

Тартуский университет
Факультет гуманитарных наук и искусств
Институт иностранных языков и культур
Отделение славистики

РАННЯЯ ПРОЗА Н. Д. ХВОЩИНСКОЙ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ
1850-х – 1860-х гг.

Магистерская выпускная работа
студентки отделения славистики
Анастасии Бобылевой

Научный руководитель
Т. Н. Степанищева, Ph.D.

Тарту 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава I. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПИСАТЕЛЬСКОГО АМПЛУА: ОТ ХВОЩИНСКОЙ-ПОЭТЕССЫ К КРЕСТОВСКОМУ-ПРОЗАИКУ.....	9
Глава II. «ПИСАТЕЛЬНИЦА ПЯТИДЕСЯТЫХ ГОДОВ» В ВОСПРИЯТИИ СОВРЕМЕННИКОВ. РЕЦЕПЦИЯ ПРОЗЫ В. КРЕСТОВСКОГО.....	21
Глава III. «ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ ПИСЬМА О НАШЕЙ ЛИТЕРАТУРЕ В. ПОРЕЧНИКОВА». КАК НАДЛЕЖИТ ПИСАТЬ О ПРОВИНЦИИ И ДЛЯ НЕЕ?.	39
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	57
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	59
Аннотация.....	65
Abstract.....	66
Kokkuvõte.....	67
Autorsuse kinnitus.....	68
Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks.....	69

ВВЕДЕНИЕ

Героиня настоящей работы, Надежда Дмитриевна Хвоцинская (1821–1889), известна в истории русской литературы как прозаик, поэтесса, критик и переводчица. Хвоцинская родилась в Рязани в семье отставного поручика, чиновника Рязанской палаты государственного имущества Дмитрия Кесаревича Хвоцинского. Ее образование было домашним, она

...выучилась грамоте по журналу «Московский телеграф», с 4 лет сделалась страстной читательницей <...>. С ранних лет увлекалась сочинительством, «редактировала» домашний журнал «Звездочка» [Строганова 2019б: 511].

Хвоцинская дебютировала в литературе как поэтесса, однако славу ей принесли прозаические произведения, которые она публиковала под псевдонимом «В. Крестовский» (позднее – «В. Крестовский-псевдоним»). Период ее активной литературной деятельности пришелся на 1860–1870-е гг., и на протяжении всего этого времени Хвоцинская была одним из наиболее высокооплачиваемых авторов толстых журналов. В 1860-е гг. ее гонорарная ставка составляла 100 руб. за 1 печ. л. (столько же зарабатывали в то время Н. С. Лесков и Д. В. Григорович), а в 1870-е она получала уже по 300 руб. за 1 печ. л., встав таким образом в один ряд с Л. Н. Толстым, И. С. Тургеневым (оба получали 600 руб. за 1 печ. л.) и Ф. М. Достоевским (250 руб. за 1 печ. л.)¹. О том, что произведения Хвоцинской пользовались большим спросом у современной читающей публики, свидетельствуют также данные о частых переизданиях ее романов и объемных повестей в качестве самостоятельных книг².

Несмотря на широкую известность среди современных читателей, после смерти Хвоцинская оказалась среди «забытых авторов» (и, как кажется, оставалась в ней до последнего времени). Историки литературы уже пытались объяснить, почему так могло получиться. Например, А. Е. Козлов в своей диссертации «Литературная

¹ Подробнее об этом: [Рейтблат: 94].

² Таковы, например, роман «В ожидании лучшего», вышедший в №№ 14–17 «Русского вестника» за 1860 г. и в дальнейшем дважды переизданный самостоятельным изданием в типографии В. И. Рышкова (первый раз – в 1860, второй – в 1861 г.); а также роман «Большая медведица», вышедший в №№ 4–6, 11 «Вестника Европы» за 1869 г. и переизданный в 1872 г. в типографии Ф. Сущинского тиражом в 1000 экз. (об этом см.: [Dobronovskaia et al]).

репутация писателя-беллетриста: Н. Д. Ахшарумов в 1850–1880-е годы», посвященной современнику и корреспонденту Хвоцинской – Н. Д. Ахшарумову, отмечал, что Хвоцинская была «забыта» во многом потому, что отказывалась «подписывать свои произведения подлинным именем», а также противостояла попыткам современников написать ее биографию [Козлов: 16]. Иную точку зрения на этот вопрос предложила Дж. Гейт. В книге “Finding the Middle Ground: Evgenia Tur, V. Krestosvkii, and the Power of Ambivalence in Nineteenth-Century Russia” она подчеркивала, что 1850-е годы, на которые пришлось литературный дебют Хвоцинской и становление ее как писательницы, не представляли большого интереса для советских историков русской литературы. Поскольку произведения, созданные в то время, не вписывались «в нарративы, которые были очень важны для советских исследователей литературы» и которые «впоследствии стали кодифицированными в большинстве исследований» [Gheith: 157]. Анализ работ, посвященных как русской литературе середины XIX в. в целом, так и произведениям Хвоцинской в частности, подтверждает это наблюдение.

Начиная с первых научных работ о Хвоцинской, исследователи в основном обращались к ее поздним произведениям. Таковы, например, статьи К. К. Арсеньева, одного из первых исследователей творчества писательницы. Он проанализировал фабулы произведений Хвоцинской, на основании этого разделил ее творчество на периоды и попытался соотнести прозу Хвоцинской с прозой других авторов – как русских (Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев, А. Ф. Писемский), так и «европейских»:

Если обратиться к западно-европейской беллетристике, то рядом с именем В. Крестовскаго могут быть поставлены не имена плодovitых, популярных рассказчиц в роде графини Ган-Ган, Марлитт, Вернер, Бремер, Карлен, графини Даш, madame Шарль Рейбо, мистрисс Браддон или Вуд, а только имена Ж. Занда, Кёррер-Белль, Джорджа Эллиота [Арсеньев: 255–256].

В 1890 г., спустя два года после публикации «Этюдов...» Арсеньева и спустя год после смерти Н. Д. Хвоцинской, в №№ 10–12 «Русской мысли» была опубликована объемная статья В. И. Семевского – под заголовком «Надежда Дмитриевна

Хвоцинская»³ [Семевский 1890а; Семевский 1980б; Семевский 1890в]. В этой работе автор, опираясь на множество оказавшихся в его распоряжении писем, реконструировал личную биографию Хвоцинской и попытался совместить это описание с реконструкцией ее «авторской биографии», однако сделал это весьма своеобразно. Семевский так же, как и Арсеньев, делил творчество Хвоцинской на периоды и описывал каждый из них, обращая особое внимание в первую очередь на *тематику* произведений. Он также дал характеристику литературным взглядам Хвоцинской (опираясь на ее критические статьи в периодике) и описал круг ее литературных знакомств.

Своеобразным дополнением к работе В. И. Семеновского стала статья М. К. Цебриковой «Очерк жизни Н. Д. Хвоцинской-Зайончковской (В. Крестовского псевдонима)», опубликованная в 1897 г. в журнале «Мир божий» [Цебрикова 1897]. Как комментировала сама Цебрикова, «при составлении этой биографии автор широко пользовался материалом, цитированным в биографии Хвоцинской, написанной г. Семевским <...>, – дополняя тем, что приходилось слышать о жизни Хвоцинской от нее самой и ее друзей» [Цебрикова 1897: 1]. Несколькими годами позже, в 1900 г. Цебрикова также опубликовала статью «Художник-психолог. Романы и повести В. Крестовского-псевдонима», в которой предпринималась первая попытка систематического анализа типов героев Хвоцинской. Эта работа особенно важна в контексте нашего исследования, поскольку в ней впервые затрагивается вопрос об уникальном типе героя Хвоцинской – «провинциальном человеке 1850-х годов». Однако изыскания Цебриковой не были продолжены.

Следующее обращение исследователей к Хвоцинской относится к 1904 г. Его результатом стала небольшая публицистическая статья критика и журналистки Е. А. Колтоновской, написанная для «Вестника и Библиотеки самообразования». В 1912 г. Колтоновская включила статью в свой сборник «Женские силуэты

³ Эта же статья в несколько (незначительно) измененном виде была повторно опубликована в 1891 г. во втором выпуске «Русской старины» [Семевский 1891]. В этой публикации фокус наведен на авторскую, «литературную» биографию Хвоцинской, большая часть биографических подробностей выпущена: так, например, совершенно отсутствует сюжет о детстве Хвоцинской и об ее отце.

(писательницы и артистки)» [Колтоновская]. На примере приведенных в книге «характеристик» журналистка замышляла проследить «собственно-женское начало» в творчестве писательниц и актрис разного времени и отделить его от мужского. Важное место в статье занимало противопоставление «прогрессивной» Хвоцинской и ее современницы – «консервативной защитницы всякой старины и рутины» Н. С. Соханской (публиковавшейся под псевдонимом «Кохановская»). После выхода книги Колтоновской попытки реконструировать и критически осмыслить творческую биографию Хвоцинской прекратились на довольно продолжительное время. «Возвращение» Хвоцинской в историю литературы произошло благодаря А. П. Могилянскому, который написал статью о Н. Д. Хвоцинской и ее сестре, тоже писательнице, С. Д. Хвоцинской, для второй части IX тома «Истории русской литературы в 10 томах» (опубл. в 1956 г.) [Могилянский]. Отметим, что статья о творчестве С. Д. и Н. Д. Хвоцинских помещена в разделе «Литература 70–80-х годов», а их произведения предлагается рассматривать «в тесной связи с вопросом положения женщины в русской общественной жизни», т.е. как творчество писательниц, боровшихся за «раскрепощение сознания и деятельности русской женщины, угнетенной идеологией крепостнического общества» [Могилянский: 228].

Рост интереса к творчеству Н. Д. Хвоцинской начался лишь в конце XX в. В 1984 г. М. С. Горячкина подготовила собрание избранных сочинений Хвоцинской [Хвоцинская 1984], содержащее послесловие и примечания. В списке работ этого времени также укажем на статью А. Розенхольм «“Свое” и “чужое” в концепции “образованная женщина” и “Пансионерка” Н. Д. Хвоцинской» [Розенхольм], опубликованную в 1995 г., и кандидатскую диссертацию А. И. Тыминского (защита состоялась в 1997 г.), посвященную анализу поэтики прозы Хвоцинской [Тыминский]. В 2001 г. был опубликован прокомментированный сборник писем сестер Хвоцинских к разным лицам [Розенхольм, Хогенбом], до сих пор являющийся ценным источником сведений о литературных делах Хвоцинской. В 2000-е годы к Хвоцинской часто обращались в связи с ростом популярности гендерных исследований русской литературы. Здесь нужно отдельно сказать о ряде исследовательских работ Е. Н. Строгановой, которая и в настоящий момент продолжает активно изучать творчество Хвоцинской (см., например,

[Строганова 2003; Строганова 2006; Строганова 2011; Строганова 2019a)]. Ей же принадлежит статья о Н. Д. Хвоцинской в биографическом словаре «Русские писатели 1800–1917» [Строганова 2019б]. В гендерном аспекте творчество Хвоцинской было также проанализировано (фрагментарно) В. Л. Погребной, А. А. Пономаревой и Х. Хогенбом [Погребная; Пономарева; Хогенбом]. Важный вклад в изучение творчества Хвоцинской в цифровую эпоху также был внесен группой исследовательниц Иллинойского университета в Урбане-Шампейне, которые реализовали проект «Электронного архива сестер Хвоцинских» [Berman et al.]. Появление этого архива упростило доступ к большинству текстов сестер Хвоцинских и исследований о них, что, в свою очередь, способствовало взлету интереса к литературному творчеству трех сестер Хвоцинских.

Наиболее актуальные работы, посвященные писательнице, не вписываются в *mainstream* последнего десятилетия, в котором, как было показано, преобладали в основном исследования с гендерной проблематикой. Современные исследователи предпочитают анализировать поэтику, рецепцию и интертекстуальные аспекты произведений Хвоцинской. Таковы, например, упомянутая выше книга Дж. Гейт “Finding the Middle Ground: Evgenia Tur, V. Krestovskii, and the Power of Ambivalence in Nineteenth-Century Women’s Prose” (2004), бакалаврская работа П. И. Кузьминой «Роман Н. Д. Хвоцинской “Большая медведица”: поэтика и рецепция» [Кузьмина], защищенная в 2021 г. на филологическом факультете НИУ ВШЭ, а также объемная статья “In Defence of Duty: Khvoshchinskaia and Dostoevsky” в книге Х. Хогенбом “Noble Sentiments and the Rise of Russian Novels: A European Literary History” [Hoogenboom]. Как видно из приведенного перечня, большая часть работ посвящена позднему творчеству Хвоцинской.

Так или иначе, многие эпизоды творческой биографии Хвоцинской до сих пор остаются описанными весьма поверхностно. В частности, исследователи почти не обращали внимания на первую половину 1850-х годов – время становления Хвоцинской как писательницы и определения ее творческого амплуа. Кроме того, без ответа остается вопрос о восприятии современниками «уникального типа героя-провинциала 1850-х», над которым, по словам М. К. Цебриковой, Хвоцинская начала

работать в своей ранней прозе. В настоящей работе мы хотели бы обратиться к этим эпизодам и рассмотреть их, опираясь на отзывы современников о творчестве Хвоцинской, а также ее собственные критические статьи, в которых она отзывалась о состоянии современной беллетристики. Такой подход, с нашей точки зрения, позволит заполнить обозначенные выше лакуны, а результаты проведенного анализа послужат дополнением к существующим представлениям о том, какую позицию Хвоцинская занимала в литературной истории второй половины XIX в.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПИСАТЕЛЬСКОГО АМПЛУА:
ОТ ХВОЩИНСКОЙ-ПОЭТЕССЫ К КРЕСТОВСКОМУ-ПРОЗАИКУ

Литературоведы неоднократно обращались к исследованию творчества Хвощинской и его рецепции современниками, однако до сих пор их занимали почти исключительно прозаические произведения 1860–70-х гг. Таким образом, ее ранняя проза, а также стихотворения (т.е. произведения 1850-х годов), выпадали из поля зрения исследователей. Между тем начальный этап творчества Хвощинской представляется важным – и в контексте ее авторской биографии (как время становления), и в контексте эпохи. В начале 1850-х гг. сменялись поколения писателей; со сцены сошли Н. В. Гоголь, В. А. Жуковский и М. Н. Загоскин (все – 1852 г.); явились новые авторы, будущие большие русские прозаики: Л. Н. Толстой, А. Ф. Писемский, С. Т. Аксаков; а также драматург А. Н. Островский. Хвощинская, таким образом, выходит на литературную сцену в период важных перемен.

Параллельно существенные трансформации происходили и в литературной критике. Согласно наблюдениям А. В. Вдовина, конец 1840-х – начало 1850-х гг. стали в русской критике переломными: смерть В. Н. Майкова и В. Г. Белинского, кризис «натуральной школы», который «повлек за собой возрождение интереса к поэзии» в начале 1850-х гг. [Вдовин: 90]. А. А. Григорьев, А. В. Дружинин и некоторые другие критики занялись пересмотром основных положений эстетической теории Белинского. Они, по словам Л. М. Лотман, старались показать Белинского

...догматиком, критиком, фактически отстаивавшим одну (сатирическую) линию в литературе в ущерб другим возможным ее направлениям [Лотман 1981: 633].

Фоном этих перемен являлись трансформации в политическом ландшафте (1855 г. – рубежный, отмеченный новым царствованием, положившим конец «мрачному семилетию»).

Именно в это время, в первой половине 1850-х гг., Н. Д. Хвощинская старается закрепиться на литературной сцене как поэт, однако оказывается вынуждена оставить поэзию и перейти к прозе. Биографы пишут о смене амплуа Хвощинской как о

своеобразной «пробе *девицей-поэтом* своих сил», совершенной «по просьбе редактора “Иллюстрированной газеты”» [Семевский 1890а: 57; Цебрикова 1897: 7]. Однако, как мы постараемся показать, переход к прозе можно интерпретировать как отступление или самозащиту поэтессы, авторская манера которой не вписывалась в предлагаемые ей рамки.

Чтобы проследить движение от поэтессы Хвощинской к прозаику В. Крестовскому, вернемся к дебюту писательницы. Он состоялся в «Литературной газете», куда Хвощинская прислала тетрадь с первыми своими стихотворениями. Главный редактор «Литературной газеты» В. Р. Зотов вспоминал об этом так:

С недоверчивостью и предубеждением, плодами горькой, редакторской опытности, принялся я за доставленную тетрадь – и с первых же строк был поражен несомненным дарованием поэтессы <...>. Под формою стиха далеко не безукоризненного, местами вовсе не отделанного, скрывалась везде оригинальная мысль, высказывалось неподдельное, искреннее чувство. Это был положительный талант, самородок, алмаз, в котором надо было только кое-где сгладить шероховатость граней, чтобы он явился наконец настоящим бриллиантом [Зотов: 94].

За огранку самородного алмаза Зотов принялся с энтузиазмом, и стихотворения были опубликованы – с очень значительной редакторской правкой. Хотя в описываемый период «исправление» опусов начинающих авторов было обыденной практикой, редакция Зотова задела Хвощинскую, она возмутилась и начала настоятельно требовать печатать ее стихотворения без изменений или не публиковать их вовсе:

если найдете, что какое-нибудь из моих стихотворений слабо и требует более внимательной отделки – не печатайте его совсем... (цит. по [Зотов: 94]).

Д. Грин в своей монографии “Reinventing Romantic Poetry: Russian Women Poets of the Mid-Nineteenth Century” [Greene] разобрала многие стихотворения Хвощинской, сличая их рукописи с публикациями после редакции Зотова. Исследовательница заметила, что некоторые стихотворения были изменены им до неузнаваемости. Приведем в качестве иллюстрации стихотворение «Бывало, с подругами шумной, веселой...»⁴:

⁴ Сопоставление версий осуществляется по [Greene: 192–193] (архивная версия) и [Литературная газета: 596–597] (опубл. версия) с сохранением оформления исследовательницы в случае архивной

Архивная версия

- Бывало с сестрами, веселой и шумной толпой
Проходим под вечер один переулочек глухой,
Как птички, что выются в лазурной небес
вышине,
И звонко щебечут, так резво смеются оне.
- 5 *Все – жаркого солнца пурпурный, огнистый
закат,*
И длинные тени, и отблеск на кровлях палат,
*И ветлы, что дремлют, покрытые пылью
седой,*
*Цветок, что нечаянно взрос на сухой
мостовой,*
Гуляющих пестрый подчас презабавный
наряд, –
- 10 *Все подметят, о всем беззаботно они
говорят.*
На громкое слово, я помню, и часто случалось,
*В низком домике старом со скрипом окно
поднималось.*
*Головка – к трепещущей раме старинной
склонясь,*
Молодая, но бледная, долго глядела на нас.
- 15 *На сердце и вечно ее сберегутся черты,*
*Яркий взор, томный лик среди мрачной
кругом темноты,*
Колечко на бледной руке, две косы вокруг
щек,
И пыльный луч солнца на них, и гераний, что
грустно поблек
*Перед ней на окне, и работа... Она на
подружек моих*
- 20 Глядит, будто хочет сказать: «Верно праздник
у них!..»

Опубл. версия (ред. В. Р. Зотова)

- Бывало с сестрами, веселой и шумной толпой
Проходим под вечер один переулочек глухой,
Как птички, что выются в лазурной небес
вышине,
И звонко щебечут, так резво смеются оне.
- И жаркого солнца пурпурный, огнистый
закат,
И длинные тени, и отблеск на кровлях палат,
И старые ветлы, покрытые пылью седой,
Нечаянно взросший цветок на сухой
мостовой,
Гуляющих пестрый подчас презабавный
наряд, –
- Они все подметят, и мне обо всем говорят.
На громкое слово, я помню, нередко
случалось –
Вдруг в домике низком со скрипом окно
поднималось
Головка – к старинной трепещущей раме
старинной склонясь,
Печальная, бледная, долго глядела на нас
На сердце, я век сохраню молодые черты,
Взор яркий и томный, болезненный вид
красоты,
Колечко на бледной руке, две косы вокруг
щек,
Слезу на реснице... Гераний так грустно
поблек
У ней на окошке... Она на подружек моих
Глядит, будто хочет сказать: Верно праздник
у них!..»

версии. Для упрощения восприятия Д. Грин курсивом отметила строки, подвергнутые редакторской правке Зотова.

<p>И может быть труд своих долгих бессонных ночей</p> <p><i>Узнает на беспечной веселой подруге моей,</i></p> <p>И столько печали в том взоре, и жалости столько немой</p> <p>О грустно утраченной юности, светлой, роскошной, живой,</p> <p>25 О жизни что дал ей Господь, чтоб смеяться и петь, и любить, –</p> <p><i>Что этого взора мне долго, вовек не забыть...</i></p>	<p>И может быть труд своих долгих бессонных ночей</p> <p>Она узнает на беспечной подруге моей, –</p> <p>И столько печали в том взоре, и жалости столько немой</p> <p>О грустно утраченной юности, светлой, роскошной, живой,</p> <p>О жизни, что дал ей Господь, чтоб смеяться, и петь, и любить,</p> <p>О, этого взора мне долго, вовек не забыть!...</p>
---	--

Сюжет стихотворения строился на контрасте между радостной юностью девушек и трагическим образом бедной замужней швеи. Зотов заметно изменил его смысл — он перевел стихотворение в сентиментальный план, заменив авторские эпитеты тривиальными, а также добавив сентиментальную атрибутику. «Молодая» замужняя швея, отдающая свою молодость работе и семейным заботам, превратилась в «печальную бледную», больную (вероятно, туберкулезом), вздыхающую об утраченной юности со «слезой на реснице». Изменению подверглись и образы лирической героини и ее сестер, молодых девушек. Они были ощутимо упрощены: из наблюдательных и чутких, подмечающих важные детали окружения, *свободных* собеседниц они превратились в легкомысленных сплетниц.

В более поздней публикации (в № 8 «Пантеона» за 1852 г.) Зотов вовсе вычеркнул все упоминания о тяжелом женском труде, а также убрал последние шесть строк, содержащие главный эмоциональный акцент – сострадание к женщине, у которой нет надежды на радость (т.е. стихотворение заканчивалось на строчке «Глядит, будто хочет сказать: “Верно праздник у них!..”»), никаких упоминаний о «грустно утраченной юности» больше не было). Кроме того, он заменил «с сестрами» на «с подругами». Если в некоторых фрагментах стихотворения редакция была направлена на устранение ритмических нарушений, то после замены «сестер» на «подруг» Зотов должен был выправить возникшее в результате его вмешательства нарушение: «бывало с подругами веселой и шумной» не укладывалось в пятистопный амфибрахий, поэтому пришлось изменить последовательность слов в строке: «бывало

с подругами *шумной, веселой*»⁵. С точки зрения Д. Грин, эта правка нивелировала автобиографический пласт стихотворения; отметим, однако, что Зотов действовал здесь не совсем волонтаристски: «подруги» были заимствованы из другого места в авторском тексте. Так или иначе, Д. Грин доказывает, что редакторское вмешательство, которому подвергались и другие тексты, лишало стихи Хвоцинской элемента социальной критики и превращало их в непримечательные бытовые зарисовки.

Тем не менее, несколько лет, с 1847 до начала 1850-х гг., сотрудничество продолжалось по тому же не устраивавшему Хвоцинскую сценарию: она настаивала на, как минимум, согласовании редактору с ней, но Зотов оставался непреклонен. Отредактированные им стихотворения перепечатывались в толстых журналах (в «Пантеоне», в «Отечественных Записках») и попадали в руки критиков – которые, таким образом, имели дело не с оригинальными текстами, а с выправленными издателем-редактором; и это, как нам представляется, оказалось существенно для авторской биографии Хвоцинской.

Первый отзыв о ее стихотворениях явился в «Петербургском вестнике», прибавлении к журналу «Пантеон. Журнал Литературно-художественный» за 1852 г. Он вошел в ежемесячный обзор в разделе «Литература» и представлял собой объемистый (на восемь страниц) подчеркнуто хвалебный текст с пространными цитатами из стихотворений. Нужно заметить, что стихи Хвоцинской печатались в «Пантеоне» постоянно с 1848 по 1856 гг., и его читатели были хорошо знакомы с ее творчеством. Обсуждаемый же отзыв был написан по случаю выхода пяти стихотворений Хвоцинской в № 8 «Отечественных Записок» за 1852 г.⁶

По словам критика, новая публикация «девицы-поэта» стала «главной новостью нынешнего Вестника» [Пантеон: 12]. Хвоцинскую он называет «живым и так много

⁵ Выражаем благодарность доценту Тартуского университета Р. Г. Лейбову, поделившемуся этими наблюдениями в ходе обсуждения нашего доклада, подготовленного с использованием описываемого в главе материала, на Конференции молодых филологов в Хельсинки (2025).

⁶ В указанном номере «Отечественных записок» были опубликованы: «Вы улыбаетесь?..», «В прощальный, смертный час...», «Свой разум искусив...», «Солнце сегодня...», «Нет, я не назову обманом». Все перечисленные стихотворения, согласно наблюдениям Д. Грин, были подвергнуты существенной правке В. Р. Зотова (см. об этом [Greene: 120–132]).

обещающим талантом» и признает ее одной из тех, которые приходят на смену старому поколению деятелей искусства. Это следует из общей композиции обзора, где оценка Хвощинской следовала за сообщением о смерти М. Н. Загоскина и К. П. Брюллова:

От погибших талантов переходим к живым, так много обещающим [Пантеон: 13].

К тому же новому поколению, что примечательно, критик относил и «г. Крестовского» – прозаика «с такими дарованиями, какие не часто встречаются в истории литературы» [Там же]. Повесть «г. Крестовского» «Еще день» была напечатана в том же № 8 «Отечественных Записок» за 1852 г. Ее разбор в отзыве следует за разбором стихотворений Хвощинской. Таким образом, в отзыве Хвощинская «раздваивается».

В начале заметки критик коротко обрисовал литературный путь Хвощинской, сразу же отведя ей «почетное место между русскими поэтами»:

В 1847 году в Литературной Газете явилось в первый раз имя г-жи Надежды Хвощинской под стихотворениями до того полными мысли, чувства, гармонии, что они невольно обратили внимание всех любителей поэзии. Не велико, конечно, это число, как не велик был круг читателей Литературной Газеты, но это не мешало г-же Хвощинской занять с самых первых стихотворений почетное место между русскими поэтами. С тех пор до последних стихотворений, помещенных в Отечественных Записках, талант молодой поэтессы шел в возрастающей прогрессии [Пантеон: 13].

Далее критик создает образ самобытного, оригинального русского поэта из провинции, стихи которого несовершенны, но исключительно глубоки по мысли:

Не имея удовольствия лично знать г-жу Хвощинскую, мы знаем только, что она постоянно живет в Рязани и никогда не была в Петербурге. Тем замечательнее это дарование, развившееся в провинции, среди скромных занятий семейной жизни <...>. У г-жи Хвощинской нет безукоризненной гладкости, гармонической плавности пушкинского стиха, нет рельефности и энергии стиха лермонтовского; зато ее стих носит на себе резкий отпечаток глубоко прочувствованной и задуманной мысли, по которому его легко отличить от всех других. В своих произведениях она никому не подражает, в этом ее главное достоинство; поэтому-то она особенно замечательна в группе современных поэтов [Пантеон: 15–17].

В общей сложности заметка содержит выдержки из одиннадцати стихотворений, очевидно, с точки зрения критика, наиболее полно репрезентирующих поэтический талант Хвоцинской:

1. «Нет, я не назову обманом...»;
2. «Не могу я приняться за дело...»;
3. «Бывало с подругами шумной, веселой толпой...»;
4. «Поздней осени порою / В землю падает зерно...»;
5. «Тебя ли мне вспомнить?...»;
6. «Кому не случилось лежать на траве...»;
7. «И для меня бывала жизнь трудна, / И я пред образом рыдала...»;
8. «Я трачу время – и жалею / О времени...»;
9. «В поле! Знойно и лениво...»;
10. «Горы снежной главой поднялись к небесам...»;
11. «Забудь, певец!, – они сказали, – твои восторженные сны...».

Все они оценены очень высоко, каждое иллюстрирует ту или иную сторону поэтического дара Хвоцинской (драматизм, трагизм, мастерство в описаниях природы и т.д.).

Следом за разбором стихотворений «Н. Хвоцинской» критик принимается за повесть «г. Крестовского» «Еще день». Как и в предыдущей части заметки, критик коротко знакомит читателя с предшествующими выступлениями писателя. В частности, он сообщает, что Крестовский начал свой путь в 1850 г. в «Отечественных Записках» – публикацией повести «Анна Михайловна», в примечании к которой было сказано, что за именем «В. Крестовский» скрывается женщина. Будто бы случайная оговорка критика, частично раскрывающая псевдоним «В. Крестовского», важна для композиции этой части заметки. После развернутых, хотя и довольно поверхностных похвал прозаическому таланту «г. Крестовского» критик вновь возвращается к псевдониму. Он призывает женщину, скрывающуюся за ним, раскрыть свою личность:

Не понимаем, как может подобный талант скрывать свое настоящее имя. Конечно, имя это женское, – но автор этих трех повестей не принадлежит к числу тех писательниц, которых из учтивости, как прекрасный пол, хвалят критики; которым опытные ценители дарований говорят, целуя розовые пальчики автора, немножко замаранные чернилами: *c'est très joli, ce que*

vous avez écrit⁷. Дарованию г. Крестовского могли бы позавидовать многие мужчины-писатели [Пантеон: 21–22].

Отзыв завершается еще одним признанием талантов Хвощинской и Крестовского. Рядом с ними критик отказывается ставить кого бы то ни было, поскольку

После повести г. Крестовского не хочется говорить ни о чем другом; перед ней бледнеет все остальное точно так же, как перед стихами г-жи Хвощинской сильно побледнело стихотворение какого-то г. А. И. Д–ва, о котором мы позабыли даже упомянуть, хоть оно и напечатано в той же книге [Пантеон: 22].

Довольно вероятно, что автором отзыва был «покровитель» и «неумолимый редактор» Хвощинской В. Р. Зотов, который как раз в 1852 г. начал сотрудничать в «Пантеоне» в качестве театрального критика и обозревателя. Если это так, то за появлением отзыва могла стоять определенная тактическая идея. Зотов, конечно, знал, что «Н. Хвощинская» и «В. Крестовский» – один человек, он также очевидно осознавал разницу между их репутациями. «Н. Хвощинская» в то время – его протеже, малоизвестная поэтесса, впервые опубликовавшая свои стихи в «престижном» толстом журнале, «Отечественных Записках»; тогда как «В. Крестовский» – уже положительно оцененный критикой прозаик с несколькими публикациями в «Отечественных Записках» (повести «Анна Михайловна», «Дневник сельского учителя» и «Еще год»). В частности, повесть Крестовского «Сельский учитель» (опубл. в № 12 «Отечественных Записок» за 1851 г.) была высоко оценена А. В. Дружининым. В «XXII Письме иногороднего подписчика в редакцию Современника» (это критический цикл Дружинина, который печатался в разных журналах) он признал Крестовского очень перспективным и талантливым современным прозаиком, который «так умен, так владеет наукой анализа, так сочувствует счастью и бедам своего героя» [Дружинин 1889, VI: 441], что критик настаивает на продолжении рецензируемой повести.

Таким образом, хвалебная рецензия в «Пантеоне», которая вписывала Хвощинскую вместе с Крестовским в «новое поколение талантов», должна была не просто подчеркнуть достоинства ее стихотворений, но и убедить новую, более взыскательную

⁷ «То, что Вы написали – очень хорошо!» <Перевод здесь и далее наш. – А. Б.>.

аудиторию в ее значимости как поэта, создать благоприятный фон для восприятия этой публикации читателями и дополнить их представление о Хвощинской. Однако этому замыслу не суждено было реализоваться.

В ответ на отзыв в «Пантеоне» последовало очередное «Письмо иногороднего подписчика...» А. В. Дружинина (№ 12 «Библиотеки для чтения» за 1852 г.). В нем Дружинин выступил с резкой, но хорошо аргументированной и развернутой критикой Хвощинской, которая, может быть, не была бы столь резкой, если бы стихотворения не были обременены:

...прибавлением похвал, очень преувеличенных и не совсем грамотных... [Дружинин 1889, VI: 682].

Главная претензия Дружинина к стихам Хвощинской заключалась в их неточности. Поэтесса использовала слишком высокие слова для сюжетов, которые не достойны таких слов:

«Солнце за тучею черной такой закатилось» – может назваться весьма хорошим произведением, даром, что автор на второй строке сильно озадачивает читателя, сказавши: страшно! Проглянет ли завтра оно? Тут рождается замечание, вопрос, из которого трудно выпутаться. Что значат слова: страшно! проглянет ли завтра солнце? Если сочинительница стихотворения изъясляет ими опасение по случаю целости солнца, уже более семи тысяч лет освещающего человеком и будто имеющего погибнуть завтра – такое опасение странно, несмотря на всю черному тучи, за которую закатилось солнце. Если же, напротив, г-жа Хвощинская просто желает сказать, что завтра будет дурная погода, то к чему тут многозначительное страшно! которое, как знаменитое *Ga!* в трагедиях, употребляется только в крайних случаях, на сердце рвущих строках произведения [Дружинин 1889, VI: 682].

Для иллюстрации Дружинин выбирает только одно стихотворение, однако его претензии распространяются на все поэтическое творчество Хвощинской. Неудачный, неточный подбор слов – отличительная черта ее поэзии:

Стихотворения, присланные мне, и ряд других стихотворений, напечатанных и выписанных в «Пантеоне», при всей гладкости версификации, при всем чувстве, которое в них зачастую мелькает, – есть посредственность, лишенная красот и недостатков, недостатков, в которых так часто для поэта кроется зерно будущих совершенств. Это все одна и та же довольно умная и довольно привлекательная, но однообразная песня о вечернем сумраке и шелесте иссохших ветвей, о душевной горе, о беспокойных ночах, о унылых мечтах, о напрасных слезах, о

золотых днях, о синих небесах, и, увы, о совершенно лишних стихотворных хлопотах!!
[Дружинин 1889, VI: 683]

После такого разбора критик, конечно, отказал Хвоцинской в праве называться поэтом. Писательские ее способности он признал, однако настоятельно советовал:

...употребить свой поэтический дар на что угодно – на прозу, на драмы, на выписки из книг, на романы, – но только не на составление стихотворений <...>. Поэзии же энергической и новой, поэзии старшего разряда, нет и не будет в стихах г-жи Хвоцинской [Дружинин 1889, VI: 682–683].

Дружинин рекомендовал писательнице не слушать «преувеличенные похвалы ее друзей» и сменить направление с поэтического на прозаическое. Если же она не послушает совета, Дружинин ожидает появления

...целой тучи необделанных, нестоящих печати, незрелых и разрушительных для репутации произведений [Дружинин 1889, VI: 682].

Согласно библиографии, составленной группой исследовательниц Иллинойского университета в Урбане-Шампейне [Dobronovskaia et al.], после отзыва Дружинина Хвоцинская опубликовала еще несколько стихотворений, однако все они вышли в «Пантеоне», т.е. больше попыток сменить площадку для публикации не предпринималось.

Следующий отзыв о стихах Хвоцинской обнаруживаем в № 1 «Современника» за 1854 г.; это рецензия Н. А. Некрасова на стихотворную повесть «Деревенский случай» (выходила в №№ 1–3 «Пантеона» за 1853 г.). Примечательно, что она композиционно и тематически совпадает с отзывом Дружинина на стихи Хвоцинской. Если Дружинин завершал свой отзыв рекомендацией «оставить поэзию и начать писать прозу», то Некрасов начинает с вопроса:

почему все это написано стихами, а не прозой? [Современник 1853: 7].

Он так же, как и Дружинин, указывает на отсутствие у Хвоцинской поэтического таланта:

Сознаемся, что собственно поэтического таланта мы не нашли у г-жи Хвоцинской. Мелькают, правда, кой-где искры его; но их не довольно, чтобы вспыхнуть из них пламени, того пламени, которым, по словам одного английского поэта, должен гореть каждый стих [Там же], –

и критикует писательницу за то, что для сюжета, который «требует прозы», она выбрала поэтическую форму (к слову, повесть написана онегинской строфой). С точки зрения Некрасова, повесть Хвощинской ценна лишь тем, что от нее

...веет чем-то женским, каким-то симпатическим умом и чувством [Там же: 9].

Критик также положительно оценил присутствие в повести «некоторых русских звуков», говорящих «о близком знакомстве <автора. – А. Б.> с жизнью России». Рецензия завершается настоятельной просьбой «отказаться от повестей в стихах» и перейти наконец к прозе, тем более что, с точки зрения Некрасова, Хвощинской

...дано все нужное для того, чтобы удачно писать прозой [Там же: 10].

Направленность критики Дружинина и Некрасова (акцент на неуместности жанра, высказанные почти единогласно рекомендации перейти к прозе) может показаться симптоматичной и оправданной, если рассматривать ее в контексте общего поворота от поэзии к прозе, характерного для русской литературы 1850-х годов. Однако нельзя не заметить, что в те же годы продолжалось обсуждение и выстраивание поэтической иерархии; например, в «Современнике» появился цикл статей «Русские второстепенные поэты», которые послужили почвой для будущей полемики между «Современником» и «молодой редакцией» «Москвитянина» (см. подробнее: [Вдовин]). В этой связи показателен фрагмент из обзора А. А. Григорьева (№ 21 «Москвитянина» за 1852 г.), в котором критик, движимый идеей создания новой иерархии поэтов, сопоставлял Хвощинскую с другими ее современницами-поэтессами. Так, рассуждая о все том же № 8 «Пантеона» за 1852 г., Григорьев утверждал, что стихотворения Хвощинской

...далеко не выдерживают сравнения ни с стихотворениями г-жи Павловой, отличающимися могучим стихом и часто могучею, не женскою мыслию, ни со стихотворениями графини Ростопчиной, совсем женскими и, по тому самому, неотразимо-обаятельными, ни со стихотворениями г-жи Жадовской, запечатленными часто сердечною грустью [Москвитянин 1852: 16].

Иными словами, стихи Хвощинской, отредактированные Зотовым, не вписывались в систему координат, намеченную Григорьевым. В ней существовали стихи *могучие не-женские*, стихи *совсем женские* и *обаятельные* (т.е. не-могучие) и стихи искренние и

непосредственные. Хвоцинская явно недотягивала до *могучих*, явно избегала *совсем женских*, и была слишком рассудительна и рефлексивна для *запечатленных сердечною грустью*. Следовательно, места для нее как поэта в литературе не находилось.

Такие последствия имела смелая попытка новой поэтессы выйти на литературную арену начала 1850-х гг. Сейчас мы не можем сказать, подвергалась ли повесть «Деревенский случай» редакторской правке Зотова (сравнительный анализ публикации и рукописи – тема для будущих изысканий). Так или иначе, после выхода рецензии Некрасова, вторящей всему тому, о чем писал Дружинин, реагируя на измененные Зотовым стихотворения, Хвоцинская почти прекратила публиковать стихи и полностью сконцентрировалась на прозе, которую печатала уже под псевдонимом «В. Крестовский». В следующей главе мы попытаемся в первом приближении рассмотреть, в чем заключались специфические черты ранней прозы Н. Д. Хвоцинской, а также проследим, как в современной русской критике формировалась литературная репутация «В. Крестовского».

«ПИСАТЕЛЬНИЦА ПЯТИДЕСЯТЫХ ГОДОВ» В ВОСПРИЯТИИ
СОВРЕМЕННИКОВ. РЕЦЕПЦИЯ ПРОЗЫ В. КРЕСТОВСКОГО

Критики и историки литературы уже предпринимали попытки осмыслить место прозы «В. Крестовского-псевдонима» в современном литературном процессе. Одной из первых этим занялась современница Хвоцинской и автор воспоминаний о ней М. К. Цебрикова в статье «Художник-психолог. Романы и повести В. Крестовского-псевдонима» [Цебрикова 1900а; Цебрикова 1900б], помещенной в двух номерах журнала «Образование. Журнал педагогический и научно-популярный» за 1900 г. Цебрикова разделила прозаические произведения Хвоцинской на две условные группы, отталкиваясь в первую очередь от авторской позиции, представленной в текстах. К первой группе относились ранние произведения Хвоцинской, в которых она лишь описывала «действительность», создавала галерею портретов, состоящую из современных ей психологических и социальных типов. Стремясь дать определение такой авторской позиции, Цебрикова выбирает образ Кассандры, обреченной, не услышанной пророчицы, главной задачей которой является

Указать на те психологические стихии, из которых вырабатывается материал для лучших времен, указать и на те, которые несут гибель [Цебрикова 1900б: 47].

Этот тип авторской позиции, по мысли Цебриковой, не предполагал открытого нравоучения. Напротив, он был связан с деликатной психологической работой: Хвоцинская фиксировала внутренние конфликты героев-современников как симптом «болезненности» эпохи 1850-х гг., оставаясь при этом художником, а не моралистом:

Крестовский-псевдоним дала нам мрачные картины жизни, других нельзя было создать в большом обществе; но в манере писать видна здоровая натура. Она не зарывается в болезненных ощущениях, не берedit их; психологическая стихия таланта не переходит в патологическую [Цебрикова 1900а: 34].

Цебрикова отмечает, что Хвоцинская – первая и единственная из современных беллетристов – сделала «пятидесятников», «промежуточное наслоение между 40-ми и 60-ми» [Цебрикова 1900а: 27], главными героями своих прозаических произведений. Однако смена эпох, переход от 1850-х к 1860-м годам, спровоцировала пересмотр роли

автора: чтобы дать «пятидесятникам» корректную оценку с позиции 1860-х гг., Хвощинская

...вышла из роли Кассандры и взяла роль публициста-философа [Цебрикова 1900а: 29].

Для новой позиции была характерна ориентация на бóльшую публицистичность и оценочность. В произведениях, написанных в 1860-е и 1870-е гг., Хвощинская уже не «фиксировала действительность», а противопоставляла «пятидесятников» предшествующему и последующему поколениям. Одним из наиболее показательных примеров такого противопоставления является исповедь героя очерка Хвощинской «Счастливые люди» (1876 г.), безымянного автора записной книжки:

Мы <поколение пятидесятих годов. – А. Б.> выросли слабее наших старших, может быть, от их недоглядки: воспитывая нас, они слишком доверчиво полагались на наши способности <...>. Ни у одного поколения не было молодости печальнее нашей. Нам достались самые темные годы. Мы так и называли себя детьми темного времени... Горько и стыдно вспоминать, что оно из нас делало... <...> Большинство покорялось, привыкало или уживалось... Теперь, оглядываясь, можно, пожалуй, также горько сказать, что <...> доблесть и сила характера или выродились, или недоразвились, а если проявлялись, то обходились слишком дорого. Одним не оставалось иного выхода, как скрепить сердце; другие, — самая большая часть, — апатично замирали до забвения собственных способностей, прав и обязанностей; третьи находили в темноте свою выгоду, простор своему произволу, жили покойно, были довольны всем порядком вещей, даже гордились им и тем, что прилагали руки к его поддержке. Эти люди насущной минуты, люди успеха, желали только одного для своих детей и младших братьев, чтоб они были на них похожи и так же прожили. Потому, натурально, они встретили враждебно поколение шестидесятих годов [Хвощинская 1892: IV, 409].

Смену авторской позиции в прозе Хвощинской Цебрикова оценивала негативно: в статье переход прямо назван «ошибкой» [Цебрикова 1900а: 29]. Она считала, что смена угла зрения явилась причиной множества неточностей, которые Хвощинская стала допускать, создавая героев поздних своих романов и повестей. Так или иначе, Цебрикова первой указала на то, что Хвощинская открыла особый тип «людей 1850-х годов»⁸, не замеченный другими современными беллетристами.

⁸ В статье Цебрикова пользовалась термином «пятидесятники», оговорившись, однако, что во время Хвощинской такого слова не было.

Подобные рассуждения находим и у современных исследователей; например, в книге Дж. Гейт “Finding the Middle Ground: Evgenia Tur, V. Krestovskii, and the Power of Ambivalence in Nineteenth-Century Women’s Prose” [Gheith], о которой мы упоминали во введении. В главе “«V. Krestovskii», Writer of the Fifties” исследовательница характеризует пятидесятые годы как «забытое» (forgotten) десятилетие, которое в истории русской литературы «затерялось» между сороковыми и шестидесятыми годами:

Many works published in the 1850s were widely influential in their time but have since received relatively little scholarly or readerly attention. I submit that part of the reason for this is these works do not fit the narrative of the forties and sixties, a narrative that was important for Soviet scholars and that has been codified in most literary studies. While, just as with any classificatory device, the framework of the forties and sixties makes certain things visible, it also obscures other facets of nineteenth-century life and letters, in this case the “keeper[s] of the interstice” [Gheith: 157]⁹.

Гейт предлагает пересмотреть существующую периодизацию и отнести к 1850-м гг. как к самостоятельному периоду, заметно отличающемуся от предшествующего и последующего десятилетий¹⁰. С точки зрения исследовательницы, большую роль в осмыслении 1850-х как специфического периода может сыграть проза Хвоцинской, которая почти полностью посвящена этому десятилетию, а сама Хвоцинская

⁹ Пер.: «Многие произведения, опубликованные в 1850-е гг., оказали довольно сильное влияние на современность, однако они практически не привлекали внимания исследователей. Я утверждаю, что причина этому отчасти в том, что эти произведения не вписывались в нарративы сороковых и шестидесятых, нарративы, которые были очень важны для советских исследователей литературы, и которые стали кодифицированными в большинстве исследований. Как и в случае с любой другой классификацией, установка рамок в виде “сороковых и шестидесятых годов” подсвечивает определенные вещи, однако за ними также теряются другие грани жизни и литературы XIX в., в нашем случае из поля зрения выпадают “хранители промежутка между 1840-ми и 1860-ми” <т.е. люди 1850-х гг. – А. Б.>».

¹⁰ Отметим, что схожие предложения уже выдвигались прежде. Например, Л. М. Лотман в монографии «Реализм русской литературы 60-х годов XIX в.» допускала разделение «эпохи 60-х на более дробные периоды», отмечая особенно значительные различия «общего тона, содержания и образной системы литературных произведений, созданных в период общественного подъема 50-х – начала 60-х годов...» [Лотман 1974: 4].

...presents the fifties as a time of morality, ideals, and action, a time that has willingly been forgotten by the men of the sixties, and a time that should not be forgotten if Russia is to preserve its ideals [Gheith: 159]¹¹.

Иными словами, в прозе Хвоцинской отразилось специфическое поколенческое сознание «пятидесятников» – людей, чье становление пришлось на мрачную николаевскую эпоху, наполненную, однако, большими надеждами (впоследствии неоправдавшимися). В этой связи стоит отметить, что себя Хвоцинская также причисляла к поколению 1850-х. М. К. Цебрикова вспоминала, что в одном из писем к ней Хвоцинская писала:

Другое дело (после слухов о войне) – смерть Гюго. Я ведь, поколения 50-х гг., на нем выросла... (цит. по [Цебрикова 1897: 3–4]).

Как в статье Цебриковой, так и в книге Гейт практически не говорится о том, как представленный Хвоцинской тип «пятидесятника» воспринимали современники. Лишь у Цебриковой находится краткая реплика об этом:

Не помню, кто из критиков враждебного литературного лагеря, обрушиваясь вообще на определения: люди 40, люди 60 гг., с насмешкой отзывался о сочиненных Крестовским-псевдонимом людях 50 гг. Но история нашей интеллигенции отмечается преимущественно изменениями настроений, господствующими идеями и отражением того и другого на характере поколений [Цебрикова 1900а: 28].

Между тем обращение к журнальной критике 1850-х гг., по нашему мнению, не только позволило бы уточнить, была ли подобная типология осмыслена уже тогда, но и понять, как этот литературный тип воспринимался в контексте актуального литературного процесса.

Итак, прозаический дебют Хвоцинской – повесть «Анна Михайловна» (1850 г.) – прошел почти не замеченным современными критиками. Единственный отклик на повесть находим в первом номере «Москвитянина» за 1851 г. в обзоре «Отечественных Записок» за 1850 г., составленном Евгением Николаевичем

¹¹ *Пер.*: «...представляет 1850-е гг. как время морали, идеалов и действий, время, которое люди 1860-х предпочли забыть, но которое, с точки зрения Хвоцинской, нельзя было забывать, если Россия хотела сохранить свои идеалы».

Эдельсоном¹². Это была его первая реакция на печатное выступление «г-жи Крестовской»¹³. Эдельсон написал еще два отклика на романы и повести Хвощинской, которые вышли в «Отечественных Записках» в 1851 г., к ним мы обратимся несколько позже.

Критик отзывается об «Анне Михайловне» комплиментарно, хоть и сообщает, что хотел бы «удержаться до времени от каких-либо суждений о таланте автора» [Эдельсон 1851а: 138]. Нас в этом коротком отклике интересует то, как Эдельсон воспринимает описанных Хвощинской героев. В отличие от будущих откликов, здесь он немногословен: с его точки зрения, Хвощинская удачно отобразила провинциальный быт, однако ее повесть получилась перенасыщенной персонажами. Вследствие этого второстепенные действующие лица «вышли очень похожими друг на друга» [Там же]. Главные действующие лица, Анна Михайловна и Окольский, по словам критика,

...могли бы даже назваться вполне художественными лицами, если бы не было так заметно желание автора представить Анну Михайловну слишком прекрасной женщиной, отчего она выходит какой-то героиней; а Окольского в противоположность, слишком пустым и дурным человеком [Эдельсон 1851а: 138].

Большой интерес для нашей работы представляет отклик Эдельсона на повесть «Сельский учитель» (1850). Это произведение Эдельсон счел намного слабее «Анны Михайловны». Идея повести, по его оценке, неясна, образ сельского учителя представлен размыто:

Трудно сказать даже, что хотел он <Крестовский-псевдоним. – А. Б.> выразить этой повестью-дневником. На первом плане, конечно, стоит сам герой повести – сельский учитель, лицо крайне бледное и неясное. Видно только, что он мечтатель и бесхарактерен, но этих определений еще очень мало для полного лица [Эдельсон 1851б: 581]

¹² Атрибуция этого и остальных отзывов Эдельсона основывается на [Григорьев 1967: 550].

¹³ Напомним, что «Анна Михайловна» была подписана в «Отечественных Записках» псевдонимом «В. Крестовский», однако к публикации редактор сделал примечание, в котором раскрывается, что за псевдонимом стоит некоторая женщина-писательница. Поэтому Эдельсон, рассуждая о повести, обращается к автору как к «г-же Крестовской».

Критик обращает внимание на нескольких персонажей. Первым – на благодетеля главного героя, Алексея Петровича, которого Хвоцинская описывает как представителя «прошлого поколения». Он критикует сельского учителя за излишнюю мягкость и мечтательность в его подходе к воспитанию. Эдельсон подмечает конфликт взглядов Алексея Петровича и сельского учителя и приводит очень показательную цитату. Она иллюстрирует расхождение «старшего» поколения и «пятидесятников» в вопросе о том, как сельскому учителю надлежит заниматься нравственным воспитанием подопечных:

Если кроме азбуки ты взялся и за нравственное образование, то берись за него со стороны более практической: жизнь тех, кого ты готовишь к жизни, будет вся практическая, а для того, чтобы тебя слушали, верили тебе, для того, чтобы твои слова принесли плод, подавай сам пример, мечтай поменьше <...>. Ты описал мне удивительное захождение солнца, которым восхищались ты и эти *молодые души* <курсив оригинала. – А. Б.>... увольняю тебя от твоих восторгов. Я уверен, что восхищался только ты один <...>. Вместо восхищения ты сделал бы гораздо лучше, если бы объяснил своей школе о том, например, что земля не жернов, поставленный на четырех китах, и что за ней нет таких местечек, где бабы кладут хлебы на облака, как на полку... (цит. по [Эдельсон 1851б: 582]).

Эдельсон не классифицирует героев в соответствии с их принадлежностью к тому или иному десятилетию, однако поколенческую разницу все-таки отмечает и, как следует из следующих абзацев отзыва, отдает предпочтение Алексею Петровичу, представителю «старшего», более энергичного и деятельного поколения. По сравнению с ним сельский учитель кажется критику очень плохо продуманным. Второй персонаж, на котором критик останавливается – Марья Павловна, соседка сельского учителя, приехавшая в свою деревню «по капризу» и «со скуки» заведшая с сельским учителем роман, который ничем не завершился (Марья Павловна просто уехала). Марья Павловна и сельский учитель (подчеркнем, что оба вполне могут быть причислены к типу провинциальных «людей 1850-х годов» Хвоцинской) кажутся критику «теньями», которые не оставляют читателю ничего, «кроме смутного воспоминания о своих чувствах, словах и поступках» [Эдельсон 1851б: 583]. Причину отсутствия деятельных героев Эдельсон видит в том, что

...автор, как кажется, не знаком с современными эстетическими требованиями и потому, не давая созреть своей мысли, не вглядевшись хорошенько в создаваемые лица, думает, что сделал свое дело [Эдельсон 1851б: 583].

Еще одно предположение о причинах неудачи в изображении героев Эдельсон выдвинул в следующем отзыве – на «Еще год», продолжение повести «Сельский учитель». Крестовский, по мысли Эдельсона, своей повестью возобновил традицию сентиментальной или романтической литературы:

Еще свежо в нашей памяти странное направление, которое приняла было недавно наша изящная литература, грозившая напустить на нас целый рой плаксивых, бледных и крайне бесхарактерных лиц, осужденных всю жизнь на страдание, и погрузить всех нас в какую-то безысходную тоску. Но теперь уже все понимают, в какой степени вредно было такое направление, и возобновлять его было бы грешно [Эдельсон 1852: 40].

В этом же отзыве Эдельсон попытался сформулировать общий замысел истории о сельском учителе с учетом вышедшего недавно дополнения. С точки зрения критика, он заключался

В разоблачении перед нами до самых мелких, даже ненужных подробности души какого-то несчастного молодого человека, который, не будучи лишен ни ума, ни сердца, гибнет по обстоятельствам где-то в глуши, утрачивая по немного всякую жизненную энергию, и распускаясь в особого рода мечтательности, которая делает для него настоящую жизнь как бы чем-то посторонним, а бесплодные размышления и какое-то экзальтированное наслаждение природой – настоящей жизнью [Эдельсон 1852: 39].

Однако, по словам Эдельсона, В. Крестовский не справился с реализацией замысла, в том числе потому, что автор излишне отстранился от повествования. Критик требовал, чтобы «жалкому герою повести» была дана авторская оценка – более явно, нежели это сделано в оцениваемой повести. В «Еще дне», как и в «Сельском учителе», такая оценка вовсе отсутствовала, и потому читатель получал очень длинную историю «постоянно тоскующего или так же тоскливо радующегося» сельского учителя, которая утомляла его и наводила на вопрос о том, стоит ли продолжать чтение повести:

Не выдумывать жалкие положения, которых и без того много в жизни, не мучить нас бесплодным анализом мелких и безысходных страданий большой души, не отнимать у нас энергию, делая нас свидетелями беспомощных страданий и гибели человека, призван в наше время писатель, но,

разъясняя жизнь, давать нам силы встречаться лицом к лицу с тем, что есть в ней гнусного, вредного и безобразного [Эдельсон 1852: 40].

Схожим образом о сельском учителе отозвался и И. И. Панаев в статье «Заметки и размышления Нового поэта по поводу русской журналистики», опубликованной в тридцать пятом томе Современника (1852 г.). Как и Эдельсон, Панаев указывал на незначительность главного героя повести, погрязшего в мелочных переживаниях:

Личность героя этой повести, человека хотя и молодого, и умного, и ученого, подававшего в семинарии большие надежды, все-таки не до такой степени интересна для нас, чтобы мы терпеливо и без утомления могли интересоваться мельчайшими фактами его внутренней жизни: как он следит за тенью облаков на снежных полянах, как он ведет счет своим радостям и печалям, как он анализирует свои малейшие ощущения и растолковывает свои впечатленья, задавая себе вопрос: *Благо ли это?* И отвечая на этот вопрос: *Благо!..* [Панаев 1852: 105].

В отзыве Панаева довольно примечательно также сопоставление сельского учителя Хвоцинской с Оберманом, героем одноименного романа Э. П. Сенанкура (1804), и Рене, героем повести Ф. Р. Шатобриана «Рене, или Следствия страстей» (1802):

Следить за внутренними движениями героев Сенанкура и Шатобриана нелегко, читать *Обермана* и *Рене* – труд... Но какво читать юношеский, хотя, может быть, и очень умный дневник, в роде «Дневника» г. Крестовского? Конечно, терпение есть высочайшая добродетель; но воля ваша, кто пересилит скуку при этом чтении?.. [Панаев 1852: 105].

Конечно, это сопоставление имеет скорее иронический характер, однако оно довольно точно показывает, с каким литературным типом современники соотносили сельского учителя Хвоцинской. Оберман и Рене – фигуры, воплощавшие во французской литературе “*mal du siècle*”, «болезнь века»: состояние болезненной апатии, замкнутости, мучительной рефлексии и неспособности к действию. Сопоставляя сельского учителя с ними, Панаев подчеркивал, что герой Хвоцинской унаследовал эти черты, но уже без того философского масштаба и художественной новизны, которые некогда оправдывали героев эпохи романтизма. Позже, в 1854 г., в очередных «Заметках и размышлениях...» Панаев вновь обратится к прозе Хвоцинской, но об этом отзыве мы скажем несколько ниже.

Совсем иначе о «Сельском учителе» отозвался А. В. Дружинин в «XXII Письме иногороднего подписчика в редакцию Современника о русской журналистике», о

котором мы уже коротко говорили в предыдущей главе. «Сельский учитель», с точки зрения Дружинина был

...писан не для многих и немногими будет оценен: в нем нет внешней занимательности, он весь состоит из картин природы, отдельных мыслей и психологического анализа [Дружинин 1851: 84].

Внешне повесть была проста и немногосложна, однако Дружинин заинтересовался характером ее главного героя. Сельский учитель показался ему настолько *необычным* и интересным типом, что в завершение рецензии критик настоятельно рекомендовал Хвощинской написать продолжение повести:

В подтверждение моих слов я попрошу автора поставить на минуту своего героя, которому он, по-видимому, весьма сочувствует, – поставить его в десяток разнообразных положений, представить его в свете, в маленьком городе, в дружеском обществе, наконец, просто поставить его на прежнем месте, лицом к лицу с воспоминанием о кокетке Марье Павловне. Не правда ли, что подобный характер будет всегда и везде занимателен, и занимателен именно потому, что он симпатичен, умен и даже силен нравственно [Дружинин 1851: 86].

Хотя отзыв Дружинина довольно объемист, в нем мало сказано о том, чем именно выделяется характер сельского учителя. Дружинин пишет, что учитель постоянно счастлив, но не до конца, «счастлив без аффектации, без надумывания самого себя» [Дружинин 1851: 86]. В этой способности заключалась, с точки зрения критика, нравственная сила героя, которая проявилась, в том числе, после отъезда Марьи Павловны, разбившей его сердце:

Вся его <сельского учителя. – А. Б.> тоска по отъезду очаровательницы кажется ничем иным, как вспышкой молодой души, которая скоро успокоится, потому что уже успела изведать счастье и спокойствие в самой себе, потому что привыкла опираться на самое себя. «Сельский учитель» г. Крестовского настолько умен и практичен, что всю грустную историю своей любви он примет за испытание, а никак не за катастрофу [Дружинин 1851: 86].

Заметим, что неспособность героев Хвощинской испытывать эмоции «полноценно», т.е. полностью отдаваться им, отмечал и Эдельсон, однако, с его точки зрения, это сказывалось на образах негативно, превращало их в «теней».

Следующий интересующий нас отзыв помещен в № 7 «Современника» за 1854 г. Он представляет собой часть очередной статьи И. И. Панаева из обзорной рубрики

«Заметки и размышления Нового поэта по поводу русской журналистики» [Панаев 1854]. В нем критик провозглашает Крестовского одним из «лучших беллетристических современных талантов в нашей литературе» [Панаев 1854: 78], а роман «Испытание» – «лучшим произведением, напечатанным в “Отечественных Записках” нынешнего <1854. – А. Б.> года» [Там же]. Несмотря на общий восторженный тон отзыва, критик все-таки сделал некоторые замечания, они и представляют для нас интерес.

В частности, Панаев не решался назвать главных героев повести, Анну Дмитриевну и Шатровского, самостоятельными литературными «типами». Он предположил, что в качестве прототипа Шатровского выступил Орас из одноименного романа Жорж Санд (1841). Шатровский, конечно, «недоотягивал» до Ораса (как сельский учитель Крестовского – до Рене и Обермана), однако, с точки зрения Панаева, создание полностью оригинального литературного типа требовало от автора гениальности, которой обладал, например, Гоголь, но

...от талантливых беллетристических писателей было бы совершенно нелепо требовать безусловной и полной оригинальности [Панаев 1854: 79].

Начав с попытки анализа литературных типов, описанных Крестовским, Панаев завершил отзыв тем, что отвел Крестовскому конкретную литературную нишу – нишу беллетристики. Автору-беллетристу было достаточно правдоподобно изображать «реальность» и «разоблачать ее», от него не требовалось создания новых художественных форм или оригинальных характеров; напротив, ценилось умение работать в рамках узнаваемых типологических схем, оживляя их собственными наблюдениями и психологической достоверностью.

Отзывы второй половины 1850-х дают схожую картину: критики уделяли все меньше внимания разбору типов Хвоцинской, предпочитая вместо этого говорить о беллетристике *per se* (о ее задачах). В качестве иллюстрации приведем отзыв Н. А. Некрасова на «Последнее действие комедии» – заключительную книгу цикла

«Провинция в старые годы» (1849–1856)¹⁴. Отзыв входил в состав «Заметок о журналах за март 1856 г.» – очередной обзорной статьи, опубликованной в № 4 Современника за 1856 г. [Некрасов]. Отметим, что это первый отзыв Некрасова о прозе Хвоцинской. Как было сказано в предшествующей главе, прежде Некрасов реагировал только на ее поэзию («Деревенский случай»). В отличие от Панаева, который трактовал Крестовского как одного из лучших «русских беллетристических талантов» и соотносил его творчество с европейской литературной традицией, Некрасов оценивал Хвоцинскую, сопоставляя ее с современными женщинами-писательницами (в отзыве он дополнительно маркирует это, называя автора «Крестовской»):

Из ныне пишущих женщин-писательниц г-жа Крестовская серьезнее других посмотрела на литературное дело, внимательнее вгляделась в изображаемый ею мир и обнаружила стремление пойти дальше женских чепцов, гримас, салонных шпилек и огорчений своих героинь, поняв, что только тот из писателей имеет право на симпатию и уважение читателя, кто шевелит его сердце, пробуждает негодование ко всему низкому и презренному, кто касается серьезных общественных вопросов, в ком энергия, мысль и правда идут дружно об руку [Некрасов: 224].

С точки зрения Некрасова, женской беллетристике были присущи специфические пороки (мелочность, фальшь, повторяемость, недостоверные, слабые мужские характеры):

Нельзя не сознаться, что влияние женщин-писательниц в нашей литературе далеко не так благотворно, как следовало бы ожидать: они вдалились в мелочность наблюдений, в фальшивый экстаз, в мелодраматическую искренность и наводнили нас по большей части утомительными болтливо-педантическими размышлениями в форме повестей, рассказов, пословиц и т. д. <...>. Другой недостаток наших писательниц следующий: в каждой их повести по крайней мере двадцать два бала или десяток вечеринок и бесчисленное множество визитов, французских фраз и карточек. Всё это очень *интересно* в жизни, но скучно, мелко и незанимательно в литературе. Факт грустный, но не подлежащий сомнению: *почти* у всех наших писательниц лучшие произведения их – первые повести; остальные – вариации на одну и ту же тему [Некрасов: 244].

¹⁴ Цикл состоит из трех книг: «Кто же остался доволен?» (1849–1852), «Провинция в старые годы» (1854–1855) и «Последнее действие комедии» (1854–1855). Все книги публиковались фрагментами в современной периодике и позже были собраны в цикл.

Однако «г-жа Крестовская» заметно выделялась на этом фоне, в том числе потому, что

Ей иногда удаются даже мужские характеры; хотя они не рельефны, но в них слышится наблюдательность и мысль [Некрасов: 245].

Нужно сказать, что «не рельефными» Некрасову кажутся именно персонажи, обладающие чертами «пятидесятников»: глава семейства («пустейший человек, красавец собою, мот, картежник и любезник») и сын («кислый, ничтожный юноша»), которых Хвоцинская подвергает критике, что вызывает дополнительное возмущение Некрасова:

Еще посоветуем автору, для будущих его успехов, прятать как можно подальше от читателя свою личную мысль, нерасположение к тому или к другому лицу и казнить своих героев их же поступками <...>. Тепло, гуманно перо автора, но торопливо и слишком резко там, где должен всплыть наружу весь герой, и часто автор, совершенно некстати, выскакивает сам на страницы своего романа. Это вредит делу [Некрасов: 247].

Напомним, что ближе к 1860-м гг. произведения Хвоцинской, как показала М. К. Цебрикова, уклоняются в большую публицистичность, морализаторство и социально-психологическую критику. Эти же качества в прозе Хвоцинской второй половины 1850-х критиковал и А. А. Григорьев. Например, во второй части статьи «И. С. Тургенев и его деятельность по поводу романа “Дворянское Гнездо”» он указывал на повесть «Фразы» как образец литературы, «порожденной отпором», т.е. литературы с отчетливым публицистическим заданием (см. об этом: [Григорьев 1859: 28–29]). В случае «Фраз» Хвоцинской речь идет в первую очередь о «разоблачении» Прасковьи Павловны Залесской, испорченной романтическим воспитанием.

Из приведенных откликов видно, что многие современные критики действительно отмечали в произведениях Хвоцинской оригинальный тип – героев малоэнергичных и меланхоличных, сопоставимых с героями французского романтизма. Они чаще всего отмечали таких героев как неудавшихся и лишенных выразительности. Тем не менее, как справедливо замечала М. К. Цебрикова, именно Хвоцинская впервые попыталась зафиксировать это промежуточное поколение – и тем самым предвосхитила поворот в собственной авторской позиции.

В 1860 г. Хвощинская опубликовала роман «В ожидании лучшего» («Русский Вестник», №№ 14–17). Современники оценивали его появление как важное литературное событие начала нового десятилетия. Так, например, журналист и критик А. П. Милюков в рецензии с крайне примечательным заголовком «Мертвые души большого света» писал, что роман имеет «большее значение, нежели “Обломов” или “Накануне”» [Милюков: 81]¹⁵. Рецензия Милюкова интересна для нас не только видимым сопоставлением романа Хвощинской с поэмой Н. В. Гоголя, но и тем, что она является самым подробным и развернутым из всех сохранившихся синхронных отзывов о романе¹⁶, а также включает в себя подробный анализ типов персонажей. Среди них особое внимание уделено фигуре, крайне редкой для прозы Хвощинской – представителю группы «пятидесятников», которую М. К. Цебрикова определяла как «людей активного добра» [Цебрикова 1900б: 47] или «людей дела, которое обрывается на первых попытках враждебными силами» [Цебрикова 1900б: 45]. Это Неряцкий, управляющий поместьями Катерины Александровны Алексинской, о нем мы скажем несколько ниже.

Рецензия начинается с описания современного литературного контекста. По мнению критика, русские литераторы долгое время избегали изображения высшего света, концентрируясь на крестьянах, купечестве, чиновничестве, провинциальных помещиках и т. д.:

С легкой руки фонвизинского «Недоросля» и до «Записок охотника» наш провинциальный быт доставил целый ряд типов из мелкой помещичьей жизни, во всех ее оттенках, со всеми следами нашего исторического развития. Григорович и Писемский познакомил нас с жизнью русского крестьянина, можно сказать, «накануне» эпохи изменения его быта и возрождения его гражданской самостоятельности. В комедиях Островского, в лице русского купца являлся перед нами тип старого русского человека, с остатками допетровского быта, со всеми началами уцелевшего в нем ветхого Домостроя. Наконец в произведениях художника, положившего основание новой школе в нашей литературе, прошли перед нами яркие картины темного провинциального и городского быта, во всем разнообразии, со всеми этими мертвыми душами,

¹⁵ Рецензия была опубликована во № 2 журнала «Светоч» за 1861 г., оставшемся нам недоступным, поэтому в настоящей работе мы цитируем ее по изданию «Отголоски на литературные и общественные явления. Критические отзывы А. Милюкова» [Милюков].

¹⁶ Кроме Милюкова о романе отзывались В. И. Попов [Попов] и Е. Тур [Тур].

в которых или никогда не просыпалась, или когда-то замерла жизнь и заглохли духовные силы [Милюков: 59–59].

«В ожидании лучшего» встраивается в этот перечень и восполняет описанный критиком пробел, являя собой первую в современной русской литературе попытку показать жизнь великосветского общества, которое, с точки зрения Милюкова, состояло из все тех же «мертвых душ», но хорошо замаскированных «утонченной светскостью и модным либерализмом», и потому заслуживало стать предметом изображения беллетриста [Милюков: 61]. Центральную роль в романе играют женские персонажи; они – главные представительницы великосветского общества:

Не напрасно в «Мертвых душах» Гоголя преобладают мужские лица и только эпизодически, в легких эскизах являются почти безымянные дамы «просто приятные и приятные во всех отношениях»: в том темном провинциальном мире женщина так еще безлична и бесправна, что теряется без образа и голоса в массе своих темных родителей и супругов... <...>. Не случайно и в романе В. Крестовского видим мы преобладание женских лиц в этом мире, где все совершается через женщин, не потому, чтобы в них было больше развития и силы, а оттого, напротив, что в женской массе этих мертвых душ подобная деятельность поглощает всю жизнь. Великосветские дамы – полные представительницы этого круга, с его пустотой, нескончаемой нитью интриг, спесью и жеманством, мелочной щепетильностью, презрением ко всему не блестящему мишурой и незнанием вопросов общественных и гражданских [Милюков: 65–66].

Отношения действующих лиц критик описывает как некоторую систему, в центре которой находится княгиня Десятова – «центральный мыльный пузырь» светского круга, холодная, надменная, пустая личность; «москворецкая Рекамье», вокруг которой обращаются все другие великосветские персонажи [Милюков: 67]. В их числе находится Катерина Александровна Алексинская, охарактеризованная в романе как «лучшая из своего кружка» женщина [Хвоцинская 1892: IV, 116]. Она крестница Десятовой и

...жена честного и образованного человека, который вошел в большой свет только потому, что женился на этой женщине, и на которого этот свет смотрит как на ничтожного и негодного parvenu [Милюков: 67–68].

Алексинская изменяет мужу с князем Иваном Десятовым, «пошлым фатом, который живет долгами в надежде на вожделенную кончину бабушки»; и вследствие измены обманутый муж Катерины Александровны кончает с собой. Историю Алексинских

критик сопоставляет с сюжетом романа Ж. Санд «Леоне Леони» (1835). Сопоставление идет по уже известной схеме, реализующейся, когда критик сталкивается с «пятидесятником»: если чувства Жюльетты Рёйтер к картежнику и моту Леоне Леони были искренними, а сама Жюльетта представляла собой «высокий гимн женскому сердцу» [Милюков: 68], то Алексинская походила на нее лишь внешне, к сколько-нибудь искренним чувствам она была неспособна.

Милюков отмечает, что даже те персонажи, которые, на первый взгляд, отличаются от Десятовой и Алексинской, при близком рассмотрении оказываются неспособны противостоять порокам великосветского общества (пассивности – как одному из главных, согласно Хвощинской, пороков). Такова, например, «умная и энергичная» Полина Абарова, которая

...понимает всю тягость своего положения и между тем *ни за что не хочет выйти из него трудом* <Курсив наш. – А. Б.>. Она презирает круг, в котором родилась, ненавидит большой свет, понимает его мелочность и пошлость, и в то же время пресмыкается в качестве приживалки и без страсти дается в обман одному из его представителей – тому же Десятову [Милюков: 70].

Не желая предпринимать какие-либо решительные действия по отношению к своей жизни, Полина живет «*в ожидании лучшего*». Проанализировав круг женских персонажей, критик задается вопросом:

Нет ли под темными красками этой картины какого-нибудь светлого проблеска, нет ли в этой среде семян будущего перерождения? [Милюков: 71].

В качестве ответа он показывает на Алексинского и Неряцкого, единственных персонажей «положительного типа» в романе. В отличие от Полины и других представителей великосветского общества, они все-таки действуют с целью изменить окружающее их положение дел. Остановимся на этих героях подробнее.

Особенный интерес, с нашей точки зрения, представляет Неряцкий: он, согласно терминологии Цебриковой, воплощает собой тип «деятеля активного добра». Это редкий для прозы Хвощинской образ, строящийся на идее сопротивления окружающей среде и внутренней стойкости. Оценивая характер и поступки Неряцкого (открытая критика безразличия княгини Десятовой, последующий отказ заниматься

делами Алексинской, очень резкая, экспрессивная критика ее измены¹⁷), критик соотносит его с Чацким, героем поэмы «Горе от ума» (1824) А. С. Грибоедова, с помещиком Костанжогло из «Мертвых душ» (1842) Н. В. Гоголя и с Инсаровым, центральным персонажем романа «Накануне» (1859) И. С. Тургенева:

В нем проглядывается то злой обличитель общества Чацкий, то чопорный хозяин помещик Костанжогло, то наконец обращенный на русский лад Инсаров [Милуков: 75].

Однако, с точки зрения критика, «В. Крестовский не совладал с своим же положительным типом» [Милуков: 75], ни одна сцена с Неряцким и Алексинским писательнице не удалась:

Вообще, когда в романе В. Крестовского действие идет в большом свете в феодально-подмосковном салоне княгини Деятовой, все полно в нем жизни и истины; но как скоро на смену выступает Неряцкий или другой положительный собрат его, Алексинский – действие становится придуманным и даже принимает иногда неестественный характер. Особенно это заметно в конце романа <...> [Милуков: 79].

Неряцкий получился неоригинальным морализатором – излишне «ораторствующим» и лишенным психологической достоверности. Эти черты, с одной стороны, роднили его с героями французской романтической литературы 1830-х гг. (например, с Ронкеролем, героем «Истории тринадцати» (1833–1839) Оноре де Бальзака), а с другой стороны, вынуждали читателя воспринимать Неряцкого как рупор авторской идеи. Таким образом, в романе «В ожидании лучшего» была проявлена та тенденция, о которой впоследствии писала Цебрикова, – переход Хвоцинской от наблюдательницы к моралистке. Морализаторство в первом романе Хвоцинской 1860-х гг. вводится через фигуру героя и становится способом авторской репрезентации. При этом Неряцкий остается типичным «пятидесятником»: его действия не приводят к переменам, они обречены на неэффективность в мире, где любое усилие сталкивается

¹⁷ Пробравшись ночью в спальню Алексинской, Неряцкий произносит продолжительный эмоциональный монолог, в том числе угрожая ей убийством: «Я бы убил вас, продолжает он: – без малейшего права я бы убил вас! Я бы не стал, как этот несчастный совать себе пистолет в рот – как еще удалось его выхватить! Не надо вас на свете, – не потому, что вы неверная жена, не потому, что вы *одного* оскорбили, а потому, что вы отвратительное порождение отвратительного общества, потому что вы мелки, развращены, потому что, погубив человека, вы пицтите о том, что будет с вами и как на вас поглядят там, в свете вашем... будь он проклят!» [Хвоцинская 1892: IV, 222]

с равнодушием и внутренней пустотой «великосветского» окружения. В этом смысле Неряцкий разительно отличается, например, от Инсарова – героя, стоящего «накануне» перемен. С точки зрения Хвоцинской, будущее представляется сомнительным, «впереди» – ничего нет, и эта безысходность проговаривается в линии Алексинского, героя, избравшего в финале самоубийство как способ выйти из состояния «ожидания лучшего».

В этой связи приведем еще одну весьма, на наш взгляд, характерную оценку Алексинского, принадлежащую критике В. И. Попову¹⁸. С его точки зрения, Алексинский

...вместо энергического современного человека выходит под конец человеком-тряпкой [Попов: 83].

Как следует из изложенного, созданные Хвоцинской персонажи зачастую были непонятны для современников. Оценивая героев Хвоцинской, критики, как правило, не могли уложить их в конвенциональные представления о том, каким должен быть современный герой русской беллетристической литературы. Критики усматривали очевидные параллели с европейской и русской литературными традициями, однако полного соответствия найти не удавалось.

После выхода романа «В ожидании лучшего» творческая активность Хвоцинской несколько снизилась. В первой половине 1860-х гг. она почти не обращалась к прозе, сосредоточив внимание на литературной критике и публицистике. В результате этой кратковременной смены амплуа был создан цикл критических статей «Провинциальные письма о нашей литературе» (публиковались в «Отечественных Записках» с 1861 по 1863 гг.). Интересно, что именно в критике наставительный тон Хвоцинской, за который упрекали Неряцкого и косвенно саму писательницу, оказался более органичным, чем в художественном тексте. Уже при первом чтении цикла становится понятно, что Хвоцинская, критикуя современных авторов, делала особенный упор на недостоверности, неправильности изображения современного общества (в том числе – ее поколения, «пятидесятников»). В этой связи анализ

¹⁸ Поскольку рецензия во многом повторяет проанализированную рецензию Милокова, мы воздержимся от того, чтобы разбирать ее столь же детально.

некоторых статей из названного критического цикла, с нашей точки зрения, создал бы полезный контекст для лучшего понимания типа «пятидесятников», создаваемого Хвоцинской.

«ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ ПИСЬМА О НАШЕЙ ЛИТЕРАТУРЕ В. ПОРЕЧНИКОВА».
КАК НАДЛЕЖИТ ПИСАТЬ О ПРОВИНЦИИ И ДЛЯ НЕЕ?

Хвоцинская выступала в амплуа критика дважды: в начале 1860-х гг. и во второй половине 1870-х – начале 1880-х гг. Первым опытом критической рефлексии стали «Провинциальные письма о нашей литературе»¹⁹, а затем, спустя почти полтора десятилетия, Хвоцинская снова выступила как критик, публикуя «Литературные беседы», «Мемуары одного читателя» и отдельные критические статьи в газете «Русские ведомости» [Строганова 2019: 134–135]. Инициатором создания «Провинциальных писем...» выступил С. С. Дудышкин – редактор «Отечественных записок», один из многочисленных корреспондентов Хвоцинской, писавший ей в 1861 г.:

...я дошел до того светлого наития, что вы и Софья Дмитриевна будете писать в редакцию *Отечеств. Записок – Провинциальные письма* о русской литературе. Вам это легко, потому что вы читаете все повести и романы; чего не читаете, то прочтете. Для вас это будет необходимо как для писательницы (цит. по [Строганова 2019а: 134]).

Название, предложенное Дудышкиным, оказалось исключительно подходящим: «провинциальная» тема была одной из основных тем Хвоцинской, писательница, как мы постарались показать выше, разрабатывала ее, начиная с первых прозаических произведений. Дудышкин, очевидно, понимал направление размышлений Хвоцинской²⁰. Последними объемными прозаическими произведениями Хвоцинской перед началом ее работы над «Провинциальными письмами о нашей литературе» были роман «Встреча» (1860) и повесть «Пансионерка» (1861). Коротко остановимся на них, чтобы посмотреть, как изменился спектр тем, интересовавших писательницу в это время.

¹⁹ См.: [Хвоцинская 1861; Хвоцинская 1862а-д; Хвоцинская 1863а; Хвоцинская 1863б].

²⁰ Отметим, что Дудышкин предлагал Н. Д. Хвоцинской заняться созданием критических статей вместе с ее сестрой, Софьей Дмитриевной Хвоцинской (1828–1865), однако, насколько нам известно, последняя участия в работе над «Провинциальными письмами...» не принимала.

В начале 1860-х гг. героями прозы Хвоцинской все чаще становились женщины²¹ (напомним, что в романе «В ожидании лучшего» светский круг был почти полностью представлен женщинами). В числе таких героинь встречались и писательницы. Их Хвоцинская помещала во все тот же провинциальный антураж, что и своих героев 1850-х годов. В этой связи особенно примечателен роман «Встреча» (печатался в №№ 4–5 «Отечественных записок» за 1860 г.), который сама Хвоцинская, обычно относившаяся к своим произведениям весьма строго, ценила и считала чуть ли ни лучшим своим произведением. В письме к О. А. Новиковой (одной из корреспонденток Хвоцинской, ее ближайшей подруге) находим:

Скажу вам по секрету: со мной чудо. Я люблю (!) <Здесь и далее в цитатах подчеркивания принадлежат Хвоцинской. – А. Б.> этот свой роман. Он, может быть, и никуда и не годится, и темен, и туманен, наконец [Хвоцинская 2011: 100].

В центре романного сюжета – любовный треугольник, который составляют начинающая провинциальная поэтесса Людмила Пантелеева, «городской» (московский) чиновник Тарнеев – беллетрист и «известный литератор», и Александра Ахтаровская – молодая женщина, входящая в тот же дом, который периодически посещает Тарнеев.

Тарнеев олицетворял собой поколение «идеалистов 40-х годов». Подтверждение тому, что современники понимали его именно так, находим, например, в статье М. К. Цебриковой, которую нам уже приходилось цитировать выше:

В романе «Встреча» Тарнеев, один из лишних людей 40 гг., после неудачных попыток внести хоть крупицу добра служебной честью, в деревне заменил барщину оброком легким и не мог запереться от людей, чтобы зажить с одними книгами «из того же чувства, которое толкает жалостливого человека смотреть на физические страдания и труса смотреть на опасность, из той надежды, которая заставляет подносить перышко к губам умирающего, из того терпения, с каким мать выслушивает речи ребенка-идиота, он не оставлял общества, смотрел, испытывал, слушал. Жизнь, которую он видел, хвалилась развитием, но на деле была пустая, связанная, без слов, без мысли» <...> Тарнеев, как идеалист сороковых годов, должен был с озлоблением

²¹ Некоторые исследователи, например, М. С. Горячкина, интерпретируют этот поворот в литературной биографии Хвоцинской как обращение к теме женской эмансипации и расценивают его как движение в русле общелитературной тенденции (подробнее об этом см.: [Горячкина]).

отнестись к тем искажениям «нового идеала нового убеждения», без которых ни один идеал не вступает в жизнь [Цебрикова 1900б: 26–29].

Тем примечательнее, что провинциальная писательница Пантелеева была не только влюблена в Тарнеева, но и считала его своим «литературным наставником»²², его же она избрала своим «утешителем» и адресатом частых жалоб на то, как сильно среда и окружение препятствуют ее самореализации. «Провинциальной жизни», по убеждению Пантелеевой, были свойственны «вседневные дразги <...>, толки бог знает о чем, узкие понятия», героине «хочется всему этому сказать свое прямое смелое слово» [Хвоцинская 1860: 325]. Интересно также, что, согласно несколько более позднему признанию Хвоцинской, сделанному в письме к О. А. Новиковой, Пантелееву она списала с себя:

Вообразите только, что я никогда не видела ни одной писательницы, следовательно, могла писать ее только с себя... [Хвоцинская 2011: 108], –

правда, с оговоркой –

... но смею похвалиться: во мне нет ни одной черты моего создания. Я до конца была в страхе, что выйдет шарж – вышло, как вы говорите, «фотография». Знаете, что это невесело? [Там же]

Эти детали, с нашей точки зрения, позволяют сопоставить фигуру Тарнеева с образом В. Г. Белинского и рассматривать последнего в качестве одного из прототипов Тарнеева. Напомним, что Хвоцинская считала Белинского «вечным и единственным примером» и отзывалась о нем как об «учителе целой школы» [Хвоцинская 1862б: 50], к которой в некоторой степени причисляла и себя.

Во «Встрече» Хвоцинская впервые четко противопоставляет поколения 1840-х и 1850-х поколению 1860-х. Тарнеев, будучи «идеалистом 1840-х», оказывается неспособен принять утилитарные ценности новой эпохи («хозяйственный расчет шестидесятых», пользуясь выражением Цебриковой) и в итоге заканчивает жизнь самоубийством. Отдельного упоминания заслуживает и ирония, направленная в адрес Пантелеевой. Писательница, позиционируя себя как «сторонницу идей чистого искусства», в качестве источника сюжетов для своих произведений выбирает окружающую ее

²² Нужно сказать, что по сюжету Тарнеев известен в первую очередь как автор романов на злободневные темы 1850-х г.: женская эмансипация, вопрос отцов и детей.

действительность. Например, несколько стихотворений она пишет по случаю ссор с младшими сестрами, мешавшими ей работать. Противоречивость личности Пантелеевой видит и Тарнеев. Как указала А. А. Пономарева в статье «Сюжет “начинающая писательница-провинциалка – известный литератор” в беллетристике XIX века (роман Н. Д. Хвоцинской “Встреча”)), он:

...замечает, что оппозиционной партии, которая препятствует ее <Пантелеевой. – А. Б.> творческой самореализации, нет, писательницу не притесняют и не заставляют заниматься хозяйством, напротив, мать переносит все бытовые хлопоты на младших дочерей [Пономарева: 91].

Таким образом, во «Встрече» Хвоцинская, с одной стороны, продолжает линию критического осмысления современной ей литературной жизни, а с другой – пробует отразить собственную биографию и творческую позицию.

Намного больше новых мотивов обнаруживаем в повести «Пансионерка» (напомним, последним объемным прозаическим произведением Хвоцинской перед сменой амплуа и переходом к работе над циклом критических статей). Если во «Встрече» Хвоцинская противопоставляла поколения и размышляла о судьбе «идеалистов сороковых годов», то здесь ее внимание сместилось к более юной героине, чьи взгляды и жизненные позиции еще только формируются. Центральными персонажами повести стали Александр Веретицын, молодой человек с университетским образованием, высланный в провинцию на скромную чиновничью должность; Ибраев, приятель юности Веретицына, карьерист, типичный «успешный» человек шестидесятых; и Леленька – юная пансионерка, которая знакомится с Веретицыным случайно, когда последний заводит с ней разговор через плетень. Их диалоги, начинающиеся с легкой иронии, вскоре начинают вращаться вокруг более экзистенциальных вопросов: Веретицын скептически размышляет о смысле учебы, подчиненности семейной воле, пустоте общественных норм, в то время как Леленька вначале старается защищать навязанные ей в пансионе ценности (все обучение в пансионе построено таким образом, чтобы воспитанницы пребывали в ощущении постоянной конкуренции, боялись оказаться хуже других; постижение истины при этом никого не интересовало). Веретицын открывает перед Леленькой другой мир, знакомство с ним вынуждает героиню

усомниться в полезности своего пребывания в пансионе и во время очередной ссоры с матерью задаться вопросом:

— Вот папенька скоро места лишится, — сказала вдруг мать, не прерывая своих наблюдений и не обращаясь к дочери, — куда вас всех девать тогда?

Леленька подняла голову.

— Советник совсем взелся, — продолжала мать, — с тех пор как нового посадили, папенька говорит: «Хоть не живи на свете». Так я тебе и говорю, Алена, если ты только — боже тебя сохрани! — на высший класс не перейдешь, и матерью меня не зови. Нечего эти пустяки тогда делать: еще тебя учить. Я тебя из пансиона возьму. Перейдешь ты — так и быть, можно будет тебя еще годик содержать там, а нет — не прогневайся, сиди дома. Так душой и оставайся.

«Чему я учусь в пансионе?» — вдруг подумала Леленька [Хвощинская 1892: II, 465].

В результате общения с Веретицыным Леленька совершает ряд самостоятельных поступков, спасающих ее от превращения в недеятельную героиню своего времени: она отказывается от чтения «Риторики» Н. Ф. Кошанского²³, проваливает экзамен, несмотря на то, что была к нему хорошо подготовлена и могла бы «легко превзойти соперниц»²⁴ [Хвощинская 1892: II, 468], требует у Веретицына принести ей Шекспира, отказывается от навязанного родителями замужества и пр. Повесть завершается повторной встречей Веретицына с Леленькой спустя восемь лет после их знакомства. Читатель обнаруживает, что героиня пережила серьезную внутреннюю трансформацию: тихая, запуганная и послушная девочка выросла и превратилась в молчаливую, но внутренне свободную женщину, которая «служит, уча юношество». Веретицын же, как было показано выше, послуживший катализатором внутренних перемен в Леленьке, не изменялся вовсе, оставаясь верным духу своего поколения.

²³ Отметим, что об очередном переиздании «Риторики» в 1844 г. крайне негативно отзывался В. Г. Белинский [Белинский 1955]. Он считал, что риторика превратилась в машинальное запоминание штампов и отрывала учащихся от живого опыта речи и мысли. Он призывал заменить «риторику» на настоящую «стилистику» и живую практику – чтение, перевод, творческие изложения, чтобы развивать у учащихся и мышление, и чувство языка. В «Пансионерке» Хвощинской «Риторика» подвергается критике на тех же основаниях: возвращенная на ней Леленька оторвана от реальности, она совсем не умеет чувствовать «по-настоящему».

²⁴ Подчеркнем, что неудача происходит не случайно: Леленька умышленно отвечает на вопросы учителя неправильно, отказываясь таким образом участвовать в, как ей кажется, бессмысленном и злом соревновании между пансионерками.

Хотя Хвоцинская не была оптимистично настроена по отношению к людям шестидесятых годов²⁵, в образе Леленьки очевидно просматривается новый тип героини, заметно отличающийся от «пятидесятников и пятидесятниц», а также являющий собой надежду на более светлое будущее²⁶.

Описав роман «Встреча» и повесть «Пансионерка», мы постарались показать, как изменилась поэтика писательницы по сравнению с 1850-ми годами. Как было сказано выше, почти сразу после публикации «Пансионерки» Хвоцинская принялась за работу над «Провинциальными письмами о нашей литературе». Темы и установки, высказанные ею ранее в романах и повестях, получают здесь теоретическое обоснование и развитие, прежде всего – в первом, «программном» письме цикла. Наше внимание в настоящей главе будет сосредоточено преимущественно на нем, однако мы также по мере надобности будем обращаться к материалу других писем.

«Провинциальные письма о нашей литературе В. Поречникова» примечательны в том числе самобытностью используемой критиком оптики. Хвоцинская предлагает наставлять в чтении «обличительной литературы», т.е. произведений современной беллетристики, не «писателя» (как это делал, например, Белинский), а читателя, причем очень специфического – читателя-провинциала. С ее точки зрения, провинциальная публика представляла собой явление особого порядка: она сильно отличалась от городской публики и поэтому требовала к себе специфического подхода. В частности, например, провинциальный читатель не понимал,

что цель юмористических рассказов и романов не есть осмеяние ближних и знакомых [Хвоцинская 1861: 131].

Провинциалы, по ее убеждению, также были склонны воспринимать все написанное всерьез, они искали (и находили) в описанных сюжетах знакомые им реальные истории:

²⁵ См. подробнее об этом [Цебрикова 1900а: 28].

²⁶ Отметим, как искусно Хвоцинская подчеркивает наличие у Леленьки потенциала к положительному внутреннему изменению: в одной из сцен фоном для разговоров Веретицына и Леленьки стал вальс Й. Ланнера “Hoffnungstrahlen” («Лучи надежды»).

Автора, если он на лицо, иногда прямо спрашивают, не имел ли он в виду такого-то, такую-то; никто не узнает себя, или, узнав, не досадует во всеуслышание (до этого в три-четыре года доросла провинция), но узнают других, узнают бог знает, кого <...>. Крючковторец «очерка» – это наш крючковторец, сплетница – это наша сплетница, ямы на мостовой – это наши ямы [Хвоцинская 1861: 131–132].

Как следует из сказанного выше, «В. Поречников» в цикле предстает большим знатоком русской провинции, однако Хвоцинская примечательным образом не исключала его из круга «провинциальной публики». Напротив, озаглавив цикл «Провинциальные письма о нашей литературе», она подчеркивала, что ее «критик» – тоже провинциал, хотя и несколько отличающийся от тех, кого он собирается наставлять. И отличался он, видимо, тем, что сам являлся автором и писал преимущественно о провинциалах, характер и пороки которых были ему хорошо известны. Обсуждая в «Провинциальных письмах...» современный литературный процесс и конкретные литературные произведения, Хвоцинская основывалась на собственных наблюдениях, сделанных в отношении представителей русской провинции в ходе работы над своими романами и повестями. При этом для нее были важны две предпосылки: первая – русское провинциальное общество пронизано пороками, вторая – пороки «провинции» можно и нужно искоренять. Основным инструментом для этого, с точки зрения критика, должна была служить «обличительная литература», т.е. беллетристика. Однако на деле происходило противоположное. Литература, попадавшая в руки провинциального читателя, чаще всего оказывалась либо поверхностной и неточной, поскольку была создана «столичными авторами», которые

...подавали пример, по слухам, по догадкам, по старым анекдотам обличая провинцию, которой часто не знали... [Хвоцинская 1861: 126];

либо была откровенно вредной, т.е. такой, которая лишь усугубляла существующие пороки читателей. Второй тип беллетристики создавали, с точки зрения Хвоцинской, многочисленные «обличители-подражатели»: стремясь следовать за столичными авторами, они «обличались сами» [Хвоцинская 1861: 126]. Ситуация усугублялась

тем, что внимание современной критики было сосредоточено на «цвете литературы»²⁷, произведения же второго ряда оставались без должного внимания критиков. Согласно Хвоцинской, это происходило из-за недостатка содержательности в произведениях второго ряда и их неспособности «выдержать эстетического разбора» [Хвоцинская 1861: 122]. В результате провинциальные читатели оставались один на один с «некачественной» и «вводящей в заблуждение» литературой, и вследствие этого их нравы ухудшались еще сильнее. Еще раз отметим, что, по мысли Хвоцинской, «Провинциальные письма...» и должны были частично заполнить собой эту лауну, послужив комментарием к ряду современных произведений «некачественной» беллетристики. Критик «В. Поречников» в «Письмах...» брал на себя роль наставника провинциалов. Как отметила Е. Н. Строгановой в статье «Женская литературная критика как феномен второй половины XIX века», Хвоцинская в своих критических разборах имела целью «не столько растолковать, сколько перетолковать, откорректировать авторскую мысль» [Строганова 2019: 135].

Так какой же, с точки зрения Хвоцинской, была читающая провинциальная публика? В первом «Провинциальном письме...» писательница приводит подробнейшее описание современных провинциальных читателей (пассаж о провинциальных читателях напоминает «физиологический очерк» читающей публики, но в формате литературно-критической статьи). С ее точки зрения, вся провинциальная читательская публика может быть подразделена на небольшие подгруппы, «кружки» – и это разделение крайне примечательно для нашей работы, поскольку каждый из «кружков», с нашей точки зрения, представляет собой то или иное воплощение тех типов, которые Хвоцинская описывала в своих художественных произведениях. Итак, первый «кружок» состоял из

Людей обеспеченных, часто богатых, то, что в провинции называют «высшим кружком» [Хвоцинская 1861: 123].

Обратим внимание на описание «высшего кружка»:

²⁷ К ним, с точки зрения Хвоцинской, относились произведения «первых обличителей», например, «Дворянское гнездо» (1859) И. С. Тургенева, «Гроза» (1859) А. Н. Островского, «Горькая судьбина» (1859) А. Ф. Писемского или «Обломов» (1859) И. А. Гончарова.

Десять лет назад обеспеченность значила у нас все и избавляла от серьезных занятий. Думать не было надобности даже для материальной выгоды – что же за охота была думать для удовольствия? Было довольно выученного когда-то в классах, а продолжать учиться значило бы даром тратить время, спокойно и приятно употребляемое мужчинами исключительно для одних карт, женщинами исключительно для одних нарядов и выездов... [Там же].

Оно довольно близко описанию «великосветского общества» из романа Хвоцинской «В ожидании лучшего» – «великосветское общество», не утруждающее себя размышлениями без специальной надобности или материальной выгоды. С героями самой Хвоцинской «провинциальный высший кружок» роднят и их литературные предпочтения:

Провинциальный высший кружок страдает и всегда страдал другим страхом: не отстать от чего-нибудь модного. Пришла мода на чтение, он стал читать, конечно, что полегче – романы и повести. Он и прежде читал их, но иностранные; в тех романах отражалась жизнь общества, но на Руси живут не так, и наш кружок принимал ту жизнь за сказку, ее смысл за сказочный, и не трудился искать в своей собственной жизни ничего подобного этому смыслу [Хвоцинская 1861: 124].

Как было показано в предыдущей главе, критики 1850-х гг. видели героев Хвоцинской именно такими: похожими на героев иностранной (преимущественно французской) литературы «внешне», но сильно отличающимися от них «внутренне». Следом за разговором о «высшем кружке» следует сетование критика на то, что

...наши беллетристы не воспользовались этим периодом и не представили провинции в ее полнейшем, незатронутом спокойствии [Хвоцинская 1861: 123],

– т.е. русские литераторы упустили возможность отрефлексировать характер того поколения, о котором говорит писательница (и которое она сама пыталась запечатлеть в своей прозе, не снискав понимания современных ей критиков). Между тем, фиксация его в литературе кажется Хвоцинской обязательной по нескольким причинам. Во-первых, потому, что это поколение уникально: оно «как будто живет и слито с нами, а между тем уже отошло...», т.е. представляет собой некоторое промежуточное, трудноуловимое звено между «людьми 1840-х» и «людьми 1860-х» гг. Во-вторых, с точки зрения Хвоцинской, в упущенное литераторами время сформировались представители современного высшего общества:

Именно в то время, двенадцать, десять лет назад, росли, воспитывались и крепили в своих понятиях люди, составляющие нынешний «высший» кружок [Хвощинская 1861: 123],

– следовательно, для того, чтобы понять современников, было бы полезно сначала понять время, на которое пришелся процесс их духовного становления.

Второй «кружок» внутри современной провинциальной читающей публики составляют чиновники:

Другая крайность провинциальной публики – кружок небогатый, необеспеченный, чиновники. Они читают тоже только романы, берутся за них инстинктивно, как за что-нибудь получше окружающей их пошлости, как за отдых и развлечение в своей трудовой жизни. К серьезному чтению они не приготовлены [Хвощинская 1861: 124].

В отличие от неисправимого, с точки зрения Хвощинской, «высшего кружка», к чиновникам она была настроена более лояльно. Некоторые из них могли бы «переломить материальные и нравственные препятствия» на пути к духовному совершенствованию, но общество, в котором они находились, не способствовало этому. Схожую проблему Хвощинская описывала и в своих романах: как мы старались показать выше, ее персонажи-чиновники, люди, находящиеся на службе, представляются неспособными на что-либо влиять, поскольку среда, в которой они находились, не располагала к переменам. Кроме того, чиновники, как и представители «высшего кружка» провинциального общества, читали только романы, чтобы отвлечься от окружающей действительности; беллетристика, которая должна служить своеобразным зеркалом современного общества, их не интересовала. Согласно Хвощинской, именно нежелание посмотреть на самих себя «в зеркало беллетристики» делало невозможными какие-либо нравственные изменения как в чиновниках, так и в представителях «высшего кружка».

Однако, как пишет «В. Поречников», среди провинциальных читателей все-таки можно было найти тех, кто интересовался беллетристикой. Такие читатели представляли собой «меньшинство», это были «читатели внимательные и смыслящие» [Хвощинская 1861: 128]. Если «высший кружок» и читатели из чиновников были уже практически неисправимы (в том числе потому, что современная им литература не

предприняла для того достаточного усилия), то в этих людях был потенциал к духовной трансформации. Однако такие читатели

...приняли обличительную литературу недоверчиво: она описывала их самих; любопытно, что она находила в них? [Хвоцинская 1861: 128]

Ответ на этот вопрос постепенно разворачивался в каждом следующем «Провинциальном письме...», посвященном разборам разных произведений. Как доказывает Хвоцинская, беллетристы чаще всего обнаруживали в провинциальной жизни не внутреннюю сложность и противоречивость, а лишь односторонние, стереотипные черты. Вместо того, чтобы объяснять и воспитывать, они фиксировали схематичный, иногда откровенно искаженный образ, в котором не оставалось места для подлинной драматургии человеческого характера. В то время как «качественная» беллетристика, с точки зрения Хвоцинской, должна была представлять собой

изображение того, что есть, или того, что возможно в жизни, изображение прочувствованное, разобранное умом, следовательно, стоящее доверия. Беллетристика должна помнить, что, взяв своей задачей действительность, она взяла и обязанность – по мере средств удовлетворять ожиданию читателей, ищущих не одной забавы, но и научения [Хвоцинская 1862а: 24].

Это требование не выполнялось в случае литературного продукта, который создавался усилиями «обличителей-подражателей». Их беллетристика лишь отпугивала читателя.

Е. Н. Строганова в статье «Женская литературная критика как феномен второй половины XIX века» указала, что взгляды Хвоцинской на задачи беллетристики, высказанные ей в «Провинциальных письмах...»,

близки более поздним утверждениям М. Е. Салтыкова-Щедрина о необходимости внимания беллетристики к процессам текущей действительности» [Строганова 2019: 136].

Дополняя это наблюдение, заметим, что и в этом (посвященном собственно беллетристике), и в других (посвященных «провинциальной публике») пассажах мысли Хвоцинской в значительной мере следуют за идеями В. Г. Белинского. Так, например, в рецензии на «Опыты истории русской литературы» А. В. Никитенко Белинский описывал беллетристику как «искусство для толпы», не имеющей достаточно возможностей, чтобы разбираться в «высоких произведениях искусства»:

Толпа никогда не понимает высоких произведений искусства, и они редко ей нравятся, потому что, как мы сказали выше, искусство требует изучения, требует особенного посвящения в его таинства. А между тем необходимо, чтоб и у толпы было свое искусство, своя литература. И толпа имеет то и другое в так называемой беллетристике, за неимением другого, более определенного термина [Белинский VII: 357].

В беллетристике должны были выражаться «потребности настоящего, дума и вопрос дня» [Там же: 358]. Это обстоятельство напрямую влияло на «продолжительность жизни» беллетристических произведений. Если «истинно художественные» произведения, по мысли Белинского, были «бессмертны», то беллетристические могли оставаться в памяти современников лишь на короткий срок, и то, насколько продолжительным он будет, зависело от актуальности, насущности затронутой в них темы. Крайне примечательно, что Н. Д. Хвоцинская во втором «Провинциальном письме...» почти дословно повторила этот тезис:

Провинциалу как будто неловко говорить о вещах, интересующих, может быть, уж только его одного, и потому он особенно счастлив, когда запоздалое и, наконец, дошедшее до него произведение так замечательно, что обещает быть памятно долго, может быть, даже не месяцы, а годы. О таком произведении можно говорить спустя много времени – поговорить, перестать, еще раз поднять вопрос, смотря по тому, на сколько идея произведения, проникая читателей, возбудит в них сочувствие или отрицание [Хвоцинская 1862а: 364].

Кроме этого, известно, что Белинский считал беллетристику «уделом лишь обыкновенных талантов», т.е. тех, кто наряду с «высокими талантами» находился между «поэтическим Олимпом и землей». В этой связи приведем замечание А. В. Вдовина, писавшего в своей диссертации «Концепт “Глава литературы” в русской критике 1830–1860-х годов», что Белинский в 1840-х годах прощал «обыкновенным талантам-беллетристам» недостаток художественности. Критику было важнее, чтобы беллетристы «верно передавали явления действительности» и выражали «потребности настоящего, думу и вопрос дня» (см. об этом: [Вдовин: 77–78]).

В первом «Провинциальном письме...» Хвоцинская еще придерживалась «позиции Белинского». Она не требовала от беллетристов «художественности» и лишь настаивала на том, чтобы произведения, выходящие из-под их пера, были истинно, а не мнимо достоверными. С ее точки зрения, большая часть произведений современных

беллетристов обладала именно мнимой достоверностью, достигающейся, как правило, за счет описания «внешних примет» героя (либо, как будет показано ниже, за счет «игры на чувствах» читателя):

...мало сказать, например, что господин Захрабростин стучит каблуками, а мадам Гвоздичкина шепелявит – и только; в этом определении нет человека, нет его внутренней истории, нет жизни: это только наружные приметы... [Хвоцинская 1861: 131].

Истинная же достоверность должна была базироваться на иных основаниях. По мысли Хвоцинской, ключ к ее достижению лежал в тщательном объяснении поступков героев. Конструируя персонажей, автору надлежало думать и признавать

...людьми тех, кого <он. – А. Б.> списывает, и, следовательно, записывая дела, подмечать побуждения, объясняя побуждения – не исказить их, а для того, чтобы не исказить их – разбирать эти побуждения по законам здравого смысла. <...> для описания лица, надо жить не с ним, а в нем самом [Хвоцинская 1861: 131].

При описании «действительности» Хвоцинская так же требовала от автора избирательности, вдумчивости и некоторого отчета в своих действиях. От беллетриста требовалось не только быть внимательным и добросовестным при отборе фактов для описания, но и анализировать написанное. Все эти формулировки рефреном повторялись в последующих «Провинциальных письмах...», только там – в применении к конкретным произведениям.

Так, например, в подводке к рецензии на роман Н. Д. Ахшарумова «Чужое имя» (1861) Хвоцинская писала:

Набрасывание фактов во множестве, без анализа, без оглядки на прошлое, без выводов ясных после оглядок – это набрасывание ведет (и привело) к размножению пестрых картин, производящих впечатление или неполное, или утомляющее, или эстетически-неприятное, всегда скоро забываемое. Перед читателем что-то смешанное, спутанное, в чем он напрасно ищет точки опоры: эти произведения, где всего понемножку, всегда страдают отсутствием одной основной идеи [Хвоцинская 1862б: 25].

Роман Ахшарумова Хвоцинской не понравился из-за отсутствия основной идеи, «путаницы лиц и событий» и сумбурности описания²⁸. Схожие претензии обнаруживаем и во второй части третьего «Провинциального письма...», в пассаже, посвященном роману Н. Станицкого (А. Я. Панаевой) «Женская доля» (1862). Его несовершенство, с точки зрения Хвоцинской, заключалось в поверхностности описания, недостаточной обработанности, осмысленности и отрефлексированности описываемого материала. Панаева спешила: она стремилась «сказать скорее, сказать всё» [Хвоцинская 1862б: 37]. Такая спешка привела к «художественной ошибке»: ее герои –

скупой, жестокий эгоист-старик, пустой, развратный фат-наследник, дама без поведения, ее приятели – развратные фразеры-приживальщики, ее сын – сумасшедший à la Hamlet [Хвоцинская 1862б: 38],

– оказались сведены в «одном месте в одно время», что очень затрудняло восприятие. Перед читателем «мелькал один, общий образ», и это, по словам Хвоцинской, заставляло ощущать

...что нас давит что-то черное, уродливое, и наше страдание говорит нам: «это правда»... Надо сознаться, горькая правда [Хвоцинская 1862б: 38].

Однако Панаева не попыталась представить более детальный и подробный анализ своих героев и таким образом лишила читателей возможности рассуждать об описанном характере. «Способный» писатель, пишущий не

à tête perosée, с намерением щегольнуть словами, а с болезненным чувством участия и негодования, чувством прямым смелым и искренним [Хвоцинская 1862б: 37–38],

– употребил всю свою силу на то, чтобы «ударить по нервам» читателя, т.е. лишь произвести впечатление, фраппировать. Подчеркнем, что, несмотря на все это, Хвоцинская признавала в романе наличие «основной идеи», «горькой правды», о которой было сказано в приведенной выше цитате; и это разительно отличало роман

²⁸ В этой связи интересно замечание А. Е. Козлова, частично проанализировавшего эту рецензию в работе «Литературная репутация писателя-беллетриста: Н. Д. Ахшарумов в 1850–1880-е годы». Он отметил, что критика неоднократно указывала на те же самые «ошибки» в построении произведений самой Хвоцинской [Козлов: 90].

Панаевой от повести Н. С. Кохановской²⁹ «Кирилла Петров и Настасья Дмитрова» (1862), которую Хвощинская разобрала во втором «Провинциальном письме...» с очень выразительным заголовком – «Византийский пафос или повесть г-жи Кохановской “Кирилла Петрович и Настасья Дмитрова”», сразу выдававшим отношение критика к анализируемому тексту (как к выпренному, наполненному показательным и архаичным морализаторством, но на деле – «пустому»).

Главные герои повести – Настасья Дмитрова и Кирилла Петров – провинциальные сироты, познакомившиеся еще в детстве («Кирилла увидел Настеньку из-под забора в саду»), но не видевшиеся друг с другом на протяжении длительного времени. Настасья – дочь русской богатой девицы, вышедшей замуж за французского маркиза, который ее разорил и бросил в Петербурге. Девочка была взята на воспитание горничной разоренной матери – Авдотьей, вырастившей ее «точно барыней». Несмотря на это, судьба Настасьи сложилась несчастлива: ее взял в дом объявившийся в деревне брат того самого маркиза, который «загубил» мать Настасьи. Кирилла же был сыном погибшего при пожаре мещанина (мать Кирилла «умерла с горя»); он вырос в деревне у крупчатника,

у которого он прожил восемь лет, успевая во всем, и в работе, и в сметливости, и в дружбе хозяина [Хвощинская 1862а: 365].

Спустя время герои вновь встретились: Кирилла узнал о несчастье Настеньки и решил взять ее замуж (вопреки всем предостережениям последней о том, что «не такая жена ему нужна»). После венчания выяснилось, что Настасья беременна, Кирилла был повержен этой новостью. Он обвинил Настасью в том, что она бесчеловечно обошлась с ним и отвез истощенную от переживаний героиню в монастырь, где она родила сына. Повесть завершается тем, что Кирилла, «затосковав», вернулся в монастырь и признал сына своим, однако из его речей было ясно, что жену он не простил.

Хвощинская выступала с очень резким осуждением того, что Кохановская возвела «самоуничижение, самоуничтожение Настасьи Дмитровой» в идеал. С точки зрения Хвощинской, в ответ на унижения и порицание героине следовало «сделаться

²⁹ Псевдоним Надежды Степановны Соханской (1823–1884) [Масанов: 47].

нравственно сильнее» и «не только не просить прощения у своего мучителя», но и «не позволить бы переступить своего порога» [Хвоцинская 1862а: 373–374]. Заметим также, что в рецензии на повесть Хвоцинская обрушивалась не только на содержание, но и на сам талант Кохановской. Она признавала мастерство последней писать «увлекательно и сжато» [Хвоцинская 1862а: 366], но именно в этом и видела основную проблему:

Эта увлекательность заставила бы поверить несообразному, невозможному, если бы г-жа Кохановская взялась рассказать несообразное и невозможное. Эта сила заставит уверовать в парадокс, полюбить недостойное, расчувствоваться наперекор всякой логике [Хвоцинская 1862а: 366].

С точки зрения Хвоцинской, сильные и эмоционально насыщенные сочинения Кохановской служили лишь тому, чтобы психологически воздействовать на читателя, «у которого расстроены нервы», поразить его и, «пользуясь моментом», внушить ему ряд деспотичных идей в духе «Домостроя»:

Мы признаем опасною эту проповедь при том блестящем даровании, которое на нее потрачено; мы не можем не сожалеть искренне, когда дарование, владеющее силой убеждения, употребляет ее ложно; когда чувствуя, что общее направление умов представит ему сильный отпор, это дарование подслащивает ложь и проводит ее через нервы... [Хвоцинская 1862а: 374].

Об ответственности «таланта» за донесение правды Хвоцинская повторно (и более эмоционально) высказывалась 3 февраля 1862 г. в письме О. А. Новиковой, написанном по следам публикации второго «Провинциального письма...»:

Не знаю, боюсь только, схитрят мои От. Записки: остерегутся печатать такие вещи о «знаменитости». Впрочем я (то есть В. Поречников) был учтив со знаменитостью. Я только заметила – и это мое искреннее убеждение – что чем талант выше, тем больше он обязан говорить правду и не тянуть людей назад (разумей: к Домострою) подслащенными фразами и нервами... Признайся и разбери себя: если ты прослезилась на последней сцене <Настасья просит Кириллу поцеловать ее «Христа ради». – А. Б.>, то у тебя немножко тронулись нервы. А расчет на нервы – уж не истина, даже не талант – это шутка, фокус, передержка карт [Хвоцинская 2011: 121].

Обращаясь к фрагментам повести, Хвоцинская предлагала свои, «правильные» версии того, как надлежало бы подойти к описанию «действительности», чтобы сочинение перестало транслировать «ложь». С точки зрения Хвоцинской, было достаточно

«проверить казенные убеждения здравым смыслом» и заменить их «сердечным» анализом. Применительно к повести Кохановской это могло бы выразиться, например, в том, чтобы «яснее разобрать вину Настасьи и, произнося беспристрастный приговор, беспристрастнее относиться к судьбе бедной женщины и ее мужа» [Хвощинская 1862а: 367]. Хвощинская подытоживает:

Если бы мы знали, как, почему и, следовательно, много ли виновата Настенька, мы могли бы решать, прав ли Кирилла, когда его отчаяние доходит до тирании [Там же].

Достоин внимания замечание, которое критик делает почти в самом конце рецензии:

Но, быть может, мы судим по-иноземному? Нет, мы говорим то, что думает и простой народ, только г-жа Кохановская явно признает другие начала [Хвощинская 1862а: 374].

Так Хвощинская как будто возвращалась к сформулированному в первом «Провинциальном письме...» выводу, что современные беллетристы изображают провинцию искаженно, потому что совсем не знают ее. Только в повести Кохановской были искажены не внешние черты героев, не особенности их поведения, а нравы. Завершая статью о повести Кохановской, Хвощинская писала:

Талант выбирает лица, группирует факты, и целое составляет у него не как-нибудь, идея целого является не случайно, а потому, что существовала одновременно с творчеством, руководила им, сливалась с ним, пряталась в него и освещала его. Идеи, проводимые писателем, составляют его направление, и он его не скроет, как бы ни отговаривался... Г-жа Кохановская знает, что не принадлежит к типу дагерротипистов; она знает, что у нее есть направление, знает, что проводит идеи, а потому и должна нести за них ответственность... [Хвощинская 1862а: 374]

Кохановская (в отличие от А. Я. Панаевой), с точки зрения Н. Д. Хвощинской, допустила это искажение не случайно, а умышленно. Эта преднамеренность и послужила основной причиной столь резкого отзыва.

Несмотря на пессимистичный настрой в отношении 1860-х, Н. Д. Хвощинская все-таки допускала, что грядущее десятилетие может нести в себе в том числе общественные перемены и улучшение нравов. Эта надежда, как мы постарались показать в настоящей работе, была выражена в «Пансионерке», где героиня Леленька, в том числе благодаря отказу от «бездушной» литературы и обращению к «правильным» книгам, избежала превращения в очередного «недеятельного» и

находящегося в постоянном «ожидании лучшего» героя. Иными словами, Хвоцинская постулировала: общественные нравы могут быть исправлены посредством чтения такой литературы, которая наводила бы читателя на размышления о самом себе. Такой литературой, с точки зрения Хвоцинской, являлась беллетристика. Произведения этого жанра должны были служить зеркалом современного общества, отражать его нравы так, чтобы, единожды взглянув на самого себя в тексте, читатель задумался бы об искоренении своих пороков и нравственном совершенствовании. Следовательно, беллетристика могла быть полезной только при одном условии: если его автор стремился создать глубокое, психологически достоверное, нравственно ответственное изображение действительности. Повести в духе «Кириллы Петрова и Настасьи Дмитриевой» Кохановской, будучи примером такого произведения русской беллетристики 1860-х гг., в котором художественная привлекательность сочеталась с искажением моральных ориентиров, этим представлениям не соответствовали. Они, по мысли Хвоцинской, представляли для неискушенного провинциального читателя большую опасность. Авторы таких повестей вместо того, чтобы способствовать исправлению нравов публики, наоборот, демонстрируя большой профессионализм и знание писательского дела, увлекали читателей на неправильный, ретроградный и жестокий путь.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Литературное наследие Н. Д. Хвоцинской очень объемно, и в рамках нашего исследования мы затронули лишь небольшую его часть – произведения 1850-х–1860-х гг., относящиеся к раннему периоду ее творческой биографии. Анализ творчества Хвоцинской затрудняется отсутствием современных критических изданий ее произведений. Существующие собрания далеко не полны: в частности, в них не входят многие небольшие прозаические и драматические произведения Хвоцинской, публиковавшиеся на страницах русской периодики и затем не переиздававшиеся. Неопубликованными остаются также несколько рабочих тетрадей с ее стихотворениями. Таким образом, первым делом будущих исследователей должна стать подготовка полного собрания сочинений Хвоцинской. Ее тексты, размещенные на страницах многочисленных периодических изданий второй половины XIX в. должны быть собраны воедино, дополнены неопубликованными стихотворениями, подвергнуты текстологическому анализу и подготовлены к печати с исследовательскими комментариями. Это – основная задача будущих исследователей.

Мы же обратились к раннему периоду авторской биографии Хвоцинской, одному из самых малоизученных периодов ее творчества. В рамках настоящего исследования мы попытались проследить, как именно происходило становление Хвоцинской как прозаика. Ее отказ от поэзии был во многом продиктован внешними обстоятельствами, прежде всего – редакторской и критической практикой 1850-х гг. Вмешательство редакторов, в частности В. Р. Зотова, и неблагоприятные отзывы крупных критиков того времени, основанные на искаженных текстах, повлияли не только на литературную репутацию Хвоцинской, но и, вероятно, на ее самоощущение как автора. Не найдя в поэзии пространства для художественной и личной свободы, она обратилась к прозе, в которой начала постепенное конструирование собственного типа героя, ранее не представленного в русской литературе, – провинциального «пятидесятника», недеятельного наблюдателя, оказавшегося между идеалистами 1840-х и прагматиками 1860-х годов. Анализ рецепции ранних прозаических произведений Хвоцинской показал, что этот тип остался не понятым современными критиками. Это недопонимание стало одной из причин напряженного положения Хвоцинской на

литературном поле: ее герои, не соответствуя ожиданиям ни старших, ни младших современников, оказались вне привычной системы координат, а их внутренние конфликты были трактованы как художественная неудача их создательницы. Тем не менее именно этот опыт – опыт изображения неустойчивой, переходной личности – стал основой для дальнейших размышлений Хвоцинской о задачах литературы и нравственной ответственности литератора за изображаемые им типы героев.

Продолжая начатые в прозе наблюдения, Хвоцинская обратилась к критике. В цикле «Провинциальные письма о нашей литературе» она предприняла попытку осмыслить функции беллетристики не только как формы художественного выражения, но и как важнейшего инструмента формирования общественного сознания. При этом в фокусе ее внимания оказалась не столько фигура автора, сколько фигура читателя, прежде всего – провинциального. Хвоцинская подчеркивала, что беллетристика оказывает реальное воздействие на публику, и потому может быть либо средством нравственного воспитания, либо инструментом порчи общественных нравов. Критика, которую Хвоцинская обращала на современную беллетристику, строилась на убеждении, что писатель обязан относиться к своему делу добросовестно. Наиболее показательным – и притом отрицательным – примером этого, по мнению Хвоцинской, была повесть Н. С. Кохановской, в которой писательница, используя свое художественное мастерство, утверждала неприемлемые, с точки зрения Хвоцинской, идеи. Эта повесть становится в «Провинциальных письмах» примером того, как литература, рассчитанная на мгновенное эмоциональное воздействие, может привести к искажению моральных ориентиров читателя. В «Провинциальных письмах о нашей литературе» Хвоцинская показывала, что «хороших» произведений о «ее героях», т.е. о *провинциалах* 1850-1860-х гг. – еще нет. Более того, она считала, что множество дурной беллетристической литературы, явившейся в начале 1860-х гг. – прямое следствие процессов, происходивших в обществе в 1850-е; процессов, которые не были вовремя «схвачены и разоблачены» современной беллетристикой.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белинский: *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений В. Г. Белинского: В 9 т. М., 1976–1981.
2. Белинский 1952: *Белинский В. Г.* Общая реторика Н. Ф. Кошанского (Рецензия) // Полное собрание сочинений В. Г. Белинского: В 13 т. Т. 8: Статьи и рецензии 1843–1845. М., 1955. С. 503–514.
3. Григорьев 1859: *Григорьев А. А.* И. С. Тургенев и его деятельность по поводу романа «Дворянское Гнездо» («Современник», 1859 г., № 1). Статья вторая // Русское слово. 1859. № 1. Отд. II. С. 20–41.
4. Дружинин 1851: *Дружинин А. В.* Письма иногороднего подписчика в редакцию Современника о русской журналистике. Письмо XXII. – Декабрь 1850 // Современник. 1851. Т. 25. С. 82–106.
5. Дружинин 1889: *Дружинин А. В.* Полное собрание сочинений: В 6 т. Т. 4. СПб., 1865.
6. Зотов: *Зотов В. Р.* Н. Д. Хвоцинская (из воспоминаний старого журналиста) // Исторический вестник. 1889. Т. 38. № 10. С. 93–108.
7. Литературная газета: *Хвоцинская Н. Д.* Стихотворения Н. Д. Хвоцинской [«Меж тем, как все идет...», «Бывало с сестрами...», «Бал», «Когда порой в туманной дали...», «И для меня бывала жизнь...», «31 декабря»] // Литературная газета. 1847. № 38. С. 596–567.
8. Милюков: *Милюков А. П.* Мертвые души большого света // Милюков А. П. Отголоски на литературные и общественные явления. СПб., 1875. С. 58–81.
9. Некрасов: *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений: В 15 т. Т. 11. Кн. 2. Л., 1990.
10. Панаев 1852: *Панаев И. И.* Заметки и размышления Нового поэта по поводу русской журналистики. Август 1852 // Современник. 1852. Т. 35. Отд. VI. С. 90–109.
11. Панаев 1854: *Панаев И. И.* Заметки и размышления Нового поэта по поводу русской журналистики. «Отечественные записки» и «Библиотека для чтения» за май и июнь // Современник. 1854. № 7. С. 62–81.

12. Пантеон: Надежда Дмитриевна Хвоцинская и ее стихотворения // Пантеон. 1852. Т. IV. Кн. 8. Отд. V. С. 13–21.
13. Попов: *Попов В. И.* В ожидании лучшего. Роман В. Крестовского // Русское слово. 1861. № 3. Отд. II. С. 81–89.
14. Семевский 1890а: *Семевский В. И.* Н. Д. Хвоцинская-Зайончковская (В. Крестовский-псевдоним) // Русская мысль. 1890. Кн. 10. С. 49–90.
15. Семевский 1890б: *Семевский В. И.* Н. Д. Хвоцинская-Зайончковская (В. Крестовский-псевдоним) // Русская мысль. 1890. Кн. 11. С. 83–100.
16. Семевский 1890в: *Семевский В. И.* Н. Д. Хвоцинская-Зайончковская (В. Крестовский-псевдоним). Окончание // Русская мысль. 1890. Кн. 12. С. 124–148.
17. Семевский 1891: *Семевский В. И.* Надежда Дмитриевна Хвоцинская-Зайончковская. В. Крестовский–псевдоним // Русская старина. 1891. Вып. 2. С. 449–483.
18. Тур: *Тур Е.* По поводу романа В. Крестовского («В ожидании лучшего», роман В. Крестовского, в двух частях. Москва. В типографии Рыжкова. 1860 г.) // Русская речь. 1861. № 12. С. 181–186.
19. Цебрикова 1897: *Цебрикова М. К.* Очерк жизни Н. Д. Хвоцинской-Зайончковской // Мир божий. 1897. № 12. С. 1–40.
20. Цебрикова 1900а: *Цебрикова М. К.* Художник-психолог. Романы и повести В. Крестовского-псевдонима // Образование. Журнал педагогический и научно-популярный. 1900. № 1. С. 17–34.
21. Цебрикова 1900б: *Цебрикова М. К.* Художник-психолог. Романы и повести В. Крестовского-псевдонима (окончание) // Образование. Журнал педагогический и научно-популярный. 1900. № 2. С. 19–36.
22. Хвоцинская 1860: *Хвоцинская Н. Д.* Встреча. Часть первая. // Отечественные записки. 1860. № 4. С. 265–342.
23. Хвоцинская 1861: *Хвоцинская Н. Д.* Провинциальные письма о нашей литературе. Письмо первое. В. Поречникова // Отечественные Записки. 1861. № 12. С. 121–32.

24. Хвоцинская 1862а: *Хвоцинская Н. Д.* Провинциальные письма о нашей литературе. Письмо второе. (Византийский пафос или повесть г-жи Кохановской «Кирилла Петров и Настасья Дмитрова») В. Поречникова // Отечественные Записки. 1862. № 1. С. 364–374.
25. Хвоцинская 1862б: *Хвоцинская Н. Д.* Провинциальные письма о нашей литературе. Письмо третье. (I. «Чужое имя», роман г. Ахшарумова. – «Из науки семейного счастья», рассказ г. Волгонского. – II. «Женская доля», роман г. Станицкого. «Отсталая», повесть г-жи Жадовской) В. Поречникова // Отечественные Записки. 1862. № 5. С. 24–52.
26. Хвоцинская 1892: *Хвоцинская Н. Д.* Собрание сочинений В. Крестовского (псевдоним): В 5 т. СПб., 1892.
27. Хвоцинская 1984: *Хвоцинская Н. Д.* Повести и рассказы / Сост., подг. текста, послесл. и прим. М. С. Горячкиной. М., 1984.
28. Хвоцинская 2011: Письма Н. Д. Хвоцинской, С. Д. Хвоцинской и П. Д. Хвоцинской к разным корреспондентам // «Я живу от почты до почты». Из переписки Надежды Дмитриевны Хвоцинской / Сост. А. Розенхольм, Х. Хогенбом. Фихтенвальде. 2001. С. 17–245.
29. Эдельсон 1851а: *Эдельсон Е. Н.* Анна Михайловна [отзыв] // Москвитянин. 1851. № 1. С. 137–138.
30. Эдельсон 1851б: *Эдельсон Е. Н.* Отечественные Записки 1850 г. Декабрь (дополнение к статье, помещенной в 1-й книге). Сельский учитель [отзыв] // Москвитянин. 1851. № 4. С. 581–583.
31. Эдельсон 1852: *Эдельсон Е. Н.* Отечественные Записки, 1852 г. № 8. Еще год сельского учителя [отзыв] // Москвитянин. 1852. № 17. Отд. V. С. 39–42.
32. Арсеньев: *Арсеньев К. К. В.* Крестовский (псевдоним) // Критические этюды по русской литературе: В 2 т. 1888. Т. 1. С. 255–350.
33. Вдовин: *Вдовин А. В.* Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов. Тарту, 2011.

34. Горячкина: *Горячкина М. С.* Н. Д. Хвощинская (В. Крестовский – псевдоним) // Н. Д. Хвощинская. Повести и рассказы. М., 1984.
35. Козлов: *Козлов А. Е.* Литературная репутация писателя-беллетриста: Н. Д. Ахшарумов в 1850–1880-е годы. Тарту, 2021.
36. Колтоновская: *Колтоновская Е. А.* Н. Д. Хвощинская (Крестовский-псевдоним) // Женские силуэты (писательницы и артистки). СПб., 1912. С. 68–80.
37. Кузьмина: *Кузьмина П. И.* Роман Н. Д. Хвощинской “Большая медведица”: поэтика и рецепция. 2021. [Рукопись].
38. Лотман 1974: *Лотман Л. М.* Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Истоки и эстетическое своеобразие. Л., 1974.
39. Лотман 1981: *Лотман Л. М.* Натуральная школа и проза начала 1850-х гг. // История русской литературы: В 4 т. Т. 2. Л., 1981. С. 580–633.
40. Масанов: *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов: В 4 т. Т. 2. М., 1957.
41. Могилянский: *Могилянский А. П.* Н. Д. и С. Д. Хвощинские // История русской литературы: В 10 т. Т. IX: Литература 70–80-х годов. Ч. 2. М., 1956. С. 228–237.
42. Погребная: *Погребная В. Л.* Н. Д. Хвощинская как критик женского творчества / Держава та регіони. Сер. Гуманітарні науки. 2012. № 1. С. 77–83.
43. Пономарева: *Пономарева А. А.* Сюжет «начинающая писательница-провинциалка – известный литератор» в беллетристике XIX века (роман Н. Д. Хвощинской «Встреча») / Сибирский филологический журнал. 2019. № 3. С. 85–96.
44. Рейтблат: *Рейтблат А. И.* «От Бовы к Бальмонту» и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009.
45. Розенхольм: *Розенхольм А.* «Свое» и «чужое» в концепции «образованная женщина» и «Пансионерка» Н. Д. Хвощинской // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia* 4: «Свое» и «чужое» в литературе и культуре. Тарту, 1995. С. 143–167.
46. Розенхольм, Хогенбом: *Розенхольм А., Хогенбом Х.* «О себе два слова – живу и пишу» // «Я живу от почты до почты». Из переписки Надежды Дмитриевны Хвощинской / Сост. А. Розенхольм, Х. Хогенбом. Фихтенвальде, 2001. С. 1–15.

47. Строганова 2003: *Строганова Е. Н.* Эпистолярный писательницы (Рец. на издание переписки Н. Д. Хвощинской) // Новое литературное обозрение. 2003. № 5. С. 350–354.
48. Строганова 2006: *Строганова Е. Н.* «Прах и суета»: Женское писательство в оценках Надежды Хвощинской и ее современниц // Женский вызов: русские писательницы XIX – начала XX века / Под ред. Е. Строгановой и Э. Шоре. Тверь, 2006. С. 120–137.
49. Строганова 2011: *Строганова Е. Н.* И. А. Гончаров и Н. Д. Хвощинская // Обломов: константы и переменные. Сборник научных статей. СПб., 2011. С. 156–164.
50. Строганова 2019а: *Строганова Е. Н.* Классики и современницы. Гендерные реалии русской литературы XIX века. М., 2019.
51. Строганова 2019б: *Строганова Е. Н.* Хвощинская, Надежда Дмитриевна // Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. Т. 6. М., 2019. С. 510–514.
52. Хогенбом: *Хогенбом Х.* Гендер и литературная биография: Н. Д. Хвощинская, загадочная личность. https://a-z.ru/women_cd1/html/hog_enbom.htm (31.05.25).
53. Berman et al.: *Berman A., Hoogenboom H., Makarova O., Senatorova L., Semenova D.* Khvoshchinskaya Sisters Digital Collection. <https://khvoshchinskie.web.illinois.edu/> (01.06.2025)
54. Dobronovskaia et al.: *Dobronovskaia M., Hoogenboom H., Taylor R., Rosneck K.* Nadezhda Dmitrievna Khvoshchinskaia (1821–1889). Bibliography. <https://khvoshchinskie.web.illinois.edu/wp-content/uploads/2023/11/NDXbibliography040223.pdf> (30.05.2025).
55. Gheith: *Gheith J.* Finding the Middle Ground: Evgeniia Tur, V. Krestovskii, and the Power of Ambivalence in Nineteenth-Century Women’s Prose. Evanston, 2004.
56. Greene: *Greene D.* Reinventing Romantic Poetry: Russian Women Poets of the Mid-Nineteenth Century. Madison, 2004.

57. Hoogenboom: *Hoobenboom H.* In *Defence of Duty: Khvoshchinskaia and Dostoevsky// Noble Sentiments and the Rise of Russian Novels: A European Literary History.* Toronto. 2025. P. 171–200.

Аннотация

В настоящей работе рассматривается ранний период творческой биографии Н. Д. Хвоцинской (1821–1889), известной в русской литературе как прозаик, поэтесса, критик и переводчица. В частности, в работе проясняются обстоятельства, повлиявшие на формирование ее писательского амплуа, рассматриваются особенности ранней прозы, а также анализируется ее восприятие современниками. Отдельное внимание в работе уделено критическому циклу «Провинциальные письма о нашей литературе» (1861–1863), которые Хвоцинская печатала под псевдонимом *В. Поречников*. Проведенное исследование выявляет внутреннюю преемственность между художественным и публицистическим письмом Хвоцинской и подчеркивает значимость ее вклада в развитие провинциальной темы в русской литературе XIX в.

Ключевые слова: Н. Хвоцинская, В. Белинский, беллетристика, критика, реализм.

THE EARLY PROSE OF NADEZHDA KHVOSHCHINSKAIA IN RUSSIAN
LITERARY PROCESS OF THE 1850s–1860s

Abstract

Nadezhda D. Khvoshchinskaia (1821–1889), known in Russian literary history as a prose writer, poet, critic, and translator, began her career with poetry, but gained recognition primarily through her prose, published under the pseudonym “V. Krestovskii.” Although well known to contemporary readers during her lifetime, Khvoshchinskaia was later marginalized in the literary canon, and many aspects of her creative biography remain underexplored.

This study examines the early stage of Khvoshchinskaia’s development as a prose writer and the circumstances that led to her rejection of poetry. These include, above all, the editorial and critical practices of the 1850s, which limited her artistic freedom and public reception. Turning to prose, she began constructing a new type of character in Russian literature: the provincial “man of the 1850s” – a passive observer caught between the idealism of the 1840s and the pragmatism of the 1860s. Contemporary critics largely failed to grasp the artistic significance of this figure, which contributed to Khvoshchinskaia’s uneasy position in the literary field.

The paper also analyzes Khvoshchinskaia’s critical cycle “Provincial Letters on Our Literature”, in which she reflects on the social role of fiction and emphasizes the importance of addressing the needs of the provincial reader. She argues that fiction has the power either to foster moral development or to reinforce harmful tendencies, and thus must be approached with artistic and ethical responsibility.

NADEŽDA HVOSTŠINSKAJA VARANE PROOSA 1850.–1860. aastate
KIRJANDUSPROTSESSIS

Kokkuvõte

Nadežda D. Hvastšinskaja (1821–1889), keda vene kirjandusloos tuntakse proosakirjaniku, luuletaja, kriitiku ja tõlkijana, alustas oma loometeed luulega, kuid saavutas tunnustuse eelkõige proosaga, mida avaldas varjunime „V. Krestovski” all. Kuigi ta oli eluajal kaasaegsete lugejate seas hästi tuntud, tõrjuti ta hiljem kirjanduskaanonist kõrvale ning paljud tema loomingulise elukäigu aspektid on jäänud uurimata.

Käesolev uurimus käsitleb Hvastšinskaja varajast arenguetappi proosakirjanikuna ning asjaolusid, mis viisid tema loobumiseni luulest. Peamiselt olid nendeks 1850. aastate toimetamis- ja kriitikapraktikad, mis piirasid tema loomingulist vabadust ja mõjutasid tema teoste avalikku vastuvõttu. Proosasse suundudes hakkas ta kujundama uut tegelasetüüpi vene kirjanduses: provintslik „1850. aastate inimene” – passiivne vaatleja, kes on lõksus 1840. aastate idealismi ja 1860. aastate pragmaatilisuse vahel. Kaasaegsed kriitikud ei suutnud selle tegelaskuju kunstilist tähendust mõista, mis aitas kaasa Hvastšinskaja ebakindlale positsioonile kirjandusväljal.

Käesolevas magistritöös analüüsitakse samuti Hvastšinskaja kriitikatsükli „Provintsi kirjad meie kirjandusest”, milles ta arutleb ilukirjanduse sotsiaalse rolli üle ja rõhutab provintsliku lugeja vajaduste arvestamise tähtsust. Ta väidab, et ilukirjandus suudab kas soodustada moraalset arengut või kinnistada kahjulikke kalduvusi ning seetõttu tuleb sellesse suhtuda nii kunstilise kui eetilise vastutustundega.

Autorsuse kinnitus

Kinnitan, et olen koostanud käesoleva magistritöö ise ning toonud korrekselt välja teiste autorite panuse. Töö on koostatud lähtudes Tartu Ülikooli maailma keelte ja kultuuride instituudi slavistika osakonna magistritöö nõuetest ning on kooskõlas heade akadeemiliste tavadega.

/alkirjutatud digitaalselt/

Anastassia Bobõleva

Tartus, 01.06.2025

Lihthitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Anastassia Bobõleva,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihthitsentsi) minu loodud teose

«Ранняя проза Н. Д. Хвощинской в литературном процессе 1850-х–1860-х гг.» /
„N. D. Hvastšinskaja varane proosa 1850.–1860. aastate kirjandusprotsessis“,

mille juhendaja on Tatjana Stepanišševa,

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihthitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Anastassia Bobõleva

01.06.2025