

# Wiaczesław Koszelew, Anatolij Koszelew

---

## 1840 год: явление русского литературного самосознания

---

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 1, 27-40

---

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Wiaczesław Koszelew**

**Anatolij Koszelew**

Nowogrodzki Uniwersytet Państwowy im. Jarosława Mądrego  
Nowogród Wielki, Rosja

## 1830 ГОД: ЯВЛЕНИЕ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО САМОСОЗНАНИЯ

Ключевые слова: *писательский тип, литературная маска, массовый читатель, сказка, бытовая повесть*

7/19 октября 1830 г. С.П. Шевырев, живший в то время в Италии (в качестве воспитателя в семье княгини З.А. Волконской), записал в своем дневнике совсем не «итальянское» впечатление:

«*Октябрь. 19. Вторник.* Мне пришла мысль написать некоторые характеры в нашей литературе, мне известные.

Булгарин – не русский. Он всем нациям может принадлежать и вместе ни одной не принадлежит. В нем нет вовсе чувства чести. Это шарлатан и подлец, но [он и не скры-ва<ется>] без маски: эти слова у него крупными буквами на лбу написаны. Успехом своим он обязан своей оборотливости, и гостеприимству и добродушному легковерию русских. В нем ни черты нет русской. Он у нас то же в литературе, что Финарди и все шарлатаны масленичных балаганов. Деньги – цель его жизни. Ими измеряет он достоинства каждого произведения литературного; он не умеет лучше хвалить как словом “покупайте”.

Полевой – шарлатан, но русской, и шарлатан в маске благородства, философии XIX столетия, учености всеобъемлющей, умеренного либерализма. В нем видны все приметы русского купца, который продает дурной и старый товар за хороший и новый, умея искусно навесить на него лак новизны. У него оборотливость удивительная: он все сметит, подхватит, подслушает, переймет, но исковеркает. Снаружи он чудо, но взгляните внутрь – пусто.

В его *Истории русского народа* самое заглавие и посвящение доказывает шарлатанство. Предисловие его есть образец искусства купеческого в России. В книге его вы увидите, что он схватил все мнения новые: он бредит и Шеллингом, и Шлегелем, и Гердером, и Гереном, Нибуrom; он говорит о Демпинге, Тиерри, Клапроте, Ремюза – и ничего не прочел порядочно. Везде лак, везде наружность, но внутри невежество темное. Он обманет многих в России: его шайка велика, ибо у нас более людей поверхностных, недоучившихся, а он их представитель. Поле-

вой есть русской тип шарлатанского невежества [в России] в XIX столетии. Он есть чудный герой для комедии русской и со временем явится на нашей сцене.

В Пушкине тип чисто русской. Пушкин – гений с запоем: это явление только в России возможно. [В Пушкине тип чисто русской] Оно есть следствие нашего климата и правительства или воспитания, что все равно. У нас в доме был столляр-гений: запри его и не давай ему пить вина, он мастерски работает, но продал работу, получил деньги, в кабаке, – пьет запоем и никуда не годится. Пушкин выражает тот же тип, но в высших благороднейших чертах, но в высшем значении, в XIX веке, в образованной европейской России, в лучшем кругу ее общества. Император Александр запер его в ссылку: он отрезвился и написал *Бориса*. Николай дал ему волю – и это пагубно для его гения. Запой – болезнь русская, так, как сплин в Англии, *rabbature* в Италии, *le mal du pays*<sup>1</sup> в Швейцарии. В Пушкине запой – черта национальная. У нас многие таланты погибли от запоя. Мерзляков тоже. И еще много погибнет!

Погодин есть новое издание Новикова в нашем столетии: врожденная любовь к просвещению отечественному и деятельность необыкновенная. Он считает все средства полезными для образования России. Кто, как я, знает цель его, тот его будет любить неизменно. Кто будет смотреть на одни средства, не зная цели, – тот, может быть, и [будет] врагом его, <далее три строки далее густо зачеркнуты>. Он лучше всех постиг тип и язык национальный; он лучше Пушкина напишет картину национальную, но он не имеет вкуса от природы; у него нет чувства на прекрасное, эстетическое; он не постигает искусства; он не сумеет национальное возвысить до идеального. Посему полезно ему было побывать в Италии и приобрести вкус к формам прекрасным. Этот недостаток в нем может быть причинен его происхождением.

Я заранее предполагаю, что его *Марфа Посадница* как национальная картина превосходна и даже выше *Бориса*, но в художественном отношении не будет иметь достоинства, свойственного трагедии. Погодин – писатель для народа. Он может иметь на него великое влияние. Я много ожидаю от его жизни Ломоносова, но биография Адели не его дело. Он введет историю русскую в чернь<sup>2</sup>.

Шевырев выделяет («для себя») четыре показательных «характера в литературе» – по существу, литературные «типы»: 1) откровенный «шарлатан», 2) «русский пройдоха», 3) «гений с запоем»; 4) «просветитель». Они «сосуществуют» в пределах одной и той же эпохи русской словесности, представляя ее различные стороны.

Такого рода «типы» можно было отыскать и в прежние литературные эпохи – но проявились они в своих контрастно противостоящих чертах именно к 1830 году: до этого времени русское литературное сознание ничего подобного не констатировало. Не определялось даже и существа самого понятия «писательского типа».

За девять лет до заявления Шевырева, в августе 1821 г., К.Н. Батюшков (тоже находившийся за границей) в одном из последних писем, написанных в здравом рассудке, обмолвился: «Знаю нашу словесность и всех ее действующих лиц и ма-

<sup>1</sup> Тоска по родине (*франц.*).

<sup>2</sup> С.П. Шевырев, *Итальянские впечатления*, Санкт-Петербург 2006, с. 198-200.

сок»<sup>3</sup>. Литературные *типы* в данном случае понимаются еще в «театральном» обличье: их «характеры» еще не выступают как устойчивые и «закрепленные».

В эпоху, отраженную в высказывания Батюшкова, литературный «деятель» проявлялся еще «под маской» – в зависимости от «сценария» появления этой «маски»: «маска Зоила», «маска Бибруса» и т.п. Редактор, допустим, «Вестника Европы» М.Т. Каченовский мог в разных целях использовать разные «маски»<sup>4</sup>. И, соответственно, определять «действующих лиц» – тоже различных в разных «сценариях».

В 1830 году возникает некая «устойчивость» литературного «проявления»: за «маской» начинает проглядывать «лицо». Ф.В. Булгарин в данном случае стал первым явным «подлецом» русской литературы. К.С. Аксаков в середине 1840-х гг. (обозревая литературу предшествующей эпохи) определил Булгарина и Греча как «*имена, обратившиеся в нарицательные*». И – в другом месте: «...у г. Булгарина есть убеждение и цель, *известные всей России...*»<sup>5</sup>.

Но эта цель и это «лицо» выявились *лишь к 1830 году*. Пушкин, например, изначально недолюбливал Булгарина. Но в 1824 г. в письме к нему счел возможным заметить: «Вы принадлежите к малому числу тех литераторов, коих порицания или похвалы могут быть и должны быть уважаемы» (XIII, 85)<sup>6</sup>. А в ноябре 1828 г. – даже поименовал будущего Видока Фиглярина «любезнейшим». И прибавил: «Голова и сердце моё давно Ваши» (XIII, 346). Пушкин еще с 1824 г. относился к Булгарину пренебрежительно и подозрительно; Булгарин с этого же времени Пушкина недолюбливал... Но почему-то оба предпочитали во взаимоотношениях держать «хорошую мину». Только в 1830 г. это противостояние стало явным и открытым: появились известные печатные «доносы» и критические выпады Булгарина – и ответные пушкинские эпиграммы и памфлеты.

1830-й год вошел в историю русской словесности как «холерный год литературы». Из Азии была занесена страшная болезнь – *cholera morbus* – и к осени очень быстро распространилась в средней и северной частях России. С ней пришла пора «умирания» литературных журналов: „Вестник Европы”, „Московский вестник”... Началось польское восстание – усилились притеснения цензуры. Цензор А.В. Никитенко 30 декабря 1830 г. в своем дневнике подвел неутешительные итоги: «Истекший год вообще принес мало утешительного для просвещения в России. Над ним тяготел унылый дух притеснения. Многие сочинения в прозе и стихах запрещались по самым ничтожным причинам, можно сказать, даже без всяких причин, под влиянием овладевшей цензорами паники... Цензурный устав совсем ниспровержен. Нам пришлось удостовериться в горькой истине, что на земле русской нет и тени законности. [...] Внутренние условия нашей жизни, промышленность, правосудие и проч. тоже не улучшились за этот год... Да сохранит господь Россию!»<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> К.Н. Батюшков, *Соч. в 2-х тт.*, Москва 1989, т. 2, с. 571.

<sup>4</sup> См.: Г. Зыкова, *Журнал Московского университета «Вестник Европы» (1805-1830 гг.): Разночинцы в эпоху дворянской культуры*, Москва 1998, с. 35-61.

<sup>5</sup> К.С. Аксаков, *Эстетика и литературная критика*, Москва 1995, с. 189, 115.

<sup>6</sup> Произведения и письма А.С. Пушкина цит. по Большому Академическому изданию: Пушкин, *Полн. собр. соч.*, Тг. I-XVI АН СССР, 1937-1949. Ссылки (с обозначением тома и страницы) даются в тексте.

<sup>7</sup> А.В. Никитенко, *Дневник в 3-х тт.*, Москва 1955, т. 1, с. 95.

Никитенко констатирует «овладевшую цензорами панику». Но ведь эта «паника» не могла возникнуть «просто так», без каких-то глубоких внутренних причин.

Видимых проявлений таких «внутренних причин» – три.

**Во-первых**, приметой 1830 года стало открытие Пушкиным *литературной «маски»* – некоего образа, за которым прячется условный персонаж, перерастающий в литературную личность. Литературная маска, то есть «способ сокрытия писателем собственного лица с целью создания у читателя иного (*отличного от реального*) образа автора»<sup>8</sup> стала возможной именно в тот период, когда «маска» перестала быть способом проявления конкретного деятеля, когда сам литературный деятель стал «узнаваемым» и вполне определенным «типом». Тогда появилась возможность выступить под собственно «игровой» маской.

Необходимость такого «представления» (отличного от прежнего явления, например, «маски Зоила» или даже от «маски» Феофилакта Косичкина) почувствовал еще Пушкин, вставший перед необходимостью издать свои «болдинские побасенки». По возвращении из Болдина он пишет об обычном анонимном издании («*anonyme*»): «Под моим именем нельзя будет, *ибо Булгарин заругает*» (XIV, 133). Пушкин предполагает «ругань» Булгарина не оттого, что повести плохие: под его «именем» они будут нести на себе отпечаток того авторского «типа», который противопоставлен в общественном сознании «типу», выражением которого стало *имя* Булгарина.

Летом 1831 г. Пушкин придумывает нетрадиционный ход. 3 июля 1831 г. он сообщает П.А. Плетневу из Царского Села: «Я переписал мои 5 повестей и предисловие, т.е. сочинения покойника Белкина, *славного малого*» (XIV, 186). Почему-то упоминание «имени» выдуманного автора повестей всегда требует для Пушкина дополнительных уточнений и характеристик: «...повести покойного Белкина, *моего приятеля*» (XIV, 189); «...сказки *моего друга* Ив.П. Белкина...» (XIV, 209). «Иван Петрович был росту среднего, глаза имел серые, волоса русые, нос прямой; лицом был бел и худощав» (VIII, 61) – ни по внешности, ни по манерам, ни по биографии, ни по кругу общения этот владелец села Горюхина (заменивший «*anonyme*»), не походил на своего «творца».

При этом Пушкин вовсе не стремился особенно поддерживать «*anonyme*». Еще не напечатав *Повестей...*, он уже советует Плетневу «Смирдину шепнуть моё имя, с тем, чтобы он перешепнул покупателям» (XIV, 209). Предпринятое через два года переиздание тех же *Повестей...* (в составе книги *Повести, изданные Александром Пушкиным*, вышедшей в августе 1834 г., а потом ставшей вторым томом *Романов и повестей Александра Пушкина*, 1837<sup>9</sup>) и вовсе снимало всякую анонимность. Дело было вовсе не опасении «ругани» Булгарина, а в том, что сохраненная и в переиздании *Повестей...* маска Ивана Петровича Белкина давала возможность Пушкину предстать «остраненно» и отдельно от того его литературного «характера» (типа литератора), который уже сформировался в сознании читателя.

<sup>8</sup> *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, ред. А.Н. Николюкин, Москва 2001, с. 511-512.

<sup>9</sup> См.: Н. Смирнов-Сокольский, *Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина*, Москва 1962, с. 321-345, 402-407.

Вслед за Белкиным не замедлили явиться «пасичник Рудой Панько», щирый «дид» с Полтавыны, потом «Ириной Модестович Гомозейко, магистр философии и член разных ученых обществ», «казак Владимир Луганский», «барон Брамбеус», балагур и фантазер... За каждой из «масок» скрывался и особенный «характер», и своя биография.

В начале 1830-х годов маска стала необходимым посредником в системе отношений автора и читателя. В течение трех-четырёх лет «маска-псевдоним» и «маска-мистификация»<sup>10</sup> воспринимались как нечто совершенно необходимое. Но быстро стала уходить из литературного быта, и к середине 1830-х годов вновь явились Гоголь, Владимир Одоевский, Даль, Сенковский...

Осенью 1830 г. Пушкин открыл для себя новый «род сочинений» (как он сам обозначил его в беседе с П.П. Ершовым) – «простонародную сказку». За последующее пятилетие были созданы замечательные образцы этого «рода»: сказки Пушкина, Жуковского, *Конек-горбунок* Ершова – которые так и остались «вершинными» образчиками этого нового жанра. 20 сентября 1834 г. он набросал на последней странице рукописи своей последней сказки (*Сказка о Золотом петушке*) план неосуществленного издания:

«Простонародные сказки  
[С позволения высшего начальства]  
I Сказка о женихе  
II О Царевне Лебеди  
III О мертвой царевне  
IV О Балде  
V О Золотой рыбке  
VI О Золотом Петушке]»<sup>11</sup>

К известным нам сказкам Пушкина в этом издании прибавлялась баллада *Жених* (1825), которая дважды была напечатана Пушкиным с подзаголовком: «*Простонародная сказка*». Этот «подзаголовок» и определил заглавие неосуществленного издания. А поскольку сам жанр «простонародной сказки» был воспринят многими современниками с недоумением (ср. возражение Е.А. Боратынского: «Что за поэзия – слово в слово привести в рифмы Еруслана Лазаревича или Жар-Птицу. И что это прибавляет к литературному нашему богатству?»<sup>12</sup>), то Пушкин тоже на намеревался выпустить их «под маской». Эта «маска» как будто и определялась в стихотворном наброске *Свят Иван, как пить мы станем*, написанном в Болдине в 1833 г.<sup>13</sup>

**Второй** приметой перемены литературной обстановки стало существенно иное отношение к «массовому» читателю. Десятилетием раньше, в 1820 году появление разговорных и просторечных выражений в пушкинском *Руслане и Людмиле* было уподоблено вторжению «в Московское благородное собрание» мужика «с бороною, в армяке, в лаптях» – «неужели стали бы таким проказником любо-

<sup>10</sup> См.: И.Л. Попова, *Литературная мистификация и поэтика имени*, „Филологические науки” 1992, № 1, с. 18.

<sup>11</sup> *Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты*, Москва-Ленинград 1935, с. 266.

<sup>12</sup> *Татевский сборник С.А. Рачинского*, Санкт-Петербург 1899, с. 49.

<sup>13</sup> См.: В.А. Кошелев, *Свят Иван*, [в:] В.А. Кошелев, *Пушкин: История и предание*, Санкт-Петербург 2000, с. 176-194.

ваться?» И далее: «Зачем допускать, чтобы плоские шутки старины снова появлялись между нами? Шутка грубая, не одобряемая вкусом просвещенным, отвратительна, а нисколько не смешна и не забавна»<sup>14</sup>. Позднее истолкованный как указание на «народность» пушкинского создания, этот выпад критика был просто констатацией *неуместности* появления в сфере «высокой поэзии» простонародных сюжетов и речений. Мужик естественен на деревенском празднике, но на великосветском бале – нелеп. Столь же нелепо и появление «перелицованного Еруслана» в журнале, предназначенном для европейски образованных людей!

В представлении критика литературная продукция – многоступенчатая. Есть «нижний» этаж: сюжеты и речения, понятные всем, кто умеет читать по-русски. Есть специальная – «лубочная» – литература для «низов». И есть «верхние» этажи – каждый со своей градацией – понятные и ценимые избранной элитой общества. И незачем перетаскивать «простонародные» создания с «нижнего» этажа на верхние.

Десятилетие спустя, в июле-августе 1830 г. в официальной записке к А.Х. Бенкендорфу Пушкин ставит ту же проблему иначе – с точки зрения литературного профессионализма: «10 лет тому назад литературою занималось у нас весьма малое число любителей. Они видели в ней приятное, благородное упражнение – но еще не отрасль промышленности: читателей было еще мало; книжная торговля ограничивалась переводами кой-каких романов и перепечатанием сонников и песенников». Человек, имевший важное влияние на русское просвещение, посвятивший жизнь единственно на ученые труды, Карамзин первый показал опыт торговых оборотов в литературе. Он и тут (как и во всем) был исключением из всего, что мы привыкли видеть у себя» (XIV, 252-253).

Карамзин первым стал ориентироваться на самого широкого читателя – с появлением в 1818 г. *Истории государства Российского* это стало собственно «просветительским» актом: «3000 экзemplяров» разошлись в один месяц (чего никак не ожидал и сам Карамзин) – пример единственный в нашей земле. Все, даже светские женщины, бросились читать Историю своего Отечества, дотоле им неизвестную» (XII, 305). Это относилось к *Истории...* – сочинению, полезному не только в «литературном» отношении.

Николай Полевой, «русский пройдоха», решил повторить «успех» Карамзина. С одним существенным уточнением: Полевой решил написать «правильную», отличную от «карамзинской», историю России. Сочинение Карамзина, указывал он, «это собственно История Государей, а не государства и не народа»<sup>15</sup>. Сам же Полевой исходил из другой задачи, которую в мемуарах выразил его младший брат: «... это была история не *государства*, не наследия какого-нибудь великокняжеского племени, а история *народа, русского народа*, который пережил восемь столетий, прежде нежели водворилось у него государственное единство»<sup>16</sup>.

Эта установка, однако, была чисто декларативной: никакими материалами «до-

<sup>14</sup> [А.Г. Глаголев], *Ещё критика*, [в:] *Пушкин в прижизненной критике, 1820-1827*, Санкт-Петербург 1996, с. 26-27.

<sup>15</sup> Н. Полевой, *История русского народа*, Москва 1997, т. 1, с. 31.

<sup>16</sup> Николай Полевой. *Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов*, Ленинград 1934, с. 284.

государственной» истории России автор не располагал и, как, в частности, указал в своей рецензии Пушкин (XI, 119-127), приводил, в сущности, те же факты, что и Карамзин, «разбавляя» их собственными интерпретациями в духе новейшей французской исторической школы (его *История...* даже и посвящение имела: «Б.Г. Нибуру, первому историку нашего века»). Замысел этого сочинения был ориентирован на изменившегося *читателя*. Если в 1818 г. было новаторством, что книгу бросились читать «все, *даже светские женщины*», то теперь «светских женщин» было недостаточно. Полевой ориентировался на «народ», – как он его понимал. Для «народа» предназначалась и та «пиаровская» акция, с которой он начал: в июньской книжке *Московского телеграфа* на 1829 г. появилась «разгромная» статья, в которой разбирались «недостатки» карамзинского сочинения<sup>17</sup>. А новое, «правильное» сочинение Полевого явилось на прилавках в том же июне...

Труд Полевого издавался «по подписке»: автор «обязался представить 12 томов за 40 рублей ассигнациями!». Цена эта была весьма небольшой – и предполагала выгоду только при массовом тираже. Но подписчиков оказалось мало – и автор не только «не получил от нее денежных выгод», но и не смог довести предприятия до конца: собранных денег едва хватило на половину обещанного издания. Кс. Полевой с грустью констатировал: «...хуже всего было то, что предприятие его, благородное и прекрасное по своему происхождению, приняло вид спекуляции, почти шарлатанства...»<sup>18</sup>. Бывший купец-самоучка, Полевой достаточно плохо представлял себе того «народного» читателя, которого собирался «просветить» своим историческим трудом.

Напротив того, Фаддей Булгарин, «шарлатан» западного типа, еще в 1826 г. в одной из записок, направленных в III Отделение, четко определил основные группы русского «читающего» населения: «Оно состоит у нас из: а) достаточных дворян, находящихся в службе, и помещиков, живущих в деревнях; б) из бедных дворян, воспитанных в казенных заведениях; с) из чиновников гражданских и всех тех, которых мы называем *приказными*; d) из богатых купцов, заводчиков и даже мещан. Это состояние самое многочисленное, по большей части образовавшееся и образующееся само собою, посредством чтения и взаимного сообщения идей, составляет так называемую *русскую публику*»<sup>19</sup>.

Сам Булгарин в собственной деятельности беллетриста изначально ориентировался на этого «среднего» читателя<sup>20</sup>. В 1829 г. его роман *Иван Выжигин* имел бешеный, никогда не виданный успех: первое издание было раскуплено за несколько недель, вскоре потребовалось второе, на следующий год – третье... Современники отмечали, что успех этого романа «гораздо больше *Полтавы*», одновременно с ним вышедшей поэмы Пушкина<sup>21</sup>. *Выжигин* предназначался для непритязательного читателя, воспитанного на лубочной литературе (сюжеты ко-

<sup>17</sup> „Московский телеграф” 1829, ч. XXVII, № 12, июнь, с. 467-500.

<sup>18</sup> Николай Полевой. *Материалы...*, с. 286.

<sup>19</sup> Видок Фиглярин, *Письма и агентурные записки Ф.В. Булгарина в III Отделение*, Москва 1998, с. 46.

<sup>20</sup> См.: А. Рейтблат, *Видок Фиглярин (История одной литературной репутации)*, „Вопросы литературы” 1990, № 3, с. 83-84.

<sup>21</sup> Н.П. Барсуков, *Жизнь и труды М.П. Погодина*, кн. 2, Санкт-Петербург 1889, с. 339.

торой заимствовались из европейского рыцарского романа). А подобное «массовое» чтение во все времена пробавляется тремя составляющими: 1) предельно напряженной фабулой, в которой четко обозначены противники и помощники героя, 2) отчетливой и яркой интригой, 3) счастливым финалом...

Русский литератор и прежде не отказывался являться на «нижних» ступеньках читательской «лестницы». Это явление подметил еще в 1769 г. М.Д. Чулков. В издававшемся им журнале „И то и сие” был помещен некий рассказ «отставного приказного служителя». О рассказчике сообщалось, что «по прекращении приказной службы кормит он голову свою переписыванием *разных историй, которые продаются на рынке*, как-то например: Бову Королевича, Петра Златых Ключей, Еруслана Лазаревича, о Францэле Венециянине, о Герионе, о Евдоне и Берасе, о Арзасе и Размире, о российском дворянине Александре, о Фроле Скобееве, о Барбосе-разбойнике и прочие весьма полезные истории, и сказывал он мне, что уже сорок раз переписал историю Бовы Королевича, *ибо на оную бывает больше походу, нежели на другие такие драматические сочинения...*»<sup>22</sup>. Речь в данном случае шла о лубочной литературе – той книжной продукции, которая была специально обращена к читателям из социальных низов. Современник Пушкина, известный фольклорист и этнограф И.П. Сахаров отмечал, что «лубочные издания книг, книжек, листов и листочков есть на Руси издания народные. Серая бумага, блестящая раскраска картин, дурные оттиски, неправильный рисунок – составляют главные отличия лубочных изданий»<sup>23</sup>. Естественно, что литература такого рода выпускалась большими тиражами, была дешева и особенно востребована на читательском рынке, – а попытки «завоевать» этот рынок многократно увеличились именно в начале 1830-х годов.

Эти попытки опять-таки реализовались и в жанре стихотворной сказки. Фабульную схему русской народной сказки Пушкин (а следом за ним – Жуковский и Ершов) не просто «оживляют» введением бытовых деталей – но буквально опрокидывают ее в разноцветие бытовой жизни современного «среднего состояния» читателей. Бытие этого «среднего состояния» поразительно напоминает современный купеческий быт – именно этим литературная сказка разительно отличается от фольклорной. При «устно» рассказываемой сказке «быт» опускается: и сказитель, и слушатели живут в пределах одинакового быта. Для читателей Пушкина-Жуковского-Ершова быт купечества – экзотический, как и облик русского купца, не получившего «европейского» воспитания.

Сказка *Жених*, например, начинается указанием на то, что действие происходит в ином, отличном от привычного автору, сословии: «Три дня *купеческая дочь*, / Наташа, пропадала...» (II, 409). И далее – нагнетаются детали иного, «нестоличного», зажиточного, но «простонародного» купеческого быта: «тесовые ворота», «кони, крытые ковром», «сваха» («у вас товар, у нас купец»), «хлебы на весь мир» и т.д. В качестве богатого приданого предлагаются «листья шуба и жемчуг», «платья парчевые»; в качестве обстановки богатой избы указаны «серебро да золото», «новгородская камча». В качестве «осуждаемого» поведения

<sup>22</sup> „И то и сие” 1769, № 3 (март), 9-я неделя, с. 34. Курсив мой.

<sup>23</sup> И.П. Сахаров, *Русские народные сказки*, Санкт-Петербург 1841, с. LXXI, см.: *Лубочная книга*, Москва 1990.

рисуете приход «двенадцати молодцов»: «Вошли толпой не, поклонясь, / Икон не замечая; / За стол садятся, не молясь / И шапок не снимая...» (II, 413).

Подобный же «простонародный» и зажиточный быт окружает и позднейших сказочных героев Пушкина. Вот – место обитания «семи богатырей», словно бы предваряющее обсновку позднейших «купеческих» пьес Островского: «В светлой горнице; кругом / Лавки, крытые ковром, / Под святыми стол дубовый, / Печь с лежанкой изразцовой. / Видит девица, что тут / Люди добрые живут...» (III, 545). Подобный быт не покажется привлекательным светской красавице, – но сказочная царевна ведет себя как благонравная девица из патриархальной семьи: «От зеленого вина / Отрекалася она; / Пирожок лишь разломила, / И кусочек прикусила...» (III, 546). Пушкин ориентируется не на абстрактный «простой народ», а на конкретное «среднее состояние» русских читателей.

Детали именно *купеческого* быта (единого как в «прошлом», так и в «современности») выявлены в пушкинской сказке очень последовательно. Именно *детали*. Вот в *Сказке о мертвой царевне...* возникает невозможное для фольклорной сказки указание: «А царевна, *подбираясь*, / Поднялася на крыльцо...» (III, 545). То есть – подбирая длиннополую, до пят, одежду, чтобы не наступить на нее при ходьбе. Такие платья или юбки «с подбором» вошли в простонародный зажиточный быт как раз в пушкинскую эпоху: они, между прочим, обеспечивали особенную «величавость» женской походки, отличной от идеального «порхания» светской красавицы. Вот в *Сказке о попе...* Балда хозяйствует «в поповом доме»: «Печь затопит, всё заготовит, закупит, / Яичко испечет да сам и облупит» (III, 498). «Облупить» (очистить от скорлупы) «испеченное» яйцо – дело, требующее большого искусства и умения. Вот в *Царе Салтане...* изначальная поза «стороны той государя»: «Во всё время разговора / Он стоял *позади забора...*» (III, 506) – тоже деталь как будто «замоскворецкого» быта. А вздорная старуха из *Сказки о рыбаке...*, выходящая от одного сословия к другому, перемещаясь из «избы со светелкой» в «высокий терем» или в «царские палаты», всё равно остается в пределах все того же зажиточного (по простонародным понятиям) быта: тут и «дубовые тесовые ворота», и «соболья душегрейка», и «красные сапожки», и «заморские вина», и «пряник печатный», – все детали не выходят за пределы «купеческих» представлений о «богатстве», которые возникают «на пределе» *хорошей жизни*.

Подобные же детали находим и в сказке, явно ориентированной на «западные» источники – *Спящая царевна* Жуковского. *Добрый царь Матвей* живет в формах типично купеческого быта. Вся беда в сказке произошла от того, что «на пир веселый» не пригласили одну из двенадцати «чародеек» – а не пригласили потому, что из «царских кладовых» пропало одно из драгоценных блюд; и всё как в России: «Кем украдено оно, / Знать об этом не дано». После предсказания царь запрещает «в нашем царстве сеять лен». И весь быт во дворце «добротного царя» прямо насыщен деталями зажиточного купеческого быта: «душная горница», «широкие ступени», «добрые кони», «приворотный пес», «мухи сонные», «старинушка честной» и т.д. На царевне – «легкий сарафан» и «заплетенные косою, кудри черной полосой обвилились кругом чела». Ну и, в конце концов, «свадьба, пир» и, как водится, «по усам вино бежало, в рот ни капли не попало»<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> В.А. Жуковский, *Спящая царевна*, Соч. в 3-х т.т., Москва 1980, т. 3, с. 20-28.

Большая русская литература столкнулась с неожиданным противостоянием: на то словесное поле, на котором еще недавно блистало «весьма малое число любителей», вторглась команда «профессионалов» с «соседнего» поля – той самой «словесности для низов», которая еще десятилетие назад существовала «отдельно»... Это «вторжение» потребовало не только «профессионализации» литературного бытия – но и активного противодействия.

С начавшимся «противостоянием» связана и **третья** примета литературы 1830 года – неожиданное *осложнение семантики* новых произведений словесности. Новые творения ведущих писателей этого времени всё больше начинают наполняться странными «непонятками», на первый взгляд, необъяснимыми и как будто ничем не мотивированными. Обычный литературный текст нагружается неожиданными «остранениями».

Такого рода «остранения» наполняют уже «болдинские» (1830 года) произведения Пушкина – они глубоко исследованы во множестве работ. Лирические тексты вроде *Бесов* или *Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы*, в которых за простой и непритязательной ситуацией (блуждание по заснеженной степи во время бури или образы, приходящие «от безделья» в бессонную ночь) непременно возникает «второй», «третий» и т.д. смысловой план. Он может быть нагружен (в зависимости от интерпретации) самыми разными смыслами и ассоциациями – и истолкован сколь угодно широко. Возникает «загадочная» семантика текста, не подверженная «линейному» логическому прочтению.

То же относится и к «большим» пушкинским созданиям осени 1830 года – поэме *Домик в Коломне*, «маленьким трагедиям», «Повестям Белкина». Причем, проявляется эта «загадочная» семантика в них в гораздо большей степени, чем в его же позднейших созданиях, вроде *Капитанской дочки*. Отчего это? Разные исследователи, неизменно выделяя в качестве самостоятельного «болдинский» период пушкинской эволюции, определяют эту «самостоятельность» по различным параметрам.

С.А. Фомичев обратил внимание на то, что лирические произведения Пушкина этого времени по своей тематике *повторяют* мысли, уже «отыгранные» в «михайловской» лирике 1824-1826 гг.: *Бесы – и Зимний вечер, Ночной зефир – и Я здесь, Инезилья..., 19 октября (Роняет лес багряный свой убор...)* – и *В начале жизни школу помню я..., Храни меня, мой талисман... – и Прощанье* и т.п. Пушкин словно заново осмысляет плоды своего духовного опыта – и ярко драматизирует их, соотнося с общим инфернальным интересом к «гроба тайным вековым», к какому-то вечным «предчувствиям» и «суеверным приметам»<sup>25</sup>.

В обращении к стихотворной *сказке* Пушкина привлек прежде всего сам принцип отношения к факту, о котором повествуется: переданный сказочными средствами, факт становится непереволим в быт реальный и неподвластен формальной логике.

Сохранились пушкинские записи семи сказок Арины Родионовны. Три из них потом явились в его собственных литературно обработанных сказках (*Сказка о Царе Салтане..., Сказка о мертвой царевне... и Сказка о попе...*), одна – в обработке Жуковского (*Сказка о Царе Берендее*). То, что «сказывала» «свет Родионов-

<sup>25</sup> С.А. Фомичев, *Поэзия Пушкина: Творческая эволюция*, Ленинград 1986, с. 184-193.

на», опиралось не на «шёпот старины болтливой», а на прелесть текста, соединяющего в себе как «быль», так и «небылицу». Пушкин исходил не из задач «фольклориста» – а из своих собственных ощущений. Слушая «старинные были, небылицы» (именно так: через запятую, как однородные слова!) Пушкин осознал главное: народная сказка – это *живой организм*. Не просто записанный (или обработанный) устный рассказ, а своего рода *игра*, в которой сюжет просто намечает «предлагаемые обстоятельства». Именно в таком вот «сказывании» воплотился неувядающий дух творчества.

Что ни сказитель – то своя «игра». Эта игра не подчиняется каким-то «писанным» правилам; рассказ имеет множество вариантов самого разного толка. И граница между *былью* и *небылицей* по условиям игры – стёрта. Неважно, какую именно «небылицу» представляет «сказывающий» – важно, что он осознает ее как «быль». Поэтому сам Пушкин с легкостью вмешивался в сюжеты «нянинных рассказов», упрощая или усложняя их – он и сам, на правах «сказывающего», вступал в эту *игру*.

Так, основное действие *Сказки о царе Салтане* и *Сказки о мертвой царевне...* начинается на *святках*. На святках царь Салтан сватает «красную девицу», предлагая ей «родить богатыря» через девять месяцев – «к исходу сентября» (III, 507). А царица рождает красавицу-дочь – «в Сочельник самый, в ночь» (III, 541). То, что начало сказок приурочено к святкам – самому «игровому» периоду русского христианского календаря, ярчайшей приметой которого было именно «ряжение» и соответственная «игра» – обеспечивает особенное отношение к веселой истории, ставшей основой сюжета. Вводя «святочный» мотив, Пушкин поневоле должен вводить и «святочные» чудеса, и «святочные» матримониальные отношения.

Именно этот «игровой» мотив не позволяет относиться к сказке «на полном серьезе» (как будто ждешь очередного «переодевания») и провоцирует веселый финал, соединяющий мотивы святочного «прощения» и святочного «упоения», когда, в конце всех походов, «царя Салтана / Уложили спать вполпьяна...» (III, 533).

П.А. Плетнев в воспоминаниях о Жуковском отметил, что известное соперничество поэтов в сочинении сказок открыто и предложено было именно Пушкиным: «Он только что женился. Ему отраднее было насладиться новым счастьем в тех местах, под теми липами и кленами, которые лелеяли его лицейскую молодость. Понятно, что не проходило дня, в который бы поэты не рассказывали друг другу о тех своих занятиях, о которых еще в древности говорили, что утро им особенно благосклонно. Пушкин в эту эпоху увлечен был русскими сказками. Он тогда, между прочим, написал своего *Салтана* и *Гвидона*. Жуковский с восхищением выслушивал игровые рифмы своего друга. Чтобы не отстать от него, он и сам принялся за этот род поэзии»<sup>26</sup>. Пушкин в данном случае сам воспринимает создание сказок как *игру*. Игру на всех возможных уровнях: «игровые рифмы», «игривый сюжет», «играючи» найденный «компаньон». И, соответственно, читатель. Поэт исходит из сознания, что «читателей» должно быть *много* – и «проверить» читательские ощущения стоит на всех – это тоже своего рода «игра»! Установка на «перевертыш» и на «детскость» мировидения и отражения мира была

<sup>26</sup> А.С. Пушкин в воспоминаниях современников, в 2-х т.т., Москва 1974, т. 2, с. 294.

основной в структуре самого «этого рода сочинений» – даже и в том случае, если создатели литературной сказки не вполне осознавали ее «детскую» предназначенность.

Ю.М. Лотман указал на деталь иного ряда: именно в 1830 г. Пушкин вплотную обратился к художественной прозе. «Обращение Пушкина к прозе связано было с реабилитацией прозаического слова как элемента искусства. Сначала эта реабилитация произошла в сфере прозы. А затем “простое”, “голое” прозаическое слово отождествилось с самим понятием художественной речи и было перенесено в поэзию»<sup>27</sup>. В связи с этим наблюдением цитируется показательный пассаж из Белинского: «Мы под “стихами” разумеем здесь не одни размеренные и заостренные рифмою строчки: стихи бывают и в прозе, так же как и проза бывает в стихах. Так, например, *Руслан и Людмила*, *Кавказский пленник*, *Бахчисарайский фонтан* Пушкина – настоящие стихи; *Онегин*, *Цыганы*, *Полтава*, *Борис Годунов* – уже переход к прозе, а такие поэмы, как *Моцарт и Сальери*, *Скупой рыцарь*, *Русалка*, *Галуб*, *Каменный гость* – уже чистая, беспримесная проза, где уже совсем нет стихов, хоть эти поэмы писаны и стихами»<sup>28</sup>.

К «беспримесной прозе» критик отнес, в основном, те «болдинские» тексты Пушкина, которые сам поэт относил к «стихотворениям» (при публикации) или к «опытам драматических изучений». Сделал он это исключительно на основании характера слова, имеющего достоинства «точности и краткости» и обеспечивающего афористическую «многозначность» высказывания. Именно видимая прозаическая «простота» обеспечивает многосмысленность высказывания.

Во всех произведениях, объединенных под условным названием *Маленькие трагедии* (*Скупой рыцарь*, *Моцарт и Сальери*, *Каменный гость*, *Пир во время чумы*), ставятся важные и сложные нравственные проблемы. Некий «правильный ответ» на них как будто предполагается – но всегда на проверку оказывается, что его нет. И кто прав в решении поставленных проблем (Барон или Альбер, Моцарт или Сальери и т.д.) – так и остается вопросом. «Драматически» для Пушкина важнее не столько разрешить насущные проблемы бытия, сколько поставить их – хотя бы и в форме неразрешимых вопросов. А такая постановка вопросов возможна только при исходной ясности слова.

Гоголь в своих первых зрелых произведениях (которые начал создавать тоже в 1830 году) идет еще дальше. В витиеватой прозе *Вечеров на хуторе близ Диканьки* создается совершенно особый, отличный от реального, мир. В пределах этого гармоничного мира в рамках одной «географии» маленького села на Полтавщине уживаются и козаки, и дивчины, и жида-шинкари, и дьячки, и ведьмы, и черти, и бывшие запорожцы, которые «сродни черту». И всем находится свое место – именно в этом фантастическом единении восстанавливается та искомая гармония жизни, которая составляет идеал писателя.

Но и «голая» проза Пушкина, и «витиеватая» проза молодого Гоголя – были семантически «многослойны» и «многосмысленны». И именно из-за этой «многослойности» – для цензуры «неуловимы». При детально разработанном цензурном уставе – в нем не находилось «пунктов», по которым можно было бы не

<sup>27</sup> Ю.М. Лотман, *В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь*, Москва 1988, с. 21.

<sup>28</sup> В.Г. Белинский, *Полн. собр. соч.*, т. VI, Москва 1955, с. 523.

пропустить к печати тот или иной «непонятный» цензору текст. Кажется, вполне «безобидный», и придаться не к чему – а всё-таки что-то такое есть... А что именно – непонятно! Стоит отметить цензурные придирки к *Медному всаднику* и *Золотому петушку* Пушкина, или поиски «двусмысленностей» в статьях И. Киреевского. Да и сами цензоры страдали из-за сущей ерунды. Так, вовсе не «либеральный» цензор С.Т. Аксаков был, в конечном счете, уволен от службы цензором («как вовсе не имеющий нужных для сего звания способностей») за то, что разрешил к печати вполне безобидную пародию на Жуковского *Двенадцать спящих бутюшников* Елистрата Фитюлькина (В.А. Проташинского)...

Три рассмотренных «видимых» приметы литературных перемен, происшедших около 1830 года, открывают некую внутреннюю движущую силу литературного развития, наиболее ярко отразившуюся в этот локальный период. Суть перемены – в коренном изменении литературного *самосознания*.

В «допушкинскую» литературную эпоху конечная цель развития словесности теснейшим образом связывалась с «успехами просвещения». Батюшков в 1816 г. определял такую «важную цель: будущее богатство языка, столь тесно сопряженное с образованностью гражданскою, с просвещением, и следственно, с благоденствием страны, обширнейшей в мире»<sup>29</sup>. В новых условиях «успехи просвещения», а тем более «благоденствие страны» выступали уже как отделенные от словесности данности.

В самом деле, с какими «успехами просвещения» могут быть сопряжены «болдинские побасенки», рассказанные полуграмотными соседями живущего в глухой деревне мелкопоместного дворянина и записанные последним «от нечего делать»? Или – байки, прозвучавшие на «вечерницах» у старого «пасичника»?

О какой «образованности гражданской» можно говорить, если на гребне читательского успеха становятся произведения якобы «большой» литературы, рассчитанные на то, чтобы соответствовать вкусам самого невзыскательного читателя?

Да и сами признанные «большие» писатели начали выпускать в свет какую-то слишком замысловатую, «темную» продукцию, написанную «чистой, беспримесной прозой» и непонятную даже профессионалам-цензорам, которые норовят запретить их «без всяких причин, под влиянием паники»...

С точки зрения носителя прежних понятий о литературном движении ее состояние к началу 1830-х неизбежно должно было представляться «падением». Таковым оно и представлялось, например, П.А. Катенину, автору статей, печатавшихся в „Литературной газете“ 1830 года. Но это видимое *падение* было следствием перемены литературных ориентаций. Литература уже не собиралась следовать за «успехами людскости и просвещения» – она постаралась отойти от рациональных просветительских критериев...

И поэтому – по закону парадокса – самым «нереализовавшимся» в литературном отношении из намеченных Шевыревым «характеров» стал «просветитель» М.П. Погодин, «новое издание Новикова в нашем столетии».

Самым ярким достижением профессора истории Погодина в его литературной деятельности стали его бытовые повести, создававшиеся в 1827-1830 гг., и стихо-

<sup>29</sup> К.Н. Батюшков, *Речь о влиянии легкой поэзии на язык*, [в:] *Соч. в 2-х т.т.*, т. 1, с. 31.

творная драма *Марфа, Посадница Новгородская*, писавшаяся (при активном участии Пушкина) весной-летом 1830 г. Пушкин воспринял создание Погодина как «опыт драматического изучения» – причем, почерпнул из нее совсем не то, чем гордился «просветитель»: возможность создания драматически объективной картины при минимуме художественных средств. Погодин действительно хотел «ввести историю русскую в чернь», – но у него это не очень получилось: ни одна из его исторических драм никогда не была даже поставлена.

Жанр бытовой повести, созданный Погодиным, тоже, как констатирует В.Э. Вацуро, не мог «решить задачу создания русской психологической повести» – как раз из-за тесной связи «с эмпирическим бытовым анекдотом». И именно из-за этого литераторы, разрабатывавшие сходные жанры (Н.А. Полевой, О.И. Сенковский) отнеслись к погодинским повестям с иронией<sup>30</sup>.

Русская словесность никак не хотела «выстраиваться правильно» всё активнее демонстрируя – начиная с 1830 года – свою внутреннюю «капризную» логику.

## Summary

### 1830: Russian literary self-consciousness phenomenon

The article is about analysis of several characteristic innovations, that appeared in the Russian literature in this “border” year. There appeared writer “masks”, cultural figures divided in significant groups, new genres started to be used, literature got oriented to mass reader, there appeared the effect of new works’ semantic complication. Authors show that all these changes took place in 1830 – neither earlier nor later – and explain the reasoning.

Key words: *writer’s type, literature mask, mass reader, fable, everyday novel*

---

<sup>30</sup> *Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра*, Ленинград 1973, с. 210-213.