и плоды ненависти тех, кои наполнили жизнь мою многими тяжкими днями. Все тут описано»¹. Причем описаны не столько исторические события, сколько жизнь частного человека², хотя, несомненно, Долгорукову было что вспомнить и об «исторических» страницах своей биографии. Вернее, «нам сообщаются не столько события, случившиеся на самом деле, сколько переживания об этих событиях, которые запечатлелись в памяти автора и которые должны обязательно быть зафиксированы в памяти потомков»³. Сам Долгоруков в «Заглавии» (предисловии) к своим «большим» мемуарам («Капище...») — своеобразный авторский экстракт из них) так сказал об этом, извиняясь за недостаточную «документированность» первых страниц: «Итак, по 1782-й год бумаги мои будут несколько смешаны, но с того времени я рачительно собирал, да и впредь также запастись намерен всеми нужными сведениями на то, чтоб дать рукописи моей все историческое достоинство, которое, по мнению моему, состоит не в красном разглагольствии с читателем, но в строгой истине событий и простом их рассказе, а притом, не теряя главной моей цели быть полезным и детям моим, не скрою от них моих ошибок. Они увидят всего меня в наготе совершенной, без лукавства и без тайны, не утаю от них моих размышлений на каждый случай, стараясь обращать собственные опыты мои к их нравственному воспитанию и к отвращению их от зол житейских, колико дано уму человеческому остеречься от них»⁴.

¹ Долгоруков И. М. Капище моего сердца... С. 6.

² «В “Капище” можно увидеть историю жизненных впечатлений князя, прошедшего в конце концов к примирению с судьбой и почувствовавшего, что частный быт человека относительно независим и способен доставить не меньше удовольствий и наслаждений, чем бурная государственная, военная и любая другая деятельность на виду у всех» — Коровин В. И. Князь Иван Долгоруков и «Капище моего сердца». С. 324.

³ Кузнецова Н. В., Мельцин М. О. Преобразование реальности в «Повести...» кн. И. М. Долгорукова // Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни...: в 2 т. Т. 2. СПб., 2005. С. 501.

⁴ Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем... Т. 1. С. 7–8.

Однако нет сомнения в том, что рядом с читателями-потомками Долгоруков постоянно имеет в виду и конкретного читателя-современника — в случае с «Капищем моего сердца» (и это своеобразное исключение, характеризующее этого плодовитого писателя-дилетанта) — и самого себя. Об этом он говорит чуть ниже: «Между тем, доколе проживу, буду я и сам с удовольствием заглядывать каждодневно в эту книгу. Она станет напоминать мне младенчество, юность, молодость и зрелый возраст жизни моей; она представит мне вживе галерею тех мужей и жен, с коими я встречался на поприще мирских сует. Она укажет мне заблуждения моего ума и сердца и остережет от новых. Она научит меня презирать тщету мирских наших связей и прилепляться к той непреложной истине, что в мире все непрочно, всякий союз имеет свой конец, всякая страсть свои тревоги и всякая радость несет за собой свои печали. Вот уже и довольно для моральной цели сего сочинения»¹.

Наличие адресата в лице автора превращает его воспоминания в «Словарь всех тех лиц, с коими он был в разных отношениях в течение его жизни», что и декларировано в подзаголовке «Капища моего сердца». Они структурированы как словарь и одновременно как календарь, в котором за каждым персонажем закреплен определенный день. С этой точки зрения «Капище...» является подобием синодика: автор напоминает себе и о благодетелях своих, и о недоброжелателях. В память о первых следует поставить свечу, о вторых помнить, дабы более не ошибаться в людях.

П. А. Вяземский сравнивал Долгорукова с Державиным: «Не знаю в точности почему, а может быть, просто и ошибаюсь, но, читая Долгорукова, я невольно припоминал Державина: разумеется, не того, который парит, а того, который легко и счастливо скользит по земле и метко дотрагивается до всего житейского»². Скорее, по самооценке Долгоруков — это анти-Державин. Формула «Един есть Бог,

¹ Долгоруков И. М. Капище моего сердца... С. 6.

² Вяземский П. А. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. VIII. СПб., 1883. С. 476. Батюшков же по поводу издания Жуковского «Собрание русских стихотворений» сравнивал его с Шаликовым: «Если выбирать истинно хорошее, то нельзя собрать и одного тома. Если хотеть дать понятие о состоянии нашей словесности, то как делать иначе? Печатай и Шаликова, и Долгорукова, и других». См.: Батюшков К. Н. Письмо Н. И. Гнедичу <конец апреля 1811 года> // Батюшков К. Н. Сочинения. Т. 2. С. 164.

един Державин», представляющая высшую степень авторского самолюбия и ставящая поэта не только над другими поэтами, но и над читателями, невозможна в долгоруковском сознании. Честолюбие по-державински — сковывает, заставляет ориентироваться на определенные образцы, соответствовать канонам; Долгоруков же абсолютно свободен в выборе жанра и в следовании жанровым канонам: «он дал себе простор, которым не смели пользоваться современные ему наши стихотворцы». Это, отмечает М. А. Дмитриев, «выводило его, так сказать, из ряда других, которые смотрели на него более, как на дилетанта, не принадлежащего к их корпорации; но это же самое и доставляло ему читателей»¹. «Читая его, нельзя не убедиться, что в поэтах он более охотник, чем присяжный и ответственный поэт», — пишет Вяземский («охотник» означает дилетанта; «ответственный поэт» — профессионального литератора). У Долгорукова нет стихов о предназначении поэта и поэзии. Соответственно, нет и «подведения итогов»: автор «Бытия сердца моего» не превращается, подобно Державину, в лебедя, не излагает список заслуг, гарантирующий посмертно памятник. Он не выше читателей — он один из публики, научившийся слагать стихи. Отсюда отсутствие поэтических открытий, требующих поэтической дерзости: «от Долгорукова художества не жди: он не родился художником, художником и не сделался. Ему некогда было воспитывать дарование свое»².

Показательно, что первым издателем стихотворений Долгорукова был Н. Е. Струйский, помещик-графоман, заведший уникальную типографию, чтобы иметь возможность печатать свои произведения и произведения знакомых³. Литературное творчество было для обоих непреодолимой страстью, и счастье увидеть едва ли не единственный экземпляр своих сочинений было для них знаком того, что кто-нибудь его все-таки прочтет.

¹ Дмитриев М. А. Князь Иван Михайлович Долгорукой и его сочинения. С. 191.

² Вяземский П. А. Старая записная книжка. Л., 1929. С. 278, 280.

³ Сам Долгоруков относил Н. Е. Струйского к числу «парнасских буффов» — см.: Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем... Т. 1. С. 399.

«Воспитать патриота»
*(Читатель в публицистике 1812 года:
от манифеста до анекдота.
Читатель в сознании декабристов)*

В. Г. Белинский справедливо выделял антинаполеоновские войны как ключевой момент в становлении российского общества, а стало быть, и читающей публики: «12-й год, потрясши всю Россию из конца в конец, пробудил ее спящие силы и открыл в ней новые, дотоле неизвестные источники сил, чувством общей опасности сплотил в одну огромную массу косневшие в чувстве разъединенных интересов частные воли, возбудил народное сознание и народную гордость и всем этим способствовал зарождению публичности, как началу общественного мнения»¹.

Отечественная война 1812 г. продемонстрировала в России силу общественного мнения. Не государство управляло обществом — общество заставляло государственные институты принимать свои инициативы, руководствоваться своими мнениями и предрассудками. Как отмечает А. Г. Тартаковский, «непосредственным выражением этого “общественного мнения” явилась чрезвычайно обширная, разнообразная по тематике и жанрам, неоднородная в идейном отношении публицистическая литература, посвященная наполеоновским войнам, и масштабы ее вряд ли имеют прецеденты в книгоиздательской практике страны»².

Вместе с тем государство не только руководствовалось общественным мнением, но и старалось направлять его. Самым ярким примером этого являлась «государственная публицистика» — официальные документы, прежде всего манифесты, целью которых было не просто высказать позицию монарха, но и передать ее подданным, вызвать сопереживание. С этой точки зрения манифесты 1812 г.

¹ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. VII. М., 1955. С. 446–447. Далее — Белинский В. Г., ПСС.

² Тартаковский А. Г. 1812 год и русская мемуаристика: Опыт источниковедческого изучения. М., 1980. С. 151.

можно рассматривать как литературные, публицистические произведения, имеющие своего автора — как «концептированного», каким является монарх, так и реального, каковым в этот период был государственный секретарь А. С. Шишков.

Шишков был личностью цельной и последовательной. Еще до войны этот высокопоставленный филолог-дилетант попытался превратить языковедение в часть государственной идеологии, доказывая необходимость защиты русского языка от иностранных влияний и прямую связь между языком и патриотизмом. И как языковая проблема в его понимании превращалась в проблему общественную и нравственную, так общественная проблематика должна была находить адекватное выражение в его литературно-практической деятельности.

В этом смысле замена в 1812 г. в должности государственного секретаря М. М. Сперанского Шишковым носила не только идеологический (на смену реформатору пришел консерватор), но и стилистический характер: язык бюрократического документа должен был превратиться в ораторскую прозу. Шишков в этом отношении подходил лучше, чем кто бы то ни было из русских писателей: Сперанский использовал в качестве образца для законодательной деятельности кодекс Наполеона, Шишков же являлся принципиальным противником французского влияния, проповедуя его пагубность и необходимость последовательной борьбы с ним — в том числе на уровне лингвистических заимствований¹.

Шишков отдавал себе отчет в культурной и языковой неоднородности общества. Он признавал, что «дети знатнейших бояр и дворян наших от самых юных ногтей своих находятся на руках у французов, прилепляются к их нравам, научаются презирать свои обычаи, нечувствительно получают весь образ мыслей их и понятий»². Возвращение к единому языку общения было для Шишкова средством преодоления внутринационального раскола.

¹ Для императора первоочередное значение имело стилистическое различие текстов Сперанского и Шишкова, поэтому он не принял предложение о назначении на пост государственного секретаря Н. М. Карамзина: антиреволюционная, консервативная позиция его была широко известна, но стиль его был значительно ближе стилю делового письма Сперанского.

² Стоюнин В. В. Исторические сочинения. Ч. 1. А. С. Шишков. М., 1880. С. 88–89.

Вопрос в том, какой именно язык считал Шишков языком, способным объединить нацию. Французскому языку противопоставлял он церковнославянский. В «Рассуждении о старом и новом слоге российского языка» он говорит: «Я не то утверждаю, что должно писать точно Славенским слогом, но говорю, что Славенский язык есть корень и основание Российского языка; он сообщает ему богатство, разум, силу, красоту. И так в нем упражняться и из него почерпать должно искусство красноречия, а не из Бонетов, Волтеров, Юнгов, Томпсонов и других иностранных сочинителей, о которых писатели наши на каждой странице твердят и, учась у них Русскому на бред похожему языку, с гордостью уверяют, что *ныне образуется токмо приятность нашего слога*»¹.

Кажется, что речь идет о некоем стилевом противопоставлении современного Шишкову литературного русского (реформированного Карамзиным) и церковнославянского языков. Шишкову важен прежде всего заложенный в языке идеологический код, равно внятный представителям всех слоев общества. Призывая ориентироваться в литературном языке на фольклорное начало, свойственное, например, народным песням, он осознает, что большинство представителей высших сословий уже давно не видит в «простонародном» языке ничего, способного доставить эстетическое удовольствие. Поэтому «общий языковой код» он находит в той сфере духовной жизни, которая, по его мнению, в равной степени характерна для всех социальных страт. Эта сфера — православная религия и богослужебный язык. Он, по мнению Шишкова, равно внятен и дворянину-аристократу, и бюрократу-чиновнику, и солдату, и крестьянину. «Язык Шишкова, образованный на духовных и старинных книгах, слышнее, непосредственнее доходил до большинства грамотных и неграмотных (чем язык Карамзина. — *А. Ф.*)»². Это некий высший язык. Поэтому Шишкову представляется естественным и необходимым его звучание в устах высшего после Бога лица — монарха, Государя. И с этой точки зрения идеолого-языковая концепция Шишкова идеально подходит к роли, которую, на наш взгляд, отводил ему Александр I, назначая на пост государственного секретаря, — роли посредника между Богом

¹ Шишков А. С. Рассуждение о старом и новом слоге Российского языка. СПб., 1813. С. 90. Курсив Шишкова.

² Галахов А. Д. История русской словесности, древней и новой. Т. II. М., 1894. С. 145.

и Государем с одной стороны и Государем и его Народом — с другой. В том, что именно язык Священного Писания становится в глазах Шишкова и призвавшего его императора единым стилистическим кодом, объединяющим нацию, скрывается естественное «оправдание» используемым Шишковым славянизмам. Известно, что когда во время войны Александр I потребует Евангелие, из личной библиотеки императрицы ему принесут французское издание, перевод которого был выполнен в 1666 г.: русскоязычного Священного Писания до Библейского общества в России не существовало¹. Для Шишкова и современный язык существует лишь как следствие появления на Руси православия: «В каком состоянии был он до введения в Россию православной христианской веры, мы не имеем ни малейшего о том понятия, точно, как бы его не было. Ни одна книга не показывает нам оного. Но вдруг видим его возникшего с верою»².

Шишков, как и большинство классицистов, ориентировался прежде всего на культуру звучащего слова³, поэтому для него естественен и органичен манифест — жанр ораторской прозы, «памятник государственного красноречия»⁴. Как отмечает Н. И. Михайлова, цель всех текстов ораторской прозы эпохи Отечественной войны —

¹ Архангельский А. Н. Александр I. М., 2000. С. 215. В феврале 1816 г. император высказывает Синоду пожелание, чтобы «и для Российского народа, под смотрением духовных лиц, сделано было предложение Нового Завета с древнего Славянского на новое Российское наречие...» — Пыпин А. Н. Религиозные движения при Александре I. СПб., 2000. С. 58.

² Шишков А. С. Рассуждение о Красноречии Священного Писания, и о том, в чем состоит богатство, обилие, красота и сила Российского языка, и какими средствами оный еще более распространить, обогатить и усовершенствовать можно, читанное в годичное Императорской Российской Академии Собрание, бывшее в 3-й день декабря 1810 года. СПб., 1811. С. 3.

³ Это видно по позиции Беседы любителей русского слова. Образность текстов Беседы базируется на сравнениях письменного (немного) слова со звучащими музыкальными инструментами: «Иногда с изумлением и восторгом внимаем мы звуку громогласной трубы; иногда с приятным трепетанием сердца слушаем голос тихой свирели» (Шишков А. С. Речь при открытии Беседы // Чтение в Беседе любителей русского слова. Кн. 1. СПб., 1811. С. 13). В программных документах Беседы подчеркивается, что основная форма деятельности сообщества — публичные чтения вслух литературных произведений с их последующим обсуждением.

⁴ Булич Н. Н. Очерки по истории русской литературы и просвещения с начала XIX века. СПб., 1912. С. 396.

«пробудить чувства патриотизма и ненависти к врагу, объединить все силы нации и поднять их на борьбу с неприятелем»¹. Но среди других ораторских жанров манифест по своей стилистике ближе всего к проповеди. И строятся манифесты, написанные Шишковым, по образцу проповеди, что полностью соответствуют его подходам к ораторскому искусству: «духовные творения наши весьма полезны тому, кто в красноречии желает упражняться»².

Доказательством может служить Манифест от 25 декабря 1812 г. Он строится как проповедь о закономерности победы добра над злом. «Бог и весь свет тому свидетель, с какими желаниями и силами неприятель вступил в любезное наше Отечество. Ничто не могло отвратить злых и упорных его намерений»³, — призыв к «Богу и всему свету» есть обращение к слушателям, ибо они, по Шишкову, едины в вере в Бога и являются частью «света». Далее идет знакомая по церковным проповедям параллель — государство предстает организмом, телом, противостоящим попыткам вторжения и расчленения: «Подвизаемый алчностью завоевания и жаждою крови, спешил он ворваться в самую грудь Великой Нашей Империи, дабы излить на нее все ужасы и бедствия... Какой великой пример храбрости, мужества, благочестия, терпения и твердости показала Россия! вломившийся в грудь ее враг всеми неслыханными средствами лютостей и неистовств не мог достигнуть до того, чтобы она хотя единожды о нанесенных ей от него глубоких ранах вздохнула. <...> Войско, вельможи, дворянство, духовенство, купечество, народ, словом все Государственные чины и состояния, не щадя ни имуществ своих, ни жизни, составя единую душу, душу вместе мужественную и благочестивую, толико же пылающую любовию к отечеству, колико любовию к Богу». Нашествие изображается в библейских образах: «проникает он в самую средину России, распространяется и начинает повсюду разливать огонь и опустошение». В качестве обоснования победы российской армии приводится цитата из Библии: «Видех нечестиваго, превносящаяся

¹ Михайлова Н. И. «Витийства грозный дар...»: А. С. Пушкин и русская ораторская культура его времени. М., 1999. С. 42.

² Шишков А. С. Рассуждение о Красноречии Священного Писания... С. 28.

³ Краткие записки адмирала А. Шишкова, веденные им во время пребывания его при блаженной памяти Государе Императоре Александре Первом в бывшую с Французами в 1812 и последующих годах войну. СПб., 1832. С. 68. Далее — Краткие записки А. С. Шишкова...

и высыпаяся, яко кедры Ливанския, и мимоидох, и се не бе! и взысках его, и не обретесе место его»¹.

Композиционно манифест завершается восславлением истинного победителя французов — Бога. Бог выступает в качестве объединяющего нацию начала, а религиозные тексты — в качестве стилиевой доминанты манифестов. Православная вера для Шишкова есть признак «русскости» (в приказе императора к войскам, целью которого являлось предотвращение грабежей на территориях других государств, сказано прямо: «Вы Русские! вы Християне!»²). Слушатели манифестов суть для автора их текстов прежде всего православные, русские и монархисты, вне сословных рамок, вне барьеров, устанавливаемых между ними образованием и культурным опытом. Они не индивидуализированы, а предельно типизированы. Шишков даже готов поступиться собственными принципами. Если обычно он пренебрегает мнениями оппонентов: «те ж, которые не любят его <национальный язык>, могут бросить оное <сочинение>: я не для них пишу»³, — то в случае с текстами, созданными во время войны, все по-иному: их объединяющая функция является для Шишкова главной. Именно подобная установка на реципиента и позволила Шишкову-публицисту добиться того, «что писанные им манифесты действовали электрически на целую Русь»⁴, как в Священном Писании, где «каждая речь, каждое слово пронзает сердце»⁵.

Как и полагается классицисту, Шишков видел миссию автора (причем независимо от своего государственного статуса) прежде всего в возвышении читателя до уровня проповедуемых им Истин и Знания: «Глубокомысленный писатель требует и в читателе глубокомыслия»⁶. Это для него еще одна причина ориентироваться на высший из образцов — религиозные тексты. Читатель текста и его слушатель

¹ Краткие записки А. С. Шишкова... С. 69–70, 70–71.

² Там же. С. 74.

³ Шишков А. С. Рассуждение о старом и новом слоге Российского языка. С. I.

⁴ Аксаков С. Т. Воспоминание об Александре Семеновиче Шишкове // Аксаков С. Т. Собрание сочинений: в 5 т. М., 1966. Т. 2. С. 296. Было, однако, и иное мнение: «Манифест писал Шишков; слог его важен, красноречив и силен, но дик для многих: не привыкли к изречениям и оборотам речи совершенно русским; <...> большая часть читателей не выразумела» — Записки Варвары Ивановны Бакуниной // Русская Старина. 1885. Кн. 9. С. 394.

⁵ Шишков А. С. Рассуждение о Красноречии Священного Писания... С. 42.

⁶ Там же. С. 28.

(напомним: речь идет о жанрах ораторской прозы) должен воодушевляться теми же чувствами, что и автор. Не равны в социальном отношении (поскольку манифест адресован всему народу, от вельмож до крепостных), но равны в чувстве любви к Отечеству и в помыслах о нем — вот изначальная установка А. С. Шишкова — одного из ведущих публицистов Отечественной войны 1812 г. Неслучайно, опубликовав документы, изданные в годы войны и последовавшего за ней заграничного похода от высочайшего имени, Шишков оценил их как «писанные <...> с теми живейшими чувствами, каковые тогда от них порождались, и с тою истиною и правотою, каких не было надобности не только сокрывать, ниже украшать какими-либо вымыслами, поелику оные пред очами всего народа совершались»¹.

Иная установка на восприятие текста присуща другому видному публицисту и государственному деятелю эпохи Ф. В. Ростопчину. Его читательская аудитория была значительно уже, нежели у Шишкова, и представлял ее себе Ростопчин по-иному. Связано это было с особенностями политических взглядов самого Ростопчина.

По мнению Ростопчина, «общество должно стоять за политическое рабство в стране не в силу отказа от всякого права на самостоятельные суждения о государственных вопросах, а в силу самостоятельного признания того, что только политическим рабством достигается общественное благо»². Если для Шишкова народ в минуту опасности становится единой общностью, говорящей на одном языке и в единой стилиевой манере, или, во всяком случае, одинаково воспринимает посвященные данной теме тексты, то Ростопчин и в публицистике своей остается последовательным выразителем идеи той пропасти, которая лежит между высшими и низшими социальными группами. Если императору он советует издать «манифест, исполненный печали, о потере Москвы», аргументируя это тем, что «народ чувствителен»³, то основным публицистическим жанром самого Ростопчина становится «афишка» — листовка-обращение, «прокламации», тексты которых А. Г. Тартаковский

¹ Предупреждение // Собрание Высочайших Манифестов, Грамот, Указов, Рескриптов, приказов войскам и разных извещений, последовавших в течении 1812, 1813, 1814, 1815 и 1816 годов. СПб., 1816. С. III.

² Кизеветтер А. А. Ф. В. Ростопчин // Кизеветтер А. А. Исторические силуэты. Ростов-на-Дону, 1997. С. 236.

³ Там же. С. 259.

характеризует как «одиозные»¹. И стилистическая разница между текстами Шишкова и Ростопчина — это разница между манифестом и афишкой.

Но де-факто оппонировавший Шишкову Ростопчин при этом не переходит в лагерь его литературных противников. П. А. Вяземский вспоминал: «Карамзину, который в предсмертные дни Москвы жил у графа, разумеется, не могли нравиться ни слог, ни некоторые приемы этих летучих листков. Под прикрытием оговорки, что Ростопчину, уже и так обремененному делами и заботами первой важности, нет времени заниматься еще сочинениями, он предложил ему писать эти листки за него, говоря в шутку, что тем заплатит ему за его гостеприимство и хлеб-соль. Разумеется, Ростопчин, по авторскому самолюбию, тоже вежливо отклонил это предложение. И признаюсь по мне, поступил очень хорошо. Нечего и говорить, что под пером Карамзина эти листки, эти беседы с народом были бы лучше писаны, сдержаннее, и вообще имели бы более правительственного достоинства. Но зато лишились бы они этой электрической, скажу, грубой, воспламеняющей силы, которая в это время именно возбуждала и потрясала народ. Русский народ — не афиняне: он, вероятно, мало был бы чувствителен к плавной и звучной речи Демосфена и даже худо понял бы его...»².

Ростопчин позже, пытаясь защититься от обвинений в поджоге Москвы, выскажется: «Прокламации, мною опубликованные, имели единственно в предмете утишение беспокойства. <...> Основанием моих бюллетеней служили получаемые мною уведомления, сначала от Генерала Барклая, а потом от Князя Кутузова»³. О том же свидетельствует и Н. И. Тургенев: «в выпущенных Ростопчиным в форме бюллетеней афишках, написанных шутовским языком, ни слова не говорилось об этом крайнем средстве; в них жителям, наоборот, внушалось, что они должны защищать Москву; даже заметно было старание

¹ Тартаковский А. Г. Военная публицистика 1812 года. М., 1967. С. 36.

² Вяземский П. А. Воспоминания о 1812 году // Каллаш В. В. Двенадцатый год в воспоминаниях и переписке современников. М., 1912. С. 230–231.

³ Правда о пожаре Москвы. Сочинение графа Ф. В. Ростопчина / пер. с фр. А. Волков. М., 1823. С. 34. Этой точки зрения он придерживался всегда. С. П. Жихарев писал в дневнике: «Граф Ростопчин говорит, что русская армия такова, что ее не понуждать, а скорее сдерживать надобно, и если что может заставить иногда страшиться за нее, так это одна излишняя ее храбрость и даже запальчивость» (Жихарев С. П. Записки современника. М.; Л., 1955. С. 122).

поселить в них сознание полной безопасности и уверить их, что враг никогда не войдет в город»¹.

Некоторое время Ростопчину действительно удавалось «утишить беспокойство» таким способом, о чем свидетельствует С. Н. Марин: «граф Ростопчин, обнадеженный Кутузовым, что непременно будут драться перед Москвою, объявлением своим призвал жителей к защите их домов и храмов Божиих и старанием своим достиг до того, что не взирая на приближение неприятеля, в городе было совершенно покойно»².

Ростопчин говорит полуправду. Конечно, часть афишек представляет собой дословное воспроизведение реляций с театра боевых действий — это видно по их стилистике. «Собранные <...> воедино все эти летучие листки представляют собою как бы комплект “Ростопчинской Газеты”, вышедшей без цензуры, в неопределенные сроки»³. Но ростопчинские тексты не соответствуют тому, о чем он говорит в своей апологии.

Пожалуй, самый яркий пример — восьмая из опубликованных «афишек», рассказ-монолог «московского мещанина бывшего в ратниках Карньюшки Чихирина», появившаяся 1 июля 1812 г. Очевидно, что этот монолог подвыпившего (что специально оговорено автором) ополченца демонстрирует, как именно воспринимает Ростопчин речь «народа»: «Как к нам милости просим хоть на святки, хоть и намасленицу да и тут жгутами девки так припопоят, что спина вздуется горой полно демоном та наряжаты молитву сотворим так до петухов згинишь сидика лучше дома да играй вжмурки либо в кулочки, полно тебе фиглярить, вить салдаты та твои карлеки да щеголки не тулупа не руковиц, нимолохая, ни онучь не наденут ну где им руское житье бытие вынести от капусты раздует, от каши перелопаются, от щей задохнутся а которыя взиму та и останутся так крещенския морозы поморят...»⁴.

Прежде всего, в приведенном фрагменте, как и во всем тексте афишки, поражает нарочитая безграмотность. Это не может быть

¹ Тургенев Н. И. Россия и русские. М., 2001. С. 25.

² Письмо Сергея Марина о выступлении наших войск из Москвы и о вступлении в нее французов // Марин С. Н. Полное собрание сочинений. М., 1948. С. 344.

³ <Картавов П. А.> Разговор с читателем // Летучие листки 1812 года: Ростопчинские афиши / Собрал и издал П. А. Картавов. СПб., 1904. С. IV.

⁴ Там же. С. 13.

результатом деятельности наборщика, поскольку монолог Чихирина соседствует с приказом Первой Западной армии М. Б. Баркляя де Толли, в котором знаки препинания и правописание отдельных морфем и слов соответствуют принятым в начале XIX в. нормам. Значит, это стилизация, причем неудачная: в быту, да еще и во время войны, так вряд ли кто-то разговаривал¹.

Очевидно также, что автором этого текста является именно Ростопчин, чему свидетельством служит и 33-я афишка, написанная уже как «Дружеское послание от главнокомандующего в Москве к жителям ее». Здесь Ростопчину уже нет надобности надевать маску безграмотного ополченца, но остается общая тональность, общее отношение губернатора к воображаемым собеседникам: «Когда дело делать, я с вами; на войну идти перед вами, а отдыхать за вами. Не бойтесь ничего, нашла туча, да мы ее отдуем, все перемелится, мука будет; а берегитесь одного: пьяниц, да дураков, они распустя уши шатаются, да и другим в уши в расплох надувают». Присутствие знаков препинания не скрывает единства синтаксиса, обилие поговорок демонстрирует общность используемых выразительных средств. Еще ошутимее стилистика текстов в короткой ростопчинской реляции от 31 августа 1812 г.: «Я завтра рано еду к Светлейшему Князю (М. И. Кутузову. — А. Ф.), чтобы с ним переговорить, действовать и помогать войскам истреблять злодеев станем и мы из них дух искоренять и етих гостей к чорту отправлять; я приеду назад к обеду, и примемся за дело; обделаем, доделаем и злодеев отделаем»². Текст Ростопчина стремителен в силу господства глаголов. Как восторженно отметит М. А. Дмитриев, «никогда еще лицо правительственное не говорило таким языком к народу!»³.

Несмотря на кажущуюся неофициальность, ростопчинская публицистика так же стилистически монотонна, как и шишковская, с той разницей, что шишковские тексты однообразны однообразием проповеди, а ростопчинские — однообразием псевдопростонародной болтовни. Разумеется, можно утверждать, что «афиши Ростопчина были

¹ В первом издании, где была предпринята попытка собрать тексты, принадлежащие Ростопчину, текст данной афишки передается с соблюдением необходимых норм правописания. См.: Сочинения Ростопчина (графа Федора Васильевича). СПб., 1853. С. 163–165.

² Летучие листки 1812 года. С. 44, 59.

³ Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. С. 296.

рассчитаны на малограмотного обывателя, взывали к его суеверию и шовинистическим инстинктам»¹; что «Ростопчин относился к народу <...> с глубоким презрением, усматривая в нем только грубую и тупую силу, не способную на осознанное самостоятельное чувство, но податливую на любую провокационную уловку»². На наш взгляд, А. Г. Тартаковский оказывается заложником господствовавшей классовой теории: незнание народа не означает презрения к народу³. Действительно высокомерный в повседневной жизни, Ростопчин считает на практике необходимым обращаться к народу, информировать народ о происходящем, видит в нем активного участника войны, пытается — в меру своего представления и знания — говорить с народом на его языке. Если Шишков использует язык и образную систему, являющиеся, с его точки зрения, универсальными и понятными всем русским и верующим, то для Ростопчина принципиально важно в данном случае говорить языком, который отличает народ от аристократии, мужика от барина: неслучайно, характеризуя Ростопчина как автора повести «Ох, французы!», Г. Д. Овчинников отмечал, что он умел отбирать «из речевого обихода важных социальных групп такие слова и выражения, обороты и грамматические построения, которые являются общеупотребительными»⁴. Как утверждал Н. С. Тихонравов, «листки летучих брошюр сблизили его с массою, с народом»⁵. Другое

¹ Тартаковский А. Г. Военная публицистика 1812 года. С. 58.

² Там же. С. 61. Мнение Тартаковского совпадает с мнением Н. Н. Булича, считавшего, что «в афишах не было уважения ни к врагу, ни к русским». См.: Булич Н. Н. Очерки по истории русской литературы и просвещения с начала XIX века. С. 387.

³ Не исключено, что исследователь присоединился к мнению современника: Д. В. Давыдов считал, что к народу нельзя писать «слогом объявлений Ростопчина. Это оскорбляет грамотных, которые видят презрение в том, что им пишут площадным наречием, а известно, что письменные люди немалое имеют влияние над безграмотными, даже и в кабаках» (Давыдов Д. В. 1812 год // Давыдов Д. В. Военные записки. М., 1982. С. 164). Это точное наблюдение, но существует естественная разница между авторской установкой на восприятие текста читателем и тем, как воспринимает этот текст читатель.

⁴ Овчинников Г. Д. Повесть Ф. В. Ростопчина «Ох, французы!» // Пушкин и другие: сборник статей, посвященный 60-летию со дня рождения С. А. Фомичева. Новгород, 1997. С. 218.

⁵ См.: Тихонравов Н. С. Граф Ф. В. Ростопчин и литература в 1812 году // Тихонравов Н. С. Сочинения. Т. 3, ч. 1. М., 1898. С. 379. Той же точки зрения придерживался А. И. Герцен: «Что же касается до настоящего народного слога,

дело — как Ростопчин представляет народ: по мнению А. А. Кизеветтера, «эти афишки мог писать только тот человек, который в своей беспредельной отчужденности от настоящего строя народных чувств и дум воображал, что народ есть действительно младенец, не понимающий всего трагизма развертывающихся событий и могущий быть успокоенным в своих заботах и страхах начальственными прибаутками, сказанными ухарским тоном беззаботного забавника»¹.

Но в сознании Ростопчина существует при этом конкретный литературный образец, которому он искренне подражает. Этот образец — А. В. Суворов и его «Наука побеждать». Ее стилистика весьма близка к стилистике афишек, и это не случайно: «Суворов для Ростопчина — герой его сердца; его слава, его подвиги близки ему и в высшей степени дороги»². Сходство становится очевидным, если процитировать один из последних абзацев суворовской «Науки»: «Ученье свет, неученье тьма. Дело мастера боится, и крестьянин не умеет сохой владеть: хлеб не родится. За ученого трех неученых дают. Нам мало трех, давай шесть. Нам мало шести, давай нам десять на одного. Всех побьем, повалим, в полон возьмем»³. Стилистический принцип, провозглашенный в подзаголовке «Науки побеждать», — «Разговор с солдатами их языком» — является основополагающим для Ростопчина, поскольку цель он ставит перед собой ту, которая для него ассоциируется с суворовской: воодушевить на борьбу с неприятелем.

При всей правомерности мнения А. А. Кизеветтера, следует помнить, что Ростопчина в афишках волнует не только «утишение беспокойства» населения Москвы (что бы он сам ни утверждал). Ростопчин продолжает ту же принципиальную линию, которую он развил в довоенных текстах, — линию противопоставления французского и русского. Не понимая русского народа, Ростопчин вместе с тем ощущает себя прежде всего частью этого народа — русским. Как отмечает П. А. Вяземский, «в нем самом <...> мог бы народиться на-

его знал один офрануженный граф Ростопчин в своих прокламациях и воззваниях» — Герцен А. И. Былое и думы // Герцен А. И. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 5. М., 1975. С. 215.

¹ Кизеветтер А. А. Ф. В. Ростопчин. С. 302–303.

² Булич Н. Н. Очерки по истории русской литературы и просвещения с начала XIX века. С. 183. Ростопчин говорил издателю «Русского Вестника» С. Н. Глинке: «Люблю Суворова, с восторгом пишу о нем». — Записки Сергея Николаевича Глинки. СПб., 1895. С. 224.

³ Суворов А. В. Письма. М., 1986. С. 400.

родный трибун. <...> Его влекло к черни: он чуял, что мог бы над нею господствовать»¹.

Показательно, что в афишках Ростопчин, так же как и Шишков, прибегает к церковным жанрам для усиления впечатления на слушателя², что казалось бы весьма странным для такого скептика, каким был Федор Васильевич. Уже цитированное нами «Дружеское послание» завершается пассажем: «А я верной слуга Царской, Руской барин и православной христианин. Вот моя и молитва». И далее текст, соответствующий законам жанра: «Господи Царю Небесный! продли дни Благочестиваго земнаго Царя нашего! продли благодать Твою на православную Россию, продли мужество христоролюбиваго воинства, продли верность и любовь к Отечеству православнаго Рускаго народа! Направь стопы воинов на гибель врагов; просвети и укрепи их силою животворящаго креста, чело их охраняюща и сим знамением победиша»³. Ростопчин, как и Шишков, убежден в искренней религиозности русского народа, и публичная молитва дает ему возможность подчеркнуть свою русскость (при этом Ростопчин — рационалист). Обращения к религиозным чувствам москвичей будут нарастать по мере того, как будет усугубляться ситуация вокруг Москвы.

Следует отметить, что Шишков и Ростопчин получили государственный статус во многом благодаря своей довоенной публицистической деятельности. Шишков позднее вспоминал о встрече с императором накануне назначения: «Я вошел, и он говорит мне: — “Я читал рассуждение ваше о любви к отечеству. Имея таковыя чувства, вы можете ему быть полезны”»⁴. Александру также «по

¹ См.: Вяземский П. А. Характеристические заметки и воспоминания о графе Ростопчине // Русский Архив. 1877. № 5. С. 72.

² Афишки вывешивались в публичных местах и, как правило, читались грамотными москвичами при скоплении народа. Потенциальный реципиент, обладавший грамотностью ростопчинского «Карюшки Чихирина», вряд ли мог прочитать текст сам. Поэтому применительно к данным текстам, как и к шишковским манифестам, речь должна идти о реципиентах-слушателях. Здесь Ростопчин также ориентируется на Суворова, который завершил свою «Науку побеждать»: «По окончании сего разговора фельдмаршал командует и т. д.» (Суворов А. В. Письма. С. 400.). Хотя суворовский текст не предполагает ответа слушателя (разговор с солдатами в строю), диалогическая природа его очевидна.

³ Летучие листки 1812 года. С. 44–45, 45.

⁴ Записки, мнения и переписка адмирала А. С. Шишкова: в 2 т. Т. 1. Berlin, 1870. С. 120–121.

обстоятельствам момента важно было поставить во главе Москвы лицо, особенно популярное в общественном мнении». Со времени издания памфлета «Мысли вслух на Красном крыльце» «Ростопчин считался наиболее ярким представителем противофранцузской партии»¹. Их изначальные установки на пропаганду своих взглядов лишь усилились во время Отечественной войны. И при всем различии в определении публицистами аудитории, при различном ее восприятии Шишков и Ростопчин едины в главном: слово воспринимается ими как инструмент, позволяющий актуализировать в читателе (слушателе) русскость, ощущение национальной гордости и, тем самым, подвигнуть на борьбу.

Однако есть существенная разница. Публицистическая деятельность Шишкова была его функциональной обязанностью, он действовал в рамках, определенных должностью и монаршими указаниями. Публицистика же Ростопчина — следствие его понимания собственной роли на войне; как подчеркивает Ростопчин, государь «уехал, оставив меня полновластным и облеченным его доверием, но в самом критическом положении, как покинутого на произвол судьбы импровизатора, которому поставили темой: Наполеон и Москва»². И кажущиеся стилистические противоречия в афишках суть следствие избранного Ростопчиным импровизационного стиля, неприемлемого для Шишкова.

Результат их публицистической деятельности, то есть непосредственное читательское восприятие созданных ими текстов, также различен. Если Шишкову при всей неоднозначности его литературного образа в дальнейшем сопутствует репутация одного из вдохновителей великой победы русского оружия (ярче всего это сформулировано в известных пушкинских строчках: «друг чести, друг народа, / Он славен славою двенадцатого года»³), то Ростопчину приходится оправдываться в совершенных им поступках, причем среди фактов, принесших ему непопулярность, фигурируют и написанные им афишки. Естественность, совпадение образа Шишкова, встающего за строками написанных им манифестов, с реальным Шишковым и очевидное для читателя противоречие между реаль-

¹ Кизеветтер А. А. Ф. В. Ростопчин. С. 221.

² Цит. по: В. Приезд Императора Александра I в Москву (11–18 июля 1812 года) // Русская Старина. 1912. № 7. С. 85.

³ Пушкин А. С. Второе послание к цензору // Пушкин. ПСС. Т. 2, кн. 1. С. 326.

ным Ростопчиным и автором «ростопчинских афишек»¹ — повод для подобного отношения; причем в основе этого отношения лежит отчасти адекватная установка на восприятие текста со стороны Шишкова² и несовпадение существовавшего в сознании Ростопчина адресата с реальной читательской аудиторией. Кроме того, можно говорить об уместности высокого слога Шишкова в манифестах; сам Ростопчин так описывает реакцию слушателей на чтение Шишковым манифеста во время приезда императора Александра в Москву в июле 1812 г.: «Сначала — внимание, потом гнев; но когда Шишков произнес слова, в которых говорилось, что неприятель с лестью на устах несет в руках оковы, тогда негодование выразилось в сильнейшей степени: ударяли себя в голову, рвали на себе волосы, ломали руки, видны были слезы гнева, струившиеся по этим лицам, напоминавшим древних. Я видел одного, который скрежетал зубами. При этом шуме невозможно было разобрать, что говорили; но явно было, что это угрозы и возгласы гнева и стенания»³. Но именно на столь сильное воздействие и была рассчитана избранная Шишковым библейская стилистика⁴. Интимно-залихватский тон, избранный Ростопчиным, в этом отношении гораздо менее уместен; все-таки потенциальные реципиенты его текстов далеко не всегда могли оценить ернические интонации афишек московского градоначальника уже в силу того трагического положения, в котором очутились.

¹ «Ростопчин всегда думал по-французски, что точно и зло подметил в “Войне и мире” Толстой, безошибочно уловивший в его сочинениях следы французских синтаксических конструкций». — Лотман Ю. М. Очерки по истории русской культуры XVIII — начала XIX века // Из истории русской культуры. Т. IV (XVIII — начало XIX века). М., 1996. С. 75.

² Установка Шишкова на читателя была лишь отчасти адекватной. Безоговорочно веривший в собственную правоту, Шишков нуждался в столь же безоговорочно верящем в правоту его текстов читателе. П. А. Вяземский вспоминал: «Я помню, что во время оно мы смеялись нелепости его манифестов... но между тем большинство — народ, Россия — читали их с восторгом и умилением, и теперь многие восхищаются их красноречием; следовательно, они были кстати» (Вяземский П. А. Старая записная книжка. Л., 1929. С. 259).

³ В. Приезд Императора Александра I в Москву. С. 82.

⁴ К. Н. Бестужев-Рюмин вспоминал, как его отец, участник событий 1812 г., читая семье вслух книги, посвященные войне, «плакал, когда дошел до Шишковского манифеста» (Воспоминания К. Н. Бестужева-Рюмина (до 1860 г.). СПб., 1900. С. 6–7).

Впрочем, с Ростопчиным и его публицистикой дело обстоит сложнее. М. А. Дмитриев считал: «Эти афишки были вполне ко времени. Они производили на народ московский огненное, непреодолимое действие! — А что за язык! Один гр. Ростопчин умел говорить им! Его тогда винили в публике: и афишки казались хвастовством, и язык их казался неприличным! Но они были вполне согласны с его прочими действиями; они много способствовали и к возбуждению народа против Наполеона и французов, и к сохранению спокойствия Москвы»¹. Московский обер-полицмейстер А. Ф. Брокер в биографии графа, написанной сразу после его смерти, утверждает: «Обладая необыкновенным даром говорить всякому языком, ему наиболее понятным, он умел особенно объясняться с русскими крестьянами; печатные его объявления, писанные самым простым, но убедительным слогом, воспламеняли душу подмосковных мужиков: они прятали жен, детей и имущества свои в глубины лесов и пещер, а сами, вооружась как могли и чем ни попало, убивали всюду не только мародеров, но даже целые неприятельские отряды»². Разумеется, в этой характеристике сказывается специфика жанра — своеобразного некролога. Но, как отмечает П. А. Вяземский, «действие этих афишек было различно оцениваемо в Московском обществе. Жуковскому они нравились; Карамзин читал их с некоторым смущением; хотя и *Якобинец* по приговору Ростопчина, я решительно их не одобрял...». А вот как Вяземский характеризует свои читательские впечатления от ростопчинских произведений: «Видишь автора, следовательно, более или менее лицо условное, то есть актера»³.

Актер — значит, человек играющий роль, а не реализующий собственные убеждения, произносящий слова, к которым он сам относится как сторонний наблюдатель, возможно, иронично. Ростопчин, разумеется, гораздо более ироничен в своей авторской позиции, нежели Шишков. В этом отношении показателен читательский отклик Ростопчина на один из манифестов, написанных Шишковым. Так, 14 декабря 1812 г. он пишет императору Александру I, характеризуя ситуацию, сложившуюся после пожара Москвы: «Всякий мало-

¹ Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. С. 296.

² Брокер А. Ф. Биография графа Федора Васильевича Ростопчина // Русская Старина. 1893. № 1. С. 164.

³ Вяземский П. А. Характеристические заметки и воспоминания о графе Ростопчине // Русский Архив. 1877. № 5. С. 72, 71.

душный дворянин, всякий бежавший из столицы купец и беглый поп считает себя, не шутя, Пожарским, Мининым и Палицыным, потому что один из них дал несколько крестьян, а другой несколько грошей, чтобы спасти этим свое имущество. В массе русский народ грозен и непобедим, но отдельные личности весьма ничтожны»¹. В этом на-смешливом пассаже, где каждой социальной группе адресована своя историческая параллель, слышится цитата из Высочайшего Манифеста от 6 июля 1812 г., в котором от имени императора объявляется начало ополчения: «Да встретит он <неприятель> в каждом Дворянине Пожарского, в каждом духовном Палицына, в каждом гражданине Минина»². Ирония Ростопчина направлена на чересчур прямолинейно, с его точки зрения, воспринятый шишковский текст: Ростопчин, у которого, несомненно, «было стилистическое чутье»³, чувствует противоречие между текстом и реальной ситуацией. Однако адресована ирония в данном случае непосредственно авторизовавшему этот текст Александру. Если Ростопчин позволяет себе столь иронически оценивать воздействие текстов, де-юре принадлежащих императору, можно представить, как оценивает он собственные тексты и их влияние — оценивает не в политических апологиях вроде «Правды о пожаре Москвы», а как частное лицо.

Собственно говоря, именно как частное лицо, как автора его и оценят потомки. В этом отношении примечательна характеристика В. Г. Белинского, писавшего, что ростопчинская повесть «Ох, французы!» — «верное зеркало нравов старины и дышит умом и юмором того времени, которого знаменитый автор был из самых примечательнейших представителей»⁴. Эту характеристику, на наш взгляд, отчасти следует распространить и на публицистическую деятельность Ростопчина.

Фигурой иного толка был другой известный москвич, князь П. И. Шаликов. Известный литератор, поэт и журналист, он справедливо считался эпигоном Карамзина и в этом качестве выступал объектом для постоянных насмешек как со стороны представителей

¹ Переписка императора Александра Павловича с графом Ф. В. Ростопчиным. 1812–1814 // Русская Старина. 1893. № 1. С. 187.

² Собрание Высочайших Манифестов... С. 15.

³ Овчинников Г. Д. Повесть Ф. В. Ростопчина «Ох, французы!». С. 218.

⁴ Белинский В. Г. Русская литература в 1842 году // Белинский В. Г. ПСС. Т. VI. С. 538.

противостоявшего литературного лагеря, так и «однопартийцев». Вместе с тем он проявил отчаянную храбрость, оставшись в занятой французами Москве, о чем буквально по горячим следам он и сообщил своим читателям в небольшом мемуарно-публицистическом очерке «Историческое известие о пребывании в Москве французов 1812 года», выпущенном отдельной книгой в 1813 г. — настолько «по горячим следам», что публицистическое начало в нем явно доминирует над мемуарным¹. При этом стиль Шаликова, его авторская позиция и представление о читательской аудитории, похоже, не меняется, о чем бы он ни писал. С точки зрения карамзиниста Шаликова, автор и читатель прежде всего — равно сочувствующие друг другу лица, со схожим представлением о мире и человеке. Уже в «Предупреждении» он пишет: «Патриотическое честолюбие, вместе с другими обстоятельствами, с другими случаями, обеспечившими Сочинителя, решили его остаться в Москве, удержать свое семейство и нашествие *Вандалов* почитать — химерою. <...> Людям чувствительным не трудно вообразить, что он должен был претерпеть, видя в беспрестанных обмороках, в ужасном отчаянии ближайших своих родственниц! Собственное страдание, конечно, для него было бы легче несравненно»². Уже здесь, на первых страницах брошюры, происходит столкновение двух противостоящих друг другу систем ценностей. Контрастом по отношению к «нашествию Вандалов» выступают «беспрестанные обмороки <...> ближайших <...> родственниц» автора. Комический эффект возникает от того, что вместо трагедии читатель — даже из числа «людей чувствительных», на восприятие которых откровенно рассчитывает Шаликов — обнаруживает фарс; происходит очевидное несоответствие жанровых ожиданий тому, что предлагается читателю в качестве объекта для сочувствия. Так, только уже «нарочно», будет «обманывать» читателей Пушкин в седьмой главе «Евгения Онегина», когда вместо картин подвигов русских, после упоминания Наполеона и Петровского замка, начинает перечислять то прозаическое и бытовое, что видит Татьяна Ларина из окна везущей ее кареты:

¹ А. Г. Тартаковский относит время его создания к январю — марту 1813 г. См.: Тартаковский А. Г. 1812 год и русская мемуаристика. Опыт источниковедческого изучения. М., 1980. С. 267.

² Шаликов П. И. Историческое известие о пребывании в Москве французов 1812 года. М., 1813. С. 7–8.

Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики...

Ф. В. Булгарин в рецензии на седьмую главу пушкинского стихотворного романа опишет это ощущение так: «Читатель ожидает восторга при воззрении на Кремль, на древние главы храмов Божиих; думает, что ему укажут славные памятники сего Славянского Рима — не тут-то было»¹.

То, что является продуманным приемом у Пушкина, получается у Шаликова произвольно, причем, похоже, автор даже не отдает себе отчета в том, какого именно эффекта добивается он на практике. Так, после рассказа о казнях французами мнимых поджигателей следует рассказ о том, как актеры московской французской труппы покидали Москву: «Я спросил у них, куда они едут? “Не знаем!” — отвечали все вместе чада забав таким печальным голосом и с таким жалким выражением, что в самом деле было жалко и печально смотреть на них. Мне вообразились они тогда *актерами* на обширной, истинно трагической сцене всеобщего бедствия, играющими роль *страждущего человечества!*.. А особенно трогательно для меня было их прощание *на улице* с Русскими, у них служившими. Казалось мне, что взоры с обеих сторон говорили: *навек!* *навек!* Несколько раз оглянулся я на путешественников *против воли*, если не ошибаюсь. У нас было им так хорошо!»². Очевидно, что актеры, прощавшиеся со своими служителями с пылкостью героев-любовников из «слезной драмы», — далеко не главные персонажи на «истинно трагической сцене всеобщего бедствия». Последняя фраза данного эпизода и вовсе граничила бы с издевкой, не будь ее автором искренний в своей чувствительности Шаликов: еще до московского пожара французы, волею судьбы оказавшиеся в древней российской столице, чувствовали себя не только не «хорошо», но весьма скверно: общественное мнение видело в них потенциальных предателей и шпионов; чужеземная речь на улицах Москвы воспринималась в этот период как свидетельство неблагонадежности.

¹ Пушкин в прижизненной критике: 1828–1830. СПб., 2001. С. 235.

² Шаликов П. И. Историческое известие... С. 31–33. Курсив Шаликова.

Стилистически чужеродным элементом при описании Новодевичьего монастыря выступает у Шаликова характеристика монахинь: «Вообразите мучительное беспокойство страшной неизвестности, в которой до самого побега Французов находились робкие, беззащитные девы, — что будет с монастырем и с ними! Но Бог, которому оне посвятили себя, спас их невредимо»¹. Здесь комический эффект возникает в общем контексте творчества писателя: «нежный» Шаликов, издатель «Дамского Журнала», традиционно употребляет слово «девы», оно характерно для его словаря, но ситуационный фон словоупотребления в данном случае принципиально иной — характерный скорее для Шишкова, нежели для Карамзина (той части его творчества, которой обычно подражает Шаликов). «Робкие девы» контрастируют с войной приблизительно так же, как трогательные взгляды прощания французских актеров с ситуацией бегства французов из Москвы.

Шаликов остается собой — автором, лишенным представления о реальной читательской аудитории. Населяющие шаликовский журнал «милые», «нежные» читательницы, пристрастие к которым вызывало насмешки у читателей и в мирное время, предстают перед ним и тогда, когда он пишет о самом страшном на его памяти испытании, обрушившемся на Россию. И хотя искренность Шаликова не вызывает сомнений, очевидно, насколько велик разрыв между ним и его читателями.

Особым жанром публицистики в эпоху Отечественной войны становится исторический анекдот. При этом он претерпевает показательную метаморфозу: он возрождается в форме, близкой к агиографической. Анекдот теряет свойственную этому жанру остроту, легкость; теряет свой диалогический контекст², становясь подобием «жития святого», а потому превращаясь в традиционный монолог-проповедь. Об исторических событиях авторы текстов вспоминают преимущественно для того, чтобы почерпнуть в них показательные примеры мужества своих соотечественников. Как пишет один из авторитетных военных литераторов эпохи, А. А. Писарев, «книги такого рода были бы полезны для молодых офицеров: во-первых, подстрекали бы их любочестие; во-вторых, и коротали бы им время

¹ Шаликов П. И. Историческое известие... С. 33–34.

² См.: Курганов Е. Анекдот как жанр. СПб., 1997. С. 19–25.

в караульнях и на зимних квартирах»¹. Назидательность подобных «жизнеописаний» подчеркивается стилистикой текста, роднящей их с жанром проповеди. В этом отношении интересны тексты, вошедшие в книгу Г. В. Геракова «Твердость духа Русских».

«Твердость духа Русских» выходила тремя изданиями, причем первые два издания вышли еще до Отечественной войны. Третье увидело свет в 1813 г., когда война закончилась для России, но не закончилась для русской армии, продолжавшей зарубежный поход. Поэтому закономерно, что рассказы, посвященные героическому прошлому России, Гераков дополняет рассказами о героическом ее настоящем. Так, наряду с обязательными для подобного жанра сюжетами о Петре I и его сподвижниках, Суворове, Минине и Пожарском (этот сюжет особенно популярен в связи с совпадением дат — 1612 и 1812), появляются сюжеты об участниках продолжающейся войны. Разумеется, первый из рассказов цикла касается М. И. Кутузова. Далее — генералы П. И. Багратион, П. Х. Витгенштейн, К. Ф. Багговут. Список героев завершают младшие офицеры, рядовые солдаты, партизаны, мирные обыватели, павшие от рук французов и тем доказавшие свое право называться героями. При этом их «твердость духа» заслуживает воспоминания, независимо от того, насколько далеко от современности отстоят описываемые события: прошлое интересно уже потому, что стало залогом столь же героического настоящего.

Смысл подбора очевиден: автор пытается уверить читателя, что героизм — понятие всеобщее и вневременное. Неслучайно книга начинается пассажем: «Человек, жертвующий жизнью своею благу Отечества, заслуживает внимание общее и уважение каждого здравомыслящего». Далее идет обоснование равенства героев: «Любовь к Отечеству и верность к Государю своему равняет людей»². Единственная категория, которой Гераков отказывает в праве на героизм, — люди, кому французский язык стал родным: «Благодарение Всевышнему, что Французское воспитание, распространившееся по России, еще не имело столько сил, чтоб отвлечь Россиян от любви к своей родине и от верности к своему

¹ Писарев А. А. О военных Русских Анекдотах, особенно войны Отечественной 1812 года // Военные письма и замечания, наиболее относящиеся к незабвенному 1812 году и последующим, писанные генерал-майором Писаревым: в 2 ч. Ч. 1. М., 1817. С. 122.

² Гераков Г. В. Твердость духа Русских: в 3 кн. Кн. 1. Пг., 1813. С. 1, 98.

Государю!»¹; «Боже! на каждом шагу знаки варварства; везде слышан вопль несчастных, которых Французы вконец разорили, везде видны следы опустошения, <...> везде лучше желали иметь чуму, нежели посещение Французов. А кто больше писал, как не Французы? где больше процветали науки? Вот следствия просвещения, когда оно не сопряжено с доброю сердца и с верою»².

Гериков понимает, насколько уязвима его позиция, поэтому использует текст как повод для апелляции к читателям, которые не могут не разделять авторское мнение. Поэтому книга пестрит такими пассажами: «Я с охотой, которой роюсь в Славянских былях, небылицах, терплю много оскорблений от Россиян, образованных в чужих краях или иностранцами; иногда слышу глупцом для них, что занимаюсь пустотою одной. <...> Я стараюсь быть Философом, и сношу насмешки от людей, не знающих Истории своего Отечества». И собственное творчество Гериков рассматривает как подвижничество во имя русского народа: «Пусть мучат меня многие, твердя, что летописи Русския преисполнены чудными невероятностями; я всегда читать с терпением буду их; может быть, и другую Эвпраксию, героиню Русскую, отыщу в скучных книгах Славяно-Русских, и снова щастлив буду»³. Критика воспринимается как заведомо предвзятая: «Хотя *Чувства Русского* и были напечатаны 1812 года июля 18 дня, но я гордясь, что написал сии строки, и уверен быв, что злодеи будут попораны, передаю потомству чувства мои; критика пусть критикует — я прощаю злым»⁴.

Судя по этим и другим примерам, которыми изобилуют гериковские тексты, и даже не зная, что Гериков был посетителем заседаний Беседы, можно понять, что он был сторонником взглядов А. С. Шишкова. Вместе с тем представление о читательской аудитории у него, на наш взгляд, весьма близко к тому, которое было характерно для Карамзина и его эпигонов: «*Холодные души! вы не читайте сих строк... Каждый читатель с душою благородною, конечно, тронут, прольет слезы и с чувством сердечным произнесет имена Секерина, Регульских и почтит память неустрашимых егерей*»; «тот, который одною природою руководим и *подвигами своими извлекает*

¹ Там же. Кн. 2. С. 5.

² Там же. Кн. 1. С. 133–134.

³ Там же. С. 17–18, 24.

⁴ Там же. Кн. 3. С. 101. Приложения, авторский комментарий к перепечатанной статье «Чувства Русского».

слезы у имеющих душу, по моему мнению, превосходнее получившего воспитание»¹.

Читатель Геракова — это прежде всего чувствительный читатель, добрый человек²; конечная цель автора «Твердости духа Русских», разумеется, состоит в том, чтобы пробудить чувство патриотизма (как и у Шишкова, и у Ростопчина), но через сопереживание, сочувствие — отсюда столь частое упоминание слез, души, сердца. Разумеется, читающий летописи и исторические труды своих предшественников Гераков больше напоминает Шишкова, но это Шишков, прочитанный сквозь стилистику Карамзина. При этом у Геракова был еще один образец — церковная проповедь. Вот показательный момент, взятый нами из сюжета о нашествии Батыя на Рязань. Автор-проповедник словно присутствует при происходящем и комментирует события слушателям своей проповеди: «Отвратите! отвратите взоры свои! Боже! какое зрелище в Рязани! со всех сторон народ толпится, бежит, волнуется, подобно буре; со стоном тяжким вопиет; там старцы, мужи, юность, дети с отчаянием в душах; там девы, жены, престарелые, с растрепанными волосами, вздыхают, поднимают руки к небесам; одна другую вопрошают: как! что с Княгиней сделалось? ответа нет. Бегут подобно фуриям из места к месту, порядка нет в Рязани, и вдруг, о! ужас, что с ними вижу! Рязанская Княгиня Эвпраксия, едва вступившая в двадцатую весну жизни своей, поверженна лежит, вся окровавленна; дыхания нет, померк свет в ее светлоголубых очах, погас светильник ее жизни... Ах! почто, жена младая, ты убила так себя?»³. Совершенно очевидно, что налицо многие риторические приемы, характерные для надгробной проповеди, в том числе и обращение к усопшей. Но несколько позже, описывая чувства Эвпраксии, узнавшей о гибели от рук татар своего мужа, князя Феодора (сцена весьма напоминает выход Ярославны на путивльскую крепостную стену в «Слове о полку Игореве» — оно, как известно, было обнаружено незадолго до Отечественной войны), автор прибегает уже к иным изобразительным средствам: «Эвпраксия нежная пребывает в молчании, покрываются

¹ Там же. Кн. 1. С. 29, 77. Выделено нами.

² Одно из ранних произведений Геракова называлось «Для добрых», при этом имело чисто прикладную цель: издание расходилось как благотворительное, а вырученные средства предназначались сиротам.

³ Твердость духа Русских. Кн. 1. С. 20–21.

ланиты ея смертною бледностию, начинает говорить голосом, пронзающим душу каждого: ах! почто быстротечный Трубеж, несешь ко мне волны кровавыя? ты почто пременил течение? но волны твои не устрашают меня. О! небеса! и так покоится владыка души моей в объятиях всепосекающей смерти; и так не увижу более возлюбленного со оружием в руках, блистающа среди полков своих! <...> Печальная луна! утешительница несчастных, проникни *лучем* твоим облако темное, дай *увидеть мне милого, я узнаю героя восторгов моих, по черным власам, по белой, высокой груди его, — где часто покоилась я несчастная; узнаю по взору быстрому, важному; узнаю, и в умилении, в радости сердечной испущу дух свой*¹.

Автор старается сохранить репутацию первооткрывателя; неслучайно он постоянно подчеркивает, что работает непосредственно с первоисточниками, в частности с летописями и (если речь идет о событиях непосредственно 1812 года и ближайших предшествующих лет) с рассказами очевидцев и документами. Однако при этом он пытается максимально активизировать тот интеллектуальный багаж, который, с его точки зрения, есть у его читателя (при этом французское воспитание он категорически осуждает): «Великие люди минувших веков: Сократы, Леониды, Регулы, Катоны, Философовы, Гермогены, Нарышкины, Матвеевы! Вы лишились жизни, но души ваши обитают с нами, но добродетели ваши восхищают нас, но слава дел похвальных, переходя из уст в уста, получает святость закона». «Таковыми мужами гордится древность; таковы были Кодр, Леонид, Регул, Деций; таков был и в новейшей истории в России Иван Кириллович Нарышкин»². Себя Гераков сравнивает с «Иродотом» (Геродотом). История России оказывается опрокинутой в мировую историю, причем последняя является всего лишь фоном, на котором русские герои демонстрируют свое нравственное превосходство над иноземными врагами, выступающими одновременно в роли врагов веры и нравственности.

Гераков стремится максимально продемонстрировать практическую действенность своего труда. Переиздавая очерк «Граф Орлов, Спиридов и Ильин с Русскими при Чесме», он перепечатывает также переписку, возникшую вокруг первого издания, повлекшую за собой признание заслуг героя Чесменского сражения капитана Ильина

¹ Там же. С. 22–23. Курсив Г. В. Геракова.

² Там же. С. 49, 5.

на государственном уровне: дочерям покойного Ильина по велению Александра I была установлена пенсия, а сам Гераков был награжден увеличением ежегодного жалования. Говоря о подвиге Минина и Пожарского, он приводит документы, свидетельствующие о том, что именно под влиянием первого издания этого очерка властями было принято решение об установлении героям памятника в Москве. Публицистика Геракова направлена не столько на действие воинское, на подвиг (русские, с его точки зрения, не могут уклониться от подвига), но на признание общественных заслуг героя, на вознаграждение добродетели: «Согласныя с чувствами моими Россиянки, Россияне, вы конечно вместе со мной желали бы видеть небольшую пирамиду, воздвигнутую в память бессмертных подвигов Парфентьева. Дождемся; у нас ИМПЕРАТОР АЛЕКСАНДР, который уже с душевным удовольствием согласился воздвигнуть монумент Пожарскому и Минину. ...Ты же, великая душа Парфентьева, возрадуйся в пределах вечности: ты извлекаешь слезы; вот фимиам тебе посвященный!»¹.

Ту же установку на читательскую аудиторию и соответствующую стилистику демонстрирует Гераков в публицистической брошюре «И мои мысли по истреблении армий Бонапартевых мудрым Князем Гол<енищевым>-Кутузовым-Смоленским с Русскими», вышедшей в том же 1813 году, что и последнее издание «Твердости духа Русских». Она также строится как речь, обращенная к верующим; здесь та же установка на общность чувств с аудиторией и абсолютное доверие к ней, поскольку у автора нет сомнений в этой общности: «Народ Руской! народ великой! народ единственный в мире по доблестям душевным! к тебе опять обращаю речь мою — кипит в жилах кровь моя, сон не смыкает вежди мои, лью слезы, что не участвую в неподражаемых подвигах твоих, оружием, против злодея Бонапарта». Так же автор сравнивает себя с далеким предшественником, но на смену Иродоту приходит мало известный читателям Педарет: «подобно Педарету Спартанскому, горжусь, что есть тысячи лучше меня, умеющих подвизаться на ратном поле, на поле славы. Педарет изъясвил радость, что триста граждан в Лакедемоне есть лучше его, а я восклицаю: каждый ратник, проливающий кровь свою, за Веру, Отечество, Государя, за меня собственно и лучше и полезнее меня»². Та же

¹ Там же. С. 84.

² Гераков Г. В. И мои мысли по истреблении армий Бонапартевых мудрым Князем Гол<енищевым>-Кутузовым-Смоленским с Русскими, с присовокуплени-

страсть к примерам из священной истории, сопровождаемым цитатами: «И ты венчанный лаврами, шагнул через Немен, ищешь врагов и не находишь и *бе всем страшен и нейдяше ни кто же стать против тебя*»¹. Те же черные краски при изображении врага: русские сродни библейским силам добра, французы — исчадья преисподней. Единственное, что отсутствует в тексте, — это упреки критикам: победа не может не объединять, как не может она и оспариваться.

Реакция на гераковские тексты была двоякой. С одной стороны, он демонстрирует ее сам, обращая внимания читателей на совершенные вследствие воздействия этих текстов государством благие поступки. Это — реакция на темы, и здесь Геракову следует воздать должное: его тексты были эффективны. Это отмечает Ф. В. Булгарин: «Хотя в сочинениях своих он был точно *тиран* своих читателей, но произвел однажды большую пользу, рассказав в одной из своих брошюр (вошедшей позже в «Твердость духа Русских». — А. Ф.) о подвиге флотского Капитана Ильина, который, по приказанию Графа Алексея Григорьевича Орлова, сжег Турецкий флот, при Чесме. <...> Гераков доказал, что предположение Русского вождя исполнил Русский офицер, и бедные дочери Ильина получили пенсию. Вот как и малые авторы могут быть полезны, если в них пылает любовь к добру и к народной славе!»². С другой стороны, сохранились эпиграммы, в том числе написанные весьма благожелательным к Геракову читателем — известным поэтом-сатириком начала XIX века С. Н. Мариным. Так, Марин делает следующую надпись на «Твердости духа Русских»:

Сей автор не во зло перо употребил,
Он многих Россиян им твердость возвестил³.

Но именно по поводу этой книги он обращается в «Послании к Геракову»:

Но естли бы совет полезной
Ты от меня принять возмог,

ем краткого описания службы генерал-фельдмаршала К<нзя> Г<оленищева>-К<утузова>-Смоленского. Пг., 1813. С. 3, 3–4.

¹ Там же. С. 6. — Курсив Геракова.

² Воспоминания Фаддея Булгарина. Отрывки из виденного, слышанного и испытанного в жизни. Ч. 1. СПб., 1846. С. 287. Курсивом Булгарин выделяет скрытую цитату из сатиры С. Н. Марина «На рождение грека».

³ Марин С. Н. Полное собрание сочинений. М., 1948. С. 187.

И стал писать, мой друг любезной,
Оставя свой надутый слог,
Тогда бы все тебя хвалили,
Охоту в чтеньи находили,
Поверь, приятна простота.
Льзя ль повесть тем облагородить,
Коль скажешь в ней, как солнце всходит,
Что ночью страшна темнота.

И далее:

На что ж, Гераков, надуваться,
Чтоб сих героев восхвалять.
Не лучше ли, мой друг, стараться
Дела их просто описать.
Скажи вот так: они служили
Царю, отечество любили,
Умели жертвовать собой.
Оставь же эпизоды вздорны,
Слова надуты и отборны;
Доволен будет свет тобой¹.

Показательно, что Марин является сторонником шишковской языковой программы, как и Гераков. Это критика, исходящая из того же литературного лагеря, к которому принадлежит сам автор. Требование жесткой простоты, точности в выборе слова, отрицание «надутости и отборности» выражений — с теми же критериями Марин подходит не только к книге Геракова, но и к «Истории...» Карамзина, отрицая в ней прежде всего ее стилистику — «и добреньких славян, и милую Россию»². С точки зрения Марина, исторические деяния сами по себе, без авторской экзальтации, способны пробудить чувство восторга в читателе.

В этом отношении весьма показательна книга другого известного в начале XIX века «руссофила» С. Н. Глинки «Русские анекдоты военные, гражданские и исторические», в жанровом отношении близкая к книге Геракова «Твердость духа Русских», но стилистически ориентированная на программу, сторонником которой является Марин. Книга Глинки вышла в 1820 г., вскоре после окончания триумфального

¹ Там же. С. 108, 109.

² Марин С. Н. М<илонову> М<арин> здравия желает // Марин С. Н. Полное собрание сочинений. М., 1948. С. 179.

заграничного похода русской армии, и третья часть ее полностью посвящена событиям Отечественной войны. Значительную часть ее составляют тексты, публиковавшиеся Глинкой ранее в издававшемся им журнале «Русский Вестник». Так же поступил и Гераков, составивший «Твердость духа Русских» из опубликованных ранее им брошюр и журнальных статей, в том числе и напечатанных в журнале Глинки. При этом Глинка исходил из понимания различий в функциях книги и журнала: «Книга тогда книга, когда, став наряду с отверстием книгой природы, указывает человечеству животворящие его пути. Журналы дышат или должны дышать жизнью современною и олицетворять ее для будущего. Скажут, что в них нет книжной отделки. Ни слова здесь об этих отделках: перо журналиста уловляет события мира нравственного в современном его проявлении; перо историка соображает времена и события»¹. То есть журнал адресован современникам, книга несет сообщение потомкам. Потому Глинка и собирает свои статьи из «Русского Вестника» — в назидание потомкам. Но, разумеется, не только им.

Непосредственно «анекдотам», как и у Геракова, предпослано краткое «Предупреждение», в котором автор знакомит читателя со своим кредо: «В анекдотах сближаются все различные степени общественные: подвиг Венценосца и добродетель поселянина представлена совокупно. И как приятно сие сближение деяний благотворных, украшающих различные состояния!». Но Глинка делает при этом несколько существенных замечаний, показывающих, насколько его позиция отличается от гераковской. В частности, он отмечает: «По возможности моей старался я соблюсти ясность и простоту слога в повествовании о добродетелях отечественных; лучшим украшением служат сии самые добродетели»².

Глинка говорит и о той аудитории, которой адресует свои тексты; причем он ее представляет более конкретно, нежели Гераков: «Может быть, те помещики, которые почитают крестьян своим семейством, вверенным в человеколюбивое их смотрение Богом и Отечеством, во время различных сельских празднеств будут сами читать крестьянам своим о добродетелях Русских поселян. Кому полезнее самого помещика утверждать подчиненных своих в трезвости, трудолюбии

¹ Записки Сергея Николаевича Глинки. СПб., 1895. С. 302.

² Русские анекдоты военные, гражданские и исторические, изданные Сергеем Глинкою: в 3 ч. Ч. 1. М., 1820. С. IV, IX.

и благонравии? Поучая крестьян добродетелям отечественным, они утверждают в душах их господство, основанное на усердии и любви сердечной»¹. То есть Глинка декларирует установку на эстетическое и этическое воздействие на читательское сознание — сочетание приятного и полезного².

Вместе с тем Глинка отнюдь не отказывается и от возможности влиять на принятие государственных решений. Правда, он не призывает, по примеру Геракова, воздвигнуть пирамиду «великому Парфентьеву», и уже потому его предложения куда более серьезные: «Желательно, чтобы, по примеру предков, имена всех воинов Бородинских вписаны были в *памятную книгу*; желательно, чтобы по сооружении в Москве предполагаемого храма во имя Христа Спасителя, книга сия внесена была в оной в жертву Богу и Веры. С именем Бога и Веры ополчились Русские воины; кровию своею запечатлели обет верности; святилище Веры да воспримет их под сень вековечного напоминания!»³.

Как и у Геракова, анекдот «вводится в текст повествования именно как носитель <...> идеи»⁴. Но, в отличие от гераковских «деяний», у Глинки отчетливо видна природа жанра. Глинка даже жизнеописание Кутузова строит как цепь анекдотов с соответствующими жанровыми особенностями; фельдмаршал при этом исполняет жанровую функцию «мудреца», поступки и слова которого поражают не столько остроумием, сколько своей неординарностью. В этом отношении «житие» Кутузова воссоздается по очевидной для читателя модели бытовавшего именно в жанре анекдота «изустного жития» Суворова⁵. Глинка подчеркивает это еще и тем, что непосредственно отсылает читателя к аналогичному жизнеописанию Суворова в микроцикле «анекдотов», объединенных темой «Суворов о Кутузове»⁶. Здесь

¹ Там же. С. VIII.

² Издатель журнала «Сын Отечества» Н. И. Греч также считал целью, «предположенной... при начатии сего Журнала: сообщать нашим Читателям все, что может быть полезно, занимательно и приятно любящим благоденствие, честь и славу Отечества». — <Греч Н. И.> К Читателям сего Журнала // Сын Отечества. 1813. № LI. С. 246. Курсив Н. И. Греча.

³ Русские анекдоты... Ч. 3. С. 47.

⁴ Курганов Е. Анекдот как жанр. С. 28.

⁵ Глинка, как и Ростопчин, был поклонником Суворова. Ростопчин публиковался в редактировавшемся Глинкой «Русском Вестнике». Глинка печатал также анекдоты о Суворове Г. В. Геракова и А. А. Писарева.

⁶ См.: Русские анекдоты... Ч. 3. С. 70–79.

прямо указывается: «Собиратель писем и анекдотов, относящихся к жизни Суворова, говорит...» — и далее приводится цитата из первоисточника. Проходит постоянная параллель между полководцами. Кутузов, как и Суворов, близок к народу: «Сидя на плаще, прикрытом соломой, беседа с Сергеем Семеновым и его товарищами, Руской Кутузов лакомился солдатскими сухарями, приговаривая: *хлеб, да вода — солдатская еда*. Каждый раз из кошелька вынимал деньги и давал Сергею Семенову со словами: *Выпей с товарищами за здоровье старика*». Кутузов после гибели зятя демонстрирует небывалое присутствие духа: «Сказывают, что в первый день Кутузов не изъявил никакой наружной скорби; с обыкновенным хладнокровием отдавал приказы и весь был занят должностью своею. Назавтра приближенные застали его в безмерной скорби; слезы текли ручьями; он рыдал неутешно. Желая его успокоить, ему говорили: мы не ожидали вас видеть в таком отчаянии; вчера вы так великодушно перенесли удар. *Вчера*, отвечал Кутузов, *я был начальник, сегодня — отец!*». Всюду сюжетная линия имеет «пуант» — это либо кутузовский афоризм, либо реакция на него аудитории (чаще всего солдатской), либо, наконец, поступок, демонстрирующий полководческие качества Кутузова. При этом Глинка раскрывает источник сведений — это молва: о фельдмаршале «сказывают» солдаты; автор утверждает: «Все, что привожу здесь, слышал я от многих Офицеров, которые 1805 года за границей имели счастье поучаться наставлениями и делами опытного и мудрого Кутузова»¹.

Повествование в анекдотах у Глинки жанрово неоднородно. Помимо слышанного, Глинка включает в текст книги собственные публицистические статьи, чужие авторские тексты, опубликованные им в разное время в журнале «Русский Вестник», официальные сообщения. Всё это призвано удостоверить в глазах читателя подлинность описываемых Глинкой событий. Особенно содействовали этому личные воспоминания Глинки о прошедших событиях; автор пользовался доверием читателя не в последнюю очередь потому, что был известен аудитории как активный участник и свидетель описываемых им событий. Именно такую функцию выполняет мемуарный очерк «Московские происшествия 1812 года от 11 до 18 июля», составленный, бесспорно, по личным впечатлениям автора и открывающий раздел, посвященный событиям Отечественной войны (позднее Глинка

¹ Там же. С. 91, 94, 90.

включит его в состав своих записок о 1812 году). При этом отсутствие в тексте очерка Глинка-персонажа (он нигде не говорит о своем присутствии в месте и в момент описываемого события) вовсе не означает нейтральность авторского отношения. Наоборот, Глинка сбивается на «гераковские» интонации: «Вышел Царь Руской из палат предков Своих; как Ангел Божий, явился народу на Красном крыльце. Раздался звон колокольный; воскликнули сотни тысяч голосов: *да здравствует Царь Государь!* полетели шапки на воздух. <...> С радостными возгласиями: *ура!* мешались слезы и рыдания. Восторг, жалость, любовь к Царю кроткому, гнев к врагу лютому волновали души и сердца»¹. Из автора хроники Глинка превращается в «певца во стане русских воинов». Появляются характерные для Геракова ритмическая интонация и инверсия, причем с установкой на подобие былинности, фольклорной напевности текста. Как не вспомнить, что Глинка предназначал книгу для чтения вслух крестьянам!

Показательны заключающие книгу тексты. Они посвящены открытию памятника Минину и Пожарскому и свидетельствуют о непрерывном торжестве добродетели и патриотизма. Тем самым читатель приглашается в союзники той оптимистической концепции истории, сторонником которой является Глинка и которая характерна для всей публицистики эпохи Отечественной войны: добро побеждает, а зло терпит поражение; русские демонстрируют чудеса мужества, которые складываются в общую победу Отечества. Дело автора воспевать это, дело же читателя — восторгаться и подражать героям, чьи подвиги описывает автор. Но, в свою очередь, образец для читателя одновременно является и образцом для автора — оба субъекта литературного процесса ориентируются на одни и те же чувства, одни и те же эмоции. И здесь Глинка как бы отступает от позиции, характерной для его деятельности, например, в качестве редактора «Русского Вестника». Как отмечает Л. Н. Киселева, «мировосприятие С. Н. Глинки внутренне очень напряженно и полемично, ориентировано на потенциального оппонента»². Однако в рассматриваемой нами книге, большая часть которой вобрала именно журнальные тексты, Глинка, славу патриота

¹ Там же. С. 8.

² Киселева Л. Н. Система взглядов С. Н. Глинки (1807–1812 гг.) // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 513: Проблемы литературной типологии и исторической преемственности (Труды по русской и славянской филологии. Т. XXXII: Литературоведение). Тарту, 1981. С. 54.

которому принес заочный спор с Наполеоном¹, словно избегает полемики. Ему не с кем полемизировать. Он не в состоянии вообразить себе читателя, который осмелился бы оспаривать что-либо в момент общенационального триумфа. И книга составлялась Глинкой как своеобразный памятник этому триумфу. Как пишет А. А. Писарев, «сими и подобными анекдотами нашими одолжены мы Голикову (автору «Деяний Петра Великого». — А. Ф.), Геракову, Глинке и должны быть признательны к ревностным блюстителям за отечественными преданиями и обычаями»². Писарев присоединяется к мнению В. И. Штейнгейля, активного участника военных действий, считавшего: «Если ныне сердца наши воспламеняются любовью к Отечеству при напоминании деяний Минина, Гермогена, Пожарского, Палицына, почему не быть уверену, что дела современных героев, при подобном, недавно минувшем бедствии Отечества содеянные, не будут одушевлять потомство?»³.

О том, что Глинка представлял себе разницу между восприятием современника и потомка, свидетельствуют строки в записках об Отечественной войне, которые он выпустит четырнадцать лет спустя: «Есть два разряда повествований: одно для *потомства*, другое для *современников*. Современникам предлагаем рассказ мимолетный, ибо:

Тот миг, как говорим, уже далек от нас.

¹ Посол Франции Коленкур передал Александру I его неудовольствие по поводу позиции «Русского Вестника» — один из немногих случаев, когда журналист малотиражного издания серьезно задел главу чужого государства. Как писал Вяземский в некрологе, «Глинка, подобно г-же Сталь, имел честь обратить на себя внимание его и негодование». — Вяземский П. А. Сергей Николаевич Глинка // Вяземский П. А. Полное собрание сочинений. СПб., 1879. Т. 2. С. 339.

² Писарев А. А. О военных Русских Анекдотах, особенно войны Отечественной 1812 года // Военные письма и замечания, наиболее относящиеся к незабвенному 1812 году и последующим, писанные генерал-майором Писаревым. Ч. 1. С. 121.

³ Штейнгейль В. И. Из «Записок касательно похода Санкт-Петербургского ополчения против врагов Отечества» // Штейнгейль В. И. Сочинения и письма: в 2 т. Иркутск, 1992. Т. 2. С. 75. Ср.: «Справедливо сказал один из военных писателей, что все относящееся до необыкновенных и чудных в наше время событий достойно сохранено быть в различных видах для наших потомков, которые с трудом будут верить тому, что мы въяве видели» — Писарев А. А. О сочинениях и произведениях искусств по предметам Отечественной войны 1812 года // Военные письма и замечания... Ч. 2. С. 155. В примечании Писарев прямо ссылается на Штейнгейля.

<...> Но когда вихрь современный увлечет, рассеет все призраки современные, от чего к одной строке историка приурочивается целый мир истории? Для разрешения этого вопроса надобно обращаться к источнику событий. Следственно надо предлагать *причины*; причины требуют доказательств; а доказательства вызывают верное изложение обстоятельств: изложения, соображенного с причинами и доказательствами»¹. То есть, по мнению Глинки, современнику автор может излагать исключительно факты, как они запечатлелись в его памяти или отразились в воображении; потому же он обязан выявить причинно-следственные отношения между событиями, показать факт как часть единого исторического процесса.

Глинка отдавал себе отчет в том, что популярность его книг и журнала вызвана не столько его дарованиями, сколько их соответствием общественной потребности. В записках он признается: «С 1806 года, то есть со времени издания “Русского Вестника” выдумали, что будто бы я отголосок какого-то невидимого общества. А я изредка, и то поневоле, заглядывал и в видимое общество. “Русский Вестник” вышел с 1807 года, когда земская моя служба ознакомила меня с духом сословий всего народа русского. Он не мой, он принадлежит тогдашней године нашего отечества». Так же скромно оценивал он и перспективу своего творчества: «Покойный А. Ф. Воейков сказал мне однажды, что “из всех моих многоплодных сочинений выкроится маленькая книжечка”. Если и это сбудется, то будет для меня пальмою бессмертия. На моем веку сколько поколений книг пали в Лету не с шумом, но безмолвно!»². Но, как отмечает М. А. Дмитриев, «патриотические сочинения Глинки имели обширный круг читателей, особенно между сельскими дворянами, между грамотными купцами и мещанами столицы и между всеми читающими людьми простого народа»³.

Книги, подобные книгам Геракова и Глинки, пользовались такой популярностью, что их стремились издавать литераторы с гораздо меньшей известностью. Но и адресовались они менее искушенным читателям. Об этом свидетельствуют заглавия, обнажающие главные пропагандистские приемы авторов и рассчитанные на коммерческий успех. Таковы, скажем, «Анекдоты достопамятной войны Россиян

¹ Записки о 1812 годе Сергея Глинки, первого ратника Московского Ополчения. СПб., 1836. С. VI–VII. Курсив Глинки.

² Записки Сергея Николаевича Глинки. СПб., 1895. С. 333, 334–335.

³ Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. С. 210.

с Французами, или Дух твердости, храбрости, мужества, благочестия, терпения и любви к Вере, Государю и Отечеству истинных Россиян — и малодушия, буйства и безбожия вероломных Французов, случившиеся во время нашествия Наполеона на Россию и по бегстве его из оной в Германию и Францию» С. Ушакова. При этом автор, изложивший главную мысль своего трехтомного труда в заглавии, руководствуется теми же мотивами, что и его именитые коллеги, о чем говорит уже во вступлении: «Едва ли кто из читателей наших спросит о причинах, побудивших меня к изданию сей книги. Польза оной столь ощутительна, что всякой здравомыслящий человек, любящий славу своего Отечества, признает сей свод отечественных происшествий, историю, необходимо нужно как для современников, так и для потомства»¹.

Еще более впечатляет заглавие книги Ф. М. Синельникова, которое мы приводим полностью с сохранением всех способов печатного выделения мысли, характерных для этого издания: «Анекдоты Достопримечательнейших происшествий, случившихся в течение нынешней войны с Французами, или 1) *Беспримерные черты* величия, правосудия и благодати МОНАРХА; 2) *Беспристрастное изображение* великого духа, твердого характера, непоколебимой решимости, глубокомыслия, благоразумия и предусмотрительности Российских Полководцев; 3) *Неподражаемые примеры* храбрости, неустрашимости, отважности и терпеливости воинства; 4) *Неимоверные опыты* любви к ГОСУДАРЮ и Отечеству, стремительности на поле брани и чести, соревнования к общественной пользе и к истинной славе Дворянства; 5) *Чудесная сила* рвения к защищению святых олтарей, к назиданию христиан в вере и благомыслии, к утверждению в повиновении законному ГОСУДАРЮ и властям, от Него поставленным, попечительность о благоденствии и истинная благонамеренность Духовенства; 6) *Разительные доказательства* доброхотных пожертвований для Отечества, готовности на защиту безопасности, примерной честности и совершенного бескорыстия купечества и мещанства; и наконец 7) *Редкие и неслыханные свойства* всех вообще сословий Русского народа, не только изумившего свет любовью к Богу и ГОСУДАРЮ, преданностию к вере и Отечеству, неустрашимостию пред лицом бесчеловечия и зверства, непоколебимостию в опасностях, терпением в злключениях, неутомимостью в трудах

¹ См.: <Ушаков С.> Анекдоты достопамятной войны Россиян с Французами... СПб., 1814. С. 1 (без пагинации).

и благоразумием в изобретении средств к уничтожению замыслов гордого высокоумия и ухищрения, — но народа, превосходящего всех народов мира в человеколюбии, благотворительности, праводушии, верности, благодарности, кротости, любви и во всех христианских добродетелях. С присовокуплением противоположных свойств и действий Французов, как-то: вероломства, лютости, зверства, бесчеловечия, ненасытности, безверия, разврата, кровожадности, корыстолюбия, тщеславия, несправедливости, неблагодарности и других пороков и нечестий, отличающих Французскую нацию»¹. Здесь противопоставление «русские — французы» максимально развернуто, и если «французы» представлены как «Французская нация», без дифференциации, то русские охарактеризованы по сословному признаку; сословия перечислены в виде социально-иерархической лестницы — от императора до мещанства и «вообще всех сословий», под которыми понимаются простые мужики. Но, так как упоминание «мужиков» может контрастировать с героикой их действий², их сословный статус не обозначается.

Композиция книги Синельникова также отражается в ее многострочном заглавии. Если в первой ее части доминируют рассказы

¹ Анекдоты достопримечательнейших происшествий, случившихся в течение нынешней войны с Французами... Собранные Филиппом Синельниковым: в 2 ч. Ч. 1. СПб., 1813. С. 1.

² Приведем один из анекдотов: «Один из Русских Офицеров спросил крестьян Московской губернии: боятся ли они Французов? — «Чего бояться, отвечали ему крестьяне, наши Кириловцы их приюгомнили: не смеют носа показать». — Думать можно, что неустрашимые крестьяне, наслышавшись об Испанских Гверильях, называют Кириловцами тех, которые ополчаются по деревням и отражают неприятельские набеги, убивая их и истребляя в великом множестве, и тем самым внушают дух неустрашимости в самых женщин, содействующих мужьям своим в славных их подвигах». — Анекдоты достопримечательнейших происшествий, случившихся в течение нынешней войны с Французами... Собранные Филиппом Синельниковым. Ч. 1. С. 59. (Впервые: *Сын Отечества*. 1812. № V. С. 216.) По мнению автора, подмосковные крестьяне так же осведомлены о европейских походах Наполеона, как и он сам. Именно это представление позволяет ему прибегнуть к спорной этимологии. Точно так же Синельников, ориентирующийся на читателя-крестьянина, использует параллели из античной истории («Русский Курций», «Русский Сцевола» и т. д.). В этом отношении его представление о читателе сродни ростопчинскому — с той разницей, что Ростопчин в афишках играет в народный слог, а Синельников серьезен и пишет для народа, не пытаясь представить истинного читателя.

о подвигах россиян (причем помимо анонимных персонажей и традиционных для эпохи «полужитийных» повествований о полководцах, там появляется и Ростопчин, который сжег свой дом перед тем, как покинуть Москву), то вторая посвящена обличению врагов, при этом французы предстают либо извергами, недостойными человеческого звания¹, либо персонажами лубка, слабыми настолько, что их способны победить женщина или ребенок. Автор откровенно старается рассмешить читателя; очевидна разница между книгой Синельникова и собраниями Глинки и Геракова: книга Синельникова написана человеком, испытавшим восторг победы, для людей, забывших о горечи поражения. Глинка и Гераков собирают книги из текстов, которые большей частью были написаны и изданы непосредственно перед войной либо во время войны. Смех Синельникова — смех победителей.

Отечественная война 1812 г. дала небывалый толчок развитию публицистических жанров в литературе. Публицистике отдали дань представители всех школ и направлений — от высокой литературы до низкой, профессионалы и дилетанты, классицисты и сентименталисты. Но при всем различии между позициями литераторов, их роднит

¹ Это характерно для всех публицистических текстов эпохи: психологизм в изображении врага стал возможен через пятьдесят лет в «Войне и мире», у современников и участников событий его не было. Показателен пассаж И. М. Муравьева-Апостола: «Ты упрекаешь меня, друг мой, в том, что я слишком сержусь, слишком браню Французов: оно, может быть, и правда, и я готов буду признаться в излишестве, только с тем, чтобы ты сперва доказал мне, как, в подобном случае можно быть — умеренным. Слова, выражение мыслей, должны ли быть, сколько возможно, соразмерны с движением души того, который их произносит? — Буде оно так, то зачем почитать бранью, естли я называю Французов неистовцами, извергами, чудовищами? Я точно так же поступаю, когда называю розу — алою, свинец — тяжелым, перец — горьким: я говорю то, что чувствую, и вызываю все Академии в свете, даже Парижский Институт доказать мне, что я не прав» (<Муравьев-Апостол И. М.> Письма из Москвы в Нижний Новгород. Письмо третье // Сын Отечества. 1813. № XXXIX. С. 5–6. Курсив автора). — «Для А. С. Шишкова и его воображаемого читателя все современные человеческие поступки совершаются в поле постоянного напряжения между двумя полюсами — Россией и Францией. Они не могут быть нейтральны по отношению к этому противостоянию. Со временем переживание напряженности становится столь интенсивным, что теряется сама способность к трезвой оценке» (Прокофьев А. В. Морализирующий традиционализм адмирала Шишкова (страница из российской истории идей начала XIX века) // Вопросы философии. 1999. № 4. С. 113).

отношение к слову как к оружию, к тексту как инструменту воздействия на читательскую аудиторию. Сейчас читательская масса предстает в качестве субъекта Истории — Народа, причем автор ощущает себя его частью, а не противостоит ему. Осознавая себя медиумом высшей истины по отношению к читателям — современникам и потомкам, как подобает литератору-классицисту, публицисты 1812 г. (исключение — Ф. В. Ростопчин) ведут себя с аудиторией все же не как пастыри, а как равные — де-факто так, как свойственно сентименталистам. Происходит синтез взаимоисключающих точек зрения.

Публицистика 1812 и последующих годов была мощным фактором воспитания читателя, осознающего не только высокую миссию автора, но и собственную роль. Появляется новое читательское поколение, способное на «осознание себя как исторического лица». Роль слова как фактора, способного воздействовать на людей, пробуждая не только естественные для повседневной жизни эмоции (сострадание, жалость, умиление и т. д.), но и чувства, которые принято называть гражданскими. Слово становится инструментом политического воздействия; неслучайно декабристы будут уделять такое внимание пропаганде своих взглядов¹, а воплощением подобной установки в литературе станет Чацкий, созданный сторонником шишковской культурной парадигмы А. С. Грибоедовым.

Декабристы осознавали себя продолжателями дела публицистов 1812 г. А. А. Бестужев писал: «В наши времена <...> гром отдаленных сражений одушевляет слог авторов и пробуждает праздное вниманье читателей; газеты превращаются в журналы и журналы — в книги; любопытство растет, воображенье, недовольное сущностию, алчет вымыслов, и под политической печатью словесность кружится в обществе. Это было и с нами в отечественную войну. <...> Тогда слова *отечество* и *слава* электризовали каждого. Каждый листок, где было что-нибудь отечественное, перелетал из рук в руки с восхищением. Похвальные песни, плохи или хороши они были, раздавались по улицам и им рукоплескали в гостиных — одним словом, всё тогда казалось прекрасным, потому что всё было истинным»².

¹ Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб., 1994. С. 338, 338–340.

² Бестужев А. А. Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года // «Поллярная Звезда», изданная А. Бестужевым и К. Рылевым. М.—Л., 1960. С. 265.

Понятие «отечество» становится одним из ключевых в их литературно-политическом лексиконе потому, что воспринимается как объединяющее. И эстетически ценным становится в сознании членов тайных обществ прежде всего то, что служит возвышению славы отечества. М. Ф. Орлов признавался: «Я ждал “Истории” Карамзина, как евреи ждут мессию; едва она вышла из печати, как принялся я за чтение оной с некоторым благоговением, готовый унижить собственный мой рассудок пред пятнадцатилетним трудом умного писателя. Воображение мое, воспаленное священной любовью к отечеству, искало в истории Российской, начертанной российским гражданином, не торжества словесности, но памятника славы нашей и благородного происхождения, не критического пояснения современных писателей, но родословную книгу нашего, до сих пор для меня еще не понятного, древнего величия»¹.

Отсюда внимание, которое уделяют декабристы истории. Общее восторженное отношение к героям прошлого должно содействовать преодолению барьеров, объединить господ и рабов, командиров и солдат. М. Ф. Орлов писал в приказе по дивизии: «Говорите, господа начальники, часто с солдатами, входите в их нужды, не пренебрегайте участью ваших товарищей, вспоминайте им о славных делах россиян, доведите их до того, чтоб они умели почитать память великих наших мужей — Суворова, Румянцева, Кутузова и прочих полководцев, возжигайте в сердце их желание славы, и вы сами увидите, как скоро ваши старанья вознаграждаются совершенным успехом»². Причем в исторических прецедентах видел он средство воспитания не только низших чинов, но и офицеров: «Обратимся к нашей военной истории: Суворов, Румянецв, Потемкин, все люди, приобретшие себе и отечеству славу, были друзьями солдат и пеклись об их благосостоянии. Все же изверги, кои одними побоями доводили их полки до наружной исправности, все погибли или погибнут; вот примеры, которые ясно говорят всем и каждому, что жестокое обращение с нижними чинами противно не только всем правилам, но и всем опытам»³.

¹ Орлов М. Ф. Письмо П. А. Вяземскому от 4 июля 1818 г. // Орлов М. Ф. Капитуляция Парижа. Политические сочинения. Письма. М., 1963. С. 58–59.

² Орлов М. Ф. Приказ по дивизии № 27 от 18 октября 1820 г. // Орлов М. Ф. Капитуляция Парижа. Политические сочинения. Письма. С. 70.

³ Орлов М. Ф. Приказ по дивизии от 8 января 1822 г. // Орлов М. Ф. Капитуляция Парижа. Политические сочинения. Письма. С. 76.

Следует обратить внимание, что, как и их предшественники, члены тайных обществ зачастую конструировали в своем сознании облик адресата своих текстов, имеющий мало общего с реальностью. Особенно это становится заметно, когда они пытаются максимально эффективно использовать воспитательную функцию текста. И. Д. Якушкин писал: «Он <П. П. Пассек> завел в своем имении прекрасное училище, по порядку взаимного обучения, и набрал в него взрослых ребят, предоставляя за них тем домам, к которым они принадлежали, разные выгоды. Читать мальчики учились по книжке “О правах и обязанностях гражданина”, изданной при императрице Екатерине и запрещенной в последние годы царствования императора Александра. Курс ученья оканчивался тем, что мальчики переписывали каждый для себя в тетрадку и выучивали наизусть учреждения, написанные Пассеком для своих крестьян»¹.

Очевидно, что чтение, заучивание текста, носило в данном случае, скорее, формальный характер: вряд ли русский крестьянин был интеллектуально готов к адекватному восприятию книги, опирающейся на труды Ш.-Л. Монтескье. Однако, например, тот же И. Д. Якушкин, чьи организаторско-педагогические способности несомненны и проявились значительно позже, также вряд ли адекватно представлял себе, кто и что должен читать. Князь Е. П. Оболенский вспоминал о посещении школы, созданной Якушкиным в ссылке: «Неоднократно быв на экзамене девиц, я был удивлен орфографическою правильностью их письма под диктовку, ясностью изложения в сочинениях на заданные темы, довольно трудные, напр[имер] ответ на вопрос: “Изложите в кратком обзоре главные действия Петра Великого”. Ученица, которая в полчаса времени сделала этот обзор, изложила и поездку за границу, и шведскую войну, и полтавскую битву, и войну турецкую, и основание Петербурга»².

Гражданственность и ориентация на отечество становятся для декабристов главными критериями и при определении собственной читательской позиции. Показательна установка, с которой подходят они к «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. «Я критик не по познаниям, но по сердцу, и сужу о сочинениях не так, как

¹ Якушкин И. Д. Записки // Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. М., 1951. С. 49.

² Оболенский Е. П. <Воспоминания о И. Д. Якушкине> // Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. С. 491.

писатель, но как гражданин. Издание “Истории Российского государства” есть дело отечественное и потому, читав ее со вниманием, разбираю с строгостью»¹, — признавался М. Ф. Орлов. «Карамзина история началась печататься. <...> Что касается до меня, то я ничего еще не читал, но посмотрев на Карамзина, думаю, что мы будем лучше знать факта русской истории, но не надеюсь, чтобы сие важное для России творение распространило у нас либеральные идеи; боюсь даже противно»², — пишет брату Н. И. Тургенев. И в другом письме того же Н. И. Тургенева: «Что касается до Карамзина, то я по самым суждениям брата (А. И. Тургенева. — А. Ф.) о его истории заключаю мало о ней выгодного, т. е. хорошего, либерального и след[овательно] полезного»³.

Вероятно, наибольшее число претензий высказывалось декабристами в адрес Карамзина в связи с тем, что он в «Истории...» описал исключительно допетровскую эпоху, категорически не приемлемую для них⁴. Напротив, идеализируется правление Петра I, в котором видится открывшаяся, благодаря установке власти на европеизацию, возможность интеллектуального освобождения и продвижения по социальной лестнице благодаря личным заслугам. Например, в текстах А. О. Корниловича Петр предстает едва ли не защитником свободы каждого: «Запрещено было в письмах к государю называться словом *холоп*, давать себе уменьшительные имена Ивашки, Митьки и т. д. или снимать шапки пред царским дворцом, как сие водилось в старину и теперь еще в обыкновении у нас в некоторых дворянских домах для крестьян, приходящих на барский двор. “Какое различие между бога и царя, когда воздавать будут равное обоим почтение?” — говорил он

¹ Орлов М. Ф. Письмо П. А. Вяземскому от 4 июля 1818 г. // Орлов М. Ф. Капитуляция Парижа. Политические сочинения. Письма. С. 58.

² Тургенев Н. И. Письмо С. И. Тургеневу от 30 ноября 1816 г. // Тургенев Н. И. Письма к брату С. И. Тургеневу. М.—Л., 1936. С. 203.

³ Тургенев Н. И. Письмо С. И. Тургеневу от 4/16 июня 1816 г. // Тургенев Н. И. Письма к брату С. И. Тургеневу. С. 182.

⁴ «Начальные междоусобия в России гадки, но описаны удивительно; все это читается как роман» — Тургенев Н. И. Письмо С. И. Тургеневу от 29 мая 1818 г. // Тургенев Н. И. Письма к брату С. И. Тургеневу. С. 261. Показательно, что в одном из главных декабристских «исторических» текстов — «Думах» К. Ф. Рыльева — идеализируются отдельные исторические деятели допетровской Руси, в отличие, например, от М. М. Щербатова, к трудам которого Рылеев относился с большим вниманием.

при сем случае. — К чему уничивать звание, безобразить достоинство человека, оказывать дому моему в жестокие морозы бесплодную почесть, обнажая голову, — это вредно для здоровья, которое милее мне в подданном всяких пустых поклонов. Менее низости, более усердия в службе и верности к государству и ко мне — вот почести, которых я хочу»¹. И далее: «Он любил правду, даже в таких случаях, когда она могла бы другому показаться оскорбительною, и радовался, слушая в 1697 г. в английском парламенте прения оппозиции и министров. <...> «Князь Яков в Сенате, — отзывался он о Долгорукове, — прямой помощник. Он судит дельно и мне не потакает; без краснобайства режет прямо правду, несмотря на лицо»»².

Петр идеализируется как первый просветитель. «Государь Петр I столько заботился о просвещении подданных, что, между прочим, сам назначал для перевода книги и выправлял их слог. Брошенные им семена принесли скорый плод: при императрице Анне было уже множество русских, воспитанных в России, которые не уступали в образованности западным европейцам»³.

Вместе с тем, несмотря на прогресс, просвещение не коснулось большей части российского народа — в этом декабристские идеологи отдают себе отчет. По мнению Е. П. Оболенского, «народ в совокупности не имеет ясного понятия о том, что он чувствует — добро или зло. В массе его ощущений он чувствует то, что относится до него лично, — и совокупность этих ощущений, более или менее ясных, составляет то, что мы называем общим народным голосом, но еще не мнением народным, выражение которого требует большего или меньшего ясного понимания и суждения и умственного развития, не всегда доступного массе»⁴.

Отсюда — роль распространителей просвещения, которую принимают на себя декабристы. В первом варианте авторского предисловия к сборнику «Думы» — принципиальном тексте для декабристской литературы — К. Ф. Рылеев констатировал: «Один деспотизм

¹ Корнилович А. О. О частной жизни императора Петра I // Корнилович А. О. Сочинения и письма. М., 1957. С. 153.

² Там же. С. 155.

³ Корнилович А. О. [О литературе] // Корнилович А. О. Сочинения и письма. С. 211.

⁴ Оболенский Е. П. <Воспоминания о И. Д. Якушкине> // Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. С. 491–492.

боится просвещения, ибо знает, что лучшая подпора его — невежество. <...> Невежество народов — мать и дочь деспотизма — есть истинная и главная причина всех неистовств и злодеяний, которые когда-либо совершены в мире»¹. Социальный прогресс невозможен без исправления нравов, исправление нравов невозможно без образования. «Чем выше стоит уровень образования, тем выше стоит и нравственность»², — прямо утверждает А. В. Поджио. М. С. Лунин будет с горечью констатировать в Сибири: «Воспитанием нового поколения всюду пренебрегают; молодежь следует своим личным склонностям за неимением цели, достаточно важной, чтобы стоило посвятить ей жизнь. За этот период (после 14 декабря 1825 г. — А. Ф.) не появилось ни одного сколько-нибудь значительного литературного или научного произведения. Поэзия повесила свою лиру на вавилонские ивы; периодические издания выражают лишь ложь или лесть, столь же вредную для власти, которая ее терпит. <...> Отсюда — невежество, составляющее отличительную черту нынешнего времени»³. А необходимость в распространении знания заставляет искать язык, дающий возможность донести знание до адресата.

Подобно А. С. Шишкову и С. Н. Глинке, декабристы видят в Священном Писании универсальный текст, равно внятный представителям всех читательских страт — в том числе и низших слоев общества⁴. Задача истинного патриота и гражданина — распространить его среди крестьян и солдат, а проще всего это сделать по Ланкастерской системе взаимного обучения. Вот почему значительный резонанс получило специально посвященное этому программное выступление М. Ф. Орлова⁵.

¹ Рылеев К. Ф. Предисловие к сборнику «Думы» (Первая редакция) // Рылеев К. Ф. Сочинения. Л., 1987. С. 253–254.

² Поджио А. В. Записки // Поджио А. В. Записки, письма. Иркутск, 1989. С. 79.

³ Лунин М. С. Общественное движение в России в нынешнее царствование. 1840 // Лунин М. С. Письма из Сибири. М., 1988. С. 145–146.

⁴ М. Г. Альтшуллер обращает внимание, как лексика старославянского языка становится стилистической доминантой стихотворения В. К. Кюхельбекера «Пророчество» и как стихотворение Кюхельбекера органически связано с публицистической и языковой программой А. С. Шишкова, с одной стороны, и пушкинским «Пророком» — с другой (Альтшуллер М. Г. Беседа любителей русского слова: У истоков русского славянофильства. М., 2007. С. 379–380).

⁵ «В Библейском обществе он <М. Ф. Орлов> произнес либеральную речь, которая ходила тогда у всех по рукам» — Якушкин И. Д. Записки // Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. С. 39.

В нем, в частности, говорилось: «Промысел, бдящий над отечеством нашим, ознаменовал начало века сего, ниспослав России два великие орудия для достижения просвещения: Библейское общество и взаимное обучение, — одно образует умы и сердца к добродетели чрез слово божие, другое распложает число читателей и сим самым довершает дело первого. Что просвещение без веры? Меч во власти злодея. Что Священное писание в руках невежды? Злато, сокровенное в недрах земли»¹. При этом Орлов реально содействовал «распложению числа читателей»: по мнению разделявшего его подходы Н. И. Тургенева, «школы, которые завел в своей дивизии, насчитывавшей 14 000 человек, генерал Михаил Орлов, дали отменные результаты»².

Но язык Библии, в свою очередь, для декабристов — лишь первый шаг к возвращению любого человека в лоно русской культуры. Отрыв от «русскости» превращается в их глазах в бедствие. Н. И. Тургенев, уже в эмиграции, будет вздыхать: «Зло не было бы столь велико, если бы отчуждение от родного, национального языка было присуще только незначительной кучке людей, составляющей так называемый высший свет; к несчастью, просвещенная часть нации в основном разделяет этот недостаток. Такое положение привело одного умного человека, который принадлежит к высшему свету и считается в то же время выдающимся литератором (князя П. А. Вяземского. — *А. Ф.*), к заключению, что в России цивилизованные и просвещенные люди обычно не бывают грамотными, а люди грамотные не бывают ни просвещенными, ни цивилизованными»³. И литература воспринимается как естественное средство полноценного возвращения русского к идеям патриотизма и гражданственности.

Показательна в этом отношении позиция К. Ф. Рылеева. В широко известном послании другу и единомышленнику А. А. Бестужеву он так характеризует собственное творчество:

Прими ж плоды трудов моих,
Плоды беспечного досуга;
Я знаю, друг, ты примешь их
Со всей заботливостью друга.

¹ Орлов М. Ф. Речь, произнесенная в торжественном собрании киевского отделения Библейского общества 11 августа 1819 года // Орлов М. Ф. Капитуляция Парижа. Политические сочинения. Письма. С. 50.

² Тургенев Н. И. Россия и русские. М., 2001. С. 437.

³ Там же. С. 191.

Как Аполлонов строгий сын,
Ты не увидишь в них искусства:
Зато найдешь живые чувства, —
Я не Поэт, а Гражданин¹.

В пробуждении «живых чувств» видит Рылеев свою первоочередную задачу, свой общественный долг, без исполнения которого невозможно полноценная авторская реализация. Говоря словами Ю. М. Лотмана, «декабристы были в первую очередь людьми действия»², и это действие было направлено на общественную пользу: «Обязанность каждого писателя — быть для соотечественников полезным»³. И к исполнению этой обязанности подталкивает он тех, чей талант для него несомненен. «Твердость — обязанность каждого, и Вы, князь, отдав долг природе должное, как отец семейства, как просвещенный гражданин и писатель, обязаны, призвав ее в помощь, посвятить себя снова на пользу общую, должны снова разить порок и обличать невежество своими ювеналовскими сатирами к удовольствию публики и к радости друзей и почитателей Ваших и Вашего дарования»⁴, — обращается он к П. А. Вяземскому. «Ты около Пскова: там задушены последние вспышки русской свободы; настоящий край вдохновения — и неужели Пушкин оставит эту землю без поэмы»⁵, — пишет он сосланному в Михайловское поэту. История — вот, по мнению автора «Дум», истинный материал для творчества писателя-патриота. «Знаю, что ты не жалуешь мои “Думы”, — признается он Пушкину. — <...> Чувствую сам, что некоторые так слабы, что не следовало бы их и печатать в полном собрании. Но зато убежден душевно, что “Ермак”, “Матвеев”, “Волынский”, “Годунов” и им подобные хороши и могут быть полезны не для одних детей»⁶. И исходя из этого критерия — крите-

¹ Рылеев К. Ф. А. А. Бестужеву // Рылеев К. Ф. Сочинения. С. 162.

² Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 28.

³ Рылеев К. Ф. Предисловие к сборнику «Думы» (Первая редакция) // Рылеев К. Ф. Сочинения. С. 254.

⁴ Рылеев К. Ф. Письмо П. А. Вяземскому от 20 февраля <1825 года> // Рылеев К. Ф. Сочинения. Л., 1987. С. 319.

⁵ Рылеев К. Ф. Письмо А. С. Пушкину [от 5–7 января 1825 года] // Рылеев К. Ф. Сочинения. С. 312.

⁶ Рылеев К. Ф. Письмо к А. С. Пушкину от 10 марта 1825 // Рылеев К. Ф. Сочинения. Л., 1987. С. 323.

рия общественной пользы, общественной значимости, — оценивают творческое наследие своего главного поэта другие декабристы: «Все действия жизни Рылеева ознаменованы были печатью любви к отечеству; она появлялась в разных видах: сперва сыновнею привязанностью к родине, потом негодованием к злоупотреблениям и, наконец, развернулась совершенно в желании ему свободы. В “Думах” его мы видим жаркое желание внушить в других ту же любовь к своей земле, ко всему народному; привязать внимание к деяниям старины, показать, что и Россия богата примерами для подражания, что сии примеры могут равняться с великими образцами древности»¹. То есть мы вновь возвращаемся к истории, только уже не как к собственно дидактической дисциплине, а как к материалу для выражения дидактической идеи через литературные формы.

Таким образом, практика литературного творчества декабристов до 14 декабря, как и практика их пропагандистской деятельности, строится по той же идеологической модели, что и у публицистов 1812 г., переломного для России. Русская история, пересказанная русским языком для русских людей, становится средством для воспитания патриотов².

¹ Бестужев Н. А. Воспоминание о Рылееве // Бестужев Н. А. Сочинения и письма. Иркутск, 2003. С. 100.

² Показательна оценка эмигрантских трудов Н. И. Тургенева Н. А. Бестужевым: «Благодарю вас за книги Н. И. Т[ургенева]; я об них думал лучше, нежели нашел, тем более, что считал его всегда за умного человека: здесь нет ничего, кроме банальностей, общих мест и, по преимуществу, болтовни, чему я законенный враг. Все, что он говорит о России и русских, мог бы прекрасно сказать какой-нибудь француз или англичанин, не выходя из кабинета» — Письмо С. Г. Волконскому от 22 августа 1849 года // Бестужев Н. А. Сочинения и письма. С. 589.

Василий Жуковский:
«Невыразимое подвластно ль выраженью?»
Евгений Боратынский:
«Читателя найду в потомстве я...»

Поиски Карамзиным своего читателя не совпадали с тем, какими путями шли к читателю близкие ему идейно и стилистически литераторы. Это мы можем наблюдать, в частности, на примере Василия Андреевича Жуковского.

Очевидно, что на первом этапе творчества Жуковский находится в рамках сентименталистско-предромантической парадигмы, заданной в европейской культуре Дж. Макферсоном в «Песнях Оссиана», в русской — Карамзиным. Первое произведение, привлекшее внимание публики к начинающему поэту, — элегия «Сельское кладбище» (1802), напечатано в «Вестнике Европы» — журнале, издававшемся Карамзиным, то есть адресовано той же аудитории (неслучайно в 1808–1809 гг. Жуковский сам становится редактором этого журнала). При этом аргументация его авторской позиции почти совпадает с риторикой прошлого века; так, например, в «Письме из уезда к издателю» (1808) он выдвигает традиционный для культуры XVIII в. тезис: цель литературной деятельности — польза для общества. Он говорит устами Стародума (имя типичное для положительного героя в русской литературе XVIII века): «Пускай воспитание переменит понятия о чтении! Пускай оно скажет просвещенному юноше: обращение с книгою приготавливает к обращению с людьми — и то и другое равно необходимы. <...> Каждый день несколько часов посвети уединенной беседе с книгою и самим собою: читать не есть забываться, не есть избавлять себя от тяжкого бремени, но в тишине и на свободе пользоваться благороднейшею частью существа своего — мыслью».

Эта позиция характерна для просветительства как системы ценностей: книга выступает в качестве незаменимого источника жизненной мудрости, как средство передачи опыта поколений. Общение с книгой есть читательский долг каждого человека. При этом исполнение этого долга носит форму «уединенной беседы с книгою» («в тишине и на свободе»).

Книга становится посредником в общении читателя с мудростью предшествующих поколений и программой его самосовершенствования.

Практически с тем же критерием оценки подходит Жуковский и к деятельности автора: «Ограничив себя уединением, где мысли сохраняют свободу, а чувства — первоначальную живость и свежесть, он <автор> должен только мимоходом, из любопытства, для заимствования некоторой приятной образованности, нужной писателю, заглядывать в свет, собирать в нем потребный запас и снова с добычею возвращаться в уединение; уединение пусть будет главным театром его действий, когда желает произвести нечто полезное для общества!»¹. Уединение автора — гарантия его сосредоточенности на творческом процессе. В статье «Писатель и общество» (1808) Жуковский обосновывает этот тезис: «Уединение делает писателя глубокомысленным»; «Он обитает в особенном, ему одному знакомом или им самим сотворенном мире; существа идеальные — всегдашние его собеседники; он ограничен в самых естественных своих потребностях: все то, что ему нужно, находится в нем самом, в его идеях, в мечтах его воспламененного воображения»².

Таким образом, общение автора и читателя — общение двух людей, естественной потребностью которых является «уединение», одиночество. Формально в этом заключается парадокс: «общение» словно противостоит «уединению», «другой» (в нашем случае — читатель) нарушает уединение. Однако в системе творчества, принятой Жуковским, этот парадокс снимается: общение автора и читателя есть общение «существ идеальных». И повод для их общения пока — мысль. Речь идет о взаимном понимании автора и читателя. А для этого мысль должны быть предельно ясно и точно сформулирована. Неслучайно, например, достоинство поэтического творчества П. А. Вяземского Жуковский увидит в том, что

Характер в слоге твой есть точность выраженья,
Искусство — простоту с убранством соглашать,
Что должно в двух словах, то в двух словах сказать
И красками воображенья
Простую мысль для чувства рисовать!³

¹ Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 159, 165.

² Там же. С. 171, 173.

³ Жуковский В. А. «Вот прямо одолжили...» // Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 1. М., 1999. С. 343. Далее: ПССП.

Формулировка «простая мысль для чувства» — ключ к пониманию позиции Жуковского. Мысль понять можно, она — как строительный материал для чувства (чувство возникает в том числе и как результат понимания). Можно назвать объект, это позволяет специфика словесного творчества, — нельзя помочь адекватно прочувствовать его. Можно добиться того, чтобы читатель узнал описываемый предмет, но чувства описывающего этот предмет автора так и останутся для читателя тайной. Опираясь на пушкинскую формулу «гармоническая точность», Л. Я. Гинзбург справедливо указывает, что это «еще не та предметная точность, величайшим мастером которой стал Пушкин в своей зрелой поэзии; это точность лексическая, требование абсолютной стилистической уместности каждого слова»¹. Это точность выбора формулировки, узнаваемой и понятной читателю.

Это не противоречит установке на уединение автора и читателя — напротив, соответствует ей. Автору не нужно многоголосие аудитории: чем больше читателей становится твоими адресатами, тем шире круг их читательских потребностей, которым должен удовлетворять текст. И то, что одному кажется точным, другой воспринимает как неверное.

Вместе с тем Жуковскому предстоит пройти через ситуацию, когда огромное число реальных читателей сливаются в едином читательском ожидании в коллективного адресата — и представление о потребностях адресата при этом не размывается. Мы имеем в виду Отечественную войну 1812 г.

После 1812 г. Василий Андреевич Жуковский воспринимался в первую очередь как автор «Певца во стане русских воинов» (1812–1814)². Как позже будет утверждать В. Г. Белинский, «“Певцу во стане русских воинов” Жуковский обязан своею славою: только через эту пьесу узнала вся Россия своего великого поэта; и это произведение

¹ Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974. С. 28.

² «С публикацией в декабрьском номере “Вестника Европы” за 1812 г. “Певца во стане русских воинов” известность В. А. Жуковского в литературных кругах превращается в национальную славу, вслед за которой приходит и официальное признание» — Зорин А. Л. Кормя двуглавого орла...: Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М., 2001. С. 269. См. об этом также: Иезуитова Р. В. Жуковский и его время. Л., 1989. С. 160–168.

было весьма полезно в свое время»¹. И этому, по нашему мнению, содействовала удачно найденная Жуковским жанровая форма.

А. С. Янушкевич обратил внимание на разнотипность в жанровых определениях «Певца...»². На наш взгляд, мы имеем дело с торжественной песнью, в которой Певец исполняет партию солиста, а Воины — роль коллективного адресата этой песни и одновременно хора, подхватывающего ее. Общая мелодия, которой следуют солист и хор, — как общая тема, единственно возможная в условиях Отечественной войны. Каковы бы ни были нюансы позиций отдельных реальных читателей, коллективный читатель-адресат живет в ожидании чуда спасения Отечества. И песнь Певца — это песнь о чудесах — о подвиге русских воинов, который Жуковский и описывает в соответствии с русской фольклорной традицией. Откровенней всего он делает это, восхваляя М. И. Платова:

Хвала, наш вихорь-Атаман,
Вождь невредимых, Платов!
Твой очарованный аркан
Гроза для супостатов.
Орлом шумишь по облакам,
По полю волком рыщешь,
Летаешь страхом в тыл врагам,
Бедой им в ухо свищешь³.

Мы можем говорить о том, что текст совпадает с горизонтом читательских ожиданий настолько, насколько это в принципе возможно: чудо, которое ты ждешь, не может стать предметом дискуссии, оно принимается или не принимается. В данном случае неприятия чуда читателем быть не может: ненависть к захватчику и преклонение перед подвигом русских воинов носят всеобщий характер. Псевдофольклорная (песенная) форма, сочетаемая с привычной для дворянства одической традицией, не разделяет, а объединяет аудиторию. «Уединение», о котором говорит Жуковский, равно отсутствию различий в позициях («у-един-ение» — того же корня, что и «един-ство»).

¹ Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья вторая // Белинский В. Г. ПСС. Т. VII. С. 186.

² См.: Янушкевич А. С. Жанровый состав лирики Отечественной войны 1812 года и «Певец во стане русских воинов» В. А. Жуковского // Проблемы метода и жанра. Вып. 9. Томск, 1986. С. 16.

³ Жуковский В. А. ПССП. Т. 1. С. 230.

Именно потому, что, расширившись количественно до всей России как реальная аудитория, читатель как воображаемый адресат остался фактически неизменным, можно говорить, что авторская позиция Жуковского по отношению к адресату также осталась неизменной. Поэт сознательно ограничивает аудиторию, словно следуя постулату Ф. Шиллера о том, что «каждый <...> писатель имеет свой круг в мире читателей, и даже наиболее читаемый имеет в нем только наибольший круг»¹. Можно констатировать, что сам Жуковский в конце концов «выпал» из круга читателей «Певца во стане русских воинов» — неслучайно хорошо знавший поэта его первый серьезный биограф К. К. Зейдлиц констатировал: «Спустя 38 лет (в 1850 г.) Жуковский писал из Баден-Бадена: *“Певец во стане русских воинов — теперь самому мало нравится”*»². И выпадение из этого большого круга становится результатом изначальной осознанной установки Жуковского как поэта, что ощущалось: «Читатель, ознакомившийся с первым периодом жизни поэта нашего, конечно, увидел уже, что значение его как поэта народного в прямом смысле этого слова было потеряно с первых же шагов его поэтической деятельности»³, — писал Л. И. Поливанов. Жуковский не хочет быть поэтом «народным», то есть поэтом массовым. Его читательская аудитория — интимный круг друзей, способных понять и прочувствовать то, что чувствует автор⁴. Пушкин имел все основания перенести название «Для немно-

¹ Шиллер Ф. Письмо Гете от 13 июня 1794 г. // Шиллер Ф. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 7. М., 1957. С. 303.

² Зейдлиц К. К. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. 1783–1852. По неизданным источникам и личным воспоминаниям К. К. Зейдлица. СПб., 1883. С. 53.

³ Загарин П. (Поливанов Л. И.). В. А. Жуковский и его произведения. М., 1883. С. 186.

⁴ Нслучайно Жуковский как оригинальный поэт после 1817 г. репрезентируется в основном через «кружковые» издания — альманахи. См. об этом: Вацуру В. Э. «Северные Цветы». История альманаха Дельвига — Пушкина // Вацуру В. Э. Избранные труды. М., 2004. С. 13 и др. Можно добавить к наблюдению В. Э. Вацуру: и через салонное чтение. Н. М. Муравьев, например, сообщал матери 18 апреля 1818 г.: «Вчера я провел вечер у Прас<ковьи> Ник<олаевны> Ланской. Вечер начался пением, потом Васил<ий> Львов<ич> Пушкин начал читать балладу Жуковского “Светлану”. Читая следующий стих: ах! милый друг, и я мертвец — он так закричал при слове “ах!”, что все вскочили с места и не прежде успокоились, как по выслушании всего стиха». И неделей позже (25 апреля 1818): «У Прасковьи Николаевны Ланской бывает часто Жуковский, и Василий Львович читает иногда “Людмилу”, иногда “Светлану”,

гих» будущих сборников Жуковского (к ним мы вернемся чуть ниже) на круг адресатов его поэзии:

Ты прав, творишь ты для немногих,
Не для завистливых судей,
Не для сбирателей убогих
Чужих суждений и вестей,
Но для друзей таланта строгих,
Священной истины друзей¹.

Ключевым в поэтическом мире Жуковского-романтика становится понятие «невыразимого» (неслучайно стихотворение под этим названием Г. А. Жуковский считал «декларацией его художественного кредо, его литературным манифестом»²). Жуковский подвергает сомнению изначальную возможность адекватного отображения в поэтических образах реального и идеального мира:

Что наш язык земной пред дивною природой?..
Едва-едва одну ее черту
С усилием поймать удастся вдохновенью...
Но лезя ли в мертвое живое передать?
Кто мог создание в словах пересоздать?
Невыразимое подвластно ль выраженью?..

Вывод, который делает поэт, крайне неутешителен для поэзии как искусства: «лишь молчание понятно говорит»³.

Очевидно, что Жуковский понимает поэта как своеобразного ретранслятора, медиума между Вселенной и людьми: лишь для него «Жизнь и Поэзия одно»⁴. При этом сам «перевод» языка «дивной природы», «живого» на язык «мертвого» является изначально неточным, «невыразимое» выраженью не подвластно, а стало быть, большинство читателей не способно прочувствовать то, что пытается донести им поэт-медиум⁵.

а кончит всегда свою басенкою» — Муравьев Н. М. Письма декабриста. 1813–1826. М., 2000. С. 128, 129.

¹ Пушкин А. С. Жуковскому // Пушкин А. С. ПСС. Т. 2, кн. 1. С. 59.

² Жуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1995. С. 33.

³ Жуковский В. А. ПССП. Т. 2. С. 129, 130.

⁴ Там же. С. 235.

⁵ При этом сам поэт не может писать о том, чего он не чувствует. Н. М. Языков писал брату 5 марта 1823 г., после встречи с Жуковским в Дерпте: «Жуковский

И не нужно. «Как слово <...> используется в качестве знака, звука, символа, вызывающего в сознании читателя ряд ассоциаций — с собственными переживаниями читателя, но, в первую очередь, с образом души поэта, созданном другими стихотворениями, а эти другие, в свою очередь, требуют ассоциации с данным стихотворением. Образ возникает как бы между стихотворениями, обнимая их, возносясь над ними; он не заключен в стихотворении, а должен быть привнесен в него читательским восприятием»¹. «С читателем словно бы заключался некий художественный контракт на интуитивное постижение того, что не могло быть раскрыто полностью в отдельном лирическом высказывании»².

Это квинтэссенция поэтической концепции Жуковского. Доведенная до логического конца, такая позиция сближается со своеобразной поэтической социофобией — боязнью остаться непонятым публикой. Однако Жуковский изначально развивался как литератор в русле сентиментализма, для которого был характерен культ дружбы, взаимопонимания, абсолютного доверия читателю-другу. Именно поэтому главной читательской аудиторией становится для него аудитория «немногих» — «посвященных» в тайны не столько поэтического языка, сколько человеческой души. Отчасти это связано с биографией поэта: в 1816 г. он был назначен чтецом при вдовствующей императрице Марии Феодоровне, а в 1817 г. — учителем русского языка великой княгини Александры Федоровны, супруги великого князя Николая Павловича³.

советовал мне никогда не описывать того, чего не чувствую или не чувствовал: он почитает это главным недостатком новейших наших поэтов» — Языков Н. М. Сочинения. Л., 1982. С. 306.

¹ Жуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. С. 119.

² Грехнев В. А. Слово и большой лирический контекст в поэзии пушкинской поры (Жуковский, Тютчев) // Ученые записки Горьковского университета. Вып. 115. Горький, 1971. С. 21.

³ Осенью 1826 г. Жуковский был назначен наставником великого князя Александра Николаевича, которому давал до этого уроки русского языка. А. А. Дельвиг писал Пушкину 28 сентября 1824 г.: «Жуковский, я думаю, погиб невосвратно для поэзии. Он учит великого князя Александра Николаевича русской грамоте и, не шутя говорю, всё время посвящает на сочинение азбуки. <...> Как обвинять его! Он исполнен великой идеи: образовать, может быть, царя. Польза и слава народа русского утешает несказанно сердце его» — Дельвиг А. А. Сочинения. Л., 1986. С. 286–287. Но если Дельвиг просто констати-

Как пишет К. К. Зейдлиц, Жуковский «принял свою учительскую должность не как слуга, оплачиваемый за свои труды, а как поэт, который с полною любовью берется за свой священный подвиг. <...> Задача Жуковского не могла состоять единственно в том, чтобы познакомить великую княгиню с грамматическими формами русского языка <...> ему надлежало открыть перед своею ученицей в языке и в литературе новой ее отчизны такие же сокровища и красоты, какие она находила в своем родном языке. <...> По желанию своей ученицы Жуковский переводит многие стихотворения Шиллера, Гете, Уланда, Гебеля на русский язык. Этому обстоятельству русская словесность обязана целым рядом прекрасных баллад, которые и были напечатаны сперва маленькими тетрадами на двух языках с надписью на обертке: “Для немногих”»¹. «В продаже их никогда не было. Их получили от автора некоторые особы, дорогие для его сердца»².

«Можно вообразить себе — пишет П. А. Плетнев, — всю занимательность и прелесть преподавания, когда основанием урока служило чтение восхитительных стихов на двух языках; когда одни и те же мысли, рассказы, описания, картины незаметно печатлелись в уме, обогащая память не звуками без образов, а проникающими в душу словами, из которых при каждом по-русски оставалось все то, что

рует «гибель» Жуковского «для поэзии», то А. А. Бестужев, принадлежащий к иному литературному кругу, оценил педагогическую деятельность Жуковского куда более ехидно:

Из савана оделся он в ливрею,
На пудру променял свой лавровый венец
С указкой втерся во дворец —
И там, пред знатыми сгибая шею,
Он руку жмет камер-лакею...
Бедный певец! —

Бестужев-Марлинский А. А. Собрание стихотворений. М., 1948. С. 74. Эпиграмма была воспринята Жуковским, приписавшим ее, вслед за А. А. Воейковым, Ф. В. Булгарину, крайне болезненно, о чем свидетельствуют воспоминания Н. И. Греча: «Жуковский сказал мне: “Скажите Булгарину, что он напрасно думал узвить меня своею эпиграммою; я во дворец не втирался и не жму руки никому”» — Греч Н. И. Из «Записок о моей жизни» // В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999. С. 236.

¹ Зейдлиц К. К. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. 1783–1852. С. 113–114.

² Плетнев П. А. О жизни и сочинениях В. А. Жуковского // В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999. С. 392.

так было неразлучно при нем же по-немецки»¹. И. Ю. Веницкий справедливо отмечает, «что было принципиально для Жуковского эпохи “Für wenige”, а именно актуализацию ожиданий адресата»². Жанр баллады избирается Жуковским для этих сборников сознательно, ибо он привычен венценосной ученице, — и становится частью литературно-методического эксперимента: поэт, прибегая к фантастическим сюжетам, сознательно обедняет — упрощает — язык, которым он пользуется: фантастический либо романтический (балладный) сюжет излагается языком, лишенным метафор начисто, либо с такой сильной степенью их редуцирования, что сами эти метафоры как метафоры уже почти не осознаются. Причем этот эксперимент находится в русле собственных исканий Жуковского: так он пишет и до начала своей педагогической деятельности, и тогда, когда она естественно завершается. Таковы «Светлана» (1808–1812), «Адельстан» (1813), «Перчатка» (1831), «Ночной смотр» (1836) и в особенности «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди» (1814) и «Лесной Царь» (1818). В балладе о старушке, дающей, казалось бы, великолепную возможность для нагромождения «дьявольских» метафор, метафоры на деле редуцированные, «приглушенные», превратившиеся в устойчивые формулировки: взгляд преступной старушки — «потухший», ее «очи закатились», «вздых затрепетал». В «Лесном Царе» вообще едва ли не единственная метафора, причем вводится она в соблазняющую речь Лесного Царя:

Цветы бирюзовы, жемчужны струи;
Из золота слиты чертоги мои³.

Именно на антиметафоричность «Лесного Царя», делающую балладу Жуковского «не страшной», то есть не чудесной, не фантастической, обратила внимание М. И. Цветаева. «Лесной Царь» Жуковского более рационалистичен и менее романтичен, нежели у Гёте: «Жуковский из глади своих карих, добрых, разумных (глаз. — *А. Ф.*) — не увидел (Лесного Царя. — *А. Ф.*), не увидели и мы с ним. Поверил в ту-

¹ Там же. С. 391–392.

² Веницкий И. Ю. «Долина фей»: Павловская утопия в поэтической историософии Жуковского // Веницкий И. Ю. Дом Толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В. А. Жуковского. М., 2006. С. 144.

³ Жуковский В. А. ПССП. Т. 3. С. 137.

ман и ивы. Наше чувство в течение “Лесного Царя” — как это ребенок не видит, что это — ветлы?»¹. Видение читателя, согласно Цветаевой, ограничено видением поэта, и гармоническая точность Жуковского в выборе слова и моделировании образа не дает читателю оторваться от очевидности описываемого им предмета.

Максимум экзотики, который позволяет себе Жуковский, — это апелляция к уже существующему в читательском сознании звукоряду, сформированному под влиянием оссиановского цикла Дж. Макферсона и шотландских баллад В. Скотта. Его «знаменитый Смальгольмский барон»² и сопряженные с этим сюжетом географические названия и редкостные, непривычные для слуха русского читателя имена, которыми насыщена баллада, есть особая форма отсылки к иному культурному слою, позволяющая не расшифровывать их, а использовать как точные (точно обозначающие явления) слова. Одновременно читательская аудитория сужается до круга тех, кто находится в общем с автором культурном пространстве. Начиная с 1810-х гг. «Жуковский стремится увести свое творчество от широкой публики»³. Он все чаще прибегает к гекзаметру, к переводческой деятельности⁴. Интимный мир поэта заслоняется чужими для русской поэзии формами или просто чужой поэзией. Ставшая классической автохарактеристика Жуковского: «у меня почти все или чужое, или по поводу чужого — и все, однако, мое»⁵ — подразумевает существование и обратной стороны медали: все свое — но подается читателю как чужое или по поводу чужого. Массовый читатель может не разглядеть за переводом — переводчика, посвященный же найдет своего Жуковского.

Попыткой уйти от широкой читательской аудитории, сузить свой круг до числа немногих посвященных становится и создание в 1815 г. Арзамасского общества безвестных людей. Само по себе «Общество

¹ Цветаева М. И. Два «Лесных Царя» // Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. М., 1994. Т. 5. С. 433.

² Жуковский В. А. ПССП. Т. 3. С. 149.

³ Немзер А. С. «Сии чудесные виденья...»: Время и баллады В. А. Жуковского // Зорин А. Л., Зубков Н. Н., Немзер А. С. Свой подвиг свершив: О судьбе произведений Г. Р. Державина, К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского. М., 1987. С. 191.

⁴ Гекзаметр выступает у Жуковского как одно из средств для «отпугивания» профанов: поэт маркирует «сложным» размером текст, не предназначенный для читателя, ждущего «легкого» чтения.

⁵ Жуковский В. А. Письмо Н. В. Гоголю 6 (18) февраля 1847 г. // Жуковский В. А. Собрание сочинений: в 4 т. М., 1960. Т. 4. С. 544.

безвестных людей» было не только реакцией на официальность и помпезность «Беседы любителей русского слова», но и формой реализации тезиса Жуковского о максимально возможном уединении автора. Неслучайно долее всех и наиболее последовательно «играет» в «Арзамас» именно Жуковский. Карнавальный язык дружеского литературного кружка становится для него языком жизни и поэзии¹. «Арзамас» становится и собственной литературной школой, и кругом наиболее доверенных читателей. С другой стороны, творчество именно Жуковского (а не Карамзина) становится литературным знаменем «арзамасцев», их отличительным жизненным кодом: даже имена, которыми члены общества нарекают друг друга, заимствованы из баллад Жуковского.

Таким образом, к моменту изменения официального статуса Жуковского окончательно происходит интимизация существующего в его сознании читателя-адресата. Поэт рассматривает новую аудиторию как интимный читательский круг, оттого и входит в интимный круг венценосных особ естественно и просто, понимая и принимая те человеческие ограничения, которые накладываются на него этим фактом. Но эти ограничения являются не только требованием служебным: самому Жуковскому «необходимо было дружеское расположение нового круга, которого он так опасался прежде, чтобы он мог почувствовать себя хорошо в новой обстановке. Его поэтическая душа не могла бы вынести официальной холодности»².

Естественно поэтому, что заглавие сборников Жуковского «Für wenige» становится не только фактом его человеческой биографии (Жуковский-педагог адресует их своей венценосной ученице Александре Федоровне³), но и поэтической декларацией, что чутко улавливает Пушкин:

¹ Иезуитова Р. В. Шутливые жанры в поэзии Жуковского и Пушкина 1810-х годов // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10. С. 22–47.

² Загарин П. (Поливанов Л. И.). В. А. Жуковский и его произведения. С. 233. — Идеализированные публично отношения Жуковского с царской семьей были на самом деле далеки от идеальных: Гузаиров Т. Жуковский — историк и идеолог николаевского царствования. Тарту, 2007. С. 80–102.

³ Название сборников станет также и предметом насмешек и иронии. Ср.: «Василий Перовский советует Жуковскому, когда он женится, дать жене своей в девиз: *для немногих*» — Вяземский П. А. Письмо В. Ф. Вяземской от 21 февраля 1832 г. // Звенья. Т. IX. М., 1951. С. 298.

Ты прав, творишь ты *для немногих*...

<...>

Кто наслаждение прекрасным

В прекрасный получил удел

И твой восторг уразумел

Восторгом пламенным и ясным¹.

Такая установка характерна для Жуковского на протяжении всего его творчества после личной катастрофы 1817 г. — после окончательного отказа его сводной сестры Е. А. Протасовой на брак поэта с ее дочерью (его племянницей) Марией. Однако изначально он не рассматривает свой отказ от широкой аудитории как следствие некоего конфликта; это — выбор поэта, а не публики: «И в самом деле, чего недостает ему <автору>, дабы, с одной стороны, понравиться своим современникам, а с другой — заслужить и одобрение веков грядущих? Для первых песни его будут приятны по своей ясности, соответствующей намерению наставлять и действовать на чувства; последние будут пленяться его неискусственной простотою, которая всегда с ясностью неразлучна. Первые будут приведены в восхищение и чувствами и картинами, для них еще новыми и с счастливою живостию изображенными; последние будут поражены силою и верностию оригинального изображения. Наконец, для первых приятна будет обширность и полнота картины, объемлющей малейшие обстоятельства и части; а последние будут превозносить в стихотворце способность переселяться в предмете, владеть им и никогда не отклонять от него внимания»². И если и современники, и потомки равно готовы принять в авторе — каждый свое, то выбор автором той или иной читательской аудитории не является поводом для конфликта с остальными читателями: важно, чтобы авторская установка была внятна избранному им кругу.

Интимность сборников «Für wenige» подчеркивается уже внешним видом их: «Намеренно скромный тираж, маленький (“уютный”) формат, изящество типографского исполнения, расчет на “камерное” восприятие, заданный названием книжечек, — все это предрекало новым балладам маргинальное положение в литературе»³. Сужение

¹ Пушкин А. С. ПСС. Т. 2, кн. 1. С. 56.

² Жуковский В. А. О поэзии древних и новых // Жуковский В. А. Эстетика и критика. С. 293.

³ Немзер А. С. «Сии чудесные виденья...»: Время и баллады В. А. Жуковского. С. 191.

читательского круга, на который ориентируется автор, на практике оборачивается маргинализацией его творчества. История поэтического творчества Жуковского и есть история маргинализации его творчества в современном ему литературном процессе. Именно это обстоятельство и позволит Пушкину в 1824 г. оценить своего учителя весьма жестко: «Славный был покойник, дай бог ему царствие небесное»¹. Еще жестче оценит ситуацию П. А. Вяземский, когда (в 1818 г.!) бросит в письме к другому «арзамасцу», Д. В. Дашкову: «Сперва писал он для немногих, теперь ни для кого»².

При этом показательно, что заживо погребаящий самого себя в массовом читательском сознании Жуковский ничуть не против подобной оценки. Он не воспринимает происходящее как трагедию, ведь трагедию он уже пережил — не литературную, а личную. Вернее, цепь трагедий. Брак М. А. Протасовой с И. Ф. Мойером и ранняя смерть ее; фактический распад «Арзамаса» — маленькой литературно-дружеской утопии, рухнувшей как только извне в атмосферу литературной борьбы ворвались отголоски борьбы политической; наконец, победное шествие русской армии по Европе не только не принесло в саму Россию политических свобод, но и закончилось расстрелом победителей картечью на Сенатской площади. Литература продемонстрировала свою несостоятельность как средство переустройства мира. После 1830-х гг. мы можем говорить об активной человеческой, гражданской деятельности Жуковского — но не о его вовлеченности в текущий литературный процесс.

Однако, как ни парадоксально, именно сейчас происходит столкновение поэта с читателем, причем поводом для этого столкновения становится его последний перевод — «Одиссея». Цель перевода поэмы Гомера

¹ Пушкин А. С. Письмо Л. С. Пушкину 13 июня 1824 года // Пушкин А. С. ПСС. Т. 13. С. 98. Несмотря на это, Пушкин негативно оценил критические выпады А. А. Бестужева, о чем напишет К. Ф. Рылеву 25 января 1825 г.: «Зачем кусать нам груди кормилицы нашей? потому что зубки прорезались?» — там же. С. 135.

² Цит. по: Гиллельсон М. И. Материалы по истории арзамасского братства // Пушкин. Исследования и материалы. М.—Л., 1962. Т. 4. С. 300. А. С. Немзер замечает, что в 1824 г. «старшего поэта, мешая политические обвинения с эстетическими, в той или иной мере поносили почти все молодые литераторы (а вовсе не одни “младоархаисты”, к каковым невозможно отнести ни эклектика Рылеева, ни ультракарамзиниста Александра Бестужева, ни Баратынского)» — Немзер А. С. Как нам делать историю литературы «эпохи Жуковского» // Немзер А. С. При свете Жуковского: Очерки истории русской литературы. М., 2013. С. 104.

Жуковский назвал в письме к С. С. Уварову попыткой «потешить *самого себя* на просторе поэтической болтовнею; это мне и удалось <...> Муза Гомерова озолотила много часов моей устарелой жизни; но то, что меня самого так сладостно, так беззаботно утешало, будет ли утехой и для читателей-соотечественников, с которыми хочу поделиться своими сокровищами, занятыми у Гомера, — не знаю»¹. Разумеется, дело не только в естественном желании «потешить самого себя»; но даже первый русский перевод Гомера, способный доставить читателю эстетическое удовольствие, — перевод «Илиады», выполненный Н. И. Гнедичем в период наибольшего читательского увлечения античностью, — стал частью читательского сознания весьма немногочисленной аудитории.

Пожалуй, очень немногие читатели встретят перевод «Одиссеи» с энтузиазмом — например, Н. В. Гоголь, возлагавший на него громадные надежды: «В “Одиссее” услышит сильный упрек себе наш девятнадцатый век, и упрекам не будет конца, по мере того, как станет он поболее всматриваться в нее и вчитываться»². Для Гоголя «Одиссея» в переводе Жуковского становится тем рычагом, при посредстве которого непреходящие нравственные и эстетические ценности должны вновь воздействовать на современников и Жуковского, и Гоголя.

Однако Гоголь одинок в своих ожиданиях. Даже более скромные задачи перевод Жуковского не решил: «Если Фоссов перевод Гомера (на немецкий язык. — А. Ф.), несмотря на эллинизмы и несколько шероховатый слог, возбудил в немецком юношестве любовь к древности, то — полагаем — и перевод Жуковского должен был бы произвести то же действие на юношество русское. Разумеется, “Одиссея” не сделалась у нас предметом всеобщего чтения»³. Время изменилось, и авторская позиция Жуковского как *творца русской «Одиссеи»* может восприниматься как констатация печального факта: созвучной современности «Одиссея» не оказалась⁴. Первое полное издание перевода

¹ Жуковский В. А. Письмо С. С. Уварову 12 (24) сентября 1847 г. // Жуковский В. А. Собрание сочинений. Т. 4. С. 658. Курсив наш.

² Гоголь Н. В. Об Одиссее, переводимой Жуковским (Письмо к Н. М. Я...ву) // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 8. М.—Л., 1952. С. 243–244.

³ Зейдлиц К. К. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. 1783–1852. С. 228.

⁴ Несмотря на убедительность исторического контекста создания перевода, реконструированного И. Ю. Виноцким (см.: Виноцкий И. Ю. Теодиссея Жуковского: Гомер и политическая реакция конца 1840-х годов // Виноцкий И. Ю. Дом Толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В. А. Жуковского. М., 2006. С. 235–261), мы считаем, что сам контекст никак не отложился

«Илиады», выполненного Н. И. Гнедичем, состоялось в 1829 г., а сама его переводческая работа совпала с 1813–1828 гг., когда античные образы в массовом сознании актуализировались временной близостью к Отечественной войне 1812 г., позже — к восстанию декабристов. Перевод же «Одиссеи» Жуковским пришелся на 1842–1850-е гг., принципиально иную эпоху, для которой даже античные доблести «Илиады», не говоря уже о сказочной фантастике «Одиссеи», — всего только анахронизм¹. И читательский энтузиазм Гоголя — еще одно, пускай невольное свидетельство тому, что Жуковский, мечтавший об «единении», в конце концов добился своей цели².

Судя по всему, сам поэт не видел в своем литературном одиночестве трагедии. С одной стороны, как мы отмечали выше, сказывается привычка Жуковского видеть в читателе друга; с другой — поэт точно ощущал, насколько изменилось время и насколько объективно его собственное место в сложившейся литературной конъюнктуре — он обозначил его в «Царскосельском лебеде»:

Племя молодое, полное кипеньем
Жизни своевольной. Ты ж, старик печальный,
Молодость их образ твой монументальный
Резвую пугает; он на них наводит
Скуку, и в приют твой ни один не входит
Гость из молодежи...³

на восприятии текста в России: вряд ли современники сопоставляли, например, сцену избиения непрощенных женихов Пенелопы Одиссеем с европейскими революциями конца 1840-х гг.

¹ М. А. Дмитриев, комментируя восторги не названного им по имени Н. В. Гоголя по поводу перевода «Одиссеи», ворчал: «Всё это фантазия критика! Ничего этого («Илиады» и «Одиссеи». — А. Ф.) наш нечитающий народ не хотел и не хочет; у нас есть читатели, но эти читатели — не народ! Да и те нетребовательны. <...> Чтение большинства составляют у нас журналы и переводы романов; а в доказательство спросите в книжных лавках: много ли продано “Одиссеи” и “Илиады”? — Вам будут отвечать: “Не продается!” Зачем фантазировать, говоря о поэте, о литературе, о народе? Эти предметы требуют правдивой заметки истории, а не фантазии критика» — Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. С. 267.

² А. Н. Егунов справедливо отмечал: «Гоголь хотел оказать дружескую услугу Жуковскому, но это оказалось подлинно “медвежьей услугой”: еще до выхода в свет перевода Жуковского Гоголь “приготовлял публику” к тому, что Одиссея есть произведение, совершенно противоречащее всему содержанию жизни человека XIX века» — Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М., 2001. С. 313.

³ Жуковский В. А. ПССП. Т. 2. С. 341.

Проводя параллель между старым поэтом и старым лебедем, Жуковский подчеркивает органичность смены поколений в жизни и в литературе. Как на смену старому лебедю приходит «племя молодое, полное кипеньем», так и в литературе приходят новое «племя» писателей и новая читательская аудитория. Круг читателей-друзей сужается — но по объективным причинам, а не потому, что кто-то отвернулся от поэта.

Не воспринимали постепенное сужение читательской аудитории Жуковского как трагедию и литераторы, близкие ему. П. А. Плетнев прямо писал после смерти Жуковского: «Никакие объяснения критики не настроят ума и сердца к постижению и ощущению самых верных, самых неподдельных, живых и светлых красок, являющихся в тонких и легких очертаниях, в свободных и грациозных движениях, в сочетании звуков и слов, сладостно и трепетно прикасающихся к утонченному слуху, если читатель природою или тщательным воспитанием не возведен на одну высоту с поэтом. Итак, неудивительно, что Жуковский как поэт и как писатель произведениями своими вполне действовал только на круг людей, так сказать, избранных. Для приятного занятия читателей, ищущих в книге развлечения, отдыха, иногда и средства незаметно провести время, он не оставил ничего»¹.

Это принципиально отличает позицию Жуковского, например, от позиции Е. А. Боратынского, для которого творчество становится своего рода продолжением личной трагедии². Формально его творчество начинается успешно: «за год финляндской жизни к Боратынскому пришла слава»³, что было обусловлено его высокой творческой продуктивностью (написаны 20 стихотворений и поэма «Пир»).

¹ Плетнев П. А. О жизни и сочинениях В. А. Жуковского // В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. С. 378–379.

² Боратынский ощущал трагичность поэзии Жуковского: «Я любил вас, плакал над вашими стихами прежде, нежели мог предвидеть, что мне могут быть полезны прекрасные качества вашего сердца» — Боратынский Е. В. Письмо В. А. Жуковскому от 5 марта 1824 г. // Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского / сост. А. М. Песков. М., 1998. С. 136. И позже Боратынский не скрывал особое значение для него мнения Жуковского: «Мне очень жаль, что Жуковскому не нравится название моей поэмы (“Наложница”. — А. Ф.). <...> Скажи мне, что он хвалит и что осуждает. Не бойся меня опечалить. Мнение Жуковского для меня особенно важно, и его критики будут мне полезнее» — Боратынский Е. А. Письмо к И. В. Киреевскому от 29 ноября 1831 г. // Там же. С. 279.

³ Песков А. М. Взгляд на жизнь и сочинения Боратынского // Там же. С. 12.

Однако это год фактической ссылки. Приговоренный за детскую шалость к солдатчине, поэт ощущает несоответствие социального статуса своему литературному признанию, что накладывает неизбежный отпечаток на все мировосприятие Боратынского; по утверждению Б. М. Эйхенбаума, его «поэзия строится на трагическом сознании вынужденной замкнутости и ограниченности»¹. Это не преодолевается ни близкой дружбой с А. А. Дельвигом и В. К. Кюхельбекером (кружок распадается в связи со ссылкой второго и смертью первого), ни участием в кружке С. Д. Пономаревой, объединившем литераторов с весьма различными творческими установками и также распавшемся после смерти хозяйки салона. Того постоянно действующего узкого круга «избранных», каковым является для Жуковского то семья Протасовых — Воейковых, то «Арзамас», то круг читателей-учеников при императорском дворе, Боратынский не имеет никогда. И то интимное доверие к «немногим», которое было биографически оправданно в рецептивной установке Жуковского, не может найти подтверждения в жизни Боратынского. Отсюда и поэтическая декларация одиночества и фактического отсутствия читателя:

Мой дар убог, и голос мой негромок,
Но я живу, и на земле мое
Кому-нибудь любезно бытие:
Его найдет далекий мой потомок
В моих стихах. Как знать? Душа моя
Окажется с душой его в сношенье,
И, как нашел я друга в поколенье,
Читателя найду в потомстве я².

Именно в этом стихотворении провиденциальный читатель впервые в русской литературе (1828 г.) заявляется как главный читатель, как целевой адресат. «Проницательный взор Боратынского устремляется мимо поколения, — а в поколении есть друзья, — чтобы остановиться на неизвестном, но определенном “читателе”»³. При этом показательно, что обоснование такой позиции высказывается Боратынским в том же 1828 г. в письме к Пушкину: «Я думаю, что у нас

¹ Эйхенбаум Б. М. Баратынский // Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969. С. 320.

² Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1989. С. 144. Далее ссылки даются в тексте после цитаты с указанием страницы.

³ Мандельштам О. Э. О собеседнике // Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. М., 1991. С. 237.

в России поэт только в первых, незрелых своих опытах может надеяться на большой успех. За него все молодые люди, находящие в нем почти свои чувства, почти свои мысли, облеченные в блестящие краски. Поэт развивается, пишет с большею обдуманностью, с большим глубокомыслием; он скучен офицерам, а бригадиры с ним не мирятся, потому что стихи его все-таки не проза»¹.

Отмеченная О. Э. Мандельштамом «определенность» провиденциального читателя базируется на отрицании характеристик, которыми наделяет Боратынский современную ему читательскую аудиторию. Будущий читатель — это прежде всего читатель «не такой, не нынешний». Сегодня

Публике наскучило простое
Мудреное теперь любезно для нее:
У века дряхлого испортилось чутье (с. 118).

Свет
скорей, чем едким осуждением,
Ее <музу> почтит небрежной похвалой (с. 151).

Поколенья <...>
Промышленным заботам преданы (с. 179).

Современные читатели — профаны:
Меж нас не ведает поэт,
Его полет высок иль нет! (с. 196).

Поэт сравнивается с нищим певцом, окруженным бродячими собаками:

Мимоходом
Ты поешь перед народом,
Старец нищий и слепой
И, как псов враждебных стая,
Чернь тебя обстала злая,
Издываясь над тобой (с. 198).

Следует отметить, что у Жуковского на протяжении всего его поэтического пути подобной характеристики читательской аудитории

¹ Боратынский Е. А. Письмо А. С. Пушкину <конец февраля (не позднее 23)> 1828 года // Боратынский Е. А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1987. С. 175.

(публики) в стихах нет, а у Пушкина понятие «чернь» появляется в программных стихотворениях лишь после кризиса взаимоотношений с читателем 1828 г. (единственное исключение — «Разговор книгопродавца с поэтом»), но и там Поэт и выступающий от имени публики Книгопродавец приходят к очевидному компромиссу). Даже у М. Ю. Лермонтова (несомненно, наиболее критически относящемуся к читательской аудитории русского классика) в «Пророке» «чернь» не уподобляется псам. Следует учитывать, что противостояние широкой аудитории как «толпе», «черни» было программным для романтиков 1830–1840-х гг., и Боратынский не исключение (исключением становится как раз Жуковский, абсолютно лояльный к публике в своих поэтических и критических декларациях), однако именно у Боратынского такое отношение доведено до крайности. Вместе с тем в большинстве случаев у Боратынского не толпа отвергает поэта (певца), а поэт отвергает толпу, которая, как и в случае с Пушкиным («Поэт и чернь»), готова слушать поэта, но просто ожидает от него иных песен.

Творчество для Боратынского — «трудный долг, мучительное всеведение и беспощадная трезвость»¹, и при таком отношении к творческому процессу диалог с читателем также приносит не радость, но только страдание. Это едва ли не главное отличие рецептивной установки Боратынского от рецептивной установки Жуковского, всегда находящего «своего» читателя, немногочисленного, но способного понять поэта и доставить радость общения.

Позиция Боратынского не есть только поэтическая декларация. Об этом говорит, например, его письмо А. С. Пушкину конца февраля — начала марта 1828 г.: «Я думаю, что у нас в России поэт только в первых, незрелых своих опытах может надеяться на большой успех. За него все молодые люди, находящие в нем почти свои чувства, почти свои мысли, облеченные в блистательные краски. Поэт развивается, пишет с большою обдуманностью, с большим глубокомыслием; он скучен офицерам, а бригадиры с ним не мирятся, потому что стихи его все-таки не проза». Последующая реплика («Не принимай на свой счет этих размышлений: они общие») лишь призвана еще сильнее подчеркнуть позицию автора письма: слава Пушкина — всего только слава «незрелых опытов», интересных «молодым офицерам», зрелое же

¹ Альми И. Л. О стихотворении Баратынского «Все мысль да мысль! Художник бедный слова!» // Альми И. Л. Статьи о поэзии и прозе: в 2 кн. Кн. 1. Владимир, 1998. С. 190.

творчество, «высокая поэтическая простота» «Евгения Онегина» остаются публике недоступными, как недоступна публике и поэзия самого Боратынского. Еще более откровенен Боратынский в письме П. А. Вяземскому (24 января 1830 г.): «На публику действует не качество, а количество произведений. Все ее мнения похожи на мнения религиозные. Они запечатлеваются повторением, а не убеждением»¹.

Подобная весьма критическая позиция не означает, однако, что Боратынский считает творчество актом, не имеющим реального воздействия. В письме Вяземскому он пишет: «Те из них <читателей>, которые говорят по-русски, говорят языком поэтов, из чего следует, что не публика нас учит, а нам учить публику». Отсюда страстный призыв к читателям в предисловии к отдельному изданию поэмы «Наложница»: «Или не читайте, или читайте все: иначе вы будете всегда в заблуждении. Читать одного автора с частным дарованием все равно, что читать одну страницу в писателе многообъемном». «Никто не принуждает читателя в целой книге стихотворений твердить одно для него соблазнительное, когда, перевернув страницу, он найдет другое, впечатление которого исправит впечатление первого»². (То есть количество прочитанного все-таки способно образовать читательский вкус — это Боратынский, пусть формально, но признает.) Этот крик отчаяния обращен к аудитории, чей вкус, по мнению поэта, сильно испорчен чтением нравоописательных романов вроде болгаринского «Ивана Выжигина», но вместе с тем далеко не безнадежен: «Булгарин, несмотря на успехи свои в этом роде (торговые успехи. — А. Ф.) презрен даже в провинции: я до сих пор еще не встречался с людьми, для которых он пишет». В отдельных случаях Боратынский даже обращается к читателю как к третьей стороне в споре с оппонентом; на этом строится его «Антикритика» — ответ на критику «Телескопа» по поводу «Наложницы»: «Предоставляем судить публике, существуют или нет предрассудки, которые опровергает автор предисловия»; «Просим читателя заглянуть в № 10 “Телескопа”, дабы увериться, что мы нисколько не ослабляем замечаний критика»; «Всякий беспристрастный читатель видит, что Вере мудрено было не влюбиться в Елецкого»; «Просим читателя заметить, что каждое из сих обстоятельств довольно обыкновенно» и т. д. Однако этот прием заимствован из критики более ранней и не отражает адекватно позиции поэта. Более

¹ Боратынский Е. А. Разума великолепный пир: О литературе и искусстве. М., 1981. С. 90, 97.

² Там же. С. 107.

последовательным кажется Боратынский, призывая редактора запрещенного «Европейца» И. В. Киреевского: «Будем мыслить в молчании и оставим литературное поприще Полевым и Булгариным. <...> Будем писать, не печатая. Может быть, придет благоспешное время»¹. Пушкин точно охарактеризовал ситуацию: «Поэт отделяется от их <читателей>, и мало-помалу уединяется совершенно. Он творит — для самого себя и если изредка еще обнаруживает свои произведения, то встречает холодность, невнимание...»².

Два разных пути добровольной маргинализации: постепенное сужение читательского круга, избранное Жуковским, и откровенная апелляция к провиденциальному адресату, минуя читателей-современников, избранная Боратынским, — два различных варианта, характерных для литературы романтической эпохи. Но Жуковский остается в глазах современников поэтом светлым — ибо пишет для них, старым лебедем, поющим последнюю песню в окружении молодых. Боратынский же, пишущий «для вечности», для провиденциального читателя, сознательно отказывается от диалога с современниками, ощущая «сумерки» собственной уходящей литературной эпохи как сумерки поэзии вообще, а самого себя — последним поэтом³.

¹ Там же. С. 137, 125, 127, 128, 129, 138.

² Пушкин А. С. Баратынский // Пушкин А. С. ПСС. Т. 11. С. 153.

³ Л. В. Дерюгина, характеризуя поэтические сумерки Боратынского, отмечает: «Неожиданный для всех выход книги “Сумерки” (1842) показал, что потребность его в том, чтобы быть услышанным и получить отклик, только выросла за эти годы молчания. Правда, это была особая книга, и обращена она была к особому, своему читателю» — Дерюгина Л. В. О жизни поэта Евгения Баратынского // К 200-летию Боратынского: сборник материалов международной научной конференции, состоявшейся 21–23 февраля 2000 г. (Москва — Мураново). М., 2002. С. 66. На наш взгляд, выход книги вовсе не предполагает потребность в *отклике*, но непременно предполагает потребность в *высказывании*. Примечательна оценка, данная «Сумеркам» современником, цитируемая и Л. В. Дерюгиной: «По словам М. Н. Лонгинова, книга Баратынского “произвела впечатление привидения, явившегося среди удивленных и недоумевающих лиц, не умевших дать себе отчета в том, какая это тень и чего она хочет от потомков”» — Дерюгина Л. В. О жизни поэта Евгения Баратынского. С. 67. Примечательно также, что М. Н. Лонгинов отсылает нас к пушкинской характеристике тени Ленского (отсылает, на наш взгляд, сознательно), позиционируя тем самым Боратынского как поэта, не реализовавшего собственный творческий потенциал.

Павел Катенин: Борьба с читателем. Петр Вяземский: Вперед, в прошлое!

Карамзин и его последователи (и эпигоны!) принципиально изменили ситуацию в русской литературной среде. Читатель начал осознавать себя равным автору, а значит, авторитет автора оказался под угрозой. Писатель постепенно превращался в одного из участников литературного процесса, а ведь еще совсем недавно он был главным действующим лицом и считал, что он вправе требовать от читателя безмолвной покорности. Для М. В. Ломоносова и А. П. Сумарокова осознание себя проповедником, несущим публике свет высшей Истины, сочеталось с осознанием собственного общественного статуса, далеко не высшего по отношению к потенциальным реципиентам их произведений. Отсюда их постоянная и напряженная борьба и за социальное первенство¹: гений должен получить и общественное признание, успех у публики становится доказательством достижения авторской цели. Автор в культуре классицизма — наставник, а публика обязана внимать ему и учиться.

Но как в жизни сосуществуют разные поколения (откуда, собственно, и возникает конфликт «отцов» и «детей»), так в литературе продолжают сосуществовать разные «литературные поколения»: одна литературная традиция не изгоняет другую безоговорочно, а отвыевывает себе место в сердцах и умах читателей и на книжных полках. И война предполагает ведение «боевых действий» обеими сторонами.

П. А. Катенин был бойцом по характеру своему, и литературный процесс воспринимался им именно как схватка². Однако, если судить по его высказываниям, Катенин не стремился отстаивать свою позицию публично. Так, например, в статье «Письмо к издателю *Сына Отечества*» (1822) он пишет: «Почитаю бесполезным оспоривать

¹ Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы XVIII века: Дворянская фронда в литературе 1750–1760-х годов. М.: Л., 1936. С. 56–60.

² Ср.: «Я же теперь стихов не пишу покуда, стало, чувствительного места, куда направлять стрелы, враги мои не обряжут, и мы поведем <...> перестрелку на равном оружии: увидим только, чей глаз вернее и чей порох дальше бьет» — Катенин П. А. Письмо Н. И. Бахтину от 4 ноября 1829 г. // Катенин П. А. Размышления и разборы. М., 1981. С. 295.

в чем-нибудь мнения о <...> мере достоинства писателей. Так ли я думаю или нет, и вам и всем все равно. Критик не имеет нужды со всеми согласоваться; довольно, если вообще он сохраняет вид беспристрастия и достаточно подкрепляет доказательствами свои доводы»¹.

Хотя в данном случае Катенин пишет о себе как о критике, эту позицию он распространяет на все литературное творчество — во всяком случае, на собственное. Формально он констатирует презумпцию независимости автора от «всех». В поэтической форме Катенин выскажет эту же мысль в «Княжне Милуше» (1833):

Пускай хвала счастливейшим дается;
Кто от души простой и чистой пел,
Тот не искал сих плесков всенародных;
В немногих он, ему по духу сродных,
В самом себе, получит мзду свою.
Власть — слушать, власть — не слушать; я пою².

Очевидно, что если автор «почитает бесполезным оспаривать мнения», то само появление полемической статьи (а Катенин — один из наиболее заядлых полемистов «додекабрьской» эпохи) не имеет смысла именно в силу своей бесполезности. С другой стороны, поскольку «критик не имеет нужды со всеми согласоваться», то и повод для полемики отсутствует: мнение есть всего лишь мнение, пусть даже и авторское.

Однако за этим парадоксом скрывается и другой, более глубокий. Катенин *не хочет доказывать* свою правоту никому в принципе. Он не верит публике как таковой. По мнению Катенина, «для большей части читателей, для публики, нет ничего лучше резкого и решительного тона; все объяснения, все доказательства почитает она <...> за признак слабости и слушать и не хочет»³. То есть большая часть читателей выступает в качестве заведомых профанов. Достойным уважением со стороны автора является мнение единиц. В специальном обращении «Читателю. Вместо предисловия», предпосланном сказке «Княжна Милуша», поэт пишет:

¹ Катенин П. А. Размышления и разборы. М., 1981. С. 185.

² Катенин П. А. Избранные произведения. М.; Л., 1965. С. 299.

³ Катенин П. А. Письмо Н. И. Бахтину от 4 ноября 1829 г. // Катенин П. А. Размышления и разборы. М., 1981. С. 297.

Почтеннейший! Хотя б всего один
Нашелся ты в России просвещенной,
Каких ищу: во-первых, дворянин,
И столбовой, служивый и военный,
Душой дитя с начитанным умом,
И русский всем, отцом и молодцом,
Коли прочтя в досужный час, “Милушу”
Полюбишь ты, я критики не струшу¹.

В своем отношении к мнению аудитории Катенин вполне мог бы получить неожиданного союзника в лице И. В. Гете, который утверждал, как известно: «Глубочайшее уважение, которое автор может оказать своим читателям, это — создавать не то, что от него ждут, а то, что он сам считает правильным и полезным на данной ступени своего и чужого развития»². Совпадение тем более удивительное, что олимпийская позиция Гете оправдана: он выступает в качестве общепризнанного гения, которому в литературе позволено все. «Максимы и рефлексии», в частности приведенная выше максима, написаны в разгар славы и опубликованы посмертно, как своеобразное «завещание». Катенин же представляет собой в глазах современников фигуру, по крайней мере, сомнительную: он один из лидеров проигравшей литературной партии «архаистов», движения, которое «ощущалось как литературная контрреволюция»³.

Это не означает, что Катенин отказывается от борьбы как таковой. Несколько позже он пишет своему постоянному адресату Н. И. Бахтину: «Вреднее всего перед публикою объявить новое мнение и потом не поддерживать его до нельзя: я за свои всегда стоял и, даже вопреки всему и всем, настоял». Он напрасно маскирует свой темперамент борца, утверждая: «Мое самолюбие не так глупо, чтобы оскорбляться замечаниями критики и требовать похвал полных»⁴. Как вспоминал наблюдательный и ехидный Ф. Ф. Вигель, «мне случилось от него самого слышать, что он охотнее простит такому человеку, который назовет

¹ Катенин П. А. Избранные произведения. С. 256.

² Гете И.-В. Максимы и рефлексии // Гете И.-В. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10. М., 1980. С. 423.

³ Тынянов Ю. Н. Архаисты и Пушкин // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 34.

⁴ Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину (Материалы для истории русской литературы 20-х и 30-х годов XIX века). СПб., 1911. С. 99, 131.

его мерзавцем, плутом, нежели тому, который хотя бы по заочности назвал его плохим писателем; за это готов он вступить с оружием в руки. Если б он стал лучше прислушиваться, то ему пришлось бы драться с целым светом»¹. Естественно, что человек с таким авторским самолюбием не мог уклониться от борьбы с оппонентами как таковой.

И Катенин сражается, однако — в маске. Он избирает читателя-собеседника, которому считает возможным доверить свои реальные аргументы с тем, чтобы тот озвучивал их уже от своего имени². Таким читателем-собеседником стал для Катенина Н. И. Бахтин.

Примечательны аргументы, которыми Катенин склоняет Бахтина к выступлениям в печати в свою защиту. «Что же вам неприятного в том, что узнают, кто отвечал на критику в журнале? — спрашивает он Бахтина. — <...> Пишите и смело подписывайте. Скрытое или вымышленное имя означает какую-то робость, как будто чего-нибудь стыдятся люди правые, и эта неосновательная боязнь много помогает наглости Бестужевых и прочих; они говорят громко, а большая часть людей всегда скорее расслушает и поверит тому, кто громче и смелее утверждает свою мысль»³. Но эти аргументы не действуют: Бахтин защищает Катенина анонимно, отчего складывается ощущение, будто сам Катенин защищает себя. М. Т. Каченовский, предлагая Ф. В. Бул-

¹ Вигель Ф. Ф. Из «Записок» // Писатели-декабристы в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 1. М., 1980. С. 276.

² «Друзья Катенина... старались избегать столкновения с раздражительным человеком. И, несомненно, он нередко прямо вымогал похвалы себе» — Пиксанов Н. К. Заметки о Катенине // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Вып. 12. СПб., 1909. С. 72. Литературный «однопартиец» Катенина, В. К. Кюхельбекер, уже в ссылке, будет писать в дневнике: «Прочел я <...> несколько мелких стихотворений Пушкина и Катенина. А что ни говори, любезный братец Павел Александрович, ты, конечно, человек с большим дарованием, но все не Пушкин; ты поэт-художник, он поэт-человек; твое искусство холодно — у него душа поэтическая. Да и несосно твое самолюбие» — Кюхельбекер В. К. Дневник (запись от 15 сентября 1834 г.) // Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 333. Обобщая мнения современников, Ю. Н. Чумаков характеризует Катенина как «человека мелочно-педантичного, одностороннего, высокомерного и безапелляционного в своих суждениях» — Чумаков Ю. Н. «Отрывки из путешествия Онегина» как художественное единство // Чумаков Ю. Н. Пушкин. Тютчев. Опыт имманентных рассмотрений. М., 2008. С. 91.

³ Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину. С. 21–22.

гарину уведомить А. А. Бестужева, что критика Бахтина в его адрес и в защиту Катенина не выйдет в свет, утверждает: «Вижу по всему, что он <Катенин> сам смастерил себе панегирик»¹.

Огорченный Катенин упрекает соратника: «Зачем не вступить сильнее? не доказать (что было легко) странность и неблагопристойность нападений на меня и *на меня одного из всех?* не сказать решительно своего мнения о достоинстве комедии, если вы его находите? не подкрепить этого мнения разбором ее плана и характеров? не выписать ни одного стиха к доказательству, что есть хорошие? не обличить вполне ненависти людей, которые то бранят без толку, то с намерением молчат?» Следует отметить, что Катенин не вполне прав: критика А. А. Бестужева, против которого он вооружал Бахтина, обращена не только против него, но в полемическом пылу Катенин не замечает этого. И далее: «Чего бояться? Что скажут: приятель писал? то же скажут и теперь: у нас вообще слишком мало людей в состоянии писать порядочно, чтоб не догадались. И какая же беда? разве стыдно быть приятелем честного человека? или защищать его в правом деле? чем выигрывает «Арзамас»? тем, что они смело стоят друг за друга»². И, шадя авторские чувства в своем адепте, Катенин подчеркивает: «во-первых, мое самолюбие не так глупо, чтобы оскорбляться замечаниями критики и требовать похвал полных; а во-вторых, оно *обязано Вам благодарностью, как смелейшему и сильнейшему моему заступнику; но я с Вами рассуждаю по-приятельски, не прикидываясь*»³.

Автор для Катенина — демиург, создающий собственный художественный мир. Его правота, по мнению поэта, несомненна, даже если ее не услышат. Этим Катенин отличается и от большинства своих соратников по тайным обществам 1810-х гг., рассматривавших литературу прежде всего в качестве одной из форм общественно значимой деятельности, то есть деятельности, объектом воздействия которой

¹ Каченовский М. Т. Письма Ф. В. Булгарину // Русская Старина. 1903. № 12. С. 606. Впрочем, Каченовский не был единственным, кто подозревал, что Катенин доводит свои мнения до публики под именем реально существующих людей или под чужими псевдонимами. Сам Катенин рассказал историю, как А. С. Пушкин, по наводке Н. И. Греча, приписал ему статью Д. П. Зыкова о «Руслане и Людмиле» — см.: Катенин П. А. Воспоминания о Пушкине // Катенин П. А. Размышления и разборы. М., 1981. С. 209.

² Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину. С. 27, 28. Курсив П. А. Катенина.

³ Катенин П. А. Письмо Н. И. Бахтину от 4 декабря 1828 г. // Катенин П. А. Размышления и разборы. С. 287–288. Курсив наш.

является сознание отдельных читателей и общества в целом (см., например, § 51–55 «Законоположения Союза Благоденствия»¹). Такая позиция полностью укладывается в его тактику литературной борьбы при посредничестве «читателя» Бахтина: Бахтин для Катенина прежде всего *tabula rasa* или, вернее, зеркало, на блестящей поверхности которого Катенин пишет собственные аргументы, интересуясь тем, что высказано, больше, нежели тем, что услышано.

Подталкивая Бахтина к озвучиванию собственных аргументов в прессе, Катенин имитирует наличие сильной литературной партии, которой на деле не существует². При этом как автор художественных произведений Катенин выступает в печати редко: единственный прижизненный сборник его стихов, изданный Н. И. Бахтиным в 1832 году и вышедший с предисловием издателя³, которое «было написано <...> по прямым и детальным указаниям Катенина»⁴, произвел впечатление голоса с того света. Кс. А. Полевой так характеризует архаизированный язык катенинской поэзии: «Позволительно иногда занять у покойника что-нибудь, бывшее в нем хорошим; но лечь подобно ему во гроб, кажется, было бы неудачное подражание»⁵. При этом новаторский характер творчества Катенина, его заслуги, в частности роль в реформировании русского стиха⁶, оставались незамеченными современной аудиторией (исключением был Пушкин).

¹ См.: Их вечен с вольностью союз: Литературная критика и публицистика декабристов. М., 1983. С. 32–33.

² Катенин и сам признал это: «Нет никого; ибо Вы шутите, называя партией трех человек и меня четвертого. Но где и те? Где Грибоедов? где автор “Ижорского” (Кюхельбекер. — А. Ф.)? Господин Жандр всегда писал мало и давно совсем замолк; остаюсь я один» — Катенин П. А. Ответ господину Полевому на критику, помещенную в «Московском Телеграфе» 1833-го года, апрель, № 8-й, стр. 562–572 // Катенин П. А. Размышления и разборы. С. 202.

³ «Издатель предпослал первой части предисловие, в которой говорит о несправедливости русской критики к поэтической деятельности Катенина» — Петухов Е. В. Павел Александрович Катенин (Биографический и историко-литературный очерк) // Исторический Вестник. 1888. Т. 33. № 9. С. 559–560.

⁴ Рудаков С. Б. Новые редакции стихов Катенина: (Авторский экземпляр «Сочинений» 1833 <г.>). Подготовка текста, публикация и примечания М. В. Акимовой // *Philologica*. 1998. № 5. С. 221.

⁵ Полевой Кс. А. Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина // Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. С. 473.

⁶ См. об этом, в частности: Шапир М. И. Гексаметр и пентаметр в поэзии Катенина («Инвалид Горев» на фоне формально-семантической деривации стихотвор-

Это была, по нашему мнению, ответная реакция публики на пренебрежение, которое выказывал ей Катенин — практикующий автор и теоретик литературы. Публика, по его мнению, «часто радуется глупостям, особенно жирным»¹; «у бедного поэта двести соперников, или именующихся таковыми, которые не только его судьи по полному праву, но при некоторых обстоятельствах — его единственные судьи, как, например, у нас, где почти никто не читает. Маленькие каверзы, маленькие лжи печатные, маленькие недоброжелательства всеильны против писателя, обязанного молчать или унижаться, нарушая это молчание»²; «идем своей дорогой, доверяем своему по совести суждению более, нежели чужому, часто невежественному»³; «эта публика и понятия не имеет об изящном, и не любопытствует узнать о нем»⁴. *Резкость*, прокламируемая литератором, влекла за собой естественное отторжение массового читателя. При этом следует учитывать: если, например, постоянный объект катенинских критических выпадов В. А. Жуковский, сознательно писавший *для немногих*, но все-таки для реально существовавших читателей-современников, имел огромную читательскую аудиторию, что приходило в противоречие с его теоретическими установками, то Катенин пишет для Вечности, для читателя, который будет способен оценить его произведения, не подвергая сомнению позицию автора. Недаром отвечал он Н. И. Бахтину в письме от 17 апреля 1828 г.: «Вы говорите, что иным читателям надо в рот класть; для них, почтеннейший, я никогда не пишу, тем паче что у них мне никогда не сравниться ни с Пушкиным, ни с Козловым; я жду других судей, хоть и со временем»⁵.

ных размеров // Шапир М. И. *Universum versus*. Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII–XX веков. Кн. 1. М., 2000. С. 277–334.

¹ Катенин П. А. Письмо Н. И. Бахтину от 30 июля 1821 г. // Катенин П. А. *Размышления и разборы*. С. 224.

² Катенин П. А. Письмо А. М. Колосовой от 20 июня 1825 г. // Катенин П. А. *Размышления и разборы*. С. 264.

³ Катенин П. А. Письмо А. С. Пушкину от 16 мая 1835 г. // Катенин П. А. *Размышления и разборы*. С. 318–319.

⁴ Катенин П. А. Ответ господину Полевому на критику... С. 203.

⁵ Катенин П. А. *Размышления и разборы*. С. 281. При этом даже в голосе того современного читателя, которому он почему-либо доверяет, Катенин слышит голос судьи из будущего: «Ваше одобрение всякий раз утешает меня, я в нем как будто вижу заранее суд не потомства, ибо и после нас и всегда будут дураки *en majorité* (фр.: в большинстве. — А. Ф.), но лучших, умнейших, просвещеннейших

Даже правки в свои стихотворения Катенин вносит не в соответствии с читательскими мнениями, а исключительно в связи с собственным представлением о том, как улучшить конкретное произведение: «его поправки представляют собою доработку, а не изменение написанного»¹, о чем свидетельствуют собственноручные катенинские пометки на авторском экземпляре уже не воспринятого публикой и осужденного критикой сборника. И тем самым, даже после несомненного провала, Катенин отказывается от самой возможности услышать позицию читателя-современника, учесть ее в своем творчестве и вмонтироваться, благодаря этому, в текущую литературу; он остается живым анахронизмом².

На наш взгляд, это связано с тем, что Катенин сражается не *за читателя*, а *с читателем*, его конечной целью является восстановление авторского статуса. В сознании Катенина роль автора не сводится ни к роли слуги по отношению к читательской аудитории, что характерно, скажем, для литераторов так называемого смирдинского периода, «торгового направления», ни к роли проповедника высшей истины, поскольку проповедник вещает все-таки не в пустое пространство, а конкретным людям.

судей поэзии и искусств, какие будут со временем и чей голос станет слышнее, когда страсти современные умрут» — см.: Катенин П. А. Письмо Н. И. Бахтину от 7 сентября 1828 г. // Катенин П. А. Размышления и разборы. С. 284.

¹ Рудаков С. Б. Новые редакции стихов Катенина: (Авторский экземпляр «Сочинений» 1833 <г.>). С. 223. Ср.: «Я пользуюсь праздным житьем для пересмотра и перечистки всего, мною прежде написанного; удивился чистоте “Сплетней”: при строгом осмотре не более двадцати, и то по большей части мелочных, поправок потребовалось; в “Андромaxe” и “Есфири”, недавно перебранных, оказалось более, и это утверждает меня в мысли, что комический разговорный язык гораздо легче довести до некоторого совершенства, нежели изящный и высокий. Даже в последнем издании я кое-что перебелил: в “Наташе”, “Лешем”, “Софокле” и “Мире поэта”; только “Мстислав Мстиславич”, “Ахилл и Омир”, “Старая бьль”, “Елегия” и “Идиллия” оказались на порядках; и то в первом, как и в “Убийце”, есть, может быть, две-три задоринки, но мудрено их вынуть» — Катенин П. А. Письмо Н. И. Бахтину от 19 сентября 1833 г. // Катенин П. А. Размышления и разборы. С. 314.

² Пушкин в письме к П. А. Вяземскому (около 21 апреля 1820 г.) так характеризует личные и литературные качества Катенина: «Он опоздал родиться — и своим характером и образом мыслей весь принадлежит 18 столетию. В нем та же авторская спесь, те же литературные сплетни и интриги, как и в прославленном веке философии» — Пушкин А. С. ПСС. Т. 13. С. 14.

Примером такой борьбы является полемика Катенина с В. А. Жуковским по поводу жанра баллады. Мало известный читателю литератор вступает в полемику с автором, уже успевшим стать одним из наиболее известных — причем, не только в профессиональной литературной среде. И здесь принципиально важной является «точка отсчета».

Считается, что непосредственным поводом для начала дискуссии послужила публикация в «Вестнике Европы» (1808, № 9) баллады Жуковского «Людмила» — вольного перевода баллады «Ленора» Г. Бюргера. Однако хронологически это не так. «Война» начинается лишь после публикации второго переложения той же баллады Жуковским: «Светлана» появляется в том же «Вестнике Европы» в 1813 г. (№ 1 и 2). Именно «Светлана» становится поводом для первой «реплики» Катенина — в № 13 «Сына Отечества» за 1815 год появляется его баллада «Наташа».

Предметом полемики пока является не столько баллада как литературный жанр, сколько тема. Участник Отечественной войны, Катенин не видит иной темы, достойной поэта, кроме подвига русского народа. Жуковский, также участвовавший в военных событиях, автор самого громкого поэтического произведения эпохи («Певец во стане русских воинов»), с точки зрения Катенина, совершил шаг назад. Катенин поправляет его: вневременной, лишенной исторической актуальности «Светлане» он противопоставляет «Наташу», сюжетная канва которой непосредственно привязана к героической современности:

Именинница Наташа!
В день твой, в день Бородина,
За здоровье друга чаша
Налита тобой вина.
И о нем пируют гости;
А его в тот час уж кости
На ближайшем там селе
Преданы родной земле.

Страх героини Жуковского, живущей в абстрактном мире, не привязанном к читательскому хронотопу, оказывается пустым сном. Героиня Катенина страха не испытывает — что для автора особенно важно, если учесть конкретные исторические обстоятельства, в которых

находится и он сам, и его читатель, и герои его баллады. Радостный мир жизни и трагический мир сна в «Светлане» между собой никак не связаны: героиня может попросту проснуться, пробудиться от трагического кошмара. В этом отношении Катенин является нам гораздо более последовательным в трагизме рассказываемой истории романтиком, нежели Жуковский, Наташа у него «к жизни с милым умерла»¹, то есть перешла в иную реальность, более возвышенную и более героическую, нежели та, в которой ее ждала бы измена погибшему возлюбленному. Призрак милого оказывается столь же реальным, как реальна смерть.

«Наташа» еще не воспринимается как элемент принципиальной полемики даже ее автором. Следующий обмен репликами уже будет носить принципиальный характер. В «Вестнике Европы» (1814, № 3) Жуковский опубликует свой перевод «Ивиковых журавлей» Шиллера — Катенин уже откровенно противопоставит им своего «Убийцу» («Сын Отечества», 1815, № 23). Эта вариация темы носит подчеркнуто «антишиллеровский» характер и откровенно направлена против Жуковского². Высокой античной легенде о гибели поэта, в которой все действующие лица лишены характеров, которая откровенно литературна, противопоставляется подчеркнуто бытовая ситуация: русское село, крестьянин, в основе состояния которого лежит совершенное когда-то преступление³. Наказание катенинского убийцы приходит не вместе с криками журавлей, заставляющих его выдать себя, — свое наказание он носит в самом себе в виде страха разоблачения. Отмщение за убитого Ивика случайно, его посылают боги (ведь журавли могут и не лететь мимо). Страх приходит к убийце каждую ночь, неизбежно, вместе с месяцем, заглядывающим в запотевшее оконное стекло. И разоблачение героя — в самом укладе крестьянской жизни: его в конце концов выдает жена.

Катенин сознательно призывает Жуковского искать вдохновение в национальной истории и культуре. Ему не хватает «русскости» в ро-

¹ Катенин П. А. Избранные произведения. С. 81, 82.

² Это подчёркивал в своей частично опубликованной статье Н. И. Бахтин: Ермакова-Битнер Г. В. Примечания // Катенин П. А. Избранные произведения. С. 667.

³ В балладе как жанре «случаев прямого обращения к жизни, подобно катенинскому “Убийце” не так уж и много» — Иезуитова Р. В. Баллада в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 159.

мантизме Жуковского. Его следующая реплика — баллада «Леший» («Сын Отечества», 1815, № 47) — стилистически полностью основана на русском фольклоре. При этом сюжет «Лешего» мог быть заимствован из любого национального фольклора: сказка о детях, попавших в плен к людоеду или ведьме, есть и у Шарля Перро¹ («Мальчик-с-пальчик»), и у братьев Grimm («Гензель и Гретель»). В данном случае Катенина волнует не столько сюжет, сколько возможность олитературить фольклорные формулы и спародировать многие формулы сугубо литературные. Среди них — и формула Жуковского; мать похищенного Лешим мальчика

Ищет сына по лесам.
Здесь не найдет; дай ей боже
С ним увидеться хоть там².

Финальные строки баллады — откровенный вызов Жуковскому, для которого противопоставление «здесь» и «там» — один из основополагающих поэтических элементов³. При этом вызов не только поэту Жуковскому, но и его многочисленным почитателям и фактически общественным настроениям эпохи: мистицизм уже начал входить в моду.

Теперь право на «реплику» принадлежит Жуковскому. Такой репликой, по нашему мнению, становится «Лесной Царь» (1818, «Für wenige», ч. 4). Сюжет стихотворения Гете неожиданно коррелирует с балладой Катенина. Но «низкому», литературно необработанному фольклорному началу у Катенина Жуковский противопоставляет поэтически упорядоченный мир бесспорного классика, многословному нагнетанию ужаса — тщательно продуманную ритмическую организацию баллады. Если в «Убийце» превосходство Катенина-психолога

¹ К Ш. Перро и другим сторонникам «новых» в споре «старых и новых» Катенин относился резко отрицательно: «Стыжусь упоминать о Перро, Ламоте и Фонтенеле. Конечно, они давно наказаны собственной виною и достойны сожаления, как слепцы» — Катенин П. А. Размышления и разборы. С. 54.

² Катенин П. А. Избранные произведения. С. 91. Курсив Катенина.

³ Например, «Весеннее чувство» («Ах! найдется ль, кто мне скажет, / Очарованное Там?»), «Песня бедняка» («И знаю: будет добрым пир / В небесной стороне; / Там буду праздновать и я; / Там место есть и мне»), и т. п. — Жуковский В. А. ПССП. Т. 2. С. 31; с. 52. Как отмечает Л. П. Шаманская, образ «там» «берет свое начало в переводах из Шиллера». См.: Шаманская Л. П. Жуковский и Шиллер: поэтический перевод в контексте русской литературы. М., 2000. С. 75.

по сравнению с автором «Ивиковых журавлей» было бесспорно, то в «Лесном Царе» очевидным становится первенство Жуковского. «Леший» строится на сочетании фольклорных клише: старая мать, непослушный ребенок, сгущающаяся в лесу тьма. Ни один из персонажей Катенина (может быть, за исключением Лешего, показанного в виде злобно улыбающегося старичка) не обладает собственной психологией. Не то — у Жуковского. Как катенинского Убийцу выдает собственный страх, так и мальчика в «Лесном Царе» убивает страх¹. Конфликт «Лесного Царя» — противопоставление страха, который постепенно губит ребенка, и непонимания происходящего отцом, двух разных видений мира. Это более сложная ситуация, нежели у Катенина, где мать и сын видят мир одинаково (леший для обоих, в конце концов, — равная реальность).

Именно в промежутке между «Лешим» и «Лесным Царем» опубликована та баллада Катенина, которая традиционно рассматривается как яблоко раздора — «Ольга (Из Бюргера)» (1816, «Вестник Европы», № 9, «Сын Отечества», № 24). Поскольку Жуковский не отвечает публично на брошенный вызов (полемика носит скрытый, профессиональный характер), все, что может стать поводом для публичной поэтической полемики, в «Ольге» концентрируется предельно. Начиная от подзаголовка «Из Бюргера» — «Ленора» Г. Бюргера была, как мы помним, переведена Жуковским еще в 1808 г. — и заканчивая общей стилистикой баллады. Именно в этот момент полемика, инициированная Катениным, перестает быть частным спором двух поэтов и превращается в общелитературную дискуссию о том, насколько романтическое направление может быть усвоено русской литературой. Прежде всего потому, что Катенин впервые распространяет свои поэтические возражения до масштабов всей культурной традиции, к которой принадлежит Жуковский, а стало быть, и адресатом становится не один Жуковский, а и вся читательская аудитория романтиков².

¹ Цветаева М. И. Два «Лесных Царя». С. 433.

² По свидетельству Н. М. Муравьева, только в октябре 1817 г. «Жуковский познакомился <...> с Катениным, который ему очень понравился» (письмо к Е. Ф. Муравьевой от 18 октября 1817 г.). И несколько позже: «В прежнем письме вашем вы любопытствуете знать мнение Катенина насчет Жуковского. Я из любопытства расспрашивал его, и он мне сказал, что Жуковский ему понравился своею откровенностью, но что он никак не может согласиться с ним в красотах поэзии» (письмо к Е. Ф. Муравьевой от 8 ноября 1817 г.) — Муравьев Н. М. Письма декабриста. С. 102, 105–106.

Характерны приемы, к которым прибегают обе дискутирующие стороны. Если Н. И. Гнедич, первым публично «вступившийся» за Жуковского, акцентирует внимание читателей на «нелитературности» отдельных выражений и образов в балладах Катенина, следует учитывать, что он выступает от имени авторитетной в глазах публики литературной школы, и посланные им «знаки» воспринимаются почитателями этой школы вполне адекватно¹. Катенин собственной школы не имеет; авторитет А. С. Шишкова и прочих «славенофилов» не может быть призван им на помощь хотя бы потому, что он, в отличие от них, не отрицает самого жанра баллады как достойного внимания; с этой точки зрения, абсолютно прав В. К. Кюхельбекер, когда он в 1824 г. причислит Катенина к «романтикам» из «славянского» лагеря². И один из главных приемов, к которым прибегают оппоненты Катенина, — отчасти оправданное приписывание опубликованных в его защиту статей ему самому. Это позволяет дезавуировать аргументы Катенина как не заслуживающие внимания и не находящие поддержки в публике. В частности, так удастся помешать публикации второй части статьи Н. И. Бахтина, которая *действительно* была инспирирована Катениным. При этом читателю катенинская борьба казалась попросту смешной³.

Ответом Жуковского стала публикация в 1831 г. еще одного перевода Бюргеровой баллады — уже максимально (насколько это в принципе было возможно для Жуковского в этот период) приближенной к оригиналу и даже в названии ориентированного на первоисточник — «Ленора». Очевидно, что Жуковский учел многие

¹ Дискуссия в «Сыне Отечества» между Гнедичем и Грибоедовым подробно проанализирована: Холмская О. Пушкин и переводческие дискуссии пушкинской поры // Мастерство перевода: сборник статей. М., 1959. С. 305–328.

² «Германо-россы и русские французы прекращают свои междуусобия, чтоб соединиться им противу славян, равно имеющих своих классиков и романтиков! Шишков и Шихматов могут быть причислены к первым; Катенин, Г<рибоедов>, Шаховской и Кюхельбекер — ко вторым» — Кюхельбекер В. К. Минувшего 1824 года военные, ученые и политические достопримечательные события в области российской словесности // Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 500.

³ Пушкин заметил, говоря о восприятии публикой «Убийцы»: «Читатели, воспитанные на Флориане и Парни, расхохотались и почли балладу ниже всякой критики» — Пушкин А. С. <Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина> // Пушкин А. С. ПСС. Т. 11. С. 221.

возражения, высказанные как самим Катениным (опосредованно, через поэтический текст), так и защищавшими позицию Катенина А. С. Грибоедовым и Н. И. Бахтиным. Лексика карамзинистских кружков и салонов («ранний ветерок», особенно раздражавший в «замогильной» балладе Грибоедова¹) уступила место стилистически более нейтральной; если Жуковский и не прибегает к резким катенинским выражениям («сволочь» и т. д.), то, во всяком случае, общую атмосферу смертельного ужаса он все-таки старается воссоздать. Таким образом, полемика, начатая Катениным в 1814–1815 гг., завершилась спустя 16 лет. В следующем, 1832 г., выйдет и единственный прижизненный поэтический сборник Катенина, в котором почетное место займет «Ольга».

Показательно также, что за это время современники успели забыть, с чего началась и как именно развивалась полемика. Даже такой внимательный и благожелательный к Катенину читатель, как Пушкин, спутает хронологию в своей рецензии на «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина»: «После “Ольги” явился “Убийца”, лучшая, может быть, из баллад Катенина². Это свидетельствует, что в сознании современной поэту аудитории полемика между Катениным и Жуковским в принципе свелась к дискуссии вокруг конкретного перевода баллады Бюргера, хотя по изначальному замыслу Катенина она носила гораздо более общий характер³. Принципиальная позиция поэта-одиночки воспринята не была. Осталось лишь ощущение скандальности имени; как съязвил Кс.А. Полевой, «в памяти моей сочинение г-на Катенина и спор за него остались неразлучны»⁴.

¹ «Мертвец опять сбивается на тон аркадского пастушка и говорит своему коню: Чую ранний ветерок» — Грибоедов А. С. О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора» // Грибоедов А. С. Полное собрание сочинений: в 3 т. СПб., 1999. Т. 2. С. 262.

² Пушкин А. С. <Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина>. С. 221.

³ Более широко контекст полемики о балладе, в том числе и с учетом его влияния на последующую литературу, проанализирован в работе: Федоров Ф. П. «Сволочь с песнью заунывной...», или Вызов Катенина // Федоров Ф. П. Голос лиры вдохновенной: Фрагменты. Даугавпилс, 2009. С. 155–2005.

⁴ Полевой Кс. А. Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина // Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. С. 460.

В лице Катенина мы видим уникальный пример сознательной авторской стратегии, направленной не на расширение читательской аудитории, а на ее сужение. При этом главным отличием стратегии Катенина от стратегии романтиков была ее направленность не на поиск идеального читателя в современной ему читательской аудитории, а на фактический отказ от читателя-современника. То, что романтики только декларировали, стало для Катенина истинным смыслом поэтического творчества. Однако такая попытка «ухода» с литературной сцены оказалась безрезультатной. Язвительный Кс. Полевой был прав: и для большинства потомков Катенин-боец, Катенин-спорщик оказался куда интересней, чем Катенин — оригинальный и самобытный поэт. Впрочем, литературная память потомков сложнее даже, чем баталии с современниками, поэтому и полемические тексты Катенина удостоились своеобразного некролога в форме анекдота — якобы произнесенной предсмертной фразы Василия Львовича Пушкина. Впрочем, обстоятельства возникновения этого анекдота также можно считать частью истории читательской рецепции творчества Катенина¹.

Вместе с тем сама концепция взаимоотношений Катенина с читательской аудиторией оказалась свойственной не только ему одному. Главный оппонент Катенина — Петр Вяземский — при всей разнице их эстетических подходов и творческих манер — проделал схожую эволюцию.

«Карамзин и Дмитриев видели в Вяземском одного из своих блистательнейших преемников; Жуковский и Пушкин выдвигали его в качестве ответственного представителя критической мысли всей группировки; впоследствии Белинский (правда, не всегда) говорил о нем с уважением; журнальные противники считались с ним, а читающей публике было твердо известно, что Вяземский является одним из авторитетнейших критиков эпохи»². И, как следствие, отмечает далее Л. Я. Гинзбург, «Вяземский был широко использован своей группировкой. Эволюционируя вместе с ней от 10-х

¹ См.: Федута А. И. Смерть поэта, или Последняя арзамасская речь: «Элегия на смерть Василия Львовича» Дмитрия Быкова // Федута А. И. Письма прошедшего времени: Материалы к истории литературы и литературного быта Российской империи. Минск, 2009. С. 208–220.

² Гинзбург Л. Я. Вяземский и его «Записная книжка» // Гинзбург Л. Я. О старом и новом: Статьи и очерки. Л., 1982. С. 60–61.

к 30-м годам, он всегда стоит в первом боевом ряду и добросовестно исполняет обязанности теоретика, идеолога и полемиста»¹.

Однако партийность имела обратную сторону: писатель маркировал себя как автор, ориентированный на конкретную часть публики, конкретного собирательного адресата. По мере того как эта часть публики теряла свое литературное влияние, падало влияние и автора, пишущего для нее. Если Катенин никогда не принадлежал к «правящей» литературной партии, то 1810–1820-е годы были периодом, когда Вяземский и его сторонники по праву могли считаться законодателями литературной моды. Однако «литературные принципы 10-х и 20-х годов выветрились в 30-х»². «В эпохи больших социальных сдвигов читатель испытывает отвращение к потерявшим свое назначение темам и формам. Так было <...> в конце 20-х и в 30-х годах XIX века, когда с начавшимся разложением дворянской культуры, с появлением на культурном поприще новых людей “высокая литература” и ее традиции оказались ненужными»³.

Вяземский оказался ненужным. Современник отмечал: «Ветеран в остроте и литературе Вяземский побранился с малыми и старыми москвичами — и война — и за него, и против него, отовсюду загорелась. Посыпались пасквили, эпиграммы, рассуждения, насмешки, личности — одна другой злее и одна другой глупее, — а куда спрятался ум — и не отгадаешь»⁴.

Ум Вяземского «спрятан» в прошлом. Оторвавшись от современного ему литературного процесса, Вяземский сознательно ориентируется на идеального читателя, основные характеристики которого

¹ Там же. С. 66–67. Е. А. Боратынский жаловался И. И. Козлову: «Всего досаднее Вяземской. Он образовался в беспокойные времена междуусобий Карамзина с Шишковым и военный дух не покидает его и ныне:

Войной журнальною бесчестит без причины
Он дарования свои:
Не так ли славный вождь и друг Екатерины
Орлов еще любил кулачные бои?» —

Боратынский Е. А. Письма //
Звенья. Т. IX. М., 1951. С. 493.

² Там же. С. 82.

³ Гинзбург Л. Я. Пути детской исторической повести // Гинзбург Л. Я. Работы довоенного времени: Статьи. Рецензии. Монография. СПб., 2007. С. 191.

⁴ Сабуров Я. И. Письмо А. И. Сабурову от 12 мая 1924 г. // Литературное наследство. Т. 58: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1952. С. 44.

почерпнуты им из прошедшей литературной эпохи. Петр Андреевич оказался ближе к ней и этически, и эстетически: «Карамзин прочно связал Вяземского с литературной культурой конца XVIII века и привил его эстетическим воззрениям некоторую архаичность. <...> Для него всегда существовала иерархия объектов поэтического описания и соответственно этому иерархическая шкала стиля и вообще поэтических приемов»¹.

К 1840-м же годам Вяземский и вовсе начал восприниматься фигурой анахронической — именно потому, что существующая в его сознании эстетическая иерархия перестала действовать в сознании реальной публики. «Вокруг кипела уже совершенно иная эпоха с иными представлениями о поэзии, о славе, о месте литературы в обществе. Эти новые веяния были ощутимы на всех уровнях культуры — от самых пошлых журнальных толков до самых высоких порывов творческого духа. Ведь даже Гоголь, на которого петербургские журналисты обрушились с теми же упреками, что на писателей пушкинского круга <...> был в своих взглядах на отношения писателя и публики человеком совершенно иной, не пушкинской эпохи»². Вяземский и сам признавал эти перемены, с горечью констатируя: «Литература первой четверти века нашего для многих уже не существует. Любопытство и внимание наше возбуждается одними текущими произведениями. Книга хороша, пока листы ее отзываются свежестью и сырьем бумаги, только что вышедшей из-под печатного станка. Успеет она высохнуть, книга уже откладывается в сторону»³.

Отсюда — тот главный жанр, который характерен с 1840-х гг. для оригинального литературного творчества Вяземского — мемуары, фрагментарные заметки о прошлом⁴. Прошлое является для него своеобразной гарантией литературного качества настоящего, и отказ от прошлого, пересмотр сложившихся оценок, есть одновременно по-

¹ Гинзбург Л. Я. Вяземский и его «Записная книжка» // Гинзбург Л. Я. О старом и новом: Статьи и очерки. С. 64.

² Потапова Г. Е. «Всё приятели кричали, кричали...» (Литературная репутация Пушкина и эволюция представлений о славе в 1820–1830-е годы) // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1994. С. 138.

³ Вяземский П. А. Стихотворения Карамзина // Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 261.

⁴ «Вяземский и сам осознал себя дилетантом, человеком с “обрывочной” судьбой» — Гинзбург Л. Я. П. А. Вяземский // Гинзбург Л. Я. Работы довоенного времени: Статьи. Рецензии. Монография. СПб., 2007. С. 310.

кушение не на литературные устои, а на всю систему общественного устройства: «Горе народу, не почитающему старины своей! Горе поколению, отвергающему заветы родоначальника своего! Горе писателям, которые самонадеянно предают забвению и поруганию дела доблестных отцов! Ни тем, ни другим не бывать долголетними на земле»¹.

Эти призывы Вяземского раздались на фоне, совершенно для них неблагоприятном. Уже прошла переоценка значимости литературных авторитетов на страницах «Московского Телеграфа» Н. А. Полевого. Несколькими месяцами ранее выхода книги Вяземского о Д. И. Фонвизине умер В. Г. Белинский. Соответствие духу современности, бесспорно, было главным критерием значимости литературного текста. Читателей, готовых ориентироваться на прошлое, практически не оставалось. Голос Вяземского воспринимался как голос «живого мертвеца» — в точности как голос опубликовавшего свои поэтические тексты шестнадцатью годами ранее Катенина.

При этом прошлое становилось для Вяземского пробным камнем для проверки состоятельности настоящего. Идеализируя прошлое, Вяземский оппонировал современности. Как справедливо отметил М. И. Гиллельсон, «размышления о русской истории XVIII в. неотделимы для Вяземского от оценки современных событий. Слова о том, что “нужен новый Петр”, были явным упреком только что воцарившемуся на троне Николаю I, от правления которого Вяземский не ожидал ничего хорошего. Выражение “После Екатерины след был еще горячий, теперь остыл” было осуждением царствования Александра I, не оправдавшего своей политикой возлагавшихся на него надежд. Это постоянное противопоставление времен Петра I и Екатерины II эпохе Александра I и Николая I отражает неприятие Вяземским политических и нравственных основ современной политики»². И личностное отношение к описываемому, мемуарная основа текстов становятся

¹ Вяземский П. А. Из книги «Фон-Визин» // Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. С. 230.

² Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский. Жизнь и творчество. Л., 1969. С. 209. И эта оппозиционность явно была сознательным выбором: «Вяземский, по видимому, сознавал, что эпоха не примет его неофициальное литературное лицо, его аристократическую и несколько архаическую гражданственность» — Гинзбург Л. Я. Вяземский и его «Записная книжка» // Гинзбург Л. Я. О старом и новом: Статьи и очерки. С. 82.

аргументом в напряженной полемике Вяземского с читателями его текстов¹, что также вполне оправданно: «...статьи П. А. Вяземского, посвященные как общим вопросам, так и творчеству конкретных авторов, представляют собой реплики в напряженных спорах, которые велись между различными силами, отстаивавшими свое видение языка, политики и словесности. Особенностью этих споров будет постоянное стремление к историзации, где биография автора становилась в конечном счете одним из полемических аргументов»². И тематика, и жанр текстов, и даже собственная биография превращаются для сохранившего бойцовский темперамент литератора в средство борьбы с теми, для кого он писал.

¹ О мемуаристике П. А. Вяземского и ее особенностях см.: Miltchina V. Piotr Viazemski mémorialiste, ou L'invention de la première moitié du XIXe siècle par la seconde // L'Invention du XIXe siècle. [1], Le XIXe siècle par lui-même: littérature, histoire, société. P., 1999. P. 207–218.

² Калугин Д. Я. Проза жизни: Русские биографии в XVIII–XIX вв. СПб., 2015. С. 199–200.

Александр Пушкин: От диалога к монологу?

Творчество Пушкина само по себе составляет эпоху в истории литературы не только благодаря гениальности поэта и разносторонности его таланта. В нем отразилось все своеобразие переходного этапа, в том числе этапа становления новых отношений между автором и его воображаемой и реальной читательской аудиторией.

Очевидно, что молодой Пушкин входит в литературу по моделям «взрослого» литературного процесса. Даже чтение вслух и импровизации в кружке лицейстов-литераторов осуществляется по модели, свойственной, например, «Беседе любителей русского слова» и любому другому профессиональному сообществу литераторов: текст выслушивается, обсуждается, критикуется, в него вносятся правки, он рекомендуется к печати или отклоняется. Единственное серьезное отличие: изначально речь идет не о мнении литературных мэтров, а о точке зрения «братьев-лицейстов». Первый биограф поэта П. В. Анненков пишет: «Между прочим, воспитанники выдумали довольно замысловатую игру. Составив один общий кружок, они обязывали каждого или рассказать повесть, или по крайней мере начать её. В последнем случае, следующий за рассказчиком принимал её на том месте, где она остановилась, другой развивал её далее, третий вводил новые подробности и так до окончания, которое иногда не скоро являлось»¹. Разумеется, шло и обсуждение рассказанного.

Несмотря на формальное сходство «детского» круга с кругом «взрослым», очевидна изначальная разница в установках. Так, «Беседа любителей русского слова» строится как сугубо иерархическое сообщество². «Арзамас», насколько бы пародийным по отношению

¹ Анненков П. В. Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина // Сочинения Пушкина. Т. 1. СПб., 1855. С. 19.

² «На подобие Государственного Совета, составленного из четырех департаментов, и Беседу разделили на четыре разряда, и так же, как у него, в каждый посадили по председателю, да еще каждому дали по попечителю. <...> Вообще она имела более вид казенного места чем ученого сословия, и даже в распределении мест держались более табели о рангах, чем о талантах» — <Вигель Ф. Ф.> Записки Филиппа Филипповича Вигеля. Ч. 3. М., 1892. С. 152. Комментируя

к «Беседе» ни являлось его устройство, был ее зеркальным отражением¹, то есть и в нем была определенная иерархия (например, существовал статус «почетного члена» «Арзамаса», для В. Л. Пушкина было изобретено звание арзамасского «старосты»). В лицее этого нет. Лицейское «братство» обусловлено не только общностью образования, но и отсутствием разницы в возрасте. Доверие лицеистов друг к другу вызвано не признанием авторитетности их мнения, а практическим отсутствием авторитетности. Действительно, авторитет кого-либо в глазах автора может быть вызван лишь признанием его превосходства. Превосходство же мнения любого читателя-лицеиста над автором-лицеистом, по меньшей мере, сомнительно: их авторский и читательский опыт формируется буквально на глазах друг у друга². Исключением является как раз сам Пушкин, на которого отсветом падает слава тех литераторов, с кем он познакомился в доме отца, — Карамзина, Дмитриева, Батюшкова, Жуковского³. И его авторитетность

характеристики Ф. Ф. Вигеля, М. Г. Альтшуллер аргументированно писал: «Организаторы “Беседы”, опытные бюрократы, знали, что делали. Они, кстати, вполне толково объяснили смысл деления общества на разряды: каждая группа, то бишь “разряд”, по очереди готовила торжественное заседание и издавала очередную книгу “Чтений”. И эта система вполне себя оправдала» — Альтшуллер М. Г. Беседа любителей русского слова: У истоков русского славянофильства. М., 2007. С. 56.

¹ «Он был организован — вплоть до мелочей — как травестированная “Беседа” (и отчасти — Академия). Официальное столичное общество избранных особ пародийно преобразилось в провинциальное (хотя бы по названию) общество “безвестных людей”; публичный характер и строго определенное место заседаний — в сугубо приватную встречу, причем специальным постановлением разрешено было “признавать Арзамасом всякое место, на коем будет находиться несколько членов налицо” — “чертог, хижина, колесница, салазки”. Все эти простейшие случаи травестирования складывались в сложную систему в “арзамасских речах”» — Вацуро В. Э. В преддверии пушкинской эпохи // «Арзамас»: сборник: в 2 кн. Кн. 1. М., 1994. С. 19.

² Достаточно вспомнить о детской состызательности Пушкина с А. Д. Илличевским, причем не только в поэзии, но и в играх (см.: Гаевский В. П. Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения // Современник. 1863. № 7. С. 134, 137, 140 и др.).

³ Алексей Илличевский писал своему бывшему сотоварищу по петербургской гимназии: «Что касается моих стихотворческих занятий, я в них успел чрезвычайно, имея товарищем одного молодого человека, который, живши между лучшими стихотворцами, приобрел много в поэзии знаний и вкуса» — цит. по: Грот Я. К. Труды: в 5 т. Т. 3. СПб., 1901. С. 5 (2-й пагинации).

для его соучеников во многом обусловлена именно этим обстоятельством.

Авторитетным в глазах молодого Пушкина становится иной читательский круг — круг «взрослых» общественно-политических и литературных объединений. Это прежде всего «Арзамас», куда его принимают непосредственно с лицейской скамьи; затем следует отметить Вольное общество любителей российской словесности, «Зеленую лампу»; наконец, неформальные дружеские кружки Н. И. Тургенева и А. А. Дельвига¹. Причем очевидно: влияние «Арзамаса» на молодого Пушкина сказывается как партийно-эстетическое — в сознании молодого автора складывается некий литературный Пантеон, включающий имена для поклонения, и литературный «Ад», в кругах которого размещаются оппоненты «арзамасцев». «Зеленая лампа» и кружок Николая Тургенева оказывают влияние партийно-политическое: формируется отношение Пушкина к общественно значимой проблематике.

Это имеет для понимания эволюции отношений Пушкина с современной ему читательской аудиторией принципиальное значение. Можно, конечно, утверждать, что уже на этом этапе своего творческого становления будущий автор «Онегина» является «Протеем», начинающим сознательно говорить с каждой аудиторией ее языком (в монографии 1999 г. мы и придерживались именно такой точки зрения). Но Пушкин до южной ссылки *ищет* собственный голос и только выбирает из *уже* звучащего в его сознании репертуара образов. Это не позиция, а метания. Скорее, имеет место встречная тенденция: реципиент его текстов, ориентируясь на собственную систему эстетических или идеологических координат, пытается разместить в ней творчество молодого поэта, вернее, ту его часть, с которой он знаком. Так, «Державин, прослушав стихи, во всеуслышание объявил Пушкина своим наследником, и это был не поэтический комплимент, подобный тому, какой он сделал Жуковскому <...>, а первая эмоциональная реакция поэта, очень точно ощущавшего жанровую принадлежность стихов»². Точно так же, например, К. Н. Батюшков знаком преимущественно с «эпикурейской» лирикой, то есть с той частью творчества Пушкина, которая близка ему самому.

¹ См. об этом: Вацуру В. Э. Пушкин и литературное движение его времени // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 307–336.

² Вацуру В. Э. Лирика пушкинской поры: «элегическая школа». СПб., 1994. С. 168.

Если абстрагироваться от персоналий, можно сказать, что успех Пушкина в этот период — успех в локальных читательских группах. Если автор отражает читательские интересы, то есть является своеобразным зеркалом, то Пушкин — грудка зеркальных осколков: читатель берет один из них, видит в нем себя, и это отражение его удовлетворяет.

Лучше всех, пожалуй, с ранним творчеством А. С. Пушкина знаком В. А. Жуковский, но именно поэтому, зная о существовании произведений, не вполне адекватных его собственным эстетическим принципам, он настойчиво разыгрывает по отношению к начинающему собрату по перу роль ментора. Даже признав себя побежденным (вспомним надпись на подаренном портрете: «*Победителю ученику...*»), он от прав и обязанностей наставника не отказывается (и продолжение этой надписи — «... от побежденного *учителя*»: всё равно — *учителя!*).

И этот же статус сохраняется за Жуковским в общественном мнении: «вся читательская аудитория <...> в 1820 году знала об отзыве Жуковского на пушкинскую поэму “Руслан и Людмила”: о надписи на портрете, подаренном совсем еще молодому автору»¹. При этом ограничивать «ученичество» автора «Руслана» «школой Жуковского» несправедливо: у Пушкина к тому времени появляются и другие «наставники» — например, главный оппонент Жуковского, Катенин (рассказ Катенина о приходе к нему молодого Пушкина с палкой в руках и предложении «побить, но выучить»² никто из современников не подвергал сомнению). «Можно сказать, — писал П. В. Анненков, — что Пушкин обязан отчасти Катенину осторожностью в оценке иностранных поэтов <...> и особенно хладнокровием при жарких спорах, скоро возникших у нас по поводу Классицизма и Романтизма»³.

Жуковский и Катенин — два «наставника», два полюса, между которыми приходится выбирать Пушкину. При этом первый «наставник» (Жуковский) достается ему «в наследство» от литературной «партии», к которой он принадлежит («Арзамас», круг карамзинистов), второго он выбирает сам.

¹ Табориская Е. М. Этюды на полях пушкинского романа в стихах. СПб., 2013. С. 240.

² См.: Катенин П. А. Размышления и разборы. С. 207.

³ Анненков П. В. Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина. С. 55.

Первое крупное произведение Пушкина может рассматриваться как своеобразная попытка найти себя равноудаленным от обоих полюсов. Поэма «Руслан и Людмила» имеет принципиальное значение именно как «не Жуковский» и «не Катенин». О. А. Проскурин, справедливо оценивая первую пушкинскую поэму как игру с общим фоном, созданным публикацией «Истории...» Карамзина, отмечает: «...пикантность и озорство игры обострялись тем, что Пушкин дерзко совместил несовместимое — отсылки к почти “сакральному” в глазах карамзинистов тексту переплелись с отсылками к ненавистному для арзамасцев творцу “Лешего” и “Убийцы”»¹. «Руслан и Людмила» — попытка синтеза противоположных стилей и противоположных установок на читательские аудитории. При этом реакция большинства читателей очевидно негативна². Для прежней пушкинской аудитории синтез — отказ от самих себя, предательство³.

Если продолжить предложенный выше образный ряд (читатель ищет в авторе-зеркале собственное отражение), становится понятно, почему поэма, бывшая несомненным бестселлером, вызвала одновременно так много критических выпадов в свой адрес. Ю. М. Лотман констатировал: «В сознании современников в начале 1820-х гг. образ пушкинского творчества двоился: для большинства читателей и критиков П<ушкин> был в первую очередь поэт-романтик, автор элегий и “южных поэм”. В этих кругах отношение к “Руслану и Людмиле” было сдержанным»⁴. Сдержанность была результатом недоумения: как автор, в творчестве которого мы видели отражение собственных вкусов, реализовавший наши ожидания, мог создать текст-раздражитель? То, что «Руслан и Людмила» были написаны до «Кавказского пленника» (1822), эту читательскую группу мало интересует: каждый читатель воспринимает конкретный текст как

¹ Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 21.

² См. об этом: Строганов М. В. Читатели-современники о поэме Пушкина «Руслан и Людмила» // Литературное произведение и читательское восприятие: межвузовский тематический сборник. Калинин, 1982. С. 84–101.

³ «Как правило, <...> с новыми вкусами скорее всего направляются к новой публике. Развитой индивидуальный вкус трудно поддается изменению» — Шюккинг Л. Социология литературного вкуса. Л., 1928. С. 104.

⁴ Лотман Ю. М. «Евгений Онегин». Комментарий // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки; «Евгений Онегин». Комментарий. СПб., 2003. С. 548.

некоторую константу, и автор для него в данный момент — прежде всего создатель именно этого текста. Оценивать творчество как процесс и автора как личность, находящуюся в постоянном развитии и становлении, — задача не читателя, но критика, то есть более узкой читательской страты, нежели та, которой изначально адресуется художественный текст.

Период южной ссылки для Пушкина, таким образом, актуализирует сразу несколько аспектов, связанных с проблемой читателя. Первый — структурированность аудитории: поэт уже по выходе из лица начал осознать, что «публика» далеко не однородна, что каждому нужно что-то свое — то, что может оттолкнуть другого читателя. Второй — адекватность выделения из хора читательских мнений тех, которые обладают наибольшей авторитетностью.

Последнее тем более важно для него, что до южной ссылки главными характеристиками авторитетного мнения были возраст и «партийность» его носителя: Пушкин понимал, насколько важно мнение «литературного генерала», но отличал «своих» от «чужих». На юге, где читатель в глазах Пушкина не обладает достаточной литературной подготовкой, а главные читательские отклики — отклики журнальных критиков, именно они, с наибольшей вероятностью, корректируют позицию поэта: «из массы читателей выделяются прежде всего критики и идеологи»¹.

Мы видим, как меняется ориентация на читательскую страту в сознании Пушкина, в момент выбора поэтом тематики и героев его главного (в этот период) жанра — поэмы. Его первая проба в этом жанре, «Руслан и Людмила», ориентирована, на наш взгляд, прежде всего на профессиональную литературную аудиторию: «рассказ о “событиях” и о сказочных приключениях был ценен не сам по себе, а тем, что позволял обыграть материал современных литературных жанров»². Отсюда и сильное полемическое начало, и искренняя оскорбленность авторского самолюбия от того, что его новаторство не принято и не понято. Синтез жанров, синтез стилей, синтез читательских ожиданий — а в результате автор получает синтез неудачи и удачи. Неудача — скандальная известность в глазах профессиональной аудитории, где каждый читатель получает «не свое». Удача — завоеван массовый

¹ Сакулин П. Н. Синтетическое построение истории литературы // Сакулин П. Н. Филология и культурология. М., 1990. С. 40.

² Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 22.

читатель, имя автора становится узнаваемым. Причем именно «неудача» влечет за собой «удачу»: шумное профессиональное обсуждение достоинств и недостатков первого крупного произведения начинающего автора привлекает к нему внимание читателя-непрофессионала.

И далее Пушкин адресует уже этому читателю. Не потому, что не сомневается в его компетентности или ставит его оценку выше оценок маститых собратьев по перу: мнение И. И. Дмитриева, назвавшего «Руслана» «ублюдком», хотя наверняка дошло до Пушкина, но вовсе не понизило в его глазах значимости мнения старого поэта. Природа литературного творчества такова, что стимулом для него выступают прежде всего положительные отклики, оно рассчитано на успех, а не на проигрыш. И если массовый читатель принимает творчество Пушкина, Пушкин начинает ориентироваться именно на него.

Принципиальное различие между «Русланом и Людмилой» с одной стороны и «южными поэмами» — с другой как раз и вызвано сменой главной целевой аудиторией пушкинских текстов. Жанр, язык, пародийные игры с текстами предшественников — все это интересно тому пушкинскому читателю, который остался в Петербурге и чье мнение доносится до него в запоздалых откликах литературных критиков. Юг продолжает в сознании ссыльного Пушкина другую тему — тему общественной значимости поступка, тему личности и ее места в жизни общества. В Петербурге эта тема обсуждалась в кружке Николая Тургенева, в «Зеленой Лампе», в беседах с Петром Чаадаевым и Павлом Кавериним — и та часть лирики Пушкина, которую принято называть «вольнолюбивой», стала своеобразным отголоском этих бесед. На юге она актуализируется еще больше, причем не только в связи с политической ангажированностью круга, в котором приходится существовать ссыльному поэту: члены Южного декабристского общества, царевницы 1801 г., греки, мечтающие о поддержке России в борьбе с турецкой империей, — да, но не меньшее значение имеет и мнение женщин, в глазах которых хочется выглядеть героем.

В этих условиях звучащее в общественном сознании имя Байрона диктует и модель поведения Пушкина-человека, и главную проблематику произведений Пушкина-поэта. Это не означает, что Пушкин выступает исключительно как подражатель: конечно, «для Пушкина пример и указание Байрона могли только помочь уяснению того, что сложилось в нем самостоятельно, дать имя и более отчетливое выражение переживанию, уже возникшему в нем в результате органиче-

ского и независимого от внешних влияний процесса»¹. Но, несомненно, главным результатом байроновского влияния на Пушкина стал усвоенный русским поэтом тип литературного героя: «неизменный по своей внешности, жестам и позам и раз навсегда определенный по своим внутренним качествам»². И такая неизменность становится для читателя своеобразным сигналом о близости личности автора и личности его героя. «В “Кавказском пленнике” автор байронической поэмы и ее герой сливаются в один поэтический образ, несмотря на то, что повествование ведется в третьем лице»³. Вяземский особо остановится на этом: «Не входя в исследование мнения почти общего, что Байрон себя списывал в изображении *Child-Harold*, утвердить можно, что подобные лица часто встречаются взору наблюдателя в нынешнем положении общества. Преизбыток силы, жизни внутренней, которая в честолюбивых потребностях своих не может удовлетворяться уступками внешней жизни, щедрой для одних умеренных желаний так называемого благоразумия; необходимые последствия подобной распри: волнение без цели, деятельность, пожирающая, неприкладываемая к существенному, упования, никогда не совершаемые и вечно возникающие с новым стремлением, — должны неминуемо посеять в душе тот неистребимый зародыш скуки, приторности, пресыщения, которые знаменуют характер *Child-Harold*, *Кавказского пленника* и им подобных»⁴.

Созданный по такой модели образ «героя нового времени» становится амбивалентным вызовом сразу двум влиятельным читательским стратам. Первая — требующая от героя активной жизненной позиции (члены тайных обществ и сочувствующие им), вторая — столичный и провинциальный читатель, предпочитающий видеть в литературном тексте прежде всего объект эстетического наслаждения. Байроническая поэма становилась демонстративным отказом от «Руслана и Людмилы», и этот «шаг в сторону» свидетельствовал о коренном пересмотре Пушкиным взглядов на актуальность конкретной

¹ Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин // Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 22.

² Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. С. 31.

³ Винокур Г. О. Слово и стих в «Евгении Онегине» // Винокур Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М., 1990. С. 155.

⁴ Вяземский П. А. О «Кавказском пленнике», повести соч. А. Пушкина // Вяземский П. А. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М., 1982. С. 46.

разновидности жанра поэмы. По мнению В. М. Жирмунского, «традиционные приемы <...> французско-итальянского жанра (ироико-комической поэмы. — А. Ф.) ничем не напоминают тот новый тип лирической поэмы, который уже через несколько месяцев утвердится в поэзии Пушкина в результате глубокого переворота в его художественных вкусах, вызванного знакомством с поэмами Байрона <...> Разве только фикция “рассказчика”, обычная в таких поэмах, давая повод к лирическим вопросам, восклицаниям и так называемым “отступлениям”, напоминает внешним образом такие же приемы поэмы “байронической” и знаменует проникновение субъективного элемента в эпическое повествование»¹. Можно сказать, в «южных поэмах» «фикция рассказчика», о которой пишет Жирмунский, сформировалась в тот образ автора, с которым, начиная с середины 1820-х гг., и будет общаться массовая читательская аудитория.

Однако новый образ автора, существующий в сознании читательской аудитории, по-новому структурирует саму аудиторию. Если до южной ссылки Пушкин — автор, существующий в сознании небольших читательских сообществ (круг лицеистов, круг «Арзамаса», круг петербургских литературно-политических преддекабристских объединений), то байронические поэмы объединяют аудиторию. Эта аудитория сохраняет внутренние противоречия, однако отношение к личности автора — отношение практически восторженное — у групп, входящих в нее, общее. Пушкин становится массовым читателем в силу амбивалентности решаемой им художественной задачи (проблема героя, в отличие от проблемы жанра, интересна не только узкому кругу литераторов, но и широкой читательской массе).

В этом нет противоречия: «эстетические пространства, “поля” элитарной и массовой словесности не только сосуществуют рядом, не только открыты друг другу, порождая в зоне “интерференции” произведения, как бы одновременно принадлежащие обоим полям — как по функции, так и по своим поэтологическим характеристикам»². Элитарная (адресованная подготовленному читателю) литература чаще предлагает сюжетные ходы и отдельные образы, которые позже тиражируются литературой массовой, но иногда запросы массо-

¹ Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. С. 32.

² Пахсарьян Н. Т. Литература и паралитература: проблема интерференции // Пахсарьян Н. Т. Избранные статьи о французской литературе. Днепропетровск, 2010. С. 156.

вой аудитории диктуют своеобразный «заказ» авторам, стоящим на более высокой ступени в литературной иерархии.

Есть и еще один серьезный аспект проблемы — если говорить об отношениях «автор — читатель» в сознании Пушкина-романтика. Можно сказать, что Пушкин формирует в сознании своей воображаемой читательской аудитории такой образ автора, который исполняет, в некотором роде, компенсаторную функцию: как в «Евгении Онегине» герои приступят к активным действиям в тот период, когда это невозможно для их создателя (в главах, созданных в Михайловском), так читатели пушкинских байронических поэм ищут в них того, чего не достает им самим. А. М. Гуревич справедливо пишет о «параллелизме судеб»¹ Пушкина и его героев. Но автор — романтический персонаж, влюбленный Бог весть в кого, пребывающий в экзотических местах, да еще и сосланный туда за свободомыслие — укор читателю, который не может себе этого позволить, и кумир читательниц, мечтающих именно о таком герое на своем жизненном пути. Уже в финале первой главы «Евгения Онегина» Пушкин вынужден оговаривать существование издателей и читателей, которые будут повторять

потом безбожно,
Что намарал я свой портрет,
Как Байрон, гордости поэт,
Как будто нам уж невозможно
Писать поэмы о другом,
Как только о себе самом (1, LVI).

Биография автора-персонажа, его сознание и поведение становятся для читателя, обеспечившего бесспорный коммерческий успех «Кавказского пленника», «Бахчисарайского фонтана» и «Цыганов», моделью, в соответствии с которой он сам пытается в дальнейшем конструировать свой образ. При этом очевидно, что калейдоскопически быстро меняющий свой облик в сознании читателя автор каждый раз предстает перед ним новым. Послелицейский Пушкин — прежде всего автор таких стихотворений, как «Noël, который во время оно все знали наизусть и распевали чуть ли не на улице»²;

¹ См.: Гуревич А. М. Романтизм Пушкина. М., 1993. С. 92.

² Якушкин И. Д. О «Полярной Звезде», о Чаадаеве // Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. М., 1951. С. 177.

Пушкин, которого de facto за стихи выслали из столицы¹, — такой облик понятен и привычен читателям его рукописных «нелегальных», «неподцензурных» стихов. Это характерно для отношений автора с читательской аудиторией, как они сложились у Пушкина к 1818–1821 гг. В 1820 г. выходит «Руслан и Людмила» — Пушкин предстает как экспериментатор, бросающий вызов уже не власти, а литературным авторитетам. И, наконец, 1821 год — год выхода «Кавказского пленника», начала всероссийской славы Пушкина, автор которого — «русский Байрон», презрительно замыкающийся в собственном одиночестве, отказывающийся от славы борца и от профессиональной репутации. Фактически — три облика, три персонажа, сменяющих друг друга в течение трех лет.

Каждый — адресован новому читателю.

Однако публика, как мы помним, состоит из различных читательских групп, не сменяющих друг друга в реальности, а сосуществующих параллельно. И каждая из этих групп в реальности вовсе не ограничивает свое чтение теми текстами, которые ей адресованы. Так возникает конфликт образов автора в сознании реального читателя — и так закладывается конфликт читателя с автором. Причем конфликт острый: в случае с «Русланом и Людмилой» противостояние возникло на «профессиональной» почве (спорили о проблеме языка, стиля, жанра исторической поэмы), а в «Кавказском пленнике» в центре конфликта оказывается проблема литературного героя (то есть проблема предназначения человека и его отношений с обществом). Проблема героя — одновременно литературная и этическая, она касается заведомо большего числа читателей.

При этом «в любом произведении сохраняются более или менее редуцированные элементы исходного диалога автора и читателя, породившего данный текст»². То есть более ранний по времени конфликт автора с читателем не исчезает по мере перехода к новому, но сохраняется и находит свое отражение в новых текстах, переходя, таким образом, на новый уровень. Происходит накопление конфликтности.

Именно это, на наш взгляд, происходит с Пушкиным. Спор с различными коллективными адресатами перерастает в сознании поэта

¹ О распространении антиправительственных стихов Пушкина см.: Альшуллер М., Мартынов И. «Звучащий стих, свободы ради...»: Очерки о читателях декабристской поры. М., 1976. С. 34–81.

² Строганов М. В. Историческая поэтика. Тверь, 2007. С. 69.

в своеобразную «полемическую симфонию», которая станет основой нарративной ткани главной «реплики» в его диалоге с читателем — «Евгения Онегина». Как справедливо отмечал Г. О. Винокур, «уже первая глава “Евгения Онегина” представляет собой новое слово в творчестве Пушкина по сравнению с “Цыганами” (хотя и написана раньше их. — А. Ф.), и более того — может быть правильно понята только при условии взгляда на нее как на известную антитезу той системе идей и художественных средств, которая в определенной модификации нашла свое выражение, между прочим, и в “Цыганах”. История байронических поэм в их отношении к “Евгению Онегину” — это как бы история взаимоотношений Пушкина и “байронического героя”. “Евгений Онегин” являлся положительным выходом из кризиса этих взаимоотношений»¹.

Характеризуя рецептивный потенциал пушкинского романа в стихах, Ю. Н. Чумаков пишет: «Перед такими явлениями, как “Евгений Онегин”, читатель находится в том же положении, как и любой человек перед лицом Бытия. Что кому откроется, то для него и есть. Поэтому для постижения смысла всей любовной истории Евгения и Татьяны, их характеров, их соотношения читателю надо, кроме свободной открытости поэтическому потоку, осознать свою позицию рассмотрения текста»². При этом, однако, исследователь не отвечает на вопрос, происходит ли это осознание на практике, и если происходит, то каким образом. На наш взгляд, система оценки произведения не избирается читателем сознательно — она формируется в результате обретения конкретным читателем собственного эстетического, этического, а иногда и политического опыта. Так, А. А. Бестужев и К. Ф. Рылеев негативно оценивают первую главу «Онегина» не потому, что они осознали свою позицию рассмотрения текста, а потому, что сложившаяся в их сознании система эстетических и этических ценностей, даже помимо их воли, задает ракурс. Они — *такие*, у них *такой* горизонт читательских ожиданий, и они продолжают ранее начатую полемику с автором.

В целом можно сказать, что к моменту создания «Евгения Онегина» у Пушкина выстраиваются отношения с тремя читательскими

¹ Винокур Г. О. Слово и стих в «Евгении Онегине» // Винокур Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. С. 155.

² Чумаков Ю. Н. Поэтика «Евгения Онегина» // Чумаков Ю. Н. Пушкин. Тютчев. Опыт имманентных рассмотрений. М., 2008. С. 39.

страдами. Это профессионально подготовленный читатель (читатель-«критик», если вкладывать в слово «критик» исключительно терминологический смысл), для которого важно соотносить новый текст с некоторыми литературными правилами и традициями; это читатель-«идеолог», оценивающий текст с точки зрения его соответствия некоторому комплексу общественно значимых идей; и наконец, это массовый читатель, оценивающий произведение исключительно с точки зрения собственного вкуса. В принципе, такая стратификация публики характерна для любого периода, любого текста и творчества любого читателя. Однако в разные периоды разные читательские страты обладают разной степенью влиятельности. И в 1820–1825 гг. в глазах молодого Пушкина они были в равной степени влиятельны: он успел найти общий язык и с литературными «генералами», и с представителями легальных и нелегальных общественно-политических кругов, и с массовой публикой, узнал успех у всех трех групп и успел вступить в конфликт различной интенсивности со всеми ними.

Однако попытка продолжить диалог со всеми коллективными адресатами влекла за собой и усугубление ранее начатого противостояния. Поводом и одновременно «площадкой» для подобного конфликта стал «Евгений Онегин» — «не роман, а роман в стихах — дьявольская разница»¹. Уже эта разница закладывала конфликт с различными группами читателей.

Первую из них Пушкин обозначил во второй строфе первой главы:

Друзья Людмилы и Руслана!
С героем моего романа
Без предисловий, сей же час
Позвольте познакомить Вас².

Проблема заключалась в том, что и друзья, и «друзья» «Руслана и Людмилы» как группы читателей и коллективные адресаты пушкинского произведения возникали на совершенно ином основании, нежели то основание, которое создавало (дифференцировало) коллективных адресатов в случае с «Евгением Онегиным». «Руслан» — «поэма-послание, в которой главную роль играли обращения к читателю и смена образов читателей, а не сюжет (отсюда, как следствие, сюжет

¹ Пушкин А. С. Письмо П. А. Вяземскому от 4 ноября 1823 года // Пушкин А. С. ПСС. Т. 13. С. 73.

² Пушкин А. С. Евгений Онегин // Пушкин А. С. ПСС. Т. 6. С. 5.

превращался в “сказку в сказке”»¹. Хотя Пушкин и утверждал позже, что не поэма, а «роман требует болтовни»², но «болтовня» с читателем и стала, таким образом, главной сюжетной линией в «Руслане и Людмиле». Роман же ориентирован на другое; как справедливо заметил Г. Г. Шпет, жанр романа существует как «выражение не эстетического, а этического сознания»³. То есть Пушкин адресует текст двум коллективным адресатам с принципиально разными установками, разными системами аксиологических координат.

Более того, русский роман, к началу 1820-х гг. закрепленный за массовым читателем, маркированный вкусом этой читательской страты, существует исключительно в прозе и «не столько требует прозы, сколько не требует стиха»⁴. Поэтому второй конфликт, заложенный в жанрово-родовой природе «Евгения Онегина» («роман в стихах»), — конфликт адресованности одновременно массовому и элитарному сегментам публики.

Наконец, третий конфликт, заложенный в тексте «Онегина», — конфликт между разными кругами читателей, которым адресован пушкинский роман в стихах. Это интимный читательский круг, узкий по своей природе, и широкий читательский круг (не будем путать с массовым читателем). Как отмечает Ю. М. Лотман, «пушкинский текст <...> рассекал аудиторию на две группы: крайне малочисленную, которой текст был понятен и интимно знаком, и основную массу читателей, которые чувствовали в нем намек, но расшифровать

¹ Строганов М. В. Читатели-современники о поэме Пушкина «Руслан и Людмила». С. 99.

² Пушкин А. С. Письмо к А. А. Бестужеву, конец мая — начало июня 1825 г. // Пушкин А. С. ПСС. Т. 13. С. 180.

³ Шпет Г. Г. Заметки к статье «Роман» // Шпет Г. Г. Искусство как вид знания: Избранные труды по философии культуры. М., 2007. С. 59. В связи с этим тезисом, хотелось бы опровергнуть мысль О. А. Проскурина о том, что «“эпоха реализма” читала “Евгения Онегина” в соответствии со своими эстетическими запросами, потребностями и представлениями — на фоне *русского реалистического романа* 19 века. В нем искали (и находились!) “типы”, “характеры” “психология”, обсуждение социальных и моральных вопросов, отражение общественной жизни, “критика действительности” и т. п.» — Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 140 (курсив О. А. Проскурина). Однако причина такого прочтения не в том, что «Онегина» читали *на фоне романа* (реалистического), а в том, что его читали *как роман*, и такое прочтение также было запрограммировано его автором изначально.

⁴ Шпет Г. Г. Заметки к статье «Роман». С. 63.

его не могли»¹. При этом интимное знакомство с текстом существовало лишь в изначальной установке автора на адресата (то есть в авторском сознании), ибо текст еще не написан. Но установка подразумевает такое знакомство и закладывается в текст романа. И, как следствие, текст «превращает читателя на время чтения в человека той степени знакомства с автором, которую автору будет угодно указать. Соответственно <...> получая текст произведения, аудитория, в силу конструкции человеческой памяти, может *вспомнить то, что ей было неизвестно*»².

На наш взгляд, это не характерно для донегинской литературы. Читатель «интимного круга», например, в творчестве К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского, И. М. Долгорукова, *мог быть осведомлен* об обстоятельствах создания того или иного текста, но сам текст предполагал *равную осведомленность всех читателей*, которая вместе с тем не была равной осведомленности *автора*. Даже в случае Карамзина всеведение автора не было равно всеведению читательской аудитории: в «Письмах русского путешественника» мы сталкиваемся с равенством автора и читателя в чувствах, но это не означает, что автор «Писем русского путешественника» готов поступиться своими правами демиурга художественного мира произведения и позволить читателю войти в этот мир на равных правах. Иное — в «Онегине», где текст, как и черновики, сохраняет следы полемики с читателем и его участия в создании художественного феномена пушкинского романа на всех уровнях его существования — от выбора слова и рифмы и до композиции и сюжета³.

Так происходит именно потому, что диалог (вернее, полилог) с читателями и осуществляется на всех уровнях, со всеми strатами читательской аудитории. Этот полилог является и одной из главных линий сюжета пушкинского произведения. Еще В. Б. Шкловский утверждал, что «сюжет “Евгения Онегина” не роман героя с Татьяной, а сюжет-

¹ Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн, 1993. С. 165.

² Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории. С. 165.

³ В. С. Баевский утверждал, что в «Евгении Онегине» «читатель не присутствует при сотворении романного мира» — см.: Баевский В. С. Сквозь магический кристалл. Поэтика «Евгения Онегина», романа в стихах А. Пушкина. М., 1990. С. 143. Действительно, читатель не присутствует *при начале* сотворения романного мира, однако в дальнейшем демиургические усилия автора осуществляются *в присутствии* читателя и *при его соучастии*.

ная обработка этой фабулы, произведенная введением перебивающих отступлений. Один остроумный художник (Владимир Милашевский) предлагает иллюстрировать в этом романе главным образом отступления (“ножки”, например), — с точки зрения композиционной это будет правильно»¹.

Развивая мысль В. Б. Шкловского (и В. А. Милашевского), можно сказать, что две сюжетные линии отражаются и в названии «Онегина», которое есть не «Евгений Онегин», но «“Евгений Онегин”». Роман в стихах». Каждая из сюжетных линий и обозначена в названии произведения именем главного героя — Евгения Онегина и литературного жанра соответственно. При этом номинальные герои произведения — Онегин, Ленский, сестры Ларины и др. — действуют в первой сюжетной линии, а жанровые проблемы обсуждаются Автором и Читателем / Читателями во второй².

При этом ни в одной из этих линий Автор не произносит завершающего слова, хотя правом на это как демиург поэтического мира теоретически обладать должен. Диалог / полилог Автора и Читателя / Читателей в пушкинском стихотворном романе — диалог равноправных и равно осведомленных субъектов, что и сказывается в его стилистике: «...жанрообразующей доминантой “Евгения Онегина” как романа в стихах оказывается проекция на литературу некодифицированного, свободного, протейического жанра бытовой дружеской беседы»³. «Автор обсуждает с читателями свои проблемы и проблемы героев, да и главные герои, Онегин, Татьяна и Ленский, — все

¹ Шкловский В. Б. Пародийный роман: «Тристам Шенди» Стерна // Шкловский В. Б. О теории прозы. М., 1929. С. 204. Показательно, что читатели, оппонирующие формалистам, по-иному относились к «отступлениям» в пушкинском стихотворном романе. Ср.: «Сегодня прочитал “Евгения Онегина”. Произведение колоссальное. Если бы только было поменьше “богемских” или несколько хулиганских или надругательских отступлений» — Каган М. И. Письмо к С. И. Каган от 09 марта 1925 года // Каган М. И. О ходе истории. М., 2004. С. 651. Напомним, что М. И. Каган является одной из крупных фигур так называемого невелиского кружка, идеологическим центром которого был М. М. Бахтин.

² Ср.: «“Евгений Онегин” — не роман, а роман романа» — Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 58; «Замкнутый образ мира в романе плюс образ романа: эти два плана вместе — единый план романа в стихах» — Бочаров С. Г. «Форма плана» // Бочаров С. Г. Филологические сюжеты. М., 2007. С. 33.

³ Баевский В. С. Сквозь магический кристалл. Поэтика «Евгения Онегина», романа в стихах А. С. Пушкина. С. 157.

являются читателями, что распространяет читательский статус на весь текст. В результате любой внетекстовый читатель в «Евгении Онегине» легко погружается в многосоставный мир романа, так как там и ему уготовано место в структуре»¹. Можно сказать, что полифония читательских голосов не только существует в творческом сознании автора «Евгения Онегина», но и формализуется в стилистике произведения, в композиции.

При этом следует отметить принципиальное отличие диалога автора и реципиента в «Евгении Онегине» и «Руслане и Людмиле». В «Руслане» диалог сводится к игре, авторская ирония и самоирония как бы отрезают самую возможность равноправия. Отчасти это вызвано и необходимостью самоутверждения начинающего автора в глазах профессионального литературного сообщества: он не может быть равным читателю, поскольку читатель в период создания первой поэмы Пушкина находится на более высокой позиции. В «Онегине» ему не нужно оправдывать свой авторский статус: «южные» байронические поэмы уже принесли ему всероссийскую славу. По нашему мнению, нельзя согласиться с мнением В. А. Семенова, утверждающего, что «авторской иронией в адрес читателя <“Евгения Онегина”> является и сам сюжет произведения»²: вопросы «жанрового строительства» обсуждаются в тексте романа и за его пределами серьезно, хотя и в стилистике дружеской беседы. «В “Онегине” настоящий всеведущий автор, однако всегда в себе сохраняющий человеческого рассказчика, <...> рассказчик — и он же творец, демиург; но творец-профессионал, к творчеству своему относящийся как к честному ремеслу»³.

Манифестом «честного ремесленничества» является предпосланный «Евгению Онегину» «Разговор Книгопродавца с Поэтом». Пушкин воссоздает в нем ситуацию неантагонистической полемики персонажей, воплощающих присутствие в его авторском сознании двух начал — Поэта, создающего вечные эстетические ценности, ведущего диалог с литературной традицией, и Книгопродавца, говорящего

¹ Чумаков Ю. Н. Поэтика «Евгения Онегина» // Чумаков Ю. Н. Пушкин. Тютчев. Опыт имманентных рассмотрений. М., 2008. С. 17–18.

² Семенов В. А. Категория читателя в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2013. Вып. 2. С. 131.

³ Бочаров С. Г. «Форма плана» // Бочаров С. Г. Филологические сюжеты. С. 45.

от имени современности, представляющего, если можно так сказать, злободневную эстетическую потребность. Знаменитый тезис Книгопродавца, утверждающего, что

Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать¹,

фактически обнажает все те же две сюжетные линии, которые обозначены нами несколько выше. «Вдохновение» закреплено за сюжетной линией, героем которого является литературный жанр (то есть литературная традиция, зафиксированная в жанрах), а «продаваемая рукопись» — это и есть «романообразующая», в глазах непрофессионального читателя, сюжетная линия, в которой живут и действуют Евгений и Татьяна, Ленский и Ольга.

И здесь мы сталкиваемся с проблемой характеристики реальной читательской аудитории, в руки которой попадали главы романа.

Первая глава «Евгения Онегина» вышла тиражом 2400 экземпляров, то есть было напечатано два обычных для того времени типографских «завода»² (тиража). Словарь-справочник Л. А. Черейского «Пушкин и его окружение» содержит сведения около 2700 человек, с которыми поэт в разное время и в разных местах встречался и общался³. Очевидно, что далеко не все они начали читать «Онегина» с первой главы и в момент ее публикации, а также что не все они рассматривали текст романа в стихах как объект для профессионального обсуждения. «Двойной завод» означал изначальную ориентацию на более широкий читательский круг, нежели круг писателей и критиков.

В этом отношении представляются чрезвычайно интересными рассуждения Ю. Н. Чумакова. Говоря о литературной судьбе романа в стихах, исследователь отмечает: «Адаптация текста, точнее, его смысла, к вкусам массового читателя сыграла свою роль в возрастающем внедрении “Евгения Онегина” в национальное сознание»⁴. «Смысл текста» в данном случае складывается из суммы двух его сюжетных линий, прочитанных и воспринятых читателем.

¹ Пушкин А. С. Разговор Книгопродавца с Поэтом // Пушкин А. С. ПСС. Т. 2, кн. 1. С. 330.

² См. письмо П. А. Плетнева к Пушкину от 3 марта 1825 г. // <Плетнев П. А.> Сочинения и переписка П. А. Плетнева: в 3 т. Т. 3. СПб., 1885. С. 318.

³ См.: Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1988. С. 8.

⁴ Чумаков Ю. Н. Поэтика «Евгения Онегина» // Чумаков Ю. Н. Пушкин. Тютчев. Опыт имманентных рассмотрений. С. 43.

Адаптация линии, образующей сюжет «романа героев», очевидна. Мало того, адекватная ее трактовка была позднее канонизирована в либретто М. И. Чайковского к опере П. И. Чайковского «Евгений Онегин». Это сентиментальная «история» запоздало пробудившегося чувства, дополненная ревностью и трагической гибелью молодого поэта, замужеством молодой женщины за благородным «старцем» (с учетом того, что физиологическим стариком муж Татьяны, очевидно, не был) и многочисленными сюжетными ответвлениями в духе русской литературы от уже канонизированного в общественном сознании Карамзина до еще не появившейся на литературном горизонте «натуральной школы» (история няни Татьяны, история Зарецкого, история матери Татьяны и т. д.). «Истории» — в значении английского слова «story» — адаптируются чрезвычайно легко, путем обычного их пересказа. Примерно так поступают нерадивые школьники и студенты, пытаясь подменить таким образом анализ текста.

По-иному неизбежно должна восприниматься вторая сюжетная линия романа — линия «романа в стихах». Центральным героем этой линии является литературный жанр. А это означает, что адаптацией ее смысла ко вкусам массового читателя должна являться адаптация к массовым литературным жанрам. При этом следует учитывать, что «понятие массовой литературы — понятие социологическое. Оно касается не столько структуры того или иного текста, сколько его социального функционирования в общей системе текстов, составляющих данную культуру. <...> Одно и то же произведение, например, поэзия Тютчева, с одной точки зрения, в частности — пушкинской, принадлежала массовой литературе, однако с другой, например, нашей — она таковой не является. С текстом изменений не происходит — меняется лишь его место и функция в общей системе»¹. То есть массовая литература не есть в этот период литература низовая (число низовых читателей пока все еще меньше, чем читателей образованных). Речь, скорее, должна идти о читателе, ориентированном на устоявшийся канон тем, образов и форм (в том числе — жанров).

Пушкинский роман в стихах является не только «энциклопедией русской жизни», но и «энциклопедией жанров русской литературы», это очевидно. Можем сказать, что жанровая традиция — та система координат, в которой читателю предлагается разместить произведение

¹ Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 3. Таллинн, 1993. С. 381.

и давать в соответствии с этим ему свою оценку. Речь идет о массовых жанрах и именно русской литературы, поэтому, например, афористическая европейская традиция, несомненно, сказавшаяся в тексте «Евгения Онегина», но относящаяся к «высокой» традиции, может нами не рассматриваться. Таких жанров три: лирическое стихотворение (элегия), поэма и роман¹. Они и создают горизонт ожиданий адресата пушкинского произведения.

В этом отношении показательно, как изначально настраивает восприятие своих читателей Пушкин. Для этого следует попытаться читать «Евгения Онегина» «от главы к главе, воспринимая каждую как отдельную новеллу (так читали современники)»². Тогда мы обнаруживаем, что первое издание первой главы открывается с очевидной установкой на противоречие: после заглавия «“Евгений Онегин”». Роман в стихах» следует предисловие, начинающееся характеристикой текста как «начала большого стихотворения, которое, вероятно, никогда не будет окончено»³. И игра жанровыми характеристиками и жанрообразующими темами и сюжетами адресована вовсе не только профессионально подготовленному читателю (вспомним дискуссию Н. А. Полевого и Д. В. Веневитинова, касающуюся как раз жанровой природы романа и возникшую после выхода первой главы «Онегина»), но и массовому читателю. Ему адресован роман в стихах, а стихи закреплены в массовом литературном сознании за поэмой. Ему адресована история героев, которая постоянно прерывается, и автор не хочет ускорять романное время, не хочет сокращать паузы в процессе восприятия публикой его текста. Наконец, каждый из представленных фрагментов-глав, в свою очередь, распадается на некоторые относительно самостоятельные фрагменты, жанровая природа которых (элегия, идиллия, позже — эпиграмма) также легко распознается массовым читателем.

¹ По справедливому замечанию Т. Е. Автухович, «ранняя русская романистика по своему художественному уровню уступает реалистическому роману XIX в. Это массовая литература, беллетристика, которая создавалась на эстетически не подготовленного читателя» — Автухович Т. Е. Русский роман XVIII века и риторика: взаимодействие в период формирования жанра // Автухович Т. Е. Риторика. Жизнь. Литература: Исследования по истории русской литературы XVIII века. Минск, 2015. С. 7.

² Чумаков Ю. Н. Поэтика «Евгения Онегина» // Чумаков Ю. Н. Пушкин. Тютчев. Опыт имманентных рассмотрений. С. 24–25.

³ Пушкин А. С. ПСС. Т. 6. С. 638.

Именно возможность адаптации текста «Евгения Онегина» к массовым вкусам приводит к «шаблонизации» в читательском сознании формальных приемов и ходов, характерных для пушкинского текста. Неслучайно «массово-эпигонская литература немедленно откликнулась на появление романа в стихах, тиражируя образец в изрядном количестве подражаний. Правда, без присутствия массовой литературы традиция вообще формируется неустойчиво, но в случае с “Онегиным” шаблоны сразу заняли ее магистральную линию»¹.

Это связано также и с особенностью той читательской среды, в которой происходила эта адаптация. «Массовая литература исходит из представления о том, что графически закреплённый текст — это и есть *все* произведение. Читатель не настроен на усложнение структуры своего сознания до уровня определенной информации — он хочет ее *получить*»². Именно поэтому как раз массовый читатель (то есть читатель, не входящий в круг профессиональных литераторов) постоянно пытается ускорить завершение «Евгения Онегина»: «в текстах массовой литературы <...> высокую моделирующую роль играет категория конца. Установка на сообщение, интерес к вопросу: “Чем кончилось?” — ситуация типично нарративная, повествовательная»³. И «открытый финал» «Евгения Онегина» как раз и становится вызовом для читателя, воспринимающего роман через вопрос «Чем кончилось?». Принципиальная «незаконченность» сюжетной линии героев компенсируется кольцевой завершенностью «Путешествия Онегина»: «поэт “остановил” <...> сюжетное действие на “незапном звоне” шпор Татьяниного мужа — и оставил “надолго... навсегда...” А потом в него <в романый финал> вошел сам Автор (который прежде присутствовал почти на каждой странице повествования) и открыл свой способ приятия жизни, предоставив читателю своего рода нравственный выбор»⁴. То есть автор вернул читателя, готовившегося реагировать на последнюю главу стихотворного романа, к моменту начала знакомства с его текстом — если

¹ Чумаков Ю. Н. «Евгений Онегин»: Интерпретация, поэтика, традиция // Чумаков Ю. Н. Пушкин. Тютчев. Опыт имманентных рассмотрений. М., 2008. С. 69.

² Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема. С. 387–388.

³ Там же. С. 388.

⁴ Кошелев В. А. «Онегина» воздушная громада...: Монография. Большое Болдино — Арзамас, 2009. С. 364.

такое начало вообще имело место: очевидно, что качественно и персонально публика, воспринимавшая изданную в 1832 г. последнюю главу «Онегина», не совпадала с теми,

которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал.
Без них Онегин дорисован¹.

Процесс создания и издания текста «Евгения Онегина» затянулся. Лишь жесткая строфическая структура, по мнению В. А. Кошелева, смогла обеспечить и удержать единство замысла и единство формы², вызывая в читательском сознании ощущение того, что текст создан «на едином дыхании» и что эволюции автора нет.

Вместе с тем читательская аудитория серьезно эволюционировала. «Строфы первые читал» Пушкин на Юге — среди тех, кто входил в тайные декабристские общества, был близок к ним или просто дышал одним с декабристами воздухом. И хотя после 14 декабря 1825 г. физически значительная группа *тех* читателей сохраняла возможность читать очередные строфы и главы «Онегина», их роль в общественном мнении существенно понизилась. Как метко определил последствия поражения восстания декабристов Тынянов-романист, «перестали существовать люди двадцатых годов с их прыгающей походкой»³. Имелась в виду, разумеется, не столько реальная походка, сколько идеология.

Смена государя, сопровождавшаяся столь серьезным политическим катаклизмом (напомним, что в заговоре участвовали преимущественно военные), неизбежно сказалась на общем идеологическом климате страны, в частности на усилении внимания властей к образованию, журналистике, литературе. Переход от относительного либерализма правления Александра I к попытке установления тотального контроля за общественным мнением — и лояльная к власти часть общества добросовестно пересмотрела собственные идейные, и эстетические в том числе, установки. Пушкинской фразой «иных уж нет, а те далече» вовсе не исчерпывающе описывается

¹ Пушкин А. С. ПСС. Т. 6. С. 190.

² Кошелев В. А. «Онегина» воздушная громада...: монография. С. 24.

³ Тынянов Ю. Н. Смерть Вазир-Мухтара. М., 1983. С. 15.

судьба читателей первых глав «Онегина». Некоторые из них изменили свое отношение к действительности без всякого давления со стороны. Если для значительной части публики (лучшие люди эпохи!) Александр I, сославший Пушкина на Юг, а затем в Михайловское, сдавший в солдаты Боратынского, посадивший в крепость В. Ф. Раевского, но никого не казнивший, не пожелавший воспользоваться предательскими доносами на будущих декабристов, не давший России и Польше обещанной конституции, благословивший кошмарную аракатеевскую утопию военных поселений, но не нашедший в себе сил окончательно растоптать реформатора М. М. Сперанского, Александр I, взявший Париж и основавший Лицей, всё-таки остаётся *тираном*, то его брата и преемника Николая I, расстрелявшего пушечной картечью солдат на Сенатской площади, заставившего брата судить брата, повесившего пятерых декабристов, в том числе поэта Рылеева, утопившего в крови польское восстание, объявившего Чаадаева безумцем, предавшего собственного посла Грибоедова, сгноившего в солдатчине Полежаева, осудить из пушкинского поколения решаются уже немногие.

Мало того. Они превратятся в его союзников. Член «Арзамаса», тонкий знаток античности С. С. Уваров с ужасом будет восклицать: «У нас есть партия, жаждущая революции. Декабристы не истреблены»¹. Издатель «Московского Вестника» М. П. Погодин немного позже добровольно предлагает правительству «приготовить несколько молодых людей на кафедру русской истории, дать им одно направление, согласное с намерениями правительства, и, таким образом, надолго застраховать <...> образ мыслей и, следовательно, действий будущих поколений»², то есть осуществить уже на студенческой скамье цензуру умов будущих педагогов. Даже молодость, даже патриотизм становятся подозрительными, недаром автор «обзора общественного мнения», специально подготовленного для Бенкендорфа (возможно, И. П. Липранди), пишет: «Молодёжь, то есть дворянчики от 17 до 25 лет, составляет в массе самую гангренозную часть империи. Среди этих сумасбродов мы видим зародыши якобинства, революционный и реформаторский дух, выливающиеся

¹ Соловьёв (Андреевич) Е. А. Очерки из истории русской литературы XIX века. СПб., 1907. С. 57.

² Миллоков П. Н. Главные течения русской исторической мысли. Т. 1. М., 1898. С. 364.

в разные формы и чаще всего прикрывающиеся маскою русского патриотизма»¹.

Этот перелом застанет Пушкина в Михайловском. Символическая история с зайцем, встреча с которым якобы помешала поэту попасть в Петербург, не более чем разглашенный Пушкиным анекдот. На деле же очевидно: перелом в общественной жизни совпадает с переломом в сознании самого поэта. Как справедливо отмечает Б. В. Томашевский, «приблизительно с этой эпохи начинается <...> внутренняя эволюция Пушкина, в которой он преодолевает уже не внешние традиции, а свои же собственные, перерастает своё собственное творчество»². Завершился период поэтической рецепции созданного *до* Пушкина — начинается период осмысления созданного уже *непосредственно им самим*. Осмысление ведёт, как правило, к изменениям в авторской позиции. При этом автору свойственно предполагать, что подобные же и осознаваемые им изменения произошли и в позиции читателя. Сейчас Пушкин и его аудитория впервые начинают двигаться по-разному, пока в одном направлении, но с разной скоростью.

Этим перекрестком становятся тексты, опубликованные Пушкиным после ссылки в Михайловское. Прежде всего — центральные и заключительные главы «Евгения Онегина» и «Борис Годунов».

До Михайловского Пушкин выбирал свой путь практически в тех рамках, которые были определены для него его ближайшим читательским окружением. Споря с одними своими читателями, он, тем не менее, соглашается с другими. В своё время Н. А. Котляревский утверждал, что «в 1820-м году, когда поэма “Руслан и Людмила” увидела свет, двадцатилетний юноша был уже вождём целого молодого литературного поколения, перед которым старики с почтением посторонились»³. Сказано слишком смело и *de facto* без учета реальных обстоятельств. Имя Пушкина для читателя 1820-х гг. — имя «парнасского афеиста», ниспровергателя авторитетов. К таким людям массовый читатель, ориентирующийся на определенную

¹ Троицкий И. М. III отделение при Николае I; Жизнь Шервуда-Верного. Л., 1990. С. 30.

² Томашевский Б. В. Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925. С. 81.

³ Котляревский Н. А. Литературные направления Александровской эпохи. СПб., 1907. С. 65.

традицию и ее рамки, особого «почтения» не испытывал. Зато сам «Пушкин, Протей гибким <своим> языком»¹, с радостной готовностью вбирает в свою художественную память уроки В. А. Жуковско-го и П. А. Катенина, П. Я. Чаадаева и М. Ф. Орлова — уроки разных учителей, учивших его разному и по-разному. И в плане овладения поэтической формой, и в плане обретения индивидуального поэтического содержания Пушкин проходит сложную школу ученичества, в которую вступает подмастерьем литературного цеха, а выходит из нее зрелым мастером.

К началу ссылки в Михайловское Пушкин творчески усвоил и переработал опыт различных поэтических традиций, научился говорить голосами различных культурных эпох. Наступил час подведения итогов. Бурное общение Юга сменилось изоляцией «губернии Псковской». Формально эту ситуацию можно сравнить с лицейской: в обоих случаях — строго ограниченный круг общения. Но на этом сходство и прекратится. Царскосельская культура отличается от культуры сельской принципиально. В первом случае — имитация причастности (и до некоторой степени реальная причастность) к бурям политической и культурной жизни, во втором — абсолютный штиль. Культурные новости глухой северной провинции — лишь запоздалое эхо культурных новостей столицы, и если на Юге ощущение провинциальности не возникало из-за высокого интеллектуального уровня общения, то в Михайловском этой «компенсации» не было. Нужно согласиться, что общение Пушкина с П. А. Осиповой, А. Н. Вульфом, наконец, с А. П. Керн, сколь бы ни было оно интересно для исследователя как взятый в отдельности биографический факт, вряд ли могло иметь для поэта такое же духовное значение, как, например, общение с «Бонапартом» П. И. Пестелем или с «демоном» А. Н. Раевским. Общение же через переписку с Жуковским, Вяземским или Плетнёвым — радостные эпизоды, но не повседневная реальность. К тому же друзей, находящихся от него на значительном расстоянии, куда больше, чем проблемы профессионально-литературные, занимают сейчас либо вопросы социального статуса опального поэта (Вяземский, Жуковский), либо материальное положе-

¹ Так (в оригинале — «твоим») характеризует Пушкина его старший товарищ Н. И. Гнедич. См.: Гнедич Н. И. Стихотворения. Л., 1956. С. 148. Показательно, что, судя по пунктуации стихотворения, Гнедич не считает, что Пушкин меняет свой облик, подобно Протею, но воспринимает «гибкий язык» Пушкина как изменчивый и постоянно развивающийся (Пушкин — «Протей <...> языком»).

ние (Плетнёв). Вопросы творчества Пушкин, в основном, обсуждает с тем воображаемым читателем-адресатом, который существует в его сознании. То есть, фактически, с самим собой¹.

Именно поэтому, на наш взгляд, в центральных главах «Евгений Онегина» неожиданно начинают активно действовать герои первой сюжетной линии произведения. Автор словно компенсирует их активностью (ссора, дуэль, путешествие) собственное вынужденное бездействие, в том числе «ослабление» полемики с читательскими группами. Он ощущает, что перемены произошли, но пока не обладает достаточной информацией, насколько реально изменились читатели.

До сих пор представление автора «Евгения Онегина» о позиции читательской аудитории складывалось следующим образом: он отбирал лишь максимально типические мнения, абстрагируясь от личного отношения к тому или иному их выразителю (отсюда равное внимание к точкам зрения как единомышленников, так и оппонентов). Учёт такого «абсолютного» мнения читательской аудитории и позволяет Пушкину во многом предугадать и спровоцировать определённую реакцию на тот или иной шаг автора, «наступить на заведомо любимую мозоль» читателю. На этом полностью построен диалог «автор — читатель» в «Евгении Онегине».

Мнение читателя по тому или иному вопросу становится известно Пушкину либо из анализа уже существующей независимо от романа эстетической обстановки, либо в ходе непосредственного обсуждения текста. Мнение это учитывается автором в ходе дальнейшей работы. Пушкин прямо отвечает на него (в тексте или в авторских примечаниях к роману) или же выражает свою позицию, строя роман согласно читательским ожиданиям либо (что бывает значительно чаще) вступая с ними в полемику. Поскольку же мнение потенциального читателя определяется поэтом со значительной степенью вероятности, полемика выходит за рамки текста, из предполагаемой становится реальной. Реальная же полемика убеждает Пушкина в его

¹ Н. Я. Эйдельман увидел закономерность в развитии отношений Пушкина и его окружения в период ссылок: «Огромное, быстрое созревание поэта происходит вдали от “северных друзей”, и, хотя они могут судить по тем сочинениям, что приходят с Юга <или из Михайловского>, многое в умственном, политическом, поэтическом развитии Пушкина непонятно или не совсем заметно Жуковскому, Вяземскому, А. Тургеневу и другим спутникам прошедших лет» — Эйдельман Н. Я. Пушкин: Из биографии и творчества. 1826–1837. М., 1987. С. 213.

правоте и вновь перемещается из действительности в текст романа. Именно так складывается уникальный механизм «большого диалога», который позволяет автору и его реальному читателю-современнику слушать и слышать друг друга и предоставляет им возможность вести диалог на равных. Можно говорить о существовании полифонии читательских голосов в сознании автора «Евгения Онегина»¹.

Однако в Михайловском это многоголосие публики сливается в единый голос, вернее, в хор, ведущий одну партию. Можно сказать, что главный из текстов, созданных в Михайловском, — таковым, по нашему мнению, является «Борис Годунов», — написан в жанре, наиболее монологическом с точки зрения возможности читателю вмешаться в творческий процесс либо принять участие в процессе сотворчества. Драма, да еще стихотворная, не оставляет места для равноправного диалога хотя бы потому, что все роли в ней расписаны автором, и роль читателя / зрителя как актора не предусмотрена: его *голос* может быть услышан лишь *после* окончания спектакля. Процесс «сопереживания» во время спектакля при этом не равен «сотворчеству», а роль «высоких зрелищ зрителя»² не равна роли сотворца, со-демиурга. И в этом отношении показательной будет реакция того читателя, точка зрения которого является определяющей для печатной судьбы «Бориса Годунова». Речь идет об императоре Николае I, высказавшемся о драме Пушкина вполне определенно: «Я считаю, что цель г. Пушкина была бы выполнена, если б с нужным очищением переделал комедию свою в историческую повесть или роман на подобие Вальтера Скотта»³.

Публикуя императорскую резолюцию, Т. Г. Зенгер (Цявловская) отмечает: «Нет основания думать, что Николай прочел трагедию»⁴.

¹ См. более подробно: Егоров И. В., Федута А. И. Читатель в творческом сознании автора «Евгения Онегина» // Болдинские чтения. Горький, 1986. С. 94–106.

² Тютчев Ф. И. Цицерон // Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и письма: в 6 т. Т. 1. М., 2002. С. 122.

³ Цит. по: Зенгер Т. Г. Николай I — редактор Пушкина // Литературное наследство. Т. 16–18. М., 1934. С. 515.

⁴ Там же. Аргумент о «полупризнании Бенкендорфа» (там же, с. 516) о том, что Николай в первый раз не прочел «Бориса Годунова», не выдерживает критики. На наш взгляд, как раз второго чтения могло не быть: скорее всего, при вторичном представлении пушкинской драмы А. Х. Бенкендорф обязан был продемонстрировать, насколько Пушкин прислушался ко мнению императора и учел его, редактируя текст. Однако в письме от 9 января 1831 г. Бенкендорф извещает

Но точно так же нет никаких оснований считать, что император ее не прочел.

Разумеется, «Выписка из комедии о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве. Ход пьесы» предназначалась императору на тот случай, если он не найдет времени или желания прочесть текст драмы, либо если «Годунов» в какой-то момент покажется венценосному читателю скучным. Однако Николай I относился к литературе чрезвычайно серьезно. Пожалуй, вплоть до Сталина никто из правителей России не читал отечественные литературные новинки в таком количестве и настолько внимательно. Тем более, если речь шла о новом произведении лучшего поэта России, цензором которого (то есть первым читателем с правом решающего слова) император вызвался быть сам. «Выписка», автором которой мог быть Ф. В. Булгарин¹, свидетельствует лишь об одном: изложенные в ней выводы совпали с мнением Николая, возможно, потому, что автор хорошо знал вкусы человека, для которого он ее и писал².

Вкус императора не был примитивен: например, позже он, поклонник водевиля, сможет, тем не менее, оценить по достоинству гоголевского «Ревизора». Однако «Ревизор» был сатирической комедией из

поэта: «Его величество государь император поручить мне изволил уведомить вас, что сочинение ваше “Борис Годунов” изволил читать с особым удовольствием» (при этом в черновом варианте письма формулировка об «особом удовольствии» вписана рукой самого императора) — цит. по: Сухомлинов М. И. Император Николай Павлович — критик и цензор сочинений Пушкина // Сухомлинов М. И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению: в 2 т. Т. 2. СПб., 1889. С. 232. Показательно, что практически все сторонники версии «нечтения» «Годунова» императором высказывают ее исключительно как предположение: «Бенкендорф говорил, что он “эхо” государя; ну а если было наоборот, если государь был эхом шефа жандармов и просто повторял замечания Бенкендорфа после чтения “Бориса Годунова”? — вот вопрос, который Пушкин не мог себе не задавать каждый раз, как он получал слово “своего ангела-хранителя”...» — Гофман М. Л. Драма Пушкина. Из наследия пушкиниста-эмигранта. М., 2007. С. 175.

¹ См.: Винокур Г. О. Кто был цензором «Бориса Годунова»? // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.—Л., 1936. С. 203–214.

² «Строго говоря, августейший критик трагедии был не совсем не прав. <...> “Борис Годунов”, действительно, сбивался скорее на эпическое произведение, чем на драму, и, поскольку Николай I хотел выразить эту мысль, он был так же прав, как и Надеждин» — Энгельгардт Б. М. Историзм Пушкина. К вопросу о характеристике пушкинского объективизма // Пушкинист. Вып. II / под ред. С. А. Венгерова. Пг., 1916. С. 45.

современной жизни. «Борис Годунов» — драма из русской истории, и это принципиально иная ситуация. «История народа принадлежит Царю»¹ — тезис, со времен выхода первого издания «Истории государства Российского» не оспаривавшийся публично вплоть до «Истории русского народа» Н. А. Полевого. И стихотворная драма как произведение монологическое просто не оставляла места даже для венценосного читателя принять на равных с автором участие в обсуждении поднятой проблематики. Это при том, что появление на сцене лиц, представляющих правящую династию было запрещено в принципе, а любое появление государя, не принадлежавшего к дому Романовых, жестко регламентировалось и подвергалось особо внимательному цензурированию.

Исторический роман, на который ориентировал Пушкина Николай I, был в этом отношении жанром, гораздо более комфортным для читателя. Он предполагал более свободную возможность авторских оценок — и одновременно его структура повествования позволяла читателю включиться в обсуждение поднятой автором проблематики. Практически все крупные исторические романы эпохи: «Димитрий Самозванец» Ф. В. Булгарина и «Юрий Милославский» М. Н. Загоскина, «Последний Новик» и «Ледяной дом» И. И. Лажечникова, «Клятва при гробе господнем» Н. А. Полевого — содержат и прямые обращения к читателям, и предвосхищение реакции адресата и обыгрывание этой реакции. Драма Пушкина формально не предполагала соучастия читателя. А в роли зрителя разыгрывавшейся высокой трагедии Истории оказывался безмолвствующий народ².

В этом отношении примечательно высказывание И. В. Киреевского, которого трудно заподозрить и в отсутствии читательского вкуса, и в сговоре с императором. В «Обзрении русской литературы за 1831 год» он выскажет «упрек поэту, который не понял своих читателей. Конечно, в “Годунове” Пушкин выше своей публики; но он был бы

¹ Карамзин Н. М. История государства Российского: в 4 кн. (Репринтное воспроизведение издания 1842–1844 гг.) М., 1988. Кн. 1. С. VIII.

² Можно сказать, что момент ужаса перед совершенным преступлением — убийством молодого царя Федора Борисовича и его матери, — который заставил оцепенеть народ, превращает его из одного из акторов исторической драмы в ее зрителя. Несмотря на некоторую спорность этой трактовки, она, на наш взгляд, несколько не менее обоснованна, нежели другие, отмеченные в известной работе: Алексеев М. П. Реплика Пушкина «Народ безмолвствует» // Алексеев М. П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 221–252.

еще выше, если б был общепонятнее»¹. «Общепонятность» в данном случае означает «общедоступность». Читатели «Евгения Онегина» имели все основания толковать его в соответствии с собственным пониманием. Можно перенести на «Онегина» ту характеристику, которую В. М. Маркович дал «Повестям Белкина»: «Каждый раз перед нами — смысл подвижный, становящийся, на наших глазах рождающийся устремленность и движение вглубь неизвестного. Именно так появляется смысловой потенциал, способный сообщить возникающей художественной идее неисчерпаемую ёмкость, а значит, и возможность обновления в процессе ее восприятия. Важно, что каждый раз устанавливаются особые отношения читателя с текстом. Образуется структура незамкнутая и как бы вовлекающая читателя в формирование смысловой целостности произведения»². Это как раз та «подвижность» и открытость, которой не хватает читателю в «Борисе Годунове» — в силу его жанровой природы. Отсюда и то крайнее неприятие публикой пушкинского произведения, квинтэссенция которого высказана в издательских стихках М. А. Бестужева-Рюмина:

И Пушкин стал нам скучен,
И Пушкин надоел,
И стих его незвучен,
И гений охладел.
Бориса Годунова
Он выпустил в народ:
Убогая обнова,
Увы! на Новый год!...³.

¹ Киреевский И. В. Обзорение русской литературы за 1831 год // Киреевский И. В. Эстетика и критика. М., 1979. С. 108.

² Маркович В. М. «Повести Белкина» и литературный контекст. К проблеме: классика и беллетристика // Маркович В. М. Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы: Статьи разных лет. СПб., 1997. С. 61.

³ Бестужев-Рюмин М. А. «Уже несколько лет неутомимая молва...» // Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833. СПб., 2003. С. 36. Ср.: «Поэтическая звезда его закатилась совершенно с появлением на литературном горизонте “Бориса Годунова”. Мы бы желали, из уважения к таланту г. Пушкина, чтобы эта паралитическая фантазия никогда не была им написана: от него ожидали больше, и мы не узнали в ней блистательного поэта некоторых глав “Онегина”» — Олин В. Н. «Борис Годунов», сочинение А. Пушкина // Там же. С. 40. Ср.: «Как многие читатели, мы ожидали от новой драмы автора “Руслана и Людмилы” величественного размаха, но нашли нечто обычное» — Бунашев В. П. «Boris Godounoff»,

При этом сам Пушкин осознавал, что именно он делает. В набросках к предисловию к «Борису Годунову» второй половины 1835–1836 г.¹ он пишет: «Так как читатели и критика приняли со страстным снисхождением мои первые опыты, и в такое время, когда строгость и недоброжелательство, вероятно, отвратили бы меня от избираемого мной поприща, я обязан им полной признательностью и считаю, что более они не в долгу у меня, — их суровость или безразличие ныне оказывают малое влияние на мои труды»². То есть поэт констатирует формальное отсутствие диалога с современным читателем — по крайней мере, в «Борисе Годунове».

Показательно при этом, что именно история становится отныне главной темой и поводом для полемики Пушкина и массового читателя. Практически все крупные его произведения, за исключением «Повестей Белкина» и «Пиковой Дамы», где, тем не менее, исторический контекст современных событий также играет важную роль, начиная с 1829 года — с «Полтавы» — это исторические произведения. Говоря словами Н. Я. Эйдельмана, «время воспитало “читателя-историка” — и тогда является “историк-писатель”»³. Но «читатель-историк» оказался не готов к восприятию новаторства «историка-писателя» Пушкина: «Борис не произвел никакого действия; <Книгопродавец> Ширяев говорит о Пушкине, отворачиваясь»⁴. Издание драмы не принесло желанного, в том числе финансового, результата.

Причину возникшего конфликта с публикой четко уловил Н. И. Надеждин — причем именно в рецензии на «Бориса Годунова»: «Будто неизвестна наша публика?.. Правду сказать, Пушкин сам избаловал ее

poème dialogue d'Alexandre Pouschkine // Там же. С. 44. Характеризуя реакцию петербургских читателей на пушкинскую драму, А. В. Веневитинов пишет: «Бориса Годунова здесь не понимают. Безмозглые!» — цит. по: Пушкин по документам архива М. П. Погодина / Публикация М. А. Цявловского // Литературное наследство. Т. 16–18. М., 1934. С. 710.

¹ Датировку см.: Виролайнен М. Н. Примечания // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 20 т. Т. 7: Драматические произведения. СПб., 2009. С. 731.

² Пушкин А. С. «Наброски предисловия к «Борису Годунову» // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 20 т. Т. 7. С. 96. Курсив наш.

³ Эйдельман Н. Я. Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта: монография. М., 1984. С. 24.

⁴ С. П. Шевырев пересказывает письмо Н. А. Мельгунова — цит. по: Пушкин в переписке С. А. Соболевского / Публикация М. Светловой // Литературное наследство. Т. 16–18. М., 1934. С. 746.

своими “Нулиными”, “Цыганами” и “Разбойниками”. Она привыкла от него ожидать или смеха, или дикости, оправленной в прекрасные стишки, которые можно написать в альбом или положить на ноты. Ему вздумалось теперь переменить тон и сделаться постепеннее; так и перестали узнавать его!.. Вот тебе разгадка холодности, с которою встречен “Годунов”! Он теперь гудит, а не щебечет. Странно было и для меня такое превращение: но я скоро признал Пушкина. Поэт только переменял голос: а вам чудится, что он спал с голоса...»¹. Л. Я. Гинзбург так пояснит причину происшедшей с Пушкиным на рубеже 1830-х гг. катастрофы: «Что касается Пушкина, то современники с поразительной слепотой продолжают еще в 30-х годах рассматривать его поэзию как высшее достижение карамзинской школы. Генетическая связь поэзии Пушкина с карамзинизмом, искусственное выделение некоторых линий во всем многообразии его творчества позволили подогнать Пушкина под полемическое понятие поэта школы Батюшкова — Жуковского; и для людей 30-х годов это оказалось самой удобной формулой непонимания»².

И непонимание, в свою очередь, вызвало и неприятие нового Пушкина. Широкою картину изменившегося к поэту отношения публики, во многом объясняющую, что и почему происходит, нарисует в дневнике А. А. Оленина: «Он только что вернулся из шестилетней ссылки. Все — мужчины и женщины — старались оказывать ему внимание, которое всегда питают к гению. Одни делали это ради моды, другие — чтобы иметь прелестные стихи и приобрести благодаря этому репутацию, иные, наконец, вследствие истинного почтения к гению, но большинство — потому, что он был в милости у государя Николая Павловича, который был его цензором»³. В результате «на рубеже 1820–1830-х годов, когда всеобщее преклонение перед Пушкиным сменилось едва ли не столь же всеобщим разочарованием, широкая публика испытала нужду хоть в каком-то оправдании своего

¹ Надеждин Н. И. «Борис Годунов». Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев // Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833. С. 82.

² Гинзбург Л. Я. Творческий путь Лермонтова // Гинзбург Л. Я. Работы довоенного времени: Статьи. Рецензии. Монография. СПб., 2007. С. 419. См.: «Явьсь новый Пушкин, но не Пушкин 1835, а Пушкин 1829 года, и Россия снова начала бы твердить стихи» — Белинский В. Г. Литературные мечтания // Белинский В. Г. ПСС. Т. 1. М., 1953. С. 90.

³ Оленина А. А. Из «Дневника» // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 83.

прошедшего “заблуждения”. Прежнюю славу Пушкина надо было хоть как-то объяснять. В этих условиях сознание массового читателя с благодарностью ухватилось за легенду о том, что на Пушкина просто была “мода”¹.

Еще более ощутимым, нежели провал «Бориса Годунова», оказался провал «Полтавы». В. Н. Олин злорадно писал: «Счастье уже в 1829-м году изменило г. Пушкину под *Полтавою*»². Имелся в виду, разумеется, не выбор «провальной» темы: тема как раз с точки зрения возможной положительной реакции публики была благодатная. Однако вновь сказалось несовпадение образа автора, существовавшего массовом читательском сознании, с тем, который предстал на страницах «Полтавы».

Формально Пушкин следовал требованиям читателей. Уже в первом отклике на ещё не вышедшую в свет первую главу «Евгения Онегина» анонимный рецензент «Литературных листков» (Ф. В. Булгарин?) писал: «Поэзия поручила ему <Пушкину> свои краски, и Гений изящного кисть свою. Но поныне одне только хариты управляют его пламенную душу. Придёт время, когда и важные Музы обратят на себя внимание юного своего питомца и укажут ему в отечественных событиях предметы, достойные его высокого таланта»³. И требование «высокого предмета», обращенное к Пушкину, оставалось едва ли не «общим местом» со стороны представителей различных читательских страт. Таким образом, столетие одной из самых славных побед русского оружия давало возможность своеобразной «реабилитации» первого поэта России.

Однако, как мы видели, образ Пушкина в массовом сознании читателей рубежа 1820–1830-х гг. никак не совпадал с тем образом автора, который вставал со страниц пушкинских произведений, публиковавшихся после ссылки в Михайловское. Публика не воспринимала перемен,

¹ Потапова Г. Е. «Все приятели кричали, кричали...» (Литературная репутация Пушкина и эволюция представлений о славе в 1820–1830-е годы) // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1994. С. 141–142. Однако мода действительно была. См. об этом: Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении (О литературной репутации Пушкина) // Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М., 2001. С. 51–69.

² Олин В. Н. «Борис Годунов», сочинение А. Пушкина // Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833. С. 40.

³ Из «Литературных листков» // Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827. С. 149.

происшедших с поэтом: автор лирических стихотворений и эпиграмм, наконец автор байронических поэм никак не мог быть в ее сознании автором эпических поэм о героическом национальном прошлом.

Примерно в той же ситуации оказался Карамзин, приступая к работе над «Историей государства Российского»: автор сентиментальных повестей и даже «Писем русского путешественника» не мог быть создателем «Истории», причем даже с точки зрения стилистической¹. Но Карамзин находился в несколько иной ситуации: его преобразование было санкционировано императором Александром, что, разумеется, никем не могло оспариваться. В случае же с Пушкиным авторитет создателя «Полтавы» (как и «Бориса Годунова») не был подтвержден официальным статусом: Пушкин как автор поэмы не был историографом, а оставался частным лицом — поэтом. И чем выше был его прежний статус лирического поэта, тем сомнительней оказывался статус поэта эпического. Осуждать изображение Петра или Полтавской баталии было невозможно, однако поэму как художественное целое не воспринимали. Тем более что прежние крупные произведения Пушкина носили откровенно «личностный» характер: личность автора, с точки зрения публики, была едва ли не центральным предметом изображения. В «Полтаве» же сложилась иная ситуация. «В прежних поэмах Пушкина план и характеры едва были начертаны и служили ему посторонними средствами, разнообразившими длинный монолог, в котором он изливал свою душу. В “Полтаве” поэт уже редко выходит на сцену и не говорит из-за кулис вместо действующих лиц; нет! герои поэмы его живут своею, незаимствованною жизнью»², — писал А. А. Дельвиг.

Дельвиг отмечает подчеркнутую объективированность новых произведений Пушкина, начиная с «Полтавы», когда личность автора уходит на второй план; автор уклоняется от открытого — формализованного — контакта с читателем. Отчасти это оправдано: европейский исторический текст развивается в этот период под мощным

¹ Уже в советскую эпоху исследователи будут бороться за возвращение карамзинской «Истории...» в литературный канон, доказывая, что она — «произведение в такой же мере историографическое, как и литературное» — см. Тойбин И. М. Пушкин. Творчество 1830-х годов и вопросы историзма. Воронеж, 1976. С. 13. См. также: Макагоненко Г. П. Литературная позиция Карамзина в XIX веке // Русская литература. 1962. № 2. С. 68–106.

² Дельвиг А. А. «Борис Годунов» // Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833. С. 33.

воздействием Вальтера Скотта, строившего повествование в своих романах как систему нарративов нарраторов-посредников. Не было, несмотря на недостаточное владение английским языком, исключением и российское читательское сообщество: «Многочисленные французские отклики на романы “шотландского чародея” мгновенно попадали в русскую печать и оживленно обсуждались современниками; под их воздействием формировались взгляды читателей и критиков; на них ориентировались издатели; и, следовательно, автор не мог не включать их в поле зрения»¹. Однако скоттовская тактика использования целой серии масок опиралась на жанровую традицию романа: напомним, что европейский роман XVII–XVIII вв. пытался отстоять свое право отражать действительность, стилизуясь под эго-документы, преимущественно под мемуары или эпистолярные комплексы. «Полтава» в традицию не укладывалась, историческая поэма как жанр умирала, читателя интересовал исторический роман. И хотя формально сюжет «Полтавы» соответствовал ожиданиям², но поэма все же не воспринималась как роман.

Нет оснований полагать, что Пушкин этого не чувствовал. Романы Вальтера Скотта выходили регулярно начиная с 1814 г., и специфику отношения к ним публики поэт, разумеется, знал. Его не устраивала та читательская среда, в которой распространялись исторические романы. «В формировании имажинария национальной идентичности средствами русского исторического романа 1820–1830-х гг. такие опорные точки в картине отечественной истории, как Куликовская битва, правление Ивана Грозного, поход Лжедмитрия, Петровская эпоха, Наполеоновские войны, или такие смысловые мотивы и черты национального характера, как угроза завоевания и защита от захватчика, культ вождя и образ врага, в том числе — “внутреннего”, фигура полководца и бунтарская, “разбойная” природа русского человека вместе с его терпением и покорностью, прорабатываются писателями “без имени” или авторами, немедленно получающими со сторо-

¹ Долинин А. А. История, одетая в камень: Вальтер Скотт и его читатели. М., 1988. С. 9.

² «В “уэверлеевых романах” современники находили все необходимые атрибуты “нескучной книги” — увлекательный сюжет с тайнами и их разоблачениями, любовную интригу с обязательным счастливым разрешением, острый конфликт противоборствующих сторон, интересные, яркие, живые характеры, экзотическую обстановку, позволяющую “перенестись” в иное пространство и иное время» — Там же. С. 129.

ны “достойных” писателей резко-оценочную квалификацию “рыночных”. Уже *после* них за подобные темы берутся Загоскин, Лажечников или Пушкин¹. Возвращение к жанру исторической поэмы, более архаичному, позволяло Пушкину дистанцироваться от читателей «рыночных» «исторических» романов. Условно говоря, Пушкин написал поэму «Полтава», чтобы не писать, подобно Булгарину, роман «Мазепа» — не опускаться до уровня читательской массы.

С этой точки зрения попытки Пушкина создания «вальтер-скоттовских» романов «Арап Петра Великого» и «Капитанская дочка» станут попыткой пойти по тому пути, который указывала ему публика. Но это будет запоздавшая попытка, причем попытка вынужденная. Пушкин будет до конца сопротивляться необходимости такого шага: неслучайно первые чтения поэтом друзьям фрагментов его прозаического произведения о Петре состоялись еще в 1828 г., то есть *до* «Полтавы», а сами попытки создания романа о петровской эпохе (включая так называемый «Роман о стрельце») останутся незавершенными. В том же русле — борьбы с необходимостью прихода к нежеланному для него жанру исторического романа — следует, на наш взгляд, рассматривать еще два серьезных авторских опыта Пушкина: опыт создания своеобразного исторического калейдоскопа драматических произведений, именуемых традиционно «Маленькими трагедиями», и опыт создания цикла новелл из современной жизни — «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина». Это предпоследняя пушкинская попытка разделить историю и прозу (последней станет «Медный Всадник»). При этом показательно, что, как и «Борис Годунов», «Маленькие трагедии» и «Повести Белкина» создаются в ситуации вынужденной изоляции: «Годунов» — во время ссылки в Михайловское, «Маленькие трагедии» и «Повести Белкина» — во время карантина в Болдино. Сходство контекста, в котором предпринимается схожий творческий акт, свидетельствует о сходстве задач, которые ставит перед собой художник.

При этом опубликованные самим автором «Повести Белкина» также имеет смысл рассматривать как неудачу. Рупором общественного мнения можно в данном случае считать молодого В. Г. Белинского, констатировавшего: «Будь эти повести первое произведение какого-нибудь юноши — этот юноша обратил бы на себя внимание *нашей* публики; но

¹ Дубин Б. В. Массовая словесность — национальная культура — формирование литературы как социального института // Дубин Б. В. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. М., 2010. С. 86–87.

как произведение Пушкина... осень, осень, холодная, дождливая осень после прекрасной, роскошной, благоуханной весны. <...> Будь поставлено на заглавии этой книги имя г. Булгарина, и я был бы готов подумать: уж и в самом деле Фаддей Венедиктович не гений ли? Но *Пушкин* — воля ваша, грустно и подумать!»¹. Показательно, что Белинский упоминает Булгарина не только как символ «крайней степени падения» литератора (в глазах Белинского и его читателей), но и как самого популярного писателя эпохи, пишущего о современности². Реакция Е. А. Боратынского, о которой Пушкин сообщает в письме к П. А. Плетневу от 9 декабря 1830 г.³, — реакция единомышленника, принадлежащего к той же группе, теряющей реальное влияние на публику, что и Пушкин, но никак не отражение мнения значительной читательской страты, определяющей литературную политику.

К 1830 г. «мода» на Пушкина прошла. Пушкин ощущает разрыв между собой и читателем, и разрыв этот все более увеличивается. Необходим постоянный — периодический — контакт. Время альманахов закончилось, началось время журналов. Характеризуя 1830–1840-е гг., В. А. Соллогуб будет писать: «Чтение журналов сделалось необходимостью во всех сословиях. Нет избы теперь, где бы вы не нашли листка “Северной пчелы” или книги “Отечественных записок”»⁴. Единственное периодическое издание, в котором Пушкин мог чувствовать себя свободно, «Литературная газета» А. А. Дельвига и О. М. Сомова, медленно умирает. «Когда тираж <“Литературной”> газеты снизился до 100 экз., Сомов прекратил издание»⁵. Неудивительно: тираж в 100 экземпляров в этот период означал полное поражение: «Тираж самых популярных журналов

¹ Белинский В. Г. Повести, изданные Александром Пушкиным // Белинский В. Г. ПСС Т. 1. М., 1953. С. 140. Курсив Белинского.

² Впрочем, и Булгарин не был в восторге от «Повестей Белкина»: «Основной идеи нет в “Повестях Ивана Петровича Белкина”. Прочтешь точно так, как съешь конфет — и забыл! А повести Бальзака, например, хватают за сердце и приводят в движение всю мыслящую силу» — см.: Булгарин Ф. В. Петербургские записки. Письма из Петербурга в Москву к В. А. У. // Северная Пчела. 1831. № 288. С. 4.

³ «Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьется» — Пушкин А. С. ПСС. Т. 14. С. 133.

⁴ Соллогуб В. А. Таранас (Путевые впечатления) // Соллогуб В. А. Повести. Воспоминания. Л., 1988. С. 325.

⁵ Денисенко С. В. Газеты // Быт пушкинского Петербурга: Опыт энциклопедического словаря: в 2 т. Т. 1: А–К. СПб., 2003. С. 143.

обычно не превышал 600 экз. Положение несколько изменилось в 1830-е гг., когда, например, тираж “Библиотеки для чтения” издателя А. Ф. Смирдина достигал 5 тыс. (в 1835 г.) — 7 тыс. экз. (в 1837 г.) при подписной цене 50 руб. ассигнациями в год»¹.

Конечно, «журналы для своего существования нуждались в опоре определенного читательского слоя, но немногочисленный, преимущественно столичный читательский круг 20-х годов, в котором общественные интересы были весьма слабо выражены, мало нуждался в них»². В этом отношении показательна реакция на слухи о желании Пушкина редактировать периодическое издание, например, В. А. Жуковского: «Радуюсь, что Пушкин не выдает газеты; он принялся было за это дело слишком коммерчески и, возможно, попал бы в одну лужу с Булгариным»³.

Это была принципиально новая ситуация во взаимоотношениях автора и читательской аудитории. Читатель книги отличался от читателей газеты и журнала. «Книга не знает своего индивидуального читателя, она знает читателя вообще, лишь бы он был склонен и способен к общению и пониманию автора»⁴. Журнал же точно знает своего подписчика: заплатив деньги вперед за право получать периодическое издание с определенной редакторской политикой, тематикой и стилистикой, читатель накладывает на редактора и издателя определенные обязательства, которые те обязаны исполнять жестко — иначе подписчик просто уйдет к конкуренту. Фактически это и есть ответ на вопрос А. А. Бестужева, мучивший его в ссылке: «Разгадайте мне одну загадку: отчего, при такой сильной жажде к чтению, такая засуха на дельные вещи? Журналов, журналов сметы нет; а раскусить — свищ. Кинулись в писательство романов как в издание альманахов, советуясь больше с барышом, чем с дарованием; но долго ли продержится этот снежный *валтеризм*?»⁵.

¹ Денисенко С. В. Журналы // Быт пушкинского Петербурга: Опыт энциклопедического словаря: в 2 т. Т. 1: А–К. С. 227.

² Мышковская Л. М. Литературные проблемы пушкинской поры. М., 1934. С. 19.

³ Жуковский В. А. Письмо П. А. Вяземскому от 27 января / 8 февраля 1833 г. // Литературное наследство. Т. 58: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1952. С. 110.

⁴ Куфаев М. Н. Книга в процессе общения // Куфаев М. Н. Проблемы философии книги. Книга в процессе общения. М., 2004. С. 117.

⁵ Бестужев-Марлинский А. А. Письмо Н. А. Полевому от 29 января 1831 г. // Бестужев-Марлинский А. А. Кавказские повести. СПб., 1995. С. 494.

С этим ничего нельзя было поделаться: запросы новых подписчиков принципиально отличаются от запросов Вяземского, Бестужева или Боратынского, и «журналистам» приходится выбирать. И финансовый вклад «квалифицированного» читателя в тираж, а стало быть, и в прибыли издателя, оказывается куда менее значимым, чем вклад читательской массы¹.

Примечательно, что читатели уходящей эпохи начали «подозревать» Пушкина в переориентации на читателя нового еще до того, как на самом деле попытка этой переориентации произошла в реальности, то есть когда автор «Онегина» реально встал на путь Карамзина и попытался утвердиться в исторической тематике (напомним, что именно она ассоциируется в этот период с наибольшей степенью «развлекательности», то есть с массовой литературой). «Мне кажется, — пишет А. П. Голицына Вяземскому, — с некоторого времени стало слишком очевидно, что он пишет стихи только для денег, и у меня создается впечатление, что его поэма “Онегин” так затрудняет его, что постоянно замечаешь, что он пишет без плана, без цели, без определенной, установившейся идеи»². Эта характеристика дается поэту в момент, когда в заключительных строфах VIII главы он демонстрирует максимальную готовность к диалогу с *любым* читателем:

Кто б ни был ты, о мой читатель,
Друг, недруг, я хочу с тобой
Расстаться нынче как приятель.
Прости. Чего бы ты за мной
Здесь не искал в строфах небрежных,
Воспоминаний ли мятежных,
Отдохновенья ль от трудов,
Живых картин, иль острых слов,

¹ Различие ситуации было связано не столько с изменением литературной конъюнктуры, сколько с развитием технологий. «Русская книга 1801–1825 гг. еще целиком относится к сфере ручного производства» — см.: От составителей // Сводный каталог русской книги. 1801–1825. Т. 1: А–Д. М., 2000. С. 5. Таковую — дорогую! — книгу могла позволить себе преимущественно небольшая часть потенциальных читателей, что и определяло и тиражи, и влияние конкретный читательской страты. Анализ состава подписчиков книг и периодических изданий конца XVIII века см.: Самарин А. Ю. Типографчики и книгоцеты: Очерки по истории книги в России второй половины XVIII века. М., 2013. С. 297–352.

² Голицына А. П. Письмо П. А. Вяземскому от 28 ноября <1828 г.> // Литературное наследство. Т. 58: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1952. С. 84.

Иль грамматических ошибок,
Дай Бог, чтоб в этой книжке ты
Для развлечения, для мечты,
Для сердца, для журнальных сшибок
Хотя крупицу мог найти.
За сим расстанемся, прости! (8, XLIX).

Это отнюдь не капитуляция перед читателем. Пушкин вспоминает в процитированной нами строфе едва ли не всех своих реальных собеседников: «мятежных воспоминаний» в романе искали читатели декабристского круга, «отдохновенья от трудов» и «живых картин» — те, кто пытался увидеть в «Онегине» прежде всего роман о любви (самая многочисленная читательская группировка); «острых слов» должны были ждать именно те читатели, кто одобрял первоначальную сатирическую направленность произведения; «грамматических ошибок» (а вернее, стилистических, лексических и т. д.) искали читатели-пуристы... Пушкин демонстрирует свою «хорошую память» и вместе с тем нежелание поминать прошлое. Столь гуманная позиция по отношению к читателю (тем более к оппоненту) была не совсем привычной — вспомним, например, конфликтную катенинскую установку на адресата или добровольный отказ от творчества для широкой публики Жуковского и Боратынского. Естественно, на фоне поведения других «литературных аристократов»¹ позиция Пушкина примечательна.

Но эта позиция остается читателями не принятой. И дело не в том, что у новой, более массовой аудитории появились новые кумиры. Они как раз и появились потому, что образовалась пустота, требовавшая заполнения, как в свое время заполнил такую пустоту автор громких

¹ «Группа писателей (Пушкин, Жуковский, Вяземский, Баратынский, Дельвиг, Денис Давыдов и другие), объединившаяся в 1830-м году вокруг газеты Дельвига, получила название “литературных аристократов” из рук враждебной “демократической журналистики” — Гинзбург Л. Я. Вяземский и его записная книжка // Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Статьи и очерки. Л., 1982. С. 68. Разделение на литературных «аристократов» и «демократов» не было только русским литературным явлением. Ср.: «Хочешь не хочешь, а с новыми обычаями, порожденными наступлением литературной демократии, приходится мириться точно так же, как с победой демократии в любой другой области. То обстоятельство, что в литературе этот процесс носит особенно вопиющий характер, ничего не меняет» — Сент-Бёв Ш. Меркантилизм в литературе // Сент-Бёв Ш. Литературные портреты. Критические очерки. М., 1970. С. 219.

байронических поэм и байронической лирики Александр Пушкин. Новые читатели, за которых мог бороться Пушкин, читали повести Марлинского, Сенковского, Соллогуба. «История Пугачевского бунта» и «История Петра» не могли вернуть Пушкину популярность: время успеха первых томов «Истории государства Российского» ушло безвозвратно. И даже «Капитанская дочка» оказалась в тени бурного успеха исторических романов Булгарина, Лажечникова, Загоскина, приносивших авторам не только славу и социальный статус, но и, что было едва ли не более важно, деньги¹.

В поэзии место Пушкина 1820-х гг. занял В. Г. Бенедиктов, ставший кумиром читателей, чиновников средней руки и юношества². Л. Г. Гинзбург, анализирувшая обстоятельства возникновения «феномена Бенедиктова», в качестве главной причины популярности этого «победителя Пушкина» отмечала как раз качественное изменение читательской среды: по ее мнению, «петербургский чиновник символизировал собой читающую публику 30-х годов, — и потому, что петербургский чиновник составлял как бы верхушку низового читатель-

¹ В. А. Соллогуб рассуждал: «Словесность есть один из тысячи способов добывать себе деньги, и все прекрасные чувства, все глубокие мысли, которыми наполнены теперь книги, можно исчислить на ассигнации и серебро. Уничтожьте продажу книг — и словесность исчезнет. В наше продажное время поэзия разлагается на акции и восторг берется на откуп» — см.: Соллогуб В. А. Тарантас (Путевые впечатления) // Соллогуб В. А. Повести. Воспоминания. Л., 1988. С. 239. Это было характерно не только для русской литературы. Ш. Сент-Бёв жаловался: «Увы, в изящной словесности некому блюсти чистоту нравов! Писателям-меркантилистам удалось заглушить критику и стать почти безраздельными хозяевами положения, почти единственными представителями литературы. <...> На этих просторах всегда орудовали шайки разбойников, но никогда еще их не наводняла, не эксплуатировала, не объявляла своим законным достоянием столь многочисленная, разношерстная и тем не менее хорошо организованная банда, на знамени которой написано: “Жить за счет пера!”» — Сент-Бёв Ш. Меркантилизм в литературе // Сент-Бёв Ш. Литературные портреты. Критические очерки. М., 1970. С. 217.

² «Как описать восторг мой, когда после лекции, на которой Ив. Ив. Давыдов с похвалою отозвался о появлении книжки стихов Бенедиктова, я побежал в лавку за этой книжкой?!

— Что стоит Бенедиктов? спросил я приказчика.

— Пять рублей, да и стоит. Этот почище Пушкина-то будет.

Я заплатил деньги и бросился с книжкой домой, где целый вечер мы с Аполлоном <Григорьевым> с упоением завывали при ее чтении» — Фет А. А. Воспоминания: в 3 т. Т. 3. М., 1992 (репринт изд. 1893 г.). С. 153.

ского слоя, и потому, что петербургский чиновник осознавался как наиболее полное выражение основ николаевской государственности, как идеальный тип обывателя 30-х годов»¹. Бенедиктов был таким поэтом-чиновником, поэтом для служащего класса, чье преимущество перед родовым дворянством было признано государством едва ли не впервые со времен Петра I.

И литературное торжество Бенедиктова продлится ровно столько, сколько будет длиться читательская влиятельность той публики, которой адресовал он свое творчество. Нужно помнить: «торжество победителей в рамках литературного процесса всегда относительно, а не абсолютно»². В тот момент, когда понятие «чиновник» превратилось в предмет насмешек и пародий (вспомним Козьму Пруткува), «Бенедиктов, когда его развенчал Белинский, молча отошел, ни от чего не отрекаясь и не заявляя ни о чем»³. Уходило время чиновников — наступало время разночинцев. Время, в котором не было места не только Бенедиктову, но и Пушкину⁴.

И здесь перед исследователем, как и перед автором и читателем, закономерно встает вопрос, сформулированный в издаваемой Надеждиным «Молве» применительно к ситуации, в которой оказался в конце 1830-х гг. Пушкин: «В праве ли писатель винить публику, если она не разделяет его стремлений к минувшему, в силу вечно неизменяемого влечения к будущему, остаётся равнодушною, непризнательною к его тягостному борению с веком, усилью, часто обнаруживающему тем разительнее всю великость его дарования?»⁵. И пусть даже Пушкин

¹ Гинзбург Л. Я. Пушкин и Бенедиктов // Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Л., 1982. С. 123.

² Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 6.

³ Штакеншнейдер Е. А. Дневник и записки (1854–1866). М.—Л., 1934. С. 49.

⁴ «— Твой отец добрый малый, — промолвил Базаров, — но он человек отставной, его песенка спета. <...> Третьего дня, я смотрю, он Пушкина читает, — продолжал между тем Базаров. — Растолкуй ему, пожалуйста, что это никуда не годится. Ведь он не мальчик: пора бросить эту ерунду. И охота же быть романтиком в нынешнее время! Дай ему что-нибудь дельное почитать» — Тургенев И. С. Отцы и дети // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. Т. 7. М., 1981. С. 45. Напомним, что действие романа Тургенева относится к маю 1859 г.

⁵ Цит. по: Мышковская Л. М. Литературные проблемы пушкинской поры. М., 1934. С. 74.

не отстал от публики, а обогнал её — вправе ли он обвинять читателя в охлаждении?

И. Н. Розанов убедительно доказывает: «Нормально каждый крупный писатель-новатор или целое поколение, идущее под флагом новаторства, в течение своей литературной деятельности дважды подвергаются усиленным нападкам: вначале со стороны литературных староверов и позднее от тех литературных младенцев, которые, по выражению Пушкина, начинают кусать грудь кормилицы, потому что зубки подросли»¹. Это означает, что по мере изменения состава читательской аудитории, по мере ее становления и «взросления» то, что ранее осознавалось как новаторство, в сознании читателя закономерно превращается в архаику. А стало быть, закономерно неприятие прежних кумиров, даже если кумир — Пушкин. И неизбежность этого понимает каждый крупный деятель искусства².

А. В. Веневитинов, писал С. П. Шевыреву: «Если до тебя доходит шум, произведенный нашими литераторами-самозванцами, то, верно, ты знаешь, как Булгарин и Полевой уже смело восстают против корифеев нашей словесности и ругают Пушкина и Жуковского уже не в бровь, а в глаз, самым наглым образом. Вот до чего мы здесь дожили! Как эти люди ни глупы и ни жалки, но все-таки они совершенно останавливают всякое движение в нашем ленивом литературном мире, ибо имеют свою партию, составленную из всех тех, которые не умеют порядочно повязать галстуха»³. Партия «восстающих против корифеев нашей словесности» образовывается в тот момент, когда

¹ Розанов И. Н. Литературные репутации: Работы разных лет. М., 1990. С. 17.

² Бестужев писал: «Сознаюсь, что я считаю себя выше Загоскина и Булгарина; но и эта высь по плечу ребенку. Чувствую, что я не достоин достоинства человека со всеми моими слабостями, но знаю себе цену и, как писатель, знаю и свет, который ценит меня. Сегодня в моде Подолинский, завтра Марлинский, послезавтра какой-нибудь Небылинский, и вот почему меня мало радует ходяченья моя» — Бестужев-Марлинский А. А. Письмо Н. А. Полевому от 18 мая 1833 г. // Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М., 1981. С. 506.

³ Веневитинов А. В. Письмо С. П. Шевырёву от 26 апреля 1830 г. // Литературное наследство. Т. 58: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1952. С. 94. Ср.: «Сама литература не подлежит ни защите общественного мнения и отечественного самолюбия, ни покровительству официальных учреждений. По русскому свойству бояться только квартального — дело дошло до анархии, никаких законов и преданий не признающей и смешивающей Баха с Оффенбахом и Пушкина с Тряпичкиным» — Соллогуб В. А. Пережитые дни. Рассказы о себе по поводу других // Соллогуб В. А. Повести. Воспоминания. Л., 1988. С. 589.

Пушкин находится в расцвете своего творчества, но все, или почти все, написанное им, казалось, оставалось без ответа.

Сам Пушкин смириться до конца с таким положением не смог. Отсюда участвовавшие в стихах горькие упрёки «толпе», «черни», врагам, интонации противостояния, оппонирования. Отсюда яростная журнальная полемика с Булгариным, Надеждиным, братьями Полевыми, Сенковским, тиражи изданий которых казались непропорционально большими. Отсюда же и желание непременно иметь собственный журнал как трибуну для отстаивания своей литературной позиции. Пушкину, вероятно, казалось, что стоит лишь получить эту трибуну, и проблема исчезнет сама собой: читатель, дезориентированный в том, что есть истинное искусство, все осознает и вернет пушкинской группе литераторов свою благосклонность.

Это не объяснишь простым «нежеланием» поэта печататься в изданиях новых хозяев литературного рынка: было время — печатался и у Булгарина, и у Сенковского, да и они до самой смерти Пушкина относились к нему должным уважением, ибо «кумир поверженный — все бог»¹. О том, что изначально пушкинский журнал должен был стать орудием в борьбе за читателя, говорит и факт публикации в первом номере «Современника» статьи Гоголя «О движении журнальной литературы», в которой Сенковский усмотрел попытку объявления войны непосредственно издаваемой им «Библиотеке для чтения». Но «Современник» не успел ни исполнить пушкинский замысел, ни разочаровать своего создателя. И после 1837 г., останься Пушкин жив, вероятно, «Современник» влачил бы столь же жалкое существование, как и при Плетнёве: пушкинская плеяда и поддерживавшие ее издания превратились в глазах публики в подобие «Вестника Европы» эпохи широкой М. Т. Каченовского, в литературных староверов². Для

¹ Лермонтов М. Ю. «Расстались мы, но твой портрет...» // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. СПб., 2014. С. 280.

² «Издавая “Современник”, Плетнев признавался, что каждый год терпит тысяч пять убытку, но на это издание он смотрел отчасти как на свой долг перед памятью Пушкина, как на служение родине, и гордо заявлял: “я и не ишу читателей”. “Сила, — говорил он, — в достоинстве мысли, а не в числе подписчиков. Лентяи, невежды и т. п. всегда предпочтут балаганы церковной службе”» (Розанов И. Н. Пушкинская плеяда: Старшее поколение. М., 1923. С. 71). Показательна параллель между «церковной службой» — изданием «Современника» — и «балаганом» — изданием сверхприбыльных журналов вроде «Библиотеки для чтения» Сенковского — Смирдина, — которую проводит Плетнев в приведенной

друзей Пушкин теперь — «отец семейства, муж красавицы, писатель, который долгие годы не прочел о себе ни одного доброго слова, разорившийся камер-юнкер, неудачливый журналист»¹. И только.

Отношение к поэту изменилось после его трагической смерти², как и отношение автора к Ленскому стало серьезным только после гибели того на дуэли с Онегиным. Публика лишь тогда поняла, что

Его страдальческая тень,
Быть может, унесла с собою
Святую тайну, и для нас
Погиб животворящий глас,
И за могильною чертою
К ней не домчится гимн времен,
Благословение племен (6, XXXVII).

Битва за читателя идет одновременно и разновременно, причем на разных площадках: на какой-то из них автор выигрывает, на какой-то — проигрывает. Выиграв одно поколение современных ему читателей, Пушкин проиграл другое. Он осознавал это, почему все больше уклонялся от прямого диалога с адресатом, надевая маски персонажей-нарраторов (как было в случае с «Повестями Белкина»

И. Н. Розановым цитате. Плетнев не ощущает, что сменилась эпоха, что пушкинский Книгопродавец уже вступил в свои права и получил возможность открыто диктовать условия.

¹ Ахматова А. А. О Пушкине: Статьи и заметки. Горький, 1984. С. 197.

² А. В. Никитенко в дневнике рисует ту публику, которая собралась, чтобы почтить память своего поэта: «Это были действительно народные похороны. Все, что сколько-нибудь читает и мыслит в Петербурге, — все стеклось к церкви, где отпевали поэта. Это происходило в Конюшенной. Площадь была усеяна экипажами и публикою, но среди последней — ни одного тулупа или зипуна. Церковь была наполнена знатью. <...> Мы вышли из церкви с Кукольниковом.

— Утешительно по крайней мере, что мы все-таки подвинулись вперед, — сказал он, указывая на толпу, пришедшую поклониться праху одного из лучших своих сынов.

<...> В университете получено строгое предписание, чтобы профессора не отлучались от своих кафедр и студенты присутствовали бы на лекциях. <...> Русские не могут оплакивать своего согражданина, сделавшего им честь своим существованием! Иностранцы приходили поклониться поэту в гробу, а профессорам университета и русскому юношеству это воспрещено. Они тайком, как воры, должны были прокрадываться к нему» — Никитенко А. В. Дневник: в 3 т. Т. 1. М., 1955. С. 196.

и «Капитанской дочкой»), уходя в драматургию и историографию, наконец, растворяя собственную точку зрения в тексте, где отсутствует непосредственно высказанное завершающее авторское слово («Медный Всадник»). Механизм диалога, который был свойствен автору «Онегина», стал неприменим в условиях глухоты нового поколения: оно резонировало на иной волне, нежели пушкинская. Пушкин все больше уподоблялся Боратынскому, сосредоточенному на диалоге с читателем-потомком, который не мог ответить иначе, чем голосом самого автора. То есть диалог уступал место монологу.

Показательно в этом отношении стихотворение «Эхо». Пушкин признает, что до определенного периода он был эхом читательских ожиданий:

На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг¹.

Стихотворение написано в 1831 г.; последние его строки подтверждают понимание Пушкиным того, что связь с читателем потеряна:

Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты, поэт!².

Но ведь эхо в принципе не может дожидаться отзыва, ибо оно само — отзыв.

Отсюда и та интонация эпического спокойствия, которая характерна для поэзии позднего Пушкина. Спокойствие Пимена, пишущего свою летопись для потомков, становится спокойствием его создателя:

Владыко дней моих! дух праздности унылой,
Любоначалия, змеи сокрытой сей,
И празднословия не дай душе моей.
Но дай мне зреть, о Боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи³.

¹ Пушкин А. С. Эхо // Пушкин А. С. ПСС. Т. 3, кн. 1. С. 276.

² Там же.

³ Пушкин А. С. Отцы пустынноики и жены непорочны... // Пушкин А. С. ПСС. Т. 3, кн. 1. С. 421.

Показателен весь поздний цикл стихотворений, в которых автор, продолжая темы предшествующего периода, вновь размышляет о судьбе поэта в обществе и роли в его творчестве читателя, ищет новые аргументы для подтверждения своей правоты в старом споре. Но итог этих размышлений неутешителен. Он запечатлен в пушкинской вариации на одну из самых известных тем мировой поэзии, идущей еще от Горация, — «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», с его подчеркнутой установкой на вечность, устремленностью в будущее и декларативным неприятием реакции современного читателя-реципиента:

Веленью Божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца;
Хвалу и клевету приемли равнодушно,
И не оспоривай глупца¹.

Обычный обывательский аргумент о том, что «время показало, кто был прав», на самом деле не выдерживает критики. Время не является судьей в вопросах литературного вкуса. Просто в разные периоды различными читательскими группами актуализировались — по разным причинам! — те или иные пушкинские тексты, темы, образы. Разнообразные возможности их актуализации и трактовки действительно содержалась в пушкинском тексте — и это единственное, что может показать время.

¹ Пушкин А. С. Я памятник себе воздвиг нерукотворный... // Пушкин А. С. ПСС. Т. 3, кн. 1. С. 424.

Часть 2
«Журналистский период»
отношений автора
и читателя



Николай Полевой: Журналист, писатель и читатель

А. И. Рейтблат, характеризуя изменения инфраструктуры литературного процесса рубежа 1820–1830-х гг., отмечает: «На первое место в литературе выходит журнал. <...> К чтению приобщались значительные по численности слои провинциального дворянства, чиновничества, купечества, плохо ориентирующиеся в мире культуры, слабо подготовленные к восприятию литературных произведений. Посредником между ними и миром литературы стал толстый энциклопедический журнал, а лицом, ответственным за это посредничество, его руководитель — редактор. Журнал должен был отобрать из всего богатства и многообразия культуры наиболее важные тексты, привести их в систему и в доступной форме предложить читателю. Произведение, не прошедшее журнальную публикацию или по крайней мере не отрецензированное в нескольких журналах, не становилось литературным фактом, не считалось современниками литературой»¹.

Редактор становится ключевой фигурой на литературной сцене. Признание этого факта произойдет после смерти одного из наиболее выдающихся журналистов эпохи — Н. А. Полевого. В появившейся спустя несколько дней после его погребения специальной брошюре В. Г. Белинский, жесткий критик и оппонент покойного, констатирует: «Три человека, несколько не бывшие поэтами, имели сильное влияние на русскую поэзию и вообще русскую изящную литературу в три различные эпохи ее существования! Эти люди были — Ломоносов, Карамзин и Полевой... Каждый оказал влияние на литературу своим особенным образом, сообразно с обстоятельствами и требованиями своего времени». Причем заслугу Полевого видит Белинский именно в создании «Московского Телеграфа», который «был решительно лучшим журналом в России, от начала журналистики»².

¹ Рейтблат А. И. Русская литература как социальный институт // Рейтблат А. И. Писать поперек: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. М., 2014. С. 22.

² Белинский В. Г. Николай Алексеевич Полевой // Белинский В. Г. ПСС. Т. IX. М., 1955. С. 672, 693.

Белинский имеет все основания так утверждать. Романист, историк, драматург, поэт и талантливый переводчик, впервые познакомивший русскую публику с творчеством Шекспира, в исторической перспективе Н. А. Полевой предстает перед нами в первую очередь в качестве редактора, издателя и главного автора журнала «Московский Телеграф», «составившего эпоху в истории журналистики своего времени, содержанием и успехом своим свидетельствовавшего *о новых потребностях, о новом читателе и значительных сдвигах в общественно-культурной жизни*»¹. Его «Московский Телеграф» начал выходить в 1825 г., что уже само по себе было символично. Одна эпоха закончилась, другая — только начиналась, и Полевому было суждено стать ее провозвестником.

Если эпоха до 1828 г. может характеризоваться как альманашный период, то далее начинается период журнальный. «Публика читает и любит читать журналы»², — констатировал Полевой в письме В. Ф. Одоевскому. Ключевым для понимания этого периода становится уже не пушкинский «Разговор Книгопродавца с Поэтом», а лермонтовский «Журналист, Читатель и Писатель». Иначе говоря, в ситуации социального заказа наряду с автором и читателем появляется третья фигура, заключающая в себе одновременно издателя-коммерсанта (посредника) и критика-теоретика (воспитателя эстетического вкуса). Это будет иметь в виду Полевой, употребляя термин «журналист». Именно после рассматриваемого нами периода «журналист» станет важным фактором и равноправным участником литературного диалога в эпоху Некрасова и Достоевского, и уже совсем близко к нам — в эпоху Кочетова и Твардовского. Если для альманаха личность его составителя за небольшими исключениями все еще не очень важна, то в случае с периодическим изданием она будет иметь принципиальное значение. Характеристика журнала становится характеристикой редактирующего его журналиста и наоборот.

Это было время принципиально новых авторов — профессионалов. Пока их немного: «число литераторов, для которых плата за литературный труд являлась основным источником получения

¹ Мышковская Л. М. Литературные проблемы пушкинской поры. М., 1934. С. 157. Курсив наш.

² Полевой Н. А. Письмо В. Ф. Одоевскому от 16 февраля 1829 г. // Полевой Н. А. Избранные сочинения и письма. Л., 1986. С. 501.

средств к жизни, не превышало в 1830–1840-х гг. 20–30 человек одновременно»¹. И в связи с этим роль численности читательской аудитории в их творческой жизни и судьбе резко меняется. «Еще журналист Карамзин был поставлен в жесткую зависимость от “субскрибентов” своего журнала. Но только с середины двадцатых годов читатель выступает как вершитель судеб литератора-профессионала, журналиста в первую очередь»². Литературное творчество из способа самореализации либо пропаганды своих идей становится для них не только единственным источником существования, средством заработать на жизнь, но и одновременно путем обретения личного общественного статуса. Они не могут находиться на государственной службе, поскольку там их ждет низкая социальная ступень, явно не соответствующая ни их амбициям, ни их умственному потенциалу. Не имея гарантированного дохода от земли и крестьян, они также не могут свободно «предаваться праздному искусству». Интеллект в сочетании с организаторскими способностями и литературным мастерством делает многих из них фигурами влияния и состоятельными людьми одновременно.

Николай Полевой действительно превратился в фигуру влияния на литературной сцене. Оппонент Полевого М. А. Дмитриев констатировал причину этого влияния: «Он первый, задолго до Сенковского, понял, что издание журнала есть отчасти предприятие торговое. И потому со сметливостью догадливого человека он понял и то, что товар должен быть, во-первых, самый свежий, потом, разнообразный, на все вкусы, и наконец, и такой, какого больше требуется. И журнал его был верен этим трем правилам, и потому он расшевелил нашу литературу и имел много подписчиков»³. Однако причина, на наш взгляд, была не только в этом.

Представляя в 1824 г. программу ежемесячного журнала министру народного просвещения А. С. Шишкову, Н. А. Полевой мотивирует его необходимость следующим образом: «В настоящем состоянии наук и словесности в России, повременное сочинение, производя быстрое сообщение ученых занятий, доставляя писателям удобный

¹ Рейтблат А. И. Русская литература как социальный институт // Рейтблат А. И. Писать поперек. С. 22.

² Орлов В. Н. Николай Полевой и его «Московский Телеграф» // Орлов В. Н. Пути и судьбы: Литературные очерки. М.—Л., 1963. С. 214.

³ Дмитриев М. А. Главы из воспоминаний моей жизни. М., 1998. С. 270.

способ сообщать свои сочинения публике и слышать мнения просвещенных особ, предварительно прежде издания оных вполне, в то же время сообщая новейшие сочинения, изыскания и открытия иностранных ученых мужей, представляя публике чтение приятное по самому разнообразию оногo, у нас принесет пользы, конечно, более, нежели в каждом другом государстве»¹.

Таким образом, по мнению Полевого, между журнальной публикацией произведения и его выходом в свет отдельным изданием у автора остается возможность «слышать мнения просвещенных особ» и учесть их. Это польза, предоставляемая журналом автору. Польза для читателя также несомненна. В первом номере «Московского Телеграфа» Полевой так характеризовал свое детище: «Для изображения совершенного журнала вообразите зеркало, в котором отражается весь мир нравственный, политический. Такой журнал едва ли не более многих книг принесет пользы». И в самой программе журнала одной из задач ставилось: «сообщение отечественной публике статей, касающихся до нашей истории, географии, статистики, словесности <...> и 2) сообщение также всего, что любопытного найдется в лучших иностранных журналах и новейших сочинениях, или что неизвестно еще на нашем языке, касательно наук, искусств, художеств вообще и словесности древних и новых народов»². То есть, с точки зрения Полевого, польза журнала — в его энциклопедизме.

Читатель, который более других нуждается в подобном журнале, явно лишен доступа к большим библиотекам и серьезным книжным магазинам, вероятно, не вполне владеет иностранными языками либо не имеет средств регулярно получать информацию из-за границы. Вместе с тем он очевидно тянется к знанию — не к чтению, подчеркнем, а к знанию, которое можно почерпнуть через чтение. Этот читатель интересуется иностранным все-таки во вторую очередь, а в первую — отечественной историей, географией, статистикой и словесностью, причем словесность в этой аксиологической иерархии занимает далеко не первое место. Наконец, все эти знания, изложенные систематически, должны поступать к читателю периодически. Журнал строится как университет.

¹ Цит. по: Бороздин А. К. Литературные характеристики. Деятнадцатый век: в 2 т. Т. 1. СПб., 1903. С. 225.

² Там же. С. 225–226.

Журналист выступает в роли университетского преподавателя. Читатель — в роли студента.

На первый взгляд, эта характеристика читателя «Московского Телеграфа» может показаться чрезмерно конкретизированной. Можно ведь назвать журналиста учителем, а читателя — учеником. Это характерно было, например, для авторов эпохи классицизма, где автор учил истине, а читатель должен был ей учиться. Но в концепции издателя «Московского Телеграфа» читатель как раз никому ничего не должен. Он ищет знание добровольно, по зову сердца, по велению внутренней потребности, в этом отношении власть художника-творца, которую он обретает над читателем, — авторитетна, но не авторитарна. «Должны» же, напротив, два других участника литературного процесса: автор должен написать произведение, полезное в образовательном или воспитательном отношении, журналист, размещая его в своем издании, должен направить читательское мнение по пути к истинной оценке достоинств этого произведения. В осуществлении высшей педагогической миссии, по мнению Полевого, состоит долг журналиста: «Он должен выставлять в истинном свете устаревшие, ложные понятия, мнения, поверья и притом излагать новые взгляды великих критиков. Он должен уведомлять о новых явлениях, представляющих новые завоевания в области наук. Его внимание еще более устремится на свои, отечественные события в науках и литературе. Тут он непременно *должен* указывать на успехи и попятные движения, которые у нас также не редки; но всегдашним, постоянным руководителем его будет одно неизменное правило: идти вперед, к лучшему, возбуждать деятельность в умах и будить их от этой пошлой, растительной бездейственности, которая составляет величайший недостаток большей части русских»¹.

Такое понимание журналистской обязанности было принято публикой с благодарностью. «В немного лет он сделался любимцем публики, и если был в войне с большею частью писателей, то видел в то же время <...> горячую любовь к себе молодого поколения, выражавшуюся при всяком возможном случае. Вот для кого он работал и хотел поскорее издать свое сочинение, поделиться новым своим

¹ Полевой Н. А. Взгляд на некоторые журналы и газеты русские // Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика: Статьи, рецензии 1825–1842. С. 59. Курсив Н. А. Полевого.

трудом с теми, кого всегда имел в виду, при всех своих литературных занятиях»¹. И, как отмечает М. А. Дмитриев, «Полевой знал свою публику»². «Он опирался на мнение большинства в публике: в этом заключалось его право выражать свои мнения независимо от личностей, в этом было и могущество его»³. Свидетельствовал об этом и несомненный финансовый успех журнального предприятия братьев Полевых: «Похвалы доходили до журналиста от знакомых и незнакомых, а лучшим доказательством, что новый журнал соответствовал требованиям публики, было необыкновенное в то время число подписчиков на него. Первое издание (кажется 700 экземпляров) разошлось все до выхода второй книжки; с третьей книжки “Московский Телеграф” печатался уже в числе 1200 экземпляров: успех, давно неслыханный в тогдашнем журнальном мире!»⁴.

Чрезвычайно показательным является столкновение точки зрения Полевого на долг журналиста (издателя) с точкой зрения Пушкина. Вот что пишет Пушкин 9 ноября 1826 г. П. А. Вяземскому, собирающемуся начать активное сотрудничество с «Московским Телеграфом»: «Я ничего не говорил тебе о твоём решительном намерении соединиться с Полевым, а ей богу — грустно. <...> Полевой, Погодин, Сушков, Завальевский, кто бы ни издавал журнал, все равно. Дело в том, что нам надо завладеть одним журналом и царствовать самовластно и единовластно. Мы слишком ленивы, чтоб переводить, выписывать, объявлять etc. etc. Это черная работа журнала; вот за чем, и издатель существует; но он должен 1) знать грамматику русскую 2) писать со смыслом: т. е. согласовывать существ<ительное> с прилаг<ательным> и связывать их глаголом. — А этого-то Полевой и не умеет»⁵.

¹ Полевой Кс. А. Записки о жизни и сочинениях Николая Алексеевича Полевого (1855–1865) // Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Л., 1934. С. 285.

² Дмитриев М. А. Главы из воспоминаний моей жизни. С. 271.

³ Полевой Кс. А. Записки о жизни и сочинениях Николая Алексеевича Полевого (1855–1865). С. 166.

⁴ Там же. С. 165. Редактор «Московского Телеграфа» даже оправдывался: «Вы знаете, что я не употребляю никаких посторонних средств — просто объявил подписку, и кому угодно — бери» (Полевой Н. А. Письмо П. П. Свиныну от 22 января 1826 г. // Полевой Н. А. Избранные сочинения и письма. С. 495).

⁵ Пушкин А. С. ПСС. Т. 13. С. 304.

Если оставить в стороне оценку грамматических познаний Полевого¹, то станет ясно, что на деле имеют место два принципиально разных подхода к обязанностям журналиста и писателя: Пушкин считает писателя призванным «царствовать самовластно и единовластно», а журналиста-издателя обязанным «переводить, выписывать, объявлять», то есть исполнять «черновую работу журнала». Этот подход расходится с концепцией Полевого, который видел миссию журналиста — писателя — издателя единой и сходной со «служением» высшей идее просвещения. И в этом отношении издатель «Московского Телеграфа» — такой же просветитель, каким был издатель «Московского Журнала» Карамзин. Но разница существенная: Карамзин развивал *вкус* (систему неких данных критериев), Полевой старается воспитывать *взгляд* (личностное отношение).

Предметом рассмотрения Полевого-критика становятся произведения, получившие исключительное читательское признание. Это произведения Державина, Мерзлякова, Карамзина, романы Булгарина и Загоскина, поэзия Бенедиктова, драматургия Кукольника. В случае с классическими образцами Полевой демонстрирует читателю, что нового внес автор по сравнению со своим временем и, с другой стороны, какие слабые стороны стали очевидными в его произведении сегодня. «Рассматривайте каждый предмет не по безотчетному чувству: нравится, не нравится, хорошо, худо, но по соображению историческому веку и народа и философическому важнейших истин души человеческой»,² — призывает Полевой своих читателей. Исторический подход становится для издателя «Московского Телеграфа» универсальной основой аксиологии.

Именно поэтому первым серьезным испытанием для Полевого становится его отношение к «Истории государства Российского» Карамзина. Полевой отмечает: «Хронологический взгляд на литературное поприще Карамзина показывает нам, что он был литератор, философ, историк

¹ Пушкин не обращал внимание на то, что читатель готов поступиться «согласованиями существительных с прилагательными» ради удовлетворения более существенной потребности в новейшей информации: «читатель не останавливается на мелочных недостатках изложения, когда самый предмет увлекает его, и таким образом объясняется успех “Московского Телеграфа”» — Полевой Кс. А. Записки о жизни и сочинениях Николая Алексеевича Полевого (1855–1865). С. 175.

² Полевой Н. А. Песни и романсы А. Мерзлякова // Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика: Статьи, рецензии 1825–1842. С. 82–83.

прошедшего века, прежнего, не нашего поколения. Это весьма важно для нас во всех отношениях, ибо сим оцениются верно достоинства Карамзина, заслуги его и слава. Различение века и времени каждого предмета есть истинное мерило верности суждений о каждом предмете»¹. И добавляет — уже в другой статье: «Венок лавровый в наше время дается не с приговора земляков, но <...> с приговора народов». То есть значение «литератора, философа, историка» определяется не только по его роли в современную ему эпоху и в интеллектуальной жизни современной ему публики, но и по тому, как воспринимают его творчество читатели, принадлежащие к иным культурам и способные вписать его в контекст собственных культур. «Ныне похвалы надежнее для современников, нежели похвалы прежним поэтам от их современников. Мы даже впадаем в противоположность: мало хвалим, потому что вообще отвыкли хвалить и холодную недоверчивость считаем мудростью. Так и должно быть ныне, ибо важная аксиома критики: “все хорошо и худо по отношениям времени и обстоятельств, в каких кто живет” — в то же время принята за основание суждений о поэтах — всех веков и всех народов и дает нам средства к справедливой оценке достоинства каждого»². И такой подход

¹ Полевой Н. А. История государства Российского. Сочинение Н. М. Карамзина. СПб. Томы I–VIII, 1816 года, IX, 1821 г., X, XI, 1821 г., XII, 1829 года // Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика: Статьи, рецензии 1825–1842. С. 35. Курсив Н. А. Полевого. Очевидно, что это — не публичная поза, что Полевой искренен. Он писал А. А. Бестужеву о Карамзине 20 декабря 1830 г.: «Его время прошло без возврата. Слов становится недостаточно, надобны мысли. Вы не поверите, как Карамзин и все карамзинское ныне упало. Может быть, мы вытягиваемся на цыпочки — все, однако ж, лучше, нежели сгибаться, чтобы уравнивать себя с пигмеями». — Полевой Н. А. Избранные сочинения и письма. С. 503. Близкую Полевому оценку «Истории...» Карамзина дал А. В. Никитенко: «Так называемые патриоты, почитатели доброго Карамзина, не понимают, как можно отважиться писать историю после Карамзина. Партия эта состоит из двух элементов. Одни из них царедворцы, вовсе не мыслящие или мыслящие по заказу властей; другие, у кого есть охота судить и рядить, да не достает толку и образования, в простоте сердца веруют, что Карамзин действительно написал “Историю русского народа”, а не историю русских князей и царей. Конечно, есть также люди благомыслящие и образованные, суд которых основывается на размышлении и доказательствах. Но их немного. Эти последние знают, чем отечество обязано Карамзину, но знают также, что его творение не удовлетворяет требованиям идеи истории столько, сколько удовлетворяет требованиям вкуса» — Никитенко А. В. Дневник. Т. 1. С. 88.

² Полевой Н. А. Poezye Adama Mickiewicza (Стихотворения Адама Мицкевича). 2 части. Новое, дополненное издание. СПб., 1829 г. // Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. С. 30, 28.

с «исторической меркой» к каждому литературному явлению находил своих сторонников. Я. К. Грот писал: «Его <Н. А. Полевого> критические статьи о русских авторах, помещавшиеся сперва в “Московском Телеграфе”, а потом составившие книгу “Очерки русской литературы”, при всем несовершенстве своем с точки зрения ученых требований, имели, однако ж, очень благотворное действие, распространяя в обществе историко-литературные знания и возбуждая любознательных к дальнейшим занятиям»¹.

Уход в прошлое эпохи Карамзина и читателей Карамзина дает право автору новой истории апеллировать к новой читательской аудитории. Именно так — как альтернативу «Истории государства Российского» — позиционирует Полевой свою «Историю русского народа». При этом он четко отграничивает ту часть публики, на которую рассчитывает: «Какая участь ожидает труд мой? Могу ли надеяться на некоторое внимание моих просвещенных современников? Их только мнением дорожу я. Суждение людей поверхностных, прикованных к старым предрассудкам, пристрастных, осмеливаюсь не уважать»². Это — та же публика, которой адресует Полевой и «Московский Телеграф»: «Журналы должны быть зеркалом современного просвещения, современных мнений <...> они должны передавать публике голос людей высшего образования, их взгляд на предметы важные, обращающие на себя внимание»³.

Людьми, «прикованными к старым предрассудкам» и «пристрастными», оказываются теперь для Полевого сторонники Карамзина⁴, как, в свою очередь, для «карамзинистов» носителями предрассудков были «архаисты», сплотившиеся вокруг А. С. Шишкова. «Новые староверы» при этом обрушивают на издателя «Московского Телеграфа» упреки в поверхностности и недостаточной «учёности» — со-

¹ Сухомлинов М. И. Н. А. Полевой и его журнал “Московский Телеграф” // Сухомлинов М. И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению: в 2 т. Т. 2. СПб., 1889. С. 368.

² Полевой Н. А. История русского народа: в 3 т. Т. 1. М., 1997. С. 36.

³ Полевой Н. А. История государства Российского. Сочинение Н. М. Карамзина. С. 32.

⁴ «История русского народа» была написана «в духе открытой идейной оппозиции к “Истории государства Российского” официального имперского историографа Николая Карамзина». См.: Кравченко В. Николай Полевой і «звичайна схема “руської” історії» // Кравченко В. Україна, Імперія, Росія. Вибрані статті з модерної історії та історіографії. Київ, 2011. С. 356.

вершенно в духе архаистов. «Все это было не на твердых основаниях опытного литератора и ученого. <...> То правда, что, кое-чему научившись и многому начитавшись, он действительно нахватал много из области той или иной науки, до которой многие не доходили. <...> У нас никто не разберет цены истинного ученого, потому что глубина знания не всякому доступна, а уединенный труд не заметен для внешней хлопотливой и пустой жизни, но шарлатан, который имеет горластых друзей или открытую площадь журнала, всегда найдет отголосок толпы и получит известность!»¹. «Он был не Карамзин, не прославленный ученый и профессор; он учился не в университетах, не в академиях, а в глазах тогдашней публики было важно не только это обстоятельство, но и то, что у него не было дипломов ни на какое ученое звание, что так усердно старались пояснить благородные, повитые на щитах его противники. Они упрекали, кололи его званием; выводили последствия, по их мнению очень логические, что звание купца, следовательно торговца, промышленника, несовместно с литературными занятиями»². Приведенное высказывание брата и компаньона Николая Полевого по «Московскому Телеграфу» Ксенофонта Полевого отнюдь не является преувеличением. И. Г. Кулжинский, например, уже после смерти издателя «Телеграфа» будет писать: «Полевой не магистр, не кандидат и даже не коллежский регистратор, но просто купец-самоучка, знающий иностранные языки, много читавший и бойко пишущий»³. Н. И. Надеждин съязвит: «Мы слышали от знаменитого нашего баснописца сказку о Матрене, купечкой дочери, которая, вздумавши попасть в дворянки, сделалась —

Ни пава, ни ворона.

Беденькая отстала от одной родни и к другой не пристала!»⁴.

Как считал М. А. Дмитриев, «Полевой воображал, что он пошел вперед; а он пошел от Карамзина, только в сторону»⁵. Наконец, по

¹ Дмитриев М. А. Главы из воспоминаний моей жизни. С. 271–272.

² Полевой Кс. А. Записки о жизни и сочинениях Николая Алексеевича Полевого (1855–1865). С. 179.

³ Кулжинский И. Г. Н. А. Полевой и В. Г. Белинский // В. Г. Белинский: pro et contra. Личность и творчество В. Г. Белинского в русской мысли (1848–2011). СПб., 2011. С. 239.

⁴ Надеждин Н. И. «История русского народа». Сочинение Николая Полевого, т. Первый // Надеждин Н. И. Сочинения: в 2 т. Т. II. СПб., 2000. С. 711.

⁵ Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей жизни. С. 177.

мнению А. С. Пушкина, Полевой «сделан членом-корреспондентом нашей Академии за свою шарлатанскую книгу, писанную без смысла, без изысканий и безо всякой совести»¹.

«Они вооружились именно против лица, против самого журналиста, и знаете ли, поверите ли, если не знаете вы, читатель, на что прежде всего начали нападать? На общественное звание обвиняемого!...². Начали повторять и язвительно насмехаться, что купец сделался журналистом!.. Противникам Полевого хотелось — выходит так! — уверить публику, что надобно быть непременно чиновником, чтобы иметь ум и дарование; им казалось, может быть, что купец не может ничему научиться, не может образовать себя, а тем меньше опередить других в образованности, как начал доказывать своим примером Полевой», — резюмирует ход дискуссии Ксенофонт Полевой. При этом как раз то, что ставили в вину Николаю Полевому одни читатели, являлось несомненным достоинством в глазах других. «Почти все писатели, и особенно молодые люди, желали узнать необыкновенного человека, полагая, конечно, всю необыкновенность его в том, что он купец по званию и вместе писатель, почему и ожидали увидеть в нем умного мужичка, который *книжки читает*; они не подозревали, что он больше всех их был писатель и литератор, исключительно предавшийся литературной жизни. <...> Иных это совершенно сбивало с толку и они никак не могли объяснить себе сближение слов: купец — литератор!»³.

Критика, не слишком объективная, и критики, не всегда сдерживающиеся в выборе слов, несомненно, раздражали издателя «Московского Телеграфа». Однако в целом Николай Полевой видел в публике скорее союзника, нежели оппонента. Он писал: «Публика удивительное существо. Она кажется резвым дитятем, бросается на всякую новость, на всякую странность, кричит, шумит, смеется, плачет без толку, и,

¹ Вяземский П. А. Проект письма к министру народного просвещения графу Сергею Семеновичу Уварову, с заметками А. С. Пушкина // Вяземский П. А. Избранное. М., 2010. С. 182.

² Связь между общественным положением издателя «Московского Телеграфа» и его общественными взглядами отмечалась даже в «экспертной записке» в III Отделение: «Г<осподин> Полевой по происхождению своему принадлежит к среднему сословию, которое по натуре вещей всегда <...> наклонно к нововведениям» — цит. по: Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III Отделение. М., 1998. С. 193.

³ Полевой Кс. А. Записки о жизни и сочинениях Николая Алексеевича Полевого (1855–1865). С. 167, 149. Курсив Кс. А. Полевого.

по-видимому, всякий умник водит ее на помочах. В то же время это существо умное, глубокомысленное, отличающее хвалою только истинно прекрасное, тотчас охлаждающее к неверно понятому, ложному, поддельному, чувствующее все, что велико и изящно, и превышающее умом и знаниями всякий высокий ум и всякое обширное учение частное. Отчего такое противоречие? Оттого, что публика как собирательное лицо составлена из умных и дураков, избранных и толпы, ученых и невежд и, образуя собою *народ*, она, по числу единиц, ее составляющих, должна превышать всякую единицу частного ума и частного знания. Сверх того, *народ* не стареется, учится, не уставая, и всегда юн и бодр, а *человек* утомляется, стареет и потому всегда отстанет от народа, рано или поздно»¹. Предвзятость Полевой подозревал только в носителях «партийных» идей и выразителях вкусов небольших кружков: «Смело передавайте публике высокие тайны души вашей: она оценит и поймет их; ни одна прекрасная мысль, ни одно изящное слово не ускользнет от ее внимания. Но часто вы встретите холодность, даже неприязненность; против вас раздадутся клики негодования: не бойтесь! Не жалейте, если слабое, пошлое, недостаточное в то же время приветствуется кликами восторга и радости. Кроме того, что публика есть собрание противоположностей, все это собрание увито, испещрено страстями, отношениями и личностями. Страсти, личности, дух партий, толпа кричит громко, и нередко удается им заглушать голоса истины. Если вас *неожиданно* приветствует шумный клик одобрения, не доверяйте ему и помните слова одного из римских императоров: “Боюсь: они что-то меня слишком превозносят”; если вас, напротив, встречает *незаслуженный* клик негодования или холодность, не робейте, помните правило греческих мудрецов: “Познай самого себя”. Если ум и совесть отдадут вам чистый отчет, публика будет за вас»². Причем

¹ Полевой Н. А. Рославлев, или Русские в 1812 году. Соч. М. Загоскина. 4 части. М. 1831 г. // Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика: Статьи, рецензии 1825–1842. С. 91. Курсив Н. А. Полевого.

² Там же. С. 91–92. Курсив Н. А. Полевого. Примечательно, что в тексте цитируемой статьи Полевого есть текстуальные совпадения с известным стихотворением Н. А. Некрасова «Блажен незлобивый поэт...»:

Он ловит звуки одобренья
Не в сладком ропоте хвалы,
А в диких криках озлобленья. —

Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Т. 1. Л., 1981. С. 97–98. Это не отмечено комментаторами (Некрасов Н. А. Полное собрание

теоретическим основанием для такого подхода является все тот же историзм мышления Полевого: «Влияние гения продолжится век, влияние умного человека — годы; но публика и народ все-таки переживут наконец всякое влияние и ума, и гения»¹.

Это не означает, что Полевой безоговорочно принимал суд публики как истину в последней инстанции. Конечно, он понимал роль читательского успеха в судьбе автора, но далеко не всегда винил в неудачах автора: «Никакой гений в мире не может сказать, что он выше всей массы своих сограждан. Народ всегда умнее одного лица. В этом убеждает нас история и все частные явления нравственного мира. На этом основано блестящее явление успеха. И наоборот, неудача предприятия или какого-нибудь события показывает несообразность его со временем и обстоятельствами. В литературе, которая действует в сфере умственного мира, неудача есть также неоспоримое доказательство несоответственности писателя с публикою. Он или ниже ее, или выше: но многие ли счастливцы парят к солнцу?»². Неслучайно в «Истории русского народа», скрываясь за обычными этикетными извинениями перед публикой, Полевой одновременно настаивает на праве автора быть самим собой и не слепо выполнять некий абстрактный социальный заказ, а реализовывать поставленную им самим задачу: «Вместо того, чтобы просить пощады читателей, я говорю о том, что хотел, а не о том, что успел сделать по силам и способностям»³.

Однако авторской воли в общении с публикой было далеко не достаточно. Несмотря на утверждения, например, Пушкина о том, что «Полевой был баловень полиции. Он умел уверить ее, что его либерализм пустая только маска»⁴, «Московский Нелеграф» ждала катастрофа. Конфликт с министром просвещения С. С. Уваровым привел к закрытию журнала, поводом к чему послужила отрицательная рецензия Полевого на постановку пьесы Н. В. Кукольника «Рука Все-

сочинений и писем: в 15 т. Т. 1. Л., 1981. С. 605–606; Стёпина М. Ю. Н. А. Некрасов в русской критике 1838–1848 гг.: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. СПб., 2013. С. 216–297).

¹ Полевой Н. А. Рославлев, или Русские в 1812 году. С. 91.

² Полевой Н. А. Взгляд на некоторые журналы и газеты русские // Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. С. 59.

³ Полевой Н. А. История русского народа: в 3 т. Т. 1. М., 1997. С. 25.

⁴ Пушкин А. С. <Дневник, 1833–1835 гг.> // Пушкин. ПСС. Т. 12. С. 324.

вышнего Отечество спасла». При этом негативно критик оценивал не патриотическую направленность «Руки Всевышнего...», а установку на читательское восприятие, позволившую Кукольнику игнорировать верность исторической истине. Характеризуя реакцию зала, Полевой пишет: «Мы слышали, что сочинение г-на К. заслужило в Петербурге много рукоплесканий на сцене. Но рукоплескания зрителей не должны приводить в заблуждение автора. Каждое слово, близкое русской душе, каждая картина, хоть немного напоминающая родное, могут возбуждать громкие плески. “Дмитрий Донской” Озерова — эта решительная ошибка дарования сильного; “Пожарский” Крюковско-го — где нет и тени драмы — обе сии пьесы в свой черед заставляли зрителей рукоплескать. И как часто, даже ныне, сильный стих Озерова или Крюковского:

Кто слову изменит, тому да будет стыдно;

или —

В отечестве драгом, в родимой стороне,
Как мило сердцу все, как все любезно мне —

заставляют зрителей хлопать. Я помню представления “Дмитрия Донского” и “Пожарского” в Москве в 1812 году. Надобно было слышать, какой страшный гром рукоплесканий раздавался тогда при стихе:

И гордый, как скала кремнистая, падет!
Когда Пожарский произносил:
Россия не в Москве, среди сынов она,
Которых верна грудь любовью к ней полна!

“Ура!” сливалось тогда с оглушающим криком: “Charmant!”, “Браво!” Многие из зрителей плакали от умиления. Тогда же играли драму Глинки “Минин” — и стены театра дрожали от плеска и крика при словах Минина:

Бог сил! предшествуй нам, правь нашими рядами,
Дай всем нам умереть отечества сынами!

Наши старики сказывают, что также некогда встречали они рукоплесканиями трагедию Хераскова¹.

¹ Полевой Н. А. «Рука Всевышнего Отечество спасла». Драма из отечественной истории, в 5-ти актах, в стихах. Соч. Н. К. // Русский театральный фельетон. Л., 1991. С. 103–104.

Эти справедливые упреки привели к тому, что Николай Алексеевич потерял не просто журнальную трибуну. Он потерял возможность реализовывать свою миссию наставника, поскольку утратил право не печататься (это право как раз было ему возвращено довольно скоро), но определять журнальную политику и даже ставить свою подпись под авторскими материалами¹. «Журнал должен составлять нечто целое, полное; он должен иметь в себе душу, которую можно назвать его целью. <...> Журналист, в своем кругу, должен быть колонновожатым; куда же заведет он свой корпус не зная дороги, ибо дорогу знают тогда только, когда известна цель пути»².

Поиск нового жанра — это для Полевого поиск новых возможностей влияния на публику и выживания не только литературного, но и физического³. Полевой не может более самолично определять формы и степень этого влияния, но должен вписываться в уже существующие форматы. Либо — становиться соредактором изданий «с историей», например «Сына Отечества» со всеми ограничениями, накладываемыми на него уже в новых обстоятельствах цензурой. Либо — переходить на иную площадку, какой становится для Полевого театр.

Однако изменение формата было неизбежно связано и с изменением взаимоотношений Полевого с публикой. Ф. В. Булгарин обратил на

¹ По распоряжению С. С. Уварова «имя г. Полевого не может ни значиться в объявлениях, ни появляться на страницах газеты и что, печатаясь в ней, он обязан не подписывать своего имени». — Булгарин Ф. В. <Письмо А. Х. Бенкендорфу в ноябре 1837> // Видок Фиглярин. С. 434. «Если верить Булгарину (порядочному лжецу), Уваров сказал ему: “Вы не знаете Полевого: если он напишет “отче наш”, то и это будет возмутительно”» — Полевой Н. А. Письмо Кс. А. Полевому от 20 декабря 1837 г. // Полевой Н. А. Избранные сочинения и письма. С. 524. А. В. Никитенко воспроизводит мнение Уварова: «Я сначала думал предать его суду: это погубило бы его. Надо было отнять у него право говорить с публикою — это правительство всегда властно сделать, и притом на основаниях вполне юридических, ибо в правах русского гражданина нет права обращаться письменно к публике. Это привилегия, которую правительство может дать и отнять когда хочет» — Никитенко А. В. Дневник. Т. 1. С. 141.

² Полевой Н. А. Взгляд на некоторые журналы и газеты русские // Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика. С. 57.

³ После смерти Полевого Ф. В. Булгарин, ходатайствуя о пенсии для его вдовы, обращал внимание: «Но вот его нет — а семейство — 9 человек детей, жена, старая няня — без куска хлеба!» — Булгарин Ф. В. <Письмо Л. В. Дубельту 24 февраля 1846> // Видок Фиглярин. С. 482.

это внимание: «*О чем речь в публике, за то и принимается почтенный Н. А. Полевой*»¹. Если ранее именно Полевой диктовал публике тематику и оценки, вести ее за собой как «колонновожатый» (используем его собственный образ), то сейчас он становится заложником ее вкусов и оценок. И нужно заметить, это ему удастся. Театр — «из всех искусств <...> важнейшее»² для первой половины XIX в. в силу реальной массовости аудитории и понятности всем слоям публики — приносит ему новую славу. Тот же Булгарин отмечает: «Пьесы ваши имели неслыханный успех»³.

Успех пьес Полевого был обусловлен тем, что, как и в практической журналистской деятельности, он точно чувствовал настроения адресата своих текстов, при этом сам он практически не изменил собственную позицию⁴. В. Ф. Боцяновский справедливо отметил: «Что же касается до общих принципов, до убеждений Полевого, то он нисколько не изменил им. Полевой-драматург в этом отношении не отличается от Полевого-журналиста»⁵. Публика представляется Полевому вполне дифференцированной — каждому требуется свое: «Ложи требуют от вас чего-нибудь тонкого, изящного, нежных намеков чувства и сердца, а партер, напротив, хочет чего-нибудь грубого, надутых, резких выра-

¹ <Булгарин Ф. В.> Русская литература // Северная Пчела. 1839. № 80, 13 апреля. Курсив наш.

² Ср.: Болтянский Г. М. Ленин и кино. М.; Л., 1925. С. 39.

³ <Булгарин Ф. В.> Русская литература. И Полевой знал об этом успехе. В письме к брату Ксенофону он так оценивает свое присутствие на петербургской премьере своей трагедии «Уголино»: «Есть такая отрада и есть часы такой отрады, когда толпа отдает нам справедливость за наше самопожертвование, когда она делается нашей рабой, чувствует свое ничтожество и невольно сознается, что в ней хранятся еще и всегда будут храниться искры божественного, которые выбиваются из нее, как искры из кремня огнивом. В эти мгновения забывает она все расчеты, все отношения, плачет, хохочет и награждает художника-страдальца. Такие минуты редки, такие награды драгоценны, и я испытал теперь такую минуту, получил такую награду» — Полевой Н. А. Письмо Кс. А. Полевому от 21 января 1838 г. // Полевой Н. А. Избранные сочинения и письма. С. 529.

⁴ Ср.: «В романе, драме, истории, критике, я всегда был один и тот же» — см.: Полевой Н. А. Несколько слов от сочинителя // Полевой Н. А. Очерки русской литературы: в 2 ч. Ч. 1. СПб., 1839. С. XIII.

⁵ Боцяновский В. Ф. Н. А. Полевой как драматург (К 50-летию его смерти). СПб., 1896 (Отдельный оттиск из «Ежегодника Императорских театров» сезона 1894–1895 гг.). С. 6.

жений, громких слов, которые иногда на два локтя переходят за пределы здравого смысла, логики и грамматики.

Итак, если вы хотите успеха, вам надобно найти среднее нечто в слоге, смесь партера с ложами, хорошего с дурным»¹.

Этим «средним» для Полевого становится то, что объединяет партер и ложу, — патриотическая тематика. Мы не можем сказать, что редактор запрещенного журнала чувствует политическую конъюнктуру. Полевой искренен и пытается своей искренностью заразить зрительный зал. Примечательной в этом отношении становится, например, одна из самых знаменитых его «патриотических» драм — «Купец Иголкин». Герой драмы — плененный в Стокгольмской крепости русский купец в возмущении убивает двоих стражников, ругавших императора Петра I. При этом Иголкин в нескольких монологах «пророчествует» о том, что именно этот подвиг будет памятен его внуками и правнуками:

«Коммандант. Но кто узнает, кто оценит твой поступок?

Иголкин. Не узнают его люди, но его видит Бог! А, может быть, и добрые люди вспомнят Иголкина; может быть, канет слеза Русская в память мою; может быть, и надежа-государь о том услышит... и из его очей покатится слеза жемчужная в память бедного Иголкина... «Он лег за меня костями — не посрамил земли Русской в плену и в заточении...» О! за такую награду, кто, кто не понесет ста жизней на жертву!.. Казните меня, рвите мое дряхлое тело на куски, бросьте псам на съедение труп мой — по гласу Архангела воззовется персть моя перед престол Божий, и Иголкин станет одесную Бога!.. И за такого Царя, каков наш, не положить главы моей, за него победоносца, спасителя, избранника Божия...»². И далее — в монологе, формально обращенном к Густаву, пытающемуся организовать бегство старика, а по сути — публике: «О! дай мне в лице твоём обнять всех детей моих, внуков моих, родных моих... <...> Скажи им... а может быть, ты и увидишь их когда-нибудь... скажи им... что тебе вверил я мое последнее им благословение — пусть не плачут они обо мне — пусть только помянут меня по-христиански — будут добрыми, боятся Бога, и — не жалеют живота за Царя и Отечество...»³.

¹ Критический вопрос о новейшей современной драме (письмо к Дидероту) // Сын Отечества и Северный Архив. 1838. Кн. VI, отд. IV. С. 87.

² Полевой Н. А. Иголкин, купец новгородский. Историческая быль // Сын Отечества и Северный Архив. 1839. Кн. VIII. С. 59–60. Первая пагинация.

³ Там же. С. 69. Первая пагинация.

Очевидно, что в прозаической патриотической драме Полевого заложен определенный механизм провоцирования реакции зала — иной, нежели, скажем, в патриотической же, но поэтической драме В. А. Озерова или М. В. Крюковского. Минимальной единицей, на которую должна отреагировать публика в зале, для поэтической драмы конца XVIII — начала XIX в. является стих, достаточно афористичный, чтобы произвести мобилизующее аффективное воздействие. В этом отношении показателен, например, финал озеровского «Дмитрия Донского» (действие V, явления V–VI), в котором действие оформляется в череду афористически организованных стихов и двустиший, последовательно провоцирующих зрителя на овации. Текст превращается буквально в партитуру для аплодисментов.

Пускай преступницу рука твоя сражает,
Когда отчаянье меня не убивает!¹ —

финал монолога Ксении, обращенного к князю Тверскому с признанием в любви к Дмитрию, которого Ксения считает павшим в бою. Для публики, воспитанной на эстетической значимости конфликта между чувством и долгом, эта реплика — вершина нравственного напряжения: Ксения признается жениху в своем преступлении — в том, что она не смогла преодолеть любовь ради долга дочери и невесты.

И следующий взрыв аплодисментов должен прервать действие на реплике Белозерского:

Но жизнь Дмитрия отечеству нужна².

Публика втягивается в конфликт чувства и долга, причем драматург не дает ей остановиться на какой-либо одной точке зрения. Стихи, произнесенные Ксенией, мобилизуют публику на поддержку позиции Ксении («чувство»), но она не может не поддержать и слова Белозерского («долг»). Вместе с публикой поддерживает Белозерского — ценной собственных чувств — Тверский, отдающий Дмитрию право на руку Ксении, дабы удержать его от горя и возможной смерти:

Супругу днесь прими ты от руки моей!
Чего б не сделал я пред властью твоей;

¹ Озеров В. А. Дмитрий Донской // Озеров В. А. Трагедии. Стихотворения. Л., 1960. С. 290.

² Там же. С. 292.

То здесь я делаю, России глас внимая,
Пред победителем свирепого Мамая¹.

И практически немедленно следуют слова признательности сраженного таким великодушием Дмитрия — также ориентированные на всплеск эмоциональной реакции зала:

Великодушный князь!.. Победой над собой
Ты превзошел меня... (*Ксени*) Я съединен с тобой...².

Финальное явление трагедии складывается из реплик Воина и Дмитрия, каждая из которых, в свою очередь, завершается провокативными вызовами публике:

Дивяся доблестям и подвигам твоим,
Всеобщий ратных глас назвал тебя Донским³ —

и

Языки, ведайте: велик Российский Бог!⁴.

Причем афористическая природа последней реплики, завершающей всю трагедию, несомненна.

Задача Полевого как создателя патриотического репертуара состоит в активизации мобилизационной функции спектакля. Стихотворная драма позволяет актеру акцентуацией стиха, паузой после него позволить зрителю выразить свое отношение к смыслу произнесенного овацией. Стих торжествен сам по себе. Прозаический монолог (того же Иголкина) должен подводить постепенно к кульминационной точке, в которой адресатом оваций становится не частное лицо, а Государство как высшая степень олицетворения человеческого долга. Можно сказать, что романтик Полевой в драматургии представляет читателю сплав классицистической и сентименталистской эстетики. Так же, как и монолог Иголкина, строится монолог Карстена Брандта в «Дедушке русского флота»: «*Брандт (на коленях)*: Боже! благодарю тебя, благодарю за радостную минуту! Так для того то хранил ты меня, старика, чтобы моею слабою, дрожащею рукою основать великое дело, начало флота в Русской земле, раски-

¹ Там же. С. 293.

² Там же. С. 293.

³ Там же. С. 294.

⁴ Там же. С. 294.

нужно стаю белокрылых лебедей на морях Русских, запенить ими там волны морские, где еще не веял флаг Русский... (*Плачет и не может говорить.*) <...> Русская земля! гордись и торжествуй — велик твой Царь! А с великим Царем чего ты не сделаешь, Русская земля!»¹. Перед нами развернутый финальный стих «Димитрия Донского» Озерова — с поправкой на исторические обстоятельства и сюжет. Причем финал пьесы «Дедушка русского флота» провоцирует настоящий приступ патриотического восторга. Посланник Петра Лефорт сообщает о планах царя не ограничиваться строительством одного корабля: «Знаешь ли ты, что царь Петр скажет слово, и двинутся мореходные громады на Черное, Каспийское, Белое, Балтийское моря, и сотни тысяч грянут на врагов, и горе тем, кто смеет стать против! Он не повелевать только умеет — он сам всему пример показывает; он хочет скрыть свое величие, он хочет облететь Европу, окинуть ее светлым своим взором... О, велика судьба твоя, Русская земля! Не доживем мы — увидит потомство, и мир содрогнется перед исполином, и Цари будут изучаться примером Петра: то не мечта — мой взор светло озаряется светом будущего... (*Громкое: Ура, дедушка Русского флота! раздаётся в толпе*)». И далее следует апофеоз — предчувствие не только величия России (к чему сопричастным оказывается и зрительный зал как полномочный представитель упомянутого «потомства»), но и гораздо более скорого явления самого Петра народу: «*Лефорт: Я предчувствовал, предвидел!.. Посмотрите, друзья мои! Вон он сам — скачет сюда — вон машет рукой — кланяется нам!*

Брандт: Шапки долой!

Все: Вот он! Вот он! Ближко!

Брандт: На колени! Он не Царь — он полубог твой, Россия!.. Ура!

Все: Ура! Ура!

*(В безмолвии склоняются на колени к той стороне, откуда скачет Петр Великий. В оркестре слышно: “Боже! Царя храни!”)*².

¹ Драматические сочинения и переводы Николая Полевого: в 4 ч. Ч. 1. СПб., 1842. С. 62.

² Там же. С. 68–69, 70–71. Ср. другие примеры. Изображение на сцене членов императорской фамилии было запрещено, поэтому в финале пьесы Полевого «Ода премудрой царевне Киргиз-Кайсацкой Фелице» Державин читает стихи воображаемой слушательнице — благодетельствовавшей его Екатерине II. Сушанин в финале «Костромских лесов» умирает со словами: «Вот награда моя — кровь, которая льется за моего Царя, а там (указывая на небо) — может быть, помилует Господь меня, грешного, и удостоит сопричьсть к лику праведных» — то

Финал, таким образом, освящается звучащим в оркестре (а возможно, и в зрительном зале) официальным государственным гимном Империи (с 31 декабря 1833 г.), то есть вся пьеса оказывается направленной на возбуждение демократического подъема, который публика *обязана* демонстрировать¹. Напомним при этом, что поводом для запрета «Московского Телеграфа» министром просвещения С. С. Уваровым стал критический отзыв на не самую удачную, но высочайше одобренную патриотическую пьесу Н. В. Кукольника. И даже вмешательство всемогущего, казалось бы, шефа жандармов А. Х. Бенкендорфа тогда не помогло редактору.

Однако очевидно, что, взывая к чувству долга перед государством, воплощенном в персоне монарха, драматург Полевой программирует единственно возможную зрительскую реакцию. Фактически он отступает от той концепции установки на реципиента, которую исповедовал Полевой-редактор в начале своего литературного пути. «Московский Телеграф» с его сознательной просветительской установкой требовал от читателя заинтересованного, сочувственного участия в деле расширения знания. Воспитание критического взгляда было для По-

есть обращается одновременно и к царю небесному, и к царю земному — см.: Полевой Н. А. Костромские леса // Драматические сочинения и переводы Николая Полевого: в 4 ч. Ч. 1. СПб., 1842. С. 435.

¹ Возможно, что Г. И. Горин, изображая репетицию в провинциальном театре в сценарии «О бедном гусаре замолвите слово», имел в виду «Дедушку русского флота», поскольку возбуждение патриотического подъема при появлении портрета императора напоминает приемы Полевого: «Празднично ударили колокола. Под их перезвон на сцене появился, к великому изумлению римлян, бородатый мужик, в лаптях, с портретом российского императора.

Цицерон — на то он и был Цицерон — принял решение:

— Братья мои, мизансцена такая: все — на колени!

Чу! Императора слышу шагов приближенья!

— Славься, сла-авься русский наш царь! — запел Бубенцов на известную музыку из оперы Глинки.

— Славься, сла-авься ты, наш государь! — дружно подхватили коленопреклоненные римляне.

Далее, что было уже совсем необязательным, мужик перекрестил язычников портретом, как иконой, и скрылся по ту сторону кулис.

<...> Актеры со страхом воззрились на Артюхова (представителя тайной полиции, руководящего обыском в театре. — А. Ф.).

— Патриотическая вещичка, — тоном мецената одобрил Артюхов». — Цит. по: Горин Г. И., Рязанов Э. А. О бедном гусаре замолвите слово: Киносценарий // Горин Г. И. Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 6. М., 2000. С. 228.

левого принципиальным. Личная катастрофа разрушает сложившуюся систему взаимоотношений с публикой, и конвенция, при которой Полевой берет на себя функцию «первопроходца», ведущего за собой читателя, перестает работать. Национальное прошлое уже не может быть предметом дискуссий: Полевой, напомним, закончил работу над «Историей русского народа» в 1833 г., после победы в войне с Турцией в 1828–1829 гг. и подавления польского восстания 1830–1831 гг., когда Россия жила в ожидании возможной новой конфронтации уже с большей частью Европы.

Да и в целом, опальный журналист и писатель уже не сам устанавливает конвенцию отношений с публикой, а получает ее от государства, впервые со времен «Наказа» Екатерины II, сформулировавшего свою идеологию в циркуляре министра народного просвещения от 21 марта 1833 г. (уваровская «триада»). Ставить свои пьесы на сценах императорских театров (а других в России не было) иначе как в рамках государственной идеологии было невозможно. Изменения в установке Полевого были оценены властью: «Дубельт позвал его к себе для передачи высочайше пожалованного перстня за пьесу “Ботик Петра I”».

— Вот вы теперь стоите на хорошей дороге: это гораздо лучше, чем попусту либеральничать, — заметил Дубельт.

— Ваше превосходительство, — отвечал, низко кланяясь Полевой, — я написал еще одну пьесу, в которой еще больше верноподданнических чувств. Надеюсь, вы ею тоже будете довольны»¹.

Уход Полевого из литературы и из жизни совпал с окончанием пушкинской эпохи, с окончательной профессионализацией в России литературного творчества. Профессионализация эта состоялась во многом благодаря журналистской и литературной деятельности Н. А. Полевого. «Адмирал <П. И.> Рикорд (комендант Кронштадта. — А. Ф.) говорил о смерти Полевого: лучше умерло бы двадцать человек наших братьев генералов. Государь одним приказом мог бы пополнить убылые места, но назначения таких людей, как Полевой, делаютя свыше»².

Были и другие оценки. Действительный студент Г. А. Токарев писал из Дрездена в апреле 1841 г. сестре — княгине А. А. Кудашевой

¹ Никитенко А. В. Дневник. Т. 1. С. 204–205.

² Вяземский П. А. Старая записная книжка. 1813–1852 гг. // Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземского: в 12 т. Т. IX. СПб., 1884. С. 213.

в Тамбовскую губернию: «Правительство своей медвежьей лапой закрывает <...> рот и запрещает говорить правду. Наша нынешняя литература не больше и не меньше, как проститутка. Это Полевой и Кукольник, которые продают свою Музу и свои стихи за перстни и монаршее благословение. <...>... что мы должны читать, какие имена можем мы назвать с тех пор, как умерли Пушкин и Марлинский. Какого-нибудь иезуита Кукольника, запойного пьяницу и святошу одновременно? Какого-нибудь Полевого, который торгует своим талантом? <...> Какого-нибудь Сенковского, который первоклассный плут и, к тому же, шулер? <...> Слава богу, что я далеко от моей родины! В моей стране мне бы пришлось плакать и умереть от ярости, наблюдая непредвзятым взглядом все, что там делается»¹.

Эволюция Полевого и переориентация его с одной читательской группы на другую привела к тому, что он перестал быть «властителем дум». Однако, несмотря на отказ от него той «молодой» аудитории, на которую он изначально ориентировался, главным наследием бывшего редактора «Московского Телеграфа» оказалась востребованность критического взгляда, который он пытался развивать у своего читателя. И непосредственным преемником Полевого в глазах читателей суждено было стать В. Г. Белинскому.

¹ Цит. по: Измозик В. С. «Черные кабинеты»: История российской перлюстрации. XVIII — начало XX века. М., 2015. С. 429.

Фаддей Булгарин: Самоубийство «литературного демократа»

В ретроспективе Фаддей Булгарин как литератор предстает перед нами в нескольких ипостасях. Он — автор нравоописательных романов, восходящих генетически одновременно к пикареске, плутовскому роману, и к роману просветительскому; автор исторических романов, в которых он выступает как последователь Вальтера Скотта; мемуарист, чьи воспоминания о А. С. Грибоедове и Н. М. Карамзине входят в число важнейших первоисточников; наконец, он журналист и издатель первой всероссийской ежедневной газеты «Северная Пчела», ряда журналов и альманахов. Из профессиональных писателей и журналистов эпохи Фаддей Венедиктович, вероятно, наиболее удачливый, поскольку наиболее читаемый: читательский успех его романа «Иван Выжигин» может быть сопоставим с успехом пушкинского «Бахчисарайского фонтана». Сам он писал с гордостью: «Много испытал я горя <...> и, наконец, дожил до того, что могу сказать в глаза зависти и литературной вражде: что все грамотные люди в России знают о моем существовании!»¹. Современным исследователям остается гадать, «благодаря чему графоману Булгарину удалось нащупать свой читательский слой в современном ему обществе и завоевать его, этот слой?»².

Концептуально Булгарин сформулировал авторское credo в предисловии к роману «Иван Выжигин», написанном в форме письма к графу А. А. Закревскому: «Любить отечество, значит — желать ему блага. Желать блага есть то же, что желать искоренения злоупотреблений, предрассудков и дурных обычаев и водворения добрых нравов и просвещения³. Бывает много случаев, где законы не могут иметь

¹ Воспоминания Фаддея Булгарина. Отрывки из виденного, слышанного и испытанного в жизни. Ч. 1. СПб., 1846. С. VIII–IX.

² Янов А. Л. Загадка Фаддея Булгарина (социально-исторический очерк) // Вопросы литературы. 1991. Сентябрь — октябрь. С. 99.

³ Ср. с характеристикой, которую Булгарин дал рылеевским «Думам»: «Любовь к отечеству и чистейшая нравственность суть отличительные черты сего сочинения» (Северная Пчела. 26 марта 1825 г. Курсив наш).

влияния на нравы. Благонамеренная сатира споспешествует усовершенствованию нравственности, представляя пороки и странности в их настоящем виде и указывая в своем волшебном зеркале, чего должны избегать и чему следовать»¹.

Первая часть приведенной выше цитаты представляет собой не что иное как этическую авторскую программу, которую поляк (вернее, белорус) Тадеуш Булгарин, обретший в России после поражения Наполеона, в войсках которого он сражался, вторую родину, последовательно претворял в жизнь. Именно этим во многом были обусловлены его жанровые и стилевые пристрастия и литературное поведение в целом.

Сам излюбленный Булгариным жанр романа из современной жизни закреплен в общественном сознании эпохи за «смиренной прозой». Первый из его романов написан в 1825–1828 гг. Это роман «Иван Выжигин», посвященный жизни провинциальных низов. По словам Н. И. Греча, Булгарин «писал его долго, рачительно и имел в нем большой успех. <...> Должно вспомнить, что он был, по времени, первым русским романом, и что им началась обличительная наша литература. Многие черты и характеры схвачены в нем удачно и умно»².

Булгаринский роман традиционен для русской литературы XVIII в., начиная от фабулы — истории героя, проходящего во время взросления через многочисленные искушения, но становящегося в конце романа тем, кого принято называть «достойным членом общества»³. Читатель ждет от романа занимательности, и его внимание последовательно «занимают» изображением провинциального разгула, любовной истории молодых людей, на брак которых не соглашаются родители, жидовской корчмы, притона игроков, киргизской орды, венецианского карнавала и константинопольского базара. При этом раскрывается характерная для пикарески тайна происхождения главного героя, читатель вместе с героем выслушивает истории-исповеди других персонажей. Герои носят говорящие имена, что также традиционно для классицизма и эпохи Просвещения: негодяй в романе — Граблин, юрист — Законенко, игрок — Штосин, офицер-любовник — Миловидин и т. д. Одновременно проходит линия

¹ Булгарин Ф. В. Сочинения. М., 1990. С. 24–25.

² Греч Н. И. Записки о моей жизни. М.; Л., 1930. С. 695.

³ См. об этом: Штридтер Ю. Плутовской роман в России: К истории русского романа до Гоголя. М.; СПб., 2015. С. 294–337.

обличения нравов, причем в полном соответствии с традицией просветительского романа мерзости цивилизации показываются либо глазами невинного подростка, либо глазами «естественного человека», в роли которого — тоже традиционно — выступает пришелец с востока, «киргизский философ»¹ Арсалан-султан.

Перед нами — набор штампов, мотивов и ситуаций, знакомых читателю изначально по западным образцам, составлявшим корпус «обязательного чтения» тех, кого и принято было называть «публикой». Неслучайно персонаж А. А. Шаховского характеризует «Выжигина» как «первый <...> народный наш роман, / Который начали читать не по передним»². Однако этот набор был известен как образованному читателю, так и представителю социальных низов, поскольку в качестве предтеч Булгарина в данном случае можно указать не только Вольтера как автора «Кандида» и «Простодушного», Лесажа (первоначальный подзаголовок романа — «Русский Жиль-Блас»), но и Василия Нарезного, Михаила Чулкова, Матвея Комарова, авторов многочисленных анонимных авантюрных романов куда более низкого литературного качества и менее оригинальных, однако расходившихся по российской глубинке тысячами экземпляров, что само по себе было показателем реальной популярности. Коммерческий успех булгаринского романа был также несомненен: за неделю было продано 2400 экземпляров³. Критически относившийся к автору «Выжигина» А. А. Дельвиг объяснял это тем, что Булгарин уступил права на книгу дешевле, чем если бы сам занимался реализацией тиража, а «книжки <...>, какого бы достоинства они ни были, сделавшись

¹ Булгарин Ф. В. Сочинения. М., 1990. С. 121.

² Шаховской А. А. Еще Меркурий, или Романый Маскарад. Праздник-водевиль, составленный из лиц, представляющих известный роман, с плясками, танцами, разными музыками, в стихах // Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961. С. 729.

³ «Смирдин выплатил автору (для которого это была первая попытка написания романа) за рукопись 2.000 рублей. Неожиданно хорошая продажа книги принесла более 100.000 рублей. Даже за вычетом издержек производства у Смирдина осталась необычайно высокая прибыль. Поэтому когда Булгарин объявил на следующий год о продолжении своего романа под названием “Петр Иванович Выжигин”, другие издатели поспешили опередить Смирдина или превзойти его. Издатель Заикин купил рукопись не менее чем за 30 тыс. рублей, т. е. за сумму, в 15 раз превышавшую первый гонорар» — Штридтер Ю. Плутовской роман в России. С. 295.

собственностью книгопродавцев, расходятся у нас хорошо, благодаря купеческой ловкости и оборотливости»¹. Однако и оппоненты были вынуждены признать результативность болгаринской тактики.

Анализируя список лиц, предварительно подписавшихся на «Выжигина», Ю. Штридтер отмечает: «Из 440 индивидуальных подписчиков 66 % чиновники и помещики, 27,5 % — офицеры и 6,5 % купцы. 52 % из провинции, 42 % из Петербурга и 6 % из Москвы. Эти цифры — ценные указания на то, какие круги уже заранее интересовались романом Булгарина». Общая же численность купивших роман составила примерно 7000 человек². Реакция широкой читательской аудитории на болгаринское произведение была тут же отмечена критикой. Н. А. Полевой писал: «В кабинетах, в гостиных, на бирже, в городах, в деревнях, в целой России ”Сочинения” г-на Булгарина, и особенно “Иван Выжигин”, составляют предмет разговоров. Просвещенные и неразумные, дамы, старики, офицеры, купцы, чиновники, даже девушки и дети толкуют о Булгарине, о его успехах литературных. Разговоры о “Иване Выжигине” составляют приправу холодных визитов, скучных посещений, столкновений деловых людей и сборищ за сытными обедами. Все это показывает, во-первых, что сочинения г-на Булгарина читаются во всей Русской России, во-вторых, что они обращают на себя общее внимание»³. Оппоненты Булгарина, однако, считаться с этим не желали. «Что есть люди, которые читают “Выжигина” с удовольствием и, следовательно, с пользою, это доказывается тем, что “Выжигин” расходуется, — писал И. В. Киреевский. — Но где же эти люди, спросят меня. Мы не видим их точно так же, как и тех, которые наслаждаются “Сонником” и книгою “О клопах”; но они есть, ибо и “Сонник”, и “Выжигин”, и “О клопах” раскупаются во всех лавках»⁴.

¹ Дельвиг А. А. Сочинения. Л., 1986. С. 238. В любом случае А. И. Рейтблат имел право отнести болгаринский роман к числу бестселлеров. См.: Рейтблат А. И. Русские «бестселлеры» первой половины XIX века // Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М., 2001. С. 194.

² Штридтер Ю. Плутувской роман в России. С. 345.

³ N.N. <Полевой Н. А.> Сочинения Ф. Булгарина. 10 частей. 1828 и 1828 годов. — «Иван Выжигин». 4 части, 1829 г., два издания // Московский Телеграф. 1829. Ч. XXVIII. С. 65.

⁴ Киреевский И. В. Обзорение русской словесности 1829 года // Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1979. С. 76.

Работу над романом Булгарин начал тогда, когда идеологически был он близок к декабристам, сотрудничал с К. Ф. Рылеевым и А. А. Бестужевым, издававшими «Полярную Звезду», а завершил после поражения декабрьского восстания. Причем он уверял в своей преданности палачей декабристов так же искренне, как ранее уверял в своей преданности мучеников 14 декабря¹. И как в рылеевских «Думах» он отмечал прежде всего «чистейшую нравственность», так всего годом позже он будет писать управляющему III Отделением М. Я. фон Фоку: «Никто в целой России не заботится внушать многочисленнейшему сословию, крестьянам, понятий о их обязанностях к государю, обязанностях, от которых зависит общественное благо и спокойствие. Таковую огромную и непросвещенную массу народа трудно всегда удержать одною силою в пределах долга. Надобно действовать на них *нравственно*»².

Столь мгновенное перевоплощение можно, разумеется, объяснить попыткой мимикрировать и приспособиться к новым жизненным обстоятельствам. Например, А. И. Рейтблат, много сделавший для привлечения внимания к судьбе и литературному творчеству Булгарина, считает, что «Булгарин — это, пожалуй, первый в русской литературе случай описанного Д. Оруэллом двоемыслия, когда постоянно думается одно, а говорится или пишется, в тех или иных целях, — другое»³. При этом исследователь считает, что в душе Булгарин остался прежним — союзником Бестужева и Рылеева, а в повседневной литературной и общественной жизни был вынужден двоедушничать, встав на службу правительству. Дело, на наш взгляд, обстояло несколько сложнее.

Разумеется, поводы для столь молниеносной мимикрии у редактора «Северной Пчелы» были: его «польское» происхождение⁴ и служба

¹ Именно Булгарин сохранил архив казненного К. Ф. Рылеева, несмотря на реальность перспективы наказания. См.: Каратыгин П. П. «Северная Пчела»: Историко-литературный очерк // Русский Архив. 1882. № 4. С. 254.

² <Булгарин Ф. В.> Докладные записки и письма в III отделение // Вопросы литературы. 1990, март. С. 105.

³ См.: Рейтблат А. И. Видок Фиглярин (К истории одной литературной репутации) // Вопросы литературы. 1990, март. С. 87.

⁴ См. об этом: Федута А. И. Слово «белорус» в воспоминаниях Осипа Пржецлавского // Поэтика и лингвистика: материалы научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Р. Р. Гельгардта. 16–19 октября 2006 г. Тверь, 2006. С. 42–44.

во французской армии¹ уже сами по себе казались окружающим подозрительными, что отражалось и в многочисленных эпиграммах. Но мы можем говорить и о внутренних предпосылках, облегчивших это «приспособление». Это связано с тем, как именно Булгарин воспринимал собственную читательскую аудиторию и свою социальную роль как литератора.

Для Булгарина существуют четыре группы читательской аудитории (четыре страты общества): «Знатные и богатые люди. <...> Среднее состояние. Оно состоит у нас из а) достаточных дворян, находящихся в службе, и помещиков, живущих в деревнях; б) из бедных дворян, воспитанных в казенных заведениях; в) из чиновников гражданских и всех тех, которых мы называем приказными; д) из богатых купцов, заводчиков и даже мещан. Это состояние самое многочисленное, по большей частью образовавшееся и образующееся само собою, посредством чтения и сообщения идей, составляет так называемую русскую публику. <...> Нижнее состояние. Оно заключает в себе мелких подьячих, грамотных крестьян и мещан, деревенских священников и вообще церковников и важный класс раскольников»². К четвертой группе он относит читателей-профессионалов — ученых и литераторов³.

Булгарин как практик и теоретик литературного дела — дитя XVIII века. Он просветитель в буквальном смысле этого слова, неслучайно одним из главных критериев истинной талантливости, образцом которой, по мнению Булгарина, являлся А. С. Грибоедов, для него на протяжении всего литературного пути оставалась образованность автора⁴. Первую и четвертую читательские группы просвещать

¹ См.: Киселева Л. Н. Фаддей Булгарин о наполеоновских войнах: к вопросу о прагматике мемуарного текста // «Цепь непрерывного предания...»: сборник памяти А. Г. Тартаковского. М., 2004. С. 91–104.

² Булгарин Ф. В. О цензуре в России и о книгопечатании вообще // Русская Старина. 1900. № 9. С. 581–582.

³ Подобной социальной дифференциации читательской аудитории до Булгарина не дал никто из литераторов. В сравнении с подходами «любомудров» или славянофилов «социальная стратегия Булгарина куда богаче элементами» — Янов А. Л. Загадка Фаддея Булгарина (социально-исторический очерк). С. 113. Характеристику читателей булгаринских изданий см.: Рейтблат А. И. Ф. В. Булгарин и его читатели. С. 98–107.

⁴ В памфлете Булгарина «Литературные призраки» Архип Фаддеич (сам Фаддей Венедиктович) и Талантин (А. С. Грибоедов) подвергаются нападкам

не имеет смысла, ибо они «просвещены» по определению. Третью группу, именуемую Булгариным «нижним состоянием», он попросту не знает. Но группа вторая, являющаяся для него «публикой», в не меньшей степени нуждается в просвещении, в том, что присвоило себе «первое сословие» — высший свет, аристократия. Булгарин был свидетелем и активным участником двух попыток переустроить мир: он был добровольным участником наполеоновских походов и невольным участником деятельности первых декабристских обществ. Первые были «началом царствования новых нотаблей»¹, то есть буржуа, мелких собственников-приобретателей, стремящихся стать вровень с крупными собственниками, чье состояние являлось наследственным. Огромная непросвещенная масса стала двигателем террора и затем, разуверившись в его эффективности, обратила свою агрессию вне пределов владычества собственной нации — выдвинув из своей среды диктатора, начавшего завоевательные войны. Декабристские же общества были попыткой просвещенных одиночек прийти к власти, чтобы после этого просветить массу и реализовать все ту же просветительскую утопию. И то, и другое потерпело поражение. Следует просветить человеческую массу, «публику», подготовить ее к адекватному восприятию преобразований общества и государства, и лишь после этого станет возможным переустройство мира.

Именно к такому выводу приходит Булгарин. В своем последнедекабрьском творчестве он обращается к той же социальной страсти, тому же читательскому слою, что и до 14 декабря. Неслучайно именно у него хранятся архив К. Ф. Рылеева, авторский список комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Для него это не только память о друзьях, но и бесценные образцы литературного творчества: их просветительский пафос одновекторно направлен. Но в отличие от дорогих его сердцу покойников Булгарин куда более прагматичен и «профессионален»: для осуществления своей просветительской программы он использует реальные условия, в которых живет и работает.

со стороны Фиялкина (В. А. Жуковского), Лентяева (А. А. Дельвига), Борькина (Б. М. Федорова) и Неучинского (Е. А. Боратынского) за то, что отстаивают необходимость для литератора получить глубокое образование: «Вы виноваты, — говорит Борькин автору, — за то, что призвали в наше общество людей, которые говорят, что надобно учиться. Это дерзость!» — Булгарин Ф. В. Сочинения. С. 666.

¹ Тюлар Ж. Наполеон, или Миф о «спасителе». М., 1996. С. 198.

Император Николай I, испуганный восстанием «захудалой», низовой военной аристократии, сопровождавшем его восшествие на престол, обращает внимание на необходимость усиления служилого элемента — личных дворян¹ прежде всего, то есть людей, всем обязанных государственной службе и всецело зависящих от воли начальства, не имеющих иной собственности, кроме нажитой на службе. Новые дворяне — выходцы из чиновников, унтер-офицеров — являлись надежной опорой трона, и они составляют большинство «публики», к которой обращается писатель и журналист Булгарин со своей просветительской программой. Свой гражданский и литературный долг Булгарин видит в служении государству и публике. Враги же «публики» — одновременно враги служащего ей литератора.

И здесь появляется излюбленный всяким сатириком, каким является и Булгарин, прием «негативного примера». Булгаринская «публика» — аналог того, что в Германии называлось «филистерами». Вспомним, что романтический герой появляется в литературе прежде всего как положительный тип, противостоящий филистерской среде, «толпе». Такими были в большинстве своем герои Байрона и Гофмана. Но, как пишет Жан-Поль, «как раз прекраснейший цвет романтики обречен терпеть ужасную судьбу — быть зверски ошупанным, ошпаннанным и растоптанным той толпой, которая сидит и казнит толпу пишущую для толпы читающей»². «Толпа читающая» должна получить и получает негативный пример в форме наиболее романтического жанра эпохи — исторического романа, автором которого и становится сознательный выразитель ее идеологии — Булгарин. Мы имеем в виду роман «Дмитрий Самозванец». Как утверждает современный исследователь, «отказавшись от приемов Скотта или не сумев ими воспользоваться, Булгарин сделал своего Самозванца романтическим героем байроновского типа, и романтические штампы преобладают в его изображении»³. На наш взгляд, это был вопрос принципиальный. Если бы Булгарин изобразил своего Дмитрия в манере Уэверли из одноименного романа или Генри Мортонна из «Пуритан», как счи-

¹ См. об этом: Раскин Д. И. Исторические реалии российской государственности и русского гражданского общества в XIX веке // Из истории русской культуры: в 5 т. Т. 5: XIX век. М., 1996. С. 663–779.

² Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М., 1981. С. 127.

³ Альтшуллер М. Г. Эпоха Вальтера Скотта в России: Исторический роман 1830-х годов. СПб., 1996. С. 113–114.

тал правильным сделать М. Г. Альтшуллер¹, то он достиг бы прямо противоположного эффекта: преступный самозванец, разрушитель Отечества мог бы в этом случае легко снискать читательские симпатии. Байронический же герой — в булгаринском романе это Лжедмитрий-Иваницкий — заведомо антипатичен публике в силу своего высокомерия, презрения к окружающим. И известный конфликт между Пушкиным и Булгариным по поводу «Бориса Годунова» и «Дмитрия Самозванца» имеет еще один ракурс: пушкинский Самозванец, в сущности, симпатичный герой, как раз сродни вальтер-скоттовским².

Преследуя ту же цель развенчания романтического героя, Булгарин создает и второй свой исторический роман — «Мазепа». Неслучайно выбирается сюжет, уже обработанный Байроном и Пушкиным (в «Полтаве»). В предисловии к «Мазепе» прямо на это указывается: «Лорд Байрон и А. С. Пушкин воспользовались лучшими эпизодами из жизни Мазепы: романтической любовью его в юности и в старости, с занимательными и ужасными последствиями сей необузданной страсти. <...> Я ограничился политическим характером Мазепы»³. Но несколько выше в предисловии Булгарин оговаривается: «В романе я предпринял представить *очерки характера Мазепы*, так как я понял его по истории и по преданиям. Мазепа был один из умнейших и ученейших вельмож своего века, и, чтобы быть великим мужем, ему недоставало только — добродетели! Без нее не сделали его счастливым ум, ученость, почести, богатство и власть. Вот *тема* моего романа!»⁴. Исторический роман Булгарина, декларированный им

¹ Альтшуллер М. Г. Пушкин, Булгарин, Николай I и сэр Вальтер Скотт // Новые безделки: сборник статей к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995–1996. С. 289.

² Рекомендации Николая I Пушкину переделать «Бориса Годунова» в роман были искренни, но относились скорее к форме, нежели к содержанию. Идеологически ближе императору был булгаринский «Дмитрий Самозванец»: «автор его получил в подарок от государя богатый бриллиантовый перстень» — см.: Греч Н. И. Фаддей Булгарин // Греч Н. И. Записки о моей жизни. С. 710.

³ Булгарин Ф. В. Сочинения. С. 369. Булгарин не упоминает еще одного предшественника — К. Ф. Рыльева, который изобразил Мазепу «пылким украинским патриотом, чьи искусные, но не всегда разборчивые средства противопоставить Петра и Карла XII ради сохранения остатков автономии своей родной страны изображены как имеющие законные и благородные основания». Поэма Рыльева «Войнаровский» существует в читательском сознании эпохи как самое актуальное произведение по теме. См.: О'Мара П. К. Ф. Рылеев: Политическая биография поэта-декабриста. М., 1989. С. 197–198.

⁴ Булгарин Ф. В. Сочинения. С. 369. Курсив Ф. В. Булгарина.

как политический, является и романом нравоописательным. Булгарин верен себе: любое его произведение ставит конечной целью утверждение добродетели в читательском сознании и совершенствование человеческой личности.

В силу обозначенных нами причин мы можем определить тип взаимоотношений Булгарина с читающей публикой как демократический. Основными чертами этого типа мы бы назвали следующие.

— Принципиальная поддержка автором господствующих в читательской массе идейных течений; подчеркнутое уважение к читателю. Свое собрание сочинений конца 1820-х — начала 1830-х гг. Булгарин посвящает «Читающей русской публике, в знак уважения и признательности»¹.

— Сознательная установка на расширение читательской аудитории, выражающаяся в таком отборе изобразительных средств, при котором эстетика произведения содержит наименьшее количество непривычного (эстетика штампа).

— Отбор тем, которые максимально объединяли бы читающую аудиторию, например прошлое отечества, нравственное совершенствование личности, но не профессионально-литературные или идейно-политические.

Главное отличие «литературных демократов» от «литературных аристократов» как раз и заключается в их готовности идти в ногу с читательской массой и удовлетворять ее запросы — как идейные, так и эстетические. И разница между Булгариным как ведущим теоретиком и практиком «демократического лагеря» и, например, Александром Орловым состоит в том, что для Орлова читательский успех есть конечная цель его литературной деятельности, выражающаяся в финансовом обогащении, а Булгарин считает его всего лишь средством распространения исповедуемых им идей и величественно принимает сопутствующее ему материальное благополучие как вознаграждение за труды на государственном и общественном поприще.

И здесь возникает одна парадоксальная, казалось бы, по отношению к Булгарину тема — тема *диалога с читателем*. Парадоксальная потому, что сама по себе установка на диалог возникает тогда, когда есть разница в позициях, но никак не в случае совпадения позиций автора и читателя, каковое налицо, если мы говорим о Булгарине. Скорее, можно говорить о диалоге по поводу булгаринских текстов,

¹ Булгарин Ф. В. Сочинения. Ч. I. СПб., 1827. С. III.

возникшем в читательской среде. О. М. Сомов констатировал: «“Выжигина” прочли люди всех состояний: знатный барин, скромный чиновник, провинциальный помещик, купец и мещанин искали в этом романе применений, каждый по своим понятиям и соображениям, и каждый, может быть, находил их. От сего такое различие в мнениях: критиками “Выжигина” сделались уже не журналисты и литераторы, а так сказать, вся масса его читателей: одни хвалили, другие корили, и всяк ценил его сообразно с своими видами и отношениями»¹.

Эта тема применительно к Булгарину подразумевает еще одного участника сложившейся коллизии — Пушкина. В 1820-х — начале 1830-х годов Пушкин вступает в диалог с массовым читателем, отстаивая свою новую эстетическую программу. Это связано с работой поэта над романом в стихах «Евгений Онегин». Одновременно с этим Булгарин начинает выпускать первую массовую российскую газету — «Северную Пчелу». Текст «Евгения Онегина» представляет собой зафиксированную на бумаге историю полемики поэта с современной ему читательской аудиторией. Мирный характер расставания автора и читателя в «Онегине» не смягчает горечи поражения автора. Неслучайно Пушкин вынужден констатировать: «“Литературная газета” была у нас необходима не столько для публики, сколько для некоторого числа писателей»², — публика читала других авторов. В свою очередь, именно 1826–1837 годы становятся годами расцвета (в первую очередь коммерческого) булгаринских изданий, будь то романы или периодические издания³. Особенным успехом пользовалась

¹ Сомов О. М. Обозрение российской словесности за первую половину 1829 года // Северные Цветы на 1830 год. СПб., 1829. С. 86.

² Пушкин. ПСС. Т. 11. С. 89. Обоснование необходимости для авторов нового издания — якобы они не могли «по разным отношениям являться под своим именем ни в одном из петербургских или московских журналов» — выбрано странное: большинство постоянных авторов «Литературной газеты» могли под своими именами свободно публиковаться и в других изданиях (что они и делали), публиковавшиеся под псевдонимами продолжали публиковаться под ними и в «Литературной газете». Тексты же запрещенных авторов (сосланных декабристов) в издании Дельвига не появлялись.

³ «Роман Булгарина “Иван Выжигин”, вышедший 26 марта 1829 года в количестве 2.000 экз., по словам автора, был распродан в 5 дней, и уже 2 апреля в “Северной Пчеле” сообщалось, что приступлено ко второму изданию, без перемен. В два года разошлось этого романа 7 тыс. экземпляров» — Гессен С. Я. Книгоиздатель Александр Пушкин: Литературные доходы Пушкина. Л., 1930. С. 144. Автор сообщения уменьшает срок реализации романа в три раза, но это не меняет

именно «Северная Пчела», ставшая рупором общественного мнения, что был вынужден признать даже императорский двор¹. Этот успех свидетельствует, что Булгарин нашел свою аудиторию. Разразившаяся война между двумя писательскими группировками — «литературными аристократами» во главе с Пушкиным и Дельвигом и группировкой Булгарина — Греча («грачи-разбойники», как называл их Пушкин) — на практике была не войной за читателя (у них был разный читатель), а войной *читателей*², рассматривать ее нужно как борьбу читательских и социальных сословий³, а не противостояние эстетических принципов — это как раз вторично⁴. И Булгарин войну выигрывал; как отметил Николай Полевой, в этот период не являвшийся союзником автора «Выжигина», «огромный успех в России есть уже следствие: он бывает только отражением победы над немногими законодателями литературными»⁵.

ситуации, поскольку и за 15 дней продать столь значительный тираж — дело небывалое. См.: Кишкин Л. С. Честный, добрый, простодушный...: Труды и дни Александра Филипповича Смирдина. М., 1995. С. 13.

¹ «В глазах высших сфер “Северная Пчела” считалась единственно представительницею общественного мнения» — Лемке М. К. Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия. СПб., 1904. С. 409.

² Показательный факт отмечает А. О. Смирнова-Россет: ее отчим, И. К. Арнольди, «читал “Выжигина” и очень ценил этого подлеца. Говорил, что зачитывается “Северной пчелой”. <...> Пушкина он ни в грош не ставил, говорил: “Скверный, вольнодумный мальчишка!”» — Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. М., 1989. С. 123. Связь между любовью к роману Булгарина и любовью к Пушкину для мемуаристки очевидна.

³ «По множеству нападков на дворянство и чиновничество и защите среднего сословия — роман (“Иван Выжигин”). — А. Ф. отдаленно напоминает произведение французского 3-го сословия в предреволюционный период. <...> Здесь есть <...> открытое недовольство против прав, привилегий и могущества знати и чиновничества, но все это еще в рамках богобоязненности и благонамеренности, с постоянным взыванием к правительству, с указанием на богоугодные и просвещенные пути его, с надеждой, что оно внемлет справедливым нареканиям на вред, приносимый разнузданностью чиновников и знати» — Мышковская Л. М. Литературные проблемы пушкинской поры. С. 43–44.

⁴ Показательно, что среди противников «литературных аристократов» оказываются также В. Г. Белинский, Н. И. Надеждин, Н. А. Полевой.

⁵ N.N. <Полевой Н. А.> Сочинения Ф. Булгарина. 10 частей. 1828 и 1829 годов. — «Иван Выжигин». 4 части, 1829 г., два издания // Московский Телеграф. 1829. Ч. XXVIII. С. 69.

Отнюдь не случайно в разгар борьбы с «литературными аристократами» Булгарин публикует свою статью «Встреча с Карамзиным (Из литературных воспоминаний)». Не принадлежа к числу ярых поклонников великого историографа¹, Булгарин, тем не менее, одним из первых выступает со своими воспоминаниями о нем. Он пытается ответить своим литературным противникам, взывая к авторитету, бесспорному для них. Показательна характеристика, которую дает Булгарин Карамзину: «Он знал в совершенстве *искусство беседовать*, которое вовсе различно с *искусством рассказывать*. Хороший рассказчик нравится нам иногда, когда мы расположены *слушать*; но человек, умеющий поддерживать разговор и сообщать ему занимательность, нравится всегда, ибо он умеет быть и слушателем и рассказчиком»². Это упрек не названному в очерке по имени Пушкину, не желающему следовать велению читательской аудитории — говоря словами Булгарина, «слушать, поддерживать разговор и сообщать ему занимательность»³. К самому себе автор «Выжигина» подобный упрек отнести не может: читательские настроения он улавливает точно⁴. Одновременно Булгарин еще раз обнажает корни своего литературного генезиса — позднее просветительство, эпоха Карамзина, эпоха сентиментализма.

Следует обратить внимание и на более широкий контекст, который создает Булгарин себе как литератору. Он лично не претендует в глазах читателя на звание гения. Но он сознательно встает рядом с бесспорным гением, личность которого к тому же освящена мученической кончиной. Это А. С. Грибоедов. «Издание газеты, в которой на

¹ О реакции Булгарина на «Историю государства Российского» см.: Козлов В. П. «История государства Российского» Н. М. Карамзина в оценках современников. М., 1989. С. 116–119.

² Булгарин Ф. В. Сочинения. С. 673.

³ Подробный анализ «Встречи с Карамзиным» и полемической основы очерка дал В. Э. Вацуро, однако указанный нами аспект остался за пределами его работы. Ср.: Вацуро В. Э. Встреча (Из комментариев к мемуарам о Карамзине) // Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 135–150.

⁴ А. В. Никитенко описывал свою встречу с Булгариным в филармонической зале: «Слушателей было довольно. Между ними встретил я Булгарина, который, будучи обязан завтра дать публике отчет о сем концерте, зорко во все взглядываясь в зале; прислушивался к шепоту посетителей, наблюдал за их лицами, одеждой; следил за каждым движением смычка, за каждым прикосновением артистки к фортепиано — одним словом, собирал материал для своей “Пчелы”, которая на следующий день поднесет одним мед, а другим горечь» — Никитенко А. В. Дневник. Т. 1. С. 71.

протяжении более чем трех десятков лет популяризировалось на все лады творчество одного писателя, вероятно, является беспрецедентным в истории мировой литературы. Начиная с первых же номеров “Северной Пчелы” и почти до самой смерти ее хозяина, в газете постоянно по поводу и без повода цитировалось “Горе от ума”, упоминался его автор»¹.

Причем выбор кумира вполне традиционен для Булгарина: Грибоедов для него един как литератор-просветитель и патриот-чиновник. Неслучайно Булгарин изначально игнорирует политическую сущность комедии (то есть сводит художественную функцию ее главного героя, Чацкого, к функции резонера в классицистической комедии, вроде фонвизинского Стародума), сосредоточиваясь на том, что роднит ее более всего с эпохой Просвещения: цель комедии, по Булгарину, — «осмеяние недостатков общества и, следовательно, общая польза и нравственность»². Булгарин последователен и как друг, и как литератор-моралист. Можно, конечно, утверждать, что «автору плоско-морализаторского “Выжигина” не дано было понять всю глубину и идейное богатство творения Грибоедова, которого он пытался даже сделать союзником обскурантизма и реакции»³. Но Грибоедов, сам архаист-морализатор, ближе к Ф. В. Булгарину, нежели к революционерам⁴.

Булгарину удалось разомкнуть читательский круг, расширить его благодаря универсальности своей литературной — в первую очередь, журналистской — деятельности. Историкам литературы нужно смириться с тем, что, независимо от субъективного отношения к политической физиономии Булгарина, сформированного под очевидным воздействием его литературных противников, именно он оказался во главе победителей, «литературных демократов». Неслучайно

¹ Мещеряков В. П. А. С. Грибоедов: Литературное окружение и восприятие (XIX — начало XX в.). Л., 1983. С. 172.

² Русская Талия на 1825 год. СПб., 1825. С. 353.

³ Мещеряков В. П. А. С. Грибоедов: Литературное окружение и восприятие (XIX — начало XX в.). С. 183.

⁴ Граф в дивертисменте А. А. Шаховского характеризует «Ивана Выжигина»: «Он, может быть, / Ни дурен, ни хорош, но мы благодарить / Должны того, кто ставит просвещение / Причиной общего добра» (Шаховской А. А. Еще Меркурий, или Романый Маскарад. Праздник-водевиль, составленный из лиц, представляющих известный роман, с плясками, танцами, разными музыками, в стихах // Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. С. 731).

последующая борьба с Булгариным носила политический, а не эстетический характер: ни один из его современников не смог завоевать внимание и любовь того читательского слоя, который сформировал Булгарина и который был сформирован Булгариным. Лишь качественное изменение этого слоя, его решительная революционизация — переход к тому состоянию умов, которое делает из чиновника — разночинца¹, — убили его в глазах потомков как литератора.

Причем, в конечном счете, Булгарин сам, приучая современного ему читателя к чтению во имя Просвещения, которому он старался по мере сил служить, стал невольным соучастником этого убийства, превратив его в самоубийство. Он не сумел эволюционировать в соответствии с запросами реальной читательской аудитории. На это «отставание» обратил внимание уже в 1829 г. Н. А. Полевой: «Автор “Военной шутки” и “Модной лавки” все тот же; он даже стал ныне гораздо совершеннее; но публика и требования ее переменились»². Символически разрыв между Булгариным и его читателями был обозначен отъездом редактора «Северной Пчелы» в эстляндское имение Карлово: вроде бы недалеко от главного литературного центра России, Петербурга, но в стороне от мейнстрима.

¹ См. об этом: Вердеревская Н. В. О разночинцах // Из истории русской культуры: в 5 т. Т. 5: XIX век. М., 1996. С. 452–462.

² N.N. <Полевой Н. А.> Сочинения Ф. Булгарина. 10 частей. 1828 и 1829 годов. — «Иван Выжигин». 4 части, 1829 г., два издания // Московский Телеграф. 1829. Ч. XXVIII. С. 71.

Александр Орлов: Можно рукопись продать

Повторно приведем мнение Шиллера, писавшего Гёте: «Каждый... писатель имеет свой круг в мире читателей, и даже наиболее читаемый имеет в нем только наибольший круг»¹. Мнение Шиллера справедливо, особенно если учесть, что во второй части данного его *profession de foi* речь идет не о наиболее талантливом авторе, а именно о наиболее читаемом. Ибо далеко не всегда наибольший круг имеет наиболее талантливый автор.

Массовая (в XIX в. — «низовая») литература по-иному ставит перед исследователем проблему читателя и установки на читательское восприятие в сознании автора. В отличие от так называемой публики «низовые» читательские слои почти не оставили фиксированных следов своего отношения к прочитанным текстам, а после «низовых» авторов почти не сохранилось архивов, эпистолярных комплексов, дневников, которые позволили бы полноценно реконструировать их творческий процесс.

В этом отношении представляет несомненный интерес творчество популярного в первой трети XIX в. «низового» писателя А. А. Орлова, до наших дней сохранившего известность во многом благодаря антибулгаринским памфлетам А. С. Пушкина². В различных архивах сохранились его письма, а в самих текстах орловских произведений достаточно высказываний, чтобы в совокупности попытаться реконструировать его позицию.

В письме министру просвещения С. С. Уварову Орлов признавался: «Для высшего класса людей я писал немного; я писал для среднего и низшего сословий. Я принял в соображение, что простонаро-

¹ Шиллер Ф. Письмо Гёте от 13 июня 1794 г. // Шиллер Ф. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 7. М., 1957. С. 303.

² См. о нем: Корнеев А. А. Оправданный Александр Орлов // Встречи с книгой. Вып. 2. М., 1984. С. 241–270; Вершинина Н. Л. Памфлет А. С. Пушкина «Настоящий Выжигин» в контексте жанрово-стилевых процессов 1820–1830-х годов // Вестник РГНФ. 1999. № 1. С. 134–141; Рейтблат А. И. Московская низовая книжность // Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки. С. 171–177.

дие не может читать Державиных, Ломоносовых и тому подобных, а потому и избрал я другую дорогу»¹. Это позволяет А. И. Рейтблату сделать вывод о том, что «свою деятельность он рассматривал как просветительскую»².

Вместе с тем непосредственно в своих книгах Орлов формулирует принципиально иной подход: «По образу книжиц написанных и напечатанных писал я сию книжицу, вотще или не вотще; ибо отращающим чрева свои тунеядцам, не имущим ни сил телесных для работ физических, ни душевных способностей для упражнений умственных, что будет делать, ежели мы не будем для них сочинять романов и сказок! Театры и маскарады им прискучивают; на балах и с места на место передвигаться сил не имеют от тучности; на обедах и ужинах ни вкусные яства, ни сладкие пития в горла их нейдут; ибо чрева их преисполнены уже; в компаниях, где рассуждают о чем-нибудь дельном, они отдувают только свои толстые щеки и шевелят губами; ибо от самой юности, под руководством своих чадолюбивых матушек и под надзором дядек и учителей Немцов и Французов, отращивали свои бока и опасались взяться за те книги, при чтении которых надобен ум. Что же будет им делать без романов? Разваляся на мягких пуховиках, охвативши рукою свою милашку, а другою держа роман, как себя, так и милашку утешает повествованиями Романистов, особенно чтением Радклиф, Жанлис и Дюкредименил; ибо милашинька тогда частехонько вскрикивает от представления мертвецов, от появления теней, а тунеядствующий тогда может оказать неустрашимость своего духа уверением, что он в жизни своей мало чего боялся. И правду сказать, чего им бояться, кроме паралича, подагры и водяной? Так будет ли и мое писание вотще? <...> Читайте, мои голубчики, читайте, я вас не замучаю ни чтением Богословских и Философских мудрований, ни утонченностями Математики и Физики; нет, я вам приготовлю еще новинькой, хорошенькой роман под названием: Удивительные подвиги Муромских жителей Щетинина и Повитушкина, или Рыцарь Белого Филина, знаменитый наследник Богатыря Ильи Муромца. Поваливайтесь на подушках, кушайте, попивайте»³.

¹ Цит. по: Новое литературное обозрение. 1999. № 40. С. 188.

² Рейтблат А. И. Московская низовая книжность // Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки. С. 175.

³ Хлыновские свадьбы Игната и Сидора, детей Ивана Выжигина. Сатирический роман, сочинение Александра Орлова. М., 1831. С. 8–12.

Мы видим, что непосредственно в книге Орлов декларирует иной принцип: он пишет для развлечения, для забавы. Книга, несущая идеи истинной нравственности, вряд ли может быть написана: «Любезнейшие читатели! благословите своих детей — книгою простоты, т. е. Христианской доброты. А? этой книги нет в печати, она у вас! Полно, грешите вы люди Русские! она в ваших душах. Ох! вы непонятливые! разверните хоть одну книгу Русского сердца; так и поверите мне, что эта книга степенная!»¹.

Главным критерием успеха книги является для Орлова не степень ее воздействия на умы и сердца читателей, а количество проданных экземпляров, а главным ценителем — книгопродавец: «Что я пишу не вотще, вестимо и книгопродавцу; ибо прежде, нежели присносушая братия, олицетворенная ученость для наполнения в журналах статей приступит к оценке сея книжицы, оценит ее книгопродавец и, повертя ее в руках, мысленно обнимет Типографские станки и потребности сочинителя»². При этом в письме Уварову Орлов отмечает: «Таковым образом неприметно распространяется просвещение... Я за ничто отдавал свои оригиналы, имея постоянную мысль: распространить охоту к чтению, с собственным пожертвованием, а не обогатить себя». Но это — в письме к министру, на покровительство которого Орлов рассчитывает и, вследствие этого, коррелирует свою позицию в соответствии с «желанием правительства: водворить просвещение»³. Не оставляет он позу просветителя и в авторских декларациях в текстах собственных книг: «Я не учитель человечества; но выставить пороки, оттенки их показать, никогда не откажусь, дабы чрез сие видеть более блеск добродетели, ея величество,

¹ Верхоглядь, приезжие за газетами, или Махнули рукой, да и поехали домой. Переяславская повесть. Сочинение Александра Орлова. М., 1831. С. 33–34.

² Хлыновские свадьбы Игната и Сидора, детей Ивана Выжигина. С. 13.

³ Новое литературное обозрение. 1999. № 40. С. 188. Желание «водворить просвещение» у правительства было всегда. Во всеподданнейшем докладе министра просвещения П. А. Ширинского-Шихматова от 15 апреля 1850 г. высказывается опасение: «И простолюдин может иногда пожелать чтения более легкого, веселого, даже шутиwego, которым не только завлекалась бы его любознательность, но доставлялось некоторое рассеяние, а в таком роде у нас нет ничего кроме вздорных книжек и сказок, большую частью весьма старинных» — РНБ, ф. 831 (цензурные материалы), ед. хр. 2, л. 62. С этой точки зрения «благонамеренное» творчество Орлова должно было найти понимание в «высших сферах».

блеск добродетели, без которой все на свете ничто»¹. «Я не увлекаюсь различными мнениями, а имею одно правило: относить все свои сочинения к нравственной цели». И далее — в стихах:

Черты высокия доблественных мужей
Примером служат мне при горести моей.
Не вековечат нас чины и достоянья;
Нас вековечат лишь доблественны деяния².

На самом же деле вопрос об оплате его литературного труда оставался для Орлова всегда едва ли не приоритетным, поскольку его материальное положение было далеко не благополучным. По мнению Н. М. Языкова, например, Орлов «пишет единственно для пропитания»³. В письме М. Н. Загоскину сам Орлов признается: «Все мои изданные сочинения (кроме Стихотворческих), пишутся прямо набело; ибо я, по расстроенным своим обстоятельствам не в состоянии себе купить тридцатикопеечной дести бумаги, между тем как они <журнальные критики> страницы не в состоянии написать без того, чтобы не перемарать ее раз двадцать. *Versus (et omnia scripta) otia quaerent*; а у них этот *otium* есть всегда, а у меня никогда; ибо вставая по утру у них перед глазами чашка кофея, а у меня нет и черствого куска хлеба; так тут думать *de versibus* или *de pane quotidiano*, надобно размыслить»⁴.

Орлов искренне ненавидит тех, кто, по его мнению, незаслуженно пользуется успехом у публики. Главным объектом ненависти Орлова становится Ф. В. Булгарин, чья литературная и журналистская деятельность позволила ему нажить солидное состояние. Успех Булгарина воспринимается Орловым как личная неудача, а неудачам самого Булгарина он радуется искренне: «Ивана Ивановича <Выжигина> стали было знать добрые люди; и, его жизнеописание сделалось предметом разговоров во многих домах; и четыре книжки под названием:

¹ Родословная Ивана Выжигина, сына Ваньки Каина, род его, племя с тетками, дядями, тестем и со всеми отродками. Нравственно-сатирический роман. Сочинение Александра Орлова. Ч. 1. М., 1831. С. 3.

² Моя жизнь, или Исповедь. Московские происшествия Александра Орлова: в 2 ч. Часть вторая. М., 1832. С. 10, 119.

³ Языков Н. М. Письмо А. М. Языкову от 16 декабря 1831 г. // Языков Н. М. Сочинения. Л., 1982. С. 348.

⁴ А. А. Орлов — М. Н. Загоскину (б/д) — РНБ, ф. 291. № 124.

Иван Выжигин, лежали на красных столиках; но книжки, заключающие жизнеописание Петра Ивановича, смиренно лежат в лавке вздыхающего книгопродавца, горестно сетующего, проклинающего ту минуту, в которую дух злобы и вражды вложил ему мысль купить рукопись жизнеописания подвигов Петра Ивановича, проклинающего, говорю я, тот час, в который он отсчитывал за нее деньги; ибо он видит, что покупатели морщатся, глядя на Петра Ивановича и в молчании уходят из лавки»¹.

Именно в Булгарина и его соратников метит Орлов, отмечая в цитированном письме Загоскину, что он презирает «все без исключения журналы (кроме Телескопа) за помещение не критики, но даже ругательств, открывающих злокачественные души журналистов, которым надлежит резать языки». Служение «просвещению» становится для Орлова своего рода утешением, поскольку его «конкуренты» воспринимаются им в качестве «Пигмейчиков, скорописцев и книжников фарисействующих и мытарствующих из единых подписок на их журналы, поедаемые червями и молием, разумея здесь их подписчиков». «Черви и молии» — «подписчики»-читатели, которые не стоят внимания; однако они доставляют авторам средства не только для пропитания, но и для поддержки интеллектуального уровня: «У племя выжиго-каинанских Зоилов, от книг ломаются полки; а у меня книга одна моя голова»².

Журнальные критики, по мнению Орлова, безнравственны: «Ежели вы не учились злоречию, потому что ваши деревни этого не знают; то познакомьтесь с журналистами. В них кроется то, что Бог знает что. Однако совесть должна бы руководствовать перьями; совесть чище чернил»³. «Какими же глазами должны мы смотреть на тех людей зоилов, которые перед целым светом письменно злословят других? Под именем разбора книг, они нападают не на одни книги; нет! Они выставляют на сцену не книгу, а Автора книги, со всеми его пороками. Какова же черта собственной их нравственности? Говоря, что книга дурна, говорят еще, что сочинитель ея волокита, глупец, мот; вот тут его видели, тут заметили; и таковыми подобными замечаниями украшают свои подневные труды, приучая свою душу к злобе, мщению,

¹ Бегство Петра Ивановича Выжигина в Польшу. Нравственно-сатирический роман. Сочинение Александра Орлова. М., 1832. С. 6–7.

² А. А. Орлов — М. Н. Загоскину (б/д) — РНБ, ф. 291. № 124.

³ Верхогляды, приезжие за газетами... С. 32–33.

к злословию и невежественным выражениям»¹. Критики завистливы и несправедливы: «Ученая же братия да восседит на ученых седалищах; а мы да внемлем их глаголу; ибо глаголют они одни словеса, а глаголют они в журналах, что их только писания подобаает чтити; что они суть кладези просвещения»². Единственное исключение, которое он делает, — для «Телескопа», издаваемого Н. И. Надеждиным³.

Читатели же, по мнению Орлова, безграмотны и доверчивы, причем зачастую они — «нечитатели», «верхогляды», как именует он их в повести, которую Орлов выпустил, «выпечатавши на свой счет»⁴. Они знают, что чтение — признак образованности, но стремятся скорее казаться образованными, нежели быть ими: «Подика, брат, да порастолкуй; — а вот как: когда де увидят, что мы получаем Газеты; то, дискать, в выборы, кого в заседатели, кого куда; а, может быть, и — в исправники! Вот, охота-то и заберет! право, так!». Их волнует внешняя респектабельность процесса чтения: «Вот, видишь ты, сказал Абакумович; по листу, сто шесть листов; а как по пяти, пять сот с десятками. Брат! так мы их не прочтём; станем читать хоть заглавие: Московские Ведомости! а может, доберемся и далее; да по крайней мере, скажут: мы читаем Газеты! Однако и тут надобно иметь сноровку! глядеть, не оборотить бы при людях верхним концом вниз; а это, вот, как: наверху цифирь, так и замечать, что это верх, а не низ; вот, и будут все видеть, что мы грамотеи!»⁵.

Налицо противоречие: комплекс авторской неполноценности у Орлова продиктован тем, что читатели, составляющие его аудиторию, суть читатели «непросвещенные», а «просвещенные» читатели

¹ Моя жизнь, или Исповедь... Ч. 1. С. 8–9.

² Хлыновские свадьбы Игната и Сидора, детей Ивана Выжигина... С. 13.

³ См.: А. А. Орлов — М. Н. Загоскину (б/д). РНБ, ф. 291. № 124. «Телескоп» выделяется из общего ряда журналов потому, что он единственное в тот момент издание, критики которого ставят Орлова на одну ступень с Булгариним. Сначала Н. И. Надеждин (Телескоп, 1831, № 9), затем Пушкин под псевдонимом Феофилакта Косичкина (Телескоп, 1831, № 13, 15) используют общность имен персонажей для уничижения Булгарина за счет возвышения до его уровня Орлова. Не исключено также, что Надеждин мог быть фактическим инициатором появления некоторых орловских «травестий»: Березкин А. М., Золотова О. Н., Лудилова Е. В. Примечания // Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833. СПб., 2003. С. 468.

⁴ Там же.

⁵ Верхогляды, приезжие за газетами... С. 11, 10.

ориентируются на принципиально иную литературу. Причем читатели Орлова также тянутся к более «высокой» словесности. И сам Орлов вынужден использовать славу столь ненавидимого Булгарина для того, чтобы его произведения раскупались, заявляя в заглавиях своих книг участие широко разрекламированных булгаринских героев — Ивана и Петра Выжигиных: «это, конечно, не пародии, как иногда пишут, а лишь использование персонажей для своих литературных целей»¹, поскольку «каждому сочинению, уже по названию своему опирающемуся на “Выжигина”, интерес и спрос были гарантированы. Орлов, который очень точно знал вкус, интересы и потребности этих кругов, использовал конъюнктуру и в то же время применял ее для действенной сатирической полемики против романов Булгарина».

И эта стратегия оправдывается: «на протяжении двух лет, 1831 и 1832, он издал в различных московских издательствах более полудюжины маленьких, дешевых “романов”, главными героями которых были сами Иван и Петр Выжигины или их “родственники”, изобретенные Орловым»². Многочисленные «продолжения» булгаринской диалогии, написанные Орловым, расходятся, поскольку читатели не ассоциируют «Выжигина» с конкретным автором; «герои» живут сами по себе, независимо от создателя. Это позволяет Орлову «присвоить» и заглавного персонажа другого бестселлера — загоскинского «Рославлева»: читатель не разберется.

При этом Орлов явно стремится угодить своим читателям не только стилистикой повестей, их интеллектуальной доступностью, но и ощущением причастности к литературному «мейнстриму». Он использует популярные литературные «бренды», причем делает это стремительно. Так, роман Булгарина «Иван Выжигин» выходит в свет двумя изданиями в 1829 и одним в 1830 г. — и в том же 1830 г. Орлов подает в цензурный комитет первые «травестики» из своего «выжигинского» цикла. В 1832 г., практически вслед за «Петром Ивановичем Выжигиным», появляются орловские «повести», в которых центральным персонажем является Петр Выжигин. И когда почти одновременно со второй книгой «выжигинской» диалогии Булгарина — в том же 1832 г. выходит «Рославлев» Загоскина — антагонистом «перебежчика» Петра Выжигина становится «Руской

¹ Рейтблат А. И. Московская низовая книжность. С. 174.

² Штридтер Ю. Плутовской роман в России. С. 355, 355–356.

офицер, по фамилии Рославлев»¹. То есть предполагается, что читатели орловских «травестий» если не начитаны, то, по крайней мере, наслышаны о самых громких литературных новинках, и Орлов стремится полнее удовлетворить их запросы. Однако он не забывает и о традиционном «низовом» чтении: среди его бесспорных эстетических ориентиров книги Матвея Комарова — прежде всего «Ванька Каин» и «Милорд Георг». Комаров помогает Орлову найти общий языковой код с его публикой.

Очевидно, что авторская стратегия Орлова имеет свои изъяны. Искренне завидуя Булгарину, который успешно занял свою нишу в современной ему «высокой» литературе (напомним, что «Ивана Выжигина» читали все, от лакеев до государя императора), Орлов не может преодолеть границы «низовой» читательской аудитории. Это его своеобразное читательское гетто. Произведения высокой литературы могут быть поняты низовыми читателями, но низовой автор никогда не мог добиться внимания высокой публики. Жалобы, адресованные Орловым высокопоставленным адресатам, даже если они благосклонны к просителю, не могут изменить положения, в котором он оказался. Надеждин с готовностью использует Орлова в качестве орудия в борьбе против Булгарина, но не публикует его произведений в своих изданиях.

Точно так же и Пушкин, вроде бы, благоволящий к Орлову, если судить по статьям, опубликованным им под именем Феофилакта Косичкина, ограничивается в ответ на его письмо лишь любезными, но ничего не значащими фразами. Есть основания полагать, что Пушкин вообще не читал Орлова. По мнению Кс. А. Полевого, «великий поэт обрадовался случаю бросить грязью в автора “Выжигиных” и написал одобрительное и поощрительное письмо к Орлову, усыкая его бранить Булгарина»². Н. М. Языков искренне удивлялся: «На днях был у меня Орлов — известный соперник Булгарина, лицо очень наизидательное: он принимает за чистые деньги статьи Косичкина»³. Единственное письмо Пушкина Орлову от 24 ноября 1831 г. с припиской от 9 января 1832 г. содержит тактично-комплиментарный отзыв: «Первая

¹ Бегство Петра Ивановича Выжигина в Польшу. С. 25.

² Полевой Кс. А. Записки о жизни и сочинениях Николая Алексеевича Полевого (1855–1865). С. 305.

³ Языков Н. М. Письмо А. М. Языкову от 16 декабря 1831 г. // Языков Н. М. Сочинения. С. 347.

глава нового вашего *Выжигина* есть новое доказательство неистощимости вашего таланта»¹. Однако из общего контекста письма невозможно понять, какое именно произведение имеется в виду и читал ли Пушкин Орлова вообще. Да и сама по себе приведенная выше пушкинская фраза адресует осведомленного читателя к известному в литературных кругах анекдоту об И. И. Дмитриеве и Д. И. Хвостове².

Таким образом, подтверждается приведенное нами выше высказывание Шиллера. Нет сомнений в том, что по своей численности современная автору читательская аудитория произведений А. А. Орлова значительно шире, нежели аудитория, которой вняты эстетические поиски зрелого Пушкина. Однако Орлов имеет всего лишь свой читательский круг, и его исчезновение, неизбежное по мере развития общей читательской культуры, приводит к гибели автора в сознании публики. Более высокий уровень эстетических требований влечет за собой и более высокий уровень массовой, в том числе и «низовой» культуры.

¹ Пушкин А. С. Письма. Т. III. 1831–1833. М., 1935 (репринт: М., 1990). С. 63.

² «Гр<аф> Хвостов любил посылать, что ни напечатает, ко всем своим знакомым, тем более к людям известным. Карамзин и Дмитриев всегда получали от него в подарок его стихотворные новинки. Отвечать похвалою, как водится, было затруднительно. Но Карамзин не затруднялся. Однажды он написал к нему, разумеется, иронически: “Пишите, пишите! учите наших авторов, как должно писать!” — Дмитриев очень укорял его, говоря, что Хвостов будет всем показывать это письмо и им хвастаться; что оно будет принято одними за чистую правду, другими за лесть; что и то и другое не хорошо. — “А как же ты пишешь?” — спросил Карамзин. “Я пишу очень просто. Он пришлет ко мне оду, или басню; я отвечаю ему: “Ваша ода, или басня, ни в чем не уступает старшим сестрам своим!” Он и доволен, а между тем это правда”. Оба очень этому смеялись!» — Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869. С. 122.

Дмитрий Бегичев:
«Аноним» в поисках читателя.
Александр Бестужев-Марлинский:
Смерть под псевдонимом

Когда автор конструирует в своем сознании облик предполагаемого читателя, главное место уделяется преимущественно потенциальным читательским ожиданиям. Автор вынужден дать ответ на три вопроса: чего ждет читатель от произведения, насколько эти ожидания совпадают с авторским представлением о произведении и каким предстанет он перед читателем как автор. Имя автора и связанная с ним ассоциативная цепочка становятся частью общих читательских ожиданий. Так, читатели «Евгения Онегина» знают, что имеют дело с автором «Руслана и Людмилы» и «Кавказского пленника», и тем неожиданней оказывается для них открытие происшедшей с автором перемены.

Когда читатель сталкивается с неизвестным ему авторским именем, опорным для восприятия знаком становится название произведения, жанровое определение и даже полиграфическое оформление книги. «Российский Вертер» М. В. Сушкова взывает к воспоминаниям о «Вертере» Гете; подзаголовок «Роман в стихах» после названия «Семейство Комариных» призван поставить его в ряд с «Онегиным» и т. д.

Анонимное (либо подчеркнуто псевдонимное) произведение становится своеобразной визитной карточкой. Читатель сталкивается с текстом, эстетическая и этическая позиция автора которого публике незнакомы. В дальнейшем авторство произведения, обретшего популярность, становится знаковым и начинает заменять имя. Так было с В. Скоттом, укрывавшимся под именем «автора “Уэверли”». Так было и с Дмитрием Бегичевым, представлявшимся публике «автором “Семейства Холмских”». В подобных случаях изначальная установка на рецепцию имеет особое значение: автор строит все свое дальнейшее творчество как продолжение общения с одним и тем же читателем.

Роман «Семейство Холмских» появился в печати в 1832 г., ему предшествовали публикации отдельных фрагментов в журнале «Московский Телеграф». Сам автор определил его жанр в подзаголовке

как «некоторые черты нравов и образа жизни, семейной и одинокой, русских дворян», то есть нравоописательный роман. О том же свидетельствует и посвящение анонимному читателю ****, в котором автор говорит: «Представление современникам картины образа их жизни, изображение нравов, пороков, заблуждений, предрассудков, разврата, притеснения подвластных, ябедничества, несправедливости судей и прочих злоупотреблений — все это, как мне казалось, может, хотя некоторым образом, споспешествовать благотворным видам правительства, то есть, способствовать к улучшению общей нравственности, и тем более, если, вместе с изобличением пороков, поставлена в противоположность добродетель и открыты средства к достижению возможного счастья и спокойствия в здешней жизни»¹. Жанр был известен аудитории и любим ею: уже первое произведение жанра — роман Ф. В. Булгарина «Иван Выжигин» — стало бестселлером, полный 2-тысячный тираж которого разошелся в 15 дней и потребовал допечатки. Таким образом, жанрово и «Семейство Холмских» нацелено на успех².

Однако изначально читательские аудитории романов не совпадают. Н. А. Полевой отмечает: «В кабинетах, в гостиных, на бирже, в городах, в деревнях, в целой России Сочинения Г-на Булгарина, и особенно “Иван Выжигин”, составляют предмет разговоров. Просвещенные и невежды, умные и неразумные, дамы, старики, офицеры, купцы, чиновники, даже девушки и дети толкуют о Булгарине, о его успехах литературных»³. Полевой подчеркивает широту аудитории, принявшей «Выжигина» как свой текст⁴. Тот же Полевой, выполнивший обязанность литературного редактора «Семейства Холмских», рас-

¹ <Бегичев Д. Н.> Семейство Холмских. Некоторые черты нравов и образа жизни, семейной и одинокой, русских дворян. Издание третье, вновь рассмотренное и исправленное. Ч. 1. М., 1841. С. VIII–IX.

² Пушкин в «Графе Нулине» — своеобразной энциклопедии провинциально-го читательского вкуса 1820-х гг. — так характеризует подобное чтение: «Роман классический, старинный, / Отменно длинный, длинный, длинный, / Нравоучительный и чинный / Без романтических затей» (Пушкин А. С. Граф Нулин // Пушкин А. С. ПСС. Т. 5. С. 4).

³ NN <Полевой Н. А.> Сочинения Ф. Булгарина. 1827 и 1828 годов; Иван Выжигин // Московский Телеграф. 1829. № 13. С. 65.

⁴ По утверждению О. А. Пржецлавского, «тогдашним шефом жандармов, графом Бенкендорфом, по Высочайшему повелению Императора Николая было объявлено устно автору, что Государь изволил читать “Выжигина” с удовольстви-

считывал, что и этот роман станет бестселлером, «что анекдоты об известных лицах и разные их проделки понравятся нашей публике, жадной ко всяким общественным сплетням, и что книга может иметь успех»¹.

Полевой не ошибся, роман действительно имел успех², причем, по словам Белинского, «замечательный»³, но его аудитория не была столь же широкой. Как отмечал Н. И. Надеждин, «Семейство Холмских» «можно прочесть на досуге, кому есть время читать и кого природа снабдила долготерпением, могущим одолеть без ропота шесть толстых книг»⁴. Данной характеристикой нельзя обозначить массовую аудиторию. Шеститомный роман адресован досужему читателю, имеющему свободное время и тратящему его на чтение. Такой читатель в России первой трети XIX в. — прежде всего поместное дворянство. Автор прямо указывает на «идеального» читателя, на которого рассчитывает: «Я буду доволен и тем, если какой-нибудь степной, небогатый помещик, молодой человек, не знающий никакого другого языка, кроме своего природного, с удовольствием прочитает, вместе с своею женою, мою книгу, воспользуется предложенными мною примерами и правилами, собственно для себя, для семейства своего, и от души скажет мне: “спасибо!”»⁵. Купцы, чиновники, офицеры, прочие, кому на чтение выпадает время, проводимое вне службы или дела, остаются вне аудитории-адресата, поскольку растянутый сюжет, обилие лиц и отсутствие внятной интриги делают книгу для них непривлекательной. «Иван Выжигин» Булгарина сюжетно опирается на плутовской роман: у него лихо закрученная интрига, стремительно движущийся

ем» — Пржецлавский О. А. Фаддей Бенедиктович Булгарин // Поляки в Петербурге в первой половине XIX века. М., 2010. С. 457.

¹ Записки Ксенофонта Алексеевича Полевого. СПб., 1888. С. 299.

² Рейтблат А. И. Русские «бестселлеры» первой половины XIX века // Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении. С. 191–203.

³ Белинский В. Г. Русская литература в 1843 году // Белинский В. Г. ПСС. Т. 8. С. 58.

⁴ Надеждин Н. И. Летописи отечественной литературы: Русский Жилбаз. Погождение Александра Сибирякова, или Школа жизни. Сочинение Геннадия Симоновского; Семейство Холмских. Некоторые черты нравов и образа жизни, семейной и одинокой, русских дворян // Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 328.

⁵ <Бегичев Д. Н.> Семейство Холмских. Некоторые черты нравов и образа жизни, семейной и одинокой, русских дворян. Ч. 1. С. LXX–LXXXI.

сюжет и т. д. В этом отношении каждый из авторов — и Булгарин, и Бегичев — пишет книгу для такого читателя, каковым является сам. Столичный журналист и делец Булгарин имеет иные пристрастия, нежели провинциальный дворянин и чиновник Бегичев, и темп их жизни совпадает с темпом предполагаемых читателей: «каждый пишет, как он слышит. / Каждый слышит, как он дышит» (Б. Окуджава). К тому же автор создал «роман с ключом»: «этот роман дожил до 3-го издания, но преимущественно известностью пользовался именно в Воронежской губернии, где был написан (когда автор служил там губернатором) и где читатели узнавали знакомые живые личности в выведенных автором персонажах»¹. На это намекала и прижизненная критика; в частности, рецензент «Сына Отечества» писал по поводу другого произведения Бегичева: «Автор не пошел дальше портретистики. <...> Хорошо, однако ж, и то, что эти лица живые существа, а не олицетворенные отвлеченные понятия. <...> Автор перенес их в свою картину такими, какими нашел в природе». И далее: «Это просто список с жизни, верно написанный и хорошо соображенный. Оттого ничто не мешает ему действовать на душу читателей и оттого действие, им производимое, живо и поразительно»².

Оба автора подчеркнуто олитературивают свои тексты, но и здесь очевидна разница. Булгарин, наделяя персонажей говорящими именами и фамилиями, опирается на традицию прозы XVIII — начала XIX в., в первую очередь на ту ее ветвь, которая уже стала массовой литературой. Имена персонажей романа Бегичева также имеют истоком просветительскую литературу, но более высокую: основной источник персонажей для Бегичева — «Горе от ума» А. С. Грибоедова³. Несмотря на видимую «расхожесть» грибоедовского текста, его популярность более локальна: списки комедии расходятся пре-

¹ Рябинин Д. Д. Бегичевы // Русская Старина. 1876, Т. XV, кн. 1. С. 223. См. об этом также: Китина А. Д. Д. Н. Бегичев // Очерки литературной жизни Воронежского края. XIX — начало XX в. Воронеж, 1970. С. 76–77.

² «Провинциальные сцены», сочинение автора «Семейства Холмских» // Сын Отечества. 1840. Т. V, № 20. С. 246, 249.

³ См. об этом: Ершова А. Роман Д. Н. Бегичева «Семейство Холмских» и русская «светская» комедия // Русская филология. 26: сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 2015. С. 55–62. Д. Н. Бегичев, входящий в окружение Грибоедова (он брат С. Н. Бегичева, ближайшего друга комедиографа), рассматривает заимствование персонажей как отсылку к «известному / неизвестному» тексту: официально «Горе от ума» не разрешена цензурой, и те, для кого имена

имущественно среди образованной публики, как и положено высокой комедии, аудитория которой не совпадает с аудиторией фарса. Наконец, каждой главе «Семейства Холмских» предпослан эпиграф из классика: Ж. де Лабрюйер, К. Гольдони, К.-М. Виланд, Дж. Аддисон, Г. Р. Державин и т. д., адресованные литературно образованному читателю.

Сюжетная основа «Семейства Холмских» также предполагает вдумчивое, протяженное во времени чтение. В романе переплетается несколько сюжетных линий, связанных с младшим поколением семьи, имя которой послужило заглавием. Каждая из четырех сестер и брат олицетворяют одно из человеческих качеств, обуславливающее их судьбу после брака: Наталья — равнодушие, Елизавета — честолюбие, Катерина — чувствительность, Алексей — расчет, Софья — мудрость. Автор точно предвосхищает идею Льва Толстого о том, что «каждая несчастливая семья несчастлива по-своему». Персонажи постоянно перемещаются во времени и пространстве, их судьбы контрастируют в соответствии с изначальной авторской установкой, изложенной в подзаголовке книги. Каждый из характеров воплощает собой определенную черту, но не обладает психологической полнотой. Автор романа словно останавливается, предлагая читательскому воображению дорисовать остальное.

И частью этого «остального» является и сам облик автора, имя которого остается для читателя загадкой. В предисловии к первой книге, сохраненному во всех изданиях романа, автор объясняет анонимность тем, что не хочет вступать в полемику с критиками (то есть с публикой, от имени которой выступают критики). «Напротив, — пишет он, — спрятавшись за кулисы, я стану равнодушно читать и слушать, как будут меня отделять, и письменно и словесно. <...> Дельною и справедливою критикою я воспользуюсь, а грубости могу перенести свободно, быв сокрыт непроницаемою завесою неизвестности. Сохраняя таким образом мое инognito, стану я прислушиваться и смеяться, как будут рассуждать о моей книге и отгадывать имя сочинителя»¹. Вместе с тем в реальности автор

Чацкого и Фамусова являются говорящими, ощутят привкус некоторой полузапретности.

¹ <Бегичев Д. Н.> Семейство Холмских. Ч. 1. С. LXVI–LXVII. Курсив Бегичева. Вальтер Скотт, на анонимность романов которого явно ориентируется автор «Семейства Холмских», объяснял этот ход иначе: «Предоставляю публике отгадать причины, заставившие меня скрыть свое имя. <...> Может быть,

ведет себя по-иному, его волнует реакция на книгу, в том числе и критиков, можно даже сказать, что автор нетерпим к критике. Поэтому в третьем издании «Семейства Холмских» кроме обычного предисловия есть и отдельный ответ на основные упреки в адрес романа.

Избирая читательскую аудиторию, автор строит сюжет «Семейства Холмских» как параллель реальному жизненному бытию своих читателей. Он предлагает возможные варианты судьбы все того же «степного, небогатого помещика», на которого он рассчитывает, создавая свой текст. Но одновременно он дает понять, что жизненный опыт читателя — одна из возможных реализаций той или иной сюжетной коллизии романа — одновременно и его собственный жизненный опыт. Иными словами, «пишу о том, что вижу и знаю, и о том, что видите и знаете вы, мои читатели». Это серьезно отличает авторскую установку Бегичева от авторской установки других анонимов и псевдонимов. Так, Рудый Панько рассказывает читателям об экзотической Малороссии, Марлинский — о героях, возвышающихся над повседневностью, автор «Уэверли» выступает ретранслятором общенационального исторического опыта. В этом отношении автор «Семейства Холмских» оказывается одним из сторонников той же модели взаимоотношений автора и читателя, что и Иван Петрович Белкин. Но есть существенное отличие: этот анонимный автор не готов вести с читателями ту ироническую игру, которая была характерна для автора «Евгения Онегина», а затем «Повестей Белкина». Для него читатель остается не равноправным партнером по творческому процессу, как было для Пушкина, а лишь пассивным объектом воздействия.

«Серьезность» авторской позиции обусловлена телеологическим характером понимания им творчества¹. Главным героем романа явля-

я новичок в литературе и не хочу принять непривычного названия Автор, или стыжусь, что часто уже надоедал публике, и прибегаю к таинственности для большей занимательности. Может быть, я принадлежу к такому важному званию, в котором унизительно быть романистом, или живу в большом свете, где всякое покушение авторствовать кажется педантством. Может быть, я еще так молод, что мне рано называться писателем, или так стар, что пора отказаться от этого названия» — Скотт В. Веверлей, или Шестьдесят лет назад. Ч. 4. М., 1827. С. 177–178. Цит. по: Долинин А. А. История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели. М., 1988. С. 21–22.

¹ Бегичев сознательно пишет «для общественной пользы», на что обращают внимание и критики, включая Белинского: «Благородная цель, с какою они <“Провинциальные сцены”> написаны, и несомненная польза, которую они

ется семья в многочисленных ее проявлениях. Но семья для автора — понятие не столько социальное, сколько нравственное: семьей становится объединение только тех, кто разделяет одни и те же жизненные ценности, исповедуют одни и те же принципы. При этом автор не оставляет за читателем права выбора: если следовать терминологии М. М. Бахтина, «Семейство Холмских» создано жестким сторонником монологического романа. Это закономерное продолжение жанровой установки: в нравоописательном романе автор ретранслирует истину, освященную традицией и обществом. В этом отношении он — не «один из публики», а избранный. Анонимность позволяет не просто остаться неуязвимым для критических стрел, но и не компрометировать Истину, глашатаем которой себя ощущает: частное лицо может заблуждаться, выразитель Истины — никогда. И та резкость, с которой он реагирует на критические высказывания реальных читателей, вызвана именно подобным отношением к себе и своему тексту.

И здесь автор «Семейства Холмских» попадает в собственную ловушку. Сакрализация высокой цели предполагает ответное молчание читателя. Общий с читателем опыт входит в противоречие со священным трепетом по отношению к заложенной в тексте истине. Когда жизненный опыт автора перестает совпадать с опытом читателя, выясняется, что авторская истина не обладает сакральностью, которая характерна для истины эпохи классицизма или Просвещения. Бегичев в предисловии к третьему изданию романа оговаривает: «Надобно повиноваться большинству голосов, принять в уважение общее мнение и представить книгу в третьем издании в том же виде, как она явилась в первом и даже с некоторыми прибавлениями»¹. Но девять лет, прошедшие между первым и третьим изданиями «Семейства Холмских», были годами коренной перемены в сознании массового читателя. Первое издание романа вышло в эпоху пушкинскую, в то время как третья — в эпоху гоголевскую. До выхода «Мертвых душ» осталось менее года. Жизненный опыт читателя изменился, изменились и его читательские запросы. Бегичевский же роман изначально рассчитан на читательскую аудиторию, не склонную к пересмотру своих жизненных и эстетических ценностей. Такой аудитории не могло быть

должны принести, еще более возвышают их достоинство» — Белинский В. Г. «Провинциальные сцены». Сочинение автора «Семейства Холмских» // Белинский В. Г. ПСС. Т. 4. С. 155.

¹ <Бегичев Д. Н.> Семейство Холмских. Ч. 1. С. XIII– XIV.

в эпоху бурных идейных перемен — даже наиболее консервативная часть общества меняется со временем. Монологизм авторского сознания не способен вместить в себя будущего читателя.

Это очевидно по реакции, которую встретил в 1840 г. следующий бегичевский роман, гордо украшенный подписью «Сочинение Автора “Семейства Холмских” — “Ольга”». Приведем цитату из едва ли не самого доброжелательного отклика на него: «Писатель, который поставил нравouchение целию своего романа, лишает сам себя средств действовать на сердце человеческое с тою силою, с какою обыкновенно действует искусство, когда ему не мешают действовать свободно и самостоятельно». И далее: «Мы не сомневаемся, что автор “Ольги” в состоянии написать хороший поэтический роман; но как ему захотелось написать скучный, то, разумеется, он вполне и достиг своей цели»¹.

Досталось и главному роману Бегичева. Рецензент «Отечественных записок» обозначил причину, вызвавшую пристальное внимание к переизданию «Семейства Холмских»: «История загорелась оттого, что в некоторых журналах сказали автору правду в глаза. Один, наприм<ер>, заметил, что “Семейство Холмских” есть не что иное, как перевод французского перевода <...> английского романа: разве это не правда? Другой уподобил его дороге от Тобольска до Белостока: разве это не правда? Третий сказал, что следовало бы вновь издать его не более, как в четырех частях: и это правда. Четвертый порицал автора, говоря, что книга его наполнена утомительными подробностями и бесконечными женскими разговорами, которые и не в книгах редко бывают интересны: где ж тут ложь? и за что ж сердиться?»². Можно сказать, что третье издание «Семейства Холмских», уже не являвшееся коммерчески выгодным проектом, было призвано как бы компенсировать моральный урон автора от читательского неуспеха его новых произведений. Однако удовлетворения не было: время читателей, готовых «скакать» «от Тобольска до Белостока» прошло почти безвозвратно, а вместе с ним — и время бегичевского романа.

¹ «Ольга, быт Русских дворян в начале нынешнего столетия», соч. автора «Семейства Холмских» // Сын Отечества. 1840. Т. 5. С. 159, 160.

² «Семейство Холмских. Некоторые черты нравов и образа жизни, семейной и одинокой, русских дворян». Издание третье, вновь рассмотренное и исправленное. С присовокуплением дополнительных сведений к биографии Тимофея Игнатьевича Сундукова и других подробностей // Отечественные записки. 1841. Т. XIX, отд. VI. № 12. С. 35–36.

Кроме того, само «Семейство...» оказалось достаточно «обременительным» для своего создателя: его прежний успех заставлял критику пристальней вглядываться в другие произведения его автора — и не находить в них ничего, заслуживающего внимания. Белинский писал: «Но — позвольте! кажется, были слухи, что г. Бегичев — автор романа “Семейство Холмских”. Несмотря на то, что это роман дидактический, “нравоучительный и длинный”, немножко сантиментальный, немножко резонерский и нисколько не поэтический, — он имел, в свое время, довольно значительный успех, благодаря живому чувству негодования против разного рода злоупотреблений, — чувства, которое играет в означенном романе не последнюю роль. После этого появлялось, от времени до времени, несколько статей, довольно плохих, на заглавии которых было выставляемо: *сочинение автора “Семейства Холмских”*. Но все-таки мы не имеем никакого права печатно признавать г. Бегичева автором “Семейства Холмских”, потому что он сам нигде еще не признавался в этом. Притом же, если б. г. Бегичев был действительно автор этого романа, г. Смирдин, как издатель “Ста русских литераторов”, непременно, при имени г. Бегичева, выставил бы заветное: *автора “Семейства Холмских”*, чтоб оправдать помещение в этой книге портрета и статьи г. Бегичева. Тогда мы ничего не могли бы сказать против этого портрета, кроме разве того, что он запоздал с лишком десятью годами»¹.

Портрет Бегичева в книге действительно запоздал, и тогда, когда даже главная его книга превратилась в анахронизм и уже не способна была заинтересовать нового читателя², превратился в своего рода изображение на надгробном камне.

Схожая установка на читательское восприятие характерна и в том случае, когда автор скрывает свое имя и под псевдонимом. В частности, убедиться в этом можно на примере А. А. Бестужева, вычеркнутого из текущего литературного процесса после восстания 14 декабря 1825 г. Это было время, когда «имя Бестужева стало постепенно забываться. Уже в ближайшее к восстанию десятилетие немногие помнили о том, что с именем этим связывались когда-то первые успехи романтической

¹ Белинский В. Г. «Ста русских литераторов». Издание книгопродавца А. Смирдина. Том третий // Белинский В. Г. ПСС. Т. 9. С. 265.

² Это не исключает единичных случаев читательского внимания. Например, «Семейство Холмских» интересовало Л. Н. Толстого: Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1828 по 1855 год. М., 1958. С. 277–278.

критики в России, громкие некогда споры и победы в журнальных баталиях, но и для тех, кто на заветных полках своих книжных собраний берег томики “Полярной звезды”, ставшей “опасной” книгой, Бестужев был прежде всего другом и соратником Рылеева, одним из деятельных участников 14 декабря»¹. «Вынужденное отдаление от столиц, фактическое прекращение участия в текущей журнальной работе, наконец, потеря литературного имени, были равнозначны полному устранению из литературы. Казалось, что для такой деятельной, страстной, неутомимой натуры, каким был Бестужев, это должна была быть поистине физическая смерть»².

Можно сказать, что в декабре 1825 г. Александр Бестужев-писатель умер, и лишь несколько позже родился принципиально новый писатель — Александр Марлинский. Сам Бестужев осознавал разницу между двумя своими литературными ипостасями: «Только в чтении, только в сочинении оживаю... Правда, я живу тогда не своею жизнью: плавкое мое воображение принимает все виды.оборотень, оно влезает в кожу, оно, как рукавицу, надевает понятия лиц, созданных мною или другими; я смеюсь и плачу над листком... но это миг... я скоро простываю: слова мне кажутся так узки, перо так медленно, и потом читатели так далеки, путь к их сердцам нравственно и физически так неверен...»³.

Речь, на наш взгляд, идет не только о перевоплощении автора в своих героев: Марлинский есть такой же персонаж, созданный «плавким воображением» Бестужева, как и Аммалат-бек. И этот персонаж обладает собственной биографией, собственными характерными чертами, серьезно отличающими его и от реального Бестужева, и от Бестужева-писателя, существовавшего в сознании додекабрьской публики. При этом различие существовало вынужденно: самого автора интересовала как раз возможность узнаваемости. Как отмечает В. Ш. Кривонос, «повествователь делал свое поведение узнаваемым для “посвященного” читателя, способного правильно дешифровать и отдельные намеки, и автобиографическую легенду. Авторские вторжения в повествование потому и становятся

¹ Алексеев М. П. Этюды о Марлинском // Алексеев М. П. Русская литература и ее мировое значение. Л., 1989. С. 84.

² Алексеев М. П. Этюды о Марлинском // Алексеев М. П. Русская литература и ее мировое значение. С. 83.

³ Бестужев-Марлинский А. А. Письмо Н. А. и К. А. Полевым от 16 декабря 1831 г. // Бестужев-Марлинский А. А. Кавказские повести. СПб., 1995. С. 507.

у Бестужева-Марлинского структурной нормой, что они санкционируют романтическую природу текста мифологизированной биографией автора. Квазидокументальный характер биографических фактов призван создать впечатление “истинности” событий авторской жизни, на которые ссылается повествователь. Личность автора предстает в ореоле “поэтичности”, подтверждающей его право иметь мифологизированную автобиографию. Значения “истинности” и “поэтичности” переносятся на романтический текст, приобретающий тем самым статус легенды¹.

В устной дискуссии с нами М. В. Строганов отметил, что «анонимность» «Семейства Холмских» была, скорее, условной: те, кому «следовало» узнать автора, узнали его сразу, некоторые — позже. Точно так же и «псевдонимность» Марлинского быстро перестала быть секретом. «Сам Марлинский всячески старался открыть своему читателю свое настоящее имя и осторожно напомнить о своей прежней деятельности. Это желание сквозило иногда между строк его повествований»². И «читатели <...> повестей Бестужева без труда понимали его намеки и расшифровывали аллюзии»³. Тем более те читатели, кто знал прежнего Александра Бестужева⁴.

Однако в большинстве случаев «перед читателями было только имя автора и его произведение; автобиографические признания имели другой смысл и значение. И если учесть психологию читателя романтической эпохи с ее интересом к личности автора, с ее искани-

¹ Кривонос В. Ш. От Марлинского до Пригова: Филологические студии. Самара, 2007. С. 22.

² Алексеев М. П. Этюды о Марлинском // Алексеев М. П. Русская литература и ее мировое значение. С. 90.

³ Рейфман И. В. Ритуализованная агрессия. Дуэль в русской культуре и литературе. М., 2002. С. 163.

⁴ См., например, признания В. К. Кюхельбекера: «С большим удовольствием прочел я прекрасную повесть А. М<арлинского> “Испытание”. <...> В ней столько жизни, ума, движения и чувства, что, без малейшего сомнения, ее должно причислить к лучшим повестям на нашем языке. Автора я, кажется, угадал и сердечно радуюсь, если угадал. Благослови бог того, кто любезному отечеству нашему сохранил человека с талантом! Sapienti sat» — Кюхельбекер В. К. Дневник (запись от 7 февраля 1834 г.) // Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 295. И несколько позже: Никто другой охотнее меня не отдаст полной справедливости Марлинскому; на это сто и одна причина, вот некоторые: он был мне искренний приятель; я знаю и уверен, что он человек с большим талантом; мы оба пали под одним и тем же ударом рока» — Кюхельбекер В. К. Дневник (запись от 28 апреля 1834 г.) // Там же. С. 307–308.

ями прототипов для действующих лиц повествований <...>, то не будет ошибкой предположить, что и литературный успех Марлинского и некоторая таинственность, все же окружавшая его имя, и отсутствие в публике достаточно несомненных о нем биографических фактов, — все это только способствовало интересу к его личности, возбуждало разнообразные слухи, плодило сплетни и анекдоты и в конце концов сложилось в прочную и своеобразную легенду о нем»¹.

Разница между «автором “Семейства Холмских”» и Марлинским не столько в изначальной их установке на читательское восприятие, сколько в том, какие именно механизмы читательского восприятия они стимулируют. Читатель «Семейства Холмских» пытается *реконструировать* авторскую личность, читатель повестей Марлинского *конструирует* ее. М. П. Алексеев утверждает: «Тщательный анализ литературной обстановки приводит нас к убеждению, что о настоящем имени Марлинского в 1830-е гг. знали только немногие, и опять прежде всего лица, стоящие близко к журнальным сферам. Рядовая читательская масса — а именно ей был на этот раз обязан Бестужев своей долгой и завидной популярностью — едва ли об этом догадывалась»². Не догадывалась, потому что не нуждалась в его прошлом. Прошлое автора заменялось (подменялось) легендой о его настоящем, причем легенда о Марлинском становилась одновременно и легендой о Бестужеве.

«В легендах он изображался как человек, имевший исключительный успех у женщин, как у русских, так и у жительниц Кавказа. Ему также приписывали необыкновенную храбрость и удивительную военную хитрость. Его уникальные способности к языкам и экзотическая внешность якобы позволяли ему жить среди врагов в качестве разведчика, а иногда и в качестве союзника. <...> “Посмертная” жизнь Бестужева полна страстными романами и удивительными военными подвигами»³. М. В. Вольховская описывает в мемуарах, как «хотели его показать молоденькой, только что приехавшей моей родственнице, страстной поклоннице его романов; но порешили ничего ей не гово-

¹ Алексеев М. П. Этюды о Марлинском // Алексеев М. П. Русская литература и ее мировое значение. С. 92.

² Алексеев М. П. Этюды о Марлинском // Алексеев М. П. Русская литература и ее мировое значение. С. 87.

³ Рейфман И. В. Ритуализованная агрессия. Дуэль в русской культуре и литературе. С. 155.

рять. <...> Ей и в голову не приходило, чтобы автор “Аммалат-Бека” был такой обыкновенный человек»¹. Наконец, и физическая смерть этого двойного литературного персонажа только укрепляет легенду: «Еще долго после 1837 года между многочисленными читателями и в особенности читательницами, между почитателями и почитательницами имени и сочинений Марлинского долго и долго ходили (преимущественно в провинциях) самые странные рассказы. Так, говорили, что он пропал без вести; что на берегу быстрого Терека, им воспетого, нашли его платье: “Марлинский утонул, купаясь; Марлинский утопился с тоски от долголетних страданий”. Другие толковали, что славный Марлинский пал на дуэли, сраженный пулею ревнивого мужа; третьи пресерьезно уверяли, что Марлинский и не думал ни тонуть, ни стреляться, а просто-напросто перешел в мухаммеданство, и Шамиль есть не кто иной, как автор “Аммалат-Бека”!»².

Показательно, однако, что диапазон читательских интерпретаций судьбы Марлинского колеблется в пределах, установленных судьбой для самих его читателей. «Он мог оказать влияние, которого сам, конечно, добивался: естественно, что он не только увлекал всех, но и создавал своего читателя, который подражал ему во всем, и жизнь свою строил в плане своего литературного увлечения»³. «Любопытно, что читатель Марлинского (изображенный в русской литературе. — А. Ф.) — почти всегда офицер, чаще всего кавказский»⁴ — такой, например, как выведенный М. Ю. Лермонтовым Грушницкий⁵. Можно согласиться с В. Ш. Кривоносом, утверждавшим, что «герой Марлинского выступает адресатом собственных текстов»⁶.

¹ Вольховская М. В. Из воспоминаний // Писатели-декабристы в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2. М., 1980. С. 170.

² Ф. Д. К. Смерть Александра Александровича Бестужева // Писатели-декабристы в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2. М., 1980. С. 176.

³ Алексеев М. П. Тургенев и Марлинский (К истории создания «Стук... стук... стук!..») // Алексеев М. П. Русская литература и ее мировое значение. С. 141.

⁴ Там же. С. 152.

⁵ «Его цель — сделать героем романа. Он так часто старался уверить других в том, что он существо, не созданное для мира, обреченное каким-то тайным страданиям, что он сам почти в этом уверился. Оттого-то он так гордо носит свою толстую солдатскую шинель» — Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. С. 203.

⁶ Кривонос В. Ш. От Марлинского до Пригова: Филологические студии. С. 44.

Отчасти этот парадокс стал источником посмертной судьбы писателя Марлинского, серьезно отличающейся от судьбы писателя и человека Александра Бестужева: «с одной стороны — прижизненная слава и популярность <...>, а с другой — иронические характеристики его “поэтической прозы” <...>, ригористически-пристрастное стремление освободиться от ее почти гипнотического влияния»¹. Жизнь и судьба Александра Бестужева оказались канонизированными уже в XIX в., влившись в процесс коллективной канонизации участников декабристского движения; творчество Марлинского по мере ухода на периферию и потери влияния той читательской страты, на которую он ориентировался и которую воспитывал, утратило свое обаяние. И. С. Тургенев признавался Л. Н. Толстому как в чем-то нелепом и почти постыдном: «Знаете ли Вы, что я целовал имя Марлинского на обертке журнала — плакал, обнявшись с Грановским, над книжкою стихов Бенедиктова — и пришел в ужасное негодование, услышав о дерзости Белинского, поднявшего на них руку?»².

Приговор прозе Марлинского, вынесенный Белинским, требовавшим от литературы актуальности и реалистичности, был вполне обоснован. Критик отрицал «самую возможность существования на Руси людей со свойствами Греминых, Лидиных и прочих героев романов Марлинского. Сам Бестужев носил в себе многие черты его героев, а, живя в Петербурге сороковых годов, Белинский мерил петербургским аршином и характеры людей, сложившиеся при иных условиях существования»³. Белинский отрицал само право литературной значимости за автором, в котором «видно адъютанта герцога Вюртембергского»⁴. Дело было не в псевдониме.

¹ Автухович Т. Е. Риторика в стилевой манере А. А. Бестужева-Марлинского // Автухович Т. Е. Поэзия риторики: Очерки теоретической и исторической поэтики. Минск, 2005. С. 140.

² Тургенев И. С. Письмо Л. Н. Толстому от 16, 23 декабря 1856 г. (28 декабря, 4 января 1857 г.) // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. Т. III. М., 1987. С. 167.

³ Богучарский В. Семейство Бестужевых // Богучарский В. Из прошлого русского общества. СПб., 1904. С. 84.

⁴ Щукин Н. С. А. Бестужев-Марлинский в Ялutorовске // Писатели-декабристы в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2. М., 1980. С. 141.

Осип Сенковский: Маска играет с читателем

В сознании современников Осип Сенковский — прежде всего удачливый журналист и редактор «толстого» журнала «Библиотека для чтения». Этот журнал стал символом коммерческого успеха — такого, какого не было ни у «Московского Телеграфа», ни у «Северной Пчелы». Ожесточенный оппонент Сенковского С. П. Шевырев писал в имевшей громкий резонанс статье «Словесность и торговля»: «На Журналы я смотрю как на капиталистов. “Библиотека для чтения” имеет для меня пять тысяч душ подписчиков. ...И эти души подписчиков гораздо вернее, чем твои оброчные: за ними никогда нет недоимки; они платят вперед, и всегда чистыми деньгами, и всегда на ассигнации. — Вот едет литератор в новых санях: ты думаешь, это сани. Нет, это статья “Библиотеки для чтения”, получившая вид саней, покрытых медвежьей полстью, с богатыми серебряными когтями. Вся эта бронза, этот ковер, этот лик чистый и опрятный — все это листы этой дорого заплаченной статьи, принявшие разные образы санного изделия. Литератор хочет дать обед и жалуется, что у него нет денег. Ему говорят: да напиши повесть — и пошли в “Библиотеку”: вот и обед»¹.

При всей нелюбви Шевырева к объекту его критики, очевидно, что здесь нет личного выпада: Шевырев выступает не против литератора или человека О. И. Сенковского, а против той тенденции, которая встает со страниц его журнала, против коммерциализации литературы². При этом объект для критики выбран предельно точно: ни Полевой, ни даже Булгарин, ставившие коммерческий успех в качестве

¹ Шевырев С. П. Словесность и торговля // Московский Наблюдатель. 1835. Ч. 1. С. 8–9.

² Ср.: «Те, кто создает литературу, то есть ту изменчивую и неустойчивую совокупность произведений, которую мы подразумеваем под этим собирательным именем, стали воодушевляться в своих помыслах и руководствоваться в поступках лишь мотивами, реально побуждающими их к творчеству, — состязанием самолюбия и настоящей потребностью заработать на жизнь. Меркантильная литература сбросила маску и обнажила свою сущность» — Сент-Бёв Ш. Меркантилизм в литературе // Сент-Бёв Ш. Литературные портреты. Критические очерки. М., 1970. С. 213.

одной из задач своей литературной деятельности, не достигали при ее решении такого значительного успеха. Сенковский же — удивительный пример состоявшегося литератора-коммерсанта¹. Неслучайно его редакторская позиция уже с первых дней — фактически с момента публикации объявления о предстоящем выходе первого номера «Библиотеки для чтения» — начала раздражать писателей пушкинского круга. Вяземский писал И. И. Дмитриеву по поводу анонса: «По важности содержания и благородному тону не будет уступать лучшим иностранным журналам сего рода! Точно харчевник, который открывая харчевню свою, уверяет почтеннейшую публику, что она не уступит лучшим ресторациям»².

Вяземский не прав: и у дорогого ресторана, и у дешевой харчевни одна и та же цель и одни и те же средства ее достижения. Другое дело, что «стряпня», предлагаемая Сенковским, «не пришлось по вкусу» Вяземскому. Но Сенковский на это и не рассчитывал. У его журнала был другой читатель, к которому Сенковский и относился по-другому, нежели «литературные аристократы». Е. А. Соловьев (Андреевич) так характеризует «мировоззрение “Библиотеки для чтения”»:

«Читатель глуп — его надо учить.

Читатель настолько глуп, что в сущности ничему научить его нельзя.

Без читателя нет журнала. Надо нравиться читателю, забавлять его, смешить его, льстить его вкусам, а так как он неисправимо глуп, то и смеяться над ним.

Литературы нет — есть книжная торговля.

Все литераторы пошляки, сплетники, прыщи большого самолюбия, подчас доносчики. Надо их бить и крепко бить словом, разумеется»³.

Этот перечень исходных редакторских принципов Сенковского карикатурен и вместе с тем точен. Журнал «Библиотека для чтения» изначально создавался как журнал авторский. Причем само понятие «авторский» в данном случае отнюдь не обозначает то же, что имеется в виду, когда мы говорим, например, об изданиях Новикова или Карамзина, в которых редактором и автором основного корпуса журнального

¹ А. А. Краевский построил свой дом как коммерсант-издатель, на доходы от издательской деятельности, а не на средства от литературного труда.

² Цит. по: Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1891. Кн. 4. С. 222.

³ Соловьев (Андреевич) Е. А. Очерки из истории русской литературы XIX века. С. 66.

текста было одно и то же лицо. Изначально планировалось, что в журнале публикуются лучшие российские писатели, о чем публика была уведомена перечнем громких имен на титульном листе первого номера. Многие из них действительно печатали в «Библиотеке для чтения» свои произведения. Но именно Сенковский «привел в действие идею своего плана, составил литературную форму Журнала, которая долженствует продолжаться и впредь без всякого изменения»¹. И, несмотря на то что формально Сенковский оставался лишь рядовым автором «Библиотеки» («Уваров вынудил его уйти»²), концептуально она всегда оставалась плодом его фантазии, как длительное время была результатом его повседневной редакторской деятельности. Гоголь будет оскорблен тем, что «с выходом первой книжки <журнала> публика ясно увидела, что в журнале господствует тон, мнения и мысли одного, что имена писателей, которых блестящая шеренга наполнила полстраницы заглавного листка, взята была только напрокат, для привлечения большего числа подписчиков»³. Как справедливо отмечает В. А. Каверин, «в жертву теоретических принципов редактора “Библиотеки для чтения” было принесено очень многое, в том числе добрые отношения журнала с целым рядом писателей»⁴. Поэтому принципиально важно понять, каковы именно были эти принципы.

Если журнал Полевого был сродни университету, куда приходят за систематическими знаниями, то Сенковский создавал журнал-энциклопедию, журнал-справочник — отсюда его кажущаяся бессистемность, принципиальное доминирование раздела «Смесь». Сенковский сам был энциклопедистом — один из ведущих российских ориенталистов, самый молодой профессор Петербургского университета, полиглот. Но единственная система изложения материала в энциклопедии — алфавит. Здесь статья по экономической проблематике легко соседствует со статьей, посвященной литературе или астрономии. При этом и в чтении энциклопедии нет системы: к ней обращаются от

¹ <Смирдин А. Ф., Греч Н. И., Сенковский О. И.> От издателя и редакции журнала «Библиотека для чтения» // Библиотека для чтения. 1834. Т. II. С. II.

² Виттекер Ц. Х. Граф Сергей Семенович Уваров и его время. СПб., 1999. С. 133.

³ Гоголь Н. В. О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 8. М.—Л., 1952. С. 157.

⁴ Зильбер <Каверин> В. А. Сенковский (Барон Брамбеус) // Русская проза: сборник статей. Л., 1926. С. 179.

случая к случаю, дискретно, по мере надобности. И образ энциклопедии, возникающий в читательском сознании, не совпадает с образом, который пытается создать ее составитель, — именно в силу бессистемности энциклопедии как справочника.

Энциклопедия суха и бесстрастна, но необходима. Поэтому в тот момент, когда потребитель информации сочтет, что получил достаточно сведений, он перестанет ею пользоваться. Но это приходит в противоречие с коммерческими интересами издателя и редактора журнала, строящегося по энциклопедическому типу; им важно не только удовлетворить потребность читателя в информации (это средство, а не цель), но и сохранить читателя как подписчика, сориентировать его на продолжение сотрудничества с журналом. Отсюда возникает установка на необходимость пробудить интерес читателя уже не к содержанию, а к форме изложения материала. Карамзин совершил первую революцию в литературе, доказав, что русская литература в принципе может доставлять читателям эстетическое удовольствие в не меньшей степени, чем французская. Сенковский решает иную задачу: ему важно доказать, что любая литература, независимо от жанра и качества предлагаемого текста, способна доставлять читателю удовольствие и быть коммерчески состоятельной: «Стихотворения, то есть Поэмы в стихах, — и Поэмы в прозе, то есть Романы, Повести, Рассказы, всякого рода сатирические и описательные творения, назначенные к мимолетному услаждению образованного человека, — вот область Словесности и настоящие ее границы»¹. Все обо всем, легко и с минимумом нравоучений — вот кредо создателя «Библиотеки для чтения». «Расчет его с первого года оказался верным, — будет писать один из его преемников на редакторском посту А. В. Дружинин, — тысячи подписчиков устремились к его ежемесячной энциклопедии»².

Подобный подход заведомо ведет к дифференциации читательской аудитории. Здесь, как и в случае с «Московским Телеграфом», речь

¹ Барон Брамбеус. Брамбеус и юная Словесность // Библиотека для чтения. 1834. Т. III, отд. I. С. 37. Заявление вызвало резкую реакцию В. К. Кюхельбекера: «Что до меня, я бы лучше согласился быть сапожником, чем трудиться в этих границах и для этой цели» — Кюхельбекер В. К. Поэзия и проза // Декабристы: Эстетика и критика. М., 1991. С. 355.

² Дружинин А. В. Осип Иванович Сенковский // Дружинин А. В. Собрание сочинений. Т. 7. СПб., 1865. С. 775.

идет прежде всего о той грамотной части общества, которая не получила систематического высшего образования. Но Полевой рассчитывал на столичную, интеллектуально подготовленную публику — она была его аудиторией. Сенковский же «в отличие от других писателей-романтиков <...> должен был искать и даже создавать себе нового читателя — преимущественно в русской провинции»¹. Это люди, редко бывающие в столице, для которых журнал — единственный путь приобщения к цивилизации.

«Библиотека для чтения», таким образом, — журнал провинциальных помещиков и чиновников, одновременно средство формирования их читательских запросов и предмет уже существующего читательского спроса этой аудитории. Для этой категории читателей важно знать, что журнал, который они выписывают, — лучший журнал, в котором сотрудничают звезды российской словесности. Но поскольку этот журнал — фактически единственное средство массовой информации, поступающее в семью, он должен содержать в себе все, что нужно этой семье для удовлетворения ее потребностей. «Представьте себе семейство степного помещика, — иронизирует В. Г. Белинский, — семейство, читающее все, что ему попадет, с обложки до обложки... Дочка читает стихи гг. Ершова, Гогниева, Струговщикова и повести гг. Заголкина, Ушакова, Панаева, Калашникова и Масальского; сынок, как член нового поколения, читает стихи г. Тимофеева и повести Барона Брамбеуса; батюшка читает статьи о двухпольной и трехпольной системе, о разных способах удобрения земли, а матушка о новом способе лечить чахотку и красить нитки; а там еще остается для желающих критика, литературная летопись <...>, остается пестрая, разнообразная смесь; остаются статьи ученые и новости иностранных литератур. Не правда ли, что такой журнал — клад для провинции?...»².

Содержание журнала должно оправдывать его название «Библиотека для чтения». Это именно библиотека³. Причем словосочетание

¹ Frazier M. *Romantic Encounters: Writers, Readers and the "Library for reading"*. Stanford, 2007. P. 90.

² Белинский В. Г. Ничто о ничем, или Отчет г. издателю «Телескопа» за последнее полугодие (1835) русской литературы // Белинский В. Г. ПСС. Т. 2. С. 20.

³ Название журнала вызвало осуждение Вяземского: «Самое заглавие — нелепость. "Библиотека для чтения"! Да для чего же и может служить библиотека? Московский <П. В.> Нащокин говорит: "После того можно сказать карета для езды"» — Цит. по: Барсуков Н. П. *Жизнь и труды М. П. Погодина*. СПб., 1891. Кн. 4. С. 222. Однако название журнала говорило о позиции, сознательно занятой

«библиотека для чтения» подразумевает «собрание разных книг для чтения» — в одной книге, в одном журнале. В названии заложен принцип не эстетический, а телеологический; речь не о вкусе, а о пользе.

Отсюда шок, который вызвал журнал Сенковского у столичных читателей: ощущение отсутствия эстетической, а стало быть, любой иной ценности, ибо эстетическая ценность имеет высший характер, а стало быть, ненужности и бессмысленности всей изложенной в журнале информации было сродни ощущениям читателя, впервые сталкивающегося с объяснением в любви Родольфа и Эммы из «Госпожи Бовари», проходящим, как известно, на сельскохозяйственной выставке на фоне вручения помещику золотой медали «за удобрение навозом». Это впечатление противоестественности сочетания в одном томе произведений А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, В. Ф. Одоевского, Д. В. Давыдова, И. И. Козлова и других авторов, ассоциирующихся с «высокой словесностью», с текстами раздела «Смесь», как то: «Спор о питательности Желатины», «Сражение с морскою тромбою», «Продолжение жизни после обезглавливания», «Большая водянка» и «Странный способ лечения онемевших»¹. Это не означает, что в «Журнале словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод, составляемом из литературных и ученых трудов» всего цвета русской литературы (что было заявлено в анонсе к первому номеру), не было серьезных научных статей. Но исключительная серьезность не годились для семейного издания. Отсюда доминирование той легкости подачи материала, которая позволит Хлестакову заявить провинциальным читательницам, что «Барон Брамбеус» и есть он самый, Иван Александрович Хлестаков. Литературная маска Брамбеуса оказывается впору любому, кто пожелает ее присвоить, потому что она в принципе лишена какой-либо психологической сложности.

его издателем и редактором. Библиотеки для чтения — «учреждения с постоянным книжным фондом, которые за плату (вносимую вперед за год, полгода, три месяца, месяц и даже сутки) и залог стоимости книги предоставляли ее для прочтения. <...> В рамках привычной с нашей точки зрения дихотомии “книжный магазин” — “библиотека” библиотеку для чтения приходится считать третьим, промежуточным каналом распространения книги, сочетающим черты и магазина, и библиотеки» — Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту. Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века. М., 1991. С. 48–49.

¹ Примеры взяты из второго тома «Библиотеки для чтения», начиная с которого Сенковский отказался от номинального редактирования журнала, оставаясь фактическим редактором.

Это маска смеха. Неслучайно, характеризуя «Библиотеку для чтения», К. С. Аксаков пишет: «Она <“Библиотека”> поняла, где стоит множество народа на гуляньях, чему раздается одобрителный хохот; она поняла и осуществила на деле; и точно, около нее собирается народ, которого тешит записной остряк, готовый на какие угодно штуки, чтоб только вынудить смех, и точно, невольно смеешься»¹.

Вместе с тем Барон Брамбеус как персонаж, созданный фантазией Сенковского, и сам Осип Сенковский имеют общую черту, которая делает их в сознании читателей единым целым. Сенковский, создавая свой журнал, также смеется: «Мертвая Словесность так причила нас к отсутствию мыслей в книгах, что огромное большинство читателей ищет в них только сцен, в которых можно посмеяться; что, когда в сочинении попадутся мысли, оне решительно утомляют читателей или остаются непримеченными»². Но это смех холодный, рациональный. «Все это неестественно, натянуто, безжизненно, сочинено, а не создано; все искажено желанием, усилением блеснуть, сострить, поднять на смех что-нибудь дельное или высокое», — пишет по поводу посмертного собрания сочинений Сенковского М. Н. Лонгинов³. Эта особенность и собственного литературного творчества Сенковского, и созданного им журнала во многом есть результат соответствующего отношения к читателю: Сенковский-автор устанавливает между ним и собою барьер в виде Сенковского-персонажа (Барона Брамбеуса). Он не допускает мысли о том, что читателю может быть интересна его собственная личность, — вероятно, потому, что и ему читатель интересен лишь в качестве потенциального подписчика. Личность редактора одномерна в сознании читателя, чья личность также одномерна в сознании рассчитывающего на его восприятие редактора.

Это не означает, что редактор пренебрегает читателем: «Не забывайте, что ваш читатель сам человек образованный, хороший общественный лицемер, то есть с хорошим поведением: он простит вашему человеку неуместное открытие тайн его души только в случае такой бури сердца, которой сам он испугается так, что забудет о всех приличиях

¹ Аксаков К. С. Письмо из деревни // Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. М., 1995. С. 115.

² Сенковский О. И. «Новоселье». Книга вторая // Библиотека для чтения. 1834. Т. III, отд. 5. С. 29.

³ Лонгинов М. Н. Сенковский — журналист и повествователь // Современная летопись «Русского Вестника». 1859. Т. 22. С. 25.

и условностях искусного поведения»¹. «Там, где журналов и газет существует много, там каждый читатель читает только то, что согласно с его идеями и льстит его убеждениям»². Но лесть не в признании за читателем определенной степени образованности — это Сенковскому признать трудно, но в признании его светскости, умения вести себя в обществе. Это было несомненной лестью. Н. В. Гоголь так характеризовал читателей «Библиотеки для чтения»: «Сословие, стоящее выше Брамбеусины, негодует на бесстыдство и наглость кабацкого гуляки; сословие, любящее приличия, гнушается и читает. Начальники отделений и директора департаментов читают и надрывают бока от смеху. Офицеры читают и говорят: “Сукин сын, как хорошо пишет!” Помещики покупают и подписываются и, верно, будут читать»³.

Сенковский создает систему, при которой стиль подачи материала, свойственный его маске, становится сутью позиции журнала. Для «Библиотеки для чтения» отсутствует иерархия эстетических ценностей, а стало быть, отсутствует и ценность представляемого вниманию читателя отдельного текста: ценностью обладает лишь номер журнала как совокупный продукт, потребляемый читателем. Отсюда нигилистическое отношение к авторской воле. Автор исполняет функцию поставщика промежуточного материала — «литературного негра». Он не располагает даже именем: «Сенковский, в числе литераторов, приглашенных участвовать в этом журнале, поместил и Марлинского, не спрося предварительно его на то согласия»⁴. Истинным творцом получаемого читателем продукта является редактор, значит, у него есть право не согласовывать правку с автором. «Создание соответствия теории журнала с его практикой достигалось прежде всего радикальным изменением рукописей, попадавших в портфель “Библиотеки для чтения”»⁵. Как рассказывал работавший много лет его помощником А. В. Старчевский, «если Сенковскому приходила охота быть фиглярком,

¹ Сенковский О. И. Дмитрий Самозванец. Трагедия в пяти действиях, в стихах. Сочинение А. Хомякова; Рука Всевышнего Отечество спасла. Драма из отечественной Истории в пяти актах, в стихах, сочинение Н. К. // Библиотека для чтения. 1834. Т. II, отд. 5. С. 65.

² Листки Барона Брамбеуса: в 2 ч. Ч. 1. СПб., 1858. С. 8.

³ Гоголь Н. В. Письмо М. П. Погодину от 11 января 1834 г. // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 10. М.—Л., 1940. С. 293.

⁴ Костенецкий Я. И. Александр Александрович Бестужев (Марлинский) // Русская Старина. 1900. Октябрь — декабрь. С. 448.

⁵ Зильбер <Каверин> В. А. Сенковский (Барон Брамбеус). С. 179.

то этот каприз свой он исполнял мастерски и без всякого труда. Скучный рассказ, банальную повесть, сухую статью он умел преобразить в нечто неузнаваемое. <...> Но поступал и наоборот, преимущественно с теми писателями, которых почему-нибудь недолюбливал. Он вводил в рассказ длинные, тягучие периоды, вычеркивал красивые места, образные выражения, затемнял смысл и часто приделывал несуразный или глупый конец»¹. Многие литераторы были вынуждены дезавуировать редакторские переделки; например, Н. А. Полевой, издавая собрание своих критических статей, жаловался читателям: «К изумлению моему, Редактор наложил право нестерпимого цензора на все мои статьи, переделывая в них язык по своей методе, переправлял их, прибавлял к ним, убавлял из них, и многое являлось в таком виде, что читая Б.<ибблиотеку> для Ч.<тения>, иногда вовсе я не мог отличать: что такое хотел я сказать в той или другой статье? <...> До какой степени мысли мои были изменены — поверить трудно! <...> Я послал Редактору статью о комедии М. Н. Загоскина “Недовольные”, где говорил о комедии Грибоедова, изъявляя беспристрастно мнение мое, и отдавая справедливость и прекрасному произведению М. Н. Загоскина, и превосходному произведению Грибоедова. Редактор прибавил брань на “Ревизора”, комедию г. Гоголя, и придал словам моим о Грибоедове такой смысл, что ими оскорбил всех почитателей имени Грибоедова, и прежде всех первого меня. — В статье о Пушкине, написанной мною по получении в Москве известия о горестной утрате великого поэта, Редактор вставил целую страницу мнений своих о Русском языке, с которыми я никак не мог согласиться (тем более что под статьею было подписано мое имя)»². Впрочем, Сенковский не скрывал своих редакторских принципов, напротив, декларировал их открыто: «В стихотворных

¹ Цит. по изд.: Быков П. В. Силуэты далекого прошлого. М.; Л., 1930. С. 100.

² Полевой Н. А. Очерки русской литературы: в 2 ч. Ч. 1. СПб., 1839. С. XVI–XVII. Не менее гневно оценивал вторжение в авторский текст Гоголь: «Сенковский уполномочил сам себя властью решить, вязать: марает, переделывает, отрезывает концы и пришивает другие к поступающим пьесам. <...> Почтенные редакторы зазвонили нашими именами, набрали подписчиков, заставили народ разинуть рот и на наших же спинах и разъезжают теперь» — Гоголь Н. В. Письмо М. П. Погодину от 11 января 1834 г. // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 10. М.—Л., 1940. С. 293. Подобное отношение к Сенковскому сказалось и в «Ревизоре», где Хлестаков выдает себя не только за Барона Брамбеуса, но и за редактора «Библиотеки для чтения»: «Как же, я им всем поправляю статьи. Мне Смирдин дает за это сорок тысяч». Гоголь Н. В. Ревизор // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем. Т. 4. С. 44.

сочинениях Редакция не позволяет себе переменять ни одной буквы. <...> Если заглавие статьи не соответствует общему составу книжки, Редакция имеет право, с согласия автора, дать такому заглавию вид, приличный журнальной статье, ибо сочинения, помещаемые в “Библиотеке для чтения”, должны иметь форму статей, написанных нарочно для сего Журнала. Переводные статьи печатаются не иначе, как по сличении перевода с подлинником и по приспособлении их к потребностям Русских читателей¹. Последняя фраза дезавуирует и оговорку о «согласии автора», и гарантии неприкосновенности, выданные редактором поэтическим произведениям: разумеется, определять «потребности Русских читателей» будет не сам автор и не переводчик, а редактор «Библиотеки для чтения», — благо несколько выше журнал обозначается даже не как мерило вкуса, а как прокрустово ложе, куда будут вгоняться предложенные авторами тексты.

Сенковский «понимал, что эпоха требует осознания журнала как литературной формы, понимал, что статья, написанная для журнала, должна быть не статьей “вообще”, а входить одним из компонентов в журнальное целое. Отсюда его утверждение жесткой диктатуры редакторского пера². На практике же это выливалось, например, в переписывание повестей и романов Бальзака. Д. В. Григорович вспоминал о впечатлении Достоевского, увидевшего в «Библиотеке для чтения» свой перевод «Евгении Гранде»: «когда книга журнала попала к нам в руки, Достоевский глубоко огорчился, и было от чего: “Евгения Гранде” явилась едва ли не на треть в сокращенном виде против подлинника³. Известно также, что Сенковский сознательно изменил финал публиковавшегося в его журнале «Отца Горио», и это тоже понятно: если русские авторы не в состоянии угодить редактору, почему исключение должно быть сделано для иностранцев⁴.

¹ <Смирдин А. Ф., Греч Н. И., Сенковский О. И.> От издателя и редакции журнала «Библиотека для чтения». С. III.

² Гриц Т., Тренин В., Никитин М. Словесность и коммерция (Книжная лавка А. Ф. Смирдина). М., 1929. С. 330.

³ Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1987. С. 81.

⁴ А. И. Рейтблат указывает на возможную причину такого подхода: читательской аудиторией журнала были «провинциальные помещики, уровень образования и культуры которых был не очень высок и которые ждали прежде всего интересного и увлекательного, легкопонижаемого материала для чтения. С другой стороны, беллетристов и переводчиков, ориентирующихся на интересы и вкусы подобного читателя, было мало и, соответственно, сотрудниками, подходящими

Тем более что изначально за автором признается неспособность создать шедевр, время которых, по мнению Сенковского, в принципе прошло: «Я не думаю, чтобы в наше время Руссо был в состоянии написать “Новую Элоизу”»: он скорее написал бы вместо ее десять модных Романов, которые все в совокупности менее стоили б ему труда, нежели как одно письмо Сен-Пре; которые принесли бы ему вдесятеро более прибыли, и которые все десять, быть может, не представляли бы той массы таланта, какую иногда представляет одна страница “Элоизы”»¹. Особенно много претензий у редактора «Библиотеки для чтения» было к французским романтикам, критике произведений которых были посвящены многочисленные заметки в разделе «Смесь». И если европейские писатели подвергались у Сенковского переделкам, с российскими авторами можно было вовсе не церемониться: они «были настолько смирны, что молчали, лишь бы добиться счастья видеть свою рукопись и свое имя в печати»².

Отсюда же и принципиальное пренебрежение к состоявшимся писателям, обладающим собственной репутацией, не зависящей от «Библиотеки». Известно, как высоко Сенковский ценил, например, Пушкина. В письме Пушкину (январь — первая половина февраля 1834 г.) Сенковский пишет: «Именно всеобщего русского языка не доставало нашей прозе, и его-то я нашел в вашей повести («Пиковая Дама». — А. Ф.). Это язык ваших стихов, одинаково понятных и доставляющих наслаждение всем слоям общества, который вы переносите в вашу прозу рассказчика; я узнаю в ней тот же язык, и тот же вкус, ту же прелесть»³. Вместе с тем и пушкинские произведения, и произведения других близких к Пушкину литераторов подвергались в ряде случаев

для выполнения его программы, Сенковский не располагал. Это обусловило гипертрофированное вмешательство Сенковского в текст публикуемых произведений». — Рейтблат А. И. Возникновение редактуры // Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении. С. 123. Однако если признать этот вывод абсолютным, возникает вопрос: вряд ли «Пиковая Дама» Пушкина соответствовала вкусам «провинциальных помещиков», однако на ее текст, как и на прочие пушкинские тексты, Сенковский-редактор не посягает. Вероятно, речь должна идти о попытках приспособить полученные тексты под собственное представление редактора о том, что интересно и что не интересно читателю.

¹ Сенковский О. И. «Новоселье». Книга вторая. С. 26.

² Григорович Д. В. Литературные воспоминания. С. 81.

³ Сенковский О. И. Письмо А. С. Пушкину // Переписка А. С. Пушкина: в 2 т. Т. 2. М., 1982. С. 420 (оригинал на французском языке).

жесткой критике — и как произведения представителей враждебного (с экономической, прежде всего, точки зрения) лагеря, и с очевидной целью потрафить читательской массе (проза самого Пушкина читательским успехом практически не пользовалась).

Дело было не в личном отношении редактора к тому или иному автору. Автор получает деньги не за шедевр, каковым делает текст редактор, включающий его в общий журнальный контекст, а за имя, за внимание к нему читателей — за торговую марку. Отсюда невозможность для редактора длительное время делать ставку на хорошо известные имена признанных авторов. Проще изначально объявить начинающего литератора гением, нежели регулярно платить состоявшемуся гению полагающиеся ему гонорары: «В таком порядке вещей подвиги Словесности не могут быть ни блистательны, ни продолжительны, и репутации должны скоро изнашиваться, потому что одне только мысли обладают правом неисчерпаемой занимательности и доставляют писателю средство быть великим, сильным и бесконечно разнообразным: все остальное скоро может быть исписано»¹. То есть, по мнению Сенковского, дилемма, стоящая перед писателем, желающим добиться признания, проста: он должен писать забавно либо выдвигать принципиально новые мысли, первое — проще. Отсюда закономерное впечатление: «Ведь вот, напр<имер>, у г. Булгарина есть убеждение и цель, известные всей России, а у “Библиотеки” нет никакого»².

Сам Сенковский в программной статье «Брамбеус и юная Словесность» заявляет следующее: «Если уж примете труд примечать, то приметьте также, что Брамбеус пишет наибольшую часть в сатирическом роде, где самый тон веселости и шутки свидетельствуют о невинности как сочинения, так и намерения, и провозглашает их безвредность»³. Именно это утверждение о безвредности в будущем позволит М. Н. Лонгинову, хорошо знакомому с принципами работы цензоров и документами, регламентировавшими их деятельность, связать по поводу уже посмертного собрания сочинений Сенковского: «В биографии Сенковского, написанной его вдовой, упоминается о каких-то обстоятельствах, препятствовавших Сенковскому с 1848 года заниматься журналистикой с тем же усердием, какое он оказывал прежде. <...> Нам кажется, что литературное направление того рода,

¹ Сенковский О. И. «Новоселье». Книга вторая. С. 29.

² Аксаков К. С. Письмо из деревни. С. 115.

³ Барон Брамбеус. Брамбеус и юная Словесность. С. 42.

к которому он следовал, ни при каких обстоятельствах не могло служить препятствием к занятию журналистикой и беллетристикой»¹. «Читатель требовал острот и шуток <...>, и Сенковский был не прочь шутить с читателем, иногда даже шутить над читателем»².

Собственно говоря, к шутке над читателем Сенковский прибегал постоянно, поскольку представление о читателе (о публике) у него было соответствующее: «Если постепенное развитие духа Христианства мало-помалу возносило женщину к чертам мужчины, то с другой стороны, уменьшая дикость мужского характера, оно неприметно понижало гордого мужчину к параллели женщины. Уравнение обоих полов не могло произойти без взаимного перенесения значительной части склонностей и вкусов с одной стороны на другую. Создался класс женских мужчин и класс мужских женщин, почти с одинаковыми потребностями, просвещением и образом мыслей, почти одинаково располагающие своим временем и жаждущие одних и тех же средств развлечения, в числе которых главное место занимает легкое и приятное чтение. Эти два класса, нравственные гермафродиты, живущие среди темной массы настоящих мужчин и настоящих женщин, чуждых их потребностям и прихотям, составляют “литературную публику”, которая живет только тогда, когда ей нечего делать, — которая рождается по приколотии последней ленты к утреннему наряду, и подписании последней деловой бумаги, почивает за обедом, и умирает ввечеру в вихре шумного бала, с намерением возродиться завтра или после завтра, на досуге. Ее нигде нет, и она существует повсюду. Она во всяком из нас, и мы ее не видим. <...> Посчитать ее, — она горстка лиц без собственного мнения; и между тем она многочисленнее, сильнее и решительнее в своих чувствах, нежели как мы предполагаем»³. И на ту же тему — но позже: «Мы пишем только для удовольствия писать, читаем только для удовольствия читать, толкуем, судим, гуляем, танцуем, мудрствуем, играем только для удовольствия толковать, танцовать, судить, играть, мудрствовать, гулять, — все это одни лишь

¹ Лонгинов М. Н. Сенковский — журналист и повествователь. С. 24.

² Дружинин А. В. Осип Иванович Сенковский. С. 770.

³ Барон Брамбеус. Брамбеус и юная Словесность. С. 50–51. Такую характеристику В. К. Кюхельбекер воспринял как оскорбление со стороны автора: «Публика, по его мнению, состоит из жалких существ, которые ни рыба, ни мясо, ни мужчины, ни женщины» — Кюхельбекер В. К. Поэзия и проза // Декабристы: Эстетика и критика. С. 355.

развлечения, особенные средства шевелить нервы и ускорять обращение крови, различные потехи человечества»¹.

Подобное отношение к публике влечет за собой соответствующее отношение к тому роду литературной деятельности, который исполняет роль лоцмана в море выходящих книг — к критике. Потомки отняли у Сенковского право именоваться критиком, причем это нашло отражение в новейших академических «Очерках истории русской литературной критики», авторы которых ни словом в проспекте своего издания не упомянули литератора, в течение десятилетия бывшего одним из наиболее читаемых русских критиков — хотя бы в силу тиража его журнала². С подобным подходом можно и должно спорить, но основания для сомнений в критическом даре редактора «Библиотеки» у потомков и современников были, настолько его статьи отличались от написанных другими авторами.

В критических статьях Сенковский стремился к максимальной парадоксальности. «Критика его была или безусловная похвала, в которой рецензент от души тешился собственными фразами, или хула, в которой отзывалось какое-то странное ожесточение. Она состояла в мелочах, ограничивалась выпискою двух-трех фраз и насмешкою. Ничего не было сказано о том, что предполагал себе целью автор разбираемого сочинения, как оно выполнил и, если не выполнил, как должен был выполнить»³. К приведенному выше мнению Гоголя присоединяется А. А. Григорьев: «Русской литературе не было от критической деятельности Сенковского ни тепло ни холодно: серьезная мысль, раз навсегда изобличивши ее тайные пружины, перестала ею заниматься»⁴. Столь же резко судит критические статьи Сенковского и М. Н. Лонгинов: «Если выбрать для “Библиотеки для чтения” девиз, то самым удачным будет короткое сло-

¹ Листки Барона Брамбеуса. Ч. 1. С. 192.

² Очерки истории русской литературной критики: в 4 т. Т. 1. СПб., 1999. С. 16. Тираж воспринимался самим Сенковским в качестве главного мерила влиятельности периодического издания: «Хотите ли знать с достоверностью, как значительны в данной стороне известные образы мыслей и их оттенки? Считайте подписчиков на те журналы, которые более или менее ясно следуют этим различным направлениям. Это вернейшая статистика общественного мнения» — Листки Барона Брамбеуса. Ч. 1. С. 8.

³ Гоголь Н. В. О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 8. М.—Л., 1952. С. 160.

⁴ Григорьев А. А. Собрание сочинений Сенковского (Барона Брамбеуса). Т. 1 и 2 // Русское Слово. 1859. Ч. 3. С. 62.

во: глумление. Его встретите вы на всяком шагу, во всевозможных видах: глумление над наукой, прогрессом, гением, поэзией, убеждениями, истиной; глумление над читателями и даже над самим собою». И далее: «Похвалы Сенковского щедро рассыпались сотрудникам “Библиотеки для чтения”, бездарным стихокропателям, авторам раздирательных или “поморных” повестей и т. п. А что писатели эти точно были самые плохие, это доказывается забвением, которому они преданы давно, даже в той публике, которая ими тогда восхищалась»¹. Неслучайно лермонтовский Печорин говоря о возможном своем предназначении и обозначая крайнюю степень падения говорит о себе: «Какую цель имела на это судьба?.. Уж не назначен ли я ею в сочинители мещанских трагедий и семейных романов — или в сотрудники поставщику повестей, например, для “Библиотеки для чтения”?.. Почем знать?.. Мало ли людей, начиная жизнь, думают кончить ее, как Александр Великий или лорд Байрон, а между тем целый век остаются титулярными советниками?..»². Для Печорина печататься в «Библиотеке для чтения» — значит, променять свое высокое байроновское предназначение на жалкую участь титулярного советника, коллеги гоголевского Поприщина.

Сравнение Кукольника с Гете и Байроном, а Тимофеева с Пушкиным шокирует современного читателя ничуть не меньше, чем А. А. Григорьева или М. Н. Лонгинова³. Вместе с тем появление подобных утверждений в критических статьях Барона Брамбеуса вовсе не означает ни отсутствия вкуса, ни глумления над литературой и читателями. Скорее, наоборот: ведущий критик «Библиотеки для чтения» откровенно идет вслед за читательской аудиторией, говоря ей то, что она хочет услышать

¹ Лонгинов М. Н. Сенковский — журналист и повествователь. С. 20, 21.

² Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. М., 2014. С. 231–232. Макар Девушкин, характеризуя сожителей по дому, пишет: «Впрочем, кажется, люди хорошие, всё такие образованные, ученые. Чиновник один есть (он где-то по литературной части), человек начитанный: и о Гомере, и о Брамбеусе, и о разных у них там сочинителях говорит, обо всем говорит, — умный человек!» — Достоевский Ф. М. Бедные люди // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: в 35 т. Т. 1. СПб., 2013. С. 24. Показательно, что Макар Алексеевич как раз и является чиновником 9-го класса — титулярным советником, о котором говорит Печорин.

³ Впрочем, это не означает, что подобное сравнение было свойственно исключительно Сенковскому. Вот что пишет в дневнике 4 июня 1835 года В. К. Кюхельбекер: «Пушкин, он <Марлинский> и Кукольник — надежда и подпора нашей словесности; ближайший к ним — Сенковский, потом Баратынский» — Кюхельбекер В. К. Отрывки из «Дневника». С. 495.

от него — обоснование собственной любви к тому или иному автору. Я. К. Грот, например, писал П. А. Плетневу 22 февраля 1841 г.: «Не читав критики Сенковского, я не могу ее защищать, да и совершенно уверен в ее пошлости» — показательное признание для высококвалифицированного читателя, каковым является Грот¹. Сенковский становится первым русским критиком, ориентирующимся на массовую культуру, на массовое литературное сознание². Хорошо то, что нравится читателю, даже если то, что нравится читателю, написано из рук вон дурно. Поскольку вкус носит сугубо индивидуальный характер, то выводить какие-либо критерии качества литературного произведения бессмысленно: оно нравится, потому что нравится. Отсюда и характер критических выступлений Сенковского. Они большей частью насмешливы и не требуют работы ума — достаточно, чтобы он просто смеялся, читая их. В доказательство приведем фрагменты отзывов на произведения «бездарных стихокропателей», о которых писал Лонгинов.

Чаще всего критик прибегает к игре слов и парадоксам: «Эраст <...> поехал в армию; он сражается, играет в карты и делает долги. Но думает ли он о девице Даше? Об этом мы узнаем из третьей главы, которая еще не вышла. Автор обещает наверное продолжение романа. Роман не обещает ничего»³. «Неумеренная щедрость иногда тягостнее скупости. <...> Размер трагедий полагается обыкновенно по триста стихов в акте, всего 1,500. Следовательно, г. Алякринский мог бы, — и мы даже советуем, — разбить эту трагедию на три трагедии. Русская литература выиграет много: вместо одной лишней трагедии у ней будет три лишних трагедии. Теперь только читатели в выигрыше, потому что они скажут — К чему гибель сия бысть?, и не станут читать поэмы в четыре тысячи пятьсот стихов. Грешные люди! мы первые воспользовались этим предлогом, чтобы не читать трагедии г. Алякринского, хотя нам попадались, пока мы вертели в руках его “Рогнеду”, очень милые

¹ Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым: в 3 т. Т. 1. СПб., 1896. С. 253.

² Мы учитываем разницу в применении термина «массовая культура» к началу XIX в. и нашему времени. См.: Дубин Б. В. Словесность классическая и массовая: литература как идеология и литература как цивилизация // Дубин Б. В. Слово — письмо — литература: Очерки по социологии современной культуры. М., 2001. С. 310–317. Механизмы функционирования «массовой культуры» в пушкинскую эпоху описаны Л. Я. Гинзбург: Гинзбург Л. Я. Пушкин и Бенедиктов // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Вып. 2. М.; Л., 1936. С. 148–182.

³ <Сенковский О. И.> Литературная летопись: «Семейство Комариных». Роман в стихах Н. Карцова // Библиотека для чтения. 1835. Т. VIII, отд. 6. С. 36.

стишки»¹. «Сам автор виноват во всех ошибках, во всех неловкостях своих действующих лиц: он очень хорошо знает, что и как должны они говорить, и всякий раз, как они скажут или подумают что-нибудь нелепого, он, вслед за тем, предлинно рассуждает, как бы сказал или подумал он сам, если б был на их месте. Ну, так уберите ж их, с богом; сядьте на место их и говорите нам дело!»². Он приводит читателям басню А. Зилова «Лошадь», повествующую, как упавшую Лошадь бьют кнутом, со следующим комментарием: «Автор хотел, кажется, сказать, что поэты — лошади, а критики — те, которые упавших лошадей поднимают в три кнута. Для нас это все равно! мы лежачего никогда не бьем»³.

Показательно, что Сенковский высмеивает в основном те произведения, которые действительно не выдерживают никакой критики. При этом уничтожающим смех Сенковского становится там, где эпигонство совершенно очевидно: «Какая милая простота! Какая губернская невинность! Что ни говорите, а в наше время они могут существовать только в провинции, — где ручеек шепчется с юною травкою, — где бабочка роскошно качается на золотом цветочке, — где стрекозы порхают по бархату лугов, где соловей учит рошу повторять свой звучный гимн любви, где корова вверяет чувства свои ветру обширного поля, увенчанный розами пастушок ездит верхом на верной собаке Дамона, ворона каркает на старом дубу, брадатый козел, идол прелестных коз, презревши их пламенные ласки, прыгает чрез плеть в капусту Милое дитя! если ты еще не бреешь бороды, приезжай к нам на палочке: ты получишь от нас гостинца фунт конфетов, — особенно если будешь пай и впредь станешь лучше учиться грамоте»⁴. Естественно, что весь набор старых шаликовских штампов, заведомо обращенный в сознании публики против прибегающих к ним авторов, окончательно компрометируется ссылкой на его провинциальность, «губернскость»: ни один провинциальный читатель не пожелает признать, что его вкус хуже вкуса читателя столичного. При этом Сенковский сознательно

¹ <Сенковский О. И.> Литературная летопись: «Рогнеда». Романтическая поэма. Сочинение Ивана Алякринского // Библиотека для чтения. 1837. Т. XXI, отд. 6. С. 4–5.

² <Сенковский О. И.> Литературная летопись: «Аббаддонна». Сочинение Николая Полевого // Библиотека для чтения. 1835. Т. VIII, отд. 6. С. 38.

³ <Сенковский О. И.> Литературная летопись: «Басни Алексея Зилова». Часть пятая // Библиотека для чтения. 1835. Т. X, отд. 6. С. 9.

⁴ <Сенковский О. И.> Литературная летопись: «Дитя Поэзии» // Библиотека для чтения. 1835. Т. X, отд. 6. С. 9–10.

избирает в качестве объектов критики литературу откровенно слабую: «Пусть скажут, что Б.<библиотека> для Ч.<тения> занимается переборкою созданий, не стоящих внимания; что она ведет войну с серыми привидениями книжного мира; что и без того этого хламу не читают. Нет, милостивые государи, если бы его не читали, то и не печатали бы: поверьте, что творений Пушкина и Жуковского не печатается столько, не продается столько и не читается столько, как печатается, продается и читается романов, поэм, повестей и всего, на что не угодно вам взглянуть, что однако ж вы сами покупали бы, если б вас не предостерегала Б.<библиотека> для Ч.<тения>». И свою заслугу Сенковский видит в том, что «читатели Тотмы, Алатыря, Арзамаса, указывают на Б. для Ч., толкуют о критике и приговаривают: — “Нет, брат, нас не надуешь! вон, посмотри-ка что говорит Брамбеус! подымай-ка выше, давай почище, а это, брат, читай сам!”»¹.

Но отсутствие рационального начала в статьях редактора «Библиотеки для чтения» удовлетворяет далеко не всех читателей. Декабрист А. Ф. Бриген из ссылки в Курган пишет дочери, которой Брамбеус импонирует: «Вы правы, когда говорите, что господин Сенковский обладает большим умом, но он не нравится, так как не умеет владеть тонкой шуткой; изображая свободомыслие, он бывает порой неловок, а его шутки грубы. Несколько лет назад, критикуя произведение одной дамы, он кончил тем, что сказал, если, дескать, его критику находят несправедливой, он готов поплатиться и предлагает себя в супруги этой даме. Я спрашиваю себя, можно ли стерпеть подобное поведение? Какова разница с шуткой Вольтера или Бомарше!»². Для более молодого поколения показательна реакция Н. В. Станкевича на первый номер журнала: «Боже мой! Что это? Так как это журнал литературный, то, прочитав безжизненное стихотворение Пушкина и чуть живое стихотворение Жуковского, я, чтобы видеть направление его, взглянул в отделение критики. Надобно быть невеждою, чтобы писать подобные вещи в наше время. Вкусу ни на грош, логики ни на денежку!»³.

¹ <Сенковский О. И.> Литературная летопись: «Два маскарада». Предание. Рассказ В. С. // Библиотека для чтения. 1837. Т. XXI, отд. 6. С. 9, 8.

² Бриген А. Ф. Письмо М. А. Бриген от 26 апреля 1840 года // Бриген А. Ф. Письма. Исторические сочинения. Иркутск, 1986. С. 137.

³ Станкевич Н. В. Письмо Я. М. Неверову от 15 января 1834 года // Переписка Н. В. Станкевича. 1830–1840. М., 1914. С. 277.

Поиск направления журнала через анализ отделения критики характерен для читателей, получивших систематическое образование и уже знакомых с основным массивом российской журналистики; молодой Станкевич в этом отношении — типичный пример¹. Он ориентируется на образцы высокой литературы, при анализе которых система эстетических взглядов и автора, и критика, и самого читателя играет определяющую роль. Журнал Сенковского адресуется потребителям массовой культуры, нуждающимся в собственной иерархии читательских ценностей и не обладающим высокой эстетической подготовкой: напомним, что «Евгений Онегин» выходил тиражом 1200 экземпляров (каждая глава) и разошелся преимущественно среди читателей обеих столиц и близких им, а «Библиотека для чтения» имеет тираж от 4 до 6 тысяч, и основной ее потребитель знаком с «Онегиным» преимущественно понаслышке, как и с Гете, Байроном, Шиллером, Гофманом и т. д. И умножить тираж можно лишь за счет привлечения таких же читателей, потому что других нет: «Главною мыслию плана и всех усилий этого журнала было умножение числа способных читателей посредством занимательности и не чувствительного перехода к предметам более и более важным, основательным, ученым. <...> Число хороших читателей у нас еще слишком мало. <...> Действие журнала на умножение класса способных, образованных читателей медленно, хотя занимательность вернейшее средство к тому там, где училища не успели еще приготовить большой массы таких читателей, а на это умножение мы полагаем наши пламеннейшие надежды относительно будущих и скорых успехов литературы и всего просвещения в нашем Отечестве»². То есть, говоря словами Карамзина, если каждому читателю нужно свое — кому «Новую Элоизу», а кому и «Нечастливого Никанора», — то, тиражируя последнего, редактор все-таки

¹ В. В. Стасов вспоминал свои впечатления от сборника А. Ф. Смирдина «Новоселье»: «Ложный и тупой юмор Брамбеуса был нам только скучен, и мы только и читали, что “Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича”» — Стасов В. В. <Гоголь в восприятии русской молодежи 30–40-х гг.> // Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952. С. 397.

² Библиотека для чтения. 1835. Т. XI, отд. 5. С. 32–33. Белинский отметит: «Нельзя не отдать справедливости “Библиотеке”: она наделала много читателей; жаль только, что она без нужды слишком низко кланяется, так низко, что в рядах своих читателей не видит никого уж ниже себя...» — Белинский В. Г. Ничто о ничем, или Отчет г. издателю «Телескопа» за последнее полугодие (1835) русской литературы // Белинский В. Г. Т. 2. С. 46–47.

содействует просвещению: главное — чтобы читали, а до «Новой Элоизы» дорастут¹.

Отсюда — внимание Сенковского к поэтическому феномену Н. В. Кукольника. Сенковскому вовсе не отказывает вкус, он понимает разницу между Кукольником и Байроном и Гете, — но если читателю нравится творчество Кукольника, ты должен обосновать, почему это хорошо, потому что если ты публично назовешь Кукольника плохим поэтом, его читатели отвернутся от тебя, а Кукольника как раз они будут читать и будут продолжать им восхищаться². Кукольник сохраняет своего читателя до тех пор, пока будет соответствовать его эстетическим запросам, но журнал потеряет тираж. И понимающий это критик Сенковский хвалит Кукольника, одновременно — хотя и более умеренно, нежели хвалит, — обнаруживает перед читателем слабые

¹ Спустя 16 лет после начала редакторской деятельности Сенковский описывает эволюцию российского читателя: «Факты и достоверные числа решают задачу безответно. Посмотрите их: вы изумитесь. Около времени основания “Северной Пчелы” (1825. — *А. Ф.*), я помню, расходилось русских журналов в публике, по соображениям Газетной Экспедиции, до двенадцати тысяч экземпляров. В исходе тридцатых годов, в эпоху самой сильной умственной деятельности нашей, расходилось русских журналов и газет в Петербурге и вне его до двадцати восьми тысяч экземпляров: это в точности известно типографиям из количества объявлений, печатаемых для приложения ко всем журналам и газетам; в Москве и вне ее расходилось до семи тысяч. Итого семейств, выписывающих и читающих русские периодические издания, было лет двадцать тому назад около тридцати пяти тысяч. В то время это число считалось уже необычайным. Но теперь в Петербурге нужно семьдесят пять тысяч экземпляров объявлений для приложения ко всем журналам и газетам, а в Москве до двадцати тысяч, не считая прочих университетских городов, не считая также Одессы и Тифлиса. Весьма немногие семейства выписывают по два и по три периодические издания. Часто, напротив, несколько семейств выписывают одно издание складчиною. Более ста тысяч русских семейств принадлежат к разряду подписчиков щедро платящих деньги за чтение. Полагая умеренно по три читателя на каждую подписку, найдете, что в настоящее время масса русских читателей простирается за триста тысяч человек» — Листки Барона Брамбеуса. Ч. 2. С. 837–838.

² Белинский говорит о «Библиотеке для чтения»: «Выкинь она стихотворное отделение, выкинь повести гг. Загоскина, Ушакова, Тимофеева, Брамбеуса, Булгарина, Масьевского, Маркова, Степанова и других, замени их повестями гг. Марлинского, Одоевского, Павлова, Полевого, Гоголя; <...> перемени свой циничский тон; введи критику строгую, беспристрастную, основательную — и трех четвертей подписчиков у ней как не бывало!..» — Белинский В. Г. Ничто о ничем, или Отчет г. издателю «Телескопа» за последнее полугодие (1835) русской литературы // Белинский В. Г. ПСС. Т. 2. С. 41.

места в его произведениях. Вот юная Кармозина объясняет влюбленному в нее еще более юному поэту Саннацару, что мать обещала ее руку другому. Среди приведенных строк следующий монолог:

Дитя, ты никогда не будешь мужем!
Ты леденеешь от руки моей!
Хоть на лице твоём играет краска;
Но это ложный стыд, да ложный стыд.
Я старше тебя тремя годами;
Ждала, ждала, ты не догнал меня;
Ты слишком рано сделался поэтом,
Но очень поздно будешь человеком!
Что, если ты меня не понимаешь!
Пойми меня, Джакобо, ради Неба!
Не доводи до тяжких объяснений!..
Я так больна; и если жар горячки
Не охладит суровая могила...
О, я воскресну, и тогда напрасны
Приличия и правила рассудка!
Я обниму тебя ужасным змеем (обнимает его)
И пламенно, как аспид, поцелую!! (и целует).

Нелепость подобного монолога в устах двадцатилетней девушки, обращающейся к семнадцатилетнему юноше, очевидна, так же как очевидна для критика и вся нелепость сюжета Кукольника: «Самое простое средство — сказать матери Кармозины, что он любит ее дочку и хочет на ней жениться. Мать наверное не откажет, потому что она короткая приятельница с матерью юного академика, да и сама желала этого союза, в первом акте Фантазии, когда Кармозине было лет одиннадцать, а Саннацару осьмой год от роду. Скрытность дочери с нежной и доброй материею, в рассуждении питаемого с детских лет чувства, вещь совершенно неправдоподобная, равно как и непроницательность маменьки, которая в течение столь долгого времени не заметила этой страсти. И на чем основана непреодолимая преграда к соединению любовников! На том, что мать за час перед тем обещала выдать ее за г-на Дольчи, и что дочь уже его невеста. Когда ж звание чьей невесты было помехой девушкам выходить замуж за других? У католиков, для помолвления, нет никаких церковных обрядов, и союзы, условленные родителями, разрываются до брака без всякого соблазна. В Италии не ставится даже в порок барышне быть три и четыре раза невестой, лишь бы она обвенчалась с последним своим женихом. Сверх того, я уверен, что если

б словом сказали г-ну Дольчи, что Кармозина обожает Саннацара, тот был сам немедленно от нее отказался»¹.

Критик добросовестно обнажает нелепость сюжета, ходульность характеров, стихи говорят за себя сами. Но — читателю нравится. Этого достаточно, чтобы завершить жесткую рецензию пассажем: «Я твердо убежден в справедливости этого упрека: но иным он покажется слишком строгим, — потому что благодаря звучным стихам и множеству счастливых мыслей, поэма г-на Кукольника с удовольствием читается до конца и при всех этих невероятностях»². То есть нелепо, но если кому-то нравится, рецензент не берется его разубеждать³. Это продолжение игры с читателем, в ходе которой ни одна из сторон не несет ответственности за позицию другой. Изменится вкус публики — рецензент будет хвалить другие произведения, так же снимая с себя ответственность за мнение читателя и не навязывая ему собственного мнения. И — какое мнение может быть в принципе у Барона Брамбеуса или Тютюнджю-Оглу? Маска лишена собственного мнения, тем более нелепо отождествлять ее с писателем Сенковским.

Практически по той же схеме строится, например, и рецензия на роман Булгарина «Мазепа». Вот аргументы, следуя которым критик в принципе берется за роман: «Никакой Роман, быть может, не заслуживает двух листов серьезного разбора, исключая Философский; но всякой Роман Булгарина без сомнения стоит этого пожертвования со стороны Русской печати, которая обязана нынешнею своею жизнью сочинениям этого писателя. Без его “Ивана Выжигина” Бог весть где бы мы еще были с нашею прозою и с нашими романами. Он разбудил у нас вкус к чтению, сладостно засыпавший на последних страницах Карамзина. “Иван Выжигин” была первая книга, которую прочитали, — прочитали всю до ижицы, измяли, изорвали, разнесли по листкам. Необыкновенный

¹ <Сенковский О. И.> «Джакобо Санназар». Драматическая фантазия в четырех актах, в стихах. Сочинение Н. К. // Библиотека для чтения. 1834. Т. VI, отд. 5. С. 9, 12–13.

² Там же. С. 13–14.

³ Но читатель не воспринимал подобный подход. Ср.: «Возле Сенковского был кружок молодых литераторов, которых он губил, развращая их вкус. Они ввели стиль, казавшийся с первого взгляда блестящим, а со второго — фальшивым. В поэзии петербургской, или, еще лучше, в васильеостровской, в этих истерических образах, порожденных Кукольниками, Бенедиктовыми, Тимофеевыми и др. не было ничего жизненного, реального» — Герцен А. И. Литература и общественное мнение после 14 декабря 1825 года // Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века. М., 1982. С. 213.

его успех расшевелил публику и перья. Я говорю здесь не о внутреннем достоинстве сочинения, а только о событии, которого никто, взявшись чистою рукою за совесть, не может оспаривать». Мы не видим здесь похвалы качеству болгаринского романа, критик специально оговаривает, что его восхищение относится к читательской реакции и, следовательно, к коммерческому успеху. Далее следуют сомнительные комплименты сюжету и характерам героев, сопровождаемые крайне блеклыми и невыразительными примерами: «Вы согласитесь со мною, что не всякой из нас выдумает такой Роман, как “Мазепа”. Я укажу в особенности на сцену между Мазепою и Ломтиковскою, где льстивая наушница говорит ему: “Ведь Пан Гетман один на свете, как солнце!” — Мне кажется, что я сам слышал эти слова! И т. д.» («...не всякой из нас выдумает такой Роман» — можно понимать это и как упрек). После чего критик указывает на слабые стороны произведения: «Женщины автора — почти не женского рода! Наталья существо бесцветное и незанимательное: она ничем не возбуждает приверженности в читателе, тогда, как весь интерес повести долженствовал бы сосредоточиваться на ней и на Огневике. Холодность наша к ней весьма опасна и для успехов ее любовника: он много теряет в нашем сочувствии единственно от того, что предмет его любви не заслуживает нашего внимания». Наконец, последний комплимент «Мазепе» кажется и вовсе двусмысленным: «Я забыл сказать вам об одном важном обстоятельстве в похвалу сочинения, то есть в пользу его занимательности, ибо Роман <...> очень, очень занимателен: автор в конце Романа умертвил все свои действующие лица. Это настоящий Синодик Царя Иоанна Васильевича Грозного. Сколько сильных потрясений для чувствительных читателей! Наталья — умерщвлена страшною, голодною смертию. Ломтиковская — немой Татарин отрезал ей голову ножом и голову положил в мешок. Немой Татарин — повешен на осине вместе с мешком. Пан Дорошинский — убит Палеем. Палей — умер. Мазепа — отравлен собственным сыном, Огневиком. Огневик — бросился в воду. Все погибли, все до единого!.. В живых остались только автор и критик. <...> Не миновать мне смерти от мстительной его руки! Я так и вижу, что когда-нибудь на днях, в двенадцатом часу ночи, в бурную погоду, тогда как я спокойно буду читать книгу или писать критику в халате, в туфлях и белом колпаке, вдруг окна затрещат в моей квартире, зазвенят стекла, рамы разлетятся с шумом и, подобно страшному Палее в замке Пани Дульской, вскочит ко мне грозный, разъяренный автор, чтоб меня убить, смести с лица земли как пылинку,

предать забвению, как дурную книгу. Я дрожу, трепещу!»¹. И рецензия заканчивается изображением рецензируемого автора со смертоносным кинжалом в руке и рецензента, на коленях молящего о пощаде.

Очевидно, что и здесь Сенковский пытается избежать читательского упрека в навязывании своей точки зрения². Его замечания так же бессистемны, как и высказываемые им похвалы. У читателя есть право выбирать, что именно он прочел: памфлет ли, направленный против литературной поделки, или же серьезную похвалу, слегка одобренную критическими замечаниями. Чем более развит читательский вкус, тем точнее он определит истинную сущность предлагаемой его вниманию рецензии. Вместе с тем этот подход загоняет редактора «Библиотеки для чтения» — уже как критика — в очевидный тупик. Невозможно с точностью определить, в какой именно момент «Несчастливого Никанора» должна сменить «Новая Элоиза», а вместо Кукольника читатель возьмет в руки томик Байрона или Гете. Комедия масок, разыгрываемая критиком «Библиотеки для чтения», в принципе призвана доставить читателю удовольствие от игры, но не сформировать его вкус. Он не ведет читателя за собой к какой-то определенной цели или к новой эстетической высоте, а добросовестно идет за ним, пытаясь выполнить читательский заказ, по возможности точно и с наименьшими издержками. Это этическая позиция, определяющая конечную причину эстетических разногласий между Сенковским и «литературными аристократами», рупором которых выступают и Шевырев, и Гоголь, с одной стороны, и «литературными демократами» Надеждиным и Полевым, с другой стороны. Ни первые, ни вторые не могут поступиться принципами святости искусства, в то время как для Сенковского этот принцип просто отсутствует. Маска, избранная Сенковским для общения с читателем, беспринципна — в этом ее единственный смысл. Для ее критических высказываний нет рациональных оснований, потому что основание и есть принцип.

Этим, кстати, позиция Сенковского отличается и от позиции Булгарина: Булгарин — запоздалый «просветитель», для него искусство вполне телеологично, оно имеет конечную цель, более значимую,

¹ О.О.О! <Сенковский О. И.> «Мазепа». Сочинение Фаддея Булгарина // Библиотека для чтения. 1834. Т. II, отд. 5. С. 21–22, 36, 37, 43–44.

² Это не мешает ему в изложении романной фабулы не следовать за автором рецензируемого романа, а выпрямлять ее. Неслучайно В. Э. Вацуро замечает, что «отсечение... побочных линий приближает роман в изложении Сенковского к байронической поэме» — Вацуро В. Э. Сюжет «Боярина Орши» // Концепция и смысл: сборник статей в честь 60-летия проф. В. М. Марковича. СПб., 1996. С. 191–195.

нежели простое извлечение дохода. К тому же, как мы уже указывали ранее, Булгарин — это голос из толпы, «один из публики». Сенковский же осознает себя над публикой, выше нее; он не снисходит до толпы, не говоря уже о том, чтобы просто выслушать ее. Хотя убеждает ее в обратном: «Ведь я публика — точно такая же публика, как и каждый из вас — а журналы всегда отражают верно настоящее настроение, текущий образ мыслей публики: они говорят только то, что почти все читатели каждого из них думают и чувствуют сами собою в это мгновение, но не имеют случая высказать вслух, громко, во всеуслышание, и за это угождение читателям он, журналы, пользуются лестною честью быть ими читаемы». И здесь же Брамбеус обнажает свой прием: «Большая часть наших журналов, более или менее, против всего английского, начиная с ситца и железа, стало быть, и я против. Ведь это пишут они в угоду мне, читателю, мне, публике?»¹.

Единственное, в чем критик «Библиотеки» последователен и принципиален, — это сам процесс игры. Сенковский помнит, какие именно характеристики он дает тому или иному рецензируемому литератору, и в большинстве случаев он воспроизводит их из статьи в статью. Его игра с публикой по поводу творчества того же Кукольника возникает каждый раз, когда Кукольник выступает с очередным произведением, с очередной «драматической фантазией». Причем Сенковский словно нарочно демонстрирует читателю: да, мы с вами умные, мы делаем юному гению Кукольнику замечания, но он не желает им следовать. Вот первый упрек, адресованный Кукольнику: «Почти непостижимо, отчего все пояснительные сцены так слабы у поэта, который с таким могуществом дарования начертал и отделал сцены, посвященные чувству и страсти. Они вообще слишком длинны; некоторые из них даже вовсе не нужны. <...> Первый выход второго явления совершенно бесполезен: гораздо лучше начать явление прямо с шестива Альфонса и с нищих. <...> Первое явление третьего акта также длинно, слишком длинно, и все объяснения между Герцогом и его Секретарем заслуживают подобный же упрек»². По сути, критик упрекает автора в слабости сюжета и композиции. Но ведь те же упреки, высказанные уже в первом

¹ Листки Барона Брамбеуса. Ч. 1. С. 47. Об игре в «равное всезнание» с читателем у Сенковского см.: Ambroziak D. Każdy baron ma swoją fantazję: Józef Sękowski. Polak z pochodzenia, Rosjanin z wyboru. Opole, 2007. S. 127–129.

² Тютюнджю-Оглу <Сенковский О. И.> «Россия и Баторий», Историческая Драма в пяти действиях, сочинение Барона Розена. «Торквато Тассо», большая

томе «Библиотеки», Сенковский повторит позже — в шестом. И во втором томе — в рецензии на «поэму» «Рука Всевышнего Отечество спасла» — Сенковский будет говорить о том же: «Настоящее действие пьесы заключается в первом и пятом актах: должно сожалеть, что поэт не ограничился этим. <...> Искусства, воображения, драматического таланта решительно в них нет никакого. Это ряд сцен без связи»¹.

Через сопутствующих из номера в номер комплиментов вроде «последний акт приносит величайшую честь поэтическим дарованиям юного нашего Гете»² или «Шиллер! Шиллер! <...> Читая “Руку Всевышнего”, я все думаю о Шиллере, — и потому мне все хочется говорить по-немецки»³ не только не скрашивает упреков (иначе следует сделать вывод, что слабые сюжеты характерны не только для Кукольника, но и для Гете и Шиллера), но так же резко контрастирует с общими оценками творчества Кукольника, как характеристика «звучные стихи» контрастирует с приводимыми цитатами, содержащими явно бессмысленные образы. Очевидно, что помимо читателя-провинциала, попросту поглощающего все то, что предлагает ему столичный редактор, Сенковский рассчитывает на читателя, способного почувствовать недоговоренное, чьи ощущения — раз знаний не хватает — способны подсказать, где серьезная похвала, а где насмешка⁴.

И с этой точки зрения бессмысленны те упреки, с которыми выступает Шевырев: «Вы основываете вашу Критику на одних личных ваших

Драматическая Фантазия, в стихах, сочинение Н. К. «Торквато Тассо», Драма // Библиотека для чтения. 1834. Т. I, отд. 5. С. 34–35.

¹ Сенковский О. И. «Дмитрий Самозванец»... Сочинение А. Хомякова; «Рука Всевышнего Отечество спасла»... сочинение Н. К. С. 57.

² Тютюнджю-Оглу. «Россия и Баторий»... сочинение Барона Розена. «Торквато Тассо»... сочинение Н. К. «Торквато Тассо»... С. 29. Гете в сознании публики существует как маститый старец, а эпитет «юный» у Сенковского близок к оскорблению (статья «Брамбеус и юная словесность»), это усиливает нелепость сочетания имен Гете и Кукольника.

³ Сенковский О. И. «Дмитрий Самозванец»... Сочинение А. Хомякова; «Рука Всевышнего Отечество спасла»... сочинение Н. К. С. 58.

⁴ Главный оппонент Сенковского Шевырев явно не чувствует этого: «В 1-м № Библиотеки г. Кукольник удостоен был громкого имени: наш юный Гете, и эпитета: великий; в 3-м № Тютюнджю-оглу уже не видит в нем высокого творческого дара и прибавляет: “безусловные похвалы уже погубили не один талант!” Вот как скоро рождаются и исчезают гении по личным впечатлениям г. Тютюнджю-оглу!» — Шевырев С. П. О критике вообще и у нас в России // Московский Наблюдатель. 1835. Апрель, кн. 1. С. 521.

впечатлениях, вы говорите, что Критика ваша будет картиною личных ощущений ваших; — но если вы не имеете никакого другого основания, если вы отрицаете всякие законы, всякий опыт, всякое изучение, если для ваших критических суждений единственным руководством служат личные ощущения, — то сделайте милость, при вашей критике не забудьте уведомлять ваших читателей о состоянии вашего здоровья, о расположении вашего духа, в каком вы читали книгу, потому что от всего этого зависят ваши личные ощущения. <...> Хороша Критика, при которой нужен бюллетень здоровья рецензента, свидетельство от доктора, кабинетные справки!»¹. Шевыреву вторит Белинский, не называющий Сенковского по имени, но пишущий вполне прозрачно: «Истинная критика требует мысли, а толпа любит “забавляться”, а не мыслить, и потому, вместо истинной критики, создайте “забавную” критику. Для этого объявите, что изящное есть понятие совершенно условное и относительное, а отнюдь не абсолютное <...>, что оно зависит от условий климата, страны, народа, каждого человека, его пищеварения, здоровья и подобных “непредвиденных” обстоятельств. Скажите, что в искусстве хорошо то, что вам нравится, и худо то, что вам не доставляет удовольствия»². При этом бессмысленность позиции Шевырева и Белинского заключается не в ущербности ее, а в том, что они всерьез принимают то, что для Сенковского является игрой. Тем более нелепым выглядит применительно к этой игре следующее рассуждение Шевырева: «Для какой пользы послужит в Литературе и в обществе такая Критика, превращенная в повесть личных ощущений каждого читателя? Сколько читателей, столько может быть и критиков. Всякой и без того есть Критик сам для себя. Если теперь каждый пустится рассказывать историю своего чтения современных книг — что будет прибыли от такой феодальной Критики? Какую разногласицу мы услышим? И кому же охота будет читать все это? Такая Критика и без того совершается в общественном мнении, большинством голосов, и от нея зависит успех и сбыт сочинения»³.

¹ Шевырев С. П. О критике вообще и у нас в России // Московский Наблюдатель. 1835. Апрель, кн. 1. С. 515–516. Шевырев вообще не принимал Сенковского как явление, сравнивал Брамбеуса с «огромным бумажным змеем, который трещит над улицами и влечет за собою толпу праздного и любопытного народа» (Шевырев С. П. Взгляд на современную русскую литературу. Статья 2. Сторона светлая // Москвитянин. 1842. Ч. II. С. 168).

² Белинский В. Г. Менцель, критик Гете // Белинский В. Г. ПСС. Т. 3. С. 388.

³ Шевырев С. П. О критике вообще и у нас в России. С. 517.

Собственно, в этом пассаже Шевырев формулирует суть позиции Сенковского по отношению к публике. Какую бы маску он не надевал на себя: Брамбеус, Тютюнджю-Оглу, — критик «Библиотеки для чтения» и не намерен выделяться из читательской массы чем-либо, кроме своего остроумия. Он предлагает доверять его выбору не потому, что знает больше читателя (хотя, несомненно, знает больше — это видно, например, по его рассуждениям о магнетизме в рецензии на роман Н. И. Греча «Черная женщина»), а потому, что его вкус, его отношение к жизни, его пристрастия ничем не отличают его от большинства читателей. «В Критике всегда есть две точки воззрения на подвергаемую суду книгу: можно глядеть на нее снизу и можно глядеть сверху», — утверждает Сенковский¹. Публика действительно состоит из читателей-критиков (здесь Шевырев прав), вбирает в свою коллективную позицию и ту, и другую точки зрения. Истина где-то посредине — из этого исходит Сенковский, и потому не спешит избирать крайнюю позицию по отношению к тем произведениям, которые нравятся публике. Он — на стороне большинства.

С этой точки зрения можно объяснить, почему еще Сенковский вызывал такое раздражение у влиятельных литераторов. Его критические высказывания решительно расходились с теми оценками, которые давали влиятельные писатели пушкинского круга — но именно литераторам «второго ряда». Применительно же к действительно крупным фигурам, в произведениях которых взгляд критика мог объективно — непартийно — оценить как достоинства, так и недостатки, Сенковский мало чем отличался от других критиков. В этом можно легко убедиться, сравнив то, что говорил критик «Библиотеки для чтения» о куда более весомых в литературной истории фигурах, нежели Кукольник. Вот, например, он характеризует «Ледяной дом» И. И. Лажечникова: «Это не *chef-d'oeuvre*, не верх искусства, не произведение мысли сильной и глубокой; сверх того, это роман исторический, — род реставрации старых картин, где художник только обновляет поблекшие краски и дополняет места, истертые временем; одним словом, это простой рассказ приятного рассказчика: рассуждения его поверхностны и обыкновенны; тон и прием их не самый изящный; остроты не блистательны; веселость не всегда ловкая; игривость немножко школьническая; но это книга прелестная, — чрезвычайно

¹ Сенковский О. И. «Дмитрий Самозванец»... Сочинение А. Хомякова; «Рука Всевышнего Отечество спасла»... сочинение Н. К. С. 55.

милая и занимательная, которая с самого начала увлекает вас своим интересом и быстро мчит по мелким столбцам своим и некрасивой печати до последней странички, не давая вам отдохнуть, ни подумать, в чем состоят недостатки, что такое поражает вас иногда неприятно. Только прочитавши и воскликнув — прелесть! — вы можете заметить, что из этого чтения не осталось в вас ни одной идеи, даже ни одного счастливого выражения для ваших всегдашних мыслей»¹. Разумеется, Пушкин также упрекал Лажечникова, но его упреки касаются другого: «Может быть, в художественном отношении “Ледяной дом” и выше “Последнего Новика”, но истина историческая в нем не соблюдена, и это со временем, когда дело Волынского будет обнародовано, конечно, повредит вашему созданию; но поэзия останется всегда поэзией, и многие страницы вашего романа будут жить, доколе не забудется русский язык»². Однако, с другой стороны, характеристика лажечниковского романа, данная Сенковским, во многом совпадает с характеристикой, которую дает «Ледяному дому» и В. Г. Белинский: «Странное дело! — при последнем чтении роман доставил нам несравненно большее наслаждение, чем при первом; но при первом чтении мы ставили его гораздо выше, давали ему гораздо большее значение, большую цену, нежели какие даем ему теперь... Помню, что больше всего меня затрудняла и мучила двойственность романа: то представлялся он мне выше всего, что можно себе представить в этом роде, то я не видел в нем почти ничего»³. Если бы Белинский не остановился на характерах центральных героев и ограничился разбором соответствия «Ледяного Дома» историческим реалиям, его рецензия была бы не более положительной и не более обоснованной, нежели у Сенковского. При этом резкая характеристика, данная Сенковским Тредьяковскому как персонажу романа и исторической персоне, во многом совпадает с тем, что писал сам Лажечников Пушкину, отвечая на его упреки⁴.

¹ <Сенковский О. И.> «Ледяной Дом». Сочинение И. И. Лажечникова. «Постоялый Двор». Записки покойного Горянова, изданные его другом, Н. П. Маловым // Библиотека для чтения. Т. XII, отд. 5. С. 18–19.

² Пушкин А. С. Письмо И. И. Лажечникову от 3 ноября 1835 года // Переписка А. С. Пушкина: в 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 338–339.

³ Белинский В. Г. «Ледяной Дом». Сочинение И. И. Лажечникова. «Басурман». Сочинение И. Лажечникова // Белинский В. Г. ПСС. Т. 3. С. 9.

⁴ Лажечников И. И. Письмо А. С. Пушкину от 22 ноября 1835 года // Переписка А. С. Пушкина. Т. 2. С. 341–346.

Сенковский, помимо всех его реальных недостатков, раздражал не столько потому, что был плохим критиком и плохим писателем — в конце концов, бывали и хуже, и те же литераторы, что критиковали Сенковского, молча созерцали их деятельность, а порой даже приветствовали. Он раздражал еще и тем, что благодаря избранной им форме литературного поведения он оставался чужим для всех — одиночкой, не примыкающим к литературным партиям, а потому воспринимавшимся как общий враг. «Если бы это еще был какой-нибудь Гете, который, под конец своей жизни, воплощающей в себе целую науку и огромную часть Литературы Германского народа, захотел бы объявить себя самодержцем критики, <...> мы еще могли бы преклониться перед буллами такого литературного Папы, которого вся жизнь олицетворяет кодекс всемирной Литературы <...> — Но если этот Критик есть Литератор, только что вчера у нас родившийся, только что вчера выпорхнувший из типографии, у которого ея влага на печатных листах еще не совсем обсохла, — что сказать о таком поступке, выходящем за всякую крайность смелости?» — вопрошает Шевырев¹. Шевыреву вторит Белинский: «Этот таинственный Тютюнджи-Оглу — кто он?.. Уж не турок ли он и в самом деле? Уж не для того ли он усвоил себе европейскую образованность и знание нашего языка и наших обычаев, чтобы отомстить за унижение своего отечества, сбивая с прямого пути образования наши провинции, смеясь так злодейски и над правдою и над ними самими?..»². Последняя фраза и вовсе напоминает донос: напоминание о польском происхождении в ситуации, когда память о восстании 1830–1831 гг. еще свежа, легко прочитав как намек на политическую нелояльность.

За непризнанным литератором, каковым для большинства его оппонентов являлся Сенковский, отрицается право формировать мнение публики, влиять на него, потому что, по мнению его оппонентов, он никого не представляет, кроме себя³. Сенковский понимает

¹ Шевырев С. П. О критике вообще и у нас в России. С. 514–515.

² Белинский В. Г. Ничто о ничем. С. 38.

³ При этом Белинский в письме И. И. Панаеву от 10 августа 1838 года дает высокую оценку журналу Сенковского с точки зрения профессионального журналиста: «Библиотека для чтения издается человеком умным и способным, и издается им для большинства, и потому очень понятен ее успех. Журнал с таким направлением, которое я могу дать, всегда будет для аристократии читающей публики, а не для толпы, и никогда не может иметь подобного успеха» — Белинский В. Г. ПСС. Т. 11. С. 259–260. Характеристика «умный и способный» дана Белинским

причины такого отношения, поэтому отвечает резко: «Критическая часть этого Журнала совершенно независима; ни издатель, ни редактор не оказывают на нее никакого влияния; она исправляется тем, кто, имея равный с первым интерес в благосостоянии и славе издания, может писать в нем, как на своей бумаге и никем на свете для этого не нанимается, — разве самим собою и своею честью»¹. При этом он нападает на принцип существования «литературных партий» — как принцип, ведущий к сужению числа лиц, влияющих на общественное сознание: «Теперь, когда книжное дело, склонность к писанию, удовольствие сообщать свои мысли публике, каждый день все более и более распространяются по всем ветвям общества <...>, когда вся Европа поздравляет себя с освобождением Литературы от опасного влияния заслуженных писателей и всякого рода посредников между умом и публикою; когда всякой может быть оригинальным, не кланясь о позволении у другого, — теперь заговорили вы о единстве в Литературе!»². Сенковский откровенно выступает за плюрализм в литературе, причем в качестве единственного судьи над собой признает высмеиваемого, а иногда и откровенно презираемого им читателя: «Суд принадлежит нам, <...> публике, нам, массам человечества. Что мы решим, то и свято. Глас общий — глас Божий. В делах нашего собственного счастья, нашего душевного удовольствия, изящного наслаждения мы, потребители красот, никогда не можем ошибиться. Заблуждаться в этом отношении можете только вы, поставщики и браковщики. Вам легко не понимать, что нам нужно; но мы... мы прекрасно понимаем, нас не проведешь»³.

Противники этой точки зрения боролись с ним на страницах «Московского Наблюдателя», «Современника», надеждинской «Молвы», «Отечественных Записок» Краевского. Ничего не поделаешь: «объяснив себя принципиальным сторонником пристрастной критики,

уже после того, как была опубликована большая часть его отрицательных отзывов и о журнале и его редакторе.

¹ <Сенковский О. И.> «Черная Женщина». Роман Николая Греча в четырех частях // Библиотека для чтения. 1834. Т. IV, отд. 5. С. 17.

² О.О.....О! «Мазепа». Сочинение Фаддея Булгарина. С. 3–4.

³ Листки Барона Брамбеуса. Ч. 1. С. 227. Процитированный пассаж относится к статьям музыкального критика Ростислава (Ф. М. Толстого), но сам принцип правомерно распространяется на все виды искусства.

Сенковский уже одним этим провел демаркационную черту между собою и современной литературой. За холодность и иронию ему отплатили сперва бешеными нападениями, а потом намеренным равнодушием¹. Сенковский вел свою борьбу — ответную. Он отстаивал право говорить с публикой на языке самой публики, той ее части, которую он избрал себе в качестве читательской аудитории. Но борьба шла не только с теми, кто жестко критиковал избранную Сенковским дорогу. Как отметит А. И. Герцен «желчевая, закусившая удила насмешка Сенковского была месть, была досада, отражение обстоятельств, отрицательное раскаяние в своей слабости»². Уже к середине 40-х годов он должен был осознать, что количественный рост его аудитории вовсе не означает ее качественных изменений, поскольку те читатели, кто менялся, уходили от «Библиотеки для чтения» — уходили потому, что в своей борьбе за тираж Сенковский был вынужден оставаться с большинством, то есть с теми, кто как раз и не менялся. Явление на страницах «Библиотеки» Султан-Публик-Багадур, читающего «от скуки», постоянно требующего развлечений и оценивающего книгу исключительно с точки зрения ее развлекательности, было своего рода признанием поражения в этой борьбе: Брамбеус проиллюстрировал свою роль, изобразив книги, танцующие перед Публик-Багадуром³. И неожиданный уход многолетнего редактора «Библиотеки» из рабочего кабинета не был расценен как признание поражения: его жест просто не поняли. Был коммерческий успех, сопряженный со всероссийской известностью, было дело, которое он любил, — не было повода бросать все. Герцен, сложно относившийся к «Библиотеке для чтения», писал: «Сенковский целиком принадлежал своему времени; подметая у входа в новую эпоху, он выметал вместе с пылью и вещи ценные, но он расчищал почву для другого времени, которого не понимал. Он и

¹ Каверин В. А. Барон Брамбеус. История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». М., 1966. С. 175.

² Герцен А. И. «Библиотека» — дочь Сенковского // Герцен А. И. Эстетика. Критика. Проблемы культуры. М., 1987. С. 339.

³ Жестко оценил эту ситуацию С. П. Шевырёв: «Я представляю себе Сенковского как фокусника, который перед публикой раскладывает книги за каждый месяц и пляшет над ними непристойно, одну оплюет, другую обо<...>, третью обо<...>, подотрётся четвертой... и публика забавляется» — см.: Шевырёв С. П. Письмо к Я. М. Неверову от 22 октября 1835 г. // Шевырёв С. П. Науки жрец и правды воин! М., 2009. С. 201.

сам это чувствовал; как только в литературе проглянуло что-то новое и живое, Сенковский убрал паруса и вскоре совсем стушевался»¹.

Именно поэтому его уход был воспринят как преждевременный. Однако появление Сенковского, вынужденного вследствие обстоятельств взяться за перо, вновь на журнальных страницах в качестве ведущего фельетонной рубрики «Листки Барона Брамбеуса» проявило еще одну закономерность: публика изменилась быстрее, нежели это мог предполагать Сенковский. Его приемы, полтора десятилетия назад вызывавшие хохот, устарели, хотя ожившая легенда и привлекла подписчиков. Маска перестала вызывать интерес — интересны стали лица, характеры, идеи. И. С. Тургенев писал: «Сенковский был не только учен, он был остроумен, игрив, блестящ; молодые чиновники и офицеры восхищались им, особенно в провинции; но не того было нужно массе читателей, а того, что было нужно: критического и общественного чутья, вкуса, понимания насущных потребностей эпохи и, главное, жара, любви к меньшей, невежественной братии, — у него и следа не замечалось. Он забавлял своих читателей, втайне презирая их, как неучей; и они забавлялись им — и на грош ему не верили»².

Неслучайно писатели, чье раннее творчество ориентировалось на стилистику Сенковского³, меняют свои эстетические ориентиры, убедившись в тупиковости избранного пути. А. А. Сенковская, вдова писателя, составляя посмертное собрание сочинений как памятник мужу, очистила его от всего, что могло показаться читателю забавным, — прежде всего от рецензий из «Литературной летописи»⁴: Аделаида Александровна помнила, что этот раздел вызывал у оппонентов

¹ Герцен А. И. Литература и общественное мнение после 14 декабря 1825 года // Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века. М., 1982. С. 213.

² Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. Т. 11. М., 1983. С. 28–29.

³ «Через искус Сенковского прошел и начинающий Гончаров, что редко отмечают исследователи его раннего творчества» — Гродецкая А. Г. Чувствительные и холодный (В. А. Солоницын и семья Майковых) // Лица: Биографический альманах. Вып. 8. СПб., 2001. С. 33.

⁴ В собрание сочинений были включены лишь очень немногие тексты цикла. Сам Сенковский рассчитывал на противоположное и писал: «Его <Брамбеуса> утешает мысль, что потомство воздвигнет ему монумент из груды книг и книжонок, раздавленных его исполинскою пятою и через то лишенных возможности вредить доброму смыслу и здоровому понятию православного Русского

максимум негодования. При этом она предупреждала, что «желает, чтобы читателю дана была возможность удобно обозреть и беспристрастно оценить все сделанное Сенковским для русской литературы и науки»¹. Даже издавая собрание фельетонов, написанных мужем в последние годы жизни, А. А. Сенковская подчеркивает: «Полагая, что эта сторона таланта покойного Сенковского не имела ничего общего с его трудами учеными и литературными, входящими в “Полное Собрание” его сочинений, мы сочли нужным отделить “Листки” от “Полного Собрания” и издать их отдельно»². Она пыталась предъявить публике фигуру крупного ученого, известного писателя, изредка снисходившего до юмористических пассажей. Достигла же прямо противоположного впечатления. Едва ли не единственные добрые слова, адресованные этому издательскому проекту, были совершенно в духе редактора «Библиотеки для чтения»: «Издание сочинений Сенковского — довольно хорошо и опрятно, в типографском отношении»³. Больше Сенковского не читали⁴.

народа» — <Сенковский О. И.> Литературная летопись: «Два маскарада». Предание. Рассказ В. С. С. 8–9.

¹ <Савельев П. С.> Предупреждение // Собрание сочинений Сенковского (Барона Брамбеуса): в 9 т. Т. 1. СПб., 1858. С. VII.

² <Сенковская А. А. ?> От издателя // Листки Барона Брамбеуса. Ч. 1. С. II.

³ Григорьев А. А. Собрание сочинений Сенковского (Барона Брамбеуса). Т. 1 и 2 // Русское Слово. 1859. Т. 3. С. 62.

⁴ В XX в. Брамбеус неожиданно возникнет как «фигура влияния» в прозе 20–30-х гг. Его тексты хорошо знал М. Булгаков, с ними был знаком С. Кржижановский, можно проследить отражение мотивов и стилистики Сенковского в «Месс-Менд» М. Шагинян. Влияние Барона Брамбеуса очевидно в прозе М. Козырева и Вс. Иванова. Наконец, «воскрешение Брамбеуса», происшедшее в литературоведческих трудах В. Каверина, также неслучайно, если вспомнить раннее творчество самого Каверина и других «Серапионовых братьев».

Виссарион Белинский: Реванш публики

Весь пушкинский период русской литературы был, как мы видели, временем противостояния двух тенденций. С одной стороны, писатели образовывали свою читательскую аудиторию, расширяли ее, приучали ее к чтению текстов определенной идейной и стилистической направленности. С другой — литература профессионализировалась, то есть все более и более зависела от позиции созданной авторами аудитории. И автор либо замыкался в себе, либо превращался в слугу читателя — слугу публики (если автор благожелательно к этому относился и не видел в таком служении ничего для себя предосудительного) или слугу толпы (если сам принцип подобного служения воспринимался автором как нечто недостойное).

Конечно, многое зависело от обстоятельств. К числу таких обстоятельств относился и общий исторический контекст творчества, и жанровая природа создаваемых текстов. Однако можно утверждать: авторская установка на реципиента-читателя варьировалась в обозначенных рамках.

Попытка вступить с публикой в действительно равноправный диалог состоялась в первой трети XIX в. однажды: ее предпринял Пушкин. Позиция авторской гуманности, во многом обусловленная пушкинским «протеизмом», была выработана благодаря общению поэта с различными группами читателей, видевшими и признававшими в нем то, что соответствовало их собственной позиции. Однако чуждое, адресованное иной группе, иной читательской партии, отвергалось. В результате максимально возможный читательский успех сменился ориентацией на небольшой дружеский круг — круг лично преданных друзей и читателей в одном и том же лице. Лишь трагическая гибель поэта повлекла за собой постепенный пересмотр отношения к его творчеству, привела к посмертной победе, символом которой станут торжества 1880 г. по случаю открытия в Москве памятника Пушкину.

Однако реально имевшее место падение читательского интереса к Пушкину само по себе стало возможно потому, что его читатели

перестали быть наиболее влиятельной в литературном отношении читательской (референтной, если употреблять социологическую терминологию) группой. Появилась новая публика, рупором которой стал В. Г. Белинский. Именно Белинский формулирует новую конвенцию отношений автора и читателя¹.

Белинский рассматривает литературное творчество как производство интеллектуально-эстетического продукта. При этом первичным он считает наличие спроса на этот продукт: «Я не знаю политической экономии и потому не могу решить, продукт ли родит потребителей, или потребители ролят продукт; по крайней мере, у нас сперва должны явиться требователи на литературу, а потом уже и литература. А то смешное дело! Хотят, чтобы у нас были поэты, когда их еще некому читать. Цветущее состояние нашей книжной торговли не только не опровергает этого положения, но еще подтверждает его: там, где с равною жадностью читается и хорошее и дурное, где равный успех имеют и “песенники” г. Гурьянова и стихотворения Пушкина, там видна охота к чтению, но не потребность литературы. Когда наша читающая публика делается многочисленна, взыскательна и разборчива, тогда явится и литература»².

¹ Тот факт, что автором этой новой конвенции стал именно критик, был неслучаен. Сам Белинский так оценивал роль критика: «Критик — тот, чьи мнения имеют вес и принимаются публикою, кто, следовательно, имеет большее или меньшее влияние на развитие и направление вкуса в обществе» — Белинский В. Г. Голос в защиту от «Голоса в защиту русского языка» // Белинский В. Г. ПСС. Т. 9. С. 465. При этом лично на роль «властителя дум» Белинский не претендовал. По словам П. В. Анненкова, «человек, пользующийся большой популярной известностью, обремененный, так сказать, сочувствиями целого поколения, им воспитанного, еще считает себя призрак в истории русской культуры и не убежден в достоинстве той монеты, на которую куплено его влияние и слава. Много было несправедливости к самому себе в этой оценке, но много заключалось в ней и новых возникших требований от литературного деятеля» (Анненков П. В. Замечательное десятилетие. 1838—1848 // Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 339).

² Белинский В. Г. О критике и литературных мнениях «Московского Наблюдателя» // Белинский В. Г. ПСС. Т. 2. С. 125. Мы опираемся исключительно на опубликованные при жизни тексты Белинского, поскольку именно они формировали отношение к нему читательской аудитории. Как справедливо утверждает Г. Г. Шпет, «идеи Белинского воспринимались образованной и образовывающейся Россией, которая биографии Белинского не знала и его переписки с друзьями не читала. Перед нею был “писатель” определенного умонастроения» — Шпет Г. Г.

Связь между творчеством и чтением представляется Белинскому не только несомненной, но и двусторонней. Литературный продукт, соответствующий читательским запросам, стимулирует появление новых читателей, расширяет читательскую аудиторию, которая уже ростом своей численности провоцирует появление новых текстов: «Если Новиков распространил изданием книг и журналов всякого рода охоту к чтению и книжную торговлю и через это создал массу читателей, — то Карамзин своею реформою языка, направлением, духом и формою своих сочинений породил литературный вкус и создал публику»¹. При этом экономический фактор — прибыльность литературного творчества и издательской деятельности — играют важнейшую роль. Отсюда то значение, которое, по мнению Белинского, имеет деятельность культурного издателя — например, А. Ф. Смирдина: «А он, повторяем, много сделал: он произвел решительный переворот в русской книжной торговле и вследствие этого в русской литературе. Он издал сочинения Державина, Батюшкова, Жуковского, Карамзина, Крылова — так, как они, в типографском отношении, никогда прежде того не были изданы: т. е. опрятно, даже красиво, и — что всего важнее — пустил их в продажу по цене, доступной и для небогатых людей. В последнем отношении заслуга г. Смирдина особенно велика: до него книги продавались страшно дорого и поэтому были доступны большею частью только тем людям, которые всего менее читают и покупают книги. Благодаря г. Смирдину, приобретение книг более или менее сделалось доступным и тому классу людей, которые наиболее читают и, следовательно, наиболее нуждаются в книгах. Повторяем: это главная заслуга г. Смирдина перед русскою литературою и русскою образованностью. Чем дешевле книги, тем больше их читают, а чем больше в обществе читателей, тем общество образованнее»².

Но что представляют собой читатели? Белинский отдает себе отчет в неоднородности читательской аудитории. Он не ставит знак равенства между «публикой» и «читателем»: «Требования читателей

К вопросу о гегельянстве Белинского // Шпет Г. Г. Очерк развития русской философии. II. Материалы. М., 2009. С. 101.

¹ Белинский В. Г. Статьи о Пушкине. Статья восьмая. «Евгений Онегин» // Белинский В. Г. ПСС. Т. 7. С. 446.

² Белинский В. Г. Сто русских литераторов. Издание книгопродавца А. Смирдина // Белинский В. Г. ПСС. Т. 9. С. 242.

так же различны, как и сами читатели; а между читателями есть множество таких, для которых каждая капля слез чувствительного и великодушного сибирского чиновника покажется глубже и беспредельнее океана, потому что в этой капле “погружалась целая вечность неопisanного блаженства”»¹. Читатели, по мнению критика, бывают разные: «У нас есть особый класс читателей: это люди, только что начинающие читать вместе с переменою национального сермяжного кафтана на что-то среднее между купеческим длиннополым сюртуком и фризовой шинелью. Обыкновенно они начинают с “Милорда английского” и “Потерянного рая” (неистовым образом переведенного прозой с какого-то риторического французского перевода), “Письмовника” Курганова, “Душеньки” и басен Хемницера, — этими же книгами и оканчивают, всю жизнь перечитывая усладительные для их грубого и необразованного вкуса творения»². «Публика» же серьезно отличается от таких читателей: «Публика есть собрание известного числа (по большей части, очень ограниченного) образованных и самостоятельно мыслящих людей; толпа есть собрание людей, живущих по преданию и рассуждающих по авторитету»³.

Более детальная стратификация читательской аудитории, чем у Белинского, пожалуй, была только у Булгарина. Однако, по точному замечанию Д. Я. Калугина, подходы обоих авторов существенно различаются: «Модель Булгарина можно назвать эгалитарной в той мере, в какой литература может принимать участие в сглаживании социальных различий и гармонизировать целое, что должно быть результатом мудрого управления. Для Белинского литература воспитывает “общество” в совершенно ином ключе, благодаря чему оно обретает критический взгляд на жизнь и само себя. В одном случае речь идет фактически о литературе, потакающей невзыскательным вкусам среднего сословия, в другом — о разрыве, формировании человека, противопоставляющего себя всем остальным за счет образования и активного отношения к жизни, и того особого класса, который потом

¹ Белинский В. Г. «Автомат». Сочинение И. Калашникова // Белинский В. Г. ПСС. Т. 5. С. 598.

² Белинский В. Г. «Душенька», древняя повесть И. Богдановича // Белинский В. Г. ПСС. Т. 5. С. 164–165.

³ Белинский В. Г. Стихотворения М. Лермонтова // Белинский В. Г. ПСС. Т. 4. С. 374–375.

будет называться общественностью»¹. То есть приоритетной задачей для Булгарина становится поиск «каждому своего» — предложение каждой читательской страты того, что она ожидает. Для Белинского же важно вести читателя от страты к страте — с одной ступеньки лестницы эстетического вкуса и осознания общественной значимости литературы к другой. Неслучайно он пишет: «Влияние литературы на общества <...> гораздо важнее, нежели как у нас об этом думают: литература, сближая и сдвужая людей разных сословий узами вкуса и стремлением к благородным наслаждениям жизни, сословие превратила в общество. Но, несмотря на то, не подлежит никакому сомнению, что класс дворянства был и по преимуществу представителем общества и по преимуществу непосредственным источником образования всего общества»².

Публика и толпа, уверен Белинский, читают по-разному: «Для публики великий писатель тот, кто велик своими созданиями, а не долговременным писательством; публика иногда провозглашает великим талантом молодого человека, который не больше трех дней как начал писать и имени которого до той минуты никто не слышал, — и та же публика с упрямым презрением иногда не хочет и слышать о человеке, которого имя лет тридцать печатается и там и сям, который успел написать целую гору вздорных книг и которого толпа давно признала чуть-чуть не гением. Но толпа, — о, это совсем другое дело! толпа ничего не видит в книге, кроме бумаги и букв, кроме заглавия, имени и рифм. Выходит новый роман, — она его не читает, ожидая, что скажут ее оракулы, такой-то журнал, такая-то газета. Толпа неповоротлива по натуре своей, и ничто так не трудно для членов ее, как перейти от одного портного к другому, переменить одну кондитерскую на другую или заменить старый авторитет, старую славу — новым авторитетом и новой славой. Новое литературное имя, новая слава — бич для толпы, ибо это имя, эта слава переворачивают вверх ногами бедный запас ее бедных мнений. Толпа готова признавать примечательный талант даже в Пушкине, которого не любит по филистерскому инстинкту, и признавать не за его гениальность, которую узкие лбы не в состоянии постигнуть, но

¹ Калугин Д. Я. Проза жизни: русские биографии в XVIII–XIX вв. СПб., 2015. С. 221–222.

² Белинский В. Г. Статья о Пушкине. Статья восьмая // Белинский В. Г. ПСС. Т. 7. С. 446.

потому, что толпа, волею или неволею, прислушалась к нему в продолжение, по крайней мере, двадцати двух лет. Как же требовать от толпы, чтоб она не хмурилась и сердито не махала своими бумажными колпаками, когда ей вдруг говорят, что, например, Гоголь — великий писатель, что его “Ревизор” — гениальное создание, что Лермонтов — талант необыкновенный, обещающий в будущем нечто гениальное, великое? Каково же этим господам, которые, в своей апатической дремоте, почитаемой ими за жизнь, привыкли смотреть на Выбойкина, Тряпичкина и Пройдохина, как на величайших романистов, драматистов, грамотеев и критиков, потому только, что они уж давно торгуют литературою и сами ежедневно величают себя гениями?»¹.

Белинский категорически отвергает романтическую авторскую самооценку, сформулированную Пушкиным в сонете «Поэту»: «Ты сам свой высший суд». Он убежден в ином: именно публика и есть высший судия литературного творчества. «Где есть публика, там писатели выговаривают народное содержание, вытекающее из народного мирозерцания, а публика своим участием, выражением своего восторга или неудовольствия показывает, до какой степени тот или другой писатель достиг в своем творении этой высокой цели. Где есть публика, там есть и общественное мнение, определенно произнесенное, есть род непосредственной критики, которая отделяет пшеницу от плевел, награждает истинное достоинство, наказывает жалкую бездарность или дерзкое шарлатанство. Публика есть высшее судилище, высший трибунал для литературы»².

Разумеется, публика должна обладать определенными критериями для оценки и достоинств конкретного литературного произведения и литературного творчества того или иного писателя в целом. Именно отсутствием внятной системы оценки достоинств литературного произведения объясняет Белинский продолжение существования того или иного текста в читательском сознании. Но как только такая система появляется, «жизнь в веках» конкретного произведения или автора заканчивается: «Причина необыкновенного успеха сочинений Сумарокова и потом быстрого их упадка заключается именно в их

¹ Белинский В. Г. Стихотворения М. Лермонтова // Белинский В. Г. ПСС. Т. 4. С. 375.

² Белинский В. Г. Русская литература в 1840 году // Белинский В. Г. ПСС. Т. 4. С. 427.

беллетристическом значении. Они были по плечу большинству и потому нравились ему. Пришло время — большинство публики явилось совсем другое, а на стороне Сумарокова остались только люди того поколения, которое еще не забыло, как оно завивалось а la pigeon и пудрилось»¹.

По мнению Белинского, критерии оценки имеют исторический характер. Именно поэтому, считает критик, так противоречиво был принят Пушкин: «Он был слишком велик, чтобы тотчас же быть понятным и оцененным всеми. И потому его встретили, с одной стороны — восторженные клики молодого поколения, а с другой — ожесточенная брань теоретиков и людей привычки, для которых хорошо всё старое и дурно всё новое»². Мы видим четкое разделение публики — на «молодое поколение», то есть выразителей принципиально нового мнения, и «людей привычки». И сама противоречивая реакция на появление пушкинских произведений стала во многом результатом воздействия творчества самого поэта, а вовсе не только сложившейся к моменту его вхождения в массовое читательское сознание расстановкой литературных сил. «Первые опыты Пушкина огласились во всей России, проникли во все ее захолустья, в которые дотолде проникали только буквари и сонники. Масса читателей увеличилась чрез это по крайней мере вдесятеро и стала походить на публику. Везде чувствовалась потребность в определенном вкусе, следовательно, и в теории. А этого-то тогда и не было»³. Однако, по мнению критика, влияние автора, пусть даже и бесспорно гениального, каким был Пушкин, на читательскую аудиторию, вовсе не константно: оно то усиливается, то ослабевает, то исчезает вовсе. «Ни одно произведение Пушкина — ни даже сам “Онегин” — не произвело столько шума и криков, как “Руслан и Людмила”: одни видели в ней величайшее создание творческого гения, другие — нарушение всех правил пиитики, оскорбление здравого эстетического вкуса. <...> Для нас теперь “Руслан и Людмила” — не больше, как сказка, лишенная колорита местности, времени, народности, а потому и неправдоподобная; несмотря на

¹ Белинский В. Г. Два Ивана, два Степаныча, два Костылькова. Роман. Сочинение Н. Кукольника // Белинский В. Г. ПСС. Т. 10. С. 125.

² Белинский В. Г. Николай Алексеевич Полевой // Белинский В. Г. ПСС. Т. 9. С. 681.

³ Там же. С. 682.

прекрасные стихи, которыми она написана, и проблески поэзии, которыми она поражает местами, она холодна, по признанию самого поэта, и в наше время не у всякого даже юноши станет охоты и терпения прочесть ее всю, от начала до конца. Против этого едва ли кто станет теперь спорить. Но в то время, когда явилась эта поэма в свет, она действительно должна была показаться необыкновенно великим созданием искусства»¹. «Нельзя не подивиться быстроте, с которою движется вперед русское общество: мы смотрим на “Онегина”, как на роман времени, от которого мы уже далеки. Идеалы, мотивы этого времени уже так чужды нам, так вне идеалов и мотивов нашего времени... “Герой нашего времени” был новым “Онегиным”; едва прошло четыре года, — и Печорин уже не современный идеал»². И это понятно: «Современники смотрят на автора так — потомки иначе: это еще не всегда значит, чтоб они противоречили друг другу, но часто значит только, что современники видели и ценили в авторе одну сторону, исключительно удовлетворившую требованиям их времени; а потомки, преисполненные новых потребностей, сообразно с духом их времени, холодны и равнодушны к стороне автора, восхищавшей его современников. Но эта холодность, это равнодушие нисколько не уничтожают заслуг автора и его исторического достоинства: его не будут читать, но всегда будут чествовать его имя, как представителя эпохи, как лицо историческое»³.

Именно историзм при рассмотрении значимости текста, унаследованный В. Г. Белинским от Н. А. Полевого, выделяет его из большинства современных ему журнальных критиков, превращает его взгляды в систему и создает ему собственную читательскую аудиторию. Объясняя закономерность исторической оценки того или иного автора, Белинский отстаивает право современников на собственный вкус, собственные критерии эстетической и общественной значимости произведения. «Для него литература была одним из самых полных проявлений живых сил народа; он требовал от критика вооб-

¹ Белинский В. Г. Статьи о Пушкине. Статья первая // Белинский В. Г. ПСС. Т. 7. С. 102.

² Белинский В. Г. Статьи о Пушкине. Статья восьмая // Белинский В. Г. ПСС. Т. 7. С. 447.

³ Белинский В. Г. Русская литература в 1841 году // Белинский В. Г. ПСС. Т. 5. С. 544.

ще — и от себя — не столько изучения народа и его истории, сколько любви к нему и понимания его, вместе с пониманием художества и поэзии, и полагал, что с этими данными критик имеет право выражать свое мнение. <...> Тогда следовало расчистить самый родник, уяснить первоначальные понятия современников о том, что в словесности нашей представлялось как правда и красота, следовало сказать обо всех ее явлениях искреннее и смелое слово — и Белинский принялся за это дело со всей несокрушимой энергией своей восторженной натурь»¹.

Именно эта позиция обеспечила ему собственную читательскую аудиторию. Как заметил Г. Г. Шпет, «можно представить себе читателя, который связывал Белинского с одним кругом мыслей и противопоставлял ему другой, который связывал с Белинским одних, противопоставлял ему других»². Сам Белинский писал: «Между читателем и критиком, чтобы они понимали друг друга, необходимо должно существовать нечто вроде симпатии, нечто вроде заранее заключенного условия о том, что хорошо и что худо»³. При этом Белинский «не хвастал и не преувеличивал, говоря, что хорошо знал русскую публику. Она также умела читать и понимать его»⁴.

Первой характерной чертой той аудитории, на которую ориентировался критик, можно считать ее молодость. «Старшие литераторы его не читали, пренебрегали возражать ему, а молодежь его слушала, молодежь, которой всегда бывает приятно, по свойству человеческой природы, всякое отрицание, сомнение, возражение, слушала, читала и приняла его мысли»⁵, — утверждал М. П. Погодин. Погодину вторит П. В. Анненков: «В Петербурге первая

¹ Тургенев И. С. Встреча моя с Белинским (Письма к Н. А. Основскому) // Полное собрание сочинений и писем. Сочинения. Т. 11. С. 170–171.

² Шпет Г. Г. К вопросу о гегельянстве Белинского // Шпет Г. Г. Очерк развития русской философии. II. Материалы. М., 2009. С. 101.

³ Белинский В. Г. <Статьи о народной поэзии>: Статья I // Белинский В. Г. ПСС. Т. 5. С. 344.

⁴ Кавелин К. Д. Белинский и последующее движение нашей критики (письмо А. Н. Пыпину) // Кавелин К. Д. Наш умственный строй. Статьи по философии русской истории и культуры. М., 1989. С. 295.

⁵ Погодин М. П. Несколько слов по поводу некролога г. Белинского // В. Г. Белинский: pro et contra. Личность и творчество В. Г. Белинского в русской мысли (1848–2011). СПб., 2011. С. 83.

статья Белинского и все следовавшие за ней нашли отголосок всего более в тех молодых учителях русского языка и словесности, которые созывались для казенных замкнутых училищ и корпусов, разраставшихся, по принятой системе, все более и более в исключительные заведения для воспитания всего *благородного* русского юношества целиком»¹. «Знаменитая первая статья maid-speech Белинского отлично выражала тогдашнее интеллектуальное состояние образованной молодежи, у которой все виды направлений жили еще как в первобытном раю, обок друг с другом»². Наконец, А. И. Герцен описывает, как воспринимали тексты Белинского молодые читатели: «Статьи Белинского судорожно ожидалась молодежью в Москве и Петербурге с 25-го числа каждого месяца. Пять раз хаживали студенты в кофейные спрашивать, получены ли “Отечественные записки”; тяжелый номер рвали из рук в руки. “Есть Белинского статья?” — “Есть”, — и она поглощалась с лихорадочным сочувствием, со смехом, со спорами... и трех-четырёх верований, *уважений* как не бывало»³.

Столь явное предпочтение позиции Белинского молодой аудиторией⁴ было связано и с тем, как воспринимало его статьи старшее поколение читателей. Рупором его можно считать П. А. Вяземского, последовательно негативно оценивавшего любую попытку критического осмысления существовавшей литературной иерархии. В письме С. П. Шевыреву Вяземский пишет: «Белинский был не что иное, как литературный бунтовщик, который, за неимением у нас места бунтовать на площади, бунтовал в журналах. Разумеется, я никогда не имел терпения дочитать до конца ни одной из его ужасно-

¹ Анненков П. В. Замечательное десятилетие. 1838–1848 // Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 126.

² Там же. С. 125.

³ Герцен А. И. Былое и думы // Герцен А. И. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 5. М., 1975. С. 111.

⁴ При этом сам Белинский критично настроен к литературному творчеству молодых: «Молодые люди чувствуют,— бесспорно, да они часто не знают того, что их чувства, интересные для них самих, не всегда бывают интересны для публики, участие которой возбуждается только чувствами созревшими, выносившимися в сокровенной глубине духа. И публика в этом случае совершенно права: только созревшее, верное чувство проявляется в художественной форме» (Белинский В. Г. Стихотворения Александра Вердеревского // Белинский В. Г. ПСС. Т. 3. С. 38).

длинно-много-пустословных статей, и никогда после не приходило мне в голову заглядывать в них; но помню и живо храню тогдашнее впечатление.

Белинский в свое время всегда казался мне каким-то пьяным Полевым, — Полевым, белены объевшимся. <...> Такие мнения двусмысленные, двуличные развращают литературные нравы и совращают с пути молодое поколение»¹.

Однако пересмотр литературной иерархии действительно был требованием новой читательской аудитории. А. А. Григорьев, во многом расходившийся с Белинским, признавал: «Умственно-общественная ложь была очевидна. Хераскова уже положительно никто не читал, Державина читали немногие, да и то не целиком, читалась серьезными людьми “История” Карамзина, но уже давно не читались его повести и рассуждения.

Сознавать эту ложь внутри души могли многие, но сознательно почувствовать ее до того, чтобы сознательно и смело высказать всем, мог только призванный человек, и таким-то именно человеком был Белинский»². Новое поколение воспринимало Белинского как «установителя нашего литературного сознания»³. Спустя столетие В. В. Набоков будет утверждать, что «первой силой, противостоявшей художнику, было правительство. Другой силой, стеснявшей его, оказалась антиправительственная, общественная, утилитарная критика, все эти политические, гражданские, радикальные мыслители»⁴, генеалогию которых он возводил к Белинскому. Причем под «стеснением» подразумевалась как раз формулировка определенной системы критериев, которым не могли и не хотели соответствовать те авторы, кто, к моменту явления на литературную сцену «неистового Виссариона» уже имел собственную читательскую аудиторию и собственные образцы для подражания. И в первую очередь — авторы и читатели «пушкинского круга».

¹ Письма князя П. А. Вяземского к С. П. Шевыреву // Русский Архив. 1885. № 6. С. 318 — письмо от 4 января 1857 г.

² Григорьев А. А. Белинский и отрицательный взгляд в литературе // Григорьев А. А. Эстетика и критика. М., 1980. С. 272–273.

³ Григорьев А. А. Письмо Н. Н. Страхову от 15 декабря 1861 г. // Григорьев А. А. Письма. М., 1999. С. 268.

⁴ Набоков В. В. Писатели, цензура и читатели в России // Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 17.

Но посягательство на литературные авторитеты было в эпоху Белинского пределом допустимого вольномыслия — и именно поэтому обе возрастные читательские страты реагировали на статьи критика столь резким, предельно возможным образом. И. И. Панаев признавался: «после моего детского увлечения Кукольниковом, после смешного и рабского преклонения перед ним я чувствовал озлобление против всех авторитетов, даже против моего кумира Марлинского. Я с каким-то наслаждением любовался, как Белинский беспощадно разбивал его»¹. Ему вторит К. Д. Кавелин: «Он имел на меня и на всех нас чарующее воздействие. <...> Это было действие человека, который не только шел далеко впереди нас ясным пониманием стремлений и потребностей того мыслящего меньшинства, к которому мы принадлежали»². «Белинский мог похвалиться перед многими тем, что имел жарких, преданных поклонников и приверженцев»³.

Литература становилась из факта эстетического фактом общественной жизни, и читатели, вслед за Белинским или одновременно с ним, тонко это ощущали. Именно поэтому, например, по мнению Анненкова, Белинский «не задумался назвать и “Современник” Пушкина, со второй его книжки, “петербургским ‘Московским Наблюдателем’” по направлению, заметив в нем (справедливо или нет, — это другой вопрос) поползновение искать себе читателей и судей в одном, исключительно светском круге»⁴.

Вяземский и выступает в своем резко негативном отношении к Белинскому в качестве представителя этого «исключительно светского круга». Бывшему «декабристу без декабря»⁵ Белинский справедливо кажется родоначальником новой литературно-общественной конвенции:

Как мы живого не читали,
Когда, бог знает из чего,

¹ Панаев И. И. Литературные воспоминания. М., 1950. С. 109.

² Кавелин К. Д. Воспоминания о В. Г. Белинском // Кавелин К. Д. Наш умственный строй. С. 265.

³ Кони Ф. А. <Памяти В. Г. Белинского> // В. Г. Белинский: pro et contra. С. 77.

⁴ Анненков П. В. Замечательное десятилетие. 1838–1848. С. 137.

⁵ Характеристика, данная Вяземскому С. Н. Дурьлиным, — см.: Кутанов Н. <Дурьлин С. Н.> Декабрист без декабря // Декабристы и их время. Т. 2. М., 1932. С. 290.

Журналы толстые трещали
Под плодовитостью его, —

Так мертвого в забвеньи тихом
Оставить рады были б мы,
Не помяная злом и лихом
Его журнальной кутерьмы.

Но, к удивленью, вдруг он ожил,
Иль им поднятый пустозвон,
И мертвый он себя помножил
На замогильный легион¹.

При этом реально противопоставить новой конвенции старая авторско-читательская аудитория ничего не могла. М. Н. Лонгинов, во все не принадлежавший к числу радикалов по своей литературной и по общественной позиции, констатировал: «Если у этих почтенных людей было свое учение, которое не только могло быть противопоставлено Белинскому, но должно было его уничтожить, то зачем многие из них этого не делали и не употребили на это столько же таланта и убеждения? Конкуренции серьезной и вместе постоянной не оказалось, и потому не мудрено, что молодое поколение шло за тем, кто больше всех удовлетворял его духовным и нравственным потребностям»².

Статус литературного творчества изменился: вместо феномена преимущественно эстетического оно превращается в феномен общественный, рассматривается как инструмент воздействия на аудиторию и управления ее позицией. Это изменение было подготовлено не только Белинским. Такова была позиция Ф. В. Булгарина и Н. А. Полевого, а до них — членов ранних декабристских обществ, и еще ранее — публицистов 1812 г. Но именно Белинский читательским успехом своей критической (и публицистической) деятельности невольно убедил власть в том, что процесс трансформации литературной конвенции завершился. «После его смерти <...> разыгралось дело Петрашевского и ключ к литературе сороковых годов был

¹ Вяземский П. А. De mortuis aut nihil, aut bene // Вяземский П. А. Избранные стихотворения. М.; Л., 1935. С. 454–455.

² Лонгинов М. Н. <Такова сила произведений природы гениальной... (Отклик на первые две части сочинений В. Г. Белинского)> // В. Г. Белинский: pro et contra. С. 122.

подобран в III Отделении»¹. Г. Г. Шпет так описал сложившуюся ситуацию: «Мы пришли к той самой формуле, которую Белинский решал и общественный вопрос: горе тем, кто ссорится с обществом, ибо общество есть высшая действительность, а действительность или требует полного мира с собою, или сокрушает того, кто ссорится с нею»². С той лишь разницей, что применительно к России середины и второй половины XIX в. роль сокрушителя литературного и идейного инакомыслия приняла на себя власть.

¹ Кавелин К. Д. Воспоминания о В. Г. Белинском. С. 273.

² Шпет Г. Г. К вопросу о гегельянстве Белинского. С. 159.

Часть 3
*Частные случаи
авторской установки
на читателя*



Авторы-билингвы в поиске общего языка с читателем

Проблема восприятия автором читательской аудитории особо усложняется в тот момент, когда речь заходит об авторах, пишущих на чужом языке или на нескольких языках¹. В литературном процессе первой половины XIX в. показательной является авторская установка Г. Ф. Квитки-Основьяненко, писателя второго ряда пушкинской эпохи в русской литературе и родоначальника украинской прозы нового времени. Этот двойственный статус привел к тому, что в отличие от многих его современников Г. Ф. Квитка оказался хорошо изданным и прокомментированным уже в советское время. Однако двуязычная специфика его творчества в интересующем нас аспекте практически не рассматривалась, несмотря на то что вопрос напрашивался сам собой — два разных языка в данном случае, на наш взгляд, предполагали разные читательские аудитории².

Г. Ф. Квитка, судья из Харькова, изначально позиционировался в своем русскоязычном литературном творчестве как писатель-провинциал или же как «этнографический» писатель. Лоббируя публикацию своих текстов в столичных журналах и прохождение их через цензуру, Квитка всячески подчеркивает свою причастность именно к русскому литературному процессу: «С восторгом читаем “Рославлева” и гордимся, имея собственные свои романы, не уступающие, но по общему признанию превосходящие из иностранных отличные»³. «Граф Бенкендорф отнесся ко мне, прося статьи в альманах В. А. Владиславлева на 1840 год, издаваемый с благотвори-

¹ Очевидно, что русскоязычное и англоязычное творчество В. В. Набокова имеют различных адресатов — с различным жизненным и культурным опытом. Обратная сторона этой проблемы — идентичность автора, публикующегося под несколькими псевдонимами: Эмиль Ажар и Ромен Гари.

² В отличие от А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева и А. К. Толстого, не предполагавших специального читателя-француза для своих французских стихов, эти двуязычные писатели ориентировались на двуязычных читателей.

³ Квитка-Основьяненко Г. Ф. Письмо С. Т. Аксакову от 20 июня 1831 г. // Квитка-Основьяненко Гр. Ф. Зібрання творів: у 7 т. Т. 7. Київ, 1981. С. 191. Далее ссылки на данное издание см. в тексте в скобках.

тельною целью. Я выслал» (т. 7, с. 219). «Приятно было для меня извещение Ваше, что Николай Алексеевич г. Полевой обратил на меня внимание. Чтя талант его, дорожа суждениями такого человека, отзыв его в “С<ыне> О<течества>” очень лестен для меня. Как русский благодарен в особенности за все труды его; след<овательно>, расположение его и доброе слово о моих слабых занятиях приятны...» (т. 7, с. 225)¹.

Вместе с тем позиционирующийся как «провинциальный» и «этнографический» литератор, Квитка активно использует украиноязычные вкрапления: скажем, в его наиболее известном драматическом произведении, комедии «Шельменко-денщик», заглавный герой говорит на украинском языке, в то время как остальные — на русском. Украинский язык становится для Квитки маркером: Шельменко предстает как представитель народа, защищающий право своего офицера и его возлюбленной на свободное чувство. Несмотря на кажущуюся близость языков и культур, Квитка вынужден интересоваться у М. П. Погодина (письмо от 10 июня 1831 г.): «Хотел было <...> послать Вам моего “Шельменка”, отданного за плутовство в рекруты, но еще не получил разрешения от цензуры на выпуск его в публику. По выпуске обязан буду препроводить его к Вам, как моему покровителю. Не знаю, понятен ли Вам малороссийский простонародный язык? Что Вы про “Шельменка” скажете? А наши земляки им довольны» (т. 7, с. 191)².

Вопрос о существовании украинского языка и возможности литературной работы на украинском языке был не надуманным. Украинский

¹ Н. А. Полевой был убежден, что талантливый человек должен писать исключительно на русском языке. В редактируемом им «Сыне Отечества» рецензии на издание «Кобзаря» (1840) анонимный рецензент (по мнению Г. Ю. Грабовича, сам редактор) пишет: «Пусть однако ж и люди сомнительного дарования пишут, как им угодно: г-ну Гребенке, например, можно даже посоветовать писать помалороссийски: и ему славнее, и русским писателям легче. Но жаль видеть г-на Шевченка, когда он уродует мысль и русский язык, подделываясь под хохлацкий лад! У него есть душа, есть чувство, и его русские стихи, вероятно, могли бы прибавить долю хорошего в нашу настоящую русскую поэзию» — цит. по: Полевой Н. А. (?) Кобзарь. Т. Шевченка // Тарас Шевченко в критиці. Т. 1. Прижиттєва критика (1839–1861). Київ, 2013. С. 4.

² Показательно, что написавший большинство драматических произведений на литературном польском языке, польско-белорусский поэт середины XIX в. В. И. Дунин-Марцинкевич свою самую известную комедию «Пинская шляхта» пишет не просто на белорусском, а на пинском диалекте белорусского языка.

язык существовал в определенных кругах публики. Е. П. Гребенка писал Н. Н. Новицкому 7 марта 1834 г.: «Петербург есть колония образованных малороссиян. Все присутственные места, все академии, все университеты наводнены земляками, и при определении человека на службу малоросс обращает особенное внимание как un homme d'esprit». Мало того, «государыня выезжает четверкою лошадей, и на запятках наши два малороссийские камер-казака. Государь часто, говорят, шутит с ними на малороссийском языке»¹. Но хотя такая благожелательность к украинцам действительно имела место (начиная с конца XVIII в., когда выходцы из Малороссии играли большую роль в политической жизни страны, и в особенности после польского восстания 1830–1831 гг., в противовес нелояльным полякам — вплоть до возникновения у властей подозрения в возможности и украинского, а не только польского сепаратизма)², сам статус украинского языка как литературного подвергался сомнению. Скажем, Квитка в письме П. А. Плетневу (от 15 марта 1839 г.) сообщает: «По случаю, был у меня спор с писателем на малороссийском наречии. Я его просил написать что-то серьезное, трогательное. Он мне доказывал, что язык неудобен и вовсе не способен. Зная его удобство, я написал “Марусю” и доказал, что от малороссийского языка можно растрогаться. Здешние предлагали мне напечатать, и я, предохраняя себя от насмешек русских журналистов, написал “Солдатский портрет”. Книгопродавец просил составить целую часть, я написал “Мертвецкий великдень”. И так пошло далее, именно для одной забавы себе, веселого чтения с женою и видя, что землякам это нравится» (т. 7, с. 215.). Н. И. Костомаров отмечал, что Квитка «поступил» «в малорусские писатели уже около шестидесяти лет от рождения»³.

¹ Гребінка Є. П. Твори: у 3 т. Т. 3. Київ, 1981. С. 566, 567.

² См.: Миллер А. И. Украинский вопрос в Российской империи. Киев, 2013. С. 62–88.

³ Костомаров Н. И. Исторические произведения. Автобиография. К., 1990. С. 454. Однако сам Костомаров пришел к творчеству на украинском языке не сразу: «Костомаров любил вспоминать, какое могущественное впечатление произвели на него украинские песни. <...> Ему сделалось невыразимо “жаль позабытого русского истории народа”. Он стал сближаться с простонародными личностями в Харькове и его окрестностях, стал изучать украинский язык из живых уст и сделался украинским лириком и драматургом под псевдонимом Иеремии Галки» — Кулиш П. А. Воспоминания о Николае Ивановиче Костомарове // Пантелеймон Кулиш: письменник, філософ, громадянин. Київ, 2009. С. 209.

Процитированные выше слова Квитки примечательны. Потому что в более раннем письме тому же П. А. Плетневу (8 февраля 1839 г.)¹ Квитка рассказывает иную версию своего прихода к творчеству на украинском языке: «Мне было досадно, что все летают под небесами, изобретают страсти, созидают характеры, почему бы не обратиться направо, налево и не писать того, что попадает на глаза? Живя в Украине, приучаясь к наречию жителей, я выучился понимать мысли их и заставил их *своими словами* пересказать их публике» (т. 7, с. 214). Иными словами, предмет повествования определил язык произведения. В новую, гоголевскую эпоху, фактически повторно дебютируя в литературе, Квитка не желает больше довольствоваться ролью провинциала, робко стучащегося в двери столичных редакций. Его не удовлетворяет реакция критики и публики: «Известность моих сказок разохотила здешних переложить их по-русски и совершенно по-русски, точно, как Вы желаете. Слушаем в чтении — и что же? Малороссы, не узнаем своих земляков, а русские... зевают и находят маскерадом; выражения — не свойственные обычаям, изъяснения — национальности, действия — характерам, мыслящим по-своему, и брошено, хотя, правду сказать, перевод был сделан и вычищен отлично. Я предложил свой перевод, буквальный, не позволяя себе слова сместить, и найден сносным, но не передающим вполне <...> красот малорусских оборотов» (т. 7, с. 215–216). И далее: «Притом, почтеннейший Петр Александрович, потрудитесь вникнуть в видимую разницу наших — ну именно языков русского и малороссийского: что на одном будет сильно, звучно, гладко, то на другом не произведет

¹ Возможно, Квитка не случайно сменил аргументацию перехода на украинский язык в переписке с П. А. Плетневым. П. А. Кулиш, также близко общавшийся с Плетневым, писал: «Что касается Плетнева, то полному нашему сближению мешала только моя малорусская национальность. За его незнание малорусского языка я смотрел на него как на человека, не получившего вполне русского литературного образования. За мое пристрастие к украинщине он смотрел на меня как на полуурода. Посылая в его библиотеку мои украинские сочинения впоследствии, я надписывал, что настанет просвещенное время, когда потомок Плетнева этими книгами воспользуется для истории русской народности» — Кулиш П. А. Воспоминания о Николае Ивановиче Костомарове. С. 213. Но к «украинофильству» относился с непониманием не только Плетнев; Кулиш признавался в письме С. Т. Аксакову: «Тяжело терпеть близорукие притеснения полицейские, но еще тяжелее сносить сарказмы такого ума, как Хомяков!» — Кулиш П. О. Повне зібрання творів. Листи. Т. II. 1850–1856. Київ, 2009. С. 321.

никакого действия, холодно, сухо. В пример “Маруся”: происшествие трогательно, положение лиц привлекает участие, а рассказ ни то ни се, — я говорю о русской, — как, напротив, малороссийская берет рассказом, игрою слов, оборотами, краткостью выражений, имеющих силу¹. Малороссийская “Маруся” не смертию (главной героини. — А. Ф.) интересуется, но жизнью своею» (т. 7, с. 216)².

Таким образом, становится понятной авторская позиция Квитки. Литературное творчество есть творчество на материале языка. Украинский язык внятен только украинцу — тому, для кого он родной. Соответственно, для отбора тем произведений на этом языке нужно руководствоваться таким тематическим комплексом, который внятен носителю этого языка. В переводе, даже авторском, читатель не воспринимает текст в качестве «своего» и не способен получить должное удовольствие от знакомства с ним. Не случайно, скажем, в небольшом отзыве на вторую книгу «Малороссийских повестей, рассказанных Грицком Основьяненком», тот же Е. П. Гребенка подчеркивает: «Про-

¹ Ср.: «“Маруся”, уже одна “Маруся” его, как утренняя звездочка, сияет на горизонте бедной украинской литературы... Кто из нас, малороссиян, не плакал, читая эту превосходную повесть, эту простую, не вычурную драму, но драму, которая расшевелит самую зачерствелую душу, драму, которая вызовет, оторвет слезы от грубого сердца эгоиста... Я был свидетелем, как образованные дамы после блестящего бала (заметьте — после бала!) и молодые щеголи, которые собрались посмеяться над хохлацкой мужицкой повестью, рыдали при чтении “Маруси”... и эту “Марусю” — похвалили вскользь... Убежденный разными доводами, гениальный автор сам перевел по-русски эту повесть... что же?.. Хороша она — слова нет, да уже утратила большую половину прелести, утратила всю наивность, утратила юмор, который в русском переводе подчас кажется натяжкой и словно подражанием кому-то» — Чужбинский А. С. «Ластовка», собрание сочинений на малороссийском языке // Тарас Шевченко в критиці. Т. 1. С. 23–24.

² В. И. Даль так оценил сложившуюся ситуацию: «Я думаю, <...> что Квитка — один из первых и лучших рассказчиков на народном наречии своем. Многословная болтовня его на родном языке всегда простодушна и умна, на русском же — нередко пошловата» — Петров Н. И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. Киев, 1884. С. 96. П. А. Кулиш, переведший по примеру Квитки на русский язык свой роман «Черная рада», оценивал его как «не перевод, а как бы самостоятельное произведение» — Кулиш П. О. До Василя Тарновського (старшого) 1.01.1856 // Куліш П. О. Повне зібрання творів. Листи. Т. II. С. 325. Ср. в письме К. С. Аксакову от 22 марта 1856 г. о «невозможности равносильно выразить одно и то же на двух разнохарактерных языках» — Кулиш П. О. Повне зібрання творів. Листи. Т. II. С. 347.

читав ныне “Повести” Основьяненки, жалею о тех, которые не знают этого языка. Они лишены истинного наслаждения»¹.

Это парадоксальная ситуация связана, разумеется, не только с языком (иначе перевод повестей Квитки был бы внятен русскоязычному читателю). Дело, на наш взгляд, и в тематике повестей. Тот же Н. В. Гоголь, позиционирующийся в период «Вечеров на хуторе близ Диканьки» как «этнографический» писатель, строит свои повести не по образцу украинских преданий или бытовых коллизий: «искать в сказках Гоголя украинской действительности — то же, что искать в “Ганце Кюхельгартене” немецкой действительности»². Перед нами тексты, явно ориентированные на читателей баллад В. А. Жуковского. Поэтому гоголевский читатель в России воспринимает «украинские» тексты его так же, как «немецкие», «шотландские» и «кельтские» тексты Жуковского — только с большей долей юмора.

Но естественно, что читательская аудитория русских и украинских текстов Квитки отличается друг от друга не только языком. Свою роль играл и образовательный ценз. Для петербургской интеллигенции украинского происхождения тексты на родном языке являются способом отчасти удовлетворить свой «ностальгический порыв», но Квитка

¹ Гребінка Є. П. Твори. Т. 3. С. 473. Ср. с признаниями Н. И. Костомарова: «От народных малорусских песен я перешел к чтению малорусских сочинений, которых, как известно, было в то время очень мало. <...> Вооружившись новыми взглядами, я достал повести Квитки, изданные под псевдонимом Грицька Основьяненка. Мое знание малорусского языка было до того слабо, что я не мог понять “Солдатского портрета” и очень досадовал, что не было словаря; за неимением последнего служил мне мой слуга, уроженец нашей слободы по имени Фома Голубченко, молодой парень лет шестнадцати» — Костомаров Н. И. Исторические произведения. Автобиография. С. 447. Вместе с тем Квитка и Гребенка не вполне правы, утверждая, что только носители украинского языка могут проникнуться осознанием таланта автора. М. А. Корф так пишет о смерти Квитки: «10 августа угасла звезда, так недавно еще показавшаяся на литературном горизонте Украины и оттуда отразившаяся на всю Русь, — не стало даровитого автора “Маруси” и множества других повестей и романов, в которых столько оригинального юмора, сколько чувства» — Корф М. А. Дневник. Год 1843. М., 2004. С. 276. М. А. Корф оценивает Квитку прежде всего как автора украинского текста и именно в этом качестве определяет его значение для русской литературы.

² Гиппиус В. В. Гоголь. Л., 1924. С. 38. В. Г. Белинский считал: «Какая глубокая мысль в том, что Гоголь, страстно любя Малороссию, все-таки стал писать по-русски, а не по-малороссийски!» — Белинский В. Г. Ластовка. Сочинения на малороссийском языке. <...> Сватанье. Малороссийская опера в трех действиях. Сочинение Основьяненка // Белинский В. Г. ПСС. Т. 5. С. 178.

ориентируется не на эту аудиторию¹. В письме М. А. Максимовичу (3 октября 1839 г.) Квитка пишет: «Мы должны пристыдить и заставить умолкнуть людей с чудным понятием, гласно проповедующих, что не должно на том языке писать, на коем 10 мил<лионов> говорят, который имеет свою силу, свои красоты, неудобобъяснимые на другом, свои обороты, юмор, иронию и все как будто у порядочно-го языка» (т. 7, с. 228). То есть Квитка осознает, что потенциальная читательская аудитория его текстов — миллионы, говорящие языком его текстов, но — не читающие на нем (чаще всего — безграмотные крестьяне)². И вопрос о создании литературы для этих читателей —

¹ Показательно, что как раз по поводу повестей Квитки выражает сомнение в возможности существования литературы на «малороссийском» наречии В. Г. Белинский: «Обыкновенно пишут для публики, а под “публикою” разумеется класс общества, для которого чтение есть род постоянного занятия, есть некоторого рода необходимость. <...> Чью же жизнь будут идеализировать наши малороссийские поэты? — Высшего общества Малороссии? Но жизнь этого общества переросла малороссийский язык, оставшийся в устах одного простого народа, — и это общество выражает свои чувства и понятия не на малороссийском, а на русском и даже французском языках. И какая разница, в этом случае, между малороссийским наречием и русским языком! Русский романист может вывести в своем романе людей всех сословий и каждого заставить говорить своим языком: образованного человека языком образованных людей, купца по-купчески, солдата по-солдатски, мужика по-мужицки. А малороссийское наречие одно и то же для всех сословий — крестьянское. Поэтому наши малороссийские литераторы и поэты пишут повести всегда из простого быта и знакомят нас только с Марусями, Одарками, Прокипами, Кандзюбами, Стецьками и тому подобными особами» — там же. С. 417.

² Но дело не всегда в миллионах потенциальных читателей. Кулиш писал П. А. Плетневу 4 декабря 1856 г.: «По-малороссийски рад писать для пяти человек: так велико удовольствие выражать чувства и мысли вполне, вводить в выражение их часть существа своего» — Нахлік Є. К. Пантелеймон Куліш: особистість, письменник, мислитель: наукова монографія: у 2 т. Т. 2. Київ, 2007. С. 88. Это не значит, что у Кулиша не было «мессианского комплекса». Он пишет С. Т. Аксакову 1 января 1856 г.: «Вольно Вам считать нашу деятельность (создание литературы на украинском языке. — А. Ф.) чем-то вроде благородного сумасшествия. Но недаром у нас потрясаются сердца от родного слова, недаром слезы текут из глаз юношей и стариков от величавых речей южнорусского, по-вашему дикого, поэта <Т. Г. Шевченко. — А. Ф.>, недаром люди, доказавшие способность писать по-русски, борются с бедностью, сносят безропотно гонения, отрекаются от известности и пишут по-малороссийски, — пишут не для печати, пишут для самого маленького круга людей, из одного предчувствия, что настанет после их смерти время, когда посеянные ими зерна обратятся в богатую жатву и напитают

это не только вопрос о языке, это и вопрос о понятности этого языка. Можно перевести любой текст с русского на украинский, но от этого он так же не станет своим для украинского читателя, как не становится своим украинский текст для русского читателя. Это тонко почувствовал П. А. Кулиш, убеждавший С. Т. Аксакова, что «на русском языке “Черная рада” есть вещь из меди, а на малороссийском — из золота»¹. Он пытался остановить первое издание романа в автопереводе на русском языке: «Нет, я не должен печатать русского перевода “Черной рады”, пока не выйдет подлинник. Дело вот в чем. Подлинник писал я *сop atoge*, не думая о типографии; перевод я делал для того, чтобы напечатать и взять деньги. Иногда я не находил возможности передать по-русски свои чувства и бросал непереуведенными целые страницы; иногда затруднялся в подборе фраз; иногда скучал за своей работой. Все это читатели почувствуют, и “Черная рада” окажется вялым произведением, которое дает о подлиннике самое слабое понятие. Словом, это будет не перевод, а искажение подлинника»².

И здесь следует вспомнить спор Квитки с писателем-оппонентом, ратующим за то, что украинский язык способен выразить только комическое. Фактически об этом же пишет и Е. П. Гребенка в цитированной выше рецензии на «Малороссийские повести»: «Давно кто-то сказал, что на малороссийском языке можно писать только одно комическое. Перед нами был факт: “Энеида” Котляревского, пародия во вкусе фламандской школы, и люди, убежденные этим фактом, приняли ложную мысль за истину»³.

даже то племя, которое теперь преследует нас насмешками» — Куліш П. О. Повне зібрання творів. Листи. Т. II. С. 321.

¹ Куліш П. О. Повне зібрання творів. Листи. Т. II. С. 322.

² Куліш П. О. Повне зібрання творів. Листи. Т. II. С. 323.

³ Гребінка Е. П. Твори. Т. 3. С. 472. Травестирование «Энеиды» на украинском и белорусском языках происходит с несомненным учетом «забавности» слога и ориентацией на «низшие» слои общества. Ср., в частности, белорусскую «Энеиду» в переводе смоленского русскоязычного литератора В. П. Ровинского: Киселев Г. В. Разыскивается классик...: Историко-литературная диалогия. Минск, 1989. С. 212–213 и др. Вместе с тем, по мнению П. А. Кулиша, «уже сама мысль написать пародию на языке своего народа показывает отсутствие уважения к этому языку. <...> Троянский герой, в виде украинского бродяги, смешил товарищей Котляревского до слез, и рукопись его начала ходить по рукам. Помещики украинские расхохотались над “Энеидою” не хуже офицеров; расхохотались над нею и их лакеи, уже непохожие на тех, от кого они отрознены дворовою жизнью и с кого списаны Котляревским карикатурные портреты. Одни простолоудины не

Сразу следует отметить, что «малороссийский язык» как выразитель комического начала воспринимается вполне в духе Державина, дерзнувшего, как известно,

В забавном Русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о боге
И истину царям с улыбкой говорить¹.

Доказательство равноправия украинского языка как литературного для Г. Ф. Квитки-Основьяненко как раз в том и состоит, чтобы продемонстрировать возможность выражения на нем серьезных тем и идей — с учетом, разумеется, специфики аудитории². Поэтому очевидно, что язык разделяет произведения писателя тематически. На русском языке Квитка пишет преимущественно комедии, романы-пикарески в модификации постбулгаринского «нравоописательного романа», сатирические повести и небольшие заметки из истории Украины, в которых ставит своей задачей познакомить с ней русского читателя. На украинском языке написаны бытовые повести в духе раннего реализма — причем с явной ориентацией на сказ. Как писал позже П. А. Кулиш, «взял он для рассказа <...> самую низшую материю из всех, какие были у него пред глазами: покинул дворян, покинул суды, институты, монастыри, взял неграмотного, темного, простого земледельца и рассказал его речью, что делается в его хозяйстве, в сельской околице и в хате между бабьем. И вышел у него прекрасный Божий мир как будто еще прекраснее, нежели у нас перед глазами»³. И еще:

смеялись: им было не до “Энеиды”» — цит. по: Петров Н. И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. Киев, 1884. С. 27.

¹ Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1933. С. 220.

² Харьковский литератор А. А. Корсун описал спор о литературной пригодности украинского языка в повести: Корсун А. А. Как думают областяне (Повесть) // Тарас Шевченко в критиці. Т. 1. С. 47–59.

³ Петров Н. И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. С. 96–97. Кулиш в письме С. Т. Аксакову акцентировал внимание прежде всего на самой природе языка, влияющего на восприятие и сюжета, и образов: «...надобно Вам знать, что “Черная рада” написана не тем языком, которым говорят малороссийские мужики, а тем, которым могли говорить гетьманы и паны, стоявшие в просвещении наравне с современными им европейцами. Это — почти русский язык, библейско-русский, с малороссийским произношением. <...> Если бы я прочел Вам “Черную раду” сам, Вы бы меня понимали; и, может быть, я когда-нибудь это сделаю. Видите ли, в чем тут секрет. Была когда-то на юге Русь; жила политиче-

«Квитка, назвавшись Основьяненком, опубликовал свою “Марусю” и довел ею до плача каждого, кто читал ее или слушал»¹.

Однако тот же П. А. Кулиш в письме Т. Г. Шевченко, отговаривая его от творчества на русском языке, приводит в качестве примера судьбу русскоязычного творчества Квитки: «Чтобы писать тебе по-московски, нужно жить среди московских писателей и много чего набраться. Посмотри на Квитку: он себя в такое болото втянул московщиной, что и после смерти его мы никак его не вытянем и не поставим так высоко, как он заслужил украинскими повестями. Москали тычут нам в глаза Халаявским, Столбиковыми (герои русскоязычных пикаресок Г. Ф. Квитки. — *А. Ф.*) и всякой гадостью, на которую сами же его, неосмотрительного, подбили. Так и тебе будет, брате!»². Примечательно в связи с этим наблюдение, которое сделал один из первых историков украинской литературы Н. И. Петров: «Казалось бы, если Квитка писал свои комедии и романы иноземной, т. е. русской речью и по требованию русских господ (Жуковского), то он должен был бы угодить ими русским читателям и критикам, как впоследствии угодил им Гоголь. Но оказывается, что и русские читатели и критики холодно и даже несочувственно отнеслись к сочинениям Квитки на русском языке. Исключение составляет разве комедия “Шельменко”, долго державшаяся на Александринском театре. Значит, дело тут не в иноязычной речи и не во вкусах русских господ, а в чем-то другом». И далее: «Значение Квитки, как писателя, основывается собственно на его сочинениях на малорусском языке, за которые земляки Квитки дают ему значение первоклассного русского писателя»³.

скую самостоятельную жизнь; пела свои песни, которые поет доньне; говорила языком, которым доньне говорят 13 миллионов. От нее отделилось государство Московское <...>, сложило себе фразы на свой образец и, наконец, образовав, при помощи поэтов, литературный язык, учит ему южных руссов. Пока предмет брали неглубоко, южные руссы довольствовались Карамзиным и Пушкиным. Но Гоголь нашел их язык неполным и внес в него много южнорусских элементов, за что Вы не знаете цены языку Гоголя» — Кулиш П. О. Повне зібрання творів. Листи. Т. II. С. 323.

¹ Кулиш П. О. Нарис історії словесності русько-української: Погляд на занедбаня народної мови // Пантелеймон Куліш: письменник, філософ, громадянин. С. 133. Здесь и далее переводы автора работы.

² Листи до Т. Г. Шевченка. Київ, 1962. С. 126.

³ Петров Н. И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. С. 94, 95. Ср. с читательской судьбой русскоязычных повестей Т. Г. Шевченко, написанных во время ссылки и запрета на публикацию книг на украинском языке:

Отчасти ситуация с Г. Ф. Квиткой-Основьяненко напоминает более поздние попытки В. Сырокомли (Л. Кондратовича) написать некое подобие стихотворных гавэнд на белорусском языке, а также поэмы В. И. Дунина-Марцинкевича «Гапон», «Купала» и «Вечерницы», также написанные на белорусском языке¹. Причем Дунин-Марцинкевич, писавший в условиях польско-белорусского культурно-языкового пограничья, в предисловии к сборнику «Гапон» особо отмечал: «Писал же я это произведение на мужичьем языке для того, чтобы временами, прочитанное им <мужикам-белорусам> праздничным днем, могло оно привлечь их сердца к господам и ради общей пользы тесней их сплотить; также чтобы уничтожить то почти врожденное нежелание, с которым наш мужик идет служить стране»². То есть целевой аудиторией были именно белорусскоязычные читатели-слушатели поэмы. Еще более развернуто аргументирует писатель свое обращение к «мужицкому наречию» в письме к польскому литератору Яну Карловичу от 15 сентября 1868 г.: «Прежде всего, хочу раскрыть Вам цель, ради которой я горячо занялся обработыванием народной нивы. Видел я, к сожалению, как младшие братья одной и той же матери, частично, может, и справедливо, но не по общей вине, в последнее время сильней начали высказывать к старшей братии своей издавна уже закоренелую в их сердцах ненависть, которую люди злой воли, пользуясь их темнотой, лживым нашептыванием старались еще больше раздуть. Единственное средство сближения меж собой этих двух противоборствующих стихий видится мне в образовании первых; благодаря ему наш слепой крестьянин станет зрячим, узнает, что часто бывший господин его, сегодня придавленный со всех сторон различными материальными тяготами, желая от них освободиться, временами невольно злоупотреблял над ним своей властью. Но приохотить наш народ, от природы обленившийся и деморализованный, к просвещению — это палкой горы ворочать. Потому надумал я заохотить его

Єфремов С. О. Спадщина Кобзаря Дармограя // Єфремов С. О. Вибране: Статті. Наукові розвідки. Монографії. Київ, 2002. С. 198–213.

¹ Мы считаем возможным рассмотрение хронологически более поздних примеров белорусско-польского культурного пограничья: создание украинской литературы опережает аналогичный процесс в Беларуси примерно на двадцать лет, но типологически они вполне идентичны.

² Дунін-Марцінкевіч В. І. Прадмова да зборніка «Гапон» // Дунін-Марцінкевіч В. І. Збор твораў: у 2 т. Т. 2. Мінск, 2008. С. 388.

к нему повестушками из его домашней жизни, на его собственном языке написанными. Ради этого печатал их польскими буквами, отрякаясь от всяких эстетических форм; тут же рядом размещал совсем простые, доступные представлениям еще не определившимся, польские рассказы и собственные стишки, ради того только, чтобы темный мужик, заинтересовавшись преданиями, описанными его собственным языком, с охотой учился польским буквам, мог читать отрывки из собственной жизни, учился вместе и польской, родной литературе, а с удовольствием потребив родной колос, познал бы одновременно и польскую ниву, и тем самым постепенно привыкал и все более знакомился с родной словесностью»¹.

Сознательным был и изначальный выбор в пользу белорусской латиницы, а не кириллического письма. Вот как Дунин-Марцинкевич аргументирует его в объяснении в Главный цензурный комитет: «В наших провинциях из ста крестьян, наверно, можно найти 10, которые хорошо читают по-польски, когда, напротив, из тысячи насилу сыщется один, знающий русский язык. То, напечатав какое-либо белорусское сочинение русскими буквами, смело можно запереть оные в сундук, ибо высший класс общества, имея под рукою русскую, польскую, французскую и немецкую литературы, не возьмет и в руки простонародной книги, а крестьяне хотя бы и желали читать повести и рассказы, для исправления их нравов и поощрения к учению написанные, но не зная русских букв, не в состоянии удовлетворить своего желания»².

Однако воображаемая читательская аудитория В. И. Дунина-Марцинкевича, ставшего классиком белорусской литературы, изначально имеет более, так сказать, квалифицированный характер: например, он, подобно Е. П. Гребенке, переведшему «Полтаву»³, переводит на белорусский язык «Пана Тадеуша» — поэтический «шляхетский эпос» своего великого соотечественника Адама Мицкевича. Очевидно, что крестьянин, которому понятны басни Гребенки и «Гапон» Дунина-Марцинкевича, вряд ли сможет адекватно воспринять «Полтаву» или «Пана Тадеуша».

¹ Там же. С. 416–417.

² Там же. С. 409.

³ В это же время западноукраинский литератор М. С. Шашкевич, вероятно, руководствуясь теми же мотивами, пытается переводить с польского языка историческую поэму Северина Гощиньского «Каневский замок».

Проблема дифференциации читательской аудитории в авторском сознании писателя-билингва второй трети XIX в. затрагивает две ключевые фигуры украинского национально-культурного возрождения: Шевченко и Кулиша¹. Не занимаясь специально соотношением в их творчестве произведений на русском и украинском языке, ограничимся лишь одним наблюдением: ранние повести Шевченко написаны на русском языке и несут следы внимательного чтения русских романтиков (А. А. Бестужев-Марлинский, Н. Ф. Павлов). Поэтическое же творчество Шевченко предполагает качественно иную аудиторию, нежели в повестях.

И последнее, что утверждает нас в правомерности рассматриваемой гипотезы. Это проблема языка создания эго-текстов. Из дошедшего до нас обширного эпистолярия Квитки-Основьяненко на украинском языке написаны лишь несколько писем, адресованных Шевченко. Остальные написаны на русском языке, включая письма этническим украинцам, в том числе литераторам, хорошо знавшим украинский язык и считавшим его вполне литературным (М. А. Максимович). У Гребенки, одного из первых романтических украинских стихотворцев, только одно письмо целиком написано на родном языке — письмо Квитке-Основьяненко, даже письма родителям он писал по-русски. Шевченко вел дневник на русском языке. Исключение составляет Кулиш, с определенного момента переходящий в своем эпистолярном с русского на украинский язык (за исключением писем в официальные инстанции). Однако и Кулиш в письме А. Я. Конискому от 28 января 1861 г.: «По-украински я Вам не пишу по недостатку времени. Ведь там иногда минуту продумаешь, как бы выразиться по-народному о предметах, чуждых народу покамест»².

Вместе с тем переход от одного литературного языка к другому, обладающему равным статусом в глазах общества, также имел место в первой половине и середине XIX в. Примером такого перехода является известный польский журналист, переводчик (переводил на польский, в частности, «Пиковую даму» А. С. Пушкина и новеллы

¹ О проблеме литературного билингвизма П. А. Кулиша см.: Нахлік Є. К. Пантелеймон Куліш: особистість, письменник, мислитель. Т. 2. С. 83–94.

² Цит. по: Нахлік Є. К. Пантелеймон Куліш: особистість, письменник, мислитель. Т. 2. С. 91. Е. К. Нахлик, комментируя это высказывание, обращает внимание на то, что «по этой причине значительная часть писем Кулиша (даже к жене) написана по-русски» — там же.

П. Мериме) и мемуарист Юзеф Эманюэль Пшецлавский, редактор официальной газеты Царства Польского «Tygodnik Petersburski»¹.

Большую часть своей литературной карьеры Ю. Э. Пшецлавский совершает на польском языке и благодаря польскому языку — что во многом вынуждает его защищать польский язык от посягательств имперских властей, регулярно пытающихся либо перевести его на кириллический алфавит, либо сузить поле его повседневного употребления², поскольку переход на русский язык в повседневном быту и письменной практике считался одним из признаков лояльности к имперским властям³. Однако в 1858 г. редактируемая им газета на польском языке перестает выходить, а сам он окончательно сосредоточивается на чиновничьей (цензурной) деятельности. Исчез польский журналист и редактор — его заменил имперский чиновник. Основным языком, на котором Пшецлавский пишет, отныне становится русский — и, можно сказать, Юзеф Эманюэль Пшецлавский окончательно превращается в Осипа Антоновича Пржецлавского (как он и числится в официальных документах эпохи). Соответственно, он окончательно утрачивает связь с польскоязычной читательской аудиторией.

Но он остается чужим и для русскоязычного читателя. Примечательна реакция на его мемуары «Калейдоскоп воспоминаний». Не только «квалифицированные читатели» — П. А. Вяземский,

¹ Известно, что Ф. В. Булгарин и О. И. Сенковский продолжали периодически выступать с польскими текстами и после того, как осуществили выбор в пользу русского языка для своего литературного творчества. Но их умение писать на польском языке было востребовано в связи с кризисом русско-польских отношений на рубеже 1830-х гг., когда польскоязычных литераторов, лояльных к имперской власти, в Петербурге было немного.

² См.: Успенский Б. А. Николай I и польский язык (Языковая политика Российской империи в отношении Царства Польского: вопросы орфографии и графики) // Успенский Б. А. Историко-филологические очерки. М., 2004. С. 161; Федута А. И. Как журналист Осип Пржецлавский отказал шефу жандармов, и ему за это ничего не было // Асоба і час: Беларускі біяграфічны альманах. Вып. 4. Мінск, 2011. С. 20–29.

³ Бывший ректор Виленского университета профессор Шимон Малевский в сентябре 1826 г. пишет своему сыну Франтишку, высланному в Петербург за участие в тайных студенческих обществах 1820-х гг.: «Письмо твое, написанное по-русски, получил. По нему еще видно, что ты инородец, хотя и в самой столице России. Прошу тебя ко мне никогда не писать иначе, чем по-русски. Ибо ты россиянин» — цит. по: Listy z zesłania. T. 3. Warszawa, 1999. S. 416.

П. И. Бартенев, А. Ф. Бычков и др. — не принимают их, ощущая нечто враждебное, «нерусское»¹. В фондах Национальной библиотеки Республики Беларусь нами выявлен экземпляр брошюры «Калейдоскоп воспоминаний» с карандашными маргиналиями современного издания читателя. Анонимный реципиент воспоминаний Пржецлавского отметил более семидесяти фрагментов текста, которые, судя по всему, были восприняты им как «антироссийские» или «антирусские», несмотря на очевидную политическую лояльность мемуариста к имперским властям².

Показателен также факт отсутствия мемуаров Пржецлавского на родном для него польском языке. Возникает ощущение, что Пржецлавский не пытается апеллировать к другой читательской аудитории — той, которая могла бы как раз оценить его деятельность редактора «Тыгодника», то есть к польскоязычному читателю. Прижизненные публикации воспоминаний Пржецлавского на польском языке ограничиваются переводом фрагмента о Мицкевиче (самого выигрышного для мемуариста) и воспоминаний об отце, Антонии Пшецлавском. Первый абсолютно тождествен русскому тексту, второй же был опубликован задолго до «Калейдоскопа воспоминаний» в «Атенеуме Виленском» и, вероятно, был написан специально для этого издания по просьбе издававшего его Ю. И. Крашевского.

Через почти три десятилетия после смерти Пржецлавского, в 1914 г. был опубликован его очерк о Юзефе Олешкевиче на польском языке. Этот очерк на две трети отличается от вошедшего в русскую версию мемуаров. З. Швейковский в предисловии к изданию «Воспоминаний Соплицы» Г. Ржевусского 1928 г. писал, что воспоминания Пржецлавского готовит к печати А. Чартковский, однако из контекста нельзя понять, шла ли речь об оригинальном польском тексте или о переводе с русского языка с возможной последующей доработкой Пржецлавским русской версии. Пока польская рукопись

¹ См. об этом: Федута А. И. Страдания отставного цензора. К истории публикации воспоминаний О. А. Пржецлавского: по письмам О. А. Пржецлавского к П. И. Бартеневу (1872–1873 гг.) // Цензура в России: история и современность: сборник научных трактатов. Вып. 5. СПб., 2011. С. 144–157.

² См.: Федута А. И. «Не то беда, что ты поляк...» (Два примера читательской рецепции) // История книги и цензуры в России. Третьи Блюмовские чтения: материалы III междунар. науч. конф., посвященной памяти А. В. Блюма, 27–28 мая 2014 г. СПб., 2015. С. 32–47.

воспоминаний не обнаружена, мы исходим из того, что польских воспоминаний Пржещлавского не существовало. А значит, он сознательно сделал выбор в пользу русского читателя и остался в истории литературы русским писателем польского происхождения.

Таким образом, в XIX в., в период становления современных культурных наций, в сознании автора-билингва существует две читательские аудитории, отличающиеся не только языком, но и жанровыми и тематическими ожиданиями. Выбирая язык, автор ориентируется на ту или иную аудиторию, тем самым определяя свой статус в сознании потомков. Ярче всего дилемму сформулировал Н. В. Гоголь в письме А. О. Смирновой от 24 декабря 1844 г.: «Скажу вам одно слово насчет того, какая у меня душа, хохлацкая или русская, потому что это, как я вижу из письма вашего, служило одно время предметом ваших рассуждений и споров с другими. На это вам скажу, что сам не знаю, какая у меня душа, хохлацкая или русская. Знаю только, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому перед малороссиянином. Обе природы слишком щедро одарены богом, и как нарочно каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой, — явный знак, что они должны пополнить одна другую. Для этого самые истории их прошедшего быта даны им непохожие одна на другую, дабы порознь воспитались различные силы их характера, чтобы потом, слившись воедино, составить собою нечто совершеннейшее в человечестве»¹. И осуществляемый рациональный выбор неизбежен — несмотря на очевидные, иногда драматические последствия.

¹ Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 12. М.; Л., 1952. С. 418–419.

«Себя как в зеркале я вижу...»: Автор как читатель собственного дневника

Автор самого, пожалуй, скандального дневника в русской литературе XIX в., Егор Дмитрич Глумов, так характеризовал свою изначальную авторскую установку: «Эта рукопись не предназначается для публики, я один буду и автором и читателем»¹. Действительно, в отличие от воспоминаний, предполагающих установку на публичность, на рецепцию авторского текста другим сознанием, дневник более интимен. Это те записи, которые автор формально ведет «для себя»².

Вместе с тем герой пьесы Островского очень точно подмечает суть рецептивной установки, существующей в сознании автора дневника. Автор как бы раздваивается. В момент чтения собственного дневника он уже не тождественен тому «я», каким он был в момент осуществления записей в него. Некое отстранение неизбежно должно происходить — хотя бы в силу временного дистанцирования. Выступая в роли читателя, автор знает об описываемых событиях больше, нежели в момент их описания, то есть автор-нарратор в дневнике не обладает таким авторским всеведением, каким, например, обладает автор в романе либо повести. Автор-реципиент дневника не относится к автору-нарратору как к признанному авторитету, как к лицу, обладающему правом выражения решающей точки зрения — и это при том, что де-факто нарратор и реципиент — одно и то же лицо.

¹ Островский А. Н. На всякого мудреца довольно простоты // Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 3. М., 1974. С. 9.

² Вместе с тем, характеризуя первую половину XIX в., А. А. Лебедев справедливо замечает: «Новое сознание требовало своего жанра. Письма, “записки” и дневники сделались жанром той поры. Со временем многие из произведений этого жанра обрели значение классических произведений эпохи; “Хроника русского” и “Дневники” А. И. Тургенева, “Записные книжки” П. А. Вяземского, “Записки” И. Д. Якушкина — всё это в своем роде “былое и думы”, герценовский шедевр лишь увенчал ранее возникшую традицию. А не возникнуть она не могла» — Лебедев А. А. Чаадаев // Лебедев А. А. Три лика нравственной истины: Чаадаев. Грибоедов. Якушкин. СПб., 2009. С. 9.

Однако остается нерешенным вопрос об авторской установке в процессе создания дневника. Осознавая, что он сам и является, в конечном счете, главным адресатом создаваемого текста, автор создает его для решения некоей очевидной для него задачи.

Уже цитированный нами герой пьесы «На всякого мудреца довольно простоты» Егор Глумов так обозначает свою телеологическую установку в момент начала работы над дневником: «Всю желчь, которая будет накапливать в душе, я буду сбывать в этот дневник, а на устах останется только мед. Один, в ночной тиши, я буду вести летопись людской пошлости»¹.

Дневниковое творчество выполняет в таком случае явно компенсаторную функцию: не имея возможности высказаться публично, Глумов доверяет истинные свои мысли бумаге, то есть самому себе.

Как ни парадоксально, тем же руководствуется автор реального дневника, осуществлявший записи в нем на тридцать лет ранее Глумова: «Третьего дня я пожалован в камер-юнкеры — (что довольно неприлично моим летам). Но Двору хотелось, чтобы Н<аталья> Н<иколаевна> танцевала в Аничкове. Так я же сделаюсь русским Dangeau»².

Маркиз Ф. де Курсильон де Данжо — «мемуарист, в чьем дневнике отражена в повседневных подробностях личная жизнь монарха и придворный быт. <...> Из мелких фактов, сообщенных Д<анжо>, складывается картина абсолютистского произвола и дневник-хроника становится материалом для полит<ических> обобщений»³. «...се признания Пушкина свидетельствуют о том, что записи (в дневнике — А. Ф.)... он делал для потомства, имея в виду историка типа Лемонте, который, собрав отдельные факты, отметил бы в них черты неизбежного грядущего падения российской монархии»⁴.

Оставив вопрос о том, насколько Пушкин мог предвидеть «неизбежное грядущее падение российской монархии», обратим внимание

¹ Островский А. Н. На всякого мудреца довольно простоты. С. 9.

² Пушкин А. С. Дневник 1833–1835 гг. // Пушкин А. С. Дневники. Записки. СПб., 1995. С. 31.

³ См.: Вольперт Л. И.: Данжо. // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX. Пушкин и мировая литература (Материалы к Пушкинской энциклопедии). СПб., 2004. С. 124.

⁴ См.: Крестова Л. В.: Почему Пушкин называл себя «русским Данжо»? // Пушкин: Исследования и материалы. Т. IV. М.; Л., 1962. С. 277.

на другое наблюдение Л. В. Крестовой: Пушкин сознательно пишет свой *Дневник*, ориентируясь не столько на собственное его перечитывание, сколько на читателя-потомка, провиденциального читателя-историка, призванного рассудить автора дневника и его современников. Собственно говоря, такую авторскую установку Пушкин сам обосновал, характеризуя в своей трагедии устами чернеца Григория труд летописца Пимена:

Борис, Борис! всё пред тобой трепещет,
Никто тебе не смеет и напомнить
О жребии несчастного младенца —
А между тем отшельник в темной кельи
Здесь на тебя донос ужасный пишет:
И не уйдешь ты от суда мирского,
Как не уйдешь от божьего суда¹.

Из авторов известных дневников XIX в. эту «программу» едва ли не ярче всех «выполнит» А. В. Никитенко, чей грандиозный по своей продолжительности дневник охватывает целую эпоху в истории русской литературы и общественной мысли. Для Никитенко ведение дневника дает возможность отказаться от активной борьбы за реализацию своих идеалов: «Ты иначе воспитался, иным путем шел, чем другие, а потому имеешь право не уважать их правил и обычаев. Ограничение внешней деятельности умей заменить внутренней деятельностью духа и возделыванием идей. Арена истории не от тебя зависит, но поприще внутреннего мира твое. Кто хотел быть полезен людям и не успел, потому что люди того не захотели, тот имеет право уединиться в самом себе»².

Кабинет, в котором Никитенко пишет дневник, для него сродни пименовской келье. И дневник — летопись событий, свидетелем которых (причем далеко не бесстрастным свидетелем) был его автор.

По степени одиночества, ощущаемого Никитенко и запечатленного им в дневнике (и это — несмотря на то, что он живет активной общественной и интеллектуальной жизнью), он вполне сродни Глумову: «Я всегда прибегаю к дневнику моему как к единственному другу, которому могу поверить все мысли и чувства, беседа с которым

¹ Пушкин А. С.: Борис Годунов. В кн.: А. С. Пушкин: Полное собрание сочинений. Т. 7: Драматические произведения. Л., 1935. С. 23.

² Никитенко А. В. Дневник: в 3 т. Т. 1. Л., 1955. С. 317.

заменяет мне и общество, и так называемых друзей. Безделица — эта тетрадь с белыми страницами, а между тем она представляется мне каким-то оживленным предметом, в котором отражается мое **я** и разделяется, как свет в призме, на несколько лучей. И то, что могло бы во мне мелькнуть и исчезнуть бесследно, удерживается в моем сознании как частица моего внутреннего быта»¹.

При этом Никитенко сознательно «удерживает» в тексте не только собственно свой «внутренний быт», но и те оценки, которые он дает тем или иным событиям — предоставляя тем самым материал «историкам будущего».

Появление провиденциального читателя-историка рядом с читателем-автором дневника абсолютно закономерно — в тех случаях, когда автор воспринимает фиксируемые в тексте события или изображаемых персонажей в качестве событий и персонажей исторически значимых. Пушкин с его грандиозным пониманием Истории или Никитенко — профессиональный историк литературы — в данном случае вовсе не исключение. Вот, например, оценка собственного дневника, данная М. А. Корфом: «Часто работая или, лучше сказать, отдыхая, потому что это мой отдых — за листами моего огромного и все еще возрастающего, хоть с грехом пополам, дневника, я думаю и спрашиваю не только сам себя, но и других, неужели люди, более меня приближенные к царю и его дому, более находящиеся в делах, более знакомые с Россиею, и, вообще, более меня имеющие сведений и воображения, наблюдательного ума и средств, не пишут и не заготавливают из своих воспоминаний и из современной жизни никаких запасов и материалов для потомства? Вопрос не только важный для суетного любопытства, но и жизненный для будущей истории России и нашего века. Неужели *все наше* и *все мы* должны умереть для потомства вместе с физическою смертию и духовно, умереть *совсем*, как бы и не было нашего века в ряду других, или перейти в следующие поколения только в тех туманных и слепых силуэтах, в каких перешли к нам, например, события и люди века Екатерины, в силуэтах, рисуемых официальными актами и, пока живы еще ближайшие свидетели или первые их преемники, словесным преданием? Так, кажется, так!»².

У добросовестного и хорошо образованного чиновника, каким был Модест Корф, ощущение сопричастности к Истории вовсе не

¹ Никитенко А. В. Дневник: в 3 т. Т. 3. Л., 1956. С. 105.

² Корф М. А. Дневник. Год 1843-й. М., 2004. С. 398.

вызывает желания непременно написать донос на своих современников. И хотя он пересказывает анекдоты о гомосексуальных пристрастиях своих современников — Уварова, Дондукова-Корсакова, Меньшикова, Вигеля, но те фрагменты, которые способны вызвать у читателя наибольшее ощущение брезгливости, он все-таки вычеркивает¹, и его наследники, публикуя фрагменты дневника, следуют авторской воле. С этой точки зрения, разумеется, Корф — вовсе не «русский Данжо» и, конечно, не Глумов. Говоря словами самого автора, «это скромный, беспритязательный *дневник* всего, что в шесть лет происходило *со мною* и — еще гораздо более — *вокруг меня*»². При этом слова о «скромности» и «беспритязательности» дневника мы вправе расценивать как некоторое авторское кокетство: еще не достигнув пика своей карьеры, М. А. Корф, вместе с тем, уже принадлежит к числу наиболее информированных людей в Империи.

Вместе с тем именно то, что автор читает собственные записи глазами будущего историка, позволяет ему относиться к тексту как к некоторому произведению. На наш взгляд, не вполне прав А. В. Предтеченский, утверждавший, что «автор дневника не может иметь никакого замысла или даже плана, ибо он не подчиняется имманентным законам художественного творчества, а идет вслед за жизнью»³.

М. А. Корф организует текст своего дневника как книгу: он предваряет каждую его тетрадь кратким перечнем «тем» — своеобразным содержанием, позволяющим стороннему читателю (каковым со временем, несомненно, становится и сам автор) легче ориентироваться в огромном массиве текста. Он возвращается к написанному ранее, чтобы снабдить тот или иной пассаж примечанием (иногда — спустя несколько лет).

Аккуратный до педантичности, Корф и текст дневника строит так, чтобы мысль была предельно понятна постороннему реципиенту. Нелучайно он «апробирует» отдельные фрагменты дневника на «другом» читателе: скажем, описывает, как дает выдержки, посвященные деятельности Николая I в Государственном Совете, нарочно переписанные и составившие вместе с официальными документами само-

¹ См., например: Корф М. А. Дневник. Год 1843-й. М., 2004. С. 283–285. Полностью зачеркнуто описание развратных походов Ф. Ф. Вигеля.

² Корф М. А. Дневник. Год 1843-й. С. 403.

³ Предтеченский А. В. Дневник Пушкина 1833–1835 годов // Пушкин: Исследования и материалы. Т. IV. М.—Л., 1962. С. 279.

стоятельную книгу, прочесть И. В. Васильчикову и П. Д. Киселеву. Причем Корф осознает, что эта работа «предназначается не только не для печати, но даже и не для гласности, по крайней мере, не для современной»¹.

Однако для него принципиально важна реакция как постороннего (посмертного) читателя, так и читателя заинтересованного (Васильчиков — председатель Государственного Совета, Киселев — один из его членов и министр). И, получив комплименты Киселева, сопряженные с рекомендацией спрятать рукопись, Корф отмечает в дневнике: «Вообще, хотя таким образом судьба моего труда оканчивается — заключением его в сундук, я не раскаиваюсь, что сообщил его Киселеву. Есть сила *власти* и сила *слова* или *пера*. Если в настоящем моем положении я лишен первой, то, тем важнее доказать, что обладаю в некоторой степени последнею. Это и узда, и пугало, особенно для людей, столько тщеславных, как Киселев»².

Корф не является профессиональным литератором, а его интересы историка проявляются значительно позже, чем он начал вести свой дневник. Осознание значимости дневника для самого автора приходит не только к Корфу, но и, например, к А. В. Дружинину спустя десятилетие после его начала. Вот что пишет Дружинин, уже будучи известным писателем, главным редактором журнала «Библиотека для чтения»: «Я не могу нахвалиться своей решимостью насчет дневника. Отцы наши и разные великие люди, ведшие свои журналы, понимали тайну жизни. Что вся наша наука, если *не уменье помнить*, и что вся наша жизнь, как бы она ни была проста, — если не лучшая из наук? Мелкие факты, занесенные в протокол, приобретают живость для человека их испытавшего, простое имя встреченного нового лица, выписанное всеми буквами, освежает память, делает этого человека надолго как бы присутствующего с нами. Из ряда пустых заметок со временем является ряд выводов, то грустных, то утешительных, но благотворных во всяком случае. <...> С началом дневника память моя будто оживилась, и голова редко работает, подобно пустой мельнице в ветреную погоду. Как посреди комнаты, в которой все вычищено и прибрано к месту, я могу следить за каждою вещью и видеть всю их массу. Конечно, многое проходит, но, врезавшись в память, весьма многое остается незаписанным, но *метода* есть, метода — половина

¹ Корф М. А. Дневник. Год 1843-й. С. 255.

² Корф М. А. Дневник. Год 1843-й. С. 356.

философской системы! Дни идут яснее и ровнее, — минувшее и давно отжитое начинает выясняться мало-помалу. И я еще не оставляю плана когда-нибудь приступить к истории моей прошлой жизни, к каталогу лиц, имевших влияние на мою жизнь или просто сталкивавшихся со мною. А впереди мой дневник обещает мне много выгод в нравственном и литературном отношениях»¹.

Не только для писателя, но и для непрофессионального литератора дневник предоставляет материал для самоанализа. Отстраняясь от себя — «прежнего», автор-нарратор дневника превращается в автора-реципиента и, на правах «другого Я», оценивает описываемые события — прожитую жизнь, собственные достижения и ошибки. Примечательно в этом смысле рассуждение А. Н. Вульфа: «В 32 листах, мною написанных, мало любопытного: они заключают в себе одни описания нужд и неприятностей, перенесенных мною, и впоследствии будут для меня замечательны как живое изображение постепенного разочарования. Перечитывая их через несколько лет, буду я себя предохранять от обольщений самолюбия, от неумеренных надежд»².

Но Вульф — сознательный созерцатель жизни, питомец эпохи Просвещения, наблюдающий на собственном примере, как меняется человек под влиянием времени, хладнокровно анализирующий собственную эволюцию и испытывающий от этого почти эстетическое удовольствие. Это вовсе не означает, что любой автор-нарратор дневника в принципе способен взглянуть на себя и описываемые события со стороны. Например, Г. В. Гераков, в отличие от Вульфа, считая себя писателем-профессионалом, пишет свой дневник так, что становится очевидным: анализировать собственные душевные порывы он не умеет, посему основными событиями, отражающимися в тексте гераковского дневника, становятся обеды, изменения в состоянии его здоровья, обиды и благодеяния, совершенные по отношению к автору другими людьми. Даже события, связанные с Отечественной войной, воспринимаются им сквозь призму собственного «я»: «Был у Нарышкина и признаться должен, до коле не разобьем французов, до толе мне веселого нет. Опять победа над Сен-Сиром и Баварцами Штейнгеля и Витгенштейна. <...> Славно,

¹ Дружинин А. В. Повести. Дневник. М. 1986. С. 215.

² Любовные похождения и военные походы А. Н. Вульфа. Дневник 1827–1842 годов. Тверь, 1999. С. 135.

скоро все пойдет хорошо. Ужинал 11 часов и я готовлюсь съесть свои три яичка и лечь спать»¹.

Не в пример Геракову, фиксирующему съеденные яички и пулярок, отмечающему боль в желудке и т. д., В. К. Кюхельбекер ведет учет иным событиям своей жизни — духовным. Его дневник — каталог прочитанных книг и журналов, творческий календарь. Он так же, как и остальные авторы дневников, в том числе и Гераков, возвращается к написанному, чтобы перечитать его. Но известная нам часть дневника Кюхельбекера написана в тюрьме и ссылке, когда чистый лист бумаги вначале становится единственным, а затем остается главным его собеседником. Читателем дневника с определенного момента он представляет себе своего сына и пытается читать дневник его глазами: «Кому мои отметки, напр<имер> о книгах, пригодятся? Мише ли, если он переживет меня? Разве только ему! ... Ты, мой милый сын, — если господь продлит жизнь твою — прочтешь и эту отметку, может быть, тогда, когда давно истлеют кости твоего несчастного отца».

То, что дневник Кюхельбекера отчасти утилитарен и призван — подчеркнем, с того момента, когда он осознает возможность продолжения своего «я» в «я» своего сына — стать документальным свидетельством жизни отца, своего рода рассказа о ней, очевидно: «Ни один год моей жизни не начинался так тяжело, как нынешний, а заметить должно, что это пишу я, просидевший десять лет в каземате. Как я дневник свой пишу для тебя, мой сын, не хочу обвинить никого, кроме себя. Только одно скажу: научись из моего примера». На большее — скажем, на статус исторического документа — дневник, по мысли Кюхельбекера, не претендует: в лучшем случае, он частный документ частного лица. «Дневник мой не исповедь, но не хочу казаться лучше, чем я в самом деле: вот почему искренно признаюсь, что на поприще своем в последние месяцы я шагнул не вперед, а назад»².

Существует весьма серьезное отличие дневника Вульфа от дневника Кюхельбекера. Вульф холодно и бесстрастно фиксирует в дневнике происходящие в его сознании изменения; Кюхельбекер же,

¹ Невская Д. Р. Гавриил Гераков и его неопубликованный Дневник 1812–1813 годов (К реконструкции личности забытого писателя) // *Philologia*. Рижский филологический сборник. Вып. 4: Миф. Фольклор. Литература. Быт. Рига, 2002. С. 65, 66.

² Кюхельбекер В. К. Дневник. // Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 386–387, 408, 334.

возвращаясь к написанному ранее, перечитывая его, искренне переживает. Пусть в его дневнике, по его собственному утверждению, нет исповеди, но там есть молитва.

Говоря о дневнике Кюхельбекера, вынужденно сравниваешь его с дневниками других декабристов. Дошедшие до нас фрагменты дневника С. П. Трубецкого принадлежат к более позднему времени, но тюремный дневник М. А. Фонвизина схож с кюхельбекеровским. Фонвизин пишет его в одиночной камере, то есть и для него лист бумаги остается единственным возможным собеседником. Единственный предмет, занимающий его воображение, — это судьба его жены, Н. Д. Фонвизиной, судьба их брака. Читая проникнутые болью строки, невольно чувствуешь, что, доверив бумаге свою боль, Фонвизин вряд ли перечитывал их заново. Во всяком случае в дневнике нет каких-либо авторских отсылок к записям предыдущих дней, нет пометок, свидетельствующих о впечатлении, произведенном на автора перечитываемым текстом. Дневник становится криком в никуда, текстом «без читателя», хотя формальное — вполне риторическое — обращение к «милому другу» жене в тексте присутствует.

Несомненно, есть другие дневники, рассчитанные именно на авторское перечитывание, — дневники-черновики, служащие своеобразным опорным сигналом для будущей работы мысли. Очевидно, что именно так — в качестве черновых заметок, конспектов-напоминаний, психологических апробаций замеченных за собой либо за другими свойств характера — рассматривают дневники многие профессиональные писатели. Они возвращаются к прошлому для того, чтобы припомненный жизненный материал послужил строительным материалом при создании новых произведений.

В этом отношении примечательны, например, дневники В. А. Жуковского. Если изначально текст дневников строится им по аналогии с популярным в эпоху сентиментализма так называемым франклиновым журналом, то есть конечным объектом познания посредством создания текста, последующего его восприятия и анализа становится собственное «я» автора, то затем мы видим, как жизненные впечатления, одно за другим, отражаются в нем в виде своеобразного конспекта — «опорных сигналов».

Рассмотрим, например, запись в дневнике Жуковского от 2 (14) сентября 1827 г.: «Путру ходил к Радовицу и не нашел его. Делал визиты. Обед у кронпринца: графиня Реед, Борстель. Брокгаузен.

Графиня С<ен-При>. — Борстель. Энден. Ансильон. Ребур. Шлафен. Манов. — Принц Вильгельм. — Прекрасная гостиная: мрамор. Картины, писанные на мраморе. Полукруглая софа. По плану Шинкеля. Но Шинкель не имеет простоты: слишком много украшений и нет единства. — Кабинет кронпринцессы: двойной стол. Рисунки Швейцарии. Кабинет кронпринца из верхнего этажа церкви. Свод фигурный. В большой горнице две колонны. В самом кабинете одна колонна. Цельные окна. Перегородка с плющом. Картины на полу. — В театре: “Schweizerfamilie”. *Эммелина*: M-elle Scheckner. Игра довольно живая, но без чувства. Голос сильный, но без выражения. — Дома читал»¹.

Совершенно очевидно, на наш взгляд, что приведенная нами запись функционально распадается на несколько частей. Обрамляет ее фиксация бытовых событий, случившихся с автором в описываемый день. Центральное же место занимает описание апартаментов принца Фридриха Вильгельма Людвига Прусского, будущего короля Пруссии и германского императора Вильгельма I. Эта часть записи, собственно, нас и интересует.

Жуковский не просто обращает внимание на отдельные детали: он словно следует за собственным взглядом, чтобы затем отразить увиденное на бумаге в конкретной последовательности. Вначале его внимание привлекает пол в гостиной, вернее, картины на мраморе (скорее всего, мозаика из кусочков разноцветного мрамора). Затем взгляд поднимается и упирается в софу, изготовленную по рисункам архитектора и художника Карла Фридриха Шинкеля. Затем из гостиной гость проходит в кабинет принцессы, где его поражает стол с рисунками Швейцарии (вероятно, либо висящими над столом, либо лежащими на нем) и т. д. Этот текст — своеобразный план заочной экскурсии, который может вылиться либо в устную импровизацию для близких, либо в путевые заметки, публикуемый в журнале. Нет сомнений, что в апартаментах высочайшей четы много и других достопримечательностей, но автор дневника отбирает лишь то, что может быть интересно другим и что отличает увиденное от других, подобных же объектов. И текст записи при перечитывании развернется в полноценную картину, достаточную, чтобы слушатели или читатели созданного на ее основе более объемного текста смогли заразиться впечатлениями автора дневника.

¹ Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 13: Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1804–1833. М., 2004, с. 293.

На том же принципе основывается и другая, гораздо более важная в историческом плане дневниковая запись Жуковского — широко известные <Конспективные заметки о гибели Пушкина>.

Заметки — несмотря на их беглый характер — достаточно связны, чтобы увидеть в них определенный план-конспект будущего текста. Как отмечает еще П. Е. Щеголев, «они были понятны писавшему, но для нас недоступны»¹ — имея в виду невозможность полной расшифровки написанного. Но очевидно, что вторая их часть — та, которую, собственно говоря, Щеголев и мог счесть непонятной для стороннего читателя — конспект речи или письма, призванных дать апологию погибшего Пушкина и строящихся в соответствии с этой внутренней логикой: «Если бы Пушкин знал последств<ия>. Теперь толки. И сильное <нрзб> оскорбл<ение>. <...> Не могли ничего сделать. И что же сделали. Слухи о студентах. О мщении. Фрак. Другие сплет<ни>. Мои манускрипты. Последний вынос и жандармы. Переход толпы. Поклонение гробу. Непозволение печатать. Контраст с государем. Благодарность. Но вот что узнали: выводы. Его раздражение. Поэт. Хорошо судили. Чувство народности / любви к отечеству. Не могли <нрзб> помочь<?>. Что в Пушкине сосредоточивалось. Кого оплакиваем / творца / творения / Старые письма мне»² и т. д. Эти сбивчивые заметки лягут одновременно в основу нескольких текстов: записок на имя А. Х. Бенкендорфа и письма С. Л. Пушкину — одного из самых сильных по своему накалу свидетельств о гибели поэта.

При этом встает вопрос о достаточности сделанной в дневнике записи для того, чтобы на ее основании восстановить полученное за длительный временной промежуток до того впечатление. Каким образом действует дневниковая запись на авторскую память, разворачиваясь в полноценную картину жизни или смерти?

А. А. Потехня, описывая механизм апперцепции, отмечает, каким образом сжатая, почти дневниковая запись — список купленных «мертвых душ» — оживает в сознании читающего ее Павла Ивановича Чичикова: «Говоря или только чувствуя, что мы, положим, издали узнали своего знакомого по росту, по походке, по платью, мы тем самым признаем, что между новым апперципируемым образом этого знакомого и прежними апперципирующими есть общие черты — именно: рост, походка, платье... “Максим Телятников, сапожник. Хе,

¹ Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. М.—Л., 1928. С. 307.

² Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 14. С. 44.

сапожник! Пьян, как сапожник, говорит пословица”, и затем типическая история конкуренции русского сапожника с немцем, которую объясняется представлением Телятникова. Средством при этом служит частью то, что объясняемая фамилия намекает на опоек, частью данное вслед за нею представление сапожника. При имени Попова, дворового человека, вспоминается беседа беспашпортного с капитаном-исправником и инвалидами и странствования из тюрьмы в тюрьму; средством апперцепции здесь может быть фамилия, несколько указывающая на грамотность, а вернее — представления дворового человека и беглого. Процесс понимания не переменится, если на место объясняющих рассказов, таких же конкретных и индивидуальных, как объясняемое, и только указывающих на общие признаки известного круга явлений, поставим отвлеченное, общее понятие»¹.

Как воображение Чичикова разворачивает историю мертвой либо беглой ревизской души, опираясь в качестве опоры на ее имя и прижизненный статус, а де-факто — на собственный жизненный опыт читающего список купленных душ Чичикова, так воображение автора опирается на дневниковую запись, чтобы, отталкиваясь от нее, нарисовать новую картину, опираясь на новый жизненный опыт, полученный во временном промежутке между записью в дневнике и ее чтением. Повторимся: автор-нарратор дневника и автор-читатель дневника далеко не тождественны друг другу. И восприятие собственного опыта с позиции нового, полученного позже, заставляет автора-читателя дневника воспринимать его по законам эстетического восприятия: следуя этим законам, воспринимает прочитанный текст даже сугубый прагматик Чичиков. Именно благодаря этому становится возможной ситуация, когда, отстранившись от себя, молодой Н. И. Тургенев делает в своем дневнике запись: «14 июля 1807 года прочел все, написанное мною в сей “Жолтой Книге”, и мне некоторое очень понравилось...»².

¹ Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 137–138.

² Цит. по изд.: Архив братьев Тургеневых. Вып. 1: Дневники и письма Н. И. Тургенева за 1806–1811 годы. Т. I. СПб., 1911. С. 21.

«Намарал я свой портрет»: Читатель в мемуарном тексте

Первая половина XIX в. справедливо оценивается исследователями русской литературы и истории как эпоха небывалого всплеска интереса к мемуарному жанру¹. Это вызвано как осознанием переломного характера эпохи (рубеж веков, уход из жизни современников выдающихся событий прошлого), так и признанием исторической значимости современности (война 1812 г., восстание декабристов и т. д.).

При этом абсолютное большинство мемуарных памятников данной эпохи создаются с сознательной установкой на публичность их восприятия. Аргументация в данном случае различная. Однако есть и господствующая тенденция. Она связана с идеей утилитарности появляющегося текста, идущая от эпохи Просвещения. Формально она выражается в том, что мемуарист видит в своем тексте возможность использования его будущими поколениями. Так, например, Л. Н. Энгельгардт, принадлежащий по воспитанию своему к XVIII в. и пишущий в 1826 г. о XVIII в., считает, что «записки, что случилось видеть, слышать или чего быть свидетелем в жизни, каждого частного лица, как бы ни было малозначуще в свете, всегда могут быть интересны для будущих времен, касательно нравов того века, людей, образа жизни, обычаев, политических и военных происшествий и описаний знаменитых лиц»². Приблизительно так же аргументирует появление своей беспрецедентной по охвату мемуарной эпопеи и Ф. Ф. Вигель: «По большей части исторические записки составляются государственными людьми, полководцами, любимцами царей, одним словом, действующими лицами, которые, описывая происшествия, на кои они имели влияние и в коих сами участвовали, открывают потомству важные тайны, едва угадываемые современниками: их записки — главнейшие источники для истории. Но если сим актерам ведомо все закулисное, то между зрителями разве не может быть таких, коих замечания пригодились бы потомству? Им одним могут быть известны

¹ Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика XVIII — первой половины XIX в.: От рукописи к книге. М., 1991. С. 135–142.

² Энгельгардт Л. Н. Записки. М., 1997. С. 15.

толки и суждения партера; прислушиваясь к ним внимательным ухом, они в то же время могут зорким оком проникать в самую глубину сцены, и если они хоть сколько-нибудь одарены умом наблюдательным и счастливой памятью, то сколько любопытного и неизвестного могут сообщить они своим потомкам!»¹.

Подобные этим авторские декларации открывают многие мемуарные тексты первой половины XIX в. Отчасти они справедливы: очевидно, что конечной читательской аудиторией для воспоминаний действительно выступают будущие поколения, читатели-потомки (как, впрочем, и для любого иного текста, не уничтоженного автором изначально)². Однако в данном случае существует и реальное противоречие. Оно связано с тем, что сами авторы распространяли свои тексты еще при жизни, пытаясь сделать их содержание, по той или иной причине, общественным достоянием. Попытке выяснить суть рецептивной установки, лежащей в основе подобного противоречия, посвящено настоящее исследование.

Рассмотрим несколько вариантов авторской тактики по распространению мемуарного текста в обществе.

1. Легальное распространение текста через публикацию. К этому варианту с различной степенью успеха прибегают практически все мемуаристы, чьи тексты освещают, например, Отечественную войну 1812 г. А. С. Шишков посвящает свои «Краткие записки адмирала А. Шишкова, веденные им во время пребывания его при блаженной памяти Государе Императоре Александре Первом в бывшую с Французами в 1812 и последующих годах войну» императору Николаю I, отчего книга выходит в свет как бы со статусом полуофициальным. При этом автор оценивает согласие императора (главного читателя страны) на посвящение ему текста как главный залог того, что текст получит широкую читательскую аудиторию: «Дозволение Вашего Императорского Величества посвятить записки мои Высочайшему Имени Вашему преисполнило меня величайшею радостью: оно обнадежило меня, что естьли

¹ Записки Филипа Филиповича Вигеля. Ч. 1. М., 1891. С. 5–6.

² Группа исследователей, вне зависимости от нас (как и мы от них) рассматривает ориентацию автора на прижизненную или посмертную публикацию в качестве одного из основных жанрообразующих признаков. См.: Боровикова М. В., Гузайров Т. Т., Лейбов Р. Г., Сморгжевских-Смирнова М. А., Фрайман И. Д., Фрайман Т. Н. Русские мемуары в историко-типологическом освещении // «Цепь непрерывного предания...»: сборник памяти А. Г. Тартаковского. М., 2004. С. 356.

бы описания мои и не соответствовали толь важным и знаменитым происшествиям, то сами происшествия сии, украшенные Вашим, Государь, Высочайшим Именем, не смотря на слабость моего пера, обратят на себя внимание читателей до позднейшего потомства»¹. Кроме того, не дожидаясь благосклонного внимания «позднейшего потомства», «Краткие записки» издаются автором дважды, в 1831 и 1832 гг., а затем входят в состав XVI тома собрания сочинений и переводов Шишкова. И это несмотря на то, что де-факто «Краткие записки» представляют собой всего лишь специально подготовленную тематическую выдержку из более пространных «Домашних записок» адмирала, которые «не выходили за пределы традиционного для конца XVIII — начала XIX в. круга русских мемуаров с их внутренне-семейным назначением»².

Очевидно, что в случае с теми страницами своих воспоминаний, которые посвящены Отечественной войне, читательская аудитория заведомо должна быть шире, нежели в «домашних» записках. Однако А. С. Шишков рассказывает в той части записок, которая не была опубликована при его жизни, о событиях и лицах, чья значимость для российской истории также не поддается сомнению: это Екатерина II и Павел I.

Идея подготовки к печати «Кратких записок», вероятно, была непосредственно связана с отставкой их автора с поста министра просвещения России, которая произошла в 1828 г. Самолюбие престарелого государственного деятеля вынудило Шишкова не просто ускоренно подготовить печатную версию тех страниц своих мемуаров, которые были посвящены наиболее героическому периоду его деятельности (заслуг Шишкова, бывшего государственным секретарем в 1812 г., действительно невозможно отрицать), но и демонстративно посвятить их тому лицу, которое адмирал в праве был считать своим непосредственным обидчиком, — отправившему его в отставку императору. Широкая читательская аудитория современников была призвана, таким образом, сыграть роль своеобразного арбитра в заочном споре между государем и его экс-министром.

¹ Краткие записки адмирала А. Шишкова. Без пагинации.

² Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика XVIII — первой половины XIX в.: От рукописи к книге. М., 1991. С. 197. При этом, как отмечает К. Г. Боленко, мемуары Шишкова — «текст на редкость тенденциозный, в котором биография мемуариста сознательно принесена в жертву политической концепции» — Боленко К. Г. А. С. Шишков и П. А. Зубов: к истории одного назначения // «Цепь непрерывного предания...»: сборник памяти А. Г. Тартаковского. С. 36.

В справедливости подобной версии отчасти убеждает и тот факт, что в опубликованный вариант «Кратких записок» Шишков включает манифесты, автором текста которых он был. Очевидно, что вопрос о степени знакомства публики с текстами манифестов не стоял: они были не только всем хорошо известны, но также скрупулезно собраны и выпущены в свет ранее, практически вслед описываемым мемуаристом событиям, отдельной книгой, составителем которой выступал сам же Шишков¹. Можно предположить, что Шишкову в данном случае было принципиально важно закрепить в сознании широкой публики собственный статус, а вовсе не текст.

Сходными мотивами могли руководствоваться и иные мемуаристы, писавшие о 1812 г. и своем участии в описываемых событиях. Мы могли бы назвать, в частности, «опальных» С. Н. Глинку и Д. В. Давыдова, для которых правдивый, с их точки зрения, рассказ «от первого лица» о великих событиях недавнего прошлого и их роли в этих событиях также представлял реальную возможность апеллировать не столько к читателям-потомкам, сколько к читателям-современникам.

Несколько иные причины побудили опубликовать еще при жизни свои шеститомные воспоминания Ф. В. Булгарина — по словам А. Г. Тартаковского, «единственно удавшийся в дореформенной России опыт прижизненного издания автором мемуаров подобного типа»². Его скандальная репутация «Видока Фиглярина» была создана усилиями его литературных оппонентов и конкурентов по журналистско-издательскому ремеслу. Поэтому даже формально Булгарин апеллирует не к потомкам, а к современникам: «Пусть современники уличат меня во лжи! Ошибиться я мог в числах, в именах, в порядке происшествий, потому что пишу не из книг, а из памяти — но в существе все правда. Где нельзя сказать правды, там я молчу, но не лгу. В том, близок ли я был к некоторым знаменитостям, представлю *письменные доказательства* или сошлюсь на *живых свидетелей*»³.

¹ См.: Собрание Высочайших Манифестов, Грамот, Указов, Рескриптов, приказов войскам и разных извещений, последовавших в течение 1812, 1813, 1814, 1815 и 1816 годов. СПб., 1816.

² Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века. М., 1997. С. 44.

³ Воспоминания Фаддея Булгарина. Отрывки из виденного, слышанного и испытанного в жизни // Булгарын Ф. Выбранае. Минск: Беларускі кнігазбор, 2003. С. 53–55. Выделено Булгариним.

Если для Шишкова читатель — всего лишь безмолвствующий арбитр в споре, то Булгарин апеллирует к публике как к суду присяжных: ему принципиально важна прижизненная реабилитация, важен голос публики, обращенный в его защиту, и его автор «Выжигина» пытается добиться всеми возможными способами¹. Однако его случай отличается от случая Шишкова и еще в одном аспекте. Опубликованной при жизни части записок для Шишкова достаточно, чтобы доказать собственную правоту. Формально же обреченная статья апологией автора мемуарная эпопея Булгарина апологией в реальности так и не становится. Это связано с тем, что на первом этапе своей литературной карьеры Булгарин оказался среди тех, кто проиграл не столько эстетическую, сколько политическую борьбу: он принадлежал к литературному окружению К. Ф. Рылеева и А. А. Бестужева. И реальные заслуги Булгарина во многом оказались «неартикулируемыми» — по политическим мотивам. Таким образом, обещая привести доказательства своей литературной и общественной правоты, Булгарин в воспоминаниях все время оттягивает этот момент, из-за чего его шеститомные мемуары превращаются в хронику одной жизни, апологический эффект которой вопреки надеждам автора оказывается значительно слабее, чем он изначально задумывал².

2. Нелегальное распространение текста через публикацию за границей либо в виде рукописи. Ярчайшим примером подобной публикации является книга Н. И. Тургенева «Россия и русские», содержащая значительный мемуарный элемент. Вместе с тем в данном случае воспоминания — лишь повод для автора, чтобы произнести речь в собственную защиту: он заочно приговорен судом к смертной казни (поставлен вне разрядов, определенных судом для участников движения декабристов).

Николай Тургенев откровенно признается, какой была изначальная целевая установка его труда: «Я не предназначал эту рукопись для обнародования, а всего лишь намеревался установить истину о петербургских

¹ Один из частных случаев — воспоминания Булгарина об Испанской войне: Киселева Л. Н. Фаддей Булгарин о наполеоновских войнах: к вопросу о прагматике мемуарного текста // «Цепь непрерывного предания...»: сборник памяти А. Г. Тартаковского. С. 91–104.

² Из 42 эпиграмм, мишенью которых является Булгарин, более десяти обвиняют его в попытках приписать себе в мемуарных текстах дружбу с теми, кто якобы — в силу высоких человеческих и писательских качеств — должен был им пренебрегать.

событиях 1825 и 1826 годов. Только много лет спустя я решил оправдаться публично — таковы истоки труда, который я вверяю теперь печати»¹.

Апология Н. И. Тургенева изначально была адресована российскому читателю, причем той части публики, которая хорошо осведомлена о подробностях восстания декабристов, хода следствия и суда над ними, а также политической судьбы автора книги: «...на самом деле, сочиняя этот труд, я обращался преимущественно к русским читателям». Однако выходит в свет она не в России, а за границей, и ее реальной, а не предполагаемой читательской аудиторией становятся те, кто не знает подлинного исторического контекста предлагаемого их вниманию текста. Это очевидное для самого мемуариста противоречие приводит к тому, что мемуарный пласт, изложение и трактовка реальных событий неизбежно отступают на второй план, уступая место политическому анализу. Так воспоминания превращаются в историко-политический трактат. Автор же вынужден «попросить европейского читателя снисходительно отнестись к моей манере рассмотрения темы, нуждающейся, без сомнения, во всем обаянии красноречивого пера, ибо я не питаю иллюзий насчет интереса, который сам по себе может представить для европейской публики книга о нравах, обществе и цивилизации, далеко отставших от Европы»².

Однако таким образом распространялись в читательской среде далеко не все мемуары, посвященные декабристскому движению. Чаще всего авторы не имели возможности превратить текст в книгу. В этом случае текст распространялся в рукописной форме. Классический пример — сибирские письма М. С. Лунина. Де-факто это публицистический трактат с сильным мемуарным элементом. Как и книга Н. И. Тургенева, они задумывались в качестве своеобразного ответа на обвинительное заключение Следственной комиссии, написанное Д. Н. Блудовым, но также и как средство пропаганды взглядов автора: «Цель писем моих состояла в том, чтоб обозначить органические вопросы быта общественного, которые разрешить необходимо, но которые держат под спудом и устраняют, занимая умы делами второстепенными и мелочными подробностями»³. Форма письма, адресованного *inbi et obvi*, позволяла мемуаристу, во-первых, четче структурировать текст, превратить каждое письмо (каждый аргумент в споре) в самостоятельную реплику общественного диалога. Во-вторых, сама

¹ Тургенев Н. И. Россия и русские. М., 2001. С. 13.

² Там же. С. 14.

³ Лунин М. С. Письма из Сибири. М., 1987. С. 5.

по себе форма письма провоцирует в читательском сознании ожидание продолжения, которое, в свою очередь, пробуждает новые мысли о прочитанном и заставляет возвращаться к прочитанному.

Лунин внимательно следил за судьбой распространяемых им при помощи сестры Е. С. Уваровой текстов: «Многие из писем моих переданы чрез императорскую канцелярию, уже читаются»¹. При этом, в отличие от книги Н. И. Тургенева, читательской аудиторией, на которую рассчитывает М. С. Лунин, является не иностранный читатель, а сограждане автора, во многих из которых он предполагает своих единомышленников, потенциальных и реальных; посему письма и превращаются не в защитительную речь, а в оружие борьбы. Лунин сам признается: «В ссылке, как скоро переменялись обстоятельства, я опять начал действия наступательные»². Как точно отмечает Н. Я. Эйдельман, «лунинское творчество — это смелый революционный акт, открытое политическое выступление уже осужденного человека»³.

3. Легальное распространение фрагментов текста в рукописной и устной форме. Эта практика доступа к читательской аудитории получила в рассматриваемый период чрезвычайно широкое распространение. Чаще всего современная читательская аудитория и выступала в качестве инициатора записи устных рассказов того или иного лица, наделенного литературным даром. Так, например, воспоминания И. И. Дмитриева «Взгляд на мою жизнь» были отчасти спровоцированы близкими к нему В. А. Жуковским и П. А. Вяземским⁴. Сам Дмитриев, как известно, не был равнодушен к собственной литературной и человеческой репутации, что, однако не мешало ему «скромничать»: «...может быть, некоторые из читателей моих обвинят меня в том, что я, скудный в делах и мыслях, по самолюбию моему мечтал равняться с значительными людьми и подобно им продлить о себе память»⁵.

Очевидно, что автор мемуаров в данном случае скромничает напрасно: личность крупного литературного и государственного деятеля

¹ Там же. С. 5.

² Там же. С. 5.

³ Эйдельман Н. Я. М. С. Лунин и его сибирские сочинения // Лунин М. С. Письма из Сибири. С. 302.

⁴ См. об этом: Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века. С. 165–167.

⁵ Дмитриев И. И. Взгляд на мою жизнь // Дмитриев И. И. Сочинения. М., 1986. С. 268.

ля заведомо интересна потомкам. Если бы скромность действительно мешала Дмитриеву, он бы, подобно своему другу и литературному соратнику Карамзину, воспоминаний после себя просто не оставил. Тем не менее Дмитриев не только пишет мемуары, но также сознательно предваряет их устными рассказами, как бы поверяя возможную читательскую реакцию на примере тех, чье мнение почему-либо его интересовало. Рукописи глав своих воспоминаний он также доводит до сведения, например, П. А. Вяземского, чей острый критический ум был ему хорошо известен.

При этом Дмитриев, зная, что его мемуары станут достоянием широкой читательской аудитории только после его смерти, тем не менее, по меткому выражению Вяземского, пишет их «в мундире»¹. Этим они, например, серьезно отличаются от «Домашних записок» А. С. Шишкова, написанных со всею присущей автору человеческой горячностью и несущих следы старых споров, общественно-политических и литературных. «Мундир» адресован читателям-современникам: текст превращается в своеобразный отчет о собственных достижениях. Но, поскольку изначально предполагалось, что при жизни его прочтут только избранные, «посвященные», те, кто знает текст еще по устной форме его бытования, де-факто Дмитриев уходит от сообщения принципиально нового (новыми являются лишь конкретные пассажи, формулировки, но не сюжетные линии и не оценки, в этом и суть «мундира»). Дмитриев предлагает именно «взгляд», ракурс, исходя из которого потомки и будут должны оценивать его жизнь, поэтическую и государственную деятельность.

По-иному строит свои отношения с публикой Ф. Ф. Вигель. Этот обреченный на одиночество и на статус маргинала в обществе человек (известно, что Вигель был гомосексуалистом, что вызывало насмешки и эпиграммы в его адрес), бесспорно, литературно одаренный и остроумный, пишет огромный мемуарный текст, чьи страницы усеяны уничижительными характеристиками современников. При этом Вигель сознательно распространяет в обществе отдельные главы своих воспоминаний и не скрывает, что намерен сводить на их страницах счеты с теми, кто по той либо иной причине ему неприятен (чаще всего с теми, кому по той либо иной причине был неприятен сам мемуарист). Он создает свою мемуарную эпопею, явно ориентируясь на жанр доноса: нравственному изгою Вигелю принципиально важно не столько

¹ Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века. С. 167.

реабилитироваться самому в глазах потомства, сколько испортить репутацию тем своим современникам, кто досадил ему при жизни.

Можно выявить определенную закономерность. Вне зависимости от декларирования потомка в качестве основного читателя текста, на самом деле основной целевой аудиторией, на которую реально рассчитывает автор, является читатель-современник. Именно существование читателя-современника в качестве конечного адресата текста в авторском сознании мемуариста придает определенный жанровый оттенок, например аполонии, историко-публицистического труда или доноса, тексту в конечной редакции его существования.

Существуют исключения, которые подтверждают данное правило. Чаще всего они связаны с воспоминаниями о конкретных, уже скончавшихся на момент написания мемуарного текста лицах (Пушкин, Чаадаев, герои 1812 г.¹). Вместе с тем и среди мемуаров-автобиографий есть исключения, на которых имеет смысл остановиться особо.

Прежде всего это воспоминания И. В. Лопухина. Видный общественный и государственный деятель, масон и филантроп Лопухин искренне считает свою жизнь лишь частной страницей общей истории, мало кому интересной. Его мемуары — развернутое завещание, то есть послание потомкам, разъясняющее позицию мемуариста и его видение событий, оценка которых государством была дана ранее (напомним, что Лопухин пострадал во время борьбы Екатерины II с масонами). Он и заканчивает текст воспоминаний фрагментом реального завещания: «Поминайте меня горячею, верною любовию ко всему тому, что было дорого и любезно моему сердцу!.. Когда при том вспомните о моих пороках и слабостях, гораздо превосходящих то малое добро, которое может быть мне случилось в жизни своей ощутить и сделать — то, друзья мои! из глубины пылающих любовию сердец ваших пожелайте только, чтобы не по заслугам моим, а по единым щедротам благодати, пил я неисчерпаемую чашу блаженства в той непостижимой стране, где цветет вечный сад радости; где вечная жизнь, здравие, спокойство, наслаждение, разливаются неиссякаемым источником, из которого происходит и всякое доброе дело и всякая мысль добрая»².

¹ Декабристы выпадают из этого перечня, поскольку воспоминания о них носят характер заведомо политический. До амнистии тема 14 декабря находится под запретом.

² Записки сенатора И. В. Лопухина. 1859. Лондон / Репринт. М., 1990. С. 210–211.

Воспоминания Лопухина не просто поражают своей искренностью и «нравственной силою», которую отмечал еще их первый публикатор А. И. Герцен¹. Они отличаются практически полным отсутствием каких бы то ни было пассажей, в которых автор пытался бы каким-либо образом корректировать собственную либо чужие репутации как в положительном, так и в негативном отношении. Скорее, Лопухин пытается реконструировать свою жизнь в той бесхитростной стилистике, которая свойственна, вероятно, искренне верующему человеку в момент исповеди, когда конечным адресатом его воспоминаний является вовсе не священник, принимающий эту исповедь в силу своих должностных обязанностей, но — Бог. Показательно, что подобная исповедальная форма также характерна для тех мемуаристов, кто пишет свои воспоминания как бы под внешним нажимом, по инициативе уважаемых ими людей: так, М. С. Щепкин написал свои воспоминания под воздействием уговоров Пушкина, Л. Н. Энгельгардт — под воздействием своих близких и т. д. Лукавить перед лицом Всезнающего бессмысленно, и Лопухин сознательно не лукавит. Например, показательно, как с равным уважением и равно объективно Иван Владимирович говорит и об отдавшей его под суд Екатерине II, и об освободившем его от уголовного преследования Павле I².

Таким образом, мы видим две группы текстов. Авторы одной из них по разным причинам в той или иной степени отдают приоритет читателю-современнику. Авторы второй ориентируются, создавая воспоминания, преимущественно на читателя-потомка, провиденциального читателя. В зависимости от этого наблюдается и различная жанровая ориентация. Тексты первой группы сближаются с публицистическими жанрами, что выражается в отборе автором материала, его структурировании, авторских оценках событий и людей. Тексты второй группы в меньшей степени носят следы авторской «корректировки» действительности, они лишены попытки диктовать читателю ракурс, исходя из которого ему следует оценивать изложенные мемуаристом факты. Как справедливо отмечает В. О. Ершов, исследовавший польскоязычную мемуаристику Украины эпохи романтизма, «действует негласный общий договор, согласно которому читатель в ущерб художественному совершенству желает получить от мемуарного произведения оттенки

¹ <Герцен А. И.> Предисловие Искандера // Записки сенатора И. В. Лопухина. С. VIII.

² См., например: Записки сенатора И. В. Лопухина. С. 69–78.

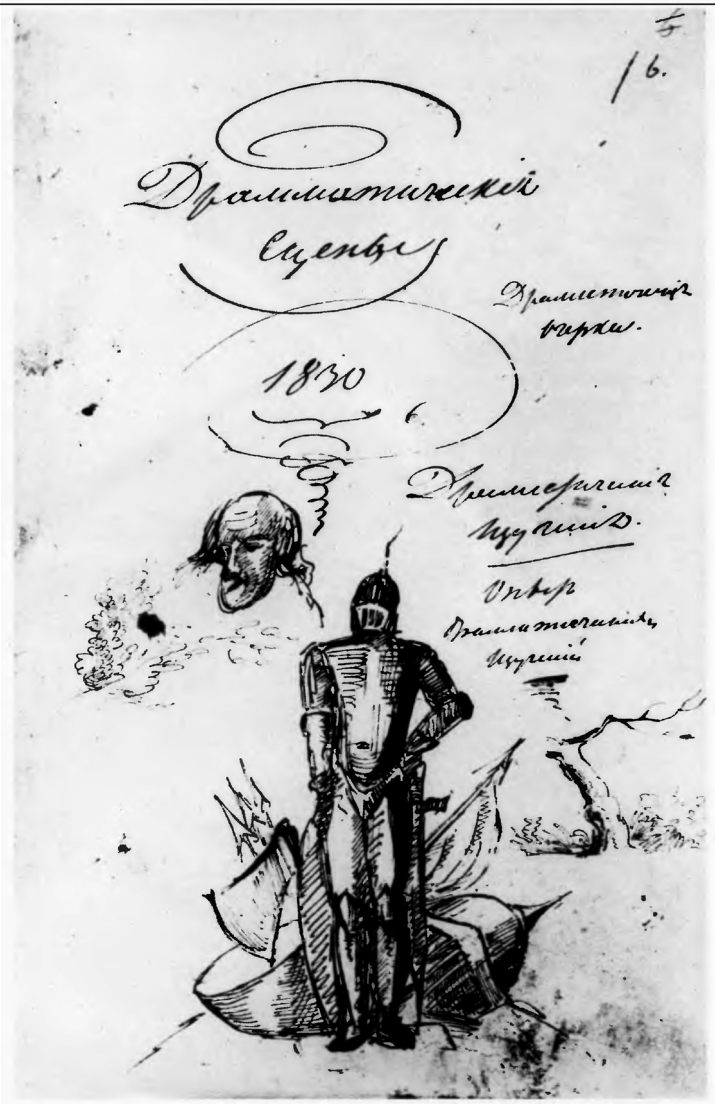
неизвестных подробностей, неординарные комментарии, открытость, исповедальность, отличную от традиционной акцентуацию событий и людей, наконец, правдивость <...>. Другое амплуа у автора, который видел свое задание в том, чтобы убедительно рассказать о том, что, как ему кажется, он знает, понимает и помнит лучше других, рассказать о том, чему он был свидетелем, в чем брал участие»¹.

Впрочем, и в этом случае есть серьезное исключение. Мы имеем в виду воспоминания, изложенные в жанре анекдота. Таковы, например, «Мелочи из запаса моей памяти» М. А. Дмитриева, незаконченные мемуарные тексты А. С. Пушкина и мемуарные фрагменты «Записных книжек» П. А. Вяземского. Дмитриев, Вяземский и Пушкин рассматривают их как самостоятельное литературное произведение, и их природа истинно литературна. Читателю предлагают не просто оценить прошлое, а оценить его с точки зрения художественного произведения, имеющего не столько познавательную, сколько эстетическую ценность. Например, М. А. Дмитриев прямо декларирует: «Когда мне случалось упоминать в разговоре что-нибудь из прежнего времени, многим казалось это новым. Я не признаю в этом никакого достоинства, потому что обязан этим только моим летам, только тому, что я живу дольше других, что я старше молодых словесников: преимущество неважное!»². И это тот случай, когда читатель-современник и провиденциальный читатель в равной степени учитываются автором, причем автор де-факто объединяет их в своем сознании как единого адресата: он предполагает общность их читательских интересов, и в этом заключается суть его рецептивной установки.

¹ Ершов В. О. Польска мемуаристична література Правобережної України доби романтизму. Житомир, 2010. С. 64–65.

² Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. С. 142. О том, что Дмитриев придавал мало значения использованию своих воспоминаний в качестве публицистического труда, свидетельствует наличие его «больших» мемуаров «Главы из воспоминаний моей жизни», в которых он, подобно Вигелю, отчасти сводит счеты со своими современниками, однако не предпринимая при этом попыток распространения дискредитирующей их информации при жизни. См. об этом: Проскурин О. А. Зоил. Мемуары М. А. Дмитриева и литературная жизнь Москвы 1820-х годов // Новое литературное обозрение. 1992. № 1. С. 197–201.

Некоторые выводы,
или «Каждый пишет,
как он слышит...»



Мы рассмотрели некоторые случаи авторской установки на читателя от Карамзина до Белинского включительно. Образуют ли они систему?

Время от Карамзина до Белинского — время резкого роста в России числа читающей аудитории. Первоначальный тираж «Вестника Европы», издававшегося Карамзиным, планировался в половину завода — 600 экземпляров. В момент пика интереса к изданию он увеличивается вдвое. При этом каждый экземпляр прочитывается несколькими читателями или десятками читателей. Самих читателей пока немного: «Сейчас трудно представить, что в первой половине XIX в. читала лишь незначительная часть России, а на каждого читателя приходилось не менее 20 нечитателей. По сути дела, читатели представляли собой лишь очень тонкий слой населения»¹ — причем слой, в котором автор мог реально общаться с очень многими своими читателями. Как заметит В. В. Набоков, «создается впечатление, что во времена Пушкина все знали друг друга, что каждый час был описан в дневнике одного, в письме другого и что император Николай Павлович не упускал ни одной подробности из жизни своих подданных. <...> Чуть вольное четверостишие, острота, повторяемая в узком кругу, второпях написанная записка, переходящая из рук в руки в этом незыблемом высшем классе, каким был Петербург, — все становилось событием, все оставляло яркий свет в молодой памяти века»².

Состав реальных читателей меняется и качественно. Наряду с читателем-мужчиной появляется читательница-женщина³. Этот фактор не играл принципиальной роли в XVIII в., веке строгой социальной иерархии, в котором адресатом текста выступал не столько читатель, обладающий набором личностных качеств, сколько выразитель системы ценностей и взглядов (для понимания ломоносовской или су-

¹ Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009. С. 15.

² Набоков В. В. Пушкин, или Правда и правдоподобие // Набоков В. В. Собрание сочинений: в 5 т. / пер. с англ. Т. 1. СПб., 1997. С. 545.

³ Данный фактор начинает работать в европейских литературах примерно в одно и то же время. Современный исследователь социологии английской литературы отмечает: «В понятие “читающая нация” я включаю мужчин, женщин и детей в Великобритании, а также, немного шире, другие англоговорящие сообщества в Ирландии, Северной Америке и всюду, где регулярно читают книги, напечатанные на английском языке» — St Clair W. *The Reading Nation in the Romantic Period*. New York, 2004. P. 13.

мароковской оды, разумеется, важно знать, кто сидит на императорском престоле, но как идеальный адресат Елизавета Петровна мало чем отличается от Петра Федоровича). Его начинает учитывать Державин, для которого важна не Фелица-император, а Фелица-женщина. Действительным же влиянием на автора читательница начинает пользоваться в творчестве Карамзина: певец частной жизни обязан ориентироваться и на частного читателя, то есть на читательницу как наименее вовлеченного в общественную жизнь адресата, а стало быть, ориентированного на литературу не идей, а чувств. Как отмечает Я. С. Быстронь, «можно без всякого риска сказать, что повсюду, где женщины начинают освобождаться от хозяйственных занятий, существуют условия развития занятий художественных. Это очень просто: мужчины занимаются армией, рыцарскими развлечениями, политикой или выпивкой, женщины перестают заниматься домашним хозяйством, но, связанные с домом, занимаются дружеским общением и искусством: музыкой, живописью или также литературой. <...> Легко понять, что это положение вещей очень серьезно отразилось в литературном творчестве, которое должно было считаться с нуждами женской клиентелы»¹.

Царствование Александра I коренным образом меняет взаимоотношение государства и общества. «Расслаивалось общественное сознание. Официальные его формы перестали вмещать мысли и устремления людей. Общественное сознание распадалось на ритуал казенных установлений, *принятых* норм поведения и на *личный* образ мыслей. Державин еще писал государственные оды. Поэты пушкинской поры уже и знать ничего не хотели о содействии своим творчеством “высшим” намерениям власти. Никто не хотел служить, никто не хотел подражать властям, никто не хотел быть похожим на начальство»².

Перестав быть частью общегосударственного дела, литературное творчество превратилось из предмета обсуждения избранных, образованных и «уполномоченных по статусу» лиц в объект частных

¹ Bystron J. St. Publiczność literacka. Warszawa, 2006. S. 260–261. Осмысление последствий появления читательницы как субъекта литературной жизни и объекта воздействия текста для творческой позиции автора см.: Kraskowska E. Kobieta jako czytelnik, czytelnik jako kobieta // Kraskowska E. Czytelnik jako kobieta: Wokół literatury i teorii. Poznań, 2007. S. 19–45.

² Лебедев А. А. Чаадаев // Лебедев А. А. Три лика нравственной истины: Чаадаев, Грибоедов, Якушкин. СПб., 2009. С. 9–10. Курсив А. А. Лебедева.

дискуссий. Автор, позволив читателю почувствовать себя равным, позволил читателю и обсуждать — и осуждать — себя. Тем более что активное чтение зачастую вызывает и потребность в собственном творчестве¹. Равенство же становится почвой для соперничества и конфликта. И вот коллективный адресат распадается в авторском сознании на тех, кто «понимает» автора, и тех, кто его «не понимает». Следует учитывать, что «авторские стратегии XIX столетия вообще основывались на использовании кодов выразительности, понятности и доступности для реципиентов. Соответственно простота и понятность языка художественного текста становились порукой его успешного функционирования среди различных категорий читателей»². И чем более экспериментальным становилось творчество автора, тем больше читателей переходило в разряд «толпы».

Мы становимся свидетелями исторического парадокса. Объективно работая на развитие литературного вкуса и рост числа потенциальных читателей, авторское сообщество провоцирует противостояние. Изначально «читатель XIX столетия не имеет другого выбора, кроме как послушно путешествовать лабиринтами авторского замысла, положить на его авторитет и авторитетность его мысли. <...> Читатель в авторских стратегиях XIX века имел четко иерархизированное место подчиненности “диктатуре автора”, который предлагал чрезвычайно простую текстуальную технологию: идентификацию как процесс самоотождествления читателя с литературными персонажами, его переживание художественного произведения как конкретно-жизненного, реального опыта, который основывался на вере в реальность художественных иллюзий»³. И освобождение от «диктатуры автора» становится процессом объективным: читатели усваивают — и «присваивают» текст, поскольку «создав текст, автор объективно теряет над ним власть»⁴. Совершается первый шаг к разрушению автороцентричной модели литературного процесса, существующей в обще-

¹ Ср.: «Разве мало было писателей, начавших писать лишь потому, что до этого они что-то читали?» — Барт Р. Критика и истина // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 374.

² Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів, 2004. С. 29.

³ Зубрицька М. Homo legens... С. 29–30.

⁴ Никитина Е. С. Авторство как коммуникативная роль // Автор и биография, письмо и читатель: сборник докладов. М., 2013. С. 20.

ственном сознании¹. Текст как таковой становится для писателя более важным, чем его воздействие на аудиторию, — и требование автора к адресату адекватно авторскому замыслу воспринимать этот текст оборачивается тем, что Ролан Барт назовет «смертью автора»².

Разумеется, никому не хочется умирать. Объективное противостояние автора и читателя, в теории, может принять две основные формы. Первая: автор продолжает бороться за контроль над максимально широкой читательской аудиторией, сознательно идя на определенные уступки. И вторая: автор начинает ориентироваться на все меньший читательский круг. «Внутренняя текстуальная сложность <...> требовала не случайного встречного реципиента, а избранного читателя-соучастника, читателя-спутника с такой же активностью интеллекта и воображения, как у автора. Сложный художественный текст дефинитивно закладывает в своей структуре усложнение проекта универсального читателя с тонкой интуицией, интерпретационной гибкостью и богатым воображением»³. И, разумеется, таких читателей — меньшинство.

В борьбе автора за свои права устанавливается канон. Различные группы авторов ориентируются на различные литературные образцы, выдвигают различных претендентов на роль бессмертных классиков. Однако «формирование классики одними группами практически немедленно вызывает противодействие со стороны других, “антиклассикалистских”, то есть порождает литературную борьбу как еще один механизм динамики литературы»⁴. Любой отход от выдвигаемого канона, любая попытка критического осмысления творчества «бессмертного» и принципов его возможной актуализации в современности неизбежно воспринимается как попытка ниспровержения святыни: воспринимать текст можно лишь в соответствии с его единственно

¹ «В средостении того образа литературы, что бытует в нашей культуре, безраздельно царит автор, его личность, история его жизни, его вкусы и страсти...» — Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 385.

² «Если о чем-либо рассказывается ради самого рассказа, а не ради воздействия на действительность, <...> то голос отрывается от своего источника, для автора наступает смерть» — Барт Р. Смерть автора. С. 384.

³ Зубрицька М. Homo legens... С. 31.

⁴ Дубин Б. В. Классика, после и вместо: О границах и формах культурного авторитета // Дубин Б. В. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. М., 2010. С. 97.

верной трактовкой — той, которую подразумевал в своей ориентации на читательское восприятие автор. Пересмотр репутации трактуется как революция. И ревнители святости установившейся системы эстетических ценностей не замечают при этом, как «постулат интерпретации, адекватной автору, его образцовым читателям или “самому тексту”, приходит в противоречие с максимой актуальности классического наследия, в принципе неисчерпаемого»¹.

Фактически борьба автора за свое право быть воспринятым читателем «именно так, а не как иначе» становится одним из мощных двигателей и внутрিলитературной борьбы. Формализуется она в противостоянии «литературных партий» — и в тиражах выпускаемых изданий. Если в конце XVIII в. массовая и элитарная литература не взаимодействовали и не соприкасались², то по мере становления *профессии писателя* борьба за тираж становится едва ли не более важной, чем борьба за стиль. А значит, оба литературных «фронта» вынуждены вдумываться в стратегии друг друга, искать слабые места оппонентов, пытаясь воспользоваться ими и завоевать благосклонность новых читательских групп. По словам Б. В. Дубина, «для самой литературы <...> разделение на элитарную и массовую связано с качественно новым социальным контекстом — концом существования в “закрытых” светских салонах, узких ученых кружках и дружеских академиях, крахом традиционно-сословного покровительства, аристократического меценатства, придворного патронажа и выходом на свободный рынок со всей его изменчивой игрой разнообразных интересов, запросов и оценок. Этот процесс, в ходе которого собственно и сложилась литература как система, как социальный институт, привел к кардинальным переменам в самопонимании писателя, представлениях о функции литературы, траекториях обращения словесности в обществе. Речь идет о профессионализации литературных занятий и становлении соответствующей системы оплаты писательского труда (дифференцированной гонорарной ставки), формировании журналь-

¹ Дубин Б. В., Зоркая Н. А. Идея «классики» и ее социальные функции // Дубин Б. В. Классика, после и рядом... С. 32.

² «Различные литературные уровни (и писателей, и читателей), как правило, “не видят” литераторов других уровней или не считают их входящими в “литературу”. <...> У читателей каждого уровня будет свой круг популярных авторов» — Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009. С. 74.

ной системы и роли литературного критика, обозревателя и рецензента текущей словесности, возникновении различных и постоянно умножающихся отныне групп авангарда и разворачивании литературной борьбы между ними, в том числе борьбы за публичное признание, успех, доминирование в литературе и власть над общественным мнением, как механизма динамики всей системы литературы»¹.

Выход высокой литературы из добровольно-вынужденного салонно-кружкового «гетто» открывает ее обществу. Ориентация на «ценителя» предполагала за автором право ориентироваться исключительно или преимущественно на вкус (остаться в системе координат эстетической оценки). Но уже на исходе рассматриваемой нами эпохи Белинский, не отрицая критерия «вкуса», приоритет определяет все-таки за общественной значимостью произведения, то есть «вкус» уступает «мнению», причем мнению не одиночек-«ценителей» (их слишком мало, «избранных, счастливых праздных, пренебрегающих презренной пользой, единого прекрасного жрецов»²), а «общества». Читатель перестает сосредотачиваться на *образе*, воплощенном в слове, и вдумывается в *идеи*, выраженные словом³.

Сосуществуют, однако, не просто установки на разные читательские группы. Авторы, придерживающиеся их, остаются живыми людьми, а не литературоведческими абстракциями. Концепируя, конструируя в своем сознании читателя-адресата, выстраивая стратегию общения с ним, автор переживает стресс от вынужденного разделения единой реальной читательской аудитории. И поскольку конфигурация все время меняется, автор либо соглашается с ее сужением, либо переходит на сторону более многочисленной и начинает следовать ей. Реальный круг и аудитория-адресат, существующая в сознании автора, зачастую не совпадают: так, в сознании «балладника» Жуковского существует крайне узкий круг адресатов (напомним, что значительная часть его баллад создавались как методическое пособие для уроков российской

¹ Дубин Б. В. Массовая словесность — национальная культура — формирование литературы как социального института // Дубин Б. В. Классика, после и рядом... С. 87–88.

² Пушкин А. С. Моцарт и Сальери // Пушкин А. С. ПСС. Т. 8. С. 133.

³ «Левого критика занимало исключительно благосостояние народа, а все остальное — литературу, науку, философию — он рассматривал лишь как средство для улучшения социального и экономического положения обездоленных и изменения политического устройства страны» — Набоков В. В. Писатели, цензура и читатели в России // Набоков В. В. Лекции по русской литературе. С. 17.

словесности великой княгини и будущей императрицы Александры Федоровны), а в реальности известность этих текстов «für wenige» выходит далеко за пределы императорского двора. То же происходит и с текстами Гёте, но изначально европейская слава автора «Страданий юного Вертера» проникла в стены Веймарского дворца, а вовсе не просочилась наружу из кружка читателей-придворных.

Достаточно схематично можно разделить рассмотренные нами установки на читательское восприятие на два типа: индуктивные и дедуктивные. Индуктивный тип установки предполагает стремление к расширению читательской аудитории (Карамзин, публицисты 1812 г., декабристы, Булгарин, Полевой, Сенковский, Белинский), дедуктивный — стремление к ее сужению (Жуковский, Катенин, Вяземский, Боратынский). Оба эти типа предполагают эволюцию и в разные периоды творчества могут взаимозаменяться, что обусловлено факторами биографии автора (Пушкин).

Наблюдая действие механизмов поэтической индукции и дедукции в лирической поэзии XIX в., Л. Я. Гинзбург приходит к следующему выводу: «Поэтическая индукция — движение к экзистенциальной теме от частного. Дедуктивное мышление в поэзии, напротив того, предполагает, что эта тема заранее задана или заявлена»¹. И далее: «Лирическая дедукция и индукция соответствуют двум великим эстетическим силам — символическому обобщению и той детализации, которая доступна только художественному восприятию мира»².

На наш взгляд, следует отличать рецептивные механизмы дедукции и индукции от механизмов поэтических, описанных Л. Я. Гинзбург. Можно сказать, что на определенном этапе становления отношений «автор — читатель» они зеркально противоположны. Чем шире существующая в авторском сознании читательская аудитория, тем проще должны быть адресованные ей художественные сигналы. Расширение аудитории изначально идет за счет упрощения художественной системы, следования эстетическим ожиданиям публики. И на более высокой ступени художественного общения, когда новые элементы художественной системы автора перестают восприниматься в качестве безусловного раздражителя и становятся частью «горизонта ожиданий» те же механизмы рецептивной установки ведут к обратному

¹ Гинзбург Л. Я. Частное и общее в лирическом стихотворении // Гинзбург Л. Я. О старом и новом: Статьи и очерки. Л., 1982. С. 18.

² Гинзбург Л. Я. Частное и общее в лирическом стихотворении... С. 18–19.

результату. То есть исторически индуктивная рецептивная установка уступает дедуктивной и наоборот; они продолжают сосуществовать в литературном творчестве одного писателя либо сколько-нибудь влиятельных групп авторов, однако в тот или иной период определенный тип установки начинает доминировать.

При этом нужно помнить, что установка на конкретную читательскую аудиторию в авторском сознании не возникает сама по себе по прихоти того или иного литератора. Напротив, именно «различия между разными группами и группировками письменно образованной элиты в их системах самосоотнесения и адресации, в ценностных ориентациях, нормах взаимодействия со значимыми другими определяют разницу в стратегиях узаконения и массовизации авторитета, формах утверждения и поддержания своих ценностей, формирования групповой идентичности с учетом партнеров, соратников, соперников, врагов — настоящих, прошлых и будущих»¹, а не наоборот. Иными словами, установка на адресата возникает в результате осмысления автором реалий литературной и — шире — общественной жизни. Но по ней можно судить, насколько адекватно воспринимает автор своего коллективного адресата.

Разделение существующей в авторском сознании читательской аудитории на нескольких «коллективных адресатов» вынуждает автора определить свою позицию по отношению не только к «читателю вообще», но и к каждой из групп. Чаще всего автор ограничивается положительной установкой на восприятие одной из них, отталкиваясь от мнения других и реагируя на них негативно. Наиболее определенно подобный подход демонстрирует позиция авторов с дедуктивной рецептивной установкой: Катенина, Вяземского, а отчасти Жуковского и Боратынского. При этом, как правило, совокупность тех читательских позиций, которые автор отрицает, больше тех, которые он принимает и учитывает положительно: самоопределение идет за счет отказа от позиции тех, кто не есть «я».

То же, однако, характерно и для авторов с индуктивной рецептивной установкой, ориентирующихся на читательские массы и пытающихся расширить свою аудиторию. Но в этом случае также мы видим отказ от учета мнения альтернативной читательской группы.

Исключительным представляется нам случай Пушкина, который в «Евгении Онегине» исходил из презумпции равноправия всех

¹ Дубин Б. В. Классика, после и вместо. С. 97.

читательских групп. В. И. Тюпа, анализируя неориторический проект М. М. Бахтина, пишет: «Неавторитарными, внеиерархическими способами результирующей коммуникации выступают путь *компромисса* (толерантная стратегия) и путь *диалога согласия* (конвергентная стратегия)»¹. Говоря о случае Пушкина, мы не можем обозначить его термином В. И. Тюпы: читательские голоса в его сознании не сливаются в один голос, а позиция автора вовсе не включает в себя позиции различных коллективных адресатов. Скорее, Пушкин слышит все голоса, предполагает их в равной степени заслуживающими внимания, но, ведя с ними диалог, не использует права завершающего (авторского) слова. Этим его установка на восприятие отличается от монологической; причем монологизм также в равной степени характерен как индуктивной, так и дедуктивной установке на читательское восприятие, а полифонизм установки на читателя, скорее, является исключительным явлением, характерным для очень немногих писателей².

Притомokkaзиональность полифонии читательских голосов в авторском сознании является закономерным следствием общей конфликтогенной природы художественной коммуникации: «Если бы речевые версии отправителя и получателя текста совпадали, то вместо коммуникации мы имели бы простое перемещение информации, унифицирующее ее носителей (что практически и случается в элементарных коммуникативных ситуациях уточнения времени или цены товара). Однако в более сложных коммуникативных событиях (в том числе если говорить о художественной коммуникации. — А. Ф.) различия способны достигать альтернативности этих версий, что может делать общение мнимым, сводя взаимодействие сознаний к их взаимоотталкиванию»³. Правомерность подобного тезиса можно про-

¹ Тюпа В. И. Дискурсные формации. Очерки по компаративной риторике. М., 2010. С. 295.

² «Вариативность — одна из важнейших категорий в пушкинской художественной модели мира, и потому текстово реализованный читатель-оппозиционер является необходимым структурным звеном в развертывании одного из первоначальных для Пушкина типов конфликта — конфликта статического и динамического. Поскольку окончательная победа любого из этих начал тотчас привела бы к утверждению статики, Пушкин до конца в своем творчестве сохраняет разомкнутый диалог на уровне “автор — читатель”» — Меднис Н. Е. «Слово» читателя в творчестве Пушкина 30-х годов // Меднис Н. Е. Поэтика и семиотика русской литературы. М., 2011. С. 21.

³ Тюпа В. И. Дискурсные формации... С. 62.

иллюстрировать стихотворением О. Э. Мандельштама «Нет, не луна, а светлый циферблат...»:

И Батюшкова мне противна спесь:
«Который час?» — его спросили здесь,
А он ответил любопытным: «вечность»¹.

Собеседник обращается с конкретным вопросом, а получает ответ, продиктованный не безумием, а мировосприятием поэта². Но сам по себе конфликт подобного рода — конфликт несовпадения позиций — возможен лишь после обретения читателем статуса самостоятельного субъекта художественного творчества и литературного процесса. То есть применительно к истории русской литературы — после первой трети XIX в., которая и подразумевается нами под термином «пушкинская эпоха».

При этом можно отметить: понятие «писатели пушкинской эпохи» не совпадает с понятием «писатели пушкинского круга» даже в том случае, если все они в той или иной степени были близки к Пушкину в реальной жизни. Как раз «пушкинский круг», вольно или невольно, объединяется дедуктивной установкой на читательское восприятие: существующий в сознании этих авторов — Жуковского, Боратынского, Катенина, Вяземского — адресат воплощает в себе все меньший и меньший круг читателей, что и приводит в конце концов к тому «разладу со временем», который переживают все эти писатели — каждый по своему и каждый в свой час. И не случайно теоретик индуктивной установки на читателя Белинский провозглашает знаменем новой литературной эпохи Николая Гоголя: «облик читательской аудитории в самосознании Гоголя 40-х гг. — это вся русская нация как единое целое с присущими ей и тормозящими ее духовное возрождение пороками и недостатками, но и с определяющими ее историческое назначение высокими достоинствами»³. Такого нельзя сказать ни об одном из

¹ Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. Т. 1. М., 2009. С. 57.

² Диалог осложняется, когда оба участника являются поэтами. По мнению М. М. Гельфонд, «поэт в роли читателя может и не быть идеальным читателем, но очевидно, что это особый читатель, диалогически продолжающий в своем слове жизнь поэта-предшественника и поэзии вообще» — Гельфонд М. М. «Читателя найду в потомстве я...»: Боратынский и поэты XX века. М., 2012. С. 7–8.

³ Кривонос В. Ш. Проблема читателя в творчестве Гоголя. Воронеж, 1981. С. 17.

авторов «пушкинского круга» — может быть, за исключением Жуковского в момент создания им «Певца во стане русских воинов».

Можно утверждать, что «пушкинский круг» становится все более и более элитарным, а его читатели — все более и более компетентными судьями литературного творчества. Однако очевидно, что это не будет соответствовать истине — и перспективе литературного процесса. Расширение читательской аудитории уже не предполагает отказа от тех или иных тем. Напротив, мы наблюдаем совпадение тем, иногда — жанров и отдельных образов.

Установка на различные читательские группы обуславливает различие в авторских стратегиях писателей, но вовсе не отрицает существования общих тенденций литературного процесса. На примере войны 1812 г. мы видели, что общность тем вызывает и сходство используемых авторами риторических приемов, и сближение стилистик отдельных произведений. Никогда больше В. А. Жуковский не будет так близок в своем творчестве к А. С. Шишкову или С. Н. Глинке. Можно утверждать, что фактически любое крупное событие не может остаться событием лишь для одной социальной страты, а значит, и для одной читательской группы. Соответственно, происходит и взаимопроникновение и взаимовлияние этих читательских групп — захватывающее и тех, на кого и вовсе не рассчитывает в большинстве случаев автор — «нечитателей». «Существует какой-то молекулярный процесс движущихся и как бы неисторических событий. Он, несомненно, участвует в отложении годичного круга в стволе исторического дерева. Молва расходилась по кругам культурной эстафеты века: читателей было, скажем, пятьсот, а разносителей духа времени почему-то пятьсот раз по пятьсот»¹.

«Дух времени», то есть основное направление интеллектуального прогресса в ту или иную эпоху, невозможен без интенсивного производства и восприятия текстов — и в первую очередь текстов художественных. Авторы аналитического обзора, составленного в III Отделении собственной его императорского величества канцелярии для Николая I по итогам 1830 г., констатировали: «Произведенный в начале года арест трех журналистов (А. Ф. Воейкова, Ф. В. Булгарина и Н. И. Греча. — А. Ф.) произвел неприятное впечатление. Высшие слои общества у нас чужды национальной литературе, но весь сред-

¹ Нечкина М. В. Функция художественного образа в историческом процессе: сборник работ. М., 1982. С. 44.

ний класс, молодежь, военные, даже купцы, все принимают близко к сердцу ее преуспеяния, все писатели имеют своих многочисленных сторонников, которые взирают на них, как на оракулов общественного мнения, повторяют их рассуждения и усваивают их мировоззрение»¹. В стране, в которой отсутствует политическая жизнь, идейная активность общества проецируется на литературный процесс. Происходит «сотворение кумиров» — на основании того, что конкретное лицо с конкретной биографией и читательскими потребностями «совпадает» в рецептивной установке со встречной установкой на его восприятие, существующей в сознании писателя. Автор и адресат встречаются — и результатом этой встречи становится актуализация текста в читательском сознании.

Так жили тексты произведений Пушкина в общественном сознании преддекабрьской эпохи². Эпоха последекабрьская стала для Пушкина временем горького разочарования: круг его читателей резко сужается — причем не по его воле, как это было в случае с Жуковским или Катениным, а против нее. Новое и резкое расширение реальной читательской аудитории Пушкина, новый всплеск интереса к его творчеству будет напрямую связан с его трагической гибелью. К. А. Полевой оправдывался в некрологе Пушкину: «Существует он, суд неподкупный, неумолимый, и публика является в нем часто неблагоприятною, ветреною, однако всегда верною истине, если исключить немногие ошибки ее, зависевшие от частных обстоятельств»³. На самом деле повода для оправданий не было: читатели принимали того Пушкина, какого они хотели увидеть, и те читатели его принимали, на кого было рассчитано его творчество в конкретный период его жизни. Неоднородность читательской массы, разница в позиции отдельных

¹ Россия под надзором. Отчеты III Отделения. 1827–1869. М., 2006. С. 66.

² См.: Нечкина М. В. «В бумагах каждого из действовавших находятся стихи твои...» // Нечкина М. В. Функция художественного образа в историческом процессе: сборник работ. М., 1982. С. 46–69; Альшутлер М. Г., Мартынов И. Ф. Звучащий стих свободы ради...: Очерки о читателях декабристской поры. М., 1976. Многочисленные примеры схожей читательской судьбы произведений А. Мицкевича в эпоху восстаний и деятельности конспиративных организаций поляков см.: Kacnelson D. Poezja Mickiewicza wśród powstańców. Wiek XIX. Kraków, 1999; Kacnelson D. Skazani za lecture Mickiewicza. Lublin, 2001.

³ Полевой К. А. Александр Сергеевич Пушкин // Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837. СПб., 2008. С. 235.

читательских групп приводит в ретроспективе к тому, что гений начинает рассматриваться обособленно от собственного литературного поколения. Трудно не согласиться с М. В. Строгановым, утверждающим: «Большие писатели живут вне поколений, они ходят одиночками, сами по себе. На то они и большие писатели»¹. Добавим: вместе с большими писателями из их поколений «выламываются» и определенные читательские группы, численность которых напрямую не связана с уровнем гения автора, на которого они ориентированы.

Показательно, насколько успех пушкинских произведений параллелен развитию литературной инфраструктуры в тот или иной период. Первая громкая известность приходит к Пушкину, чьи произведения распространяются в литературных кружках. Далее — отдельные издания и альманахи. Причем в первом случае — это произведения малых форм (лирика, эпиграммы), во втором — поэтические произведения лиро-эпического жанра (поэмы). К большим формам (роман в стихах), к драматургии и прозе Пушкина публика оказывается не готовой. Как и Пушкин оказывается не готовым к диктату периодических изданий, к возрастанию роли литературного критика, будь то Сенковский или Белинский, Полевой или Булгарин. По мере того как «дух времени» становится все более осязаем в литературе, в первую очередь — в литературной журналистике, Пушкин, ориентирующийся на «Вечность», на некоторые кажущиеся ему в этот период устоявшимися критерии, проигрывает в глазах современной ему публики. Новым кумиром и родоначальником новой литературной школы становится писатель, чье творчество жанрово и стилистически наиболее соответствует в этот период запросам основной массы читателей, — Н. В. Гоголь, «самый необычный поэт и прозаик, каких когда-либо рождала Россия»². Поэтому можно говорить «о поколении, выросшем на Гоголе, воспринятом через Белинского, и назвавшем себя реалистами. А потом — о поколении, переживавшем разочарование в стремлении свести сложность мира к формам жизнеподобия»³. Однако и в этом случае нельзя говорить об ориентации отдельных читателей

¹ Строганов М. В. О литературных поколениях и историко-литературных вопросах // А. М. П. Памяти А. М. Пескова. М., 2013. С. 157.

² Набоков В. В. Николай Гоголь // Набоков В. В. Собрание сочинений: в 5 т. / пер. с англ. Т. 1. СПб., 1997. С. 403.

³ Строганов М. В. О литературных поколениях и историко-литературных вопросах. С. 157.

или читательских групп на конкретного писателя и обвинять их за «измену» ему: «Читатели рождаются свободными и должны свободными оставаться»¹.

Развивая мысль А. И. Белецкого о необходимости создания истории литературы, героем которой был бы читатель, М. Зубрицкая констатирует: «Уже можно выделить фундамент, на котором могла бы основываться такая будущая история. Так или иначе, все теории, связанные с читателем, схематически сосредотачивают свое внимание на двух центральных проблемах. Первая проблема — это мир художественного текста и “воображаемый” или гипотетический читатель, который пребывает за границей текста. <...> Вторая проблема — это читатель в структуре художественного текста, то есть, читательское присутствие как художественный феномен, который состоит в его способности быть началом, организующим художественное целое»². Добавим: третья проблема — это история восприятия читателя автором, история конструирования облика читателя авторским сознанием и перетекания этого конструкта из авторского сознания непосредственно в его тексты. Это — оборотная сторона медали: без ответа на вопрос, как *обе* вступающие в «большой диалог» стороны видят и воспринимают друг друга, мы не можем понять, *кто именно* и *как именно* участвует в этом диалоге.

Очевидно, что по мере роста читательской аудитории создание истории литературы в этом ракурсе становится все более затруднительным. Все большим становится массив текстов, свидетельствующих о том, как воспринималось то или иное произведение современниками его автора. Принципиально меняется контекст восприятия произведения. «Без сомнения, рецепция какого-либо художественного текста подлежит изменениям в процессе своего движения во времени, поскольку временная протяженность движения текста происходит на фоне изменяющейся действительности. Мы не можем подтвердить ее фиксацией реального акта восприятия того или иного текста, поскольку тяжело говорить про гомогенность читательских сообществ и одну общую рецепцию, а можем лишь принимать во внимание сумму рецепций, то есть однозначно отдавать приоритет все-таки индивидуализированному измерению процесса чтения и восприятия. Однако

¹ Набоков В. В. Писатели, цензура и читатели в России // Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 27.

² Зубрицкая М. Homo legens... С. 47.

проблема усложняется, поскольку каждый текст воздействует особо и неповторимо на отдельного реципиента, и глубина или культура этого восприятия пропорциональна личностным вкусам и предпочтениям, энциклопедическому простору знаний или общему уровню образованности, ситуативной вариативности условий рецептивного процесса»¹. Более образно и лаконично сформулировал эту мысль В. В. Набоков: «Чем больше людей читает книгу, тем меньше она понята; похоже, распространяясь, истина испаряется». И далее: «Произведение показывает свое подлинное лицо, как только стихнет первый всплеск литературной известности»².

Задача историка литературы, таким образом, состоит в том, чтобы показать существование текста в трех контекстуальных пластах. Первый — в контексте собственного авторского развития — становления его эстетической и идеологической систем. Второй — в контексте эстетического и идеологического развития современной ему читательской аудитории. И третий — в контексте дальнейшего хода литературного процесса, контексте литературной продуктивности текста, его влияния на последующие поколения авторов и читателей. Взаимопроникновению первых двух пластов и были посвящены наши очерки.

А удалось автору этих очерков или нет раскрыть перед их читателями свое понимание происходящего, зависит от того, адекватно представил он себе свою читательскую аудиторию или нет. И если не адекватно, то винить читателя бессмысленно: в конце концов, даже Пушкин...

Засим расстанемся. Прости...

¹ Там же. С. 261.

² Набоков В. В. Пушкин, или Правда и правдоподобие // Набоков В. В. Собрание сочинений: в 5 т. / пер. с англ. Т. 1. СПб., 1997. С. 546.

Приложение



«Нечитатель» в русской литературе пушкинской поры

Мотив «нечтения» в русской литературе первой трети XIX в. носит такой же принципиальный характер, как и мотив чтения. Он разграничивает героев «новых» и героев ушедшей эпохи и дает возможность автору высказать свое отношение к персонажам. Это связано, в частности, с тем, что «умение читать — технический прием, который может быть использован с разными целями. В одних случаях читатель действует только как чтец, своеобразный ретранслятор, пронося вслух для неграмотных письменный текст, в других он читает по необходимости, в силу требований своего социального положения (чтение служебных бумаг чиновниками и финансовых документов купцами, зубрежка уроков в школе), наконец, в-третьих, — для удовлетворения своих духовных запросов и потребностей»¹.

При этом чтение зачастую демонстрирует как раз обратное — «нечтение»². Например, показательно, что читает дядя Евгения Онегина:

...календарь осьмого года;
Старик, имея много дел,
В иные книги не глядел³.

Такая характеристика означает, что дядя не читал даже «календарь осьмого года», поскольку чтение адрес-календаря, имеющее смысл исключительно в год его выхода, становится в данном случае процессом бессмысленным: содержащаяся в нем информация безнадежно устарела⁴.

¹ Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009. С. 16.

² По мнению В. А. Кошелева, в русской классической литературе послепушкинского периода «существуют два типа героев: рефлектирующий (читатель) и нереклектирующий (не-читатель)» — Кошелев В. А. «Онегина» воздушная громада...: монография. Большое Болдино — Арзамас, 2009. С. 379.

³ Пушкин А. С. Евгений Онегин // Пушкин А. С. ПСС. Т. 6. С. 32.

⁴ В. В. Набоков утверждает, что речь может идти о «Брюсовом календаре» — издании, отражающем ход сельскохозяйственных работ, а потому вполне полезном в сельской глуши, вне зависимости от года выпуска (Набоков В. В. Коммен-

Сам механизм подобного чтения-«нечтения» блестяще описан Г. Ф. Квиткой-Основьяненко в его комедии «Шельменко-денщик». Провинциальный (в данном случае — малороссийский) помещик Кирило Петрович Шпак, считающий себя вполне культурным человеком, так описывает свою привычку к чтению: «Я получаю только “Московские ведомости” и читаю их по прошествии года, за один раз. Журналов же не могу читать; там вечно: продолжение впредь — и жди конца целый месяц». «Читая по прошествии года все номера вместе, я имею полное наслаждение знать, чем какое обстоятельство кончится. Например: кроме военных действий, я люблю следовать за семейными делами Европы, и вот читаю, что такой-то принц женился; и пока вы, Осип Прокопович, мучитесь десять месяцев неизвестностью, я в тот же вечер узнаю, чем его молодая супруга разрешилась и как зовут новорожденное». Возражение о том, что Шпак все-таки читает, рассыпается в тот момент, когда Кирило Петрович начинает описывать сам процесс чтения: «Где же я остановился? Да, точно, № двенадцатый, второенадесять число... что?.. так, так. Боюсь, чтобы прочитанного не начать сызнова читать, а начавши, должен буду и оканчивать, так двойная бы работа была»¹.

Чтение, при котором «читатель» не усваивает, не запоминает содержание прочитанного, а осуществляет чтение механически, называется в педагогике функциональной неграмотностью. Именно так «читает — не читает» книги и лакей Павла Ивановича Чичикова — Петрушка, который, по словам автора, «имел даже благородное побуждение к просвещению, то есть чтению книг, содержанием которых не затруднялся: ему было совершенно все равно, похождение ли влюбленного героя, просто букварь или молитвенник, — он все читал с равным вниманием; если бы ему подвернули химию, он и от нее бы не отказался. Ему

тарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 221). Однако не будем забывать, что «библиотека» дяди показана глазами горожанина Евгения, который, скорее всего, не обратил бы внимание на «Брюсов календарь», ибо это издание не являлось для него самого предметом чтения. Адрес-календарь замечен Онегиным потому, что его чтение спустя несколько лет после выпуска является курьезом. При этом показательно, что в «Истории села Горюхина» Повествователь радуется нечаянно обнаруженному в старой корзине собранию календарей: «всё же это были книги, и я щедро наградил усердие прачки полтиною серебра» — Пушкин А. С. ПСС. Т. 8, кн. 1. С. 133.

¹ Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Шельменко-денщик // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів: у 7 т. Т. 2. Київ, 1979. С. 90, 85, 68.

нравилось не то, о чем читал он, но больше само чтение, или, лучше сказать, процесс самого чтения, что вот-де из букв вечно выходит какое-нибудь слово, которое иной раз черт знает что и значит»¹.

Причем если первоначально, подобно Петрушке, читает и сам Павел Иванович (вспомним, что для него что афишка, что том герцогини Лавальер — разницы нет, он все пробегает глазами с равным, казалось бы, вниманием), то процесс чтения купчих крепостей показывает, что Чичиков — все-таки читатель: его воображение дописывает судьбы умерших и беглых крепостных на основании минимальной информации, что даже дает возможность в будущем А. А. Потебне использовать этого героя как пример квалифицированной читательской рецепции².

Идеальным же «нечитателем» у Гоголя становится Акакий Акакиевич Башмачкин, безукоризненный переписчик текстов, не понимающий вместе с тем их содержания: «Там, в этом переписыванье, ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир. Наслаждение выражалось на лице его; некоторые буквы у него были фавориты, до которых если он добирался, то был сам не свой: и подсмеивался, и подмигивал, и помогал губами, так что в лице его, казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его»³. Чтение по буквам есть процесс без результата, без осмысления, — процесс, который можно назвать «чтение-нечтение».

Однако ни Шпак у Квитки-Основьяненко, ни гоголевские Петрушка и Башмачкин не осознают факта своего «нечитательства» как реальности. Башмачкин — просто потому, что «читает» абсолютно механически, Шпак и Петрушка — поскольку убеждены в том, они именно читают. Иное дело, когда персонаж сознательно отмежевывается от чтения если не всех книг, то большей их части. Так, скажем, Грибоедовский Фамусов констатирует:

... в чтеньи прок-от не велик:
Ей <дочери Софье> сна нет от французских книг,
А мне от русских больно спится⁴.

¹ Гоголь Н. В. Мертвые души. Поэма // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 6. М., 1951. С. 20.

² Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 137–138.

³ Гоголь Н. В. Шинель // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 3. М., 1938. С. 144.

⁴ Грибоедов А. С. Горе от ума // Грибоедов А. С. Полное собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. СПб., 1995. С. 15.

В отличие от Пушкина, констатирующего, что «мы и рады бы читать по-русски; но словесность наша, кажется, не старше Ломоносова и чрезвычайно еще ограничена»¹, для Грибоедова добровольный отказ от чтения русских книг (а в случае с Фамусовым мы имеем дело именно с таким отказом) есть признак культурной отсталости, прозябания в прошлом веке. Вспомним, однако, что Графиня Анна Федотовна из «Пиковой Дамы», живущая в XIX в. так, как если бы все еще продолжался век XVIII, также не читает русских книг и даже не знает об их существовании: «А разве есть русские романы?...»².

Примечательно, однако, появление другого типа «нечитателей» — тех, кто осознает собственное «нечтение» как несчастье, как социальный недостаток. Это связано с тем, что наконец полностью реализуются кадровые принципы, заложенные в реформах М. М. Сперанского³: дворянин не мог получить очередной чин, если не соответствовал определенному уровню грамотности. Скажем, в повести А. А. Орлова «Верхоглядь, приезжие за газетами, или Махнули рукой, да и поехали домой» герои жалуются сами себе: «Убивает нас совесть, что мы, числяся происхождения дворянского, не видали службы Государевой, не читывали книг; так, по крайней мере, подпишемся на получение оных. Пусть станут все говорить: вот, каковы Переяславских Залесьев обитатели! Газеты почитывают! Даром, что печать Гражданская; видно, дискать, грамотеи». При этом сами Сысой Сысоич и Абакум Абакумович как были, так и остаются «нечитателями» — внутренней потребности чтения у них не возникает: «Сысой Сысоевич! отвечал Абакум Абакумович; два с полтиной ничего; да мы грамотеи не лихие! Ну, ежели придётся, что заставят нас где-нибудь прочесть что нибудь из Газет? что тут делать! Не только в Переяславле и Александрове, но и в самом Володимире скажут: как так! люди нигде небывале, да и не грамотеи, а читают Газеты? Вот, что опасно!

Ничего! возопил Сысоич, увёртка нужна! не заставят там читать, где сами знают; а буде так, в ответе: глаза плохи! не вижу!

¹ Пушкин А. С. Рославлев // Пушкин А. С. ПСС. Т. 8, кн. 1. С. 150.

² Пушкин А. С. Пиковая Дама // Пушкин А. С. ПСС. Т. 8, кн. 1. С. 232.

³ Ср.: «Последующие восьмиклассные чины затруднить для неучившихся и облегчить, сколь можно, для тех, кои предъявят свидетельства в их учении. Второе побуждение к наукам» — Сперанский М. М. Об усовершенствовании общего народного воспитания // Сперанский М. М. Руководство к познанию законов. СПб., 2002. С. 333.

Да вот, что еще: Газеты выходят в неделю два раза; а много ли неделя в году?»¹.

Если гоголевские Петрушка и Башмачкин имитируют процесс чтения бессознательно, испытывая от него удовольствие, то герои Орлова сознательно пускаются на обман, чтобы повысить таким образом свой социальный статус в глазах окружающих: «Вот, видишь ты, сказал Абакумович; по листу, сто шесть листов; а как по пяти, пять сот с десятками. Брат! так мы их не прочтём; станем читать хоть заглавие: Московские Ведомости! а может, доберемся и далее; да покрайней мере, скажут: мы читаем Газеты! Однако и тут надобно иметь сноровку! глядеть, не оборотить бы при людях верхним концом вниз; а это, вот, как: наверху цифирь, так и замечать, что это верх, а не низ; вот, и будут все видеть, что мы грамотеи!»². Практически той же «меткой» отмечен и Репетилов в «Горе от ума». Неслучайно на его вопрос: «Читал ли ты? есть книга...» — Чацкий отвечает встречным вопросом — вопросом удивления:

А ты читал? задача для меня,
Ты Репетилов ли?³.

Маскируется под читателя Хлестаков: он хорошо понимает, что начитанность — неизбежный признак принадлежности к столичной элите. Отсюда в его речи цитаты из Карамзина, ссылки на близость к сочинителям и даже собственное авторство. При этом неуместность используемых цитат, отсутствие закреплённости в его сознании имени автора (например, Загоскина) за конкретным произведением, свидетельствует о том, что текстов он не читал, а лишь слышал о них: «Моих, впрочем, много есть сочинений: Женитьба Фигаро, Роберт Дьявол, Норма. Уж и названий даже не помню. <...> Все это, что было под именем барона Брамбеуса, Фрегат Надежды и Московский телеграф... все это я написал»⁴.

В целом, можно сказать, что статус «нечитателя» сопрягается с такими понятиями, как «необразованность», «отсталость», «провин-

¹ Верхоглядые, приезжие за газетами, или Махнули рукой, да и поехали домой. Переяславская повесть. Сочинение Александра Орлова. С. 3, 4–5.

² Там же. С. 10–11.

³ Грибоедов А. С. Полное собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. С. 103.

⁴ Гоголь Н. В. Ревизор // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. Т. 4. М., 2003. С. 42, 44.

циальность». Это — как оборотная сторона понятия «читатель». Однако если читательская аудитория в литературе предстает как нечто дифференцированное (каждый читает свое, или, как писал Карамзин, «надобно всякому что-нибудь поближе: одному Жан-Жака, другому «Никанора»»¹), то аудитория нечитательская — не дифференцирована. Это понятно: нечитающему человеку все равно, что именно не читать. Бумага, на которой напечатан текст, который, говоря словами гоголевского Петрушки, «киной раз черт знает что и значит», остается всего лишь бумагой. Ярче всего использование такой бумаги описал А. С. Пушкин в известной эпиграмме на иллюстрацию к собственному произведению:

Пупок чернеет сквозь рубашку,
Наружу титька — милый вид!
Татьяна мнет в руке бумажку,
Зане живот у ней болит:
Она затем поутру встала
При бледных месяца лучах
И на подтирку изорвала,
Конечно, «Невский альманах»².

Однако, с другой стороны, «нечитатели» одних книг легко оборачиваются читателями других и, наоборот, читатели истинно ценных книг категорически отказываются становиться читателями «глупостей», «а пуще образцовых»³. Графиня Анна Федотовна, например, твердо знает, какие именно книги она не хочет читать (вернее, слышать, ибо книгу ей читает приживалка Лизавета Ивановна): ей нужен «такой роман, где бы герой не давил ни отца, ни матери, и где бы не было утопленных тел», — причем Томский вынужден ответить ей: «Таких романов нынче нет»⁴. То есть престарелая графиня осведомлена о новинках французского «неистового романтизма» (не читая при этом русских романов и, наверняка, журналов, которые могли бы предоставить ей сведения о французских новинках). Героиня пушкинского «Рославлева» Полина, как отмечает автор, «чрезвычайно много

¹ Карамзин Н. М. О книжной торговле и любви к чтению в России // Карамзин Н. М. Сочинения: в 2 т. Т. 2. Л., 1984. С. 119.

² Русская эпиграмма (XVIII — начало XX века). Л., 1988. С. 254.

³ Грибоедов А. С. Полное собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. С. 71.

⁴ Пушкин А. С. Пиковая Дама // Пушкин А. С. ПСС. Т. 8, кн. 1. С. 232.

читала, и без всякого разбора», однако не читает книг единственного русского автора в отцовской библиотеке — «сочинений Сумарокова, которых Полина никогда не раскрывала»¹. Примеры можно умножать.

Следует отметить, что сам мотив «чтения — нечтения» актуализируется в литературе не в последнюю очередь потому, что чтение как социальное явление становится массовым. Авторов волнует уже не столько нехватка читателей, сколько их качество. Они хотят не только коммерческого успеха, но и понимания. Их не устраивает «ситуация, когда читатель не знает “кода” автора, не понимает его “языка”»². Чтение без понимания превращается для них в явный недостаток. Свою позицию приходится разъяснять и отстаивать теперь не только в профессиональной среде, но и среди публики. А для этого мало написать текст — нужно довести его до читательского сознания как текст концептуальный, несущий в себе идеологический посыл — и услышать ответ читателя, свидетельствующий о степени его понимания либо непонимания.

И это становилось еще одной предпосылкой к переходу от монологической установки на читательское восприятие к установке диалогической.

¹ Пушкин А. С. Рославлев // Пушкин А. С. ПСС. Т. 8, кн. 1. С. 150. Показательно, что чтение трагедий А. П. Сумарокова и других драматургов эпохи классицизма и сентиментализма для более позднего поколения становится маркирующим признаком ретроградства. Так, Крутицкий в комедии «На всякого мудреца довольно простоты» жалуется: «Никакой поэзии нет, никаких благородных чувств. Я думаю, это оттого, что на театре трагедий не дают. Возобновить бы Озерова, вот молодежь-то бы и набиралась этих деликатных тонких чувств. Да чаще давать трагедии, через день. Ну, и Сумарокова тоже. У меня прожект написан об улучшении нравственности в молодом поколении. Для дворян трагедии Озерова, для простого народа продажу сбитня дозволить. Мы, бывало, все трагедии наизусть знали, а нынче скромно» — Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 3. М., 1974. С. 57–58.

² Володина Н. В. Литературный герой как читатель (на материале русской литературы 1860-х годов). Череповец, 1997. С. 13.

Литература

1. РГАЛИ, ф. 46 (Бартенев П. И.).
2. РНБ, ф. 291 (Загоскин М. Н.).
3. РНБ, ф. 831 (цензурные материалы).
4. «Библиотека для чтения».
5. «Вестник РГНФ».
6. «Вопросы литературы».
7. «Исторический Вестник».
8. «Москвитянин».
9. «Московский Наблюдатель».
10. «Московский Телеграф».
11. «Отечественные Записки».
12. «Русская литература».
13. «Русская Старина».
14. «Русский Архив».
15. «Русский Вестник».
16. «Русское Слово».
17. «Северная Пчела».
18. «Современник».
19. «Сын Отечества».
20. «Сын Отечества и Северный Архив».
21. Автухович Т. Е. Поэзия риторики: Очерки теоретической и исторической поэтики. Минск, 2005.
22. Автухович Т. Е. Риторика. Жизнь. Литература: Исследования по истории русской литературы XVIII века. Минск, 2015.
23. Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. М., 1995.
24. Аксаков С. Т. Собрание сочинений: в 5 т. М., 1966.
25. Алексеев М. П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984.
26. Алексеев М. П. Русская литература и ее мировое значение. Л., 1989.
27. Альми И. Л. Статьи о поэзии и прозе: в 2 кн. Владимир, 1998.
28. Альтшуллер М. Г. Беседа любителей русского слова: У истоков русского славнофильства. М., 2007.
29. Альтшуллер М. Г. Пушкин, Булгарин, Николай I и сэр Вальтер Скотт // Новые безделки: сборник статей к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995–1996.
30. Альтшуллер М. Г. Эпоха Вальтера Скотта в России: Исторический роман 1830-х годов. СПб., 1996.

31. Альтшуллер М., Мартынов И. «Звучащий стих, свободы ради...»: Очерки о читателях декабристской поры. М., 1976.
32. Анекдоты достопамятной войны Россиян с Французами, или Дух твердости, храбрости, мужества, благочестия, терпения и любви к Вере, Государю и Отечеству истинных Россиян — и малодушия, буйства и безбожия вероломных Французов, случившиеся во время нашествия Наполеона на Россию и по бегстве его из оной в Германию и Францию. СПб., 1814.
33. Анекдоты достопримечательнейших происшествий, случившихся в течение нынешней войны с Французами... Собранные Филиппом Синельниковым: в 2 ч. СПб., 1813.
34. Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983.
35. Анненков П. В. Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина // Сочинения Пушкина. Т. 1. СПб., 1855.
36. «Арзамас»: Сборник: в 2 кн. М., 1994.
37. Архангельский А. Н. Александр I. М., 2000.
38. Архив братьев Тургеневых. Вып. 1: Дневники и письма Н. И. Тургенева за 1806–1811 годы. Т. I. СПб., 1911.
39. Ахматова А. А. О Пушкине: Статьи и заметки. Горький, 1984.
40. Баевский В. С. Сквозь магический кристалл. Поэтика «Евгения Онегина», романа в стихах А. Пушкина. М., 1990.
41. Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1989.
42. Баратынский Е. А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1987.
43. Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина: кн. 1–22. СПб., 1888–1910.
44. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.
45. Батюшков К. Н. Сочинения: в 2 т. М., 1989.
46. Бахтин М. М. Из архивных записей к «Проблеме речевых жанров» // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. М., 1996.
47. Бахтин М. М. Слово в романе // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3. М., 2012.
48. <Бегичев Д. Н.> Семейство Холмских. Некоторые черты нравов и образа жизни, семейной и одинокой, русских дворян. Издание третье, вновь рассмотренное и исправленное: в 6 ч. М., 1841–1842.
49. Белецкий А. И. Об одной из очередных задач историко-литературной науки (Изучение истории читателя) // Білецький О. І. Зібрання праць: у 5 т. Т. 3. Київ, 1966. С. 255–273.
50. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. М., 1953–1959.
51. В. Г. Белинский: pro et contra. Личность и творчество В. Г. Белинского в русской мысли (1848–2011). СПб., 2011.

52. Белозерская Н. Василий Трофимович Нарезжный: Историко-литературный очерк. СПб., 1896.
53. Бестужев Н. А. Сочинения и письма. Иркутск, 2003.
54. Бестужев-Марлинский А. А. Кавказские повести. СПб., 1995.
55. Бестужев-Марлинский А. А. Собрание стихотворений. М., 1948.
56. Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения: в 2 т. М., 1981.
57. Богучарский В. Из прошлого русского общества. СПб., 1904.
58. Болтянский Г. М. Ленин и кино. М.; Л., 1925.
59. Большакова А. Ю. Теории читателя и литературно-теоретическая мысль XX века // Теоретико-литературные итоги XX века. Т. IV: Читатель: проблемы восприятия. М., 2005. С. 278–306.
60. Боратынский Е. А. Разума великолепный пир: О литературе и искусстве. М., 1981.
61. Бороздин А. К. Литературные характеристики. Деятнадцатый век: в 2 т. СПб., 1903.
62. Боцяновский В. Ф. Н. А. Полевой как драматург (К 50-летию его смерти). СПб., 1896.
63. Бочаров С. Г. Филологические сюжеты. М., 2007.
64. Бриген А. Ф. Письма. Исторические сочинения. Иркутск, 1986.
65. Булгарин Ф. В. Сочинения: в 10 ч. СПб., 1827–1828.
66. Булгарин Ф. В. Сочинения. М., 1990.
67. Булгарын Ф. Выбранае. Минск: Беларускі кнігазбор, 2003.
68. Булич Н. Н. Очерки по истории русской литературы и просвещения с начала XIX века. СПб., 1912.
69. Быков П. В. Силуэты далекого прошлого. М.; Л., 1930.
70. Быт пушкинского Петербурга: Опыт энциклопедического словаря: в 2 т. СПб., 2003–2005.
71. Бытие сердца моего, или Стихотворения князя Ивана Михайловича Долгорукого: в 4 ч.. М., 1817.
72. Вацуру В. Э. Избранные труды. М., 2004.
73. Вацуру В. Э. Лирика пушкинской поры: «элегическая школа». СПб., 1994.
74. Вацуру В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994.
75. Вацуру В. Э. Пушкин и литературное движение его времени // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 307–336.
76. Вацуру В. Э. Сюжет «Боярина Орши» // Концепция и смысл: Сб. статей в честь 60-летия проф. В. М. Марковича. СПб., 1996. С. 191–195.
77. Вердеревская Н. В. О разночинцах // Из истории русской культуры: в 5 т. Т. 5: XIX век. М., 1996. С. 452–462.

78. Верещагина Е. И. Маргиналии и другие пометы декабриста Н. М. Муравьева на «Письмах русского путешественника» в 9-томном издании «Сочинений» Карамзина 1814 года // Из коллекций редких книг и рукописей Научной библиотеки Московского университета. М., 1981. С. 48–71.
79. Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III Отделение. М., 1998.
80. Виницкий И. Ю. Дом Толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В. А. Жуковского. М., 2006.
81. Винокур Г. О. Кто был цензором «Бориса Годунова»? // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.—Л., 1936. С. 203–214.
82. Винокур Г. О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М., 1990.
83. Виттекер Ц. Х. Граф Сергей Семенович Уваров и его время. СПб., 1999.
84. Военные письма и замечания, наиболее относящиеся к незабвенному 1812 году и последующим, писанные генерал-майором Писаревым: в 2 ч. М., 1817.
85. Володина Н. В. Литературный герой как читатель (на материале русской литературы 1860-х годов). Череповец, 1997.
86. Воспоминания К. Н. Бестужева-Рюмина (до 1860 г.). СПб., 1900.
87. Воспоминания Фаддея Булгарина. Отрывки из виденного, слышанного и испытанного в жизни. Ч. 1–6. СПб., 1846–1849.
88. Выготский Л. С. Психология искусства. Л., 1986.
89. Вяземский П. А. Избранное. М., 2010.
90. Вяземский П. А. Избранные стихотворения. М.; Л., 1935.
91. Вяземский П. А. Полное собрание сочинений: в 12 т. СПб., 1878–1896.
92. Вяземский П. А. Сочинения: в 2 т. М., 1982.
93. Вяземский П. А. Старая записная книжка. Л., 1929.
94. Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М., 1984.
95. Галахов А. Д. История русской словесности, древней и новой. М., 1894.
96. Гельфонд М. М. «Читателя найду в потомстве я...»: Боратынский и поэты XX века. М., 2012.
97. Гельфонд М. М. «Читателя! Советчика! Врача!..»: проблема адресата в лирике Боратынского и Мандельштама // Грехнёвские чтения: сборник научных трудов. Нижний Новгород, 2005. С. 40–44.
98. Гераков Г. В. И мои мысли по истреблении армий Бонапартъевых мудрым Князем Гол<енищевым>-Кутузовым-Смоленским с Русскими, с присо-вокуплением краткого описания службы генерал-фельдмаршала К<нязя> Г<оленищева>-К<утузова>-Смоленского. Пг., 1813.
99. Гераков Г. В. Твердость духа Русских: в 3 кн. Пг., 1813.
100. Герцен А. И. Собрание сочинений: в 8 т. М., 1975.
101. Герцен А. И. Эстетика. Критика. Проблемы культуры. М., 1987.

102. Гессен С. Я. Книгоиздатель Александр Пушкин: Литературные доходы Пушкина. Л., 1930.
103. Гете И.-В. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1975–1980.
104. Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский. Жизнь и творчество. Л., 1969
105. Гиллельсон М. И. Материалы по истории арзамасского братства // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 4. М.—Л., 1962.
106. Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974.
107. Гинзбург Л. Я. О старом и новом: Статьи и очерки. Л., 1982.
108. Гинзбург Л. Я. Пушкин и Бенедиктов // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Вып. 2. М.; Л., 1936. С. 148–182.
109. Гинзбург Л. Я. Работы довоенного времени: Статьи. Рецензии. Монография. СПб., 2007.
110. Гнедич Н. И. Стихотворения. Л., 1956.
111. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 24 т. М., 2004.
112. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.—Л., 1952.
113. Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952.
114. Горин Г. И. Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 6. М., 2000.
115. Гофман М. Л. Драма Пушкина. Из наследия пушкиниста-эмигранта. М., 2007.
116. Гофман М. Л. Поэзия Боратынского: Историко-литературный этюд. СПб., 1915.
117. Гребінка С.П. Твори: у 3 т. Київ, 1981.
118. Грехнев В. А. Слово и большой лирический контекст в поэзии пушкинской поры (Жуковский, Тютчев) // Ученые записки Горьковского университета. Вып. 115. Горький, 1971. С. 3–25.
119. Греч Н. И. Записки о моей жизни. М.; Л., 1930.
120. Грибоедов А. С. Полное собрание сочинений: в 3 т. СПб., 1995–2006.
121. Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1987.
122. Григорьев А. А. Письма. М., 1999.
123. Григорьев А. А. Эстетика и критика. М., 1980.
124. Грифцов Б. А. Психология писателя. М., 1988.
125. Гриц Т., Тренин В., Никитин М. Словесность и коммерция (Книжная лавка А. Ф. Смирдина). М., 1929.
126. Гродецкая А. Г. Чувствительные и холодный (В. А. Солоницын и семья Майковых) // Лица: Биографический альманах. Вып. 8. СПб., 2001. С. 5–49.
127. Грот Я. К. Труды: в 5 т. СПб., 1901.
128. Гузаиров Т. Жуковский — историк и идеолог николаевского царствования. Тарту, 2007.
129. Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы XVIII века: дворянская фронда в литературе 1750-х — 1760-х годов. М.—Л., 1936.
130. Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1995.

131. Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1998.
132. Гуревич А. М. Романтизм Пушкина. М., 1993.
133. Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1828 по 1855 год. М., 1958.
134. Давыдов Д. В. Военные записки. М., 1982.
135. Декабрист Михаил Орлов — критик «Истории» Н. М. Карамзина // Литературное наследство. Т. 59. М., 1954. С. 557–568.
136. Декабристы: Эстетика и критика. М., 1991.
137. Дельвиг А. А. Сочинения. Л., 1986.
138. Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1933.
139. Дзюба І. М. Білецький і Потебня (Ідеї О. О. Потебні в працях О. І. Білецького) // Дзюба І. М. З криниці літ: у 3 т. Т. II. Київ, 2006. С. 494–503.
140. Дзюба І. М. Читач як естетична проблема у працях Олександра Білецького // Дзюба І. М. З криниці літ: у 3 т. Т. II. Київ, 2006. С. 524—537.
141. Дмитриев И. И. Взгляд на мою жизнь // Дмитриев И. И. Сочинения. М., 1986.
142. Дмитриев М. А. Главы из воспоминаний моей жизни. М., 1998.
143. Дмитриев М. А. Князь Иван Михайлович Долгорукой и его сочинения. М., 1863.
144. Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869.
145. Дмитриев М. А. Московские элегии. М., 1985.
146. Долгоруков И. М. Капище моего сердца или Словарь всех тех лиц, с коими я был в разных отношениях в течение моей жизни. М., 1997.
147. Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни...: в 2 т. СПб., 2005.
148. Долинин А. А. История, одетая в камень: Вальтер Скотт и его читатели. М., 1988.
149. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: в 35 т. СПб., 2013—...
150. Драматические сочинения и переводы Николая Полевого: в 4 ч. СПб., 1842.
151. Дружинин А. В. Повести. Дневник. М. 1986.
152. Дружинин А. В. Собрание сочинений: в 7 т. СПб., 1865.
153. Дубин Б. В. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. М., 2010.
154. Дубин Б. В. Слово — письмо — литература: Очерки по социологии современной культуры. М., 2001.
155. Дунін-Марцінкевіч В. І. Збор твораў: у 2 т. Мінск, 2008.
156. Егоров И. В., Федута А. И. Читатель в творческом сознании автора «Евгения Онегина» // Болдинские чтения. Горький, 1986. С. 94–106.

157. Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М., 2001.
158. Ершова А. Роман Д. Н. Бегичева «Семейство Холмских» и русская «светская» комедия // Русская филология. 26: сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 2015. С. 55–62.
159. Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М., 1981.
160. Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996.
161. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978.
162. Жихарев С. П. Записки современника. М.; Л., 1955.
163. Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 1999—...
164. Жуковский В. А. Собрание сочинений: в 4 т. М., 1960.
165. Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985.
166. В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999.
167. Загарин П. (Поливанов Л. И.). В. А. Жуковский и его произведения. М., 1883.
168. Записка Никиты Муравьева «Мысли об «Истории государства Российского»» Н. М. Карамзина // Литературное наследство. Т. 59. М., 1954. С. 569–598.
169. Записки Ксенофонта Алексеевича Полевого. СПб., 1888.
170. Записки, мнения и переписка адмирала А. С. Шишкова: в 2 т. Berlin, 1870.
171. Записки о 1812 году Сергея Глинки, первого ратника Московского Ополчения. СПб., 1836.
172. Записки сенатора И. В. Лопухина. М., 1990 (репринт Лондон, 1859).
173. Записки Сергея Николаевича Глинки. СПб., 1895.
174. Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. М., 1951.
175. Записки Филиппа Филипповича Вигеля. Ч. 1–7. М., 1892.
176. Звенья. Т. IX. М., 1951.
177. Зейдлиц К. К. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. 1783–1852. По неизданным источникам и личным воспоминаниям К. К. Зейдлица. СПб., 1883.
178. Зорин А. Л. Кормя двуглавого орла...: Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М., 2001.
179. Зорин А. Л., Зубков Н. Н., Немзер А. С. Свой подвиг свершив: О судьбе произведений Г. Р. Державина, К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского. М., 1987.
180. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів, 2004.
181. Иезуитова Р. В. Баллада в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978.
182. Иезуитова Р. В. Жуковский и его время. Л., 1989.
183. Иезуитова Р. В. Шутливые жанры в поэзии Жуковского и Пушкина 1810-х годов // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10. С. 22–47.
184. Измозик В. С. «Черные кабинеты»: История российской перлюстрации. XVIII — начало XX века. М., 2015.

185. Их вечен с вольностью союз: Литературная критика и публицистика декабристов. М., 1983.
186. Ищук Г. Н. Лев Толстой. Диалог с читателем. М., 1984.
187. К 200-летию Боратынского: сборник материалов международной научной конференции, состоявшейся 21–23 февраля 2000 г. (Москва — Мураново) / ред. И. А. Пильщиков. М., 2002.
188. Кавелин К. Д. Наш умственный строй. Статьи по философии русской истории и культуры. М., 1989.
189. Каверин В. А. Барон Брамбеус. История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». М., 1966.
190. Каган М. И. О ходе истории. М., 2004.
191. Каллаш В. В. Двенадцатый год в воспоминаниях и переписке современников. М., 1912.
192. Калугин Д. Я. Проза жизни: Русские биографии в XVIII–XIX вв. СПб., 2015.
193. Карамзин Н. М. Избранные труды. М., 2010.
194. Карамзин Н. М. История государства Российского: в 4 кн. (Репринтное воспроизведение издания 1842–44 гг.) М., 1988.
195. Карамзин Н. М. Сочинения: в 2 т. Л., 1984.
196. Катенин П. А. Избранные произведения. М.; Л., 1965.
197. Катенин П. А. Размышления и разборы. М., 1981.
198. Квітка-Основ'яненко Гр. Ф. Зібрання творів. У 7 т. Київ, 1981.
199. Кедрова М. М. И. С. Тургенев о читателе и читательском восприятии // Художественное творчество и проблемы восприятия. Калинин, 1978. С. 81–106.
200. Кизеветтер А. А. Исторические силуэты. Ростов-на-Дону, 1997.
201. Киреевский И. В. Эстетика и критика. М., 1979.
202. Киселев Г. В. Разыскивается классик...: Историко-литературная диалогия. Минск, 1989.
203. Киселева Л. Н. Система взглядов С. Н. Глинки (1807–1812 гг.) // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 513: Проблемы литературной типологии и исторической преемственности (Труды по русской и славянской филологии. Т. XXXII: Литературоведение). Тарту, 1981. С. 52–72.
204. Кислягина Л. Г. Формирование общественно-политических взглядов Н. М. Карамзина (1785–1803). М., 1976.
205. Кишкин Л. С. Честный, добрый, простодушный...: Труды и дни Александра Филипповича Смирдина. М., 1995.
206. Ключкин К. Сентиментальная коммерция: «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина // Новое литературное обозрение. № 25. 1997. С. 84–98.
207. Кожевников В. А. О «прелестях кнута» и «подвиге честного человека» // Московский пушкинист. Вып. 1. М., 1995. С. 152–156.

208. Козлов В. П. «История государства Российского» Н. М. Карамзина в оценках современников. М., 1989.
209. Корнеев А. А. Оправданный Александр Орлов // Встречи с книгой. Вып. 2. М., 1984. С. 241–270.
210. Корнилович А. О. Сочинения и письма. М., 1957.
211. Корф М. А. Дневник. Год 1843. М., 2004.
212. Костенецкий Я. И. Александр Александрович Бестужев (Марлинский) // Русская Старина. 1900. Октябрь — декабрь. С. 441–457.
213. Костомаров Н. И. Исторические произведения. Автобиография. К., 1990.
214. Котляревский Н. А. Литературные направления Александровской эпохи. СПб., 1907.
215. Кошелев В. А. «Онегина» воздушная громада...: монография. Большое Болдино — Арзамас, 2009.
216. Кравченко В. Україна, Імперія, Росія. Вибрані статті з модерної історії та історіографії. Київ, 2011.
217. Краткие записки адмирала А. Шишкова, веденные им во время пребывания его при блаженной памяти Государе Императоре Александре Первом в бывшую с Французами в 1812 и последующих годах войну. СПб., 1832.
218. Кривонос В. Ш. Автор, герой и читатель в прозе А. А. Бестужева-Марлинского // *Slavia orientalis*. 1994. Т. XLIII, № 3. С. 337–347.
219. Кривонос В. Ш. От Марлинского до Пригова: Филологические студии. Самара, 2007.
220. Кривонос В. Ш. Проблема читателя в творчестве Гоголя. Воронеж, 1981.
221. Куліш П. О. Повне зібрання творів. Листи. Київ, 2008—...
222. Курганов Е. Анекдот как жанр. СПб., 1997.
223. Кутанов Н. <Дурылин С. Н.> Декабрист без декабря // Декабристы и их время. Т. 2. М., 1932. С. 201–290.
224. Куфаев М. Н. Проблемы философии книги. Книга в процессе общения. М., 2004.
225. Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979.
226. Лазарчук Р. М. Переписка Н. М. Карамзина с А. А. Петровым (К проблеме реконструкции «романа в письмах») // XVIII век: Сб. 20. СПб., 1996.
227. Лебедев А. А. Три лика нравственной истины: Чаадаев. Грибоедов. Якушкин. СПб., 2009.
228. Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1994.
229. Лемке М. К. Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия. СПб., 1904.
230. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. СПб., 2014.
231. Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского / Сост. А. М. Песков. М., 1998.

232. Летучие листки 1812 года: Ростопчинские афиши / Собрал и издал П. А. Картавов. СПб., 1904.
233. Листи до Т. Г. Шевченка. Київ, 1962.
234. Листки Барона Брамбеуса: в 2 ч. СПб., 1858.
235. Литературное наследство. Т. 16–18: Пушкин. М., 1934.
236. Литературное наследство. Т. 58: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1952.
237. Лорер Н. И. Записки декабриста. Иркутск, 1984.
238. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб., 1994.
239. Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 25–74.
240. Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн, 1993.
241. Лотман Ю. М. Карамзин. СПб., 1997.
242. Лотман Ю. М. Об одном читательском восприятии «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина (К структуре массового сознания XVIII в.) // Лотман Ю. М. Карамзин. С. 616–620.
243. Лотман Ю. М. Очерки по истории русской культуры XVIII — начала XIX века // Из истории русской культуры. Т. IV (XVIII — начало XIX века). М., 1996. С. 13–346.
244. Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки; «Евгений Онегин». Комментарий. СПб., 2003.
245. Лотман Ю. М. Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция // Ю. М. Лотман и тартусско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 364–379.
246. Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 422: Труды по знаковым системам. IX. Тарту, 1977. С. 55–61.
247. Лунин М. С. Письма из Сибири. М., 1988.
248. Любовные похождения и военные походы А. Н. Вульфа. Дневник 1827–1842 годов. Тверь, 1999.
249. Майофис М. Л. Чему способствовал пожар? «Антикризисная» российская публицистика 1837–1838 годов как предмет истории эмоций // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 156–183.
250. Макагоненко Г. П. Литературная позиция Карамзина в XIX веке // Русская литература. 1962. № 2. С. 68–106.
251. Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. М., 2009–2012.
252. Мандельштам О. Э. Собрание сочинений: в 4 т. М., 1991.
253. Марин С. Н. Полное собрание сочинений. М., 1948.

254. Маркович В. М. Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы: Статьи разных лет. СПб., 1997.
255. Меднис Н. Е. Поэтика и семиотика русской литературы. М., 2011.
256. Мещеряков В. П. А. С. Грибоедов: Литературное окружение и восприятие (XIX — начало XX в.). Л., 1983.
257. Миллер А. И. Украинский вопрос в Российской империи. Киев, 2013.
258. Милуков П. Н. Главные течения русской исторической мысли. Т. 1. М., 1898.
259. Михайлова Н. И. «Витийства грозный дар...»: А. С. Пушкин и русская ораторская культура его времени. М., 1999.
260. Мстиславцева Е. П., Яцунок Е. И. Авторская книга лирики как явление культуры (Проблемы комплексного изучения) // Книга: Исследования и материалы. Сб. 71. М., 1995. С. 188–204.
261. Муравьев Н. М. Письма декабриста. 1813–1826 гг. М., 2000.
262. Мышковская Л. М. Литературные проблемы пушкинской поры. М., 1934.
263. Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998.
264. Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М., 1996.
265. Набоков В. В. Николай Гоголь // Набоков В. В. Собрание сочинений: в 5 т. / пер. с англ. Т. 1. СПб., 1997. С. 400–522.
266. Набоков В. В. Пушкин, или Правда и правдоподобие // Набоков В. В. Собрание сочинений: в 5 т. / пер. с англ. Т. 1. СПб., 1997. С. 538–550.
267. Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972.
268. Надеждин Н. И. Сочинения: в 2 т. СПб., 2000.
269. Назиров Р. Г. Проблема читателя в творческом сознании Достоевского // Творческий процесс и художественное восприятие. Л., 1978. С. 223–228.
270. Нахлік Є.К. Пантелеймон Куліш: особистість, письменник, мислитель. Наукова монографія: у 2 т. Київ, 2007.
271. Невская Д. Р. Гавриил Гераков и его неопубликованный Дневник 1812–1813 годов (К реконструкции личности забытого писателя) // Philologia. Рижский филологический сборник. Вып. 4: Миф. Фольклор. Литература. Быт. Рига, 2002. С. 23–72.
272. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Л., 1981—...
273. Немзер А. С. При свете Жуковского: Очерки истории русской литературы. М., 2013.
274. Нечкина М. В. Функция художественного образа в историческом процессе. сборник работ. М., 1982.
275. Никитенко А. В. Дневник. В 3 т. М., 1955.
276. Никитина Е. С. Авторство как коммуникативная роль // Автор и биография, письмо и читатель: сборник докладов. М., 2013. С. 11–23.

277. Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов. Л., 1934.
278. Никольский Б. В. Поэт и читатель в лирике Пушкина. СПб., 1899.
279. Новиков Н. И. Смеющийся Демокрит. М., 1985.
280. Овчинников Г. Д. Повесть Ф. В. Ростопчина «Ох, французы!» // Пушкин и другие: сборник статей, посвященный 60-летию со дня рождения С. А. Фомичева. Новгород, 1997. С. 210–219.
281. Озеров В. А. Трагедии. Стихотворения. Л., 1960.
282. О'Мара П. К. Ф. Рылеев: Политическая биография поэта-декабриста. М., 1989.
283. Орлов А. А. Бегство Петра Ивановича Выжигина в Польшу. Нравственно-сатирический роман. М., 1832.
284. Орлов А. А. Верхогляды, приезжие за газетами, или Махнули рукой, да и поехали домой. Переяславская повесть. М., 1831.
285. Орлов А. А. Моя жизнь, или Исповедь. Московские происшествия: в 2 ч. М., 1832
286. Орлов А. А. Родословная Ивана Выжигина, сына Ваньки Каина, Род его, племя с тетками, дядями, тестем и со всеми отродками. Нравственно-сатирический роман. М., 1831.
287. Орлов А. А. Хлыновские свадьбы Игната и Сидора, детей Ивана Выжигина. Сатирический роман. М., 1831.
288. Орлов В. Н. Пути и судьбы: Литературные очерки. М.—Л., 1963.
289. Орлов М. Ф. Капитуляция Парижа. Политические сочинения. Письма. М., 1963.
290. Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 1–5. СПб., 1899.
291. Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Москва 1973–1978.
292. Очерки литературной жизни Воронежского края. XIX — начало XX в. Воронеж, 1970.
293. Панаев И. И. Литературные воспоминания. М., 1950.
294. Пантелеймон Кулиш: письменник, філософ, громадянин. Київ, 2009.
295. Пахсарьян Н. Т. Избранные статьи о французской литературе. Днепропетровск, 2010.
296. Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым: в 3 т. СПб., 1896.
297. Переписка А. С. Пушкина: в 2 т. М., 1982.
298. Переписка Н. В. Станкевича. 1830–1840. М., 1914.
299. Петров Н. И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. Киев, 1884.
300. Пиксанов Н. К. Заметки о Катенине // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Вып. 12. СПб., 1909. С. 60–74.

301. Пирожкова Т. Ф. Н. М. Карамзин — издатель «Московского журнала» (1791–1792): Лекции. М., 1978.
302. Писатели-декабристы в воспоминаниях современников: в 2 т. М., 1980.
303. Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895.
304. Письма И. И. Дмитриева к князю П. А. Вяземскому 1810–1836 годов. (Из Остафьевского архива). СПб., 1898.
305. Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866.
306. Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину (Материалы для истории русской литературы 20-х и 30-х годов XIX века). СПб., 1911.
307. Погодин М. П. Николай Михайлович Карамзин, по его сочинениям, письмам и отзывам современников: Материалы для биографии с примечаниями и объяснениями: в 2 ч. М., 1866.
308. Поджио А. В. Записки, письма. Иркутск, 1989.
309. Полевой Н. А. Избранные сочинения и письма. Л., 1986.
310. Полевой Н. А. История русского народа: в 3 т. М., 1997.
311. Полевой Н. А. Очерки русской литературы: в 2 ч. СПб., 1839.
312. Полевой Н. А., Полевой Кс. А. Литературная критика: Статьи, рецензии 1825–1842. Л., 1990.
313. Поляки в Петербурге в первой половине XIX века. М., 2010.
314. «Полярная Звезда», изданная А. Бестужевым и К. Рылевым. М.—Л., 1960.
315. Потегбня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976.
316. Поэты-сатирики конца XVIII — начала XIX в. Л., 1959.
317. Правда о пожаре Москвы. Сочинение графа Ф. В. Ростопчина / пер. с фр. А. Волков. М., 1823.
318. Прозоров В. В. О читателе-адресате ранних рассказов А. П. Чехова // Художественное произведение и его читатель. Калинин, 1980. С. 104–116.
319. Прокофьев А. В. Морализирующий традиционализм адмирала Шишкова (страница из российской истории идей начала XIX века) // Вопросы филологии. 1999. № 4. С. 107–119.
320. Проскурин О. А. Зоил. Мемуары М. А. Дмитриева и литературная жизнь Москвы 1820-х годов // Новое литературное обозрение. 1992. № 1. С. 197–201.
321. Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999.
322. Пушкин А. С. Дневники. Записки. СПб., 1995.
323. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 20 т. СПб., 2009.
324. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.—Л., 1937–1959.
325. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. 7: Драматические произведения. Л., 1935.
326. А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2. М., 1985.
327. Пушкин в прижизненной критике: 1820–1827. СПб., 2001.

328. Пушкин в прижизненной критике: 1828–1830. СПб., 2001.
329. Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833. СПб., 2003.
330. Пушкин: Исследования и материалы. Т. 1—... Л.; СПб., 1956—...
331. Пыпин А. Н. Религиозные движения при Александре I. СПб., 2000.
332. Раскин Д. И. Исторические реалии российской государственности и русского гражданского общества в XIX веке // Из истории русской культуры: в 5 т. Т. 5: XIX век. М., 1996. С. 662–831.
333. Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М., 2001.
334. Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009.
335. Рейтблат А. И. Писать поперек: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. М., 2014.
336. Рейфман И. В. Ритуализованная агрессия. Дуэль в русской культуре и литературе. М., 2002.
337. Розанов И. Н. Литературные репутации: Работы разных лет. М., 1990.
338. Розанов И. Н. Пушкинская плеяда: Старшее поколение. М., 1923.
339. Россия под надзором. Отчеты III Отделения. 1827–1869. М., 2006.
340. Рудаков С. Б. Новые редакции стихов Катенина: (Авторский экземпляр «Сочинений» 1833 <г.>). Подготовка текста, публикация и примечания М. В. Акимовой // *Philologica*. 1998. № 5. С. 217–253.
341. Русская проза: сборник статей. Л., 1926.
342. Русская Талия на 1825 год. СПб., 1825.
343. Русская эпиграмма (XVIII — начало XX века). Л., 1988.
344. Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века. М., 1982.
345. Русские анекдоты военные, гражданские и исторические, изданные Сергеем Глинкою: в 3 ч. М.: 1820.
346. Русский театральный фельетон. Л., 1991.
347. Рылеев К. Ф. Сочинения. Л., 1987.
348. Сакулин П. Н. Филология и культурология. М., 1990.
349. Самарин А. Ю. Типографчики и книгочеты: Очерки по истории книги в России второй половины XVIII века. М., 2013.
350. Сводный каталог русской книги. 1801–1825. Т. 1–5. М., 2000—...
351. Семенов В. А. Категория читателя в «Евгении Онегине» А. С. Пушкина // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2013. Вып. 2. С. 128–134.
352. Сент-Бёв Ш. Литературные портреты. Критические очерки. М., 1970.
353. Сиповский В. В. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899.

354. Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. М., 1989.
355. Снежко Ю. Поэтика нации в текстах Николая Карамзина (1787–1803): докторская диссертация. Вильнюс, 2012.
356. Собрание Высочайших Манифестов, Грамот, Указов, Рескриптов, приказов войскам и разных извещений, следовавших в течении 1812, 1813, 1814, 1815 и 1816 годов. СПб., 1816.
357. Собрание сочинений Сенковского (Барона Брамбеуса): в 9 т. СПб., 1858.
358. Соллогуб В. А. Повести. Воспоминания. Л., 1988.
359. Соловьёв (Андреевич) Е. А. Очерки из истории русской литературы XIX века. СПб., 1907.
360. Сомов О. М. Обзорение российской словесности за первую половину 1829 года // Северные Цветы на 1830 год. СПб., 1829. С. 3–114.
361. Сочинения Долгорукого (Князя Ивана Михайловича): в 2 т. СПб., 1849.
362. Сочинения и переписка П. А. Плетнева: в 3 т. СПб., 1885.
363. Сочинения Раstopчина (графа Федора Васильевича). СПб., 1853.
364. Сперанский М. М. Руководство к познанию законов. СПб., 2002.
365. Стёпина М. Ю. Н. А. Некрасов в русской критике 1838–1848 гг.: Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. СПб., 2013.
366. Стихотворения Александра Пушкина. СПб., 1997.
367. Стоюнин В. В. Исторические сочинения. Ч. 1. А. С. Шишков. М., 1880.
368. Строганов М. В. Историческая поэтика. Тверь, 2007.
369. Строганов М. В. О литературных поколениях и историко-литературных вопросах // А.М.П. Памяти А. М. Пескова. М., 2013. С. 150–157.
370. Строганов М. В. Читатели-современники о поэме Пушкина «Руслан и Людмила» // Литературное произведение и читательское восприятие: межвузовский тематический сборник. Калинин, 1982. С. 84–101.
371. Строганов М. В. Читатель и читательское восприятие в творческом мышлении Пушкина // Проблемы комплексного изучения художественной литературы. Калинин, 1984. С. 47–60.
372. Строганова Е. Н. «... Читатель сам договорит недосказанное сочинителем» (В. Ф. Одоевский) // История литературы и читательское восприятие. Тверь, 1991. С. 5–14.
373. Суворов А. В. Письма. М., 1986.
374. Сухомлинов М. И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению: в 2 т. СПб., 1889
375. Таборисская Е. М. Этюды на полях пушкинского романа в стихах. СПб., 2013.
376. Тарас Шевченко в критиці. Т. 1. Прижиттєва критика (1839–1861). Київ, 2013.

377. Тартаковский А. Г. Военная публицистика 1812 года. М., 1967.
378. Тартаковский А. Г. 1812 год и русская мемуаристика: Опыт источниковедческого изучения. М., 1980.
379. Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика XVIII — первой половины XIX в.: От рукописи к книге. М., 1991.
380. Тихонравов Н. С. Граф Ф. В. Ростопчин и литература в 1812 году // Тихонравов Н. С. Сочинения. Т. 3, ч. 1. М., 1898. С. 305–379.
381. Тойбин И. М. Пушкин. Творчество 1830-х годов и вопросы историзма. Воронеж, 1976.
382. Томашевский Б. В. Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925.
383. Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения. М., 1995.
384. Троцкий И. М. III отделение при Николае I; Жизнь Шервуда-Верного. Л., 1990.
385. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М., 1978—...
386. Тургенев Н. И. Письма к брату С. И. Тургеневу. М.—Л., 1936.
387. Тургенев Н. И. Россия и русские. М., 2001.
388. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
389. Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969.
390. Тынянов Ю. Н. Смерть Вазир-Мухтара. М., 1983.
391. Тюлар Ж. Наполеон, или Миф о «спасителе». М., 1996.
392. Тюпа В. И. Дискурсные формации. Очерки по компаративной риторике. М., 2010.
393. Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и письма: в 6 т. М., 2002–2004.
394. Успенский Б. А. Историко-филологические очерки. М., 2004.
395. Федоров Ф. П. Голос лиры вдохновенной: Фрагменты. Даугавпилс, 2009.
396. Федута А. И. Как журналист Осип Пржецлавский отказал шефу жандармов, и ему за это ничего не было // Асоба і час: Беларускі біяграфічны альманах. Вып. 4. Мінск, 2011. С. 20–29.
397. Федута А. И. «Не то беда, что ты поляк...» (Два примера читательской рецепции) // История книги и цензуры в России. Третьи Блюмовские чтения: материалы III междунар. науч. конф., посвященной памяти А. В. Блюма, 27–28 мая 2014 г. СПб., 2015. С. 32–47.
398. Федута А. И. Письма прошедшего времени: Материалы к истории литературы и литературного быта Российской империи. Минск, 2009.
399. Федута А. И. «Подвиг честного человека» (Об источнике пушкинской формулы) // Philologica. Т. 8, № 19–20. М., 2006. С. 199–204.
400. Федута А. И. Слово «белорус» в воспоминаниях Осипа Пржецлавского // Поэтика и лингвистика. Материалы научной конференции, посвященной

- 100-летию со дня рождения Р. Р. Гельгардта. 16–19 октября 2006 г. Тверь, 2006. С. 42–44.
401. Федута А. И. Страдания отставного цензора. К истории публикации воспоминаний О. А. Пржецлавского: по письмам О. А. Пржецлавского к П. И. Бартеневу (1872–1873 гг.) // *Цензура в России: история и современность: сборник научных трактатов*. Вып. 5. СПб., 2011. С. 144–157.
402. Федута А. И. Сюжеты и комментарии. Вильнюс, 2013.
403. Федута А. И., Егоров И. В. Читатель в творческом сознании А. С. Пушкина. Минск, 1999.
404. Фесенко Ю. П. Эпиграмма на Карамзина (Опыт атрибуции) // *Пушкин. Исследования и материалы*. Т. 8. Л., 1978. С. 293–296.
405. Фет А. А. Воспоминания: в 3 т. М., 1992 (репринт изд. 1893 г.).
406. Холмская О. Пушкин и переводческие дискуссии пушкинской поры // *Мастерство перевода: сборник статей*. М., 1959. С. 305–328.
407. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. М., 1994–1995.
408. «Цепь непрерывного предания...»: сборник памяти А. Г. Тартаковского. М., 2004.
409. Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1988.
410. Чернов А. В. «Читатель» в романах А. Ф. Вельтмана // *Художественное творчество и проблемы восприятия*. Тверь, 1990.
411. Чумаков Ю. Н. Пушкин. Тютчев. Опыт имманентных рассмотрений. М., 2008.
412. Шаблий М. И. Проблема читателя в прозе М. Ю. Лермонтова // *Вопросы русской литературы*. Львов, 1984. Вып. 1 (43). С. 62–69.
413. Шаликов П. И. Историческое известие о пребывании в Москве французов 1812 года. М., 1813.
414. Шаманская Л. П. Жуковский и Шиллер: поэтический перевод в контексте русской литературы. М., 2000.
415. Шапир М. И. *Universum versus*. Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII–XX веков. Кн. 1. М., 2000.
416. Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961.
417. Шевырёв С. П. *Науки жрец и правды воин!* М., 2009.
418. Шиллер Ф. Собрание сочинений: в 7 т. М., 1955–1957.
419. Шишков А. С. Рассуждение о Красноречии Священного Писания, и о том, в чем состоит богатство, обилие, красота и сила Российского языка, и какими средствами оный еще более распространить, обогатить и усовершенствовать можно, читанное в годичное Императорской Российской Академии Собрание, бывшее в 3-й день декабря 1810 года. СПб., 1811.
420. Шишков А. С. Рассуждение о старом и новом слоге Российского языка. СПб., 1813.

421. Шишков А. С. Речь при открытии Беседы // Чтение в Беседе любителей русского слова. Кн.1. СПб., 1811. С. 1–46.
422. Шкловский В. Б. О теории прозы. М., 1929.
423. Шпет Г. Г. Искусство как вид знания: Избранные труды по философии культуры. М., 2007.
424. Шпет Г. Г. Очерк развития русской философии. II. Материалы. М., 2009.
425. Штакеншнейдер Е. А. Дневник и записки (1854–1866). М.—Л., 1934.
426. Штейнгейль В. И. Сочинения и письма: в 2 т. Иркутск, 1992.
427. Штридтер Ю. Плутовской роман в России: К истории русского романа до Гоголя. М.; СПб., 2015.
428. Шюккинг Л. Социология литературного вкуса. Л., 1928.
429. Щеголев П. Е.. Дуэль и смерть Пушкина. М.—Л., 1928.
430. Эйдельман Н. Я. Последний летописец. М., 1983.
431. Эйдельман Н. Я. Пушкин: Из биографии и творчества. 1826–1837. М., 1987.
432. Эйдельман Н. Я. Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. М., 1984.
433. Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969.
434. Эйхенбаум Б. М. О прозе. Л., 1969.
435. Энгельгардт Б. М. Историзм Пушкина. К вопросу о характеристике пушкинского объективизма // Пушкинист. Вып. II / под ред. С. А. Венгерова. Пг., 1916. С. 1–158.
436. Энгельгардт Л. Н. Записки. М., 1997.
437. Эстетические отношения искусства и действительности. Словарь-справочник / отв. ред. М. В. Строганов. 4-е изд. Тверь, 2002.
438. Єршов В. О. Польська мемуаристична література Правобережної України доби романтизму. Житомир, 2010.
439. Єфремов С. О. Вибране: Статті. Наукові розвідки. Монографії. Київ, 2002.
440. Языков Н. М. Сочинения. Л., 1982.
441. Языковский архив. Вып.1. СПб., 1913.
442. Янушкевич А. С. Жанровый состав лирики Отечественной войны 1812 года и «Певец во стане русских воинов» В. А. Жуковского // Проблемы метода и жанра. Вып. 9. Томск, 1986. С. 3–23.
443. Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34–84.
444. Allen J. Smith. In the Public Eye: A history of reading in modern France, 1800–1940. Princeton, 1991.
445. Altick R. D. The English common reader: A social History of the Mass Reading Public, 1800–1900. Columbus, 1998.

446. Ambroziak D. Każdy baron ma swoją fantazję: Józef Sękowski. Polak z pochodzenia, Rosjanin z wyboru. Opole, 2007.
447. Bystróż J. St. Publiczność literacka. Warszawa, 2006.
448. Cross N. The Common Writer: Life in nineteenth-century Grub Street. N.Y., 2010.
449. Frazier M. Romantic Encounters: Writers, Readers and the “Library for reading”. Stanford, 2007.
450. Iser W. The Act of Reading. A theory of aesthetic response. Maryland — London, 1980.
451. Iser W. The Implied Reader. Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett. Baltimor — London, 1978.
452. Kacnelson D. Poezja Mickiewicza wśród powstańców. Wiek XIX. Kraków, 1999.
453. Kacnelson D. Skazani za lecture Mickiewicza. Lublin, 2001.
454. Klancher J. P. The Making of English Reading Audiences, 1790–1832. Madison, 1987.
455. Kraskowska E. Czytelnik jako kobieta: Wokół literatury i teorii. Poznań, 2007.
456. Listy z zesłania. T. 1–3. Warszawa, 1999.
457. Lyons M. New Readers in the Nineteenth Century: Women, Children, Workers // A History of Reading in the West. Cambridge, 2003. P. 313–344.
458. Miltchina V. Piotr Viazemski mémorialiste, ou L’invention de la première moitié du XIXe siècle par la seconde // L’Invention du XIX^e siècle. [1], Le XIXe siècle par lui-même: littérature, histoire, société. P., 1999. P. 207–218.
459. Rajan T. Dark Interpreter: The Discourse of Romanticism. Ithaca — N.Y., 1980.
460. Rajan T. The Supplement of reading. Figures of understanding in romantic theory and practice. Ithaca — London, 1990.
461. Rose J. Altick’s Map: The New Historiography of the Common Reader // The History of Reading. V. 3: Methods, Strategies, Tactics / Ed. by R. Crone and Sh. Towheed. N.Y., 2011. P. 15–26.
462. StClair W. The Reading Nation in the Romantic Period. N.Y., 2007.
463. Stewart G. Dear Reader: The Conscripted Audience in Nineteenth-Century British Fiction. Baltimor — London, 1996.

Именной указатель

- Автухович Т. Е. 167, 256, 369
Аддисон Дж. 247
Акимова М. В. 134, 382
Аксаков К. С. 263, 268, 310, 369
Аксаков С. Т. 68, 306, 309, 312–314, 369
Александр I 25, 34, 39, 40, 47, 48, 65–67, 75–79, 87, 94, 101, 146, 169–171, 181, 335, 347, 352, 370, 377, 382
Александр II (Александр Николаевич) 114,
Александра Федоровна 114, 118
Алексеев М. П. 176, 252–255, 369
Альми И. Л. 126, 369
Альтшуллер М. Г. 104, 149, 158, 226–227, 357, 369, 370
Алякринский И. П. 272, 273
Анна Иоанновна 103
Анненков П. В. 6, 7, 148, 151, 292, 299, 300, 302, 370
Аракчеев А. А. 25, 40, 48, 170
Арнольди И. К. 230
Архангельский А. Н. 66, 370
Ахматова А. А. 192, 370
- Багговут К. Ф.** 83
Багратион П. И. 83
Баевский В. С. 162, 163, 370
Байрон Дж. Г. 22, 24, 154–159, 164, 181, 188, 226, 227, 271, 275, 276, 280, 375
Бакунина В. И. 68
Бальзак О. 184, 266
Бальмонт К. Д. 14, 262, 346, 350, 362, 382
Баратынский Е. А. —
см. Боратынский Е. А.
- Барклай де Толли М. Б. 72
Барон Брамбеус —
см. Сенковский О. И.
Барсуков Н. П. 258, 261, 370
Барт Р. 348, 349, 370
Бартенева П. И. 320, 369, 385
Батлер С. 23
Батый 85
Батюшков К. Н. 41, 58, 59, 61, 117, 149, 150, 162, 179, 293, 355, 370, 375
Бах И. С. 190
Бахтин М. М. 12, 14, 17–20, 163, 249, 354, 370
Бахтин Н. И. 129–136, 138, 141, 142, 381
Бегичев Д. Н. 243–251, 370, 375
Беккет С. 21
Белецкий А. И. 6–11, 16, 20, 370, 374
Белинский В. Г. 25, 63, 79, 110, 111, 143, 146, 179, 184, 189, 196, 197, 205, 230, 245, 249, 251, 256, 261, 275, 276, 283, 285, 286, 291–304, 311, 312, 351, 352, 355, 358, 370,
Белозерская Н. 38, 40, 371
Бенедиктов В. Г. 11, 188, 189, 202, 256, 272, 278, 373
Бенкендорф А. Х. 170, 174, 175, 210, 216, 244, 306, 332,
Беньян Дж. 20
Березкин А. М. 239
Бестужев (Бестужев-Марлинский, Марлинский) А. А. 16, 99, 105, 106, 115, 120, 132, 133, 159, 161, 185, 186, 190, 203, 223, 243, 251–256, 264, 318, 338, 371, 377, 381
Бестужев Н. А. 107, 371

- Бестужев-Рюмин К. Н. 77, 372
Бестужев-Рюмин М. А. 177
Бестужев-Рюмин Н. П. 77
Блейк У. 22
Блудов Д. Н. 41, 339
Блюм А. В. 320, 384
Богданович И. Ф. 294
Богучарский В. Я. 256, 371
Боленко К. Г. 336
Болтянский Г. М. 211, 371
Бомарше П. О. 274
Бонне (Бонет) Ш.-Л. 65
Боратынский Е. А. 9, 16, 25, 108,
120, 123–128, 144, 170, 184, 186,
187, 193, 225, 271, 352, 353, 355,
370–373, 376, 377,
Боровикова М. В. 335
Бороздин А. К. 199, 371
Боткин В. П. 6, 7
Боцяновский В. Ф. 211, 371
Бочаров С. Г. 163, 164, 371
Бриген А. Ф. 274, 371
Бриген М. А. 274
Брокер А. Ф. 78
Бронте Ш. 23
Бронте Э. 23
Булгаков М. А. 290
Булгарин Ф. В. 7, 11, 25, 26, 81, 88,
115, 127, 128, 133, 175, 176, 180,
183–185, 188, 190, 191, 202, 206,
210, 211, 219–232, 234, 237–241,
244–246, 257, 268, 276, 278–281,
287, 294, 295, 303, 314, 319, 337,
338, 352, 357, 358, 369, 371, 372
Булич Н. Н. 66, 73, 74, 371
Бурнашев В. П. 177
Быков Д. Л. 143
Быков П. В. 265, 371
Бычков А. Ф. 320
Бюргер Г. 137, 140–142
Васильчиков И. В. 327
Вацуро В. Э. 112, 149, 150, 189, 227,
231, 280, 369, 371
Вельтман А. Ф. 17, 385
Венгеров С. А. 175, 386
Веневитинов А. В. 178, 190
Веневитинов Д. В. 167
Вердеревская Н. В. 233, 371
Вердеревский А. Д. 300
Верещагина Е. И. 49, 372
Вершинина Н. Л. 234
Вигель Ф. Ф. 131, 132, 148, 149, 326,
334, 335, 341, 344, 375
Виланд К. М. 35, 247
Вильгельм I 331
Виницкий И. Ю. 116, 121, 372
Винокур Г. О. 155, 159, 175, 372
Виротайнен М. Н. 178
Витгенштейн П. Х. 83, 328
Виттекер Ц. Х. 259, 372
Владиславлев В. А. 306
Воейков А. Ф. 95, 115, 124, 357
Волков А. А. 70, 381
Волконская В. П. 54
Волконский С. Г. 107
Володина Н. В. 368, 372
Вольперт Л. И. 323
Вольтер Фр. М. 65, 221, 274,
Вольховская М. В. 254, 255
Вордсворт У. 22
Вульф А. Н. 172, 328, 329, 378
Выготский Л. С. 10, 12, 372
Вяземская В. Ф. 118
Вяземский П. А. 10, 25, 43, 44, 46,
47, 49, 61, 62, 70, 74, 75, 77, 78,

- 94, 100, 102, 105, 106, 109, 118, 120,
127, 129, 136, 143–147, 155, 160, 172,
173, 185–187, 201, 206, 217, 258, 261,
300–303, 319, 322, 340, 341, 344, 352,
353, 355, 372, 373, 380, 381, 387
- Га**
Гадамер Х.-Г. 12
Гаевский В. П. 149
Галахов А. Д. 33, 65, 372
Гари Р. 306
Гебель И. П. 115
Гегель Г.-Ф. 21
Гельгардт Р. Р. 223, 385
Гельфонд М. М. 16, 355, 372
Гераков Г. В. 83–91, 93–95, 98, 328,
329, 372, 379
Гердер И.-Г. 35
Гермоген (в миру Ермолай) 86, 94
Герцен А. И. 73, 74, 278, 288, 289, 300,
322, 343, 372
Гессен С. Я. 229, 373
Гете И.-В. 39, 112, 115, 116, 131, 139,
234, 243, 271, 275, 276, 280, 282,
283, 286, 352, 373
Гиллельсон М. И. 120, 146, 373
Гинзбург Л. Я. 110, 143–146, 179,
187–189, 272, 352, 373
Гиппиус В. В. 311,
Гиссинг Дж. Р. 23
Глаголев А. Г. 37
Глинка М. И. 216
Глинка С. Н. 74, 89–95, 98, 104, 209,
337, 356, 375, 376, 382
Гнедич Н. И. 61, 121, 122, 141, 172, 373
Гогниев И. Е. 261
Гоголь Н. В. 16, 26, 39, 117, 121, 122,
144, 145, 175, 185, 186, 190, 191,
220, 249, 259, 264, 265, 270, 271,
275, 276, 280, 296, 309, 311, 315,
321, 355, 359, 364, 366, 367, 373,
377–379, 386
Годвин В. 22
Годунов Б. Ф. 40
Голиков И. И. 94
Голицына А. П. 186
Гольдони К. 247
Гомер 120–122, 271, 375
Гончаров И. А. 289
Гораций Флакк Кв. 55, 194
Горин Г. И. 216, 373
Гофман М. Л. 9, 175, 373
Гофман Э. Т. А. 226, 275
Гощинский С. 317
Грабович Г. Ю. 307
Гребенка Е. П. 308, 310, 311, 313,
373
Греч Н. И. 91, 115, 133, 220, 227, 230,
259, 266, 284, 287, 357, 373
Грибоедов А. С. 99, 134, 141, 142,
170, 219, 224, 225, 231, 232, 246,
265, 322, 347, 364–367, 373, 377,
379
Григорович Д. В. 266, 267, 373
Григорьев А. А. 188, 270, 271, 290,
301, 373
Гримм Я. и В. 139
Грифцов Б. А. 10, 11, 373
Гриц Т. С. 266, 373
Гродецкая А. Г. 289, 373
Грот Я. К. 149, 204, 272, 373, 380
Гузаиров Т. Т. 118, 335, 373
Гуковский Г. А. 29, 38, 113, 114, 129,
373, 374
Гумбольдт В. Ф. 6
Гуревич А. М. 157, 374
Гурьянов И. Г. 292
Гусев Н. Н. 251, 374

- Давыдов Д. В. 73, 187, 262, 337, 374
Давыдов И. И. 188
Данте Алигьери 10
Дашков Д. В. 41, 120
Дельвиг А. А. 112, 114, 124, 150, 181, 184, 187, 221, 222, 225, 229, 230, 374
Денисенко С. В. 184, 185
Державин Г. Р. 10, 55, 61, 62, 117, 150, 202, 215, 235, 247, 293, 301, 314, 347, 374, 375
Джойс Дж. 21
Дзюба И. М. 9, 11, 12, 374
Дидро Д. 212
Диккенс Ч. 23
Дильтей В. 22
Дмитриев И. И. 29, 30, 36, 37, 40, 42, 46–50, 143, 149, 154, 243, 258, 340, 341, 344, 374, 381
Дмитриев М. А. 37, 53, 62, 72, 78, 95, 122, 198, 201, 205, 243, 374, 381
Добролюбов Н. А. 7
Долгорукая В. Н. 54
Долгоруков (Долгорукой) И. М. 50–62, 162, 371, 374, 383
Долгоруков Я. Ф. 103
Долинин А. А. 182, 248, 374
Дондуков-Корсаков М. А. 326
Достоевский Ф. М. 17, 19, 197, 266, 271, 374
Дружинин А. В. 6, 7, 260, 269, 327, 328, 374
Дубельт Л. В. 210, 217
Дубин Б. В. 183, 272, 349–351, 353, 356, 374,
Дунин-Марцинкевич В. И. 307, 316, 317, 374
Дурьлин С. Н. 302, 377
Дюморье Дж. 23
Егоров И. В. 17, 174, 374, 385
Егунов А. Н. 122, 375
Екатерина II 101, 336
Екатерина Павловна 40
Елизавета Алексеевна 66
Ермакова-Битнер В. Г. 51, 138
Ершов В. О. 343, 344, 386
Ершов П. П. 261
Ершова А. 246, 375
Ефремов С. А. 316, 386
Жан-Поль 21, 226, 375
Жандр А. А. 134
Живов В. М. 35, 375
Жирмунский В. М. 155, 156, 375
Жихарев С. П. 70, 375
Жуковский В. А. 25, 57, 108–126, 128, 135, 137–143, 149–152, 162, 172, 173, 179, 185, 187, 190, 225, 262, 274, 293, 311, 315, 330–332, 340, 351–353, 355, 356, 358, 372, 373, 375, 379, 381, 385, 386
Загарин П. — см. *Поливанов Л. И.*
Загоскин М. Н. 39, 176, 183, 188, 190, 202, 207, 237–240, 261, 265, 276, 356, 366, 369
Закревский А. А. 219
Зейдлиц К. К. 112, 115, 121, 375
Зенгер Т. Г. —
см. *Цявловская (Зенгер) Т. Г.*
Зилов А. М. 273
Зильбер В. А. — см. *Каверин В. А.*
Золотова О. Н. 239
Зорин А. Л. 110, 117, 375
Зоркая Н. А. 350
Зубков Н. Н. 117, 375
Зубов П. А. 336

- Зубрицкая М. А. 348, 349, 359, 375
Зыков Д. П. 133
- И**ван IV Грозный 45, 47, 48, 182, 279, 356,
Иванов Вс. В. 290
Иезуитова Р. В. 110, 118, 138, 375
Изер В. 12, 20–22, 24, 387
Измайлов А. Е. 49
Измозик В. С. 218, 375
Илличевский А. Д. 149
Ильин Д. С. 86, 87, 88
Ингарден Р. 12
Ищук Г. Н. 12, 16, 376
- К**авелин К. Д. 299, 302, 304, 376
Каверин (Зильбер) В. А. 259, 264, 288, 290, 376
Каверин П. П. 154
Каган М. И. 163, 376
Калашников И. Т. 261, 294
Каллаш В. В. 70, 376
Калугин Д. Я. 147, 294, 295, 376
Кант И. 22, 35
Карамзин Н. М. 19, 25, 28–50, 64, 65, 70, 78, 82, 84, 85, 89, 100–102, 108, 118, 129, 143, 144, 145, 149, 152, 162, 166, 176, 181, 186, 196, 198, 202–205, 219, 231, 242, 258, 260, 275, 278, 293, 301, 315, 341, 346, 347, 352, 366, 367, 372, 374–378, 381–385
Карамзина Е. А. 49
Каратыгин П. П. 223
Карл XII 227
Карлович Я. 316
Картавов П. А. 71, 378
Карцов Н. 272
Катенин П. А. 25, 26, 129–144, 146, 151, 152, 172, 187, 352, 353, 355, 358, 376, 380–382
Каченовский М. Т. 43, 44, 46, 47, 132, 133, 191
Квитка-Основьяненко Гр. Ф. 306–315, 316, 318, 363, 364, 376
Кедрова М. М. 17, 376
Керн А. П. 172
Кизеветтер А. А. 69, 74, 76, 376
Киреевский И. В. 123, 128, 176, 177, 222, 376
Киселев Г. В. 313, 376
Киселев П. Д. 327
Киселева Л. Н. 93, 224, 338, 376
Кислягина Л. Г. 35, 376
Китина А. Д. 246
Китс Дж. 22
Кишкин Л. С. 230, 376
Клопшток Фр. Г. 35
Ключкин К. 32, 35, 376
Кожевников В. А. 41, 376
Козлов В. П. 44, 231, 377
Козлов И. И. 135, 144, 262
Козырев М. Я. 290
Коленкур А. де 94
Коллинз У. 23
Колосова А. М. 135
Кольридж С.-Т. 22
Комаров М. 221, 241
Кондратович Л. 316
Кони Ф. А. 302
Конисский А. Я. 318
Корман Б. О. 12
Корнеев А. А. 234, 377
Корнилович А. О. 102, 103, 377
Коровин В. И. 59, 60
Корсун А. А. 314
Корф М. А. 311, 325–327, 377
Костенецкий Я. И. 264, 377

- Костомаров Н. И. 308, 309, 311, 377
Котляревский И. П. 313
Котляревский Н. А. 171, 377
Кочетов В. А. 197
Кочубей В. П. 40
Кошелев В. А. 168, 169, 362, 377
Кравченко В. В. 204, 377
Краевский А. А. 258
Красинский Я. 47
Крашевский Ю. И. 320
Крестова Л. В. 323, 324
Кржижановский С. Д. 290
Кривонос В. Ш. 16, 26, 252, 253, 255, 355, 377
Кристева Ю. 12
Крюковский М. В. 209, 213
Кудашева А. А. 217
Кузнецова Н. В. 60
Кукольник Н. В. 192, 202, 208, 209, 216, 218, 271, 276–278, 280–282, 284, 297, 302,
Кулжинский И. Г. 205
Кулиш П. А. 308–310, 312–315, 318, 377
Курганов Е. Я. 82, 91, 377
Курганов Н. Г. 294
Курсильон де Данжо Ф. 323, 326
Кутанов Н. — см. Дурьлин С. Н.
Кутузов А. М. 29
Кутузов М. И. 70–72, 83, 87, 91, 92, 100, 372
Куфаев М. Н. 185, 377
Кьеркегард С. 21
Кюхельбекер В. К. 44, 104, 124, 132, 134, 141, 253, 260, 269, 271, 329, 330, 377
Кюхельбекер М. В. 329
- Лабрюйер Ж. де 247
Лажечников И. И. 176, 183, 188, 284, 285, 356
Лазарчук Р. М. 30, 377
Ламотт Удар А. де 139
Ланская П. Н. 112
Лебедев А. А. 322, 347, 377
Лейбов Р. Г. 335
Лелевель И. 44
Лемке М. К. 230, 377
Лемонте П. Э. 323
Ленин В. И. 211, 371
Лермонтов М. Ю. 17, 126, 144, 177, 179, 185, 186, 190, 191, 197, 255, 271, 294, 296, 377–379, 385
Липранди И. П. 170
Ломоносов М. В. 55, 129, 196, 235, 346, 365
Лонгинов М. Н. 128, 263, 268–272, 303
Лопухин И. В. 28, 342, 343, 375
Лорер Н. И. 47, 378
Лотман Ю. М. 24, 28, 29, 31, 39, 77, 99, 106, 152, 161, 162, 166, 168, 378
Лудилова Е. В. 239
Лунин М. С. 104, 339, 340, 378
- М**айковы 289, 373
Майофис М. Л. 49, 378
Макагоненко Г. П. 181, 378
Максимович М. А. 312, 318
Макферсон Дж. 108, 117
Малевский Фр. 319
Малевский Ш. 319
Мандельштам О. Э. 9, 16, 124, 125, 355, 372, 378
Мария Федоровна 40, 114
Марин С. Н. 42, 46, 71, 88, 89, 378
Марков В. В. 276

- Маркович В. М. 177, 280, 371, 379
Марлинский А. — см. Бестужев А. А.
Мартынов И. Ф. 158, 357, 370
Масальский К. П. 261, 276
Маслов В. П. 10
Меднис Н. Е. 354, 379
Мельгунов Н. А. 178
Мельцин М. О. 60
Менцель В. 283
Меньшиков А. С. 326
Мередит Дж. 23
Мерзляков А. Ф. 202
Мериме П. 318
Мещеряков В. П. 232, 379
Милашевский В. А. 163
Миллер А. И. 308, 379
Милонов М. В. 42, 89
Милюков П. Н. 170, 379
Минин К. З. 79, 83, 87, 93, 94, 209
Михайлова Н. И. 66, 67, 379
Мицкевич А. 203, 317, 320, 357, 387
Мойер И. Ф. 120
Монтескье Ш.-Л. 101
Мстиславцева Е. П. 51, 379
Мур Т. 22
Муравьев Н. М. 43–46, 49, 112, 113, 140, 372, 375, 379
Муравьев-Апостол И. М. 98
Муравьева Е. Ф. 46, 140
Мышковская Л. М. 185, 189, 197, 230, 379
- Н**абоков В. В. 301, 306, 346, 351, 359, 360, 362, 379
Надеждин Н. И. 175, 178, 179, 189, 191, 205, 230, 239, 241, 245, 280, 287, 379
Назирова Р. Г. 17, 379
Наполеон I 58, 63, 64, 76, 78, 80, 94, 96, 97, 182, 220, 224, 225, 338, 356, 370, 384
Нарежный В. Т. 38, 40, 221, 371
Нарушевич А. 47
Нарышкин А. Л. 328
Нарышкин И. К. 86
Науман М. 12
Нахлик Е. К. 312, 318, 379
Нащокин П. В. 261
Неверов Я. М. 274, 288
Невская Д. Р. 329, 379
Некрасов Н. А. 6, 7, 197, 207, 208, 379, 383
Немзер А. С. 117, 119, 120, 375, 379
Нечкина М. В. 357, 379
Никитенко А. В. 42, 192, 203, 210, 217, 231, 324, 325, 379
Никитин М. М. 266, 373
Никитина Е. С. 348, 379
Николай I 49, 114, 118, 146, 170, 171, 174–176, 179, 189, 225, 227, 244, 319, 326, 335, 346, 357, 369, 373, 384
Никольский Б. В. 9, 380
Новиков Н. И. 28, 30, 34–36, 258, 293, 380
Новицкий Н. Н. 308
Новосильцев Н. Н. 40
- Оболенский** Е. П. 101, 103
Овчинников Г. Д. 73, 79, 380
Одоевский В. Ф. 17, 197, 262, 276, 383
Озеров В. А. 209, 213, 215, 369, 380
Окуджава Б. Ш. 246
Оленина А. А. 179
Олешкевич Ю. 320
Олин В. Н. 177, 180

- О`Мара П. 227, 380
Орлов А. А. 25, 228, 234–242, 365, 366, 377, 380
Орлов В. Н. 198, 380
Орлов М. Ф. 42–45, 100, 102, 104, 105, 172, 374, 380
Орлов-Чесменский А. Г. 28, 86, 88, 144
Оруэлл Дж. 223
Осипова П. А. 172
Основский Н. А. 299
Остен Дж. 22
Островский А. Н. 322, 323, 368, 380
Оффенбах Ж. 190
- Павел I** 40, 47, 336
Павлов Н. Ф. 276, 318
Палицын А. 79, 94
Панаев В. А. 261,
Панаев И. И. 286, 302, 380
Парни Э. 141
Пассек П. П. 101
Пахсарьян Н. Т. 156, 380
Педарет (Педарит) 87
Перовский В. А. 118
Перро Ш. 139
Песков А. М. 123, 358, 377, 383
Пестель П. И. 172
Петр I 50, 83, 94, 101–103, 146, 181, 183, 188, 189, 212, 215, 217, 227,
Петр III 347
Петрашевский М. В. 303
Петров А. А. 30, 34, 377
Петров Н. И. 310, 314, 315, 380
Петухов Е. В. 134
Пиксанов Н. К. 132, 380
Пирожкова Т. Ф. 35, 36, 381
Писарев А. А. 82, 83, 91, 94, 372
Платов М. И. 111
Плетнев П. А. 115, 123, 165, 172, 173, 184, 191, 192, 272, 308, 309, 312, 380, 383
Плещеевы 30
Погодин М. П. 38, 170, 178, 201, 258, 261, 264, 265, 299, 307, 370, 381
Поджио А. В. 104, 381
Пожарский Д. М. 79, 83, 87, 93, 94, 209
Полевой Кс. А. 55, 134, 135, 142, 143, 191, 200–203, 205–208, 210, 211, 241, 245, 252, 358, 375, 381
Полевой Н. А. 25, 55, 128, 134, 142, 146, 167, 176, 185, 190, 191, 196–218, 222, 230, 233, 241, 244, 245, 252, 257, 259, 261, 265, 273, 276, 280, 297, 298, 301, 303, 307, 352, 358, 371, 374, 380, 381
Поливанов Л. И. 112, 118, 375
Пономарева С. Д. 124
Потапова Г. Е. 145, 180
Потебня А. А. 6, 9, 332, 333, 364, 374, 381
Предтеченский А. В. 326
Пржецлавский О. А. 223, 244, 245, 319, 320, 384, 385
Прозоров В. В. 12, 17, 381
Прокофьев А. В. 98, 381
Проскурин О. А. 152, 153, 161, 344, 381
Протасова Е. А. 119, 124
Протасова (Мойер) М. А. 119, 120, 124
Пушкин А. С. 7, 9–11, 16, 17, 19, 25, 32, 37–39, 41–43, 45, 46, 48, 49, 53, 57, 67, 73, 76, 80, 81, 104, 106, 110–114, 118–120, 124–126, 128, 131–136, 141–145, 148–194, 197, 201, 202, 206, 208, 217–219, 222, 227, 229–231, 234, 235, 239, 241–245, 248, 249, 258, 262, 265, 267, 268, 271, 272, 274, 284, 285,

- 291–293, 295–298, 301, 302, 306,
315, 318, 323–326, 332, 342–344,
346, 347, 351–358, 360, 362, 363,
365, 367–369, 370–375, 377–386
- Пушкин В. Л. 143, 149
Пушкин С. Л. 149
Пушкина Н. Н. 192
Пшецлавский А. 320
Пшецлавский Ю. Э. —
 см. Пржецлавский О. А.
Пыпин А. Н. 10, 66, 299, 382
Пятковский А. П. 34
- Р**аджан Т. 21, 22, 24, 386
Раевский А. Н. 172
Раевский В. Ф. 170
Раскин Д. И. 226, 382
Рейтблат А. И. 14, 41, 180, 196, 198,
 222–224, 234, 235, 240, 245, 262,
 266, 267, 346, 350, 362, 382
Рейфман И. В. 253, 254, 382
Ржевусский Г. 320
Рикорд П. И. 217
Ровинский В. И. 313
Розанов И. Н. 190–192, 382
Розен Е. Ф. 281, 282
Ростопчин Ф. В. 69–79, 85, 91, 97–99,
 378, 380, 381, 383, 384
Рудаков С. Б. 134, 136, 382
Румянцев П. А. 100
Руссо Ж.-Ж. 29, 36, 267
Рылеев К. Ф. 99, 102–107, 120, 159,
 170, 219, 223, 225, 227, 252, 338,
 380, 381, 382
Рябинин Д. Д. 246
Рязанов Э. А. 216
- С**абуров А. И. 144
Сабуров Я. И. 144
- Савельев П. С. 290
Садовойской Б. А. 10
Сакулин П. Н. 153, 382
Самарин А. Ю. 186, 382
Саути Р. 22
Светлова М. 178
Свиньин П. П. 201
Семенов В. А. 164, 382
Сен-Сир де Гувион Л. Де 328
Сенковская А. А. 289, 290
Сенковский О. И. 7, 11, 25, 39, 188,
 191, 198, 218, 257–276, 278,
 280–290, 319, 352, 358, 366, 376,
 378, 383
Сент-Бёв Ш. 187, 188, 257, 382
Сидяков Л. С. 53
Симоновский Г. 245
Синельников Ф. М. 96–98, 370
Сиповский В. В. 32, 382
Скотт В. 21–23, 117, 174, 182, 183,
 219, 226, 227, 243, 247, 248, 369,
 374
Смирдин А. Ф. 52, 136, 185, 191, 221,
 230, 251, 259, 265, 266, 275, 293,
 373, 376
Смирнова-Россет А. О. 230, 383
Смоллет Т. 21
Сморжевских-Смирнова М. А. 335
Снежко Ю. 43, 383
Соболевский С. А. 178
Соллогуб В. А. 184, 188, 190, 383
Соловьев (Андреевич) Е. А. 170, 258,
 383
Солоницын В. А. 289, 373
Сомов О. М. 184, 229, 383
Сперанский М. М. 25, 48, 49, 64, 170,
 365, 383
Станкевич Н. В. 274, 275, 380

- Сгасов В. В. 275
Степанов А. П. 276
Степанов Г. В. 12
Спиридов Г. А. 86
Сталь Ж. де 94
Старчевский А. В. 264
Степина М. Ю. 208, 383
Стерн Л. 163
Стивенсон Р. Л. 23
Стокер Б. 22
Стоюнин В. В. 64, 383
Страхов Н. Н. 301
Строганов А. С. 42
Строганов М. В. 16, 17, 20, 152, 158, 161, 253, 358, 359, 383, 386
Строганов П. А. 40
Строганова Е. Н. 17, 383
Струговщиков А. Н. 261
Струйский Н. Е. 62
Стюарт Г. 22–24, 387
Суворов А. В. 74, 75, 83, 91, 92, 100, 383
Сумароков А. П. 30, 129, 296, 297, 347, 368
Сухомлинов М. И. 175, 204, 383
Сушков М. В. 243
Сушков Н. В. 201
Сырокомля В. — см. *Кондратович Л.*
- Т**аборисская Е. М. 151, 383
Тарновский В. В. 310
Тартаковский А. Г. 63, 69, 70, 73, 80, 224, 334–338, 340, 341, 384, 385
Тацит К. 45–48
Твардовский А. Т. 197
Теккерей У. М. 23
Тик Л. 22
Тимофеев А. В. 261, 271, 276, 278
- Тиртей 7
Тит Ливий 46
Тихонравов Н. С. 73, 384
Тодоров Ц. 12
Тойбин И. М. 181, 384
Токарев Г. А. 217
Толстой А. К. 306
Толстой Л. Н. 16, 19, 77, 247, 251, 257, 374, 376
Толстой Ф. М. 287
Томашевский Б. В. 171, 384
Томпсон Т. 65
Топоров В. Н. 38, 384
Тредьяковский В. К. 285
Тренин В. В. 266, 373
Троллоп Э. 23
Троцкий И. М. 171, 384
Трубецкая В. А. 54
Трубецкой С. П. 330
Тургенев А. И. 43, 44, 57, 173, 322, 381
Тургенев И. П. 28, 30, 34, 48
Тургенев И. С. 6, 7, 17, 189, 255, 256, 289, 299, 376, 384
Тургенев Н. И. 42–44, 48, 70, 71, 102, 105, 107, 150, 154, 333, 338–340, 370, 384
Тургенев С. И. 102, 384
Тынянов Ю. Н. 131, 163, 169, 384
Тюлар Ж. 225, 384
Тюпа В. И. 354, 384
Тютчев Ф. И. 114, 132, 159, 164–168, 174, 306, 373, 384, 385
- У**айльд О. 22
Уваров С. С. 41, 42, 121, 170, 206, 208, 210, 216, 217, 234, 236, 259, 326, 372
Уварова Е. С. 340

- Уланд Л. 115
Уолстонкрафт М. 22
Успенский Б. А. 319, 384
Ушаков В. А. 261, 276
Ушаков С. Н. 96
- Ф**едоров Б. М. 225
Федоров Ф. П. 142, 384
Федута А. И. 17, 33, 48, 143, 174, 223, 319, 320, 374, 384, 385
Фесенко Ю. П. 41, 385
Фет А. А. 188, 385
Филарет (Дроздов В. М.) 47
Фильдинг Г. 21, 29
Флобер Г. 36
Флориан Ж.-П. Клари де 141
Фок М. Я. фон 223
Фомичев С. А. 73, 380
Фонвизин Д. И. 146, 232
Фонвизин М. А. 330
Фонвизина Н. Д. 330
Фонтенель Б. 139
Фрайман И. Д. 335
Фрайман Т. Н. 335
Фукидид 45
Фулон Ж. Ф. 44
- Х**арди Т. 23
Хвостов Д. И. 57, 243
Хемницер И. И. 294
Херасков М. М. 209, 301
Холмская О. П. 141, 385
Хомяков А. С. 264, 282, 284, 309
Хэзлит У. 22
- Ц**ветаева М. И. 116, 117, 140, 385
Цявловская (Зенгер) Т. Г. 174
Цявловский М. А. 178
- Ч**аадаев П. Я. 154, 157, 170, 172, 322, 342, 347, 377
Чайковский М. И. 166
Чайковский П. И. 166
Чартковский А. 320
Чарторижский А.-Е. 40
Черейский Л. А. 165, 385
Чернов А. В. 17, 385
Чернышевский Н. Г. 7, 10
Чехов А. П. 17, 19, 381
Чужбинский А. С. 310
Чулков М. Д. 221
Чумаков Ю. Н. 132, 159, 164, 165, 167, 168, 385
- Ш**аблий М. И. 17, 385
Шагинян М. С. 291
Шаликов П. И. 50, 61, 79–82, 273, 385
Шаманская Л. П. 139, 385
Шапир М. И. 134, 135, 385
Шаховской А. А. 141, 221, 232, 385
Шашкевич М. С. 317
Швейковский З. 320
Шевченко Т. Г. 307, 310, 312, 314, 315, 318, 378, 383
Шевырев С. П. 178, 190, 257, 280, 282–284, 286, 288, 300, 301, 385
Шекспир У. 197
Шелли М. 23
Шелли П.-Б. 22
Шеллинг Фр. 21
Шервуд И. В. 171, 384
Шиллер Фр. 112, 115, 138, 139, 234, 242, 275, 282, 385
Шинкель К. Ф.
Ширинский-Шихматов П. А. 236
Ширинский-Шихматов С. А. 141

- Шихматов —
см. *Ширинский-Шихматов С. А.*
- Шишков А. С. 35, 47, 64–70, 72, 73,
75–79, 82, 84, 85, 89, 98, 99, 104,
141, 144, 198, 204, 335–338, 341,
356, 375, 377, 381, 383, 385, 386
- Шкловский В. Б. 162, 163, 386
- Шлегель Фр. 22
- Шлейермахер Фр. 21, 22
- Шпет Г. Г. 12, 161, 292, 293, 299, 304,
386
- Штакеншнейдер Е. А. 189, 386
- Штейнгейль В. И. 94, 386
- Штейнгель Ф. Ф. 328
- Штридтер Ю. 220–222, 240, 386
- Шувалов И. И. 32
- Шюккинг Л. 152, 386
- Щ**еголев П. Е. 332, 386
- Щепкин М. С. 343
- Щербатов М. М. 102
- Щукин Н. С. 256
- Э**йдельман Н. Я. 34, 45, 48, 173, 178,
340, 386
- Эйхенбаум Б. М. 10, 31, 124, 386
- Элиот Дж. 23
- Энгельгардт Б. М. 175, 386
- Энгельгардт Л. Н. 334, 343, 386
- Ю**нг — см. *Юнг-Штиллинг И. Г.*
- Юнг-Штиллинг И. Г. 65
- Я**зыков А. М. 113, 237, 241
- Языков Н. М. 44, 46, 113, 114, 237, 241,
386
- Якушкин И. Д. 101, 103, 104, 157, 322,
347, 375, 377
- Янковский Я. 33
- Янов А. Л. 219, 224
- Янушкевич А. С. 111, 386
- Яусс Х.-Р. 12–15, 25, 386
- Яцунок Е. И. 51, 379
- A**ltick R. D. 23, 386, 387
- Ambroziak D. 281, 387
- B**uystroń J. St. 11, 347, 387
- C**rone R. 23, 387
- Cross N. 23, 287
- F**razier M. 261, 387
- K**acnelson D. 357, 387
- Klancher J. P. 23, 387
- Kraskowska E. 347, 387
- L**yons M. 37, 387
- M**iltchina V. 147, 387
- R**ose J. 23, 387
- S**mith Al. J. 23, 387
- StClair W. 23, 387
- T**owheed Sh. 23, 387

Научное издание

Федута Александр Иосифович

«КТО Б НИ БЫЛ ТЫ, О МОЙ ЧИТАТЕЛЬ...»

Проблема читателя в литературе пушкинской эпохи

Ответственный за выпуск *М. В. Шибко*

Верстка *В. Я. Нога*

Корректор *М. М. Шавыркина*

Подписано в печать 17.12.2015. Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 23,25. Уч.-изд. л. 22,4. Тираж 300 экз. Заказ 2563.

Издательство Общество с ограниченной ответственностью «Лимариус».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя
и распространителя печатных изданий № 1/226 от 20.03.2014.
Ул. Геологическая, 59, корп. 4, к. 29, 220138, Минск.

Общество с дополнительной ответственностью «Новапринт».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя
и распространителя печатных изданий № 2/54 от 25.02.2014.
Ул. Геологическая, 59, к. 4, к. 10, 220138, Минск.