

### 3.2.2. Русский народный характер как литературный обман\*

Алексей Вдовин

Рассказы из простонародного быта, наводнившие русскую прозу в конце 1840-х – нач. 1850-х гг., остро поставили перед авторами и их критиками проблему русского народного характера. В первую очередь, речь шла о национальном типе, о лучших и худших качествах «русского мужика». Полемика славянофилов и западников (К. Кавелина с Ю. Самариным) 1847 г. об общинном быте и личности является здесь тем идеологическим фоном, на котором традиционно рассматривается изображение национального характера в текстах этого времени, начиная с «Деревни» Д. Григоровича и «Записок охотника» И. Тургенева (см., например: [Ковалев: 5–19]).

Нас, однако, интересует другой аспект проблемы, связанный с повествовательными возможностями изображать (просто)народный характер<sup>1</sup>. Теория и практика «молодой редакции» «Москвитянина» и, в частности, ее главного прозаика А. Ф. Писемского дает прекрасную возможность проследить, как непросто нащупывались в русской прозе национальные типы, канонизированные и вошедшие позднее в школьные хрестоматии.

Знаменательно, что критика 1850-х гг. считала поставленную проблему едва ли не самой главной, поскольку в ее восприятии изображение характера не мыслилось в отрыве от ли-

---

\* Работа выполнена при поддержке гранта ЭНФ № 7901 «“Идеологическая география” западных окраин Российской империи в литературе». Параграф написан на основании статьи автора: Русский народный характер как «литературный обман» (рассказ А. Ф. Писемского «Леший») // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia* XII: Мифология культурного пространства: К 80-летию Сергея Геннадиевича Исакова. Тарту, 2011. С. 301–317.

<sup>1</sup> В самом общем виде эта проблема впервые была поставлена в [Журавлева].

тературной формы. При всей разности своих литературно-эстетических и тем более социально-философских программ и славянофильская, и западническая критика (К. Аксаков, А. Григорьев, Б. Алмазов, В. Боткин, П. Анненков) рекомендовала отказаться от литературных моделей, выработанных дворянской культурой для самоописания и непригодных для изображения народа.

В качестве примера приведем мнения П. Анненкова и К. Аксакова, которые отражают два способа решения этой художественной задачи — формальный у Анненкова и, так сказать, «познавательного-метафизического» у Аксакова.

Анненков в статье «Романы и рассказы из простонародного быта в 1853 году» заявил, что простонародный, «естественный быт вряд ли может быть воспроизведен чисто, верно и с поэзией, ему присущей, в установленных формах нынешнего искусства, выработанных с другой целью и при других поводах» [Анненков: 98]. Авторы, по мнению критика, механически переносят повествовательные приемы и психологические мотивировки из прозы о высших сословиях на образы крестьян и мещан, воспроизводя не жизнь, а литературную традицию. Эта «борьба между литературной манерой и бытом» чаще оканчивается, по выражению Анненкова, победой «литературного обмана» [Там же: 69]. Хорошо известно при этом, как сдержанно отнесся критик к, казалось бы, лучшим простонародным вещам Тургенева — «Певцам», «Муму» и «Постоялому двору», называя их «сочинительством» (см. комментарии к полн. собр. соч.: [Тургенев: III, 491; IV, 613, 615]).

К. Аксаков, назвавший «Записки охотника» «только од[им] мерцание[м] какого-то света, не больше» [РО: 1894. № 8. С. 481], в начале 1850-х гг. еще более прохладно относился к жанру рассказов из простонародного быта, потому что писатели в них не «перестали <...> быть писателями», в них не «пробудилась народность», «они не исполнились е[е] духа» [Аксаков: 226]. Как видно, решение проблемы Аксаков лишь отчасти связывал с формальной стороной дела (установка на отказ от «писательства»).

В этом призыве встать на народную точку зрения позиция Аксакова перекликалась с литературно-эстетической программой «молодой редакции» «Москвитянина», на страницах которого также печатались рассказы из простонародного быта. Обновление этого жанра было для критиков журнала (А. Григорьева, Е. Эдельсона, Б. Алмазова) частью реформы русской прозы. Ее суть сводилась к отрицанию старых форм литературы — лермонтовского и гоголевского направлений в их эпигонском изводе. При этом, с точки зрения критиков, писателям следовало отказаться как от изображения болезненных и уродливых проявлений личности («печоринство», «школа фальшивой образованности»), так и от субъективных и неестественных форм повествования о ней. По А. Григорьеву, к ним относились и исповедальный рассказ от первого лица, и сказ Достоевского<sup>2</sup> (подробнее о теории «молодой редакции» см. новейшую работу: [Зубков 2011a]).

В русле таких требований располагалась и критика «молодой редакцией» крестьянских рассказов Тургенева и Григоровича. Формально-стилистические претензии к ним можно свести к трем основным. Во-первых, Григорьев усматривал «ложность» и «искусственность» в попытках названных авторов изыскивать «в крестьянской жизни такие черты, которые напоминали бы собою жизнь цивилизованную и <...> возвышали бы простолюдина до образованного человека» [Григорьев: 51]. Очевидно, именно поэтому Григорьеву казались особенно неадекватными действительности и фальшивыми «байронический мальчик» Павлуша в «Бежином луге» [М: 1855. Т. 4. № 15–16. С. 193], идеализированная и напоминающая Гретхен и Офелию Акулина в «Свидании» [М: 1851. Т. 1. № 3. С. 390],

---

<sup>2</sup> Григорьев писал даже о двух «натуральных школах» — бытописатели и направление Достоевского. См. статью «Русская литература в 1851 году» [М: 1852. Т. 1. № 2. Отд. V. С. 28.].

а состязание в «Певцах» неправдоподобным [М: 1851. Т. 1. № 3. С. 388]<sup>3</sup>.

Во-вторых, неприемлемой была для Григорьева и фигура повествователя, чуждого у Тургенева и Григоровича изображаемому народному миру и напомнившая критику «заезжего гостя-путешественника», который несвободно распоряжается «типами и языком» [М: 1855. Т. 1. № 4. С. 107–108]. Иными словами, критик, согласно своей теории, выступал против повествователя-литератора — посредника между народом и образованными читателями. Отсюда ясно, почему Григорьев был так недоволен постоянным вмешательством автора в рассказы мальчиков из «Бежина луга» [М: 1851. Т. 2. № 6. С. 283] и отчего находил неудовлетворительной картину состязания певцов, в которой «отражается односторонность чисто личного впечатления» [М: 1851. Т. 1. № 3. С. 389].

Наконец, раздражало Григорьева и «несвободное» владение народным языком [Григорьев: 51], передача которого во всем разнообразии местных оттенков мыслилась неотъемлемым компонентом народных типов. Поэтому приближенная к литературной норме речь крестьян в «Записках охотника» (см. об этом: [Шаталов: 75–78]) неизменно вызывала упреки Григорьева<sup>4</sup>.

«Псевдонародному» направлению Тургенева и Григоровича «молодая редакция» противопоставила творчество А. Островского, А. Писемского, А. Потехина, И. Кокорева, у которых низовые слои русского общества (крестьянство, мещанство, купечество) описывались «изнутри» и в то же время «ма-

---

<sup>3</sup> Б. Алмазов был еще более радикален, объявив «Муму» «пряной французской мелодрамой», в которой нет ничего от русской жизни [М: 1854. Т. 3. № 9. Отд. IV. С. 32–35].

<sup>4</sup> Ср. с критикой языка героев в «Певцах», в котором «нет свободы, нет настоящих местных оттенков» [М: 1851. Т. 1. № 3. С. 387]. С другой стороны, колоритная и опозитизированная речь Касьяна в рассказе «Касьян с Красивой Мечи» вызвала восторженную оценку Григорьева [М: 1851. Т. 2. № 7. С. 420–423].

тематически верно действительности» (Б. Алмазов), с точки зрения «знатока», «бывалого человека» [Журавлева: 13].

Наиболее известным и значительным циклом рассказов о простонародье, вышедшим из круга «молодой редакции», считается сборник Писемского «Очерки из крестьянского быта» (1856), составленный из «Питерщика», «Лешего» и «Плотничьей артели». С точки зрения нашей проблемы («обнаженности приема»), наибольший интерес представляет рассказ «Леший. Рассказ исправника» («Современник», 1853)<sup>5</sup>.

Сюжет «Лешего» — настоящий «деревенский детектив». Рассказчик<sup>6</sup> — следователь по уголовным делам — узнает от своего коллеги исправника о таинственной истории на отдаленном хуторе. Здесь леший якобы утаскивал в лес девушку Марфу, которая, вернувшись от него немой, стала кликушей. В ходе следствия опытный исправник Иван Семеныч выясняет, что лешим оказывается не кто иной, как Егор Парменыч — женатый сорокалетний бурмистр, который совратил невинную девушку, сначала сбежавшую к нему по любви, а потом удерживаемую им силой. В конце концов, бурмистру пришлось отпустить Марфу, но с одним условием: она должна все списать на происки лешего и молчать. В финале рассказа исправник добывается у помещика снятия Егора Парменыча с должности.

Схематично пересказанный сюжет выбивается из типичного репертуара рассказов на крестьянскую тему. Писемский нарушает «ожидания жанра» сразу в нескольких направлениях.

Прежде всего, рассказ о бурмистре разворачивается не по обличительному сценарию, заданному «Бурмистром» Тургенева, и не по противоположной схеме из одноименного рас-

---

<sup>5</sup> Мы не касаемся вопроса о причинах публикации «Лешего» в «Современнике», равно как и об отношениях Писемского с «молодой редакцией» в 1852–1855 гг.

<sup>6</sup> Мы придерживаемся традиционного именованья повествовательных инстанций: «повествователь» понимается как более или менее «объективная», безликая инстанция, стоящая близко к автору; «рассказчик» — как «более субъективная, личная, совпадающая с одним из персонажей» [Шмид: 64].

сказа 1853 г. приятеля Писемского А. Потехина, у которого бурмистр становится идеальным героем, каких, по заверению автора, «много на святой Руси» [Потехин: 268]. Писемского интересует то, как барская культура развращает простолюдинов. Поэтому в центр выдвигается любовный сюжет<sup>7</sup>, а с ним — отсылка к другому рассказу тургеневского цикла — «Свидание». Проблема нравственной гнилости барского «избалованного камердинера» Виктора Александрыча, бросающего влюбившуюся в него крестьянскую девушку, непосредственно отразилась в образе «бывшего камердинера господина» Егора Парменыча, который всеми силами стремится жить по-барски, с помещичьим размахом «водя шашни» с девушками из подвластных ему деревень.

Любовная коллизия на фоне предшествующей традиции тоже решена неожиданно. Используя ситуацию «Свидания», Писемский «состарил» камердинера, сделал его женатым и внешне крайне отталкивающим, а любовь героини Марфы усилил до страсти, которая заставила недоумевать исправника Ивана Семеныча. В самый напряженный момент допроса Марфуши он, спрашивая, чем же «скверная рожка» бурмистра соблазнила ее, с удивлением узнает, что «ничем» — девушка будто бы чувствовала к нему сильную «пристрастку». Далее в журнальной редакции рассказа следовал такой комментарий исправника:

Я только, знаете, пожал плечами, впрочем, тут же вспомнил сочинение Пушкина... вероятно, и вы знаете... «Полтава» — прекрасное сочинение: там тоже молодая девушка влюбилась в старика Мазепу. Когда я еще читал это, так думал: «Правда ли это, не фантазия ли одна, и бывает ли на белом свете?» — А тут и сам на практике вижу. Овладело мной большое любопытство [Писемский 1853: 110–111].

При переиздании рассказа в 1856 г. Писемский снял эту реплику, поскольку Анненков в статье «Романы и рассказы из

---

<sup>7</sup> По мнению исследователя Писемского, сюжет его простонародных рассказов всегда строится на любовной интриге [Оганян: 29].

простонародного быта в 1853 году» категорически возражал против такой, с его точки зрения, неправомерной аналогии:

Мазепа имел за себя величие сана, таинственность своих замыслов, волнение суровых мыслей, отражавшееся на внешнем его существе, что все и объяснено сочинением Пушкина, а здесь действует прижимистый и не совсем симпатичный общине приказчик. «Полтавой» никак нельзя объяснить Марфушу [Анненков: 84].

Анненков полагал, что страсть молодой девушки к старику, не встречающаяся в фольклоре, нарушает правдоподобие и заимствована Писемским из светских романов. Более того, финал рассказа, в котором Марфуша уходила в пустынь отмаливать свой грех, в глазах Анненкова также был эффективным «романическим приспособлением» [Там же: 86]. По мнению критика, девушке, не обремененной рефлексией и сильным нравственным и религиозным чувством, более пристало оставаться на хуторе и воспитывать плод своей преступной страсти. Писемский внял и этому совету Анненкова: во второй редакции 1856 г. рассказ заканчивается именно так.

Однако согласие Писемского не было однозначным. Сохранилось его письмо А. Майкову, полное возмущения статьей Анненкова:

<...> статья Анненкова <...> очень остроумная, <...> но разве она критическая? Вместо того чтобы вдуматься в то, что разбирает, он приступил с наперед заданной себе мыслию, что простонародный быт не может быть возведен в перл создания, по выражению Гоголя <...>. На его разбор моего «Питерщика» я бы мог его зарезать, потому что он совершенно не понял того, что писал я [Писемский: IX, 573].

Из контекста письма следует, что Писемский имеет в виду какой-то веский аргумент, который бы мог «зарезать» противника в споре. Попробуем понять, в чем он заключается.

Упрек Анненкова в том, что народный характер Марфуши есть «литературный обман», монтаж эффектных ходов романтической прозы, вплотную подводит нас к проблеме литературности рассказов о народе, их повествовательной организации. В этой сфере, как кажется, и следует искать возможный

контраргумент Писемского. Каким бы чутким критиком ни был Анненков, в данном случае он не обратил внимания на сложную структуру рассказчиков в «Лешем». Рассмотрим ее подробнее.

Во многом разделяя литературные взгляды «молодой редакции», Писемский экспериментирует с жанром рассказа о народе<sup>8</sup>. Писатель отказывается от «объективной» манеры Григоровича<sup>9</sup>, в которой повествователю, близкому к «всеведущему автору», доступны малейшие движения души «сермяжных героев» (оценка из финала романа «Рыбаки»). В сочетании с элементами романа, к которому тяготели повести Григоровича [Журавлева: 12], это приводило к сентиментализации повествования (см. об этом, например: [Ковалев: 76–78]). На нее указывал Дружинин, говоря об отказе Писемского от «простонародного сентиментализма» [Дружинин: 272], когда автор пытался «мыслить мыслью простого человека, говорить его словом, встать с ним в нераздельные отношения» [Там же: 269].

Сложнее оказывается соотношение повествования в «Лешем» и манеры «Записок охотника». В целом, Писемский заимствует их нарративный каркас — двойную повествовательную рамку, где основной рассказчик («я», охотник) разными способами дает возможность героям рассказать свои истории (ср. рассказ «Уездный лекарь»). Однако далее начинаются эксперименты.

---

<sup>8</sup> Новые исследования показывают, что москвитянинская теория прозы слагалась под влиянием поэтики дебютной повести Писемского «Тюфяк» (см.: [Зубков 2011b]).

<sup>9</sup> Анненков в письме к Тургеневу 28 февраля 1857 г. зафиксировал неприязнь Писемского к манере Григоровича: «В пьяном виде, все более и более возвращающемся к нему, Писемский делается ненавистником Григоровича. На днях поймал его в книжной лавке, прижал его в угол и публично стал говорить: “Зачем вы не пишете по-французски своих простонародных романов, пишете по-французски — больше успеха будет”. Тот сжался и искал спасения в отчаянной лести, но не умилостивил его» [Анненков 2005: I, 57].



Прежде всего, Писемский отказывается от маски рассказчика-литератора<sup>10</sup> (охотник), взамен которого появляется чиновник по судебным делам, знакомый с провинциальной жизнью (о «допросе» и «следственных показаниях» героев см. подробнее: [Лотман: 213–214]). Вследствие этого минимизируется оценочность точки зрения рассказчика, что приводит к утрате лиризма, присущего «Запискам охотника». Наконец, писатель индивидуализирует и стилизует речь персонажей из народа (ср. речь матери Марфуши, Ивана Семеныча).

Рассказ состоит из четырех главок. В первой в повествовании рассказчика-следователя, автобиографически соотношенного с автором, но не равного ему, дается описание исправника Ивана Семеныча и бурмистра Парменыча. Однако, в отличие от охотника у Тургенева, рассказчик позволяет себе лишь оценку их внешности<sup>11</sup>. От косвенной же передачи речи и образа мыслей героев он уклоняется, передавая им слово. При этом диалог лишь изредка перебивается безоценочными ремарками рассказчика («ответил», «повернулся», «заговорил» и т. п.). В результате такой «драматизации» формулирование центральной проблемы «Лешего» (нравственное состояние крестьян и бурмистров, его детерминанты) вложено в уста Ивана Семеныча.

Вторая глава представляет собой его рассказ, в котором излагается вся история с лешим и Марфой, произошедшая некоторое время назад. В своем монологе исправник старается как можно точнее передать речь персонажей (Парменыча, Марфы, ее матери). Специально для этого рассказчик-следователь подчеркивает, что исправник — «большой говорун и ве-

---

<sup>10</sup> Ср. маркеры: «для нашего брата писателя все кстати» («Два помещика» [Тургенев: III, 163]), «мои любезные читатели» («Лебедянь» [Там же: 172]).

<sup>11</sup> Ср. портрет Парменыча, который «с первого же взгляда давал в себе узнать растолстевшего лакея: лицо сальное, охваченное бакенбардами, глаза маленькие, черные и беспрестанно бегающие, над которыми шли густые брови, сросшиеся на переносье. Одет он был очень презентабельно» [Писемский: II, 248].

ликий мастер представлять, как мужики и бабы говорят»<sup>12</sup> [Писемский: II, 244]. Так, описание самых загадочных событий, связанных с исчезновением Марфы и с лешим, не случайно дано в речи ее матери, уверенной в сверхъестественном объяснении событий. Рассказ старухи, воспроизведенный Иваном Семенычем, и служит кульминацией, после которой начинается распутывание этого дела.

Его развязка наступает в третьей главке, где бурмистр на сходке крестьян лишается своей должности. Эту сцену рассказчик-следователь снова видит своими глазами и даже позволяет себе прямую несколько сентиментальную оценку происходящего<sup>13</sup>, которая настолько противоречила отстраненному тону повествования, что в поздней редакции была снята Писемским.

В эпилоге рассказа (четвертая главка) действие происходит спустя год. Она могла бы начинаться по-тургеневски — словами о том, что автор опять по службе посетил ту деревню. Однако Писемский и тут вкладывает рассказ в уста мужичка, да еще и пьяного, рассказывающего о дальнейшей судьбе Марфы и Парменыча.

В результате многоступенчатого опосредования повествования создается драматический эффект «народного» многоголосия. Фигура рассказчика — носителя литературной нормы — отстраняется на периферию, его точка зрения перестает определять оценку персонажей, сознание, мысли и чувства которых, в отличие от повествователей Тургенева и Григоровича, оказываются ему недоступными. Гораздо более компетентным в деле «познания» народа в «Лешем» становится ис-

---

<sup>12</sup> В первой редакции исправник еще раз обращал на это внимание: «Я уж нарочно представляю вам все в лицах, как они, знаете, по-своему говорят» [Писемский 1853: 26].

<sup>13</sup> «Два совершенно противоположные чувствования овладели мною: я и рад был унижению, которым наказан был Егор Парменов и вместе с тем, как человека, жаль его было. Иван Семеныч был тоже мрачен. Я откровенно высказал ему свои мысли» [Писемский 1853: 51].

правник Иван Семеныч, выступающий посредником между дворянской культурой (в лице рассказчика-следователя), миром простонародья и читателем. При этом точка зрения исправника, конечно же, не совпадает с авторской. Именно поэтому Писемский мог бы парировать упреки Анненкова указанием на то, что проекция судьбы Марфы на сюжет «Полтавы» принадлежит сознанию Ивана Семеновича — хотя и дворянина<sup>14</sup>, но близкого к народу (что постоянно подчеркивается) и не искушенного высокой культурой.

В то же время наличие аналогии с «Полтавой» в сознании исправника не исключает ее присутствия в литературном сознании Писемского. Более того, она позволяет пойти еще дальше в интерпретации рассказа.

Проекция коллизии «Лешего» на поэму Пушкина возникает не только при описании страсти молодой девушки к пожилому мужчине. Сходны некоторые черты в судьбе обеих героинь. Состояние безумной Марии может быть сопоставлено с кликушеством Марфы, ее изоляцией от людей: «Такая дикая теперь девка стала, слова с народом не промолвит», — говорит о ней народ [Писемский: II, 286]. Обе несчастные описаны в финале как грешницы: «Желание теперь ее — ходить по монастырям — я ей не поперечу: грехи ее большие» [Писемский 1853: 42]. Ср. у Пушкина:

Лишь порою  
Слепой украинский певец,  
Когда в селе перед народом  
Он песни гетмана бренчит,  
О грешной деве мимоходом  
Казачкам юным говорит [Пушкин: V, 64].

Соположение двух грешниц в сознании Ивана Семеныча — прямолинейное, в сознании Писемского — гораздо более сложное. Во-первых, оно наверняка подкреплялось в его памяти известным ответом Пушкина критикам «Полтавы», опуб-

---

<sup>14</sup> Это явствует из другого рассказа с его участием — «Фанфарон» (1854) [Писемский: II, 342, 348, 373].

ликованным в 1831 и приведенным в собрании сочинений 1841 г.:

Любовь есть самая своенравная страсть. Не говорю уже о безобразии и глупости, ежедневно предпочитаемых молодости, уму и красоте. Вспомните предания мифологические, превращения Овидиевы, Леду, Филлиру, Пазифаю, Пигмалиона — и признайтесь, что все сии вымыслы не чужды поэзии. А Отелло, старый негр, пленивший Дездемону рассказами о своих странствиях и битвах?<sup>15</sup> [Пушкин: XI, 158].

Во-вторых, сама возможность спроецировать известный сюжет на новый материал из простонародного быта была принципиальна для Писемского. Речь шла о способах возведения народного характера в «перл создания». Размышления Анненкова в его статье свидетельствуют о том, что этот вопрос для поколения Тургенева и Писемского был значим именно своей *эстетической* стороной. Важно было не просто показать, что «и крестьянки любить умеют», но ввести героев из русской жизни в сферу высокого искусства, сделать их равноправными с классическими типами, подобно тому, как Гамлеты и Дон Кихоты могут встретиться среди мелких дворян и в русских уездах. Не случайно, конечно же, в первой редакции «Хоря и Калиныча» Хорь сравнивался с Гете, а Калиныч — с Шиллером. Проекция на известные романтические коллизии и типы чрезвычайно важны в структуре «Записок охотника» (сюжет состязания певцов [Потапова], Гамлет, байронизм в «Бежином луге» и т. д.) и не являются лишь плодом воображения таких критиков, как А. Григорьев.

---

<sup>15</sup> Не менее значима и параллель со строками, вложенными в уста итальянского импровизатора из «Египетских ночей»: «Зачем арапа своего / Младая любит Дездемона, / Как месяц любит ночи мглу? / Затем, что ветру и орлу / И сердцу девы нет закона» («Современник», 1837), первоначально входившие в текст «Езерского». Знаменательно, что в «Египетских ночах» характер «девы» и ее любовь составляют параллель к характеру поэта: «Таков поэт».

Писемский вслед за Тургеневым также пытался разглядеть в крестьянской жизни не просто исключительные личности<sup>16</sup>, но и характеры, типы высокой литературы. В результате писатель выводит в «Очерках...» не обычного крестьянина, а, как заметил Дружинин, «простолюдина, щедро одаренного природою, развитого значительно, хорошо говорящего и знающего про то» [Дружинин: 272]. Марфа из «Лешего», однако, не попадает в их число, отчего проекция на Марию из «Полтавы» и вызвала нарекания Анненкова отсутствием мотивировки. В других же рассказах «Очерков...» герои из крестьян, действительно, необычны, и тонкость их чувств объяснена.

В «Питерщике» и «Плотничьей артели» главные герои сами рассказывают о своей жизни, это сознание не только себя описывающее, но и анализирующее. В «Питерщике» разбогатевший маляр Клементий анализирует причины того, почему его, ушедшего на заработки в Питер, «охмурила» содержанка сомнительного поведения и вытянула все деньги. В «Артели» плотник Петр, своеобразный философ-скептик, страдающий от какой-то смертельной болезни и говорящий правду в глаза собеседникам, размышляет над превратностями своей судьбы и сам предсказывает себе убийство, которое и совершает в финале при фатальном стечении обстоятельств.

Таким образом, по Писемскому, наиболее адекватным способом изображения русского крестьянского характера — неважно, положительного или отрицательного — становится речь героя о себе самом и отказ от инородной точки зрения на него. Отсюда — важность стилизации под индивидуализированную народную речь и требование исключительности героя из народа, «душе <которого> <...> доступны нежные и почти тонкие ощущения» [Писемский: II, 242], как характеризует рассказчик Клементия в «Питерщике». Это становится необходимым условием правдоподобия и предпосылкой для аналогий с известными литературными сюжетами. Коллизии в прозе Писемского 1850-х гг. имеют проекции: «Леший» — на «Полтаву», а через нее — на «Отелло». В сюжете о роковой

---

<sup>16</sup> На это одним из первых указал Г. А. Бялый [Бялый: 37].

страсти молодой мачехи к своему пасынку из «Плотничьей артели» явно прочитывается коллизия «Федры» Расина, на что обратил внимание Чернышевский<sup>17</sup>. В романе «Тысяча душ» в русской губернии разворачивается сюжет пушкинской поэмы «Анджело» и, соответственно, трагикомедии Шекспира (см.: [Зубков 2010b]). Дальнейшее изучение прозы Писемского наверняка позволит продолжить этот ряд.

«Сгущенная» литературность текстов, их укорененность в отечественной и европейской традиции контрастирует у Писемского с «бытовизмом», даже натурализмом и приземленным взглядом на мир, казалось бы, никак не связанным с литературой. На самом же деле, такой эффект создается за счет устранения прямой оценки рассказчика, ведущей к объективизации повествования. Нарративная структура подобного типа должна была сигнализировать о невозможности до конца познать народную душу или как-либо однозначно истолковать ее с точки зрения образованного сословия. В «Лешем» этот скепсис доведен до предела в силу намеренного «обнажения» приема. И рассказчик-следователь, и исправник Иван Семеныч отказываются от психологических мотивировок страсти, охватившей Марфу<sup>18</sup>, замещая их литературной проекцией на сюжет «Полтавы», как если бы она могла исчерпывающе объяснить логику поведения забитой крестьянки. В этом смысле рассказ «Леший» оказался не совсем удачным литературным экспериментом. В «Питерщике» же и «Плотничьей артели» Писемский озаботился более тонкой прорисовкой психологических перипетий сюжета.

Таким образом, «Очерки из крестьянского быта» стали вторым после «Записок охотника» циклом, стремящимся к обновлению повествовательной техники жанра. Отмеченные нами нарративные особенности задавали ту линию его развития,

---

<sup>17</sup> «Неужели история Федры свойственна нравам наших простолюдинов?» [Чернышевский: 72].

<sup>18</sup> Ср. в последней редакции: «Я только, знаете, пожал плечами, — вот, думаю, по пословице, понравится сатана лучше ясного сокола» [Писемский: II, 274].

в русле которой оказались позже и «Губернские очерки» Салтыкова, и большой массив произведений «обличительной литературы», и проза Лескова.

История жанра в целом показала, что как бы критики ни призывали отрешиться от литературности и создать новую форму, адекватную простонародному быту, такая программа оказалась в середине XIX в. едва ли выполнимой. Когда экспериментатор Н. Успенский в 1860-е гг. попытался резко порвать с литературной традицией, отказавшись от выработанных способов отображения народной психологии, от привычной сюжетности, от взгляда на крестьянина как носителя народной нравственности, в конце концов, от самого понятия «народ», то выяснилось, что никто из литераторов, кроме Чернышевского, не готов был поддержать его в этих радикальных повествовательных новациях (см. подробнее: [Зубков 2010a]). Особенно возмутилась народным характерам Успенского (а точнее — их примитивности) народническая критика, объявившая их клеветой на русского мужика.

Все это свидетельствует о том, что «литературный обман» вовсе не исключал правдоподобия, к которому стремилась критика. Так, тургеневский Герасим, казавшийся «молодой редакции» «Москвитянина» порождением французской неистовой словесности, прочно вошел в канон русских национальных типов, а тургеневский извод жанра, равно как и его концепция народа, оказались наиболее продуктивными. Тем самым, вопреки установкам критиков, в литературе о народе складывалась собственная система литературности, свой жанровый канон рассказа из простонародного быта. Часто писатели верифицировали образ не через обращение к действительности, а через апелляцию к влиятельным литературным типам, несмотря на их принадлежность к чужеродной дворянской культуре. В качестве аналогии этому процессу можно указать на обнаруженное Ю. Тыняновым переосмысление высоких балладных сюжетов в прозаизированных стихах Некрасова.

В применении к описанному материалу этот процесс можно было бы назвать «окультуриванием» и даже «олитературиванием» простонародья. Именно по такому сценарию в 1840–

50-е гг. происходило «введение» русских крестьянских характеров в галерею национальных типов.

## ЛИТЕРАТУРА

- Аксаков: *Аксаков К. С.* Эстетика и литературная критика. М., 1995.
- Анненков: *Анненков П. В.* Критические очерки. СПб., 2000.
- Анненков 2005: *Анненков П. В.* Письма к И. С. Тургеневу. СПб., 2005. Кн. 1–2.
- Бялый: *Бялый Г. А.* Тургенев и русский реализм. М.; Л., 1962.
- Григорьев: *Григорьев А. А.* Литературная критика. М., 1967.
- Дружинин: *Дружинин А. В.* «Очерки из крестьянского быта». Соч. А. Ф. Писемского // Дружинин А. В. Собр. соч. СПб., 1865. Т. 7.
- Журавлева: *Журавлева А. И.* Проблема народа и художественные искания русской литературы 1850–60-х гг. // Вестник Моск. гос. ун-та. Серия «Филология». 1993. № 5. С. 10–16.
- Зубков 2010а: *Зубков К.* История одного сюжета: к проблеме литературной репутации Н. В. Успенского // Лесная школа: Труды VI Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе. Поселок Поляны (Усукирко) Ленинградской области, 2010. С. 186–195.
- Зубков 2010б: *Зубков К. Ю.* Пушкинская традиция в романе А. Ф. Писемского «Тысяча душ» // Русская литература. 2010. № 3. С. 95–105.
- Зубков 2011а: *Зубков К. Ю.* Эстетические установки «молодой редакции» журнала «Москвитянин» // Русская литература. 2011. № 3 (в печати).
- Зубков 2011б: *Зубков К. Ю.* Повести и романы А. Ф. Писемского 1850-х годов: повествование, контекст, традиция. Дисс. на соиск. учен. степ. к. ф. н. СПб., 2011.
- Ковалев: *Ковалев В. А.* «Записки охотника» Тургенева. Вопросы генезиса. Л., 1980.
- Лотман: *Лотман Л. М.* А. Ф. Писемский // История русской литературы: В 4 т. Л., 1980–1983. Т. 3. 1982. С. 203–231. М: Москвитянин.
- Оганян: *Оганян Н. С.* Художественное своеобразие очерков и рассказов А. Ф. Писемского // Филологические науки. 1976. № 6. 25–32.
- Писемский: *Писемский А. Ф.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1959.
- Писемский 1853: *Писемский А. Ф.* Леший. Рассказ исправника // Современник. 1853. Т. 42. № 11. Отд. I. С. 7–52.



Потапова: *Потапова Г. Е.* Состязание певцов: к истории одного литературного мотива из «Записок охотника» // Пушкин и Тургенев. Тезисы докладов международной конференции. 6–11 сентября 1998. СПб.; Орел, 1998. С. 59–61.

Потехин: *Потехин А. А.* Собр. соч.: В 7 т. СПб., 1873–74. Т. 2.

Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937–1959.

РО: Русское обозрение.

Тургенев: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч.: В 30 т.: Соч.: В 12 т. М., 1978–1985.

Чернышевский: *Чернышевский Н. Г.* Литературная критика: В 2 т. Л., 1981. Т. 2.

Шаталов: *Шаталов С. Е.* Проблемы поэтики И. С. Тургенева. М., 1969.

Шмид: *Шмид В.* Нарратология. М., 2003.