

RU

«Хороший слог» и «новая художественность» в журнальной полемике 1860-1870-х годов

Печерская Т. И.

Аннотация. Цель исследования состоит в определении взаимовлияния установок демократической критики и разночинской словесности 1860-1870-х гг. Исследуются вопросы, связанные с отрицанием художественности как важного эстетического критерия, а также с попыткой умаления авторитета литературы «хорошего слога», к которой «реальной критикой» отнесена «дворянская» литература. Рассматривается журнальная и писательская полемика этих лет, связанная с общественно-литературным определением нового этапа демократической литературы социальной направленности. Выявляется влияние разночинской прозы на выработку новых критериев оценки литературного произведения, анализируется функция риторической формы «беседа с читателем» в аспекте совмещения критического и художественного дискурсов на материале прозы А. Шеллера-Михайлова, Ф. Решетникова, И. Федорова-Омулевского. В качестве образца для последующего подражания беллетристов рассматривается «беседа с читателем» в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» в сопоставлении с его концепцией искусства в «Эстетических отношениях искусства к действительности». Научная новизна определяется сопоставительным методом, что позволяет выявить формы дискурсивного взаимодействия на уровне концепции критики и ее воплощения в литературной практике. В результате исследования установлено, что «беседа с читателем» как метатекстовый манифест авторской программы становится составляющей частью концепции литературы постгоголевского периода.

EN

“Good style” and “new artisticity” in the magazine polemics of the 1860s-1870s

T. I. Pecherskaya

Abstract. The research aims to determine the mutual influence of the principles of democratic criticism and *raznochinets* (“mixed-title”) literature in the 1860s-1870s. The work examines the issues related to the denial of artisticity as an important aesthetic criterion, as well as to the attempt to diminish the authority of literature with a “good style”, which “real critics” attributed to “aristocratic” literature. The paper considers the polemics of those years related to the socio-literary definition of the new stage of democratic literature with a social orientation, which was presented in magazines and by writers. The influence of *raznochinets* prose on the development of new criteria for evaluating literary works is identified, the function of the rhetorical form of a “conversation with the reader” in terms of combining critical and literary discourse is analyzed, using the prose of A. Scheller-Mikhailov, F. Reshetnikov, and I. Fedorov-Omulevsky as examples. As a model for subsequent imitation by fiction writers, the “conversation with the reader” in N. G. Chernyshevsky’s novel “What Is To Be Done?” is considered in comparison with his concept of art in “The Aesthetic Relations of Art to Reality”. Scientific originality is determined by the comparative method, which allows the researcher to reveal the forms of discursive interaction at the level of the concept of criticism and its embodiment in literary practice. As a result, it was found that a “conversation with the reader” as a metatextual manifesto of the author’s program becomes a component in the concept of literature of the post-Gogol period.

Введение

Предметом наших наблюдений является сложившаяся в разночинской беллетристике метатекстовая форма беседы автора с читателем об особенностях своего произведения по сравнению с предшествующей литературой «хорошего слога», как называлась демократической критикой в 1860-1870-е годы «дворянская» литература, где художественность ставилась на первое место. В рамках изучения истории литературы XIX века

актуальность исследования обусловлена интересом к переходным литературным периодам, в частности, микропроцессам, отражающим различные формы обновления литературы. Предмет наших наблюдений позволяет выявить маркеры смены литературной парадигмы на материале журнальной дискуссии о статусе художественности – старой и новой – в произведениях разночинской литературы постгоголевского периода.

В задачи исследования входит:

(1) рассмотрение контекстов журнальной дискуссии 1860-1870-х годов, в рамках которой сформировалось понимание новой художественности литературы постгоголевского периода в статьях критиков демократических журналов («Современник» / «Отечественные записки», «Русское слово» / «Дело»);

(2) анализ способов конвертации критического дискурса в художественный на материале «текста о тексте» в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?»;

(3) выявление структурной формы и функции «текста о тексте» в произведениях Н. Помяловского, Г. Успенского, А. Шеллера-Михайлова, И. Федорова-Омулевского.

В статье используется историко-литературный метод, позволяющий раскрыть заявленную тему в историко-культурном и литературном контексте 1860-1870-х годов, а также сопоставительный метод, благодаря которому было выявлено сходство идей и форм их выражения в критических статьях демократических журналов и произведениях писателей-разночинцев, воплотивших их в литературной практике.

Теоретическую и историко-литературную базу составляют работы, связанные с изучением литературного процесса 1860-1870-х годов, касающиеся историко-литературного контекста (Эйхенбаум, 2001; Лотман, 1974; Дячук, 2023); ключевых аспектов журнальной борьбы за главенство разночинской литературы постгоголевского периода (Егоров, 2009; Журавлева, 2008; Пенская, 2008; Зубков, 2012).

Материалом послужили следующие произведения:

- Помяловский Н. Г. Мещанское счастье // Современник. 1861. № 2;
- Федоров-Омулевский И. В. Шаг за шагом. Новосибирск: Новосибирское книжное изд-во, 1960;
- Чернышевский Н. Г. Что делать? Л.: Наука, 1975;
- Шеллер-Михайлов А. К. Гнилые болота. История без героя // Михайлов А. Сочинения: в 6 т. СПб., 1873. Т. 2. Использовались также критические и публицистические статьи:
- Благосветлов Г. Е. Иринарх Иванович Введенский // Общезанимательный вестник. 1857. № 1;
- Игнатов И. Н. Решетников // Овсянко-Куликовский Д. Н., Грузинский А. Е., Сакулин П. Н. История русской интеллигенции XIX века. М., 1911. Т. 3;
- Лесков Н. С. Русские общественные заметки // Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 11 т. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1957. Т. 10;
- Михайловский Н. К. Г. И. Успенский как писатель и человек // Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1957;
- Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы (1848-1908). Изд-е 7-е. СПб., 1909;
- Ткачев П. Н. Недодуманные думы. Разбитые иллюзии // Ткачев П. Н. Люди будущего и герои мещанства. М.: Современник, 1986.

Кроме того, был использован материал писем Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, Н. Г. Чернышевского:

- Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1986. Т. 29. Кн. I. Письма;
- Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. М.: Наука, 1990. Т. 8;
- Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: в 15 т. / под общ. ред. В. Я. Кирпотина, Б. П. Козьмина, П. И. Лебедева-Полянского и др.; вст. ст. Н. Л. Мещерякова. М.: Гослитиздат, 1939-1953. Т. 14.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовать его основные положения и материал при разработке курсов по истории русской литературы XIX века, специальных курсов, посвященных изучению истории литературной критики середины XIX века.

Обсуждение и результаты

Тема «хорошего слога», другими словами, тема художественности литературы широко развернулась в критике после прихода «второго призыва» литераторов-разночинцев в 1860-х годах. «Современником» и «Русским словом» (далее восприемниками – «Отечественными записками» и «Делом») они были выведены на авансцену литературной жизни в пору уже утвердившейся «реальной критики». К этому времени требования к новой литературе уже определились и в отношении идей и подходов к изображению жизни, взятой в ее социальных злободневных ракурсах (Егоров, 2009). Особенно остро обсуждалась проблема нового героя времени, соответственно, и новых авторов, способных его увидеть в жизни и привести в литературу (Лотман, 1974; Егоров, 2009; Журавлева, 2013, с. 64). Смена литературных поколений в радикальной формулировке «Русского слова» – «сбросить с парохода современности» – стала постоянной темой журналов демократического направления. Однако в концепциях о наступающем новом этапе литературы, его направлении никогда специально не обсуждался критерий уровня художественности как таковой. Иначе сказать, вопрос об отсутствии качества художественности как о норме и чуть ли не условии социально направленной литературы не ставился. Тема художественности актуализируется, когда в демократических журналах начинает публиковаться столь ожидаемое поколение литераторов-разночинцев. Б. М. Эйхенбаум отмечает парадоксальность литературной ситуации середины века: «...профессионализация литературы происходила за счет дилетантов» (2001, с. 73) и выражалась в существенном понижении уровня литературы. Понижение литературного

уровня тотчас же было отмечено критикой, а позднее, когда нашумевшее поколение разночинских писателей сошло с арены, стало устойчивой чертой его характеристики в истории литературы. Так, в «Истории новейшей русской литературы 1848-1908 гг.» А. М. Скабичевский объясняет «регресс в техническом отношении» многими причинами, и все они носят социальный характер: «...явились на литературное поприще самоучками, не получившими правильного и систематического литературного образования и едва грамотными» (1909, с. 231).

Итак, о новой или какой бы то ни было художественности поначалу речи не шло, ее отсутствие скорее оправдывается сочувствующей критикой, замещается достоинствами правдивого изображения актуальных общественных явлений. Пишут «поверх художественности, поверх литературности» – так оценивает манеру Г. Успенского, А. Левитова и Ф. Решетникова критик и публицист И. Н. Игнатов (1911, с. 346). Н. Чернышевский, позже – Д. Писарев, как известно, отводили Н. Успенскому, Н. Помяловскому первые места во главе постгоголевского направления литературы (Вдовин, 2011). В этом отношении показательны статьи Чернышевского «Не начало ли перемены?» (1861), Писарева «Роман кисейной барышни» (1865).

Критика стала описывать язык разночинской прозы как новую художественность, что называется, по горячим следам, уже по факту предъявления. Художественность в общепринятом эстетическом смысле становится едва ли ни бранным словом. В «Русских общественных заметках» (1869) Н. Лесков писал, характеризуя этот период: «У нас в России... очень много ценился так называемый *хороший слог*. В начале же нынешнего литературного периода общество стало пренебрегать этим; составилось странное мнение, что будто бы за достоинствами слога скрывается скудость содержания... Хотя известными трактатами “о хорошем и дурном слоге” и давно разрешено, что хороший слог вовсе не то, что фразистая шумиха слов, и что хороший слог почти всегда свидетельствует о гармонии строения мысли в голове писателя, достоинства слога были презрены, и явились писатели, которые до сих пор удивляют своим неумением писать ясно, не водянисто и сдержанно. Это, всеконечно, сделал низко павший общественный вкус. Ему предлагают то, чего он спрашивал» (1957, с. 82). Выражение *хороший слог* выделено авторским курсивом как словосочетание из языка критики, оно значит уже больше, чем просто стиль, и становится синонимом хорошего литературного качества. Скажем, в 1840-х годах «слог» – это что-то близкое к стилю. «Бедные люди» Достоевского построены на стремлении героя выработать хороший слог, то же в «Двойнике», раньше – в «Записках сумасшедшего» Гоголя. Чернышевский, поздно открывший в себе истинное призвание – «быть писателем», в сибирских письмах А. Н. Пыпину так комментирует свои многочисленные беллетристические сочинения, оцененные им не ниже лермонтовских или гоголевских: «Когда я хочу, я умею писать всякими хорошими сортами слога» (1939-1953, с. 616). Если исходить из более широкого контекста письма, слово «слог» используется в значении высокого уровня литературы.

Показательно противопоставление «правды» и «литературности». В статье «Беллетристы-народники» А. М. Скабичевский пишет о Ф. Решетникове: «Он держится такого взгляда, что лишь бы была рассказана правда жизни, а как она рассказана, это все равно, – правда сама за себя постоит» (1909, с. 240). Т. В. Дячук (2023, с. 95) отмечает, что при оценке Ф. Решетникова и плеяды новых разночинских писателей понятие «правда» приобрело почти сакральное значение. В нашем контексте добавим, что оно фактически заменило/упразднило понятие художественности. О неразделимости этих начал в художественном произведении Тургенев так писал Я. Полонскому в 1868 году: «Способности нельзя отрицать во всех этих Слепцовых, Решетниковых, Успенских и т. д. <...> Они ничего выдумать не могут – и, пожалуй, даже радуются тому: эдак мы, полагают они, ближе к правде. Правда – воздух, без которого дышать нельзя, но искусство – растение, иногда даже довольно причудливое, которое зреет и разливается в этом воздухе» (1990, с. 96).

Рассмотрим подробнее один вопрос из области взаимодействия критики и литературы: каким образом оправдание «плохого слога» в статьях деятелей направления «реальной критики» замещается утверждением его достоинства?

В основе отождествления бессодержательности произведения и «хорошего слога» лежали как социальные, так и прямо связанные с ними эстетические основания. В социальном смысле литература хорошего слога целиком увязывалась с дворянской литературой, в некоторых случаях формулировалось более резко – с помещицкой, читай, крепостнической литературой. В последнем сходились и литераторы, не разделявшие убеждения друг друга. Вполне по-писаревски звучит фраза Достоевского из письма Н. Н. Страхову (в контексте письма речь идет о Тургеневе и Толстом): «...помещицья литература <...> сказала все, что имела сказать <...> *Нового слова*, заменяющего помещицье, еще не было, да и некогда. Решетниковы ничего не сказали. Но все-таки Решетниковы выражают мысль о необходимости чего-то нового в художественном слове, уже *не помещицкого*, – хотя и выражают в безобразном виде (курсив автора. – Т. П.)» (1986, с. 216). Эстетическая критика с точки зрения реальной являлась адвокатом дворянства/крепостничества. Крайнее выражение такого взгляда, как и всегда, находим у Писарева. Он не только Пушкина, но и Белинского, эстетически возвысившего поэта, отнес к сторонникам чистого искусства («Пушкин и Белинский», 1865). Ранее, в статье «Цветы невинного юмора» (1864), Писарев туда же определил Щедрина, причем Достоевский оспаривал его первенство, утверждая, что именно он первым назвал Щедрина служителем чистого искусства, хотя «обиделся» за это Щедрин почему-то на Писарева («Журнальные заметки» (II. Молодое перо), «Опять “Молодое перо”» (Время. 1863. № 2, 3)).

«Художественность» старой литературы в эстетическом плане рассматривается как следствие праздности писателя, располагающего временем для отделки «красивых картин». Имея в виду старшее поколение авторов (Тургенев, Гончаров), К. Н. Михайловский, сотрудничавший в некрасовских «Отечественных записках», пишет: «Тогда мог серьезно приниматься к сведению и, вероятно, к исполнению фантастический по нынешнему времени совет Гоголя переписывать “сочинение” семь-восемь раз с значительными промежутками.

...занимавшиеся литературой “господа”, за некоторыми исключениями, имели достаточно досуга, чтобы, набросав свое произведение, поехать по Европе, послушать лекции в германских университетах, искупаться в волнах Гвадалквивира, а потом, с новым запасом сил и обновленными горизонтами, вернуться к производству для окончательной его отделки или предварительной переделки» (1957, с. 326). В ходе журнальной полемики сформировался своего рода набор признаков того, что отличает дворянскую литературу хорошего слога. В целом «общие места», ставшие впоследствии достоянием подражателей, по Михайловскому, можно представить следующим образом:

- общим признаком является сюжетный топос: помещицы усадьбы «с аллеями густолиственных кленов, где так поэтически гуляли влюбленные пары при лунном свете»; гостиные, «заваленные кипсеками и альбомами, где происходили такие изящные разговоры»; бальные залы, заполненные «обнаженными дамскими плечами, брильянтами, мундирами» (1957, с. 119);

- другой признак – роскошные картины природы, выступающие в качестве «аксессуара или обстановки». В качестве примера критик приводит тургеневский «Бежин луг»: «Вы можете оторвать, например, длинное “пейзажное” вступление к “Бежину лугу” и увидите, что художник так долго держал вас на лоне природы (буквально с самого раннего утра и до поздней ночи) не потому, что это в каком-нибудь смысле нужно для приготовления читателя к ночной встрече с ребятишками... а просто потому, что ему нравится писать пейзаж независимо от всего прочего. И так у всех беллетристов» (Михайловский, 1957, с. 330-331). От противного действует писатель новой формации. В очерке о Г. Успенском Михайловский указывает на то, что писатель, имеющий дело главным образом с деревней и с дорожными впечатлениями, должен бы впасть в «литературные красоты» и создать очередной литературный пейзаж: «...казалось бы здесь на каждом шагу неизбежны описания того, как “от лунного света зардел небосклон”, как “волнуется желтеющая нива”, как дождь моросит, гром гремит, стволы берез белеют и т. п.» (1957, с. 328-329). Ничего этого у Г. Успенского не обнаруживается, причем, как утверждает, по совершенно принципиальным соображениям;

- к атрибутам сочиненности/литературности/искусственности относятся сложно построенный психологический анализ («непомерное размазывание психологических тонкостей»), развернутое воспроизведение характеров, занимательность интриги «по примеру европейских писателей». К лишнему отнесены «длиннейшие описания или внешней обстановки, которыми беллетристы часто разбавают свои произведения, подобно тому как расчетливые или бедные хозяйки разбавают и без того жидкий чай кипятком... множество вводных и для хода рассказа совершенно излишних лиц, которые толкуются на страницах иных беллетристов совершенно неизвестно для чего» (Михайловский, 1957, с. 328).

Там, где писатель начинает сочинять, имитируя литературность, он проигрывает. Так, по мнению П. Н. Ткачева (1986, с. 201) («Разбитые иллюзии»), критика журнала «Дело», последние произведения Решетникова (после «Подлиповцев») проигрывают, потому что в первых произведениях он ничего не сочинял, а только правдиво рассказывал как есть, а после стал пытаться сочинять, взялся за неподъемный для него жанр романа. Фамилярный ироничный писаревский стиль был усвоен его собратьями по журналу. Обращаясь к читателю, П. Н. Ткачев пишет в «Недодуманных думках»: «Вам даже досадно, что книга так скоро прочиталась, вам бы хотелось, чтобы г. Тургенев еще и еще рассказал вам что-нибудь из своих охотничьих воспоминаний. Он так мило и хорошо рассказывает!» (1986, с. 211). В целом борьба за читателя, как это и всегда бывает в переходные периоды, в шестидесятых годах конкурентно обостряется (Журавлева, 2008; Виноградов, Елизаветина, 1990).

Обсуждение художественности из литературной критики переходит непосредственно в литературу. Своего рода метатекст – текст о тексте – чаще всего занимает место вступления или заключения, иногда закольцовывает произведение. Чернышевский сделал этот первый шаг наиболее успешно и закрепил образец для последующего воспроизводства единомышленниками и подражателями. В романе «Что делать?» автор иронично беседует с читателем о художественности, используя язык критики, другими словами, свой собственный, причем близко к тексту статей.

В предисловии автор разъясняет, как следует воспринимать его роман. Сложность восприятия романа он связывает с тем, что публика успела усвоить ложное представление о художественности («...у тебя так много писателей, которым ты... присвоила художественный талант» (Чернышевский, 1975, с. 13)). Художественности, привлекающей публику приманками эффектности и прочими украшениями, а к ним относится и «хороший слог», он не обещает. Напротив, он заявляет об отсутствии таланта и о плохом владении слогом. Фактически это прямой иронический перенос претензий критиков, почти прямое цитирование. Как уже говорилось, у самого Чернышевского не было ни тени сомнения в собственном таланте. Присваивая себе обвинения, персонифицируя фигуру писателя-дилетанта, романский автор далее выдвигает критерии художественности в соответствии с критериями реальной критики «Современника», то есть со своими собственными. Вместо абсолютизации художественной формы в эстетическую программу вводится целый спектр социальных идей, при этом социальность отождествляется с новой художественностью, но, что еще более важно, такой взгляд на искусство, по мысли Чернышевского, только и позволяет автору высказывать истину.

По сути, близкие идеи относительно приоритетов и задач искусства излагались Чернышевским в магистерской диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855). Разумеется, в ней не ставился вопрос об изменении подхода к художественности в разрезе снятия эстетического критерия, следствием чего становится простое понижение литературного качества. В то время Чернышевский не пробовал на практике реализовать свои теоретические идеи, и вот теперь писательская практика позволила ему, не снижая высокую

планку – истинность искусства, совместить центральный постулат трактата с современной литературной конъюнктурой, целью чего было продвижение новой литературы, манифестирующей идеи постгоголевского этапа развития литературы. В то же время не менее важным было и собственное писательское самоопределение. Только в перспективе времени мы невольно воспринимаем роман как уникальное единичное явление в жизни критика, подобное одинокой грибоедовской комедии. Между тем Чернышевский, открыв в себе беллетристический талант, собирался развивать его в дальнейшем, что он и делал на протяжении многих лет в ссылке. Другое дело, что повторить успех так и не удалось.

Вернемся к предисловию романа. Автор предлагает публике «по достоинству исполнения» смело ставить свой роман «с прославленными... сочинениями твоих знаменитых писателей» – «достоинства повести даны ей только ее истинностью» (Чернышевский, 1975, с. 14). А потому в романе «больше художественности», чем в произведениях прославленных писателей. Мы видим, как «причинно-следственный» логический ход сводит в замок тождественность художественности и истинности. В этой своеобразной логической конструкции плохое владение слогом как допустимая издержка вольно или невольно становится маркером новой литературы. Понятие истинности в этом случае близко к тому, что выше называлось правдой, но все-таки в истинности есть оттенок превосходной степени – высшая правда.

Концепция новой литературы неоднократно проясняется и в беседах с читателем по поводу устройства романа. Список привычных ожиданий читателя совпадает с приведенным списком того, что было в старой литературе. Новые правила строятся от противного: не будет ни интриги, ни занимательности, ни любовных историй: «...не будет ни эффектности, никаких прикрас» (Чернышевский, 1975, с. 14).

В социальных романах новой разночинской литературы обращение к читателю становится узаконенной манифестацией эстетических намерений. В качестве обязательного компонента включается отталкивание от прежней дворянской литературы «хорошего слога», перечисление ее «признаков». В заключительной главе четвертой части под названием «Подводится общий итог» автор романа «Шаг за шагом» (1870) И. В. Федоров-Омулевский наконец решает объясниться с «неудовлетворенным» и «недоумевающим» читателем. Он допускает, что читатель может быть не вполне доволен «скучной завязкой», «туманной развязкой», «бледностью интриги, чуждой завлекательной формы», к какой его приучили «более даровитые писатели». Как видим, И. В. Федоров-Омулевский следует «шаг за шагом» по следам Чернышевского. Привлекательность, значимость произведения – не во псевдохудожественности, а в цели изображения: «Не до блестящих интриг теперь нам с тобой, читатель, когда безвозвратно миновала золотая пора сказок, и жизнь предъявляет на каждом шагу свои настоятельные нужды» (Федоров-Омулевский, 1960, с. 12). Здесь «золотая пора сказок» – прошедший этап дворянской литературы, которая выдуманными развлекательными историями увлекала читателя. «Жизнь» с «настоятельными нуждами» – новая литература, обращенная к реальной действительности, та самая «правда жизни».

С первого предложения развернута ироническая критика прежней литературы в предисловии к роману «Гнилые болота. История без героя» А. К. Шеллера-Михайлова: «Если читатель ищет в романе занимательной завязки и потрясающих сцен, если он считает концом каждой истории смерть или, по крайней мере, женитьбу героя, если он признает только ту завязку, которая основана на любви или уголовном преступлении, – то советую ему не тратить драгоценного времени и не читать этой истории. В ней нет ни потрясающих сцен, ни любви, ни преступления, ни героя» (1873, с. 1). Кроме ожидаемых читательских претензий, вслед за Чернышевским автор использует псевдосамоумаление, напрямую связанное с «художественностью», причем, автор вводит своего рода эквивалент «хорошему слогу» – «полированный слог». Закljučая первую часть романа, автор пишет: «Друг-читатель, моя история не художественна, в ней многое не договорено, и могла бы она быть лучше обделана; но нам ли, труженикам-мещанам, писать художественные произведения, холодно задуманные, расчетливо-эффектные и с безмятежно-ровным, полированным слогом?» (Шеллер-Михайлов, 1873, с. 118).

Путь писателя-разночинца, как и критика-разночинца, подчеркнута тернистый путь – не в пример легкому пути литератора-дворянина или человека из обеспеченного сословия. В биографии И. И. Введенского, педагога и литератора, вышедшего из семинаристов, Г. Е. Благосветлов, будущий редактор «Русского слова» и «Дела», сам прошедший этот путь, пишет: «Выходя большей частью из рядов беднейших сословий, русские писатели вынуждены были грудью отстаивать каждый шаг умственного развития. <...> Конечно, от аристократического кабинета до академических кресел переход легкий, но от рыбацкой хижинки до Болонской академии, как, например, шел Ломоносов, переход трудный» (1857, с. 178). Сравнение с Ломоносовым показательное: имя человека из народа отождествлялось с плеядой новых литераторов-разночинцев, на деле таковыми не являвшимися.

Обыгрывание канона дворянской литературы (по сути, тургеневского) нередко становится частью теперь уже канона разночинской литературы. Неизбежное повторение сюжетных ситуаций чаще всего отмечается ироническим «кивком» в сторону литературы «хорошего слога», как, например, в повести Н. Г. Помяловского «Мещанское счастье» маркируется читательское ожидание развития любовной истории: «С балкона барского дома открывается во все стороны прекрасный вид: деревня в яблонных и липовых садах; направо, налево виднеются еще деревушки; на горе церковь, отовсюду леса, пашни и луга; к западу бежит речка – небольшой приток Волги. Тишина стоит в воздухе; природа облита заревом вечернего солнца. На балконе Егор Иванович Молотов и Елена Ильинишна Илличова – молодой человек и молоденькая, хорошенькая девушка; значит повесть начинается» (1861, с. 127). На деле любовный сюжет вытесняется/заменяется социальной инструментальной внутренней конфликт: плебейство – барство.

Подведем некоторые итоги. Рассмотренная в статье «беседа с читателем» как текст о тексте в произведениях разночинской литературы позволяет выявить ключевые позиции демократической критики, одновременно стремящейся и к низвержению, на ее взгляд, устаревшей дворянской литературы «хорошего слога», и к продвижению новой литературы, созданной воспитанниками демократических журналов. Переход на новый, постгоголевский, этап развития реализма требовал также нового читателя, воспитание вкуса и мировоззрения которого в просветительском смысле составляло одну из важнейших задач критики. Популяризация идей в художественной форме, как представляется, должна была способствовать этому как нельзя лучше. Можно сказать, что политика о «новой художественности» на деле решала не столько эстетические, сколько идеологические задачи.

Заключение

Рассмотрев, на первый взгляд, частное «нововведение» – «беседа с читателем» в произведениях разночинских писателей новой волны, проанализировав его в контексте переходного литературного этапа, мы пришли к ряду выводов, распространяющихся на общую картину литературного процесса 1860-1870-х годов. Можно утверждать, что в эти годы критика и разночинская словесность, как никогда более, соотносились по принципу работы сообщающихся сосудов. Показательно, что многие произведения и публиковались в тех же демократических журналах – «Современнике» / «Отечественных записках», «Русском слове» / «Деле», где сотрудничали критики и публицисты «реальной школы». Романы и повести стали наиболее подходящей площадкой для рефлексивных авторских бесед с читателями насчет достоинств и недостатков своих произведений. Отметим, что беседы с читателем не спасли авторов, интерес к ним хотя и был большим вначале, но продержался недолго. В этом отношении они разделили общую судьбу беллетристики, ориентированной в первую очередь на вопросы, востребованные обществом «здесь и сейчас». Как известно, опора на социальный злободневный импульс ограничена во времени. Такой импульс всегда короток, его хватает на одно, редко два поколения. В исследовательском смысле опыт представляет особый интерес экспериментального характера: своего рода опыт «конвертации» (преобразования) критического дискурса в эстетический, попытка переломить абсолютизацию художественной формы, ниспровергнуть литературу «хорошего слога» и уменьшить её достоинство в глазах читателей. В исторической перспективе очевидно, что ведущие критики, деятели «реальной школы» оказались ярче, талантливее и убедительнее на своем поле, чем их последователи-литераторы на своем. Состав риторического объяснения автора с читателем, действительно, при ближайшем рассмотрении оказывается изоморфным критике по «слогу», идеям и составу аргументов, но дальше продвинуться не удалось. Более того, разночинская проза довольно быстро обзавелась своим набором клише, и в этом смысле можно говорить об удвоении вторичности. Пережил своих последователей и подражателей только Чернышевский, чей роман оставался в читательском поле все последующие десятилетия.

В качестве перспектив исследования интерес представляет дальнейшее изучение разночинской прозы в аспекте совместной разработки – критиками и писателями круга «Современника» и «Русского слова» – концепции героя литературы как нового героя времени. Показательна в этом отношении вспыхнувшая в конце 1850-х годов дискуссия Добролюбова, Чернышевского и Герцена, Анненкова о низвержении задним числом, казалось бы, старого героя времени – «лишнего человека» в литературе и в жизни. Новый герой, как видим, также отстраивается критикой от «дворянской» литературы как от противного. Другими словами, «устаревшая» литература каждый раз оказывается необходимой точкой отсчета и отталкивания по всем структурным параметрам – от героя и сюжета до «слога» и предмета авторской рефлексии.

Источники | References

1. Вдовин А. В. Концепт «глава литературы» в русской критике 1830-1860-х годов: дисс. ... д. филос. н. Тарту, 2011.
2. Виноградов К. В., Елизаветина Г. Г. Представление о читателе в демократической критике «шестидесятых годов» // «Что делать?» Н. Г. Чернышевского: историко-функциональное исследование: сборник. М.: Наука, 1990.
3. Дячук Т. В. Творчество Г. И. Успенского в историко-литературной перспективе: контекст и поэтика: монография. СПб.: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 2023.
4. Егоров Б. Ф. Споры о положительном герое // Егоров Б. Ф. Избранное. Эстетические идеи в России XIX века. М.: Летний сад, 2009.
5. Журавлева А. И. Скандал по умолчанию. Конфликтность русской литературы: тенденциозная лирика и объективный роман // Семиотика скандала: сборник статей / ред. и сост. Н. Букс. М.: Европа, 2008.
6. Журавлева А. И. Создание романного героя: «герой времени» // Журавлева А. И. Кое-что из былого и дум: о русской литературе XIX века. М.: Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, 2013.
7. Зубков К. Ю. Литературная критика как предмет истории литературы // Русская литература. 2012. № 3.
8. Лотман Л. М. Реализм русской литературы 1860-х годов XIX века: Истоки и эстетическое своеобразие. Л.: Наука, 1974.
9. Пенская Е. Н. «Журнальное безобразие»: анатомия скандала в литературно-публицистических интерпретациях 1850-1860-х годов // Семиотика скандала: сборник статей / ред.-сост. Н. Букс. М.: Европа, 2008.
10. Эйхенбаум Б. М. Мой современник. Маршрут в бессмертие. М.: Аграф, 2001.

Информация об авторах | Author information



Печерская Татьяна Ивановна¹, д. филол. н., проф.

¹ Новосибирский государственный педагогический университет



Tatyana Ivanovna Pecherskaya¹, Dr

¹ Novosibirsk State Pedagogical University

¹ ptatiana9@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 08.07.2024; опубликовано online (published online): 26.08.2024.

Ключевые слова (keywords): литературная критика 1860-1870-х годов; журнал «Современник»; журнал «Русское слово»; Н. Г. Чернышевский «Что делать?»; писатели-разночинцы; literary criticism of the 1860s-1870s; magazine “Sovremennik”; magazine “Russkoye Slovo”; N. G. Chernyshevsky “What Is To Be Done?”; raznochinets writers.