

АЛЕКСЕЙ КОЗЛОВ

Литературная репутация
писателя-беллетриста:
Н. Д. Ахшарумов в 1850–1880-е годы



АЛЕКСЕЙ КОЗЛОВ

Литературная репутация
писателя-беллетриста:
Н. Д. Ахшарумов в 1850–1880-е годы



Отделение славистики колледжа иностранных языков и культур
Тартуского университета

Диссертация допущена к защите на соискание ученой степени доктора философии по русской литературе 12 апреля 2021 г. решением совета по защите докторских диссертаций по программам германо-романской филологии и русской и славянской филологии Тартуского университета.

Научный руководитель: Любовь Киселева, кандидат филологических наук,
профессор по русской литературе

Оппоненты: Ольга Майорова, PhD, ассоциированный профессор кафедры славянских языков и литератур, Мичиганский университет, Мичиган, США

Михаил Макеев, доктор филологических наук, профессор,
Московский государственный университет, Москва, Россия

Защита состоится 14 июня 2021 года в 16.15 в главном здании Тартуского университета в зале Сената (ул. Ülikooli 18–202)

ISSN 1406-0809
ISBN 978-9949-03-606-6 (print)
ISBN 978-9949-03-607-3 (pdf)

Copyright: Alexey Kozlov, 2021

University of Tartu Press
www.tyk.ee

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	7
0.1. Писатель-беллетрист и его право на биографию	8
0.2. Карьера беллетристов «литературного промежутка»	12
0.3. Методология исследования и структура работы	21
Глава 1. Н. Д. Ахшарумов как «писатель без биографии»	26
1.1. Жизнь Н. Д. Ахшарумова до начала творчества (лицей, служба и тяжба)	26
1.2. «Внепартийность» как амплуа Н. Д. Ахшарумова	33
Глава 2. Вступление в литературу: От «Отечественных записок» к «Русскому вестнику»	47
2.1. «Двойник господина Двойникова»: дебют г-на Чернова	48
2.2. Авторизованный дебют: «О порабощении искусства» и «Игрок»	57
2.3. В поисках институции: от «Весны» к «Русскому вестнику»	75
Глава 3. Игра с литературным бытом в произведениях 1860-х годов	94
3.1. Социальный проект в литературе: роман «Мудренное дело»	95
3.2. Повесть «Натурщица» как <i>юридическая фикция</i>	112
Глава 4. На пике литературной карьеры: «Всемирный труд» и «Граждане леса»	131
4.1. «Всемирный труд» как институция и литературно-критические статьи Н. Д. Ахшарумова	131
4.2. «Преступление и наказание» и «Граждане леса»: к энергии соперничества	142
Глава 5. Между Идеалом и Жизнью: от милого Н. Д. до Блудного сына	154
5.1. Ахшарумов в роли педагога	154
5.2. От беллетристики к массовой литературе	160
5.3. Ахшарумов как искусствовед	169
5.4. «Милый, дорогой Н. Д.»: письмо для себя	176
5.5. «Рахиль была далека, а Лия близко»: метасюжет повести «Блудный сын»	183

Заключение	191
Список использованной литературы	200
Приложение 1. Автобиография Н. Д. Ахшарумова (ответы на вопросы анкеты С. А. Венгерова)	217
Приложение 2. Хроника жизни и творчества Н. Д. Ахшарумова	220
Приложение 3. Шахматная задача А. Д. Петрова	222
Kokkuvõte	223
Abstract	228
Curriculum vitae	233
Elulookirjeldus	234
Публикации по теме диссертации	235
Указатель имен	236

ВВЕДЕНИЕ

*Ma réputation est tout mon bien, je ne vis que par elle...*¹

Формирование национального литературного канона предполагает жесткий отбор и демаркацию, определяемые как интуицией современников, так и социальными практиками эпохи. По замечанию Ю. М. Лотмана, «стремясь к самопознанию, литература воспринимает себя в свете той легенды о себе, которую она создает пером и устами своих теоретиков. Тексты, не соответствующие этой легенде, из рассмотрения выпадают, объявляются несуществующими» [Лотман 1997а: 820]. Таким образом, наряду с канонем, образуется «архив» текстов, не имеющих для данного момента значения и смысла. И канон, и архив — составляющие культурной памяти, несмотря на то, что архив относится к «пассивной» (или даже потенциальной) ее части [Лотман 2002; Assman, Shortt 2012]. Если канонические тексты выполняют функцию «самоопределения и поддержания культурной идентичности групп, объединенных сознанием эрозии нормативного порядка значимых культурных авторитетов» [Дубин 2010: 14], то неканонические — «беллетристические», или эпигонские — составляя фон для этих процессов, зачастую «торопят смену главных течений» [Тынянов 1977]. Постоянное обновление «имен» и текстов, составляющих ядро и периферию культуры, объясняется не только ограниченностью ресурсов культурной памяти, но и разнообразными процессами в социальном поле. К одному из таких процессов относится рассматриваемое в настоящей работе на материале литературно-критической деятельности Николая Дмитриевича Ахшарумова (1820–1893) формирование и утверждение литературной репутации.

Литературная репутация, соответствуя стереотипам и представлениям «о писателе и его творчестве, которые сложились в рамках литературной системы и свойственны значительной части его участников (критики, литераторы, издатели, книготорговцы, педагоги, читатели)» [Рейтблат 2001: 51], содержит характеристику и оценку творчества и литературно-общественного поведения писателя. Локальная ситуация неуспеха и вердикты, выносимые критикой, часто определяют глобальную творческую неудачу, эквивалентную забвению в большой истории литературы².

¹ «Моя репутация — это все, что я имею — только этим я и живу...» [Стендаль 1969: 47].

² «История литературы, — по замечанию И. Виноцкого, — убедительно свидетельствует о том, что *бавиями* и *мевиями* не рождаются. Их выбирают или назначают более удачливые современные поэты и критики из числа литературных неудачников. Их “канонизирует” молва» [Виноцкий 2017: 20]. Перефразируя Г. Блума, Виноцкий утверждает, что для антигероев русского канона ключевым оказывается не *страх влияния* [Bloom 1973], а *страх невнимания* [Виноцкий 2017: 89].

Поэтому, прежде чем мы перейдем к описанию биографии и литературно-критической деятельности Ахшарумова, скажем несколько слов о проблеме «литературного имени» писателя-беллетриста и его «права на биографию».

0.1. Писатель-беллетрист и его право на биографию

Анализируя опыт жизнеописания в широкой хронологической перспективе, Ю. М. Лотман писал о том, что

...каждый тип культуры вырабатывает свои модели *людей без биографии и людей с биографией*. Здесь очевидна связь с тем, что каждая культура создает в своей идеальной модели тип человека, чье поведение полностью предопределено системой культурных кодов, и человека, обладающего определенной свободой выбора своей модели поведения [Лотман 1997b: 780].

С точки зрения романтической эстетики, которой наследует практически весь XIX век, *писателем с биографией* должна быть неординарная личность, чей жизненный путь представляет собой отступление от общепринятой нормы. Более того, само это отступление от нормы корректирует впоследствии представление о 'нормальном'. Позитивистский взгляд, напротив, предполагает, что практически любая личность, принадлежащая среде и оставившая свой след в истории, имеет *право на биографию* [Зенкин 2018]. Две эти тенденции нашли отражение в программных статьях и манифестах Т. Карлейля и Б. Дизраэли, проводивших общую мысль о героях и героическом в повседневной жизни. При этом, наряду с героем в исторической плоскости, на первый план выступают писатели и художники.

В середине 1850-х годов в русском культурном пространстве не только определяется круг фигур, «достоинных биографии» [Лотман 1997], но и многократно уточняется вопрос, «на какую именно биографию имеет право этот конкретный человек?» [Калугин 2015: 103]. Именно в этот период усиливается рефлексия о прошлом и осмысляются границы периода литературы, позже названного Золотым веком. Как отметил Чернышевский: «После славы быть Пушкиным или Гоголем прочнейшая известность — быть историком таких людей» [Чернышевский 1857: 710]. Показательно, что в течение 1850-х годов печатаются собрания сочинений Пушкина и Державина (предваряемые материалами к биографии поэтов), биография и неизданные произведения Гоголя, подготавливаются материалы для собрания сочинений Лермонтова.

Параллельно усиливается рефлексия о «мелочных деятелях» русской литературы. Так, например, пытаясь реабилитировать в глазах читателя «Отечественных записок» Ф. В. Растопчина, Н. С. Тихонравов писал:

Наша критика не раз поднимала вопрос о том, есть ли у нас литература, достойная иметь свою историю? Сомнение может теперь показаться странным; но лет двадцать назад оно волновало литературный мир наш и отчасти остается в своей силе и теперь — не для ученой критики, а для некоторой части публики. Это пренебрежение отечественною литературою происходило и происходит

от поверхностного знакомства с нею или от совершенного незнания ее. Много виновата в том и безотчетная вера в предание, которое возводило в число литературных гениев самые обыкновенные бездарности и часто забывало живые стремления даровитых писателей или обширные начинания энергических личностей. Возвеличив Хераскова как гениального поэта, это на слово принятое предание немного позволяло ждать от писателей, которые не были им замечены. Разумеется, подобный взгляд на нашу литературу мог твердо держаться только до тех пор, пока наука ограничивалась эстетическою оценкою писателей, признанных классиками, и только на них обращала внимание [Тихонравов 1854: 2].

Спустя пять лет С. С. Дудышкин подобным образом рассуждал и об О. И. Сенковском. Тезисы критика строились на «странном сближении» двух литераторов «прошлого» — Сенковского и Жуковского:

Сенковский, может быть, пережил себя самого, свою славу, и забывчивое общество забыло заплатить последнюю дань таланту? Но... не в пример говорим и не для сравнения... никто больше Жуковского не переживал своей славы, однако ж, когда гроб этого поэта, напоминавшего нам начало XIX века, был привезен в Петербург, все поторопились отдать должную дань заслугам первого нашего романтика. Сенковский никогда не переживал сам себя так, как Жуковский, Сенковский произвел такой же восторг в своих поклонниках объявлением в 1857 году, за несколько месяцев до смерти, каким были проникнуты его обожатели при чтении «Большого выхода у Сатаны» в 1832 году; при чтении «Листков», фельетонных и политических, в 1856 году. Жуковский жаловался на равнодушие публики к его переводу «Одиссеи» и жалел, что не был жив единственный его ценитель и ученик — Пушкин; Жуковский был для одного времени, для одного направления литературы, Сенковский — для всякого. Следовательно, Сенковский не пережил своей известности — и между тем был забыт [Дудышкин 1859а: 452].

Парадокс Сенковского состоял, с точки зрения автора статьи, в его «современности» и «своевременности». Однако за этими качествами стояли дилетантизм и несменяемая маска фельетониста. Необычное словоупотребление «пережил сам себя» позволяет разграничить два исхода — первый, связанный с посмертной канонизацией (Херасков, Жуковский), и второй, представляющий ситуацию неуспеха и эквивалентный забвению в читательской среде и истории литературы (Растопчин, Сенковский).

Рассуждая о дилетантизме Сенковского, Дудышкин снова возвращается к сравнениям — на этот раз он обращается к известному анекдоту об отставке Ломоносова от Академии:

Нет никакого сомнения, что Сенковский перефразировал не на словах, а в своей двадцатипятилетней жизни, как литератор и журналист, ответ Ломоносова и думал, что можно не Сенковского отставить от русской литературы, а русскую литературу от Сенковского. Но 1830–1855 годы не были уже 1730–1755, и русская литература была не академией [Ibid: 453].

С точки зрения критика, Сенковский достоин упоминания как ученый-ориенталист, глубоко образованный и талантливый человек («Сенковский

замечателен по своим способностям» [Дудышкин 1859а: 453]). Однако литературное поприще определило судьбу его имени: Брамбеус поглотил Сенковского. Такой вывод подкреплялся в статье Дудышкина сильным риторическим обобщением:

Литературе нет дела до того, какие у вас и у меня способности; она не меряет таланта на аршин, но зато справедливо взвешивает, кто и сколько внесет в нее жизни, правды, дела. Вы можете гордиться вашим талантом передо мной, но литература не уважает ни вашей гордости собственным достоинством, ни унижения: она, как жизнь, требует, чтобы ей служили и большие, и малые, и талантливые, и бесталантные. Только по делам она отводит места, и другой табели о рангах еще никто не создавал в литературе [Ibid].

В обоих случаях мы наблюдаем не только попытку ревизии культурного пространства (взгляд на Растопчина через Хераскова, сравнение Сенковского с Ломоносовым и Жуковским), но и своеобразную индукцию — от частного «случая» к некоторым общим, универсальным законам. Очевидно, что *право на имя в истории* и *право на имя в литературе* перестают быть тождественными, поскольку определяются разными критериями.

Эту закономерность можно проследить, обратившись к некрологическим статьям об ушедших из жизни современниках. Так, уже в конце 1850-х годов, претендуя на особенное право называться журналом, где Белинский напечатал свои главные обзоры, «Отечественные записки» приветствовали издание первого собрания сочинений критика:

Первый том его сочинений, разбросанных по журналам, собран и издан. Появившись в Петербурге, этот том в то же мгновение и исчез. Мы полагаем, что нужно уже делать второе издание, хотя журналы не успели объявить и о первом. Вот лучшая похвала русской публике, которую привыкли обвинять во многом, а, между прочим, и в хладнокровии к именам, дорогим для русской литературы [Дудышкин 1859с: 29]³.

В то же время совсем иначе редакция действовала, обращаясь к И. И. Панаеву и Н. Г. Чернышевскому. Если автор «Эстетических отношений...» был заклеен как новый Брамбеус, а его критические статьи названы брамбеусовщиной (инвективы продолжились и после гражданской казни Чернышевского), то Панаев был провозглашен создателем литературы скандалов. При этом в вину беллетристу вменялось как раз его неумение написать достойное произведение — будучи современником «великих», Панаев, опошлив старое, не смог сказать нового:

Если помните, Иван Иванович, ваша деятельность началась в блестящее время <...> — и друзья литературы в то время надеялись, что и вы сделаете для нее хоть каплю добра. <...> Вы были поставлены хорошо. Перед вами лежала

³ Впоследствии по тому же принципу редакция «Отечественных записок» (А. А. Краевский и С. С. Дудышкин) поддержала и сочинения Н. А. Добролюбова. Не менее теплого отзыва удостоился и ушедший из жизни А. В. Дружинин (оцененный в большей мере не как писатель, а как человек).

широкая дорога наблюдательности <...>. В сорок первом году явился ваш «Онагр», за которым последовал растолстевший от деревенской жизни «Актеон». Потом явилась «Гля», и за нею вся тяжкая — им же нет числа и до сего дня. С первого шага вашего и до настоящего времени вы верны себе; все ваши литературные приемы остались у вас, и нового вы не приобрели ничего [Литература скандалов 1860: 31].

Фельетонист Панаев, собирающий, с точки зрения критика, *слухи, новости, сплетни*, тем самым терял свое право на имя в литературе. Репутации Панаева не способствовали и его воспоминания, воспринятые современниками «по тому же ведомству». Буквально «похоронив» Панаева в этой рецензии, критика журнала Краевского больше не упоминала его до самой смерти (исключение составляет обращение к Чернышевскому, где его статьи сравнивались с мемуарами Панаева). Сообщение о смерти беллетриста, помещенное в отделе «Смесь», было дано подчеркнуто нейтрально, но составляло значимый контраст в сравнении с другими некрологическими статьями журнала:

В ночь с 18 на 19 февраля скоропостижно умер Иван Иванович Панаев, один из редакторов «Современника», известный литератор, писавший под псевдонимом Нового поэта [Смесь 1862: 72]⁴.

Конечно, в подобной манере заключалась специфика коммуникации обозревателей журналов, истоки которой можно увидеть в диалогах издателя «Трутня» и «Живописца» (повторявших *Spectator*), а параллели — в западноевропейских изданиях типа *Charivari* или *Punch*. Тем не менее, в функциональном плане такое позиционирование было направлено на решение задачи «собрания» и «реконфигурации» истории литературы через историю образующих ее имен⁵. Впоследствии эта «эстафета» будет принята литературными воспоминаниями, ориентированными на конструирование моделей литературного быта. Начиная с «Литературных и театральных воспоминаний» С. Т. Аксакова и заканчивая «Литературными воспоминаниями» Д. В. Григоровича, каждый такой текст становился важным материалом для утверждения и актуализации литературной репутации автора. Наиболее явно эта интенция представлена в воспоминаниях Аксакова:

Благодаря трудам наших библиографов и биографов, трудам, принимаемым читающей публикою с видимым участием, мы имеем теперь довольно важных

⁴ Противоположную тактику выбрало «Время». Несмотря на жесткий отзыв о «Литературных воспоминаниях», некролог, атрибутируемый Достоевскому, содержал положительную оценку деятельности Панаева и заканчивался словами: «Знавшие его близко искренне пожалеют об утрате человека, публика — об утрате талантливого писателя» [Некролог Панаев 1862: 95].

⁵ В лаконичной и язвительной эпиграмме Н. Ф. Щербины: «Лежит здесь, вкушая обычный покой неизвестности, / Панашка, публичная девка российской словесности» [Русская эпиграмма 1978: 465], подчеркивается не только неприглядность литературной репутации оппонента, но и безвестность, на которую обречено его имя.

сведений о писателях второстепенных, которые начинали приходить у нас в забвение, потому что они имели достоинства, относительные к своему времени. Кроме того, что все такие биографические сведения и разыскания любопытны, полезны и даже необходимы, как материалы для истории нашей литературы, — в этом внимании, в этих знаках уважения к памяти второстепенных писателей выражается чувство благодарности, чувство справедливости к людям, более или менее даровитым, но не отмеченным таким ярким талантом, который, оставя блестящий след за собою, долго не приходит в забвение между потомками [Аксаков 1966: 3–4].

Наконец, материалы литературных воспоминаний и оценки критических очерков переходят в популярные истории литературы (А. М. Скабичевский, М. В. Авдеев, А. Н. Пыпин, Н. А. Котляревский) и библиографические словари (С. А. Венгеров, П. В. Быков, Д. Д. Языков), тем самым утверждая совершенно определенную иерархию имен, и это обстоятельство кажется ключевым при описании *права на биографию*, а также дающих и поддерживающих это право институций⁶.

0.2. Карьера беллетристов «литературного промежутка»

Литературная карьера писателя-беллетриста в русском культурном пространстве зачастую неотделима от его социальных функций и избираемых им сценариев [Лотман 2002; Акимова 2002; Пильд, Мисникевич 2010; Нымм 2003]. К социальным функциям справедливо отнести наиболее общие способы вхождения в литературное поле и закрепления в нем [Bourdieu 1996], а к сценариям — те индивидуальные способы позиционирования, которые определяют в конечном итоге символический (и неразрывно с ним связанный реальный) капитал писателя [Guillory 1993; Helms 2013]. Рассмотрим это соотношение, отталкиваясь от частных читательских отзывов, сделанных с оглядкой на интересующую нас эпоху.

В конце 30-х годов XX века критик и беллетрист А. В. Амфитеатров писал:

...недавно один хороший знаток новейшей русской литературы, ходячий словарь ее имен и библиографии, спросил меня, точно ли крупною писательницей

⁶ В этом отношении характерно методологическое сомнение, выраженное Н. А. Котляревским в его предисловии к «Литературным направлениям Александровской эпохи»: «Возмнить себя бесконтрольным судьей над всеми русскими писателями и их произведениями — едва ли решишься, хотя бы имея на то все юридические права. Ставить над одним произведением «да», над другим «нет», наконец, поставить «нет» над целым автором — для этого нужна особая смелость. А между тем этой смелостью обладать нужно. Конечно, когда речь заходит о первоклассных писателях, то машинально повторяешь несколько имен, к сочетанию звуков которых как-то привык. Но трудность дает себя чувствовать, когда переходишь к второстепенным, уже потому, что относительно некоторых писателей так и не знаешь, в какой разряд их отчислить — в разряд первоклассных или второго сорта — за неимением весов, на которых можно талант взвешивать. А сортировать надо» [Котляревский 1907: 5].

была «В. Крестовский» и чей это псевдоним? Что псевдоним, он знал по отметке в скобках, которую В. Крестовский — Хвоцинская ставила в подписи для отличия от Всеволода Крестовского. Так глухо забыта сочинительница «Большой Медведицы», «Баритона», «Попечителя учебного округа» и др., которую наши отцы чтити Тургеневу равною, «Вестник Европы» печатал на почетном «тургеневском» месте, критика уподобляла Бертольду Ауэрбаху и Фридриху Шпильгагену. А впрочем, если в корень смотреть, то много ли памянее теперь и сами-то Ауэрбах и Шпильгаген? Даже в Германии, не только у нас? <...> Жадовскую от полного забвения спасает хрестоматическая «Нива моя, нива, нива золотая». Но, вообще-то, об этой поэтессе, когда-то популярной наравне чуть не с Некрасовым и Никитиным, а с Плещеевым-то уж всеконечно, сохранилось только И. А. Буниним воскрешенное, не весьма эстетическое воспоминание, что она умерла, провалившись в отхожее место.

Впрочем, забвение поглотило не только литературных корифеек 50-х и 60-х годов, но и корифеев. Прямо удивительно, как быстро и глубоко канула в Лету беллетристика шестидесятников. Более ранние, из 40-х годов, и несколько более поздние, из 70-х, лучше памятны. Но кому, кроме специалистов по истории литературы, знакомы гремевшие когда-то Авдеев, чей «Подводный камень», однако, «сделал эпоху» в «женском вопросе», Ахшарумов, Омудевский, Бажин? [Амфитеатров 1937: 1001].

Этот ретроспективный взгляд из «другой эпохи» особенно важен в контексте настоящей работы. Несмотря на то, что в центре эссе Амфитеатрова стоит феномен женской беллетристики, отмеченные им закономерности распространяются на поле беллетристической литературы как таковой. К этому относится и общая интенция реабилитировать, обелить имя беллетриста, поставив его в один ряд с фигурой первого литературного ряда, и идея «глухого имени», остающегося в культурной памяти через серию часто непонятных фраз и идиом, и даже курьезно-анекдотическая смерть, содержащая в себе метафору гибели в культурном пространстве. История литературы, как «река времен в своем течении», оставляет немногие имена.

Особенно показательным является историко-литературный период, связанный с 1850-ми годами, т. н. «мрачным семилетием», «пустоцветом» в истории XIX века. В действительности этот период стал не только временем, в течение которого Л. Н. Толстой, А. Н. Островский, С. Т. Аксаков, А. Ф. Писемский и др. выдвинулись в первый ряд литературы, но и оказался своеобразной точкой отсчета для новой литературной генерации, практически одновременно начавших печатать свои произведения — В. А. Вонлярлярского, Н. Д. Хвоцинской, Е. П. Новикова etc. Эти писатели не имели отношения к разночинному сословию, а литература, оставаясь для каждого духовной потребностью, не была для них единственным источником заработка. Менялась и ценностная система. Как отмечает А. А. Пономарева, беллетристы 1850-х годов:

...рефлексируют относительно того, что пришло время найти свой путь в литературе, перестать подражать вершинным писателям. Однако эта задача реализуется не в полной мере. Беллетристы вводят новые темы, литературные

типы и сюжетные ситуации, но все это «вырастает» из актуальных произведений [Пономарева 2017: 157].

Однокурсник Лермонтова по школе юнкеров, чье портретное сходство с поэтом неоднократно отмечалось современниками и становилось предметом обсуждений, Василий Александрович Вонлярлярский (1814–1852), предстает в истории литературы как один из писателей «литературного промежутка». Он начал печататься довольно поздно — в 1851-м году, и в течение сравнительно небольшого периода, до конца жизни, опубликовал множество повестей и романов. Вонлярлярский, воспроизводивший в своих произведениях сюжеты светских повестей («Большая барыня») и готических романов («Ночь на 28-е июня», «Магистр»), был назван в журнале Краевского «молодым, но многообещающим талантом»; с похвалой о повестях начинающего романиста отозвался в одном из своих фельетонов О. И. Сенковский. Однако скоропостижная гибель в конце 1852 года не прибавила имени писателя веса и значения: на фоне смертей Гоголя и Жуковского, маркировавших завершение целого историко-литературного периода, смерть Вонлярлярского не была замечена общественностью.

Давая общую оценку его творчества, А. М. Скабичевский объяснял необыкновенную плодовитость молодого беллетриста «желанием походить на Александра Дюма»:

Такова была легковесность всех этих произведений, что от них, как от блестящего фейерверка, не осталось и следа, и в настоящее время вряд ли отыщется грамотный человек, который был бы знаком хотя бы с одним романом Вонлярлярского [Скабичевский 1904: 17].

Значительно переживший своего современника Вонлярлярского Михаил Васильевич Авдеев (1821–1876), несмотря на успех, сопровождавший его трилогию «Тамарин», написанную по образцу «Героя нашего времени», и скандальную известность, постигшую его роман «Подводный камень», так и не смог добиться признания. Уже при жизни, а особенно после смерти М. В. Авдеева называют *еще одним псевдонимом* М. Ю. Лермонтова и И. С. Тургенева. Сам Авдеев иронизировал по этому поводу в одном из своих рассказов:

...когда я предал тиснению первую повесть, нашли, что я подражаю Лермонтову; после второй решили, что подражаю Гоголю, теперь, может быть, найдут, что подражаю Бальзаку или Диккенсу. На свете столько писано, что вовсе нехитро найти сходство [Авдеев 1870: 131].

В своей частной переписке Авдеев высказался о себе иначе: «Сам затрудняюсь сказать, что я такое...» [Яковлева 2001: 10]. Тем любопытнее выглядят суждения современников о программном романе писателя — «Подводном камне». Так, в частности, рецензент журнала «Время» писал:

...произведения г. Авдеева всегда составляют подражание, если не какому-нибудь известному роману, или известной повести, то вообще романам и повестям. Может быть, выражение, покажется странным, но мы именно хотим сказать,

что, например, «Подводный камень» не есть роман, а только подражание роману. Писание всяких повествовательных творений, как известно, есть дело поэтического таланта. Если оно вытекает прямо из такого таланта, то оно будет явлением естественным и простым. Но если оно вытекает прямо и единственно из одного желания подражать, то произведения его необходимо будут сложные, искусственные, поддельные [Подводный камень Авдеева 1861: 37].

Близкой оказывается и оценка И. С. Тургенева, представленная в письме к П. В. Анненкову:

Читал я роман Авдеева в «Современном обозрении». Плохо, очень плохо! Может быть, он тем неприятнее на меня подействовал, что я не могу не признать в нем некоторое подражание моей манере, и слабые стороны моей манеры тем сильнее бьют мне в нос. Мне кажется, заставь кто меня много читать произведения Авдеева, я непременно и с отвращением брошу собственное перо. Ох, эта литература, которая пахнет литературой! Главное достоинство Толстого состоит именно в том, что его вещи жизнью пахнут [Тургенев 1990: 38].

Так, в сознании писателя, «безжизненная» беллетристика Авдеева предстала своего рода кривым зеркалом, искажающим манеру письма самого Тургенева. Подобным образом оценивал беллетристику М. В. Авдеева и М. Е. Салтыков-Щедрин:

Подражатель наименее самостоятельный найдет больше участия в публике, нежели бледный эклектик, производящий свое литературное взяточничество втихомолку со всех знаков, произрастающих на литературной ниве. Встречаясь с первым, публика знает, что она услышит напоминание того, что ей почему-либо дорого или почему-либо ненавистно; ей кажется, например, что г. Авдеев совсем не г. Авдеев, а просто псевдоним Тургенева, под которым последний издает свои произведения поплотнее, но отчего же не почитать ей и плохих произведений Тургенева? [Салтыков-Щедрин 1965: 344–345].

Бледный эклектик, беллетрист-взяточник — эти и подобные определения описывают не только и не столько М. В. Авдеева, сколько определенный тип писателей, создающих характерный тип подражательной беллетристической литературы. С этой позиции попытки придать значение творчеству беллетриста посмертно, как правило, наталкивались на ценностное противоречие. П. Д. Боборыкин в своем некрологе, посвященном писателю⁷, замечает характерную особенность в позиционировании писателя:

У меня долго хранилась одна из визитных карточек с таким текстом: Михаил Васильевич Авдеев. Писатель. И больше ничего. Сознаться, что вы не встречали другой такой карточки, ни в светских салонах, ни в приемных комнатах редакции... Быть может, иные найдут прибавку слова «писатель» лишнюю, пожалуй, даже смешноватой, но мне она чрезвычайно понравилась по ее простоте, цельности, скромному достоинству. Это не тщеславная забава, это — прямое

⁷ Авдеев, как и Боборыкин, был выходцем из Нижнего Новгорода. «Территориальная идентичность» неоднократно использовалась при создании «альтернативного канона», однако такой проект, оторванный от магистральной линии литературы, не имел успеха [Горбенко 2020].

доказательство того серьезного взгляда, которым покойный Авдеев смотрел на свой труд... Он не прибавлял, что он потомственный дворянин, или землевладелец, или кавалер св. Анны или отставной капитан [Боборькин 1876: 202].

Характерна оговорка автора некролога: писательское имя Авдеева становится синонимом честного и скромного литератора (во многом соотносимого с самим Боборькиным), однако его человеческие качества не могут изменить посредственного статуса его произведений.

Литературная карьера Надежды Дмитриевны Хвоцинской (1822/1824–1889), скрывавшейся под псевдонимами В. Крестовский и Поречников, оказалась более счастливой. Конечно, она «не была Тургеневу равной» ни по происхождению, ни по репутации, но ее произведения, действительно, пользовались большим спросом. Трилогия «Провинция в старые годы», составленная из произведений, опубликованных писательницей в течение первых десяти лет литературной карьеры, и ее «Провинциальные письма» стали свидетельством ее многосторонности: создавая психологические портреты людей своей эпохи, Хвоцинская выступала в то же время как яркий и необычный критик⁸.

Нежелание подписывать свои произведения подлинным именем, даже когда мистификация Хвоцинской была раскрыта [Строганова 2019], не менее симптоматично, как и признание самой писательницы: «Если даже не все писатели, подписывающие свое имя, имеют право на биографию, то псевдонимы вовсе не имеют никаких биографий. Что такое псевдоним? Никто. Так что же говорить о нем?..» (цит. по: [Строганова 2011: 4]). Так сама писательница повлияла на механизмы, стирающие ее имя из культурной памяти.

Тем не менее, в судьбе Хвоцинской есть немало сюжетов и странно-стей, которые могли бы получить «фабульную развертку». Во-первых, это судьба микросообщества, семьи Хвоцинских, где Софья, Надежда и Полина, выступая в роли писательниц под мужскими псевдонимами, дублируют феномен викторианской литературы, связанный с именами сестер Бронте. Во-вторых, это собственно личная жизнь Хвоцинской, обычно закрытая от посторонних глаз. Вышедшая замуж за радикала И. И. Зайончковского, Хвоцинская оставалась эмансипированной женщиной, живущей на литературные труды. Как героиня повести Е. Сальяновой «Евгения» — русскоязычной вариации на тему «Джейн Эйр» — Хвоцинская, действительно, ратовала за свою независимость, и способом достичь ее становилась литература. Однако литературная слава каждой из сестер была значительно короче их жизни.

Безусловно, в кругу уже названных писателей наиболее парадоксальна судьба Дмитрия Васильевича Григоровича (1822–1899). С одной стороны, его репутация практически до смерти поддерживалась сильными и новаторскими текстами («Антон Горемыка», «Деревня», «Переселенцы»),

⁸ Об отзыве Хвоцинской на роман Ахшарумова «Чужое имя» см. в разделе 2.3. настоящей работы.

«Рыбаки», «Гуттаперчевый мальчик»). С другой, начиная с повести «Неудавшаяся жизнь», романов «Проселочные дороги» и «Два генерала», вплоть до самых последних произведений, Григорович переживает ряд литературных неудач. Взятые вместе новаторство и непоследовательность (даже — посредственность) могут объясняться тем, что Григорович, создавая «изысканную отделку», в то же время ориентировался на неискушенного и невзыскательного читателя. Отчасти к нему применима та характеристика, которую сам он дал прозе Александра Дюма: «быстрой, местами блестящей, но скользящей по поверхности» [Григорович 1987: 66].

Создатель прецедентных, ставших хрестоматийными текстов, одним из первых выбравший подходящий язык описания для повести из простонародного быта [Журавлева 2013; Вдовин 2016], участник «обязательного соглашения» «Современника» (что лишний раз указывает на ценность его произведений для репутации журнала), Григорович, как и Панаев — беллетристы 1840-х годов, перешедшие в 1850-е, — остался «не у дел»⁹. В 1864-м году, например, он был отнесен А. А. Григорьевым к «отживающим в литературе явлениям»¹⁰:

Теперь мы должны читателям, читавшим сочинения Д. В. Григоровича, сделать другой вопрос: хватит ли в них сил, героической решимости, прочесть вторично, не говорим уже — *рыбаков* или *переселенцев* — ибо было бы крайне безжалостно вызывать на вторичное прочтение этих длинных и скучных компиляций всякой всячины из народного быта, попавших в записную книжку туриста, компиляций, разбавленных притом дешевою и приторною сентиментальностью — но даже сравнительно более краткую, но все-таки ужасно длинную элегию об украденной пегой кобыле, т. е. знаменитого «Антон Горемыку»? Едва ли найдутся в этом деле много храбрых, а тех, в которых станет энергии — мы не поздравляем. Перечитывая по обязанности все бытописания Д. В. Григоровича, мы лично скучали невыносимо и притом совершенно бесплодно [Григорьев 1864: 17].

⁹ Время внесло свои коррективы в теоретические рассуждения Белинского: беллетристика «обыкновенных талантов» Панаева и Григоровича «для насущного потребления публики» [Белинский 1845: 11] не смогла составить конкуренции произведениям «истинно высоким и художественным» [Ibid: 13].

¹⁰ Следует заметить, что статья Григорьева могла быть спровоцирована романом Д. В. Григоровича «Проселочные дороги». Один из собирательных героев, соединивших в себе черты Е. Э. Дрянковского, Я. П. Буткова, А. А. Григорьева и самого Д. В. Григоровича, был назван Аполлоном Егоровичем Дрянковым. Дрянков издает дебютную повесть «Непризнанная индейка», после чего, поддерживаемый литературным меценатом Тирсисом Ивановичем Ястребиловым, выпускает в свет серию физиологических очерков «Тунеядцы», «Лежебоки», «Приживальщики». Несмотря на более чем десятилетний интервал, отделяющий роман Григоровича от статьи Григорьева, автор «Отживающих в литературе явлений» вспомнил о нем: «Одним из <...> печатавшимся долго в Отечественных Записках и истощившим терпение читателей до того, что автор и журнал не дали ему даже окончиться — он скандализировался несравненно более, чем выведенный там какой-то провинциальный автор “непризнанной индейки”» [Григорьев 1864: 16].

В приведенных словах следует выделить не только отношение к «ранно-временно скончавшейся славе», но и выдвинутый критерий репутации писателя: ‘перечитываемость’ его произведений. Действительно, тексты беллетристов, восполняя потребность читательской аудитории в чтении, зачастую не предполагают возвращения к ним в дальнейшем. Вероятно, охлаждение критики и читателей стало одной из причин, по которой Григорович сошел с журнальной сцены, надолго покинув литературу. При этом его возвращение и деятельные попытки играть роль «старика Державина» при А. П. Чехове не смогли продлить его литературную славу. Даже в эмигрантских мемуарах З. Гиппиус элегически упоминаемый в одном ряду с «благоухающими сединами» А. Н. Плещеева, Я. П. Полонского, П. И. Вейнберга, Григорович признан уходящим явлением: «Не надо возвращаться к старикам. Не надо повторять их путь. Но “от них взять” — надо; взять и идти дальше, вперед... и тогда уж, пожалуй, действительно “без страха и сомненья”» [Гиппиус 1925: 161].

Отметим, что большинство литературных репутаций описанных выше беллетристов складывается при их жизни и «кристаллизуется» посмертно. Так, в «Истории новейшей русской литературы» А. М. Скабичевского все упомянутые литераторы отнесены к разряду *мещанских и буржуазных*, а создаваемая ими литература названа собирательным именем *развлекательной беллетристики* [Скабичевский 1904: 308]¹¹. Безусловно, подобный вывод продиктован идеологией автора «Истории...» и не во всем выдерживает критику, тем более, что в процессе формирования каждой литературной репутации задействовано множество сценариев и событий, характерных именно для данной личности. Тем не менее, можно выявить и некоторые общие этапы:

- 1) вхождение в литературную среду;
 - 2) признание литературной средой (с негативными и позитивными реакциями);
 - 3) прижизненная (реже — посмертная) маргинализация литературной роли (Авдеев — *специалист по бракоразводным делам*, Хвоцинская — *неудавшийся педагог, которого никто не слушает и слушать не станет*, Вонлярярский — *ученик Сенковского*, Григорович — *полуфранцуз, типичнейший «эстетик», поклонник «чистой красоты», отживающее в литературе явление*);
 - 4) выход из литературной среды / отказ от литературной деятельности.
- Заметим, что последняя фаза сопровождается после смерти писателя описанием *скромных похорон* и появлением кратких некрологов в периодических

¹¹ В то же время Скабичевский относит Авдеева, Хвоцинскую, Писемского и Григоровича к условной «школе беллетристов сороковых годов». К беллетристам-публицистам («тенденциозная беллетристика либерального лагеря») отнесены П. Д. Боборькин, Е. Л. Марков, С. Н. Терпигорев, И. А. Салов, Н. Д. Ахшарумов и Н. А. Лейкин. Шаблон «реакционной публицистики» описан через романы и повести В. П. Ключникова, Н. С. Лескова, В. В. Крестовского, В. Г. Авсеенко и В. П. Авсариуса [Скабичевский 1904].

изданиях. Беглый взгляд на биографические предисловия в собраниях сочинений таких беллетристов позволяет выявить довольно устойчивый спектр оценок: *был личностью незаурядной / был человеком скромным / витал в высших сферах / прошли скромные похороны / был мгновенно забыт*. Оценки, щедро рассыпаемые в критической литературе, зачастую распространяясь на прижизненную и посмертную литературную репутацию, становятся одним из устойчивых факторов культурной и исторической селекции [Цепь предания 2004].

Подчеркнем, что прижизненная литературная репутация часто обусловлена социально-политической идентификацией писателя (его вхождением в литературное поле) и во многом зависит от оценки ведущих литературных критиков эпохи. Посмертная литературная репутация, как правило, определяется качеством художественных текстов (эстетической деятельностью) и их прецедентным характером. Последнее тесно связано с символическим капиталом имени, т. е. с литературной репутацией писателя. Важно отметить, что подобный механизм был хорошо отрефлексирован русской критикой. Одним из примеров является высказывание Н. Г. Чернышевского:

Повести г. Гончарова, г. Григоровича, Л. Н. Т.<олстого>, г. Тургенева, комедии г. Островского так же мало наводят вас на мысль о заимствовании, так же мало напоминают вам что-либо чужое, как роман Диккенса, Теккерея, Жоржа Санда. Мы не думаем делать сравнения между этими писателями по таланту или значению в литературе; но дело в том, что г. Гончаров представляется вам только г. Гончаровым, только самим собою, г. Григорович также, каждый другой даровитый наш писатель также, — ничья литературная личность не представляется вам двойником какого-нибудь другого писателя, ни у кого из них не выглядывал из-за плеч другой человек, подсказывающий ему, — ни о ком из них нельзя сказать «Северный Диккенс», или «Русский Жорж Санд», или «Теккерей северной Пальмиры»¹² [Чернышевский 1948: 202].

Еще более категоричным был Д. И. Писарев. В своей статье «Схоластика XIX века», упрекая современную критику и литературу в бессодержательности, он обращался к статистическим подсчетам:

...посредственные беллетристические произведения ни в какой литературе не составляют редкости, а у нас ими хоть пруд пруди; каждый журнал ежемесячно вносит на алтарь отечества свою посильную лепту, в течение года возникает от 60 до 80 повестей, и, конечно, в этом числе по крайней мере 9/10 никуда не годятся. Литературные посредственности обладают обыкновенно

¹² Сходное суждение оставил Л. Н. Толстой, описывая жанр своей книги: «Начиная от “Мертвых душ” Гоголя и до “Мертвого Дома” Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести» [Толстой 1868: 516]. Тезисы Чернышевского и Толстого парадоксально объединяет идея уникальности отдельных текстов и представительствующих от их имени авторов.

значительную гибкостью, потому что они делают, а не творят свои произведения [Писарев 1861: 65].

Обращаясь к стихотворению А. С. Пушкина «Поэт и толпа», критик доказывал, что беллетристика (понимаемая здесь как развлекательная литература посредственного качества) принадлежит черни:

...неужели можно назвать жрецами искусства гг. Колбасина, Карповича, С. Федорова, Основского, г-жу Вахновскую, Нарскую, г. Кугушева etc., etc.? Мне кажется, эти господа могут смело взять метлу в руки, нисколько не роняя своего достоинства [Ibid].

Такая литература, характеризуемая Ю. М. Лотманом как «компактная, однородная масса текстов» [Лотман 1997а], может «копировать “высокую”, создавая ее упрощенный и переведенный на значительно более примитивный язык вариант» [Ibid]. Порою, как пишет об этом В. М. Маркович, и беллетристика «выдвигает новые идеи или художественные решения, однако эти идеи и решения обычно таковы, что легко и неизбежно подвергаются тиражированию...»¹³ [Маркович 1991: 56]. Соответственно в историю литературы беллетристы, как правило, входят не отдельными фигурами, но реестрами, а их литературные репутации пополняют архив культуры через устойчивые индексы: *вторичности, несамостоятельности и эпигонства*.

Однако сосредоточив свое внимание на изучении заведомо вторичных и эпигонских текстов, исследователи редко выходят к прагматике такого письма. Анализ литературной репутации в свете оценки критическим сообществом и самооценки предполагает решение специальных вопросов, которые будут обсуждаться и решаться в настоящей диссертации на примере беллетриста Н. Д. Ахшарумова: как складывается литературная репутация писателя-беллетриста при жизни и после смерти? Соотносимы ли в этом случае репутация и биография? Насколько такая репутация изменяема, и что определяет ее динамические и статические свойства? Можно ли на основании наблюдений над отдельными фигурами выявить универсальные социальные механизмы, позволяющие обратиться к вопросам типологического изучения культуры?

¹³ В работе принято несколько условное тернарное разграничение. Уникальные для своего времени и в дальнейшем закрепившиеся в памяти культуры тексты рассматриваются как **классические** или **канонические** («Обломов», «Преступление и наказание», «Война и мир»). **Беллетристика (middle literature)**, к которой мы преимущественно относим тексты Ахшарумова, понимается как срединная литература, претендующая на высокую роль и миссию, но не соответствующая ей по качеству. Позднейший извод беллетристики, тиражирующий художественные решения эпохи и ориентированный на получение коммерческой прибыли, называется в работе **массовой литературой** [Лотман 1997а; Классика и современность 1991; Гурвич 1991; Чернов 1996; Вершинина 1997; Кавелти 2009; Дмитренко 2002; Пономарева 2017]. Следует оговориться, что в основе этой типологии лежит не социологический, а функциональный принцип; при этом учитывается восприятие текста в синхронии и его оценка в диахронии.

0.3. Методология исследования и структура работы

Изучение писателей, не вошедших в литературный канон, часто вызывает неоправданные методологические обобщения, не учитывающие, что при «типичности» создаваемых ими текстов биографии их творцов далеко не всегда являются тривиальными. По замечанию П. Бурдые,

Не следует, рискуя впасть в иллюзию ретроспективно воссозданной логической стройности, искать ответа на вопрос: «Как тот или иной писатель стал тем, кем он стал?». Вместо этого нужно поставить вопрос о том, каким образом, исходя из <...> социально конституированных свойств, которые писатель извлек из своего происхождения, данный писатель смог занять (а в некоторых случаях и произвести) уже существующие (или ожидающие, чтобы их произвели) позиции, предлагаемые определенным состоянием поля и, тем самым, дать более или менее полное выражение потенциально заложенным в этих позициях манифестациям [prises de position] [Бурдые 2000: 32].

Далее мы постараемся раскрыть позицию Н. Д. Ахшарумова в литературном поле его времени. Писателя нельзя отнести к «безусловно забытым» литературным деятелям XIX века. Его произведения и критические статьи были включены в диалог эпохи. Выпускник Царскосельского лицея, дворянин по происхождению, не аристократ, но и не разночинец — типичный интеллеktуал, он вступил в литературу в начале 1850-х годов и ушел из жизни в 1893 году, став свидетелем расцвета русской литературы и ее качественного преобразования в романах своих современников — И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского.

Как будет показано в работе, литературная репутация Н. Д. Ахшарумова складывалась поэтапно. Писателя часто обвиняли в эпигонстве и несамостоятельности, его публицистику называли *схоластической ерундической* (А. А. Григорьев), романы — *надуманной галиматией* (Г. З. Елисеев), героев — *ходульными* (Н. А. Добролюбов). В то же время современники пытались понять его, по выражению А. А. Григорьева, «странные промахи», но не могли подобрать подходящего ключа для решения проблемы. С годами недоумение критики усиливалось: фантастические и аллегорические сюжеты его сочинений не укладывались в представления о реализме как большом литературном стиле. В. П. Буренин на страницах «Санкт-Петербургских ведомостей» сравнил Ахшарумова с человеком, «играющим в игрушку с наморщенным лбом человека, занятого серьезным делом» [СПбВ 1872: 2], а А. С. Суворин прямо писал о том, что «тайна творчества г. Ахшарумова остается тайною...» [Суворин 1867: 2].

Взятый для изучения в настоящей диссертации исследовательский сюжет показателен в силу напряженной рефлексии Ахшарумова над собственным именем, что прослеживается в его прозе, научных работах и критических статьях. Очевидно, что центральной коллизией, занимающей большую часть его жизни, стали проблемы чистого (не порабощенного) искусства и имени — своего и чужого, феномены литературной жизни

и смерти¹⁴. Будучи одновременно критиком и беллетристом, Ахшарумов, как и его более известные современники — А. А. Григорьев и Е. Н. Эдельсон — часто нарушал жанровые конвенции, проводя через художественные произведения ключевые идеи своих публицистических и литературно-критических статей. Корреляция сюжетных решений и идеологических задач, выдвигавшихся критиком в 1860-е годы, определяет выбор материала исследования: беллетристические новеллы и романы Н. Д. Ахшарумова, его литературно-критические статьи, написанные преимущественно с 1858-го по 1869-й год. Более поздние работы рассматриваются как смысловые отражения литературно-критической деятельности писателя 1860-х годов.

Как мы постараемся показать, при разнообразии своей литературной деятельности, при включенности в самые разные круги: переводчиков, художников, шахматистов, юристов и искусствоведов — Ахшарумов выбрал сценарии, которые в бытовом и литературном поведении оказались непродуктивными и не смогли «сохранить» это имя в культурной памяти. Перефразируя описавшую «случай Розена» Л. Н. Киселеву: уровень его литературных (и, отчасти, научных) идей и претензий не соответствовал скромному уровню его писательских возможностей [Киселева 2017].

Отдельные аспекты литературно-критической деятельности Ахшарумова рассматривались в XX веке, в первую очередь, при изучении творческого наследия и журналистики Достоевского [Шкловский 1990; Коган, Фридлендер 1972; Нечаева 1975; Орнатская 1988; Дрыжакова 2005; Володина, Лаврова 2018; Жиркова 2019; Тарасова, Панюкова 2020 и пр.], рецепции произведений Гончарова [Отрадин 1994; Туниманов, Лапицкая 2004] и Толстого [Эйхенбаум 2009; Гусев 1957]. Хорошо освещена критическая деятельность писателя [Зельдович 1975; Егоров 2009; Соболев 2002; Володина 2019]. В последнее двадцатилетие интерес к Ахшарумову определился как в целом возросшим вниманием к второстепенным и забытым писателям (например, в серии исследований Псковского университета), так и значимым исследовательским проектом, организованным Череповецким государственным университетом (Н. В. Володина, С. Ю. Лаврова и др.). Вышедшие в рамках проекта статьи и монографии позволяют по-новому осмыслить многие аспекты литературной и общественной деятельности Ахшарумова [Володина, Лаврова 2018; Володина 2019]. Тем не менее, несмотря на ценность перечисленных исследований, цельного описания репутации Ахшарумова как писателя, переводчика, литературного критика, культурного деятеля и исследователя по-прежнему нет.

¹⁴ Так, в некрологе Е. Д. Безобразовой он писал: «Великой ошибкой в жизни ее было именно то обстоятельство, что она устрашилась известности. Чувство это, хотя само в себе почтенное, заставило ее скрыть свое дарование» [Ахшарумов 1881: 795]. На наш взгляд, жизнь самого автора некролога может быть описана как серия подобных «ошибок» и «страхов».

Целью настоящей работы стало описание литературной репутации Н. Д. Ахшарумова в ее динамике, определяемой как экономическими и культурными факторами, так и социальным запросом. В соответствии с концепциями историко-литературных исследований Б. М. Эйхенбаума, Ю. Н. Тынянова, Б. В. Томашевского, Ю. М. Лотмана, а также Л. Н. Киселевой, Р. Г. Лейбова, Л. Л. Пильд, А. В. Вдовина и пр., в диссертации принята попытка диахронического описания процесса формирования и кристаллизации литературной репутации Ахшарумова как 'неканонического' писателя, исключенного из большой истории литературы. Используя методы социологии литературы (П. Бурдьё, Дж. Гиллори, Л. Гудков, Б. Дубин, А. Рейтблат, М. Макеев, А. Федотов), основанные на теории «символического капитала», понимаемого как экономическое свойство имени писателя, закрепленного в сознании современников, творчество писателя рассматривалось нами сквозь призму литературных неудач и личностных катастроф. Сам Ахшарумов много рефлексировал над этими аспектами своей судьбы, поэтому в работе учитывались также исследования, посвященные самосознанию писателя (И. А. Паперно, А. Л. Зорин, И. Ю. Виницкий, Е. К. Созина, Т. И. Печерская, Е. Н. Строганова), связанные с семиотикой бытового и литературного поведения.

Ключевую роль при изучении литературной репутации Ахшарумова сыграло «раскрытие» смежных контекстов и полей, не связанных напрямую с литературой. Отчасти такой подход был реализован в новаторском исследовании Харриет Мурав «Russia's Legal Fictions» [Murav 1998]. В главе «Crimes of Fiction/Fictitious Crimes: A. S. Suvorin and N. D. Akhsharumov» беллетристика писателя (повесть «Двойник», романы «Чужое имя» и «Мудреное дело», повесть «Натурщица») рассматривается в аспекте авторского самосознания, а сюжетные конструкции его произведений, в соответствии с подходом И. Паперно, анализируются как составляющие социального проекта по исправлению действительности [Паперно 1996].

Принципиальное значение приобретает включение беллетристики Н. Д. Ахшарумова в смежные контексты (учитывая задачи работы Мурав — юридические), этот принцип «контекстуализации» и изучения смежных рядов, оказавших влияние на беллетристику писателя (подобный подход продемонстрирован и в книге «Murder Most Russian: True Crime and Punishment in Late Imperial Russia» при анализе наиболее «хрестоматийного» текста — детектива «Концы в воду» [McReynolds 2013]), учтен в работе и применяется как к критическим, так и собственно художественным работам Ахшарумова.

Решение задач: а) обращение к опубликованным художественным текстам и критическим статьям и их анализ в свете критической рецепции; б) рассмотрение художественных произведений писателя в литературном процессе его времени и в рамках образующих контекстов: шахматной, юридической и искусствоведческой литературы его времени; в) анализ и моделирование ситуации литературного соперничества за лидерство в литературно-критическом поле; г) изучение «подпольной» стороны личности

писателя-беллетриста в аспекте его самосознания (на основе работы с архивными материалами); д) выявление основных единиц «культурной памяти», связанных с именем или произведениями писателя, — позволяет в рамках настоящей диссертации реконструировать основные этапы эстетической деятельности Н. Д. Ахшарумова.

Логика работы предполагает движение от «внешних» обстоятельств жизни Н. Д. Ахшарумова как «писателя без биографии» к его литературной и критической деятельности, «публичной» (т. е. отраженной в журналах и книгах), «личной» и «подпольной» (скрытой от глаз читателя, тайной). По справедливому замечанию Б. В. Томашевского,

Произведения писателей «без биографии» замкнуты в самих себе. Ни одна черта их биографии не проливает никакого света на смысл их произведений <...> У этих писателей есть своя житейская биография. В эту биографию, как житейский факт, входит и их писательская деятельность. Но это биография частного человека, может быть и интересная для историка культуры, но не для историка литературы [Томашевский 1923: 37].

Принимая эту мысль, за исключением последнего, слишком радикального, на наш взгляд, вывода, мы можем поставить еще один вопрос — насколько «писатель без биографии» сам участвует в своеобразном «упразднении / аннулировании легенды о себе». Действительно ли легитимация писателя связана с действием окружающих его институтов или и сам беллетрист принимает в этом непосредственное участие?

Структура работы определяется поставленными выше вопросами. Сюжетом первой главы **Н. Д. Ахшарумов как «писатель без биографии»** стало жизнеописание Н. Д. Ахшарумова в свете его социальной деятельности и мировоззрения. Вторая глава **Вступление в литературу: От «Отечественных записок» к «Русскому вестнику»** выделяет основные сценарии, реализованные писателем, начиная с его дебютного произведения — повести «Двойник», до первой крупной литературной неудачи (роман «Чужое имя»). Третья глава **Игра с литературным бытом в произведениях 1860-х годов** посвящена анализу произведений писателя, появившихся в 1860-е годы как реакция на ключевые произведения его современников (И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, А. Ф. Писемского и Н. Г. Чернышевского). В четвертой главе **На пике литературной карьеры: «Всемирный труд» и «Граждане леса»** рассматривается литературно-критическая деятельность писателя в журнале «Всемирный труд». Заключительная пятая глава **Между Идеалом и Жизнью: от милого Н. Д. до Блудного сына** ставит своей целью описание ролевых моделей и сценариев, как общих для поля русской беллетристики, так и специфических, обусловленных личностью изучаемого писателя. В **Заключении** подводятся итоги работы.

Первоначальная идея посвятить работу писателю, чье имя было забыто едва ли не на следующий день после смерти, казалась многим собеседникам автора работы малоосуществимой, и, вероятно, не состоялась бы как

диссертационное исследование, если бы не советы и помощь. Здесь я хотел бы поблагодарить своих учителей сибирской филологической школы: Татьяну Иванову Печерскую, Элеонору Илларионовну Худошину, Игоря Евгеньевича Лощилова и Юрия Васильевича Шатина, познакомивших меня с живыми мирами истории и теории литературы, Юрия Николаевича Чумакова и Нину Елисеовну Меднис, чьи уроки навсегда останутся в памяти. За поддержку и деятельные советы благодарю Андрея Леонидовича Зорина, Андрея Семеновича Немзера, Дмитрия Яковлевича Калугина, Кирилла Юрьевича Зубкова, Андрея Сергеевича Федотова, Андрея Юрьевича Соловьева, Кристину Витальевну Сарычеву, Наталью Владимировну Володину, Наталию Николаевну Родигину, Александра Александровича Егорова. Я признателен своим рецензентам: Леа Лембитовне Пильд и Роману Григорьевичу Лейбову, избавившим эту книгу от многих ошибок и искажений, и оппонентам: Ольге Евгеньевне Майоровой и Михаилу Сергеевичу Makeеву, чья справедливая критика была необходима при оформлении итоговой концепции диссертации. От первой до последней главы данная работа не могла бы состояться без вдохновляющей, неустанной и всесторонней поддержки профессора кафедры русской литературы Любви Николаевны Киселевой, замечательных семинаров и лекций преподавателей Тартуской филологической школы, наследующих традициям Юрия Михайловича Лотмана. Отдельные слова благодарности моей семье, особенно — Светлане Алексеевне Вальгер, чье терпеливое участие на протяжении всего четырехлетнего пути поддерживало меня «и в печали, и в радости». *My lamp burns low, and I have written far into the night; but the dear presence, without which I were nothing, bears me company.*

Предлагаемая в работе смена ракурса с «канонической» фигуры к фигуре *без имени* позволяет говорить о «микроисследовании», результаты которого могут быть спроецированы на сходные случаи и сюжеты, давая возможность в новом свете осмыслить базовые сценарии утверждения и закрепления литературной репутации писателя-беллетриста второй половины XIX века.

ГЛАВА 1

Н. Д. АХШАРУМОВ КАК «ПИСАТЕЛЬ БЕЗ БИОГРАФИИ»

Получив письмо от составителя биографического словаря С. А. Венгерова, Ахшарумов откровенно отвечал: «Особенно интересных для посторонних людей событий в жизни моей не случилось... Скучаю писать, да и некогда наводить справки о многом, что позабыто» [Ахшарумов ИРЛИ 1889]. Как мы постараемся показать, приведенные слова можно считать выражением его *credo*. Изучение беллетристического и эпистолярного наследия писателя свидетельствует о том, что он осознанно выбрал жизнь «литературного затворника» и «ученого маргинала». Ни в литературной, ни в научной сфере Ахшарумов не преуспел: его повести и романы воспринимались критиками и читателями-современниками как «чтиво», а в науке, несмотря на свои обширные познания, Ахшарумов оставался непризнанным дилетантом, который свыше 30 лет писал «в стол». Замечательно и то, что его окружали люди, уже при жизни получившие *право на биографию*: Д. А. Ровинский и И. Е. Забелин состоялись как историки и гражданские деятели, А. Д. Петров приобрел репутацию первого шахматного мастера, многие известные Ахшарумову писатели составили свое литературное имя. Его отец Дмитрий Иванович снискал славу первого историка войны 1812-го года, а брат Дмитрий Дмитриевич, будучи активным участником кружка петрашевцев, сначала получил известность политического преступника, а во второй части жизни сумел состояться как выдающийся врач-гигиенист. В этом кругу имя Николая Ахшарумова истончается и превращается в пунктир.

Описание биографии и мировоззрения этого писателя в свете его «странной судьбы» составляет задачу настоящей главы.

1.1. Жизнь Н. Д. Ахшарумова до начала творчества (лицей, служба и тяжба)

Генеалогическое древо рода Ахшарумовых свидетельствует о грузинско-армянском происхождении: прадед писателя Вениамин (Беньямин) Ахшарумов вместе со своей семьей в 1754-м году был принят в российское подданство и пожалован потомственным дворянством [Леман 1997]. Это событие впоследствии обернулось правовой коллизией: с 1828-го по 1858-й год члены семьи Ахшарумовых вынуждены были участвовать в судебных тяжбах, отстаивая свое право принадлежности к потомственным дворянам [Дело о дворянстве РГИА 1858].

Во времена Екатерины II, затем Павла I карьера Ахшарумовых определяется в первую очередь военной и переводческой службой. Как писал Н. Д. Ахшарумов:

Род мой, по отцу, армянского происхождения. Прадед служил переводчиком у последнего грузинского Царя Вахтанга, и с ним вместе переехал в Россию. Отец мой был покойный Генерал-Майор Дмитрий Иванович Ахшарумов; мать — Мария Семеновна, урожденная Бижеич. Отцом ее был Семен Агафонович Бижеич, служивший директором Канцелярии Военного министерств при Аракчееве, — масон [Ахшарумов ИРЛИ 1889].

По-видимому, уже дед Ахшарумова Иван Вениаминович осознавал себя *российским* дворянином, а его сын Дмитрий Иванович жил и воспитывался, не зная языка своих предков. Характерно и то, что, среди пяти братьев писателя только Дмитрий Дмитриевич знал восточные языки (будучи по первому образованию востоковедом). Вероятно, по этой причине, грузинско-армянское происхождение Ахшарумова практически не становилось объектом рефлексии в его творчестве.

В личных бумагах М. М. Сперанского Д. И. Ахшарумов, награжденный за заслуги орденом Св. князя Владимира, назван «первым историком войны 1812-го года» [Сперанский РНБ 1831]. Такая номинация закрепляется за Ахшарумовым вплоть до его смерти, несмотря на то, что впоследствии это право переходит к А. И. Михайловскому-Данилевскому. Родство с Бижеичами не только определяло «масонский кругозор» семьи, но и оказало влияние на воспитание детей:

Дядя мой, Михаил Семенович Бижеич, был умнейший человек своего времени и имел на меня самое решительное влияние [Ахшарумов ИРЛИ 1889].

Детские и юношеские годы Н. Д. Ахшарумова связаны с Царскосельским лицеем (выпуск 1839-го года), поступление в который объясняется протекцией: его дед по материнской линии Семен Агафонович Бижеич имел связи в правительстве (впоследствии тот же карьерный путь повторяет младший брат писателя — поэт Владимир Дмитриевич). Среди однокашников Ахшарумова были М. В. Буташевич-Петрашевский и будущие участники его кружка: Н. А. Спешнев, А. И. Европеус, Н. С. Кашкин, В. Р. Зотов. В младших классах тогда обучались М. Е. Салтыков, Н. Я. Данилевский и Н. И. Кайданов. Лицейсты упражнялись в стихах и прозе, готовили собственный рукописный журнал. «Большое влияние имел на пробуждение любви к литературе царивший в лицее культ Пушкина, — замечает В. И. Семевский, — и многие лицейсты писали стихи» [Семевский 1922: 26]. Однако, в сравнении с первым выпуском «дней Александровых», товарищеские взаимоотношения и этические ценности изменились: лицейский выпуск не был полноценным сообществом, и постепенно большинство (среди них и Ахшарумов) «...отстало от товарищей и редко являлось на дружеские собрания» [Головнин 2011: 465].

Один из немногих лицейстов, удостоенных среди выпускников 1839-го года большой золотой медалью, государственный деятель эпохи Александра II

А. Н. Головнин вспоминает: «Лицей (уступавший тогда и гимназии, и университету) приготавлил «скоропелкой» энциклопедически образованных, слишком молодых чиновников, которые получали поверхностные знания в большом числе предметов» [Головнин 2011: 464]. Эта характеристика важна для нас не только как свидетельство рефлексии Головнина: в ней отчасти отразилось восприятие определенной среды, сформировавшей Ахшарумова и его сверстников. Действительно, подобные признания встретятся на страницах мемуарных текстов петрашевцев; подобным образом оценит себя и Н. Д. Ахшарумов. Следует оговориться, что в такой самооценке было немало субъективного: судя по письмам и дневникам Ахшарумова, по окончании лицея в 1839-м году он владел основными европейскими языками, мог читать в оригинале сочинения по философии и психологии, интересовался всеобщей историей, гражданским и общим правом.

В 1837-м году умер отец писателя Д. И. Ахшарумов. Регулярных источников дохода у Ахшарумовых не было¹, поэтому выход на службу старшего сына представляется логичным. Запас полученных будущим писателем знаний и чин (Ахшарумов вышел из лицея XII классом в чине губернского секретаря) позволил ему в 1840-м году занять должность чиновника в министерстве внутренних дел (вероятно, по протекции)². Отметим, что по окончании лицея Ахшарумов продолжал свое образование в качестве вольнослушателя Петербургского университета. В это же время утверждаются отношения между Ахшарумовым и его молодым родственником — Дмитрием Александровичем Ровинским (1824–1895), будущим видным юристом и собирателем гравюр:

Во все семь лет своего пребывания в Училище правоведения Ровинский ходил по воскресеньям в гости к своему родственнику генералу Бижеичу, и здесь, в маленьком семейном кружке, был всегда весел и остроумен, но при посторонних

¹ «Родового и благоприобретенного имени за ним не состоит...» [Аттестат РГВИА 1845]. В то же время четыре брата пользовались процентами с небольшого капитала в 35,000 рублей ассигнациями, оставшегося в наследство [Дело петрашевцев 1951: 129].

² «Вследствие изъявленного им желания, с Высочайшего разрешения, поступил на службу в Военное министерство и употреблен для занятий по канцелярии Военного министерства февраля 9-го. Командирован к исправлению должности помощника производителя Дел Общего присутствия Коммисариатского департамента Декабря 21-го. В награду отлично-усердной службы Всемилостивейше пожаловано единовременно 300 рубл. сереб. 1841 Апреля 16-го. Определен помощником секретаря 2-го Отделения Канцелярии Апреля 21-го. В награду отлично-усердной службы Всемилостивейшее пожалован в Коллежские секретари 1842 марта 31-го. В награду отлично-усердной службы Всемилостивейше пожаловано единовременно 200 рубл. сереб. 1843 Апреля 11 в награду отлично-усердной службы выдано единовременно 200 рубл. сереб. 1844 Марта 26. Назначен по болезни состоять при Канцелярии без жалования Октября 10. В походах, штрафах и под судом не был. Был в отпуску: с 1 июля 1843 года на три месяца и с 10 сентября 1844 года на 28 дней, в срок явился. В отставке не был. Холост. К продолжению Статской службы и к повышению чина аттестовался способным и достойным» [Аттестат РГВИА 1845].

оказывался всегда застенчивым и робким, как красная девица, тотчас же принимался упорно молчать в углу, не умел ни танцевать, ни быть любезным, и из этого молчания уже невозможно было его вывести.

Летом, месяца на два или два с половиной, он ездил в деревню, много гулял и еще более возился с цветами, которые всю жизнь свою обожал. Но вместо танцев, любезничанья с дамами и карт, что все ему во всю жизнь было чуждо, существовало для него тогда в Петербурге нечто, что всего более наполняло свободные его досуги во время отпусков домой: это великая дружба с одним из его ближайших родственников Николаем Дмитриевичем Ахшарумовым. Это был тоже еще юноша, как и сам Ровинский, но только во много раз более его образованный и читавший, а в то же время человек с такою чистою, светлою, благородною и жаждущею истины и искусства душою, какая всего более приходилась по потребностям, характеру и натуре Ровинского. Они оба еще с мальчиков сделались друзьями, вместе читали всё, что только попадалось из русских журналов и книг сороковых годов (а в ту пору было много чего читать, начиная с Белинского, общего тогда образователя России); их беседы, споры, прения были благодетельны для Ровинского: тут совершалось истинное его образование и закал мысли, характера и художественного чувства. Ахшарумов сделался впоследствии литератором, романистом, художественным критиком, а в начале сороковых годов ко всему этому готовился и, воспитываясь сам, много повлиял на научное, литературное и художественное восприятие Ровинского [Стасов 1896: 22].

Как далее свидетельствует В. В. Стасов, Ахшарумов оказал на Ровинского решительное влияние, способствуя его «обевропеестью». В то же время юношей роднил интерес к истории (античность и всеобщая история), праву (мировое право и реформа права в России), эстетике (история гравюры, история живописи). Родственники вообще были тесно связаны: в своих письмах и записках для близких друзей Ахшарумов постоянно ссылается на Ровинского, а летние месяцы они проводят вместе под Москвой в имении Д. А. Ровинского³. По словам современного биографа,

...с парой сапог, повешенных на плечо, с братом Николаем, историком И. Е. Забелиным или писателем Н. Д. Ахшарумовым они исходили самые глухие окрестности Первопрестольной, иногда удаляясь от нее на несколько сот верст. Путешественники называли себя в шутку Обществом утаптывания дорог и грабления тротуаров и с каждого похода приносили множество скопированных со старинных могильных памятников надписей, рисунков приходских храмов и монастырей, археологические находки из раскопанных ими древних городищ и курганов [Вострышев 2003: 261].

Предположительно, об этом круге говорит Ахшарумов, замечая, что «главным развитием обязан кружку просвещенных людей 30-х и 40-х годов, и обширному чтению» [Ахшарумов ИРЛИ 1889]. «Наши странствования, — вспоминал участник этих прогулок И. Е. Забелин, — вызывались,

³ Такой тип отношений довольно характерен для Викторианской культуры: Альфред Теннисон и Артур Хэллам были *intimate friends*. Трагическая гибель Хэллама заставила Теннисона искать утешения в литературе, создавая поэтический образ Короля Артура.

сколько желанием поизучать на месте разнородные памятники старины, столько же, если не больше, страстью к путешествиям и вообще любовью к природе» [Забелин 1896: 15].

Решение выйти в отставку в 1845-м году в чине коллежского секретаря Ахшарумов объяснял последовавшей после гибели матери необходимостью взять на себя «опеку над двумя малолетними братьями и над сестрою» [Об увольнении 1845] и был «по домашним обстоятельствам от службы уволен» [Аттестат РГВИА 1845]. Тем не менее, никаких свидетельств, подтверждающих, что эта обязанность действительно была им выполнена, не сохранилось.

Судя по перекрестным свидетельствам братьев Ахшарумовых, в конце 1840-х годов они проживали вместе, летом встречаясь в имении Бижейчей, зимой — на Фурштатской улице в доме Михаила Семеновича, или в доме Юнкера, находившемся на третьей линии Васильевского острова. Отчасти совпадали и круг чтения, и политические взгляды: Дмитрий⁴, Николай⁵ и Владимир⁶ через братьев И. М. и К. М. Дебу оказались в кружке петрашевцев.

Вторая половина 1840-х годов выглядит в истории семьи довольно драматичной. Во-первых, как свидетельствуют архивные данные, после смерти родителей возобновились тяжбы вокруг дворянского статуса рода. Братья многократно подавали формуляры, прошения, копии метрических свидетельств и описания генеалогического древа, чтобы утвердить законность своего дворянского происхождения [Дело о дворянстве РГИА 1858]. Один из последних документов, подготовленных совместно, был подан в апреле 1849-го года⁷ — за десять дней до ареста участников кружка Буташевича-Петрашевского.

После ареста Дмитрия Ахшарумова как активного участника кружка русских фурьеристов, братья не оставили его своей поддержкой — свидетельства этого находятся в мемуарах заключенного:

⁴ Д. Д. Ахшарумов начал посещать пятницы Петрашевского в декабре 1848-го года [Дело петрашевцев 1951]. Он был активным участником кружка Н. С. Кашкина, в квартире которого прошел обед, организованный в честь дня рождения Фурье. Говоренная на этом обеде речь Ахшарумова, наполненная яркой метафорикой и образностью, была сочтена следственной комиссией радикальным высказыванием [Егоров 1988].

⁵ Н. Д. Ахшарумов был, по словам его брата Дмитрия, «вписан против желанья» в число читателей «социальной библиотеки» братьев Дебу, однако никаких взносов не делал. Д. Д. Ахшарумов, взявший вину на себя, сообщил следственной комиссии, что брат, «...увидя только одно вредное социальное направление, которое нельзя остановить, перестал ездить и не был больше ни разу ни у Кашкина, ни у Отто» [Дело петрашевцев 1951: 146].

⁶ Второй брат Владимир, по тем же показаниям, «...будучи занят службою и удовольствиями жизни, не читал даже никаких книг и вовсе никогда не говорил о социализме» [Дело петрашевцев 1951: 147].

⁷ Окончательное разрешение этой коллизии произошло только в 1858-м году.

На другой же день я увидел проходящими двух братьев. Сначала каждый день, а потом через день, в два, часу в третьем дня, я виделся с кем-либо из моих родных или знакомых и иногда удавалось послать через окно несколько слов. Свидания эти, хотя и минутные, меня очень оживляли. Между близкими друзьями моими были двое моих дядей; одного из них — Михаила Семеновича Бижеича — мы, то есть я и братья мои, очень любили и уважали. Он, несмотря на свою седину и престарелый уже возраст, сохранил всю свежесть цветущего еще здоровьем организма; он был отзывчив ко всем современным вопросам, и его очень интересовали социальные веяния того времени и, в особенности, учение Фурье, о котором он со мною часто беседовал и постоянно доказывал его неприменимость к действительной жизни [Ахшарумов 1905: 72].

Как следует из материалов следственной комиссии, Николай Ахшарумов, также посещавший «собрания обвиняемых в злоумышлении лиц, именно Дебу и Кашкина» и вступавший «в разговоры об учении Фурье, но безо всякого участия в злоумышлении» [Протокол ГАРФ 1849], был арестован спустя четыре месяца, однако, через десять дней выпущен «с возвращением всех книг и рукописей» [Ibid]. Важно отметить, что по прошению И. А. Набокова подозреваемому были возвращены не только личные вещи, но и книги брата⁸. В то же время за ним был установлен негласный полицейский надзор⁹.

После гражданской казни петрашевцев на Семеновском плацу и последовавшей за ней конфирмацией братья беседовали друг с другом:

В особенности растрогала меня, как бы пламенная, со слезами обращенная ко мне речь брата Николая, которою он напутствовал меня, утешая, ободряя и обещая всюду найти меня, куда бы ни завезла меня курьерская тройка. <...> И эти письма, вместе с прочими моими драгоценностями, были похоронены с кремацией¹⁰, и пепел их хранится в моем сердце, как святыня [Ахшарумов 1905: 121].

⁸ Отметим, что Д. Д. Ахшарумов, давший признательные показания и подробно рассказавший на следствии об интересах участников кружка, продолжал благородно отстаивать невиновность своего брата: «Я знаю, что он не виноват и что вы его отпустите тотчас же. Бумаги его уже рассмотрены. Но я знаю наверно, что он не может вам пояснить дела, как потому, что он нигде не бывал и ничего не знает, так и потому, что я уже все рассказал и объяснил» [Дело петрашевцев 1951: 122], «...мой старший брат спорил целый вечер против социальных мыслей с Европеусом и с двумя Дебу» [Ibid: 136], «...Ахшарумов 1-й спорил с обоими Дебу и даже целые вечера уверял их в том, что все эти системы и теории — вздор и ни на чем не основаны. Равным образом меня он уговаривал не читать этих книг, не ездить к Петрашевскому и оставить всё это» [Ibid: 147]. Отчасти эти сведения совпадают с показаниями незаинтересованного лица: А. В. Ханьков сообщает о том, что Ахшарумов, регулярно бывавший у Кашкина, «принимал участие как близкий знакомый и как постоянно противоречащий учению Фурье и опровергающий его» [Ibid: 41].

⁹ В деле содержится переписка Л. В. Дубельта и И. А. Набокова, повестка с вызовом в Секретную Его Императорского Величества канцелярию, расписка Н. Д. Ахшарумова в получении книг.

¹⁰ В «тяжелую минуту» своей жизни Д. Д. Ахшарумов сжег все письма этого периода.

Надо сказать, что в этих словах была не только высокая сентиментальность: уже через год Николай приехал навестить опального брата на Кавказе, куда после пребывания в Херсонских арестантских ротах был отправлен Дмитрий Ахшарумов. Приехав в Сунженскую станицу, Николай Дмитриевич два месяца жил рядом с братом, «причиной судьбы обращенного из ориенталиста в завоевателя» [Ахшарумов 1888: 303]. Впоследствии беглые впечатления этой встречи найдут отражение в военной повести для юношества «Смерть Слепцова» (1888).

Сам Ахшарумов после освобождения обнаруживает все большее тяготение к артистическим кругам. Кажется, участие, хотя и косвенное, в политическом заговоре стало своеобразной «прививкой», определившей неоднократно декларируемую им «внепартийность».

«Поиск себя» оборачивается неожиданным решением посещать классы Академии художеств:

В начале 50-х годов я жил в Петербурге на Васильевском острове, в двух шагах от Академии художеств, и посещал усердно ее рисовальные классы. Они были полны молодежи, между которою изредка попадались и люди зрелого возраста; но сословная пестрота бросалась в глаза. Тут были дети профессоров и ремесленников, натурщиков, архитекторов, лавочников, дьячков, студенты и гимназисты, чиновники и офицеры; ходил даже долгое время какой-то иконописец-монах. Процент действительно просвещенного юношества однако был невелик, и большинство по степени умственного развития не превышало уровня средней руки ремесленных школ [Ахшарумов 1885b: 143].

В этом лаконичном автобиографическом свидетельстве примечательно упоминание «действительно просвещенного юношества». Ахшарумов должен был выделяться в *сословной пестроте*. Серьезных успехов в живописи он так и не достиг, хотя в академии познакомился с людьми, сыгравшими определенную роль в его жизни — Ю. Г. Жуковским, Н. Д. Дмитриевым и Н. Н. Ге.

Отказываясь от наиболее очевидного сценария (служба, поддержание имени отца), Ахшарумов в течение 1840-х годов, в отличие от многих своих сверстников, пока не стремится войти в литературные или театральные круги¹¹.

¹¹ У нас нет достаточных оснований, чтобы атрибутировать Ахшарумову пьесу «Маскарад» (1846), как это сделано в некоторых его биографиях [Майорова 1989; Володина, Лаврова 2018]. Против этой версии говорит отсутствие сколько-нибудь значительных связей между Ахшарумовым и театром, а также «бенефисный» статус комедии. Наиболее вероятным автором этой «вещи» является Н. И. Куликов.

1.2. «Внепартийность» как амплу Н. Д. Ахшарумова

Отмечая невысокий уровень литературного и критического творчества Н. Д. Ахшарумова, С. А. Венгеров писал о нем в своем библиографическом словаре:

Если прочесть кряду всё написанное Ахшарумовым, умственный облик его обрисовывается с достаточною ясностью. Это идеалист сороковых годов в лучшем смысле слова, искренний прогрессист, но которого грубость и резкость всероссийского прогресса несколько напугала <...>

Самою симпатичною стороною литературной деятельности Ахшарумова, особенно ценною, когда знакомишься с нею в наше время литературного одичания, следует признать ту душевную чистоту, которая сквозит через все написанное им. Чувствуется литератор *pur sang*, которому интересы истины всего дороже, которому чуждо мелкое самолюбие, для которого слова «красота» и «идеал» не звук пустой, не взятая напрокат вывеска [Венгеров 1898: 992]¹².

На фоне негативных оценок сочувственный вывод, направленный на реабилитацию личности Ахшарумова, выглядит несколько необычным.

Первый биограф писателя, автор очерка, открывающего посмертное собрание сочинений, Вл. Сорокин также назвал Ахшарумова «убежденным врагом партийности и исключительности» [Сорокин 1894: V]. В настоящем разделе мы попытаемся определить слагаемые репутации внепартийного писателя, исходя, в том числе, из семиотики поведения (т. е. жестов и фраз писателя, закрепляющих эту репутацию).

Из представленного выше описания следует, что Ахшарумов активно спорил с фурьеристами, а значит, был знаком с ключевыми для кружка Кашкина и Петрашевского книгами. «Напугать» его, возвращаясь к цитате Венгерова, могла отнюдь не резкость всероссийского прогресса, а жестокость наказания, постигшего петрашевцев. Упомянутый ранее выбор: поступление в Академию художеств, после — посещение Санкт-Петербургского шахматного общества, летние месяцы в имении Ровинского — демонстрируют общую тенденцию. Проводя большую часть времени в сравнительно небольшом кругу «доверенных лиц», Ахшарумов сторонился собственно литературных кругов. Поэтому проследить вхождение писателя в какие-либо кружки или литературные группы практически невозможно¹³: существуя в иной плоскости, его личность не нашла отражений на страницах многочисленных литературных воспоминаний.

В своей переписке он практически ничего не говорит ни о литературе, ни о своих эстетических взглядах. Тем не менее, исходя из круга его чтения,

¹² Заметим, что литератором *pur sang* называли и И. А. Гончарова.

¹³ По данным Т. И. Орнатской, Ахшарумов был, наряду с Н. Н. Страховым, Д. В. Аверкиевым, П. В. Быковым, Л. А. Меем и А. Н. Майковым, завсегдаем кружка вернувшегося из ссылки Ф. М. Достоевского [Орнатская 1988: 250–252]. В источниках, указанных исследователем, нам не удалось найти подтверждающих эту информацию сведений. Как известно, Ахшарумов не печатал своих статей в журнале «Время», а его участие в «Эпохе» ограничивается романом «Мудреное дело».

а «...молодой беллетрист постоянно и с изумительным трудолюбием занимался самообразованием, неуклонно, с каждым днем обогащаясь все новыми и новыми сведениями по истории, эстетике, философии и иностранной литературе, чему особенно способствовало прекрасное знание им языков — немецкого, французского и английского» [Сорокин 1894], можно указать книги, определившие мировоззрение Ахшарумова. Безусловно, ключевую роль сыграли две «исповеди»: роман Альфреда де Мюссе «Исповедь сына века» (*La confession d'un enfant du siècle*, 1836) и «Исповедь англичанина, употребляющего опиум» (*Confession of an English Opium-Eater*, 1822) Томаса де Квинси. Первая часть романа Мюссе, открывающаяся описанием преждевременно состарившегося современного поколения, во многом созвучна «Думе» и «Герою нашего времени» М. Ю. Лермонтова. Общая концепция неопределенности судьбы своего поколения и его обреченность в сравнении с поколением «отцов» близка Ахшарумову настолько, что в некоторых работах он ставит знак равенства между Великой Армией и героями 1812-го года, а в 1860-е годы выступает безусловным апологетом Наполеона. Пессимизм «Исповеди» отражается на негативистской концепции критика. Роман Квинси и его философские работы были, по-видимому, настольным чтением Ахшарумова: этим объясняются и некоторые сюжеты его ранних произведений, и поздние рассуждения о рукописи и мозге как палимпсесте¹⁴. В разработке художественных произведений Ахшарумов также отталкивался от английской литературы, в частности, от произведений Э. А. По, С. Уоррена, У. Теккерея. Не исключено, что от Квинси он перешел к И. В. Гете и вообще немецкой литературе: В. Хайнзе, Э. Т. А. Гофману, Б. Ауэрбаху, испытав одновременное влияние бидермайера и реализма. Наконец, свой взгляд на устройство журнального мира критик, далекий от литературной борьбы, сформировал, как и многие его современники, по книгам О. де Бальзака, в первую очередь, «Утраченным иллюзиям» (*Illusions perdues*, 1843) и «Монографии о парижской прессе» (*Monographie de la presse parisienne*, 1843). Если роман давал возможность «пережить» опыт Люсьена Шардона и почувствовать многочисленные препятствия, возникающие на пути безвестного молодого человека к славе и признанию в столичной литературе, то вторая книга позволяла понять некоторые принципы, законы и способы организации журнального мира.

В то же время, как человек поколения 1840-х годов, Ахшарумов был свидетелем стремительных изменений в русской критике: это касается развития идеи народности, спора «западников» и «славянофилов», обострившегося после переезда Белинского в Петербург, дискуссии о задачах искусства и партийности русских журналов.

Как известно, начиная с Н. М. Карамзина, русский журнал представлял собой объединяющую сотрудников платформу, обусловленную эстетическими

¹⁴ Ахшарумов ссылается на этот текст в примечаниях к переводу романа С. Уоррена «Тяжба» (в оригинале — *Ten Thousand a-Year*).

и идеологическими взглядами. Журнал формировал идентичность читателя, определяя его ценностные ориентиры (например, в пушкинское время любомудры группировались вокруг «Московского вестника» М. П. Погодина, а независимая «аристократия» «Литературной газеты» и «Современника» противопоставляла себя «Северной пчеле» Ф. В. Булгарина). Это представление о «партийности» критического отдела только усилилось в 1840-е годы при появлении первых номеров «Современника» и достигло своего апогея после смерти В. Г. Белинского.

Один из наиболее ярких эпизодов — полемика «Москвитянина», «Современника» и «Отечественных записок» вокруг наследия «главы русской критики» — основательно фундирован¹⁵. Приведем фельетонную характеристику эпохи, данную А. А. Григорьевым в его «Замечаниях об отношении современной критики к искусству»:

«Литературные мечтания» приветствовали зарождавшийся тогда, по их мнению, народный период литературы, — *народность* была их коньком. В «Московском наблюдателе» та же критика заговорила туманным абстрактным языком Гегеля, оседлала другого коня — *художественность*, во имя художественности ругала немилосердо Занда и Шиллера, мечтала о примирении с действительностью, буквально принимая змеобразное положение учителя: Was ist — ist vernünftig: адепты ее ходили какие-то одурманенные, с головой наизнанку, погружались в unendlichen Geist Гете и т. д. Такою перешла она в «Записки». Скоро сказывается сказка, но еще скорее делалось дело. Заездили совсем бедную художественность — оседлали другого коня, коня быстрого, *Пафос*. На Пафосе и доехали до сатурналий и до тех положений, что гвоздь, выкованный рукою человека, лучше и изящнее лучшего цветка природы, что нужна многочисленная беллетристика, а не художественные произведения, что Татьяна виновата пред судом совести, не отдавшись Онегину [Григорьев 1855: 118].

Несмотря на то, что в этих словах в сатирическом свете представлена эволюция взглядов В. Г. Белинского, их значение шире. Они позволяют увидеть основные направления поисков русской критики, стоящей на границе журналистики и исторической науки [Современник против Москвитянина 2015], определить основные концепты, в разное время служащие объединению журнальных фракций. На это свойство указал в своей ответной статье С. С. Дудышкин:

Так-таки и заездили этих трех лошадок!.. Полноте, г. Григорьев! Сами вы разъезжаете до сих пор на этой троечке, да еще похваливаете ее, да приговариваете: по всем по трем!.. Лошадки добрые и развозят всех европейских, а кстаги тут же и наших русских критиков лет пятьдесят, да и потомкам нашим послужат [Дудышкин 1855: 30].

¹⁵ Один из наиболее ярких эпизодов — полемика «Москвитянина» и «Современника» вокруг наследия Белинского — основательно исследован [Евгеньев-Максимов 1934; Егоров 2009; Кантор, Осповат 1982; Вдовин 2011; Зубков 2012; Современник против Москвитянина 2015].

На фоне «журнальных сшибок» первой половины 1850-х годов, интенсивной полемики, наполненной провокациями и уловками, несколько особняком по выдержанности тона стоят статьи Е. Н. Эдельсона, писавшего:

Недобросовестность другого рода играет в наше время большую роль — это недобросовестность, проистекающая из журнальных партий. Для того чтобы быть в наше время журнальным критиком, — а других критиков, как известно, нет у нас в литературе, — необходим не столько природный талант, благонамеренность и другие свойства, сколько знание всех отношений журнала к другим журналам или к современным деятелям в литературе, и это, вместе с известною ловкостью, составляет едва ли не главное достоинство критики в наше время [Эдельсон 1852: 32].

Корректив, вносимый Эдельсоном, существенен: «верность направлению» соотносится здесь с «упрямством», а деятельность партийного критика буквально уподоблена работе «математической машины» [Ibid: 34]. Ключевая идея сводится к отказу от авторитаризма и к либерализации института критики (если воспользоваться формулировкой Ю. Хабермаса [Хабермас 2016]). Сместив центр тяжести с «автора» и его «интерпретатора» (т. е. критика) к читателю, Эдельсон действительно предложил приемлемый способ разрешения противоречий, однако само это разрешение явно не входило в задачи «критики ради критики». Как будет показано далее, Ахшарумову, по-своему испытавшему влияние *народности, художественности и пафоса*, близка была теоретическая платформа Эдельсона, с которой мы связываем идею внепартийности¹⁶.

Анализируя работы по эстетике, входящие в круг чтения Ахшарумова, можно прийти к довольно парадоксальному заключению. Отрицая радикальный материализм в духе Л. Фейербаха и будучи явным противником концепции Н. Г. Чернышевского, Ахшарумов в то же время был страстным читателем и апологетом (как и молодой Л. Н. Толстой) учения Прудона. Неслучайно в одной из последних своих статей, он, вслед за Эдельсоном, сравнил концепции Тэна и Прудона, отдавая дань предпочтения последней. Не исключено, что именно этим обстоятельством объясняется его «двойная идентичность», попытка реконструкции которой необходима в свете дальнейшего разговора о литературной репутации писателя.

Уже в дебютной статье «О порабощении искусства» (1858) Ахшарумов писал о «разладе» своего поколения с настоящим, упрекая многочисленные партии в слепом обозлении.

В жизни народов бывают черные дни — дни тайного разлада со своим настоящим, тайного раскаяния и слез, с одной стороны, а с другой — явной желчи и громкого спора и слепого озлобления враждующих партий, которые безумно сваливают одна на другую все бедствия и все причины их появления, а себе приписывают все достоинства и заслуги своего времени [Ахшарумов 1858: 301].

¹⁶ Мы не располагаем письмами и иными свидетельствами, подтверждающими их личное знакомство, однако можем констатировать влияние Эдельсона на эстетическую программу и методологию Ахшарумова.

Начинающий критик видел в реалистических и обличительных тенденциях заблуждение своего времени — «собачью старость», отразившуюся в «закабалении» изящного, порабощении свободного искусства. Позитивной программы он тогда не сформулировал, но в предисловии к сборнику «Весна» продолжил мысль о внепартийности литературы:

Весна является под общим знаменем русской литературы и цвет этого знамени довольно ясно определен, чтобы избавить наш Сборник от скучной формальности: выставлять над собой особую вывеску [Ахшарумов 1859a]¹⁷.

Это высказывание (наряду с названием, знаменующим начало новой эпохи) не только эпатирует своей подчеркнутой эстетической позицией, но и выглядит практически донкихотским жестом. Выступая в роли критика и издателя, он собирает здесь малоизвестных беллетристов: Ю. Жуковского, И. Юрьева¹⁸, собственного брата В. Д. Ахшарумова. Разумеется, «Весна» не могла иметь сколько-нибудь серьезных литературных последствий.

Тем не менее, «О порабощении искусства» и дальнейшие статьи критика были по достоинству оценены цензурным ведомством. Так, например, в «Собрании материалов о направлении различных отраслей русской словесности за последнее десятилетие и отечественной журналистики за 1863 и 1864 г.», опубликованных под грифом «Секретно» для служебных нужд, сообщалось:

Весьма замечательна также, написанная в защиту свободного искусства статья г. Ахшарумова «О порабощении искусства» <...> Автор горько жалуется на существовавшее у нас тогда уже во всей силе отвлечение искусства от его истинных целей и приводит несколько весьма дельных фактов и соображений в доказательство необходимости, так сказать, эманципировать искусство [Собрание материалов 1865: 20]¹⁹.

Таким образом, к 60-м годам XIX века Ахшарумов воспринимался в официальных кругах как консерватор, человек умеренных политических взглядов, максимально далекий от сферы революционно-демократических (или т. н. «радикальных») кругов и изданий. Об этом свидетельствует и представленное ниже письмо М. Н. Каткову, основным содержанием которого стали переговоры о создании в Москве газеты, аналогичной «Санкт-Петербургским ведомостям». Ссылаясь на мнение К. С. Веселовского и гарантируя поддержку председателя Петербургской Академии наук графа Д. Н. Блудова, Ахшарумов фактически предлагает Каткову возглавить «Ведомости»:

Несмотря на ужасное множество разного рода периодических изданий у нас нет ни одной редакции, и, следовательно, ни одного литературного кружка, имеющего какое-нибудь определенное, постоянное направление. Все, что живет

¹⁷ Предисловие дано без пагинации.

¹⁸ Предположительно, псевдоним Ю. Жуковского. Таким образом, в «Весне» участвовало всего три человека, все трое — без сильного литературного имени.

¹⁹ В. С. Нечаева атрибутирует текст «Собраний» В. Я. Фуксу [Нечаева 1975].

и движется в этом роде, или колеблется как волна, или рассыпается, как песок. Но явись кто-нибудь во главе ежедневной политической газеты с честным и сильным характером, большинство этой массы сгруппируется вокруг него и составит одно органическое, здоровое целое. Нужно ли говорить, насколько выиграет от этого наше русское общество вообще. Вы знаете, какое огромное влияние на него имеет литература и в особенности периодическая. Вы знаете тоже, какая масса невежества, фарисейства и шарлатанства вырабатывается у нас под видом здоровой пищи, и с какою алчностью всё это пожирается и проглатывается. Против такого зла довольно ли выступать в месяц или в неделю раз, и не удобнее ли иметь в полном своем распоряжении ежедневный орган печатного слова, читаемый большинством, не по прихоти на досуге, а по нужде, по совершенной необходимости. А что орган будет в полном распоряжении редактора издателя, то в этом не следует сомневаться²⁰ [Ахшарумов РГБ 1861].

Фрагмент этого письма, писарская копия которого находится среди корреспонденции Каткова, подтверждает тяготение Ахшарумова к консервативным кругам и ожидаемо свидетельствует **о номинальном характере декларируемой им аполитичности.**

Тем не менее, во многом руководствуясь симпатией к давнему соавтору — Юлию Галактионовичу Жуковскому (1833–1907), Ахшарумов соглашается в 1865-м году возглавить газету «Народная летопись», несмотря на ее очевидный статус радикального издания.

По воспоминаниям Е. И. Жуковской, Ю. Г. Жуковскому, «было очень трудно найти ответственного редактора, который был бы угоден правительству и не мешался бы в дела редактора» [Жуковская 1932: 351]. Существовало несколько претендентов на роль редактора: жаждавшему «действительного, а не фиктивного участия» В. В. Лесевичу было отказано; кандидатура Н. Д. Ахшарумова оказалась наиболее подходящей. Очевидно, что, принимая подобное решение, Ахшарумов скорее «терял» в глазах своих читателей-консерваторов, а главное издателей. «Народная летопись» не могла стать площадкой для публикации его романов — за все время существования издания там (не считая многочисленных фельетонов на злобу дня) не было опубликовано ни одного сколько-нибудь значительного литературного произведения. Более того, как и большинство русских газет изучаемого периода, «Народная летопись» оставалась полем анонимности — имя Ахшарумова было единственным, которое указывалось в газете; остальные материалы (написанные, как правило, Жуковским или А. М. Скабичевским) публиковались без подписи или подписывались криптонимами. Таким образом, груз реальной ответственности за каждую «выходку» газеты ложился на плечи ее редактора.

²⁰ Рассказывая во второй части письма об организации «Санкт-Петербургских ведомостей» и называя А. Н. Очкина формальным представителем издания перед А. А. Краевским, Ахшарумов, предположительно, намекал, что мог бы играть подобную роль при Каткове.

Рассказывая о последних днях газеты, Е. Жуковская (это единственное мемуарное свидетельство, которым мы располагаем) замечает:

Неудобство быть ответственным редактором Ахшарумов ощутил тотчас же, как Ю. Г. перешел к полемике с Катковым, у которого главным образом помещал свои романы Ахшарумов. Однажды он написал очень резкое письмо Ю. Г., в котором просил его прекратить всякую полемику с Катковым. Ю. Г. тотчас же понял, что ставит Ахшарумова в неловкое положение. Но он не мог совсем отказаться от полемики с Катковым, которого считал главным науськивателем против либеральных начинаний, и потому стал подыскивать другого редактора, которому его статьи против Каткова не вредили бы [Жуковская 1932: 352].

Как и во всем тексте воспоминаний не всегда достоверной мемуаристики, мы предполагаем здесь существенную неточность: на наш взгляд, Ахшарумов был не только номинальным редактором. В связи с этим особого внимания заслуживает статья, открывающая первый номер издания. Автор анонимной статьи, датированной 1 марта, описывает цели и задачи газеты:

Нам не раз приходилось слышать, что будущий историк с любопытством остановится на событиях, совершающихся на наших глазах. Мы смеем думать, однако, что, кроме громких государственных преобразований, его займет и та скромная роль, которую играл при этом, — в кругу доступной ему деятельности — читатель, тот взгляд, которым он руководился по отношению к этим делам, насколько помогал их разрешению, что мыслил в виду их и что делал [Статья от 1-го марта 1865: 1].

С самого начала статьи представлена развернутая апология читателя как мыслящего и думающего представителя интеллигенции. Особого внимания заслуживает в этом контексте словосочетание «скромная роль», контрастное по отношению к декларативным высказываниям Юлиа Жуковского:

Неудивительно поэтому, что теоретическая безурядица по отношению к самым основным общественным понятиям ведет к такой же практической разногласице, что вместо системы, несмотря на всю настоятельную в ней нужду, мы видим на самом деле одно беспорядочное препирание, которое другие могут по простоте принимать за б о р ь б у п а р т и й [Ibid].

Как и в упомянутом предисловии к сборнику «Весна», автор статьи далее рассуждает о том, что «партия» в интеллектуальном пространстве второй половины XIX века представляет собой не что иное, как ложный способ идентификации.

...может возникнуть сомнение, не есть ли история партий, которую мы преследуем целые два года, ни более, ни менее как выражение такого внутреннего разлада, разлада между действительным направлением наших дел и тем, которого требовала рассудительность, разлада, с которым мы, образованное общество, преспокойно уживалось до сих пор и который нас заставили почувствовать обстоятельства [Ibid].

Продолжая свою мысль о фиктивности партийной принадлежности, автор статьи возвращается к позиции моделируемого читателя:

Он выслеживает всё какие-то партии, как будто в них-то и заключается вся сущность вопроса и вся причина расстройств в делах. Он то и дело, что ходит кругом патрулюю и окликает прохожих: «ты кто такой — благонамеренный, дурнонамеренный или вовсе не намеренный?». Эта страсть во всем видеть партии доводит его до того, что он сам себя принимает за партию, за темную силу, окликает себя, и кажется ему порой, что он вовсе красный, то серый, то вовсе зеленый — словом, все цвета мешаются у него перед глазами. Мы убеждены, что и теперь едва прослышал он о нашем появлении, как уже и окликает нас: «что вы за люди, какую тщитесь составить партию, не лезете ли ко мне в карман, как будто смотрите на батраков, куда пошлете меня на воспитание — в классическую или реальную гимназию и пр., и пр.?». Вот его дело [Статья от 1-го марта 1865: 2].

В приведенном фрагменте довольно традиционно для публицистики изучаемого периода разделены *партия реалистов* и *партия метафизиков*, однако основной пафос состоит в том, что «партийная принадлежность» в журналистике — совершенно ложный путь для писателя и читателя. Вторая часть статьи менее интересна для данного случая — здесь говорится о преимуществах и недостатках европейского образования и европейской цивилизации. Автор описывает неравный обмен — за ложные, но дорогие «украшения» (т. е. блага цивилизации) Российская империя платит своими ключевыми ресурсами. В завершение статьи, указав на то, что само деление на партии является плодом европейского просвещения, автор переходит к определению того, что можно считать патриотизмом. С его точки зрения,

...патриотизм может заключаться только в бережливости сил народа и в стойкости за эту бережливость. В этих двух словах заключена вся здравая государственная философия, всё основание цивилизации, не той цивилизации, которая разоряет, а которая приносит неподдельную нравственность и неподдельное благополучие. Тут вся почва, от которой исходят и к которой возвращаются все вопросы общественного свойства, — а следовательно тут ты ищи объяснения всего нашего литературного направления [Ibid].

Не зная общей программы газеты, настоящую статью можно принять в равной степени как за манифест почвенников (возврат к народной почве), так и за очередное выступление славянофилов (утверждение об особом пути России). Анализ статей последующих 11 номеров показывает, что эта программа не была выполнена²¹. Логично предположить, что первая статья была написана представителем консервативного лагеря — Н. Д. Ахшарумовым (судя по соединению двух разных идеологических повесток, — в соавторстве с «социалистом» Ю. Г. Жуковским), однако в дальнейшем Ахшарумов, действительно, не принимал никакого участия в работе газеты, позволяя при этом «распоряжаться» собственным именем.

²¹ Начиная со следующего номера (от 5 марта) и заканчивая последним номером (от 15 апреля), статьи на первой полосе, как правило, описывали материальное положение крестьян и рабочих (только статья от 22 марта посвящена женскому вопросу) и строились на изучении и анализе статистических данных.

Очерк этого эпизода из истории русской журналистики Жуковская завершает лаконично:

Пока шли переговоры и хлопоты по подысканию другого ответственного редактора, Ахшарумов получил правительственное распоряжение о полном закрытии газеты на 12 номере²² [Жуковская 1932: 352].

Знаменательно, что для Ахшарумова, в дальнейшем умалчивавшего об этом эпизоде своей биографии, участие в «Народной летописи» не повлекло сколько-нибудь серьезных репутационных издержек: никто не вспоминал о коротком эпизоде его номинального редакторства²³.

Близкое по времени высказывание, раскрывающее кредо Ахшарумова как «писателя без биографии», представляет серия его статей о значении романа Л. Н. Толстого «Война и мир». Рефлексируя об уходящем поколении, критик писал:

...многое нами приобретено с тех пор, о чем наши предки шестьдесят лет назад и во сне не гадали, но многое и утрачено. Утрачены: простота души, пылкие верования молодости и мирное отношение к жизни. Приобрело общество в будущем: потеряли мы переходные звенья его и потеряли свое настоящее [Ахшарумов 1867f: 136].

Очевидно, Ахшарумов идентифицирует себя и свое поколение с «людьми промежутка», живущими, как и современники Мюссе, выведенные им в «Исповеди», вне времени. Такое отрицание приближается по своему пафосу к лермонтовской «Думе», с той разницей, что адресуется уже не «промотавшемуся отцу», а его «обманутому сыну».

Вслед за этим следует еще более горькое признание:

Мы не реальные люди, как наши отцы и деды. Мы живем сердцем и мыслями не в том доме, где мы родились и кровля которого возвышается над нашей головой, а в том, другом, который будет построен на месте его, но которого еще нет и для которого до сих пор одни только кирпичи припасаются [Ibid].

²² Более подробно обстоятельство закрытия «Народной летописи» освещает в своем дневнике А. В. Никитенко: «Газета “Народная летопись” запрещена до сентября. По получении официального известия о смерти наследника все газеты вышли с траурною каймою, “Летопись” — без нее. Но когда получена была депеша о смерти Линкольна, газета эта облеклась в траур. Это ближайшая причина запрещения. Но главная причина та, что около этой газеты сгруппировались последователи Чернышевского — Антонович, Елисеев, кажется, и Лавров и проч. Третье отделение тотчас по основании газеты обратило на нее внимание министра внутренних дел. А вот теперь, при случае, она и прямо высказалась» [Никитенко 1955: 402]. После закрытия газеты, в ноябре 1865 г. Ю. Жуковский и М. Антонович пытались ее возобновить (при якобы полученном согласии Н. Некрасова оплачивать издание), однако цензурное ведомство эту инициативу не поддержало [Дело об отказе РГИА 1865].

²³ А. И. Герцен, негативно отзывавшийся о запрете издания, вообще не упоминает Ахшарумова [Герцен 1959].

В этих словах, прямо цитирующих роман Мюссе²⁴, заключен декларативный отказ себе и своему поколению в сколько-нибудь легитимном праве на самостоятельную историю.

Дальнейшие статьи Ахшарумова лишены такой исповедальности, а его сохранившиеся письма посвящены преимущественно «техническим» вопросам издания (договоры о сроках, согласование стоимости печатного листа).

Неожиданным источником для реконструкции его взглядов в 1881-м году становится роман «Во что бы то ни стало», публикуемый в газете А. С. Суворина «Новое время», где, по справедливому замечанию С. А. Венгерова, Ахшарумов «касается злобы дня» [Венгеров 1898: 990]. В этом романе предпринята попытка описать жизнь трех поколений: декабристов, участников студенческих кружков 1840-х годов и «новых людей».

Уже в первой части романа даны глухие намеки на ссыльных, ставших «жертвами террора» 1820-х годов:

В 26-м году, в январе, после несчетных тревог и догадок всего семейства о брате, командированном в южную армию и не писавшем уже давно, пришло, наконец, известие, что он арестован в В*. Оно было глухо и коротко; несколько строк в письме упали, как громовой удар среди бледных лиц. <...> Сильные люди из самых надёжных друзей, в ответ на простую просьбу узнать что-нибудь молчали с зловещим вытянутым лицом и **сторонились от них, как от заразы**. Помощь пришла с такой стороны, на которую меньше всего рассчитывали. **В самом разгаре террора** Илецкий <один из второстепенных героев «молчалинского типа»>. — А. К.>, каким-то подпольным путем, успел добыть важные сведения [Ахшарумов 1881: 75].

Писатель был очень осторожен в оценках исторического события, однако сочувствие или симпатия к участникам восстания Черниговского полка очевидны.

²⁴ Toute la maladie du siècle présent vient de deux causes; le peuple qui a passé par 93 et par 1814 porte au cœur deux blessures. Tout ce qui était n'est plus; tout ce qui sera n'est pas encore. Ne cherchez pas ailleurs le secret de nos maux.

Voilà un homme dont la maison tombe en ruine; il l'a démolie pour en bâtir une autre. Les décombres gisent sur son champ, et il attend des pierres nouvelles pour son édifice nouveau. Au moment où le voilà prêt à tailler ses moellons et à faire son ciment, la pioche en main, les bras retroussés, on vient lui dire que les pierres manquent et lui conseiller de reblanchir les vieilles pour en tirer parti. Que voulez-vous qu'il fasse, lui qui ne veut point de ruines pour faire un nid à sa couvée? La carrière est pourtant profonde, les instruments trop faibles pour en tirer les pierres. Attendez, lui dit-on, on les tirera peu à peu; espérez, travaillez, avancez, reculez. Que ne lui dit-on pas? Et pendant ce temps-là cet homme, n'ayant plus sa vieille maison et pas encore sa maison nouvelle, ne sait comment se défendre de la pluie, ni comment préparer son repas du soir, ni où travailler, ni où reposer, ni où vivre, ni où mourir; et ses enfants sont nouveau-nés. Ou je me trompe étrangement, ou nous ressemblons à cet homme. O peuples des siècles futurs! [Musset 1836]. Перевод этого фрагмента романа представлен в статье П. Д. Боборькина «Запахи Парижа», опубликованной в том же журнале «Всемирный труд», что и статья Ахшарумова.

Впрочем, роман «Во что бы то ни стало» сосредоточен на «умственной жизни» другого поколения. Выводя на первый план классического «лишнего человека», помещика Алексея Петровича Арбелина, автор сообщает, что «...любимым его препровождением времени было: залечь на диван с какой-нибудь книжкой в руках и, погрузившись в нее, уйти на тысячу вёрст от всего окружающего» [Ахшарумов 1881: 105]. Тем не менее, несмотря на отвлеченность и книжность своих фантазий, Арбелин, как человек 1840-х годов, жаждет деятельности. Следующее описание героя заставляет вспомнить о деле петрашевцев:

В конце студенческих годов несколько близких людей знали его энтузиастом, томимым жаждою идеальной деятельности, за которую (т. е. за **жажду**, потому что **до деятельности по счастью не дошло**) он **чуть не попал в каземат**. Гроза прошла на вершок от его головы, и как это бывает в порядке вещей, сильно его отрезвила. Отрезвила тоже и эта жертва, нелепость которой малопомалу стала ему совершенно ясна [Ibid: 11].

Рискнем предположить наличие здесь автобиографического подтекста. Рано вышедший в отставку, герой оказался в центре политического заговора и, подобно, Ахшарумову, «отрезвился» от идеи политической жертвы.

В то же время в одной из последних сцен представлен внутренний монолог:

...он, не ложась, разделся и долго, упорно ходил по комнате, изредка останавливаясь перед портретом Фурье, который смотрел на него, как живой. Портрет был в тени абажура, но тем могущественнее казался Арбелину этот **глубокий взор**, в котором **гений, испуганный безобразием окружающего**, казалось, готов был **сбросить с себя узду рассудка**.

— Утопия? Думал он. Да, конечно, утопия, но бывают минуты в жизни людей, когда их действительность кажется им нелепее всякой мечты, и тогда они готовы поверить первому, пойти за первым, кто им посулил обновку [Ibid: 223].

В авторской оценке (несмотря на несобственно-прямую речь) Фурье назван гением, наделенным глубоким взором²⁵. Действительность, открывающаяся взгляду изображенного на портрете человека, напротив, безобразна, также безобразны и проекты по ее улучшению²⁶.

На наш взгляд, такое понимание исключительности как опасной гениальности, или бездны сближает роман с мировоззрением Достоевского²⁷.

²⁵ Не исключено влияние стихотворения П.-Ж. Беранже «Безумцы», где Сен-Симон, Фурье и Анфантен сравниваются с первопроходцами и новыми апостолами: «Si demain, oubliant d'éclorre, / Le jour manquait, eh bien! demain, Quelque fou trouverait encore / Un flambeau pour le genre humain» [Béranger 1839: 114].

²⁶ В аллегорической повести «Граждане леса» один из героев Ахшарумова говорит: «Черт бы побрал все эти утопии. Ведь они кажутся новы и хороши, покуда живут в голове, а как только дойдет до дела, так и сойдутся на старую мерзость» [Ахшарумов 1867: 115].

²⁷ См. также «Гимн в честь чумы» А. С. Пушкина, цитируемый Ахшарумовым в романе «Концы в воду» (см. раздел 5.2. настоящей работы).

Эта связь становится наиболее очевидной при сравнении финала романа Ахшарумова с эпилогом «Преступления и наказания»²⁸:

Тем временем Петербург встревожен был первыми признаками того недуга, который, как **черная оспа** или **чума**, заносимый к нам издалёка, стал похищать свои обреченные **жертвы**. Люди, почти исключительно молодые и очень нередко способные, стали заболеть каким-то **странным расстройством** мысли, в чаду которого им мерещились: **пугачевщина, топоры и потоки крови**. Больные уже, они приезжали на родину, и в чемоданах их находили кипы ни для кого не понятных и никому ненужных бессмысленных прокламаций²⁹. Пошли политические процессы и неразлучные с ними преследования [Ахшарумов 1881: 420].

Вместо апокалиптического сна, предвещающего «воскресение» Раскольникова, Ахшарумов пишет о событиях, происходящих в конкретном месте — Петербурге. Вместо фантастических «трихин», похищающих разум человека, писатель упоминает странное расстройство, которым оказались одержимы молодые люди (то есть третье поколение в романе — люди 1860-х — 1880-х годов). Параллель с сюжетом «Преступления и наказания» усиливается еще из-за политических событий: как и в 1866-м году, в 1881-м последовали террористические акты, направленные против Александра II. Однако, несмотря на трагическую развязку³⁰, вывод, к которому приходит повествователь, отличен от откровения героя Достоевского:

Какие **цветущие всходы погибли при этом**, и сколько заветных надежд покинуто навсегда, поймет только тот, кто видел слезы на загорелых щеках земледельца, ранним июньским утром заставшего ниву свою убеленную и поеденную морозом [Ibid: 421].

Портрет Фурье в комнате нейтрального, скорее, положительного героя, идеологические оценки и реквием по погибшим цветущим всходам — свидетельствуют о сочувственном отношении автора к прогрессистам и радикалам и не позволяют однозначно отнести его к консерваторам.

В одном из поздних писем, пытаясь «пристроить» очередное произведение, прохладно принятое редакцией, Ахшарумов писал:

Не взирая на фантастическую окраску иных страниц, я надеюсь, что Вы не найдете в нем ничего, кроме реальной картины. Сюжет его: человек, который

²⁸ Эпилог романа «Во что бы то ни стало» был напечатан после смерти Достоевского в 1881-м году.

²⁹ Очевидно использование мотивов «Капитанской дочки» А. С. Пушкина (сон Петра Гринева), «Взбаламученного моря» А. Ф. Писемского и «Бесов» Ф. М. Достоевского.

³⁰ В 1881-м году после покушения народовольцев на набережной Екатерининского канала скончался Александр II. 30-го марта Ахшарумов писал Суворину: «Посылаю Вам окончание моего романа. Прошу извинения, если я задержал его дольше обещанного; тяжкие впечатления времени были тому причиной» [Ахшарумов РГАЛИ 1881].

сходит с ума, и на этой канве я пытался изобразить умственную распутицу нашего времени [Ахшарумов РНБ 1885]³¹.

Думается, в этом отчасти и состоит особенность мировоззрения Ахшарумова как человека «промежутка», сохранявшего до конца жизни свою связь с «потерянным прошлым», но при этом приглядывавшегося и пытавшегося разгадать назначение нового поколения, поколения «детей».

Последнее замечание дает основание рассматривать критические и художественные произведения Ахшарумова как своего рода социальный проект, в большей мере направленный читателю, но отчасти имеющий и жизнестроительный потенциал.

Литература не как институция, а как своего рода идея давала ему не право, а возможность иметь биографию.

Подведем итоги первой главы

С типологической точки зрения, Николай Дмитриевич Ахшарумов — типичный писатель «без биографии». Его жизнь не сопровождается общеизвестными и реплицируемыми мифами, а беллетристическая деятельность воспринимается как часть житейской биографии. Единственная возможность остаться в истории литературы определяется для него статусом свидетеля, современника, молчаливого спутника.

В поведении Ахшарумова можно видеть две характерные тенденции. Первая связана с попытками ‘захвата’ литературного влияния (о чем еще будет сказано ниже). Вторая тенденция носит противоположный характер, это своеобразная редукция личностного начала, объясняемая, по-видимому, иной прагматикой — попыткой «стусеваться», аннулированием легенды о себе. К этому же полюсу можно отнести и литературное затворничество — проследить вхождение Ахшарумова в какие-либо кружки или литературные группы практически невозможно.

В то же время отмеченная первыми биографами «внепартийность» становилась удобной позой, позволявшей создавать иллюзию авторской объективности. Притом что избранное амплуа все же оставалось формой, далеко не всегда отвечающей содержанию. В этом отношении идентичность Н. Д. Ахшарумова не может быть сведена к его внепартийности, отмечаемой многими современниками и первыми биографами писателя.

Проследив общую канву жизненных событий, организующих деятельность Ахшарумова, в дальнейшем мы обратимся к его репутации как писателя и литературного критика. Называя «литературное имя» специфическим капиталом, М. С. Макеев точно подчеркивает его «экономические свойства»:

³¹ Заметим, что эти слова дают своеобразную формулу его сюжетов: в повестях «Двойник», «Игрок», «Натурщица», романах «Мудреное дело» и «Концы в воду» действительность представлена сквозь призму душевной болезни героя, явной или прогрессирующей от начала текста к его концу.

Известное, популярное, знаменитое, или наоборот, неизвестное, скомпрометированное имя является не просто знаком определенного содержания, формирующим читательские ожидания. Оно является одним из главных объектов литературной экономики, основой взаимоотношений между издателем и писателем, влияющим на размеры гонораров, желание издателей публиковать или не публиковать тексты, им подписанные [Макеев 2009: 37].

Изучение основных этапов формирования, утверждения и кристаллизации литературной и социальной репутации Н. Д. Ахшарумова станет предметом рассмотрения в следующих главах работы.

ГЛАВА 2

ВСТУПЛЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРУ: ОТ «ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ЗАПИСОК» К «РУССКОМУ ВЕСТНИКУ»

Время дебюта Ахшарумова — хронологическое начало второй половины XIX века — не стало новой страницей в истории русской литературы. Как писал об этом времени критик и современник Е. Н. Эдельсон:

...бывают другие периоды, когда как будто затихает движение в изящной литературе, когда высокоталантливые личности, совокуплявшие в себе все требования эпохи, исчезают или замолкают и на литературную арену выходит толпа писателей, иногда не лишенных дарования и некоторой оригинальности, но, в сущности, подчиненных направлению, сообщенному предшествовавшими великими деятелями. Не обладая той великой, природной силой, которая спасает писателя от уклонений с прямой дороги, ни той энергией, с которою выступает обыкновенно всякое самостоятельное начинание и которою загораживаются на время его недостатки, — новые писатели бросаются на вновь открытый им путь почти без всякой внутри их лежащей охраны, прельщаемые легкостью торной уже дороги и сочувствием публики к новому направлению [Эдельсон 1852: 23].

Вопреки идеологическим и социальным потрясениям в общественной жизни, в это время продолжается процесс формирования беллетристики как срединной литературы. В 1850-м году обозреватель «Отечественных записок» оговаривался, что начинает «с литературы в тесном смысле, т. е. с литературы изящной, или беллетристики, которая по названию то же, что и литература изящная, но по общепринятому смыслу названия занимает, как известно, низшую степень» [Русская литература 1850]. Не менее показательны слова из другого обзора: «Новая теория литературы есть теория кредита, потому что литература есть мир промышленный» [Осенние толки 1850: 1].

Если в 1849-м году редакция Краевского еще могла упрекать Некрасова и Панаева в потере некогда избранного ими направления, то, судя по журнальным статьям 1850-го года в «Отечественных записках» (в один год здесь были опубликованы повести «Черный гость» и «Не судите по наружности» Е. Бернета, «Портрет» и «Тени прошлого» А. Я. Марченко, роман «Коломенская роза» В. Р. Зотова¹), это явление стало всеобщим. Некоторые из авторов, как, например, Марченко или Хвоцинская становились сотрудницами журнала, другие — опубликовав одно или два произведения,

¹ В. Р. Зотов, как и Н. Д. Ахшарумов, также привлекался по делу петрашевцев, однако был отпущен без наказания.

сходили с литературной сцены. На этом фоне симптоматично появление в мартовском номере «Отечественных записок» (1850) повести «Двойник».

2.1. «Двойник господина Двойникова»: дебют г-на Чернова

Дебютная повесть Н. Д. Ахшарумова «Двойник» уже неоднократно становилась предметом внимания исследователей. Вслед за Г. М. Фридендером в академическом литературоведении повесть рассматривается как «подражательная», «написанная под влиянием» Достоевского [Фридендер 1972; Григорьева 2001]. Анализу повести посвящены статьи Н. В. Володиной, рассмотревшей «Двойника» на фоне национальной традиции — от Погорельского до Достоевского [Володина 2016], и Н. В. Полковниковой, обратившейся к анализу мотивов игры в произведении [Полковникова 2012]. Опираясь на сделанные исследователями наблюдения, мы рассмотрим дебютное произведение Ахшарумова в аспекте «подражания», т. е. *перевода* и *переписывания* чужого текста [Эко 2004; Тогор 2008].

Прагматика редактора журнала А. А. Краевского кажется довольно понятной: печатая произведения Ф. М. Достоевского до ареста петрашевцев и во время процесса, издатель принял повесть начинающего автора, чтобы удовлетворить читательский запрос на определенный тип фантастической литературы и показать, что журнал способен открывать «новых Достоевских». А. В. Дружинин, по-видимому, расшифровав эту интенцию, писал в «Письмах иногороднего подписчика»:

Повесть, из которой я прочел третью часть, принадлежит г. Чернову и называется «Двойник». Так как я не имел времени кончить этой повести, то и не берусь судить о ее недостатках и достоинствах; упомяну только о влиянии его, на меня произведённом, — влиянии, в котором виноват был не автор «Двойника», а я сам. <...> Роман нового писателя, повесть молодого литератора! С этими словами у меня сливается идея о произведениях *неправильных, жарких, юных, поэтических*², — произведениях, вырвавшихся из души, — произведений, родившихся из первых воспоминаний, из светлого опыта, вследствие страданий, которые радостны, и радостей, оканчивающихся страданиями. В первом произведении нувеллиста я ожидаю видеть нечто особенное, не подходящее под схоластическую мерку критики, прекрасное в своих ошибках, ошибочное в самых душевных страницах, растянутое, недосказанное и все-таки изящное. <...> Так вот по каким причинам я люблю труды молодых нувеллистов, и вот почему начал читать «Двойника» г. Чернова. Но, не найдя в этой повести и следов чего-нибудь юношеского, я ее оставил и тем, может быть, лишил себя удовольствия — об этом судить не могу. Повесть как повесть, и, может быть, при конце она довольно занимательна [Письма иногороднего подписчика 1850: 191].

² Курсив наш. Выделенные слова, на наш взгляд, могут содержать в себе «фигуру умолчания», подразумевая петербургскую поэму Достоевского.

Как следует из приведенного фрагмента, дебютному тексту, по мнению критика, простительны многие ошибки: начинающий автор может написать хорошее произведение, а может и дурное — что извиняемо молодостью. Однако автор очередного «Двойника» сочинил текст, который, с точки зрения рецензента, можно *не читать* или *не дочитать*. Среди оснований для такого отзыва, как нам представляется, — не только общая критика стиля или сюжета произведения, но и недоумение, связанное с соотношением текста и петербургской поэмы Достоевского, прямое упоминание которой в печати было тогда невозможно.

В «Осенних толках о русских журналах» повесть начинающего писателя была представлена чуть ли не как программная: «Покажите мне, хоть одну повесть, которая стала бы по мысли наряду с “Дневником” <sic!> г. Чернова, напечатанным в “Отечественных записках” нынешнего года?!» [Осенние толки 1850: 294]. Как отмечалось ранее, Краевскому, лишившемуся сразу нескольких сотрудников (в том числе — Плещеева, Достоевского, Майкова), вероятно, важно было показать, что их отсутствие не является потерей, а «монополия на двойника» принадлежит не писателю, а журналу³. В ответ на вызов редакции Краевского фельетонист «Современника» остроумно парировал: «Что нужды! «Покажите мне, — восклицает редактор «Отечественных записок», — хоть одну повесть, которая стала бы по мысли наряду с “Двойником” г-на Двойникова, напечатанным в “Отечественных записках” нынешнего года?!» [От редакции 1850: 100]⁴. Таким образом, меняя исходную фразу (и справедливо корректируя неточность, допущенную критиком «Отечественных записок» в названии текста), обозреватель «Современника» перечеркнул дальнейшую литературную карьеру г-на Чернова (впоследствии произведения писателя под этим псевдонимом не появлялись).

Судя по времени появления в журнале, повесть поступила на рассмотрение редакции за полгода до этого: если это было сделано до 20-го апреля 1849-го года, то в дебютной повести можно увидеть как *обожание*, так и *присвоение* поэтики Достоевского. Если, что более вероятно, повесть была отдана в редакцию после заключения петрашевцев в Алексеевский рavelин (вероятнее всего, в августе), то, в публикации можно видеть и акт сочувствия петрашевцам (в том числе, Достоевскому), и холодный расчет (встать на место другого — практически повторить в жизни поступок Голядкина-младшего [Murav 1998]). Наконец, начинающий автор мог прислушаться к советам редакции и изменить название своего произведения (использовав номинацию «Двойник» вместо «Дневник»).

Фабулы произведений, при наличии общих событий, разнятся. Цепь событий у Достоевского не имеет строгой причинно-следственной связи

³ Повесть Ахшарумова написана в форме дневника. В том же году и в том же журнале опубликована повесть И. С. Тургенева «Дневник лишнего человека».

⁴ По мнению М. М. Гина, статья была написана Н. А. Некрасовым, вероятно, в соавторстве с И. И. Панаевым [Некрасов 1995].

и предполагает значительную вариативность⁵. В «Двойнике» Ахшарумова действие разворачивается последовательно. Обратимся к пересказу произведения, сделанному Эдельсоном:

...молодой человек <Алексей Б*> решается на крутой перелом в своей жизни; он хочет бросить свою прежнюю беззаботность, расстаться с юношескими благородными, но, по его мнению, неприменимыми к практической жизни стремлениями и идти по новому пути, где в будущем ему видятся положения в обществе, удобства жизни, — хороший стол и т. д., — одним словом, все прочные, не мечтательные наслаждения. В пользу своего обдуманного решения он успел уже принести жертву — это Верочка, бедная девушка, страстно его любящая. Он бросил ее потому, — как сам говорит, — «что она не имела никакого воспитания, что она не могла следовать за ним в ту сферу жизни, куда влекли его сильные желания и страсти, проснувшиеся с годами». Идя последовательно, он женится на скромной девушке из хорошего семейства, берет выгодное место, нанимает хорошую квартиру; но скоро оказывается, что для достижения новой выбранной им цели не достает ни жениного приданого, ни жалованья, получаемого с выгодного места; а между тем он уже слишком затянулся: новое положение в свете, новые связи имеют свои требования, для выполнения которых нужны деньги. Где взять их? — Остаются так называемые неблагородные средства. Герой наш останавливается на минуту перед этим пожертвованием; но ему нет ниоткуда поддержки. Тесть и теща прямо намекают ему на эти неблагородные средства; жене тоже хочется непременно дачи. Тогда он падает окончательно [Эдельсон 1851: 134].

В интересующих нас повестях двух писателей представлены принципиально разные сферы быта — чиновника средней руки и состоятельного молодого человека, живущего светской жизнью. В повести Ахшарумова двойник героя изменчив внешне и внутренне — если в первые встречи двух героев он является насмехающимся и порицающим, отвращающим от себя Алексея Б*, то ближе к концу произведения предстает скорее тенью прошлого — он одет в старую одежду, говорит шепотом и беспрестанно плачет (как бы оплакивая героя). Безымянный двойник не хочет и не может стать на место Алексея Б*, являясь его нравственным alter-ego. Отличается и исход ситуации: если «Двойник» Достоевского обрывается парафразом гоголевского «Носа», а финал приключений господина Голядкина остается открытым, то в «Двойнике» Ахшарумова развязкой становится расправа главного героя Алексея Петровича Б* со своим alter-ego.

В то же время, при разнице исходов сюжетных ситуаций, ряд ключевых эпизодов явным образом дублируется: поездка к доктору (Рутеншпиц ~ Мориц), встреча с двойником ненастной петербургской ночью, случайное столкновение в трактире, — обнаруживают в произведении Ахшарумова осознанное переписывание чужого текста. О таком отношении к оригиналу свидетельствует описание первой встречи героя с двойником:

⁵ Из вариантов и черновых записей следует, что Голядкин мог стать как Наполеоном, Периклом, так и петрашевцем, рассуждающим про «кислород» и «водород» [Фриденлендер 1972].

Ночь была так темна, что я с трудом мог узнать Литейную улицу. Ветер выл, задувая фонари, дождевая вода ручьями бежала из труб, а кругом — ни души, и до Малой Морской еще очень далеко.

— Проклятая погода! сказал я громко, с досадою отворачивая мокрый воротник шинели, торчавший без пользы у меня перед глазами: — Ну можно ли было надуть так бессовестно!

В ответ на эту выходку продолжительный хохот раздался у меня за плечами. Я оглянулся: недалеко от меня стоял мужчина, довольно порядочно одетый, но мокрый, так же как я. Лица я разглядеть не мог.

— Чего вы смеетесь? — спросил я, взбешенный его неожиданной дерзостью: вас, верно, еще не проняло? <...>

Я подошел к нему близко и стал прямо напротив. **В эту минуту он поднял голову, и красный свет фонаря, падая на лицо, озарил его довольно явственно. Я увидел... не знаю, как бы это сказать половчее... увидел фигуру, как две капли воды похожую на мой собственный образ**⁶ [Ахшарумов 1850: 26].

В настоящем эпизоде, описывая первое появление двойника, Ахшарумов сохраняет повествовательную канву исходного текста, скрупулезно воспроизводя даже топонимический код (Аничков мост, Литейная, Малая Морская улицы). Такое «цитирование» — в сущности, обнажение повествовательного приема — не только обнаруживало непосредственную связь с ‘оригиналом’, но и расхождение на уровне стиля.

Другой эпизод, свидетельствующий о «влиянии образца», — встреча главного героя с двойником в трактире:

Вдруг как будто что-то кольнуло господина Голядкина; он поднял глаза и — разом понял загадку, понял всё колдовство; разом разрешились все затруднения... В дверях в соседнюю комнату, почти прямо за спиною конторщика и лицом к господину Голядкину, в дверях, которые, между прочим, герой наш принимал доселе за зеркало, стоял один человек, — стоял он, стоял сам господин Голядкин, — не старый господин Голядкин, не герой нашей повести, а другой господин Голядкин, новый господин Голядкин. Другой господин Голядкин находился, по-видимому, в превосходном расположении духа. Он улыбался господину Голядкину первому, кивал ему головою, подмигивал глазками, семенил немного ногами и

Сначала мне показалось, будто я вижу в нём собственный образ. Странно, думал я, отчего это, в зеркале, у меня такие нахмуренные брови и такой бледный цвет лица? Я подвинулся, чтобы рассмотреть поближе то, что считал отражением своей фигуры в зеркале, но с большим удивлением заметил, что в то самое время как я делаю движение, фигура не трогается с места; тогда только пришли мне в голову два другие обстоятельства, не менее странные [Ахшарумов 1850: 42].

⁶ Полу жирным выделены наиболее очевидные текстуальные совпадения с текстом Ф. М. Достоевского [Достоевский 1846].

глядел так, что чуть что, — так он и ступается, так он и в соседнюю комнату, а там, пожалуй, задним ходом, да и того... и все преследования останутся тщетными, — дескать, отложика попечение, сударь мой, да и только [Достоевский 1846: 343].	
---	--

Заметим, что лавинообразный характер развития действия в «Двойнике» Достоевского («роман сознания» [Виноградов 1976]) делает невозможной рефлексию героя. Голядкин совершенно немотивированно, вне привычных причинно-следственных связей приходит к некоторому «пониманию»; при этом категоричность сделанных выводов подчеркивается словами: «*разом понял*», «*разрешились все затруднения*». Герой Ахшарумова, напротив, рефлексирует появление двойника; анализируя свое состояние, он описывает его словами «*показалось*», «*странно*», «*считал*», «*с большим удивлением*» и пр., используя в речи показатели субъективности и осторожности в оценке событий.

Как известно, Белинский лаконично выразил общую претензию к стилю «Двойника» Достоевского: «...автор рассказывает приключения своего героя от себя, но совершенно его языком и понятиями»; «почти все лица в нем, как ни мастерски, впрочем, очерчены их характеры, говорят почти одинаковым языком» [Белинский 1956: 82–83]. Учитывая «неудачу» своего современника, Ахшарумов как бы переписывает исходный текст, представляя события в пределах одного стилизового регистра.

Монологизм речи повествователя в «Двойнике» Ахшарумова определяется выбранной формой — дневником. При этом из начального комментария следует, что предлагаемый текст — результат совокупных усилий анонимного чиновника и доктора:

Случаем достался мне в руки дневник, предлагаемый здесь читателю. Каким именно? Этого я не скажу, да и совсем не в этом дело. Содержание его показалось мне отчасти похожим на те рассказы, которые читывал я иногда, и это сходство дало мне первую мысль пустить в печать тетради, уже давно хранившиеся в моем портфеле. Но тут встретилось маленькое затруднение. Я спрашивал себя: как предложу я публике такую вещь, которая, очевидно, писана была не для неё? Надо же хоть слог несколько поправить! Надо на главы разделить, приискать эпитафии, дать название... А я сам, кроме казенных бумаг, да переписки с родственниками, в жизнь свою не писал ни строчки [Ахшарумов 1850: 1].

Создавая такую повествовательную рамку, Ахшарумов отталкивается от литературной традиции: как и в «Повестях Белкина», издатель — дилетант⁷, как и в «Герое нашего времени», повествователь не является свидетелем

⁷ Отметим близость инициалов: Алексей Петрович Б* ~ Иван Петрович Белкин. В дальнейшем Ахшарумов неоднократно будет называть героя-резонера, соотносимого с автором, Алексеем Петровичем.

происходящих событий. В то же время с первых страниц текста обнаруживается его вторичность — читателю предлагается соотнести произведение не только с не названной, но очевидно подразумеваемой повестью Достоевского, но и вспомнить другие беллетристические тексты со сходной сюжетной коллизией (*читывал иногда* — т. е. неоднократно). Сюжетосложение «Двойника» Ахшарумова не только отчетливо ориентировано на существующие в литературе модели, оно построено как «перевод» и «дублирование» [Григорьева 2001; Володина 2016] существующих в литературе схем: мотивы договора с нечистой силой (прохожим, доктором и пр.) и утраты возлюбленной восходят к «Удивительной истории Петера Шлемиля» Шамиссо⁸ и «Исповеди любителя опиума» Т. Квинси. Диалог героя и его alter-ego в общих чертах повторяет «Декабрьскую ночь» А. Мюссе:

Je m'en suis si bien souvenu,
Que je l'ai toujours reconnu
A tous les instants de ma vie.
C'est une étrange vision,
Et cependant, ange ou démon,
J'ai vu partout cette ombre amie [Musset 1931]⁹.

В то же время при разработке характера двух двойников Ахшарумов очевидным образом опирается на новеллистику Э. А. По, в частности, на его рассказ «Уильям Уильсон»¹⁰. Знаменательно, что в сюжете «Уильяма Уильсона» двойник является разоблачителем героя, при этом он говорит тихим голосом (голос совести) и является заведомо слабее его. Представляется вероятным, что Ахшарумов, интересовавшийся, судя по его переводам, преимущественно английской (а также американской) литературой, мог быть знаком с новеллами Э. А. По; не исключено, что псевдонаучное описание фантастического опыта (использование гальванизма для разделения человека), также взято из новеллистики По¹¹.

⁸ См. рассуждение о душе в двух произведениях: «А позвольте спросить, что такое ваша душа? Вы ее когда-либо видели? И на кой прах она вам нужна после смерти?» и т. д. [Шамиссо 1955: 103]; «Напряжение, разрыв — все это могло бы иметь смысл опасный, если бы дело шло о какой-нибудь жиле, о каком-нибудь суставе вашего тела... но ведь мы говорим о душе, сударь мой, о душе, принципе неделимом, нераздробляемом» [Ахшарумов 1850: 14].

⁹ «Везде, везде, где я скитался / Где сна бесплодно добивался, / Где скорой смерти жаждал я, — / Ко мне являлся призрак бледный, / В одежде траурной и бедной, / Как брат похожий на меня» (пер. с фр. П. Козлова). В то же время следует отметить, что двойник у Мюссе — синоним одиночества (*je suis la Solitude*).

¹⁰ Отметим очевидное влияние на сюжет рассказа Э. А. По эссе В. Ирвинга «Ненаписанная драма лорда Байрона» (1842), где измученный преследованиями герой убивает в финале своего двойника [Рое 1978: 423]. Завершая эссе, Ирвинг предлагал молодым писателям воплотить этот замысел. Как известно, Э. А. По принял эстафету, написал рассказ «Уильям Уильсон» и отослал этот текст Ирвингу.

¹¹ В «Уильяме Уильсоне», как и других текстах По, используется авторское сравнение «struck upon soul with the shock of a galvanic battery» (*Loss of Breath, The Premature Burial, A Tale of the Ragged Mountains*).

Очевидной точкой совпадения «Уильяма Уильсона» и «Двойника» Ахшарумова становится развязка произведения. Погибая от руки Алексея Б*, его двойник успевает сказать: «Я и ты, мы нераздельны, хотя и живем давно уже врознь. Но пока я жив, я тебя не оставлю! Одна смерть может разлучить нас вполне» [Ахшарумов 1850: 42]. Расправившись со своим alter ego, герой упоминает о том, что продолжает слышать голос: «Убил! Убил! Убил лучшую половину души своей» [Ibid]. В этих словах заключен даже не пересказ, а перевод заключительных слов героя По: «You have conquered, and I yield. Yet, henceforward art thou also dead—dead to the World, to Heaven and to Hope! In me didst thou exist—and, in my death, see by this image, which is thine own, how utterly thou hast murdered thyself» [Poe 1978: 446].

Наряду с влиянием Э. А. По, отметим тяготение финала произведения к другому одноименному тексту — стихотворению А. Н. Майкова «Двойник» (1847), также опубликованному на страницах «Отечественных записок». Первая его часть подводит читателя к описанию пышного пира и осложняется мотивом ожидания:

Назвавши гостей, приготовил я яств благовонных,
В сосуды хрустальные налил вина золотого.
Убрал молодыми цветами свой стол, и, заране
Веселый, что скоро здесь клики и смех раздадутся,
Вокруг я ходил, поправляя приборы [Майков 1847: 55].

Отметим, что роковая встреча с Двойником у Ахшарумова происходит в трактире после шумного гуляния, когда герой, впавший в полудрему, просыпается за столом один. У Майкова читаем дальше:

Эх, сяду за кубок один я... Один ли?.. А он, неотступный,
Зачем он, непрошенный гость, предо мною усеся,
С насмешкой глядит мне в глаза? И напрасно движенья
Досады и ревности скрыть перед ним я стараюсь...
Ох, трудно привыкнуть к нему, хоть давно мы знакомы!
Всё страшно в нем видеть свой образ, но только без сердца,
Без страсти и с вечно холодной логической речью... [Ibid].

В сущности, текст Ахшарумова задает именно такую оппозицию. Холодный и рациональный характер главного героя (совершив убийство, он надеется, что его «здравый рассудок еще не умолк») противопоставлен его нравственному и совестливому началу. Не менее значимой представляется и буквальная реализация в тексте Ахшарумова заключительной метафоры Майкова:

Софист неотступный, оставь меня! Что тебе пользы,
Хирург беспощадный, терзать мою душу?.. [Ibid].

Таким образом, если Голядкин Достоевского представляет собой «национальную вариацию» Доппельгангера [Блеск и нищета 2017], «Двойника» Ахшарумова более справедливо будет назвать «обратным переводом» «Двойника» своего предшественника. Этот «перевод» заведомо абсурдистского

сюжета Достоевского, построенного на парадоксе сознания, предполагает ревизию сюжетной схемы и обращение к ее романтическим истокам: от Гофмана к По (в русской литературе — от Достоевского к Погорельскому [Володина 2016]). Вопреки устоявшемуся мнению, можно предположить, что Ахшарумов не только подражает Достоевскому, но «переписывает», фактически «сглаживая» оригинальный текст.

Избранный способ лишает сюжет индивидуальной парадоксальности, свойственной таким произведениям Достоевского, как «Двойник» и «Господин Прохарчин». Ахшарумов избегает воспроизведения повествовательных форм (алексичная речь, алогичное действие), то есть, сохраняя интерес к сюжету, он не принимает способов его реализации. Это означает не только отказ от повествовательных принципов, но и неприятие той эстетической модели, которая, будучи связанной с «петербургскими повестями» Гоголя, получила свое завершение в творчестве Достоевского¹². Такой отказ естественным образом подразумевает либо поиск качественно новых форм, либо возвращение к существующим и утвержденным в литературе. Результатом становится посредственное во всех отношениях произведение, соответствующее тезису П. В. Анненкова, еще в 1848-м году писавшего о новом типе эпигонства:

Как почти всегда случается, легкие погрешности оригинала обратились у списчиков в крупные черты; наклонности, осуждаемые вкусом, чем глубже сходили вниз, тем решительнее делались постоянными законами, и, наконец, все, что г. Достоевский, по инстинкту таланта, еще закрывал оговоркой, выставилось у свиты его наголо [Анненков 1848: 10].

Несмотря на то, что дебютное произведение дискредитировало и «девальвировало» имя беллетриста Чернова, «Двойник» сыграл определенную роль в карьере Ахшарумова. Во-первых, после публикации повести автор становится сотрудником журнала «Отечественные записки», где переводит роман *Ten Thousand a-Year* (в переводе — «Тяжба») С. Уоррена¹³. Логично предположить, что этим не исчерпывается переводческая деятельность писателя в 1850-е годы¹⁴.

Во-вторых, беллетристика Ахшарумова продолжит появляться на страницах «Отечественных записок» во время трех разных действующих редакций: при А. А. Краевском, С. С. Дудышкине, Н. А. Некрасове и

¹² В этом контексте важно замечание А. А. Казакова о повести Достоевского: «В “Двойнике” действует именно модель реальности по Белинскому (или “гоголевская”, или “натуральная”, но доведенная до своего предела — и в этом виде не узнаваемая самим Белинским. Повесть Достоевского показывает нам специфического “двойника” натурального метода» [Казаков 2012: 17].

¹³ Этот роман впоследствии повлиял на сюжетику Ахшарумова («Чужое имя», «Мандарин»).

¹⁴ В некоторых библиографиях перевод «Истории Пенденниса» У. Теккерея атрибутируется не И. И. Введенскому, а Н. Д. Ахшарумову.

М. Е. Салтыкове-Щедрине. Сотрудничество Ахшарумова в журнале продолжится до 1870-х годов.

Наконец, «Двойник» был прочитан «главным читателем» — о тексте узнал Достоевский, который в одном из первых после освобождения писем к брату писал о своих литературных пристрастиях: «Что Краевский, и в каких вы отношениях? Островский мне не нравится, Писемского я совсем не читал, от Дружинина тошнит, Евгения Тур привела меня в восторг. Крестовский тоже нравится» [Достоевский 1996b: 93], и через абзац в примечании оставил вопрос: «Кто такой Чернов, написавший “Двойник” в 50 году?» [Ibid]. Знаменательно, что, наряду с сильными оценочными суждениями о текущем литературном процессе, вопрос о повести звучит подчеркнуто нейтрально (Достоевского интересует не *какой* текст, а *кто* его *написал*). М. М. Достоевский не дал ответа на этот вопрос; не представляется возможным установить, смог ли автор петербургской поэмы раскрыть для себя данный псевдоним¹⁵.

В черновых набросках Достоевского к предполагавшейся переработке повести мы находим описание сюжета, косвенно свидетельствующее о возможном диалоге с Ахшарумовым: «Младший рассказывает, что знает все тайны старшего, точно он олицетворенная совесть старшего» [Достоевский 1996a: 407]. Тем не менее, данный вариант сюжета не получил развития, и у нас нет оснований говорить о том, что Достоевский сколько-нибудь учитывал произведение Ахшарумова.

Не меньше вопросов оставляет и финал второй редакции «Двойника» Достоевского. В одном из вариантов Голядкин-старший отправлялся в ссылку, а «двойник же по подленькому обыкновению своему подсаживал сзади» [Ibid: 229]. Как известно, в финальной редакции Голядкин вместе с Рутеншпицем отправляется «на казенный квартир, с дровами, с лихт и с прислугой» [Ibid]. Обращаясь отчасти к автобиографическому сюжету, Достоевский тем самым отказывался от абсурдистской развязки в стиле «Носа». Гипотетически в творческой лаборатории писателя мог отразиться не *сюжет* «Двойника» Ахшарумова, а *факт* публикации одноименного текста, хронологически почти совпавшей с отправлением Достоевского в ссылку. Впрочем, нет никаких данных, сколько-нибудь подтверждающих это предположение.

В этом сюжете примечательна не декларативно-вторичная поэтика произведения как таковая, а, скорее, факт появления подобного произведения. Хотел ли сам Ахшарумов произвести фурор, стать «новым Достоевским», учеником, превзошедшим учителя? Или же это был «заказ» редакции, отчаянно спасающей журнал во время катастрофы 1849-го года? Ответить на этот вопрос однозначно не представляется возможным, однако

¹⁵ Из признательных показаний Достоевского следует, что он не был представлен Ахшарумовым: «Из знакомых Петрашевского я до сих пор не знаю некоторых по фамилии. Так, например, фамилии Ахшарумова, Берестова я узнал уже во время ареста» [Дело петрашевцев 1951: 6].

очевидно, что «Двойник» Ахшарумова определяет профиль авторской личности писателя с его страстью к литературной мистификации и чужим именам в литературе и в жизни.

2.2. Авторизованный дебют: «О порабощении искусства» и «Игрок»

Два самостоятельных произведения Ахшарумова отделяет значительная дистанция — восемь лет. В этот период на литературную сцену выходят и утверждают свои позиции Л. Н. Толстой, А. Ф. Писемский, Е. Тур, Н. Д. Хвошинская. Более того, в 1858-м году Достоевский, возобновляя сотрудничество с Краевским, публикует в его журнале повести «Маленький герой» и «Село Степанчиково и его обитатели»¹⁶. Эти процессы не только усложняли структуру спроса и предложения, но и определили специфику конкурентной борьбы на литературном поле.

Оценивая рассматриваемый период, Б. М. Эйхенбаум писал:

Литература стала «занятием», «писатель — «профессионалом». Журнальная полемика приняла характер мелочной конкуренции в погоне за подписчиками. Развилась редакционная кружковщина, отстаивавшая не столько новые и крупные общие идеи, как было в начале сороковых годов), сколько свои, иногда почти семейные, домашние интересы — характерное литературно-бытовое явление, принявшее особенно обширные размеры к концу пятидесятых годов [Эйхенбаум 2009: 198].

Тем не менее, «Отечественные записки» не представляли собой жесткой и изолированной институции, предполагая достаточно свободную структуру внутренних связей — за журналом не стояло кружка, а отношения между писателями и издателем носили преимущественно деловой характер [Волошина 2017; Бодрова 2019]. Показательно и то, что заключившие обязательное соглашение с «Современником» писатели свободно размещали в журнале Краевского свои произведения.

Как отмечалось выше, в «Отечественных записках» Ахшарумов заявляет о себе сразу в двух несходных амплуа — критика и беллетриста, при этом и в том, и в другом случае он выступает под собственным именем¹⁷.

¹⁶ Показательно, что вернувшийся в литературу Ф. М. Достоевский выразил свое опасение по поводу имени: «Не понимаю только, зачем опять *фиту* выкинули. На обертке же О<течественных> з<аписок> она осталась. И что она их там смущает. Если тебе возвращены все права и даже дворянство, то, конечно, возвращено и право печатать. Печатают же с своими инициалами и Толь, и Плещеев, и Ахшарумов и мн. другие» [Достоевский 1972: 500].

¹⁷ В середине 1850-х годов Дмитрия Дмитриевича Ахшарумова производят в офицеры, а в 1857-м году, после того, как политическим преступникам 1849-го года возвращают права потомственного дворянства, он становится студентом Дерптского университета (впоследствии переводится в Санкт-Петербургский университет). Предположительно, снятие запрета с фамилии и завершение многолетней тягбы о дворянстве Ахшарумовых существенным образом меняет и стратегию позиционирования Николая Дмитриевича.

Практически одновременно в печати появляются стихотворения В. Д. Ахшарумова.

О порабощении искусства

Вышедшая через три года после публикации диссертации Чернышевского и, соответственно, после полемики, сопровождавшей понятие «гоголевский период русской литературы», статья «О порабощении искусства» явилась своего рода рефератом ключевых тезисов эстетической критики 1850-х годов. «Отечественные записки», возможно, предвидя недоумение критиков и читателей, снабдили публикацию следующим примечанием:

Хотя мы и не согласны с некоторыми выводами этой статьи, тем более, что в ней много как бы недосказанного, однако ж помещаем ее в журнале, полагая, что проникнутая горячим, честным убеждением, она может вызвать на небесплодное размышление о вопросе весьма важном в настоящее время для нашей литературы [От редакции 1858: 290].

Такая редакторская стратегия довольно редко использовалась журналами в 50-е годы XIX века. Более распространенным было обратное решение, предполагающее «солидарность» с автором и «партийную» точку зрения. Тем более требует прояснения, почему в сущности вторичная по затрагиваемым вопросам статья вызвала демонстративное несогласие редакции.

По справедливому замечанию Б. М. Эйхенбаума, статья Ахшарумова — «не столько протест, сколько констатирование неблагополучия в литературе. Главная ирония направлена против так называемой реальной школы, т. е. школы, идущей от Гоголя. По мнению Ахшарумова, для русской литературы наступили “черные дни”» [Эйхенбаум 2009: 320]. Называя критический дебют Ахшарумова «своего рода эстетической программой», Н. В. Володина указывает на «прямые переключки не только с работами представителей эстетической критики: А. В. Дружинина, В. П. Боткина, П. В. Анненкова, — но и А. А. Григорьева, Е. Н. Эдельсона, М. Н. Каткова» [Володина 2019: 352]. Попытаемся провести эти параллели, чтобы приблизиться к ответу на вопрос о прагматике статьи Ахшарумова.

Ахшарумов начинает свою статью с «общего места», повторяя вслед за своими современниками рассуждения о специфике своей эпохи. Судя по поздним статьям, Ахшарумов понимает реализм (и в дальнейшем — материализм) вслед за Прудоном и Курбе, в первую очередь, как систему философских, а не собственно эстетических взглядов. В дебютной статье он выступает против утилитаризма и эгоцентризма «нашего времени», параллельно рассуждая об обреченности «настоящего» в сравнении с прошедшим:

Нет, нас не проведешь, нас не заманишь отвлеченными прелестями бескорыстия, самопожертвования и проч. По нашему понятию, все это хорошо на театре, да и там уж начинает надоедать; а на действительной сцене жизни все мы — расчетливые и здравомыслящие, благоразумные, осторожные, опытные люди. Мы все *реалисты* — слово, которым наше поколение очень верно определило свой настоящий характер. Значение этого слова может варьировать

до бесконечности свои оттенки, проходя через призму личного понимания разных людей, но в главных чертах оно остается ненарушимо. Под словом *реалист* мы все понимаем такого человека, который так смышлен и толков, что не станет биться из чести или из чистой идеи, и так расчетлив, что не будет гоняться за тенью такого предмета, который, может быть, и вовсе не существует так, как мы его предполагаем, а если и существует, то не для нас, а для будущих поколений. Нет, *реалист* довольно мечтал в ту пору, когда он сидел еще на школьной скамейке, под командою у своих наставников-идеалистов, а теперь, когда он стал взрослым человеком, теперь ему подавай явную, ощутительную пользу, руками осязаемый результат. А если нет, то он и пальцем не пошевелит. Предки его были добрые и почтенные люди, но больше простаки. Они долгим, сухим и утомительным трудом скопили огромные силы, а употребление из них сделать не успели, или не умели, или просто не догадались. Но зато он, их наследник, он порастряс отцовские сундуки, он разом пустил в ход все, что лежало в запасе, и зато как славно он теперь живет. Вся выгода и польза, все положительные радости и наслаждения достались на его долю [Ахшарумов 1858а: 290].

В этом и подобных отступлениях проявляется тяготение Ахшарумова к линии, намеченной еще статьей А. В. Никитенко в «Современнике» (идеи «свободного» и «порабощенного» искусства могут объясняться не только знакомством критика с программой «Москвитянина», но и повторением университетской дидактики). Чистое искусство критик понимает довольно широко:

Деятельная сила, дающая мысли эту свободу, называется вдохновением. Практическое умение беречь и хранить ее, как зеницу ока, как самое драгоценное сокровище в мире, и развивать ее, и наслаждаться ею, и дарить ее другим людям — называется свободным искусством. Цель этой свободы — она сама, и выше этой цели не может быть ничего; результат же ее прекрасен, а прекрасен один только избыток жизни, совершенно свободный и не определяющий себя никакой нуждою. Да, один избыток прекрасен, в нем одном живет вечная красота [Ibid: 293].

В статье передается нескрываемое раздражение, вызванное концепцией Чернышевского. Более того, защищая чистое искусство, Ахшарумов отчасти использует оружие своего вероятного оппонента: 1) сравнивая эстетические требования с физиологическими процессами (*больной желудок, соль для возбуждения аппетита; всё пропахло аптекою современного целительного направления; лечение литературою может стать теперь наряду с гомеопатиею, гидропатиею, с лечением посредством голода, гимнастики, магнетизма, электромагнетизма и проч.*); 2) сближая искусства и ремесла и вульгаризируя это сближение (*сапоги и картины, изящество скульптуры и изящество весла или платья*), наконец, 3) проводя параллель между бытовой стороной жизни и эстетическим восприятием действительности. Однако выводы, к которым приходит критик, оказываются обратными:

Мы все захворали, состарились в несколько лет, мы все увидели вдруг, что осень для нас пришла прежде лета, что нам никогда не придется жить так, как мы понимаем жизнь, что мы должны сеять и садить для наших внуков и что они увидят обетованную землю, а мы погибнем в пустыне, в бесплодном краю, среди раскаленных песков и безводных равнин [Ахшарумов 1858а: 297].

В изложении концепции литературного развития Ахшарумов идет вслед за «органической критикой» А. А. Григорьева. Он сравнивает Пушкина с Гете, называя его Протеем и главой литературы, не оставившим после себя школы, потому что подражать ему было невозможно:

У него не было того, что теоретики называют стиль и манера, как не было их никогда у лучшего из художников — у природы; не было потому, что он не знал колеи и не нуждался в маршруте, а везде шел прямым путем к цели, не опасаясь заблудиться и не размеряя своих шагов по готовому, однообразному тракту¹⁸ [Ibid].

Дальнейшее развитие литературы осмысливается критиком как схождение с этого прямого пути и движение «по колеям» и торным тропам — здесь отчетливы отголоски влиятельной для своего времени концепции М. Н. Каткова¹⁹.

Намного архаичнее выглядит оценка, данная Гоголю. Как и в свое время С. П. Шевырев, Ахшарумов называет «Старосветских помещиков» лучшим произведением, отмечая, что в «Мертвых душах», «мучимый теоретическим сознанием своей односторонности, он <Гоголь> решился перешагнуть во что бы то ни стало за упомянутый барьер и перешагнул действительно, но не весь: моралист перешагнул, художник остался на другой стороне» [Ibid: 299]. Т. н. «закабаление искусства», выразившееся в его упадке, т. е. натуральной школе, Ахшарумов довольно предсказуемо связывает с поверхностным пониманием прозы Гоголя. Как некогда Григорьев, для иллюстрации своей мысли критик обращается к цитированию гоголевской «Исповеди».

Из своих современников Ахшарумов выделяет И. А. Гончарова, Д. В. Григоровича (оговариваясь о духе направления в их текстах) и С. Т. Аксакова, чью «Семейную хронику» он принимает без оговорок²⁰.

¹⁸ В этой констатации Ахшарумов сближается с пушкинским Сальери: «Как некий херувим, / Он несколько занес нам песен райских, / Чтоб, возмудив бескрылое желанье / В нас, чадах праха, после улететь!» [Пушкин 1855: 371].

¹⁹ Открывая новый журнал «Русский вестник», Катков писал: «Общее значение Пушкина в нашей литературе было давно оценено, и оценено весьма верно. В нем по справедливости видят представителя художественного начала в русском слове, виновника чистой и истинной поэзии в развитии нашего народного сознания» [Катков 1857: 167]; «в нем впервые со всею энергиею почувствовалась жизнь в русском слове и самобытность в русской мысли» [Ibid: 172]. Как следует из этих слов, программа Каткова носила более конструктивный характер, нежели радикальная по своему отрицанию статья Ахшарумова.

²⁰ Выбор имен кажется неслучайным: Аксаков печатал свои произведения в «Отечественных записках», большая часть романов и повестей Григоровича, несмотря на

Статья лишена сколько-нибудь развернутого анализа, позволившего бы доказательно отнести эти тексты к явлениям «освобожденного искусства». Знаменательно, что в выстраиваемом ряду нет ни Л. Н. Толстого, ни признанного к тому времени А. Ф. Писемского, ни столь значимого для современников драматурга А. Н. Островского.

Возникает впечатление, что статья Ахшарумова отражает даже не полемику 1850-х годов, довольно интенсивную и злободневную, но период несколько более ранний, связанный с радикальной перестройкой всей литературной системы после ареста петрашевцев — временем его литературного дебюта. Если бы не многочисленные цитаты без указания источника из статей предшественников²¹ и не полемическая заостренность против трактата Чернышевского, правомерным было бы предположить, что основа данной статьи сложилась в первой половине 1850-х годов.

В ряде случаев критик переходит к ‘переговариванию’ и обсуждению общих мест. Так, ревизия наследия В. Г. Белинского начинается с «азов», буквального «напоминания» читателю: «Современником Гоголя и Лермонтова в теоретическом отделе изящной словесности был Белинский» [Ахшарумов 1858а: 299]. Это напоминание, в свете интенсивной полемики, избыточно: к 1858-му году имя критика уже не было табуировано. Ахшарумов повторяет обвинения современников Белинского: А. Григорьева (*был пропитан теориями, был педагог и ментор, он беспощадно смеялся над рутиную семинарской пиитики и риторики и много способствовал к освобождению талантов второго разбора из битой колеи; но он не уважал свободного искусства в истинном смысле этого слова*)²², и более радикальную — Кс. Полевого (*взамен старого ига литературной педагогики, сорванного и яростно растоптанного под ногами, навязал нам на шею целое стадо модных авторитетов и молодых, зеленых, с иголки новых увлечений, из которых многие теперь уже отживают свой век там, где они родились и были воспитаны, а у нас, с его легкой руки, до сих пор ходят за совершенно новые и до сих пор деспотически господствуют в изящной и неизящной словесности*)²³. В этой ревизии, как мы видим,

обязательства перед «Современником», публиковалась там же. Гончаров, которого Ахшарумов упрекает в статье за «модное направление» его «Обыкновенной истории», помещал в журнале Краевского свои путевые очерки (фрагменты «Фрегата Паллады»), а в 1858-м году обещал изданию свой роман.

²¹ Подобное «повторение задов» не было чем-то предосудительным и исключительным для «Отечественных записок». По замечанию А. Вдовина, статья Добролюбова «Пушкин» полностью воспроизводит всё то, что было сказано Чернышевским в цикле «Очерки гоголевского периода русской литературы», который, в свою очередь, повторил Белинского [Вдовин 2017].

²² В этой же статье констатируется и ключевой эстетический принцип: «Искусство свободно и само себе цель; его высокие произведения идут в душе творцов от образов, а не от идей, но, тем не менее, посредством личностей творцов, плотью и кровью связаны с современностью» [Григорьев 1855: 146].

²³ В некрологе Полевой высоко отзывается о личности Белинского [Полевой 1848: 1]. Как известно, эта комплиментарная оценка существенным образом изменилась

Белинский играет не самую привлекательную роль, маркируя авторитарную и деспотическую силу, мешающую развитию искусства.

Подобные декларации, корректирующие программу Белинского, имели больший вес и значение, когда высказывались его современниками и собеседниками. Как проницательно отметил еще в 1847-м году Ю. Ф. Самарин, Белинский, перешедший в «Современник» «...как будто пренебрегает им <эстетическим чувством. — А. К.> и, обладая собственным капиталом, постоянно живет в долг» [Самарин 1847: 189]. Возвращаясь к этой метафоре, произошедшую после смерти Белинского интеллектуальную ревизию можно уподобить разделу наследства, когда «прямые наследники» — литераторы и общественные деятели: П. В. Анненков, В. П. Боткин, А. В. Дружинин, И. С. Тургенев, С. С. Дудышкин, — усвоили программу Белинского 1830-х годов и, выступая в печати, обращались к авторитету статей именно этого периода, зачастую игнорируя его же статьи последнего десятилетия. Однако от лица Ахшарумова — представителя другого литературного поколения, не участвовавшего в литературных спорах последнего десятилетия, а читавшего и узнавшего о них из статей своих предшественников, это вряд ли могло выглядеть корректным и становилось вызовом. Тем более, что после «Очерка гоголевского периода русской литературы» и полемического ответа Дружинина все *pro et contra* были высказаны, и мнения критиков поляризовались [Егоров 2009; Вдовин 2011].

Пожалуй, единственным, действительно отличающимся среди всех перечисленных общих мест, тропом становится постоянное утверждение и гиперболизация состояния упадка в литературе. Ахшарумов не строит своей модели (идея канона остается для него чуждой), а негативистски перечеркивает историю литературы последнего десятилетия. В его дебютной статье звучит приговор не только утилитаризму или реализму как частному направлению эстетики. Отрицающий пафос охватывает всех «агентов литературного поля» — целое поколение читателей и критиков:

...мы отжили свой век и что в старческом дряхлом состоянии нашего поколения нам ничего лучшего не остается делать в мире искусства, как искать поэзии и утешения вне сферы нашего собственного быта — в картинах детской простоты и детского наивного образа жизни. Как истинные старики, мы смотрим в землю, стремимся к тому началу, из которого мы произошли, и потому очень естественно предпочитаем тихую беседу с детьми обществу наших сверстников. Если же и возвращаемся по нужде к этому последнему, то ничто, кроме ветхих сплетней или злой и едкой сатиры, не в состоянии занять нас. Мы, гордые реалисты и представители несравненного века, мы не любим в том

при переходе Полевого в «Северную пчелу», где он продолжил развивать тезис о необразованности и безграмотности Белинского. В октябре 1859-го года Полевой писал о том, что издание сочинений Белинского «не имеет никакого литературного значения» [Полевой 1859: 1]. Несогласие с этим мнением выразили «Современник» и «Отечественные записки», «Искра» и «Санкт-Петербургские ведомости» [Белинский в оценке современников 1911: 37].

признаваться, но тайный голос на дне души шепчет нам горькую истину. Да, на дне души мы отжили свой век, мы поссорились непримиримо с настоящим, мы потеряли всю веру в свое современное и можем утешать себя только одною надеждою, что наши потомки когда-нибудь будут счастливее нас [Ахшарумов 1858а: 325].

Статья о поработанном искусстве, заставляющая вспомнить полемические выпады «Вестника Европы» конца 1820-х годов (например, статью Н. И. Надеждина «Сонмище нигилистов»²⁴), превращается в *дневник лишнего человека*, парафраз лермонтовской «Думы»:

И надежда эта тем более может считаться основательною, что признаки возрождения, признаки новой жизни уже заметны кое-где. Там и сям попахивает уже весною²⁵; но многое, и в том числе наша литература, плетется еще по старой дороге. Придет, однако ж, время, когда и она стряхнет с себя старую кору, когда-нибудь и в ней должен начаться переворот, и тогда мы пойдем совершенно в отставку; о нас говорить даже перестанут, как о людях *нашего времени* — мы перейдем в историю. Новые лица, новые типы, новые интересы и элементы жизни выступят на арену — и всё опять зацветет, всё опять оденется зеленью; а наш период уже приходит к концу [Ibid: 326].

Представляется знаменательным, что использованное в статье местоимение «мы» имеет несколько граней: оно маркирует не только причастность к элитарной группе писателей и критиков [Володина, Лаврова 2018], но и принадлежность к поколению настоящего, обреченного на ветхозаветную гибель. В этом свете особое напряжение приобретает оценка редакции журнала — «горячее, честное убеждение», а также ключевые концепты статьи: «старость / увядание / смерть».

Вернувшийся к статье Ахшарумова в начале 1860-х годов Д. И. Писарев, справедливо отметил: «Господа теоретики <А. А. Григорьев, Н. Д. Ахшарумов. — А. К.> так горячо вступились за отвлеченное понятие <искусство для искусства>, как вступаются только за живого человека, когда ему наносят тяжелое оскорбление» [Писарев 1861: 72]. Об этом свойстве — воспринимать отвлеченные и абстрактные понятия как «дело жизни» — писал в своей работе Б. Ф. Егоров:

Статьи их (Ахшарумов, Алмазов, Эдельсон) были проникнуты мрачными, пессимистическими тонами, авторы чувствовали невозможность и бесполезность полемики, понимая, что жизнь и литература пошли совсем не по желаемому пути. Может быть, откровеннее других высказался Н. Д. Ахшарумов, который первую свою программную статью «О поработании искусства» завершил утверждением, что «наше время кончилось», «мы точно стоим на конце нашего литературного поприща и далее этого конца не пойдем» [Егоров 2009: 98].

²⁴ Отсюда сравнение современности с бесплодной пустыней, констатация всеобщего упадка и призыв к борьбе с «всеотрицающими» тенденциями в обществе.

²⁵ Следующий проект Ахшарумова — литературный сборник — получит название «Весна».

В то же время мы видим в статье Ахшарумова своего рода голос читателя, восстающего против диктата критики (парадоксально то, что такой протест повторится в статье Писарева). Этим отчасти объясняется отсутствие программы: декларируя своей задачей «освобождение искусства», Ахшарумов ратует за «освобождение» читателя. Этот пафос, помноженный на негативизм начинающего беллетриста, пронизывает всю статью Ахшарумова. Это была его личная эпитафия направлению, школе и поколению.

При всей невыразительности и слабости рассматриваемой статьи, тезисы Ахшарумова, как отмечалось выше, удостоились замечания цензора. В «Собрании материалов о направлении различных отраслей русской словесности за последнее десятилетие и отечественной журналистики за 1863 и 1864 г.» сообщалось:

...в 1858 году «ОЗ», (журнал менее односторонний и не столько гонявшийся тогда за популярностью, сколько «С») — «Отечественные записки» решились поместить на своих страницах статью г. Ахшарумова «О порабощении иск-ва», написанную в защиту свободного искусства и направленную против крайних тенденций нашей «натуральной школы» — не иначе как с оговоркой, что статья эта помещена в уважение к искренности, высказанных в ней мнений, ответственность за которые редакция оставляет за автором. А между тем, в этой статье находим современного наблюдателя об успехах «натуральной школы» и о результатах этих успехов [Собрание материалов 1865: 6].

Несмотря на содержательное противоречие, состоящее в том, что «манифест» Ахшарумова стал своеобразным утверждением упадка и констатацией гибели литературного поколения, это не остановило ни беллетристической, ни литературно-критической деятельности самого писателя. Риторический жест и реальная практика ожидаемо разошлись.

Игрок

В конце того же 1858-го года, в том же журнале была опубликована повесть Ахшарумова «Игрок». Совпадение времени написания и места публикации позволяет сделать предположение о смысловой корреляции двух этих текстов. Декларируя упадок реалистического искусства, Ахшарумов создает фантастическую повесть, в большей мере ориентированную на сюжетные модели 1830-х годов (В. Ф. Одоевский, О. М. Сомов, А. Погорельский). Несмотря на прохладную оценку русской критики²⁶, произведение заняло нишу среди элитарной, хотя и немногочисленной читательской субкультуры — любителей шахматной игры.

²⁶ Перечисляя в статье «Литературные мелочи прошлого года» курьезы и неудачи литературы, Н. А. Добролюбов, в частности, писал: «Всех материалов, собранных нами, стало бы на длинную забавную статью... Но размышления наши приняли характер вовсе не веселый, и потому мы пройдем молчанием и грубые ошибки, и дикое воззрения, и нелепые стихи, и фантастические повести, вроде «Игрока» г. Ахшарумова...» [Добролюбов 1859а: 28].

Отчасти это объясняется тем, что в русской литературе предшествующего периода, несмотря на интерес большинства писателей к шахматной игре, практически не было полноценных эпических произведений, ориентированных на описание шахматного мира (в отличие от западноевропейской — В. Хайнзе, Новалис, В. Ирвинг и др.)²⁷. Исключение составляют многочисленные анекдоты, которые публиковались обычно в журналах «Иллюстрация» и «Отечественные записки» (раздел «Смесь»). Как правило, эти анекдоты не были оригинальными и приводились по французскому изданию «Palamede», вошедшему в круг чтения российских интеллектуалов еще в 1830-е годы (среди читателей издания был, например, А. С. Пушкин)²⁸. В то же время часть подобных историй «поставляли» профессиональные шахматисты. Так, шахматный мастер А. Д. Петров в своем *истинном анекдоте* рассказывает о бригадире Котельникове, якобы проигравшем чёрту в шахматы. Знаменательно, что в конце произведения читателю предлагается шахматная задача, предполагающая решение в 24 хода. Не менее примечательным, хотя и не очень известным стал литературный опыт Я. Эйхенбаума²⁹, представившего в своей поэме «Гакраб» описание шахматной игры и существующих в ней комбинаций (1840; переведена на русский язык в 1847-м году [Эйхенбаум 2011]).

Для современников Ахшарумова шахматы наделяются новым смыслом. Об этом, в частности, свидетельствует статья А. Кронеберга, появившаяся в 1850-м году на страницах журнала «Современник». В 1853-м году было открыто первое в Российской империи Санкт-Петербургское общество любителей шахматной игры. Членами клуба были не только знаменитые для своего времени шахматисты (К. Янищ, А. Петров, А. Гофман), но и общественные деятели (например, Д. и С. Урусовы, Г. Кушелев-Безбородко), а также писатели: Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев, И. И. Панаев и пр. Активным членом клуба был и Н. Д. Ахшарумов.

В образовании этого общества можно видеть своеобразную альтернативу литературным и политическим кружкам. Состав Общества говорит о том, что оно стало своего рода площадкой для встречи писателей «разных партий»: беллетристического отдела «Современника», «Отечественных записок», «Русского слова», а также общественных деятелей. Вступление в подобное общество, помимо общих интересов, могло быть

²⁷ Младший современник Гёте, В. Хайнзе использовал эпистолярную форму в романе «Анастасия, или игра в шахматы» (1803) для того, чтобы популярно и занимательно изложить основные правила шахматной игры. Насколько нам известно, этот роман не был переведен на русский язык (и не появлялся в отечественной периодике), однако комбинация, названная «мат Анастасии», вошла в классические учебники по теории шахмат [Коган 1927; Knight 1949; Salzman 1949]. О Новалисе и Ирвинге речь пойдет ниже.

²⁸ По известному замечанию Ю. М. Лотмана, наибольшую популярность шахматы получили в предшествующий период — первую треть XIX века [Лотман 1995].

²⁹ Яков Моисеевич Эйхенбаум — поэт, переводчик, шахматист, дед Б. М. Эйхенбаума. Издание «Гакраба» в советской России снабжено предисловием Б. М. Эйхенбаума.

мотивировано поиском новых влиятельных связей (ср. с Английским клубом, кондитерской или кофейней [Хабермас 2016]). Участники шахматных поединков не только общались, но и участвовали в турнирах. Мастер шахматной игры А. Д. Петров, прозванный «русским Филидором», дал в обществе несколько сеансов. В конце своей шахматной карьеры (Петров по малообъяснимым причинам прекратил игру в начале 1860-х годов) он завершил партию с Ахшарумовым вничью. Кроме того, именно Ахшарумову Петров посвятил одну из своих хрестоматийных комбинаций (см. Приложение 3). При этом кажется довольно показательным, что за время существования общества не было издано ни одного совместного шахматного альманаха. Таким образом, увлечение не предполагало выхода за пределы сообщества.

Приветствуя появление нового клуба в статье «Шахматы» (1853), секретарь Императорской публичной библиотеки А. Стойкович³⁰ писал:

Игра, дошедшая до пределов науки, и вместе наука, облекшаяся в заманчивые и легкодоступные формы игры — шахматы должны найти место на страницах газет и журналов, по двойному праву, как дело приятное и полезное [Стойкович 1853: 1].

Статья критика состояла из пяти глав («Исторические заметки», «Взгляд на шахматную литературу», «Набег на теорию шахматной игры», «Нападки на игру-науку», «Польза шахматной игры»). Опираясь на авторитетные высказывания Б. Франклина³¹, С. Уоррена³², Г. В. Лейбница, Стойкович выдвигал тезис о фундаментальной роли шахмат в развитии цивилизации, противопоставляя восточную и западноевропейскую культуры и связывая наивысшие точки их развития с развитием науки о шахматах. Необычным выглядит метафорический ряд, к которому обращается публицист:

Законы шахматной игры так просты, логичность так ясна, систематичность так видима, что почти лишенная всякой сухой терминологии, эта игра-наука доступна каждому и поэтому ей дали название игры. Шахматы сделались игрою, потому что за ними отдыхали, забывая заботы и невзгоды житейские, и, наконец, их заклеямили уж названием игры за то, что, может быть, иногда, отвлекая человека от обыкновенной колеи жизни, от обыденного труда, дающего ему насущный хлеб, шахматы не давали своим любителям ни почестей, ни титулов, ни значения в обществе, хотя и наука тоже не дает их всегда и всякому [Ibid: 21].

Наконец, приведя множество примеров (некоторые из них будут повторены в повести Ахшарумова), Стойкович завершал статью описанием идиллической картины из немецкого быта:

³⁰ Заметим, что «Осенние толки о журналах», в которых на первый план выдвигалась повесть Чернова «Двойник» (см. раздел 2.1. настоящей работы), были подписаны С-счетом.

³¹ В интересующей нас повести «Игрок» содержатся цитаты из «Этики игры в шахматы» Б. Франклина.

³² Осуществленный Ахшарумовым перевод романа С. Уоррена публиковался в журнале Краевского в те же годы.

К чему нам великие покойники? Мы остановимся в безмолвном уважении пред именами великих, еще играющих в шахматы, и пригласим читателей вместе с нами в скромную германскую деревушку Штрёбек. Народонаселение этой деревни, <...> где шахматы составляют занятие всех досугов и необходимое угощение гостя и где шахматная доска передается отцом сыну, вместе с немногими книгами и многими орудиями земледелия, представляет разительный пример влияния шахматной игры на характер ее поклонников и на практическую сторону их жизни [Стойкович 1853: 23].

Многочисленные совпадения со статьей Стойковича в повести Ахшарумова могут свидетельствовать как о личном знакомстве, так и, — что более очевидно, — о некотором общем круге чтения.

В отличие от «Двойника» и большинства других его произведений с фантастическим колоритом, где действие происходит в России, в «Игроке» Ахшарумов, вслед за Стойковичем, выводит действие за ее пределы. Зачин повести ориентирован на повествовательную манеру Н. А. Полевого и В. А. Соллогуба:

В одном из больших городов мелкопоместной Германии, останавливающим внимание удивленного путешественника своими историческими, архитектурными и промышленными достопримечательностями, в славном городе X* — существенно отличных от других подобных ему городов разными особенностями <...>, — лет двадцать назад, или немного более жил человек по имени Гейнрих Миллер. Он был... как бы это выразить, чтобы не было дико для русского уха? Он был игрок, но не то, что у нас разумеют обыкновенно под этим названием, то есть не картежник и не бильярдист — нет, он бы, может статься, даже обиделся, если б вы его приняли за такого; <...> он принадлежал к числу таких специалистов игры, которые между собою никогда не называют себя *игроками*, а просто *любителями*, и занятие свое считают не пустою забавою, а чем-то вроде науки особого рода, имеющей свою историю и свою довольно обширную литературу. Короче сказать, он был *любитель* шахматной игры, и не какой-нибудь новичок <...>, а один из сильнейших бойцов, имя которого известно было в целой Европе между людьми, специально посвятившими себя шахматной игре, а партии печатались на трех языках, в шести или семи журналах, специально выходивших по этой части в Германии, Англии и Франции. Все это может показаться странным для тех, кто не знает, до какой степени доведен специализм у наших соседей на Западе [Ахшарумов 1858b: 1–2].

Исходя из приведенной цитаты, можно утверждать, что с первых страниц произведения задается система простейших оппозиций. Во-первых, несмотря на немецкий колорит, усиленный именами главных героев: Гейнрих («Гейнрих фон Офтердинген»), Луиза и Вальтер («Коварство и Любовь»), Вертер («Страдания юного Вертера») — текст адресован русскому читателю. На протяжении произведения эта оппозиция многократно усиливается, благодаря чему история из жизни обычной бюргерской семьи определенным образом резонирует с нравами и обычаями Российской империи. Во-вторых, текст дифференцирует виды игры, при этом речь идет не только о типологическом разделении (шахматы, карты, бильярд), но и о качественном: игре дилетанта и профессионала. Вторая система

оппозиций, в сущности, тесно связана с целевой аудиторией — данное произведение адресовано любителям шахматной игры, для которых ряд имен собственных и перечисление партий не представляет затруднений для понимания (так, в тексте упоминается эпоха Филидора, книги Яниша и поэма «Газдрабад», соотносимая с «Гакрабом»). Далее повествователь называет шахматную игру *мистерией*, в которой «...все остальные вопросы жизни семейной, гражданской и политической остаются <...> также чужды в эту минуту, как если б, их вовсе не существовало» [Ахшарумов 1858b: 2]. Предлагая читателю буквально «испытать это чувство» на себе, повествователь тем самым приглашает продолжить чтение текста.

Главный герой — Гейнрих Миллер — выдающийся немецкий шахматный игрок. Его трагедия и его величие в равной мере состоят в том, что, необученный никакому ремеслу или делу, Миллер находит свое призвание в игре в шахматы (ср. с историей Я. Эйхенбаума, который, не имея даже школьного образования, превзошел своих современников в шахматной игре). Тем самым он выпадает из иерархий немецкого общества: он не может быть бюргером, торговцем или учителем. Шахматная игра становится для него единственным средством заработка (ср. с биографией А. Гофмана — постоянного партнера А. Петрова [Коган 1927]).

Повесть Ахшарумова, по справедливому замечанию Н. А. Карпова,

...занимает промежуточную ступень между текстами начала XIX века и романом Набокова. Это произведение целиком эклектичное, причудливо соединяющее в себе элементы традиционной «карточной» фабулы с новыми и оригинальными. Новаторство Ахшарумова заключается прежде всего в том, что место карточной игры у него занимают шахматы, при этом они частично берут на себя те же сюжетно-композиционные функции, которые ранее были закреплены именно за карточной игрой. <...> Поэтому в произведение органично входят уже знакомые по «карточной» фабуле мотивы судьбы, случая, рокового проигрыша, нищеты [Карпов 2017: 69].

Параллельно с описанием жизни талантливого, но не счастливого в игре шахматиста, в повести развивается и второй сюжет, в котором Миллер становится частью шахматного мира, буквально воспринимая шахматные фигуры как живых людей и занимая место короля на шахматной доске³³. Герой *de facto* участвует в игре: шахматный скороход (конь) вызывает на дуэль друга Гейнриха г-на Штральмана, а туры (ладьи), офицеры (слоны) и пехотинцы (пешки) устраивают настоящий разгром в трактире г-на Вертера (ср. с XXIV и XXV главами романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»).

Сыграв несколько партий и получив доступ к книгам королевской библиотеки, Миллер овладевает тайнами шахматного мастерства, прочитав древнюю рукопись, написанную на санскрите. Фактически он похищает

³³ Становясь «фигурой» на шахматной доске, Миллер подчиняется воле двух игроков — шейха Аль-Мансура и безымянного брамина. Отчасти это соотносимо с ролью автора и героя — во всяком случае, подобный сюжет получит затем развитие в повести Ахшарумова «Натурщица» (см. раздел 3.1. настоящей работы).

идеи своих гениальных предшественников, и этот «плагиат» и позволяет ему вернуться в большую игру. Тем не менее, отыгрывая свое состояние у бывшего любовника жены, Миллер («внутри был суд») великодушно возвращает ему деньги.

В двух этих коллизиях можно видеть своеобразную перекодировку ключевых сюжетов русской литературы: сюжет о Бедной Лизе (здесь Луизе: «Вспомни о своей бедной Луизе, Гейнрих»), наделенной любящим сердцем, и рациональном игроке, сошедшем с ума. Неслучайно безумие Гейнриха — вариации пушкинского Германна — начинается с появления «пиковой дамы» шахматной игры — черной королевы, а в его приключениях ключевую роль будут играть конь, офицер и королева (три загадочных элемента). Наконец, в тексте буквально эксплицирован мотив безумия — пытаюсь рационально осмыслить игру, Гейнрих практически сходит с ума (ср. с развязкой «Пиковой дамы» или «Блаженства безумия» Н. Полевого), но в конце произведения выздоравливает.

Как и в «Двойнике», многое в «Игроке» строится на литературных цитатах. Кроме романа В. Хайнзе «Анастасия, или Игра в шахматы», опорными для Ахшарумова, с нашей точки зрения, стали «Легенда об арабском звездочете» В. Ирвинга (использованная А. С. Пушкиным в «Золотом петушке»), басня «Шахматы» А. В. Бобрищева-Пушкина (идея равенства всех фигур в шахматной игре), «Игра в шах и мат» Ф. Н. Глинки (любовная интрига на фоне шахматной баталии). Одна из очевидных аллюзий тесно связана с именем главного героя. Ахшарумов как бы возвращается к литературе раннего романтизма, вспоминая о незаконченном романе Новалиса:

В корзинке лежала каменная доска с черными и белыми квадратами и рядом множество фигур из алебаstra и из черного мрамора.

— Это шахматы, — сказал София, — все войны сведены к этой доске и к этим фигурам. Это памятник старого смутного времени [Новалис 2003: 256].

В этом отношении история Гейнриха Миллера, со всем ее нарочито неправдоподобным колоритом, становится своеобразной вариацией на тему незаконченного романа «Гейнрих фон Офтердинген». Заметим, что Новалис, как и другие его современники, свободно комбинирует фантастические, аллегорические элементы с идиллически-бытовыми. Ахшарумов, не удовлетворенный современной ему литературой, спустя 50 лет стремился следовать по тому же пути. Используя риторические фигуры и метафоры эпохи романтизма, автор провозглашает шахматного игрока гением (подобно художнику в эстетике 30-х годов XIX века), а его игру — вершиной эстетической деятельности:

Истинный любитель шахматной игры, садясь за шахматную доску, должен забыть все мелкие интересы, всю пёструю обстановку личной жизни и, создав себе чисто отвлеченный, чисто разумный мир деятельности, независимый от внешнего случая, в нём искать единственного высокого наслаждения <...> Всякое подчинение этой игры каким бы то ни было побочным самолюбивым

мстительным или корыстолюбивым видам есть рабство, унижительное для её высокого смысла и гибельное для ее чистого постепенного развития [Ахшарумов 1858b: 35].

В своем исследовании С. Ю. Лаврова определила основные дискурсивные смыслы игры в романе «Игрок» [Лаврова 2016]. Однако, на наш взгляд, исследователь не упоминает еще об одном, в данном случае ключевом, аспекте. Речь идет о шахматной игре как метафоре искусства.

Как говорилось выше, «Игрок» появляется следом за своеобразным манифестом Ахшарумова «О порабощении искусства», где утверждалось, что с развитием цивилизации искусство неизбежно деградирует, подчиняясь идеям времени и становясь всё более несвободным. Знаменательно, что в сюжете «Игрока» шахматные фигуры подобным образом рассуждают об упадке игры. Ахшарумов приводит развернутый диалог Черной и Белой шахматных королей, рассуждающих об утраченной поэзии шахмат.

О порабощении искусства (ОЗ. 1858. № 7)	Игрок (ОЗ. 1858. № 11-12)
<p>По одной стороне человек весь как есть, с душою и телом стоит на коленях перед фактом, обожая его непреложность, стоит увязший по пояс в грязь и тину мелочной ежедневной жизни, подробности которой с такой фотографической точностью суются на первый план, что даже становится гадко [Ахшарумов 1859a: 293].</p> <p>В ней давно уже властвует неограниченно так называемая «реальная школа», школа, которая не признает свободного искусства, всеми силами стараясь закабалить его в услужение разным целям, потребностям и нуждам общественной пользы [Ахшарумов 1859a: 294].</p>	<p>Поэзия нашей игры сохнет и вянет с часа на час под гнётом педантских теорий. То, что еще не очень давно было делом творческого вдохновения, теперь становится вялым книжным искусством [Ахшарумов 1859b: 40].</p> <p>...им не нужно более нас, не нужно живой воплощенной идеи; они довольствуются одними знаками, и, разумеется, для заученных ходов не нужно ничего более <...> одна мёртвая буква живёт в душе современников [Ахшарумов 1859b: 41].</p>

Как следует из приведенных примеров, диалоги шахматных фигур как бы продолжают мысли, высказанные в критической статье Ахшарумова. Искусство подчинено диктату «реальной школы», а шахматная игра — «педантским теориям». И то, и другое лишено свободы. При этом, если статья предполагала монологический публицистический тип высказывания, представление тех же мыслей в художественном тексте давало возможность для их воплощения в более популярной форме.

По мере развития сюжета поле внетекстовых аллюзий существенным образом расширяется. При описании древнего кодекса, якобы написанного на санскрите, Ахшарумов перефразировал некоторые позиции учебных

пособий (И. Г. Бутримов и В. И. Дудышкина) и — что особенно важно — устава Петербургского общества:

<p align="center">Устав Санкт-петербургского общества любителей шахматной игры (1854)</p>	<p align="center">Игрок</p>
<p>Кроме игр в шахматы, в помещении Общества дозволяются: <u>шашки, военная игра, бильярд</u>; все же <u>так называемые азартные игры, а равно игра в карты, совершенно воспрещаются</u>, и нарушители исключаются из Общества, без баллотировки, о чем доводится до сведения Общества.</p>	<p>С. 432 Глава 4. Отделение 21. Пар. 1342: ...бесконечное расстояние, которое существует между благородным шахматным увеселением и другими мелкими, праздными и низкими забавами, как то: <u>шашками, триктраком, карточной игрою, игрою в кости, в домино, в лото, в рулетку, в бильярд и другими</u>, тому подобными, созданными для людей, душою погруженных в грубую чувственность и не способных возвыситься до той творческой силы воображения, которая к душе истинного любителя шахматной игры создает свой особый мир поэтических вымыслов... [Ахшарумов 1859b: 432].</p>
<p align="center">И. Г. Бутримов. О шахматной игре (1828)</p>	<p align="center">Игрок</p>
<p>Сия столь умная и благородная игра не имеет нужды, чтобы за <u>выигрыш ее получали и обратно за проигрыш платили деньги</u>: могущий ценить ее по достоинству, особливо полюбивший сие прекрасное произведение ума изобретательного и глубокомысленного, знает, сколь дорого одно удовольствие, которое получает выигрывающий; и в сем смысле, цена игры возвышается по мере трудностей в преодолении соперника и превосходства его в искусстве оспаривать победу [Бутримов 1828: 10].</p>	<p>...Шахматный король должен довольствоваться неистощимым богатством и разнообразием наслаждения, соединенного с непосредственным проявлением шахматной идеи, отнюдь не стараясь <u>усилить это наслаждение какими-нибудь побочными, корыстолобивыми или самолюбивыми целями</u> [Ахшарумов 1859b: 432].</p> <p>...Пар. 1346 Он <Король> никогда не должен играть от скуки или от нечего делать, потому что такая игра унизительна для высокого достоинства шахматной идеи [Ibid: 433].</p>

Романтически возвышая шахматную игру, превращая ее в своем тексте в своеобразный эталон искусства и творчества, Ахшарумов пытается осуществить принцип «освобождения искусства».

В этом отношении одним из ключевых эпизодов текста становится суд, который вершится над Гейнрихом в шахматном мире. Знаменательно, что формулировки суда практически буквально повторяют мысли Б. Франклина, высказанные им в эссе «Этика игры в шахматы»:

The Morals of Chess	Игрок
<p>...We learn by chess the habit of not being discouraged by present bad appearances in the state of our affairs, the habit of hoping for a favorable change, and that of persevering in the search of resources. The game is so full of events, there is such a variety of turns in it, the fortune of it is so subject to sudden vicissitudes, and one so frequently, after long contemplation, discovers the means of extricating one's self from a supposed insurmountable difficulty, that one is encouraged to continue the contest to the last, in hopes of victory by our own skill, or, at least, of giving a stale mate, by the negligence of our adversary [Franklin 1786: 37].</p>	<p>Первая и главнейшая особенность, отличающая идею шахматной игры от большого числа других, по наружности близких и родственных с нею, но в сущности, незримо от нее удаленных идей, есть неоспоримо тот высокий, истинно-рыцарский дух благородства и прямоты, который не может ужиться с разными низкими примесями и страстями, входящими в состав ежедневных занятий и развлечений человека [Ахшарумов 1859b: 510].</p>
<p>The game of Chess is not merely an idle amusement. Several very valuable qualities of the mind, useful in the course of human life, are to be acquired or strengthened by it, so as to become habits, ready on all occasions. For life is a kind of chess, in which we have often points to gain, and competitors or adversaries to contend with, and in which there is a vast variety of good and ill events, that are, in some degree, the effects of prudence or the want of it [Franklin 1786: 42].</p>	<p>Такой подвиг имеет бесчисленные и самые благодетельные результаты для его ума, характера и сердца: он очищает сердце, приучая его находить себе отраду в том, что не связано ни малейшим образом с грубыми материальными интересами жизни; он развивает ум в правильной, ясными и точными условиями определенной борьбе с другим, равносильным умом, он укрепляет волю, давая ей точку опоры внес сферы слепого и пестрого случая, в самой себе или, лучше сказать, в законе разумной необходимости, с которым она должна находиться в согласии [Ахшарумов 1859b: 511].</p>

После приговора суда Гейнрих окончательно приходит в себя. Вместо суда и пылающей рукописи своего трактата, сожженной рукой палача, он видит номер гостиницы, охваченный пламенем. В этом и подобных эпизодах Ахшарумов стремится рационализировать происходящее, объяснить его с точки зрения психики и психологии. Как и в «Двойнике», это предполагает появление доктора, ставящего диагноз своему пациенту. Более того, если в «Двойнике» Мориц становится соавтором героя, то в «Игроке» д-р Брандт, будучи свидетелем жизни Миллера и очевидцем его безумия, рассказывает эту историю анонимному повествователю.

Брандту принадлежит абсолютное право писать не кодекс игры и не биографию гениального шахматиста, а историю его болезни. Таким образом, рациональное, буквально опровергаемое логикой текста и этикой «порабощенного искусства», возвращается в свои законные права.

Суммируя наблюдения над «Игроком» Ахшарумова, можно констатировать соединение взаимоисключающих стратегий: с одной стороны, борьба с «реальным и рациональным искусством», с другой же — торжество разума над стихией игры. Как и герой В. Ф. Одоевского в повести «Сильфида», разочарованный Миллер восклицает: «Черт ли мне в здравом рассудке, когда без него на земле так весело», в то же время излечение определяется сознательным отказом игрока от игры, победой этики (Гейнрих, как мы помним, возвращает выигранные деньги отчаявшемуся сопернику) над эстетикой или же — что не менее важно — их «примирением». В сущности, финальный жест Гейнриха демонстрирует пушкинскую максиму: «Гений и злодейство — две вещи несовместные».

Конечно, здесь неизбежно возникает вопрос о прагматике повести и ее адресате. Нагромождение приемов, использованных в произведении, показывает довольно очевидное тяготение к сфере развлекательной литературы и, следовательно, адресацию массовому читателю³⁴. В то же время, серьезность избранной темы — не подразумеваемая, а реальная измена жены мужу, отказ отца от собственного ребенка, наконец, состояние героя, близкое к сумасшествию, — позволяет представить несколько иного адресата³⁵.

Как отмечалось ранее, читатель «Игрока» должен был быть хорошо знаком с историей шахмат и шахматной игрой, он должен был распознать многочисленные намеки, соотносить фрагменты текста с известными ему пособиями и, наконец, вспомнить о деятельности Петербургского шахматного общества и биографии его участников. Создавая свое произведение из условных романтических сюжетных схем и риторических клише прошлого, Ахшарумов всеми средствами поэтизировал шахматную игру: неслучайно в дальнейшем его повесть входит в круг чтения профессиональных шахматистов. Она до сих пор упоминается в популярных пособиях по шахматной игре и включена в своеобразный *long list* русских произведений, полностью посвященных шахматам. По замыслу автора, повесть должна была стать чем-то большим, чем серия анекдотов на заданную тему, написанных специально для раздела «Смесь» толстого журнала, — она и публиковалась в беллетристическом отделе, наряду с другими художественными и научными текстами. Однако событием и вехой в русской литературе она не стала, зато сыграла свою роль в формировании литературной

³⁴ Отметим, что история Миллера укладывается в классическую схему «Потеря — поиски — обретение», актуализированную в литературной сказке. Сюжет «Игрока» в полной мере соответствует фантастической повести А. Погорельского «Черная курица, или Подземные жители» (в «Игроке» Черная королева также выступает в роли дарительницы и также расплачивается за нарушение запрета).

³⁵ Подобная диспропорция между выбором сюжета и моделируемым адресатом наблюдается во многих произведениях писателя, например, в аллегорической повести «Граждане леса».

репутации Ахшарумова в ином читательском поле — русскоязычной шахматной аудитории³⁶.

Несмотря на то, что «Игрок» не вошел в большую историю литературы, текст получил несколько знаменательных «отражений». Как следует из комментария к одноименному роману Достоевского, Ф. Т. Стелловский убедил автора дать роману «Рулетенбург» (названного на манер У. Теккерея) «более русское название, “для публики”» — «Игрок» [Достоевский 1989: 777]. Так прежняя ситуация с «Двойником» с точностью отразилась в ситуации с «Игроком». Совпадающие названия в произведениях с диаметрально противоположными сюжетами объясняются в большей мере факторами издательской прагматики и рекламы: Краевский пытался монополизировать «Двойника», а Стелловский — закрепить название «Игрок». Кроме того, в комментарии к собранию сочинений Набокова отмечено возможное влияние «Игрока» Ахшарумова на «Защиту Лужина»³⁷ — немаловажная заслуга «проходного текста» в литературной эволюции.

Завершая раздел, обратимся к писательской рефлексии, предполагающей выход на уровень автора. Шахматист Гейнрих — непризнанный гений игры — находит описания (своего рода «цитаты») некогда сыгранных шахматных партий. Этого героя не ждет посмертная слава; конечная цель его жизни сводится к примирению на внутреннем суде. После смерти Гейнриха остается «...толстая тетрадь, исписанная рукой покойника. Бедняк не имел средств купить весь “Гандбук фон-дер-Лаза” и переписал от доски до доски экземпляр, занятый у приятеля» [Ахшарумов 1859b: 530]. Проведем несколько условную аналогию с позицией Ахшарумова. На наш взгляд, романная ситуация достаточно точно отражает ахшарумовское мировоззрение и понимание своей роли в литературе. Он также «цитирует» существующие тексты, «переписывая» целые страницы и «усложняя» их содержание на свой лад. Подобно Гейнриху он одержим идеей свободного искусства.

Предпочтения Гейнриха в игре — он всегда играет черными — возвращает нас к раннему псевдониму писателя (Чернов). В сущности, играть черными — значит всегда быть вторым, всегда отставать на один ход,

³⁶ В то же время Ахшарумов не стал сотрудником «Шахматного листка», издание которого инициировал Г. А. Кушелев-Безбородко в 1859-м году. «Листок» изначально представлял собой приложение к журналу «Русское слово», с которым Ахшарумова ничего не связывало.

³⁷ В комментарии О. В. Сконечной справедливо отмечено: «Действие “Игрока” Ахшарумова разворачивается в Берлине, герой повести, как и Лужин, становится жертвой шахматного наваждения и превращается в черного короля. Один из ключевых моментов сюжета, соединяющих шахматную тему с любовной, — жертва черной королевы» [Набоков 2001: 716]. Продолжая мысль исследователя, Н. А. Карпов отмечает: «Очевидная отсылка к Достоевскому служит, как это часто происходит у Набокова, своего рода “фигурой сокрытия”, камуфлирующей подлинный источник аллюзии. Представляя собой определенный этап в развитии рассматриваемой фабулы, “Игрок” Ахшарумова может быть осмыслен как один из наиболее очевидных претекстов “Защиты Лужина”» [Карпов 2017: 68].

этим и определяется специфика социально-культурной роли эпигона — буквально *идушего по следам*.

2.3. В поисках институции: от «Весны» к «Русскому вестнику»

Статья «О порабощении искусства» не стала сколько-нибудь авторитетным высказыванием и не прибавила «наличного капитала» имени Ахшарумова. Несмотря на звание «воинствующего защитника “искусства для искусства”» [Соболев 2002: 10], Ахшарумов, не поддержанный дистанцировавшейся от статьи редакцией «Отечественных записок», оказался в вынужденном одиночестве. Вместе с тем, обращение к его тексту стало удобным средством для ведения литературной полемики. Совершенно отстраняясь от сходства своей концепции и концепции Ахшарумова и признавая архаичность последней, А. А. Григорьев назовет Ахшарумова — «критиком, сильно хлопочущим об освобождении искусства от порабощения» [Григорьев 1859а: 32]. Неожиданно солидаризируясь с Григорьевым, Д. И. Писарев отнесет Ахшарумова к схоластам XIX века [Писарев 1861]. Нередко к цитированию «общих мест» интересующей нас статьи возвращался и Н. А. Добролюбов (например: [Добролюбов 1859d]).

Сам Ахшарумов, «расчистив место» для новой эстетики, переходит к практической реализации своих тезисов. В 1859-м году, так и не найдя журнальной платформы для высказанных теоретических построений, он обращается к подготовке литературного сборника «Весна». Такая практика кажется для 1850-х годов довольно архаичной, хотя и не выглядит чем-то исключительным. Спрос на литературные сборники (наследники альманахов) был достаточно высоким, и, хотя в журнальных рецензиях эти проекты обычно оценивались негативно, они находили своего читателя в мещанской и провинциальной среде [Рейтблат 2009; Рейтблат 2001]. Традиционно в подготовке сборника участвовали литераторы, близкие друг к другу по убеждениям или общему духу, в том числе, и потому, что фиксированный гонорар в таких изданиях отсутствовал. Так, например, в том же году на пожертвования близких был издан сборник «Братчина», посвященный покойному С. Т. Аксакову. Как правило, сборники издавались на «общих» и «добровольных» началах, и их авторы не только не компенсировали затраты, но, напротив, вкладывали свои денежные средства. Чаще всего в таких сборниках помещались повести и рассказы, находилось место и для поэзии, и для драматургии. Значительно реже в состав изданий включались научные или научно-популярные работы, как правило, связанные со статистикой или историей. Названия для сборников в этот период разнообразны, но предпочтение отводилось именным однословным номинациям с абстрактной семантикой («Комета», «Заря», «Скарб», «Утро» и пр.).

Иллюстрацией к вышесказанному служат литературные сборники конца 1850-х годов. Например, «Малорусский литературный сборник», фактически, был проектом двух авторов — Н. И. Костомарова и его ученика

Д. Л. Мордовцева. Демонстрируя оригинальность малороссийского фольклора, соавторы выполняли и идеологическую задачу — показать независимость украинских текстов от польского влияния. «Новороссийский литературный сборник», по замечанию авторов-составителей А. Богдановского и А. Георгиевского, должен был объединить местных авторов и привлечь внимание читателей из Одессы. Более известный сборник «Утро» объединил бывших членов редакции «Москвитянина»: Б. Н. Алмазова, Е. Н. Эдельсона, О. Ф. Миллера, С. П. Колошина и М. П. Погодина. Во всех случаях авторы прямо или опосредованно противопоставляли свое объединение журнальному, указывая на большую свободу и раскрепощенность, отличающую их издания.

Далеко не всегда такая стратегия была оправдана. Н. А. Добролюбов, оценивая «Утро», разоблачал замысел редакции:

Неужели и теперь еще не узнаете? Нет, не может быть!.. О милое предисловие! Кто же не узнает в тебе незабвенного «Москвитянина» по этой любви к родине (то есть к Москве), по этому неумению говорить по-русски, по этой склонности к повторению одной и той же мысли в десяти разных фразах! [Добролюбов 1859b: 40].

Еще более архаическую параллель проводила редакция «Отечественных записок»:

«Утро», появившееся в Москве в 1858 году, живо напомнило нам «Денницу»³⁸, появившуюся в Москве в 1830-м году. В самом деле, оба эти сборника представляют замечательное совпадение, по крайней мере, по заглавиям статей [Дудышкин 1859b: 116].

Возрождая традиции «Москвитянина», Б. Н. Алмазов опубликовал в сборнике «Взгляд на русскую литературу в 1858-м году». Начиная разбор с общего состояния русской литературы, критик обращался к оценке современной поэзии и прозы, подробно останавливаясь на произведениях Островского, Тургенева, Кохановской и Писемского и называя роман «Тысяча душ» «одним из самых замечательных литературных произведений прошлого года» [Алмазов 1859: 70]. Рассуждая об утилитарном направлении в литературе, Алмазов особенно выделял статьи авторов, интересующихся эстетическими вопросами — Дружинина и Ахшарумова. В отличие от бывшего соратника по «Москвитянину» А. Григорьева, Алмазов счел статью «О порабощении искусства» «не проникнутой модным направлением»³⁹.

³⁸ Сравнение с «Денницей» было спровоцировано программной статьей Б. Алмазова: «Особенно богата обозрениями эпоха альманахов, и справедливость требует заметить, что самое серьезное обозрение, послужившее для последующих критиков неисчерпаемым источником общих взглядов на историю новой русской словесности, было напечатано в альманахе. Мы говорим о статье покойного И. Киреевского в “Деннице”» [Алмазов 1859: 31].

³⁹ В то же время критик считал автором статьи не Николая, а Владимира Ахшарумова: «автора нескольких прекрасных стихотворений» [Алмазов 1859: 85]. Вероятно, в сходном заблуждении пребывал и И. С. Тургенев, писавший П. В. Анненкову:

Два литературных сборника — «Утро» и «Весна» — представляются взаимосвязанными, что дает возможность рассмотреть проект Ахшарумова в диалоге с бывшими «москвитянинцами».

Издание «Весны» выглядит отчасти семейным проектом: здесь выступают Н. Д. Ахшарумов и его брат В. Д. Ахшарумов, близкий друг, знакомый по Академии художеств — Ю. Г. Жуковский. Характерной является декларация Ахшарумова, развернутая им в предисловии:

В литературе существует обычай, по которому всякое собирательное издание, выходя из печати, спешит прежде всего стать под знамя какой-нибудь партии и сделаться представителем какого-нибудь известного, исключительного направления. Обычай этот проистекает из очень обыкновенного желания отличить себя от других не только одним содержанием, характер которого бывает не вдруг доступен на взгляд, а вместе и ясною, для всех удобопонятною вывескою, с духом предвещаемого ею содержания совершенно согласною. В какой мере и как часто это желание достигает до своей цели без помощи пылкого воображения и громких фраз — это до нас не касается, потому что мы его не имеем. *Весна* является под общим знаменем русской литературы и цвет этого знамени довольно ясно определен, чтобы избавить наш Сборник от скучной формальности: выставляя над собою особую вывеску [Ахшарумов 1859a]⁴⁰.

Безусловно, эта декларация очень тесно связана с идеями статьи «О порабощении искусства». Здесь повторяется общее место о бытовании партий (*знамя, вывеска, партия, направление*), при этом неудовлетворительной объявляется как локальная, так и идеологическая идентичность. Решение, предлагаемое автором предисловия, компромиссно: общее знамя литературы должно объединить представителей разных школ и позволить участвовать в сборнике самым разным литературным силам.

Знаменательно, что вместе с повестью «Петербургские ночи» сборник, по всей видимости, должен был вызывать ассоциации с одними из наиболее «партийных» проектов русской словесности — «Физиологией Петербурга» и «Петербургским сборником». Однако автор предисловия отказывается от слов, привычных для языка Белинского, он говорит не о беллетристах, чье призвание — «доводить до широкой публики» сказанное «большими талантами», а о литературе как таковой. Писатель провозглашает свою внепартийность, указывая на единственное достойное знамя — знамя литературы.

И Добролюбов, и Григорьев (прочитавший статью *г-на –бова*) в первую очередь критиковали «Весну» за декларацию, открывающую сборник:

И действительно, статьи, помещенные в «Весне», имеют общего только то, что все, как написанные по-русски, должны быть причислены к русской литературе. Один из Ахшарумовых — критик, поборник чистого искусства; другой — поэт,

«Если г-н Ахшарумов молодой человек, из него, кажется, может выйти что-то оригинальное и милое (напишите о нем 2 слова, Ваше письмо еще застанет меня здесь)» [Тургенев 1990: 202].

⁴⁰ Предисловие дано без пагинации.

не выражающий резко определенного направления; г. Юрьев — мелодрамный романтик, воспевающий рыцарское благородство и гонения рока на пылкую любовь; г. Жуковский — тоже отчасти романтик и тоже с примесью мелодрамы, но только в сфере петербургских чиновников и камелий. Как видите, «Весна» очень разнообразна и не лишена занимательности [Добролюбов 1859с: 315].

Декларируемое отсутствие направления критикует и Григорьев, считающий декларацию видимостью:

Происхождение этого издания не имеет источников ни в особом учении какого-либо кружка, или — тем более — еще в каком-либо особом в жизни существующем направлении. Происхождение тут — чисто случайное. Сами издатели не сознают за собою никакого особого направления. <...> Все это прекрасно — но

бывают времена
Совсем особенного свойства,

к каковым принадлежит в особенности наше время — времена, когда всякое явление, для того, чтобы иметь права гражданства, должно носить какой-либо отлив цвета; без чего явление занимает только лишнее место [Григорьев 1859: 41].

Стоящие на разных эстетических позициях, критики в этом случае сошлись в том, что разрозненные элементы «Весны» не образуют единого целого, а заявленная «внепартийность» является только маской, скрывающей, скорее, незрелость и неопределенность, оцененную как «эклектизм».

Показательно, что, признавая в общем-то посредственный уровень помещенной в «Весне» беллетристики, и Добролюбов, и Григорьев сходились в том, что наиболее слабой его частью оставалась литературная критика.

В сущности, три статьи Ахшарумова (посвященные разбору романов А. Ф. Писемского и И. С. Тургенева, драматургии А. Н. Островского) не существуют изолированно и представляют собой дальнейшее развитие ранее заявленной им концепции. Если дебютный обзор, как отмечалось выше, предполагал взгляд на состояние современной русской литературы, то в настоящем случае речь идет, скорее, о диалоге с Б. Алмазовым и о выработке методологии. Соответственно три избранных текста должны были с большим или меньшим успехом иллюстрировать ее применимость.

Так, статья о романе Писемского открывается портретом антигероя русской критики:

Кому случилось хоть раз в своей жизни быть автором какого бы ни было художественного произведения, тот знает по опыту, как неприятно видеть желчного догматика, наводящего свой лорнет на нашу работу с явным пренебрежением к ее самобытной особенности и с явной решимостью прогнать ее сквозь строй своих холодных, непреклонных теоретических убеждений. Один этот прием уже возбуждает в нас отвращение к непрошенному суду, на котором вдруг, ни с того, ни с сего, мы являемся в роли обвиненного перед лицом судьи, чело века совершенно нам чуждого и так явно отрицающего нашу свободу. Мы уже знаем заранее, как мало сочувствия можно от него ожидать, и нас бесит вся эта процедура, потому что мы не сознаем за собой вины. Пользуясь правом

свободного художника, мы не ходили справляться с курсами риторики и словесности или теории изящного, принятыми для преподавания в учебных заведениях, а просто и прямо дали волю сжатой силе, которая бродила у нас на дне души и вырвалась наружу вереницей звуков, образов и красок, связанная нитью нашей личной мысли, скрепленных печатью нашего самостоятельного понимания жизни и нашего самостоятельного ответа на жизнь [Ахшарумов 1859b: 291].

Работа критика представлена здесь Ахшарумовым как вмешательство в замысел автора «желчного догматика», смотрящего на текст через свой лорнет. Рассуждение осложняется характерными для Ахшарумова юридическими оборотами. Говоря об обязанностях критики, он прямо использует понятия «адвокат» и «судья» — две этих роли он связывает с их инстанциями; более того, статья передает характерный диалог между судебным приставом и обвиняемым писателем. Первая часть статьи построена как диалог «холодной» судебной системы и писателя-ответчика; при этом сочувствие критика целиком и полностью на стороне автора.

Развивая концепцию «внепартийного» литературно-критического анализа, Ахшарумов переходит к памфлетной интонации:

...по какому случаю и по доброй воле или нехотя попали вы в цеховую корпорацию, так дерзко предъявляющую теперь свои права на вашу духовную свободу, на ваш взгляд, ваши понятия, сочувствия и вкусы? Уж не во сне ли вам чудилось, что вы давно вышли из школы и уже не сам ли это покойный профессор словесности, на лекциях которого вы когда-то спали так сладко, восстал теперь из гроба и разбирает с кафедры одно из ваших упражнений на заданную тему? [Ibid: 292].

Далее следует программное для критика рассуждение о границах применимости метода. Явным образом полемизируя с реальной критикой «Современника» и «Русского слова» (отсюда характерный образ догматика, смотрящего на художественный мир сквозь очки), Ахшарумов выражает точку зрения, близкую к идее «чистого искусства»:

Критика должна вытекать из сущности предмета своего, а не из чего-нибудь постороннего. Мерило критической оценки находится прежде всего в том самом произведении, которое мы хотим оценить. Из него оно должно быть выведено и к нему применено, а потому ценить художественное произведение на основании каких-нибудь готовых законов и правил — значит вовсе не понимать существенного смысла и достоинства критики [Ibid: 293].

Продолжая эту мысль, Ахшарумов тяготеет к И. Тэню, стоящему на стороне «органического позитивистского анализа» фактов культуры:

Имея меру в руках, останется только измерить, то есть отыскать, на сколько и в чем именно исполнение соответствует своей идее и в чем нет, постоянно обращая внимание, однако же, на те препятствия, которые лежали у автора на пути, и на тот любопытный вопрос: откуда они произошли? Из противоречия между степенью дарования автора и трудностями предмета, им избранного, или из особенного характера его идеи в отношении к миру действительной

жизни, или из теоретических понятий об искусстве и жизни, стеснявших эту идею в ее свободном развитии, или, наконец, из каких-нибудь посторонних случайных и внешних причин. Указав, таким образом, в общих чертах, каким образом критика в третьем лице приходит к решению своей задачи, нужно ли прибавлять, что мы нимало не намерены делать из наших замечаний программу для всякого критического разбора [Ахшарумов 1859b: 293].

Следующий далее разбор романа Писемского нельзя назвать оригинальным. Подробно пересказывая сюжет произведения, Ахшарумов выявляет многочисленные натяжки и несоответствия между авторским замыслом и его реализацией. Петербургская часть романа показалась критику наиболее искусственной, а персонажи — ходульными. Главный герой Калинович назван здесь *ветхим Дон-Жуаном, каким-то поношенным Фаустом*, неудовлетворительным критик находит и изображение его «Маргариты» (Настеньки) и Полины [Тимашева 2016]. Однако наиболее оскорбившая его эстетический вкус черта, заставившая так подробно остановиться на романе, связана с натурализмом Писемского:

Всё обрызгано щедро широкими каплями грязи на том основании, что *naturalia non sunt odiosa*. Но если основание это допустить в искусстве без всякого ограничения, то до чего же мы наконец дойдем? Есть, наконец, такие вещи, которые не в состоянии будет переварить самый здоровый желудок, потому что сама природа заставит его от них отказаться. Есть вещи на задних дворах нашей жизни, которым ни один *genriste*, каков бы ни был его любимый *genre*, не решится дать места на своей картине [Ахшарумов 1859c: 322].

Останавливаясь на параллели с «Физиологией Петербурга», мы усматриваем здесь парафраз критики натуральной школы (вспомним водевиль П. А. Каратыгина о «гениях задних углов» и многочисленные нападки на русских жанристов). «Тысяча душ» анализируются «внепартийным» критиком как продукт этой самой партийности, против которой он восстает в предисловии и других литературных разборах. Подобным образом рассматривается и «Воспитанница» А. Н. Островского. Находя противоречия между комическим жанром и драматической коллизией, Ахшарумов сетует на «удушливую атмосферу страдания и недуга»:

Неужели же это правда? Неужели поэзия есть не более как изящная ложь и всё, что мы слышали или читали, или своими глазами видели в жизни прекрасного и высокого, или, по крайней мере, сильного и живого, — всё это не более как праздничный, маскарадный костюм, над которым серьезные люди смеются и который безумная молодежь, шутя, надевает раза два в свою жизнь, затем, чтобы сбросить его потом и одеться опять в свой старый засаленный халат с протертыми локтями и в свои старые дырявые сапоги с отваливающимися подошвами? Мы любим истину всей душой и, несмотря на все ее мрачные стороны, не променяем ее на пьяную фантазию, но неужели эта истина так гадка, неужели те сцены и те картины, которые пишут с нее наши художники, должны быть приняты за верное ее изображение? [Ibid: 352].

Возвращаясь к рецензии Добролюбова, остановимся на его полемике с Ахшарумовым по поводу «Воспитанницы». Как неоднократно было показано,

изменение критического тона в отношении к Островскому определялось специфическим моделированием литературного процесса: некогда признанный «Москвитяниным» драматург создавал серию текстов, вступающих в противоречие с идеологией «нового слова». По этой причине Добролюбов выступает безусловным апологетом Островского, в то время как его оппонент оказывается ближе к консервативным «московским» кругам:

Могло ли до сих пор кому-нибудь прийти в голову, чтобы Островского можно было упрекнуть в отвлеченности и безличности создаваемых им образов? Но для г. Ахшарумова ничем такой отважный подвиг. Напечатавши в прошлом году грозную статью «О порабощении искусства», он уже может быть уверен, что никакою выходкой, как бы она ни противоречила здравому смыслу, не может удивить публику.

Не можем расстаться с эксцентрическим критиком, не указавши на то, к чему приводит милая теория непорабощенного искусства. Поклонники ее наконец начинают проговариваться о том, что до сих пор тщательно скрывали, но что еще Державин говорил о них, то есть что

Поэзия для них любезна,
Как летом вкусный лимонад.

Так, г. Ахшарумов объявляет между прочим, что на литературу смотрит он как на «средство рассеять свою тоску и горе». <...> При таком воззрении на искусство, которое можно называть не чистым, а скорее сибаритским, не мудрено, что г. Ахшарумов возмущается комедиею г. Островского, находя, что «эссенции и экстракты, явившиеся в ней вместо характеров, отравили художественную сторону эффекта» [Добролюбов 1859с: 323].

Как следует из приведенного фрагмента, Добролюбов осмыслял статьи литературного сборника как закономерное продолжение программной статьи Ахшарумова. Называя его «эксцентрическим критиком», он уподобляет публикацию критических обзоров неожиданному и не вполне «приличному» действию — выходке. Отмеченное выше сходство позиций Григорьева и Добролюбова находит здесь красноречивое подтверждение. Вероятно, намекая на рассматриваемый обзор Ахшарумова, А. А. Григорьев в статье 1861-го года писал: «А сколько воплей на безнравственность возбудила “Воспитанница” Островского?» [Григорьев 1861: 16].

В заключительной статье, посвященной роману И. С. Тургенева «Дворянское гнездо», Ахшарумов останавливается на характере Лизы. С точки зрения критика, сквозь форму прозаического романа проходит музыкально-поэтическая интонация.

...мы забываем отсутствие метра и рифмы и видим перед собой уже не главы романа, а песни поэмы. Действительно, есть страницы в *Дворянском гнезде* г. Тургенева, которым недостает только музыкальной формы, чтобы занять свое место в ряду лучших песен, звучавших когда-нибудь на нашем родном языке. Нужно ли говорить, что, читая их, мы не жалеем нисколько об отсутствии этой формы [Ахшарумов 1859d: 362].

Вероятно, вступая в полемику с А. А. Григорьевым, назвавшем постройку романа «безобразно недоделанною», Ахшарумов завершающей статьей утверждает некоторую градацию: от прозы жизни, отраженной в романах Писемского и последних драмах Островского, к ее поэзии, предполагающей романтическое слияние литературы и музыки, и к освобождению искусства от реалистической тенденции.

Таким образом, три критические статьи, опубликованные в «Весне», связаны между собой идейно и тематически. Это моментальный, почти газетный отклик на современные явления литературы — все три произведения вышли в 1858–1859 гг. В отличие от негативистского взгляда, изложенного в «Отечественных записках», здесь прагматика коренным образом меняется — статьи содержат в себе и краткие описания подходов и интерпретаций, и оценки современной литературной ситуации. Останавливаясь на характерах двух романов и современной драмы, подробно говоря о «грязи» в явлениях повседневной жизни и литературы, Ахшарумов как будто бы пытается «нагнать» потерянное время, противопоставляя журнальным обзорам серию своих статей. Каждое из рассмотренных произведений уже получило свою долю критических оценок, однако зачастую, как показали исследователи, повторяя сказанное своими предшественниками [Тимашева 2016; Володина 2018], он пытается найти всё новые иллюстрации для своих тезисов.

Выскажем предположение, что «Весна», ставшая дебютным издательским проектом Ахшарумова, была для него опытом самостоятельного высказывания. В свое время «Физиология Петербурга» и «Петербургский сборник» стали своеобразным прологом к изданию «Современника». Для всех подписчиков журнала Некрасова-Панаева в общем-то было понятно, чего следует ждать от издания, объединившего усилия ключевых представителей т. н. натуральной школы. Подобного эффекта можно было ожидать и от этого литературного объединения. В любом случае, для Ю. Г. Жуковского и Н. Д. Ахшарумова «Весна» стала первым проектом, объединившим их в работе над общим делом.

Мнения о романе «Обломов» и драме «Горькая судьбина»

Следующим крупным обзором Ахшарумова стала статья о романе И. А. Гончарова «Обломов». Она была опубликована в «Русском вестнике» и как бы подводила черту под предыдущими высказываниями критика. Переход в издание Каткова, учитывая синтетизм и эклектизм литературной позиции Ахшарумова, выглядит закономерным.

В начале 1860-х годов, прекративший сотрудничество с Краевским, Ахшарумов воспринимался как сотрудник нового журнала. В частности, «Искра» в одном из фельетонов, упоминая новогодние подарки, «дарила» «Русскому вестнику»

... изящный кипсек, содержащий в себе образцовые сочинения князя Вяземского, гг. Лонгинова, Грота, Ахшарумова, Ржевского и др., украшенный английскими

гравюрами, изображающими живописные группы поморных, свистунов, безголовых, прогрессистов, пешеходов без доходов, завистливых нищих, литераторов, танцующих трепака и пр., и пр. [Искра 1861: 750].

В ряду указанных имен сотрудников журнала находится и имя Ахшарумова. О тесной связи Ахшарумова и Каткова упоминает также Е. И. Жуковская. Тем не менее, это сотрудничество было недолгим: в «Русском вестнике» он поместил только два своих произведения — разбор романа «Обломов» и роман «Чужое имя».

Начало статьи об «Обломове» содержит ожидаемый выпад против методологии Н. А. Добролюбова. Молодой лидер «Современника», как уже упоминалось выше, избрал Ахшарумова мишенью для постоянных негативных оценок — статья в «Русском вестнике», журнале противоположной социально-политической ориентации, давала возможность отыграться:

Едва успел выйти в свет новый роман г-на Гончарова, как в медико-хирургическом департаменте нашей литературы уже объявлена была автору благодарность за то, что он первый открыл истинный корень одной из самых важнейших отраслей нашего русского общественного недуга, открыл и предложил врачевание. Что такое *обломовщина*? Можно было спросить еще несколько месяцев тому назад. Теперь уже никто не сделает подобного вопроса. Теперь всем известно, что это древнейшая черта нашего народного характера, начало которой совпадает едва ли не с самым началом русской истории. Настолько дело ясно. Но можно ли назвать эту черту недугом и должно ли лечить нас от него предложенным медикаментом — это еще вопрос. Наши деды и прадеды были, конечно, не глупее нас, а сколько из них прожили век без тревог, не трудились и не волновались, не ломали своей головы и на руках мозолей не натерали, а были сыты и были одеты, жили себе припеваючи, мирно, спокойно, как у Христа за пазухой [Ахшарумов 1860а: 605].

Социологический пафос «Современника» отнесен здесь к «медико-хирургическому» департаменту. В этих и подобных словах прочитывается попытка разоблачить «реальную критику» с ее пафосом преобразования действительности. Признавая, что именно в этом отделе прозвучал ответ на исконный вопрос романа (при этом горячо принятый за истину самим Гончаровым), Ахшарумов не готов принять выводов оппозиционного издания. Эти выпады усиливаются по мере развития авторской мысли.

По справедливому суждению Н. В. Володиной, Ахшарумов «оценивает роман «Обломов» не только как литературный критик, но и как писатель (характерная особенность его метода), рассуждающий по поводу тех же проблем, что и Гончаров» [Володина 2019: 364]. В каждом из представленных в романе характеров Ахшарумов, вслед за А. В. Дружининым, видит совершенно определенные идеи. М. В. Отрадин указывает серию аналогий, к которым обращается Ахшарумов (Обломов назван реалистом, Штольц — искусителем, Мефистофелем):

Если, по Писареву, Обломов не может шагнуть в новую, «европейскую» жизнь, то, по Ахшарумову, он этого делать и не хочет. Потому что эта «европейская», космополитическая жизнь, как она представлена в романе, не может привлечь

русского человека. Жизнь, предложенная Штольцем Ольге, считает критик, оказалась «филистерским райком», «огороженным по всем карантинным правилам» «от общего недуга человечества» [Отрадин 1994: 65].

Вероятно, впервые Ахшарумов здесь применяет формулу «деды» и «прадеды», ставшую столь необходимой в его литературно-критических разборах второй половины 1860-х годов (в первую очередь, посвященных роману Л. Н. Толстого «Война и мир»). Смысл этой формулы заключается в противопоставлении молодого поколения (ранее, в статьях критика, обреченного на неудачу) и поколения уходящего. Обличительный пафос статьи усиливается к концу:

Мы можем, пожалуй, обойтись и без них, покуда высшая воля судьбы не поворачивает нас с торной дороги в сторону и не заставит прокладывать собственный путь, но те смелые пионеры, которые пролагали для нас дороги и строили мостики на опасных местах, те разве так рассуждали? Нет, они были первенцы и избранники, они были *люди* в истинном смысле этого слова, и такие-то люди нужны нам теперь, а не эти гг. Штольцы с К°, нашествие которых пророчит нам г. Гончаров. Бог с ними! Пусть процветают они с их сытою добродетелью и с их нравственной эквилибристикой где-нибудь подальше от нас, а нашу Россию да избавит Господь от всех этих медицинских пособий, от этих холодный пиявок, рукою немецкого доктора приставленных к ее горячему сердцу! [Ахшарумов 1860а: 617].

Публикация обзора не осталась незамеченной. По всей видимости, она положила начало дружбе Гончарова и Ахшарумова и, соответственно, знакомству последнего с семьей Никитенко. Через несколько месяцев после публикации статьи в «Русском вестнике» Ахшарумов получил отношение комиссии по присуждению Уваровской премии, в котором ему как автору «замечательного разбора романа И. А. Гончарова “Обломов”» предлагалось, наряду с А. С. Хомяковым, дать отзыв на драму А. Ф. Писемского «Горькая судьбина» (рецензентами «Грозы» были И. А. Гончаров и А. Д. Галахов⁴¹). Не исключено, что такое назначение было инспирировано Гончаровым⁴². В любом случае, отзыв, который дал Ахшарумов, был негативным:

Такое противоречие⁴³ было бы невозможно, если б искусство, не отделяясь от жизни, не забегая слишком далеко вперед, не претендуя учить, шло прямо и просто, росло на почве жизни, как цветок на стебле растения. Но от этого наше время так далеко, что оно перестало даже и понимать истинный смысл такого явления. Оно упрямо твердит: «Искусство свободное — это детский лепет; искусство для искусства — это искусство в отделе от жизни». Оно нянчится с этими казенными фразами, оно вертит в руках формальный аршин

⁴¹ Этот сюжет рассмотрен А. Перниковой [Перникова 2018]. По мнению и исследователя, и руководителя работы К. Ю. Зубкова, заключение могло быть исправлено другим лицом.

⁴² Подобная история повторится через 20 лет, в начале 1880-х годов, когда, отказываясь от членства в составе комитета по присуждению Пушкинской премии, Гончаров назовет в качестве альтернативного кандидата Н. Д. Ахшарумова.

⁴³ Речь идет о противоречии между идеями народности и чистого искусства.

школьной техники, не замечая, что те явления романтической лихорадки, которые уронили идею свободного искусства в глазах Европы, стараясь основать на ней свои нелепые выводы, давно уже отжили и давно похоронены. Мы, русские, как-то особенно отстали в этом отношении. Литературная школа наша носит до сих пор обноски модных тенденций Европы. Она воюет и до сих пор против теории Фридриха Шлегеля, не замечая того, что сама стоит кверху ногами, сама отделилась от жизни и потеряла способность понять ее живое художественное значение [Ахшарумов 1860b: 53].

Здесь можно увидеть общие для всех рассмотренных выше статей Ахшарумов мысли. Он по-прежнему выступает против утилитаризма и является сторонником эстетики Шлегеля. С его точки зрения, драма из народного быта не удалась и не могла удалиться Писемскому постольку, поскольку школа, которой он следует, носит «обноски модных тенденций Европы», т. е. имеет заимствованный характер.

Ахшарумов, однако, не был упрямым или принципиальным человеком. Под давлением П. А. Плетнева, усердно протезировавшего Писемского, и секретаря Академии К. С. Веселовского, он вынужден был изменить заключение, но само содержание рецензии осталось глубоко негативным⁴⁴:

Рукописный вариант (исправленный)	Печатный вариант
<p>В заключение долг рецензента составляет меня сказать, что хотя я и признаю за автором драмы большой талант, заслуживающий всякого поощрения, но настоящий труд его не нахожу образцовым; а потому не полагаю, чтобы он мог вполне соответствовать тем строгим требованиям, которые высказаны в 4-м пункте 9-го параграфа Положения о наградах Графа Уварова, предписывающем иметь в виду не относительное значение представленного к соисканию драматического сочинения, а безусловное литературное его достоинство [Мнение 1860: 52].</p>	<p>В заключение долг рецензента составляет меня сказать, что хотя я и не считаю драму г. Писемского произведением образцовым, но тем не менее нахожу сюжет ее, в общих чертах, глубоко задуманным и вижу в ней проявление сильного таланта, заслуживающего всякое поощрение [Ахшарумов 1860b: 54].</p>

Курьезность сложившейся ситуации не осталась незамеченной. Авторы заметок, появившихся в «Отечественных записках» и «Времени», указывали на непрозрачность механизмов отбора произведений, некорректность их оценки. Если обозреватель журнала Достоевских (предположительно, Н. Н. Страхов) возложил ответственность на академию [Отчет 1861: 137],

⁴⁴ Ср.: «Недавно собирались мы для чтения новых разборов “Грозы” и “Горькой судьбины”. Первую очень хвалят и удостоивают премии, а вторую даже Ахшарумов (так!) не признает достойною награды. Я хочу еще раз внимательно прочитать “Грозу” (“Горькая судьбина” мне очень известна), чтобы не подпасть осуждению и не сделать действительной несправедливости» [Грот 1886: 662].

то С. С. Дудышкин прямо обвинил Ахшарумова в нечистоплотности и коррумпированности: «Тогда не нужно будет давать ни золотых, ни серебряных медалей за труды критиков, которые никогда не печатаются» [Дудышкин 1860: 58]. Опубликованная заметка свидетельствует о непростых отношениях новоявленного рецензента и редакции С. С. Дудышкина:

Не то выпало на долю «Горькой Судьбины» — действительно горькой, если бы ее не спас от злой участи г. Плетнев, член комиссии. Тут не помогло и то, что ее отдавали двум рецензентам; впрочем, может быть, потому и вышла ошибка, что ее отдавали на суд только двум, из которых один — г. Хомяков, а другой — г. Ахшарумов. Если первый, как славянофил, не мог любоваться тою слишком нелестливою картиною крестьянской жизни, как ее представил г. Писемский, то г. Ахшарумов нигде еще не обнаружил своего такта в понимании народной стороны жизни. Прежде он был ярым поклонником чистого искусства и соприкасался со школою, которая делала такие определения искусства: «искусство есть мышление», «искусство есть искусство» и тому подобные; словом, той отвлеченной теории, которая уживалась равно хорошо везде. А потом г. Ахшарумов при разборе «Обломова», несмотря на свое поборничество за чистое искусство, упустил из виду все то, чем должен был восторгаться, и обозрел «Обломова» со стороны общественных вопросов. Такой переход из одного лагеря в другой был совершен г. Ахшарумовым мирно, без шума, без огласки. Понятно, что, как поборник чистого искусства, равно далекого ото всех интересов, следовательно, и народных, он не мог сочувствовать драме г. Писемского, да и как критик «Обломова», с общественной точки зрения, он нигде не выразил сочувствия к народу, напротив, даже бросил ему несколько презрительных слов.

Понятно, какой результат должен быть от подобной оценки. Хомяков отозвался о драме холодно, также и г. Ахшарумов. В этом сознается и отчет академический. Следовательно — вот это «следовательно» для нас и важно — г. Писемскому дана полная премия, точно так же, как и г. Островскому!! А г. Ахшарумову присуждена золотая медаль за такую удивительную рецензию! [Ibid: 57–58].

Этот, казалось бы, малопримечательный и давно забытый сюжет внезапно получил развитие спустя шесть лет в связи с изданием книги Прудона «Искусство, его основание и общественное назначение» (1865). Оценивая ключевые тезисы французского философа, критик под псевдонимом Incognito писал:

...мнение, отрицающее всякие правила в критике искусства, можно назвать классическим. Мы припоминаем, что несколько лет назад оно было высказано, тоже в виде принципа в почти тождественных выражениях с Прудоном нашими академиками. Это было в тот год, когда Академия имела редкое счастье присудить в один раз за два литературные произведения полную Уваровскую премию: г. Островскому — за «Грозу» и г. Писемскому — за «Горькую судьбину». Из отчета о присуждении этой премии стало известно, что рецензент, которому сделано было приглашение принять на себя труд критического разбора «Горькой судьбины», не признал эту драму достойною премии. Но Академия, как известно, присудила ее, и в том же отчете было проведено основание, почему она не согласилась с рецензентом. Мы хорошо помним, что она

рассуждала почти так, что «Хотя отзыв рецензента и неблагоприятен для драмы г. Писемского, однако публика считает г. Писемского писателем того же порядка, к которому принадлежит и г. Островский; потому отказать г. Писемскому в премии было бы крайне неосторожно; быть может, публика будет находить, что и это его произведение не ниже его таланта и не слабее произведения г. Островского: судить о произведениях художества всякий волен по своему вкусу; правил, которые были бы обязательны для вкуса, не существует» [Incognito 1866: 133–134].

Автор статьи обнаруживает поразительную осведомленность не только в итоговом решении Академии, но и общем ходе дела. Знаменательно, что рецензент (т. е. Ахшарумов) вызывает у него значительно больше симпатии, нежели академическое сообщество. Подводя итог своим рассуждениям, критик давал общую оценку ситуации:

Однако это не только неверно, но почти невероятно, что так могли рассуждать, с одной стороны — Прудон, с другой — академия. Мнение Академии было в свое время оценено по достоинству в этом самом журнале, и сколько нам помнится, оно не избегло весьма позволительного в этом случае юмора [Ibid: 134].

Происходит показательная переоценка: ошибки Ахшарумова признаются несущественными, а вина возлагается на Академию, парадоксально соотношенную с Прудоном в своем тенденциозном подходе к искусству⁴⁵.

Однако сам Ахшарумов вернется к критической деятельности только в 1867-м году. Закрепление его позиции в литературном поле могло осуществиться только через публикацию романа, поскольку именно этот жанр, приобретший новую актуальность и значение, стал в 1860-е годы определяющим статус писателя.

Чужое имя

В 1861-м году, одновременно с романами «Бедные дворяне» А. А. Потехина («Библиотека для чтения») и «Униженные и оскорбленные» («Время»), в журнале М. Н. Каткова начинает печататься роман «Чужое имя».

На этот раз, отказываясь от фантастического элемента, Ахшарумов создает авантюрно-плутовской роман, построенный на описании столичной и провинциальной жизни. Отталкиваясь от собственной семейной

⁴⁵ Кроме упоминания полемики вокруг Уваровской премии автор статьи возвращается к работе Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности»: «Нам припоминаются сапоги, которые лучше Пушкина; картины первейших мастеров, которые дешевле полотна, ими запачканного, наконец, мы можем указать на целую литературную деятельность, хотя очень краткую, употребленную на то, чтобы доказывать на разные манеры, что никакое нарисованное яблоко не может сравниться с настоящим яблоком...» [Incognito 1866: 138]. Статья завершается чувственными словами о принципе «искусство для искусства»: «Принцип, давно объявленный трупом и изъеденный всякого рода глею, начиная от юмористов “Искры” до рецензентов “Санкт-Петербургских Ведомостей”, словом — это принцип “искусства для искусства”» [Ibid: 144]. Можно предположить, что данная статья была написана не Е. Ф. Зариным (псевдоним Incognito), а самим Н. Д. Ахшарумовым.

драмы (тяжба о признании дворянства Ахшарумовых)⁴⁶, писатель переносит действие в Торопецкий уезд Псковской губернии⁴⁷. Герой романа Григорий Алексеевич Лукин оказывается лишенным наследства и дворянского статуса. Испугавшись преследований, Лукин завладевает подложными документами и возвращается в Петербург с фамилией Алексеев⁴⁸.

Решительно отвергая натуральную школу в своих статьях и констатируя упадок реалистического искусства, Ахшарумов, тем не менее, пишет роман на остросоциальную тему. «Чужое имя» начинает печататься в «Русском вестнике» в канун крестьянской реформы. Сама идея того, что привилегированный молодой человек в любой момент может быть низведен до уровня крепостного, не была новой для русской литературы, но в данном социально-историческом контексте она приобретала новое содержание.

Однако, несмотря на злободневность, ставя в центр романа героя-авантюриста и пытаясь возродить плутовской роман в духе «Российского Жил Блаза» В. Т. Нарезного и «Ивана Выжигина» Ф. В. Булгарина, Ахшарумов был заведомо архаичен в выборе жанровых форм. Ключевой прием — характерная черта авантюрного сюжета — связан как с историями о таинственных мстителях («Монте-Кристо» и «Железная маска» А. Дюма, «Блеск и нищета куртизанок» О. Бальзака), так и с реалистическим сюжетом об уходе и разрыве с собственной корпоративной средой («Новая жизнь» Б. Ауэрбаха⁴⁹). Не исключено и влияние переведенного Ахшарумовым

⁴⁶ См. раздел 1.2. первой главы.

⁴⁷ Адрес М. С. Бижеича, в усадьбе которого Ахшарумовы гостили в летние месяцы. Дядя Лукина, в отличие от Бижеича, предстает в романе алчным и властным человеком, готовым обратить своего племянника в крепостного. Очевидное утрирование сюжетной ситуации на фоне крестьянской реформы не способствовало популярности произведения.

⁴⁸ В первой части романа в монологе героя освещается проблема юридического статуса имени: «Дело не мудреное: всего три буквы вытравить вон; и скоблить даже незачем; просто закапал чернилами или сигарой прожег. Тогда если и встретишь кого из знакомых, то все само собою понимается. Мало ли есть людей, для которых законное право носить отцовскую фамилию далеко не так ясно, чтоб они могли его доказать. В таком случае, чтобы глаза не кололо, дворянский кончик долой, и Алексеевич попросту — Алексеев; а Павлович — Павлов. Вещь очень обыкновенная. Это даже не значит имя переменить; это просто называется его сократить, сделать с ним маленькую операцию, в роде того, как бульдогу хвост отрубить, чтоб его за хвост не кусали. Что тут такого, чтобы могло удивить или заставить справляться? Да и кому какое до этого дело? Чьи интересы от этого терпят хоть на волос; а без этой пружины, то есть без интереса, кто сдвинется с места? Кто даст себе труд поверять? <...> Кто может знать, что Лукин, если б он остался в живых, был бы счастливее Алексеева? Non bis in idem. Раз случай пропустишь, а в другой он и сам не придет; да если б и пришел, то нельзя поручиться, что будет счастливее этого...» [Ахшарумов 1861: 81–82]. Х. Мурав справедливо усматривает в этой сюжетной ситуации авторскую рефлексию по поводу заимствованного имени [Murav 1998].

⁴⁹ Главный герой «Новой жизни» революционер Евгений Фалькенберг меняется документами с сельским учителем Евгением Бауманом. Отмечая интерес Толстого

романа «Тяжба», где бедный служащий Титльбет Титмауз в результате хитрых махинаций становится единственным наследником крупного состояния⁵⁰, и «Больших надежд» Диккенса, печатавшихся параллельно с «Чужим именем» в «Русском вестнике».

Последовавшие затем части произведения посвящены петербургским похождениям героя (II часть), его поступлению на службу в губернию. Герой, «делающий карьер» по протекции своей любовницы, в целом соответствует типу Калиновича у Писемского — «боец, закаленный в битве жизни, человек, ставший на твердую ногу и вступающий в новую борьбу с жадным нетерпением сердца, озлобленного против людей, с необузданным порывом властолюбия, пробившего себе наконец дорогу на простор с фанатизмом Сен-Жюста и Робеспьера» [Ахшарумов 1859b: 214]. Став губернским чиновником, Лукин «повторяет» подвиг Калиновича:

Самые трудные, самые щекотливые стороны управления, то, что особенно выставлялось ему на вид из столицы как запущенное и за что два предместника его, после тысячи неприятностей, полетели долой, все, все это начало помаленьку двигаться, так себе, без больших затруднений, и, наконец, пошло просто, легко. Не было сделано подвигов всеобъемлющей, коренной реформы, невозможной в отдельной сфере. Старое зло и старые беспорядки не были вытравлены дотла; но в шесть лет, подведомственная ему губерния, до сих пор состоявшая на дурном счету, стала в ряду немногих, на которые в высших правительственных местах указывали с веселым лицом, как на образчик возможной исправности [Ахшарумов 1861: 475].

К концу третьей части романа, наполненного различными остросюжетными коллизиями, похождения новоявленного Дубровского-Жил Блаза раскрываются, и молодой человек попадает в тюрьму. Сюжет произведения построен на «склеивании» схем классических текстов А. С. Пушкина («Дубровский», «Пиковая дама») и Н. В. Гоголя («Невский проспект», «Портрет», «Шинель»), сенсационных романов Э. Сю и П. Феваля («Парижские тайны», «Лондонские тайны») ⁵¹.

Для литературного имени Ахшарумова роман стал определяющим. Как и Достоевский в «Униженных и оскорбленных», автор обращается здесь к ресурсу собственного опыта, однако «материала» оказалось недостаточно, и описание вполне реальной судебной тяжбы сменилось «нанизыванием»

к этой фабуле, Б. М. Эйхенбаум пишет: «Известно, что Толстой, приехав в апреле 1861 г. в Берлин, явился к Бертольду Ауэрбаху со словами: «Я Евгений Бауман» [Эйхенбаум 2009: 374].

⁵⁰ Роман С. Уоррена, вероятнее всего, полемичен по отношению к этической модели Диккенса. Претензия Титмауза на выход из своей среды и обретение места в аристократии порицается и высмеивается. Логика сюжета предполагает обличение самозванца и пьяницы Титмауза, в то время как подлинными героями оказываются дворяне, парламентарии, тори Орби.

⁵¹ В статье Ахшарумова о «Дворянском гнезде» эти имена становятся синонимами пошлости: «От нее пахнет пачули, веет романами Дюма и Поля Феваля, мелодрамою, водевилем...» [Ахшарумов 1859d: 303].

эффектов и беллетристических подробностей. На эту особенность обратил внимание, сравнивая два романа, Н. А. Добролюбов:

Роман г. Достоевского очень недурен, до того недурен, что едва ли не его только и читали с удовольствием, чуть ли не о нем только и говорили с полною похвалою... Явился было ему соперник в «Чужом имени» г. Ахшарумова, но со второй же части, говорят, обнаружилась в этом романе такая неблагоприятная пошлость во вкусе романов Полевого⁵², что читатели бросили роман недочитанным [Добролюбов 1861: 102].

«Неблаговидная пошлость» «Чужого имени» была отмечена и Н. Д. Хвоцинской. Автор серии «Провинциальных писем», посвященных оценке современных беллетристических произведений, так писала о романе Ахшарумова:

Что нет в нем и что в нем сказано? Что осталось в памяти читателя из этой путаницы лиц, приключений, резонерства?... Можно бы назвать и много подобных примеров, но названия ничего не напомним: эти вещи забыты, едва прочтены; разве уж очень злопамятный читатель помянет не добром лишний час умственного утомления; разве неучливый рецензент, повторяя азбучные правила литературы, промолвится об этих печальных произведениях, так явно грешных отсутствием отчета автора самому себе в своем деле... И точно, эти неудачные схватки за все — не доказательство ли, как мало автор знает самого себя и свои силы, если так много на них рассчитывает, как он мало знает и то, за что берется, если берется так, что предмет выскользает у него ежеминутно, как он мало ценит все, за что берется, если сам довольствуется вялыми намеками, клочками описаний, если воображает, что ими все сказано?

Читая подобное произведение, иногда стараешься оправдать его появление на свет благородным желанием автора сказать разом все, что переполнило душу, сказать скорее, потому что, кто знает, отжив, можно не успеть! [Хвоцинская 1861: 25].

Знаменательно, что Хвоцинская, находившаяся в сходной ситуации и допускающая аналогичные ошибки в построении собственных произведений (неоднократно отмеченные критикой), тем не менее, отказывалась встать на защиту писателя. Завершая обзор, она проницательно объясняла причину неудачи:

Критика ничего не может сказать об этих произведениях. Их слог неровен, описания разорваны, постройка, лишенная одной основной идеи, составленная понемногу из клочков всего, не имеет того узла, той нравственной связи, которая делает из романа нечто целое, в самом деле похожее на жизнь и вызывающее думу [Ibid].

Выскажем предположение, что «Чужое имя» стало для Ахшарумова своеобразным испытанием — чаемый литературный успех мог бы создать ему

⁵² Типологически произведение Ахшарумова ближе к фабулам романов В. Т. Нарезного и Ф. В. Булгарина. Имя Полевого используется Добролюбовым как синоним архаики и пошлости. Заметим, также, что, используя слово «говорят», критик подчеркивал, что читать этот роман необязательно.

репутацию, определить особые отношения с М. Н. Катковым, выступавшим в негласной роли мецената талантливых писателей, поскольку литературно-критические взгляды Ахшарумова во многом соответствовали идеологии «Русского вестника». Однако ничего этого не случилось. Не исключено, что Катков перестал поддерживать Ахшарумова после громкой неудачи: автор «Чужого имени» не смог упрочить статус собственного имени в литературе.

В этом свете особенно важной представляется оценка, данная спустя несколько лет А. А. Григорьевым. Сравнивая романы своих современников, Григорьев обращался с упреками к публике, подразумевая под этим безликую и несамостоятельную массу читателей и зрителей:

...она в наше время такова же, как во времена Белинского, в этом нет ни малейшего сомнения. И в наши дни равно «почитывает» и... что бы?.. ну хоть вещи Толстого, когда они появляются, Писемского, Ф. Достоевского и ерундищу, которую напорол г. Ахшарумов в нескольких книжках «Русского вестника» (несомненно, даже с большим интересом и удовольствием); равно смотрит в театре и драмы Островского, и водевиль с переодеванием!!.. Публика, публика! Знаю я эту публику... Не скверни святого и великого слова «народ» отождествлением его с публикою. Публика — это нравственное мещанство... <...> Публика! Она едва прочла, я думаю, «Семейное счастье» Толстого и с заскоком читала «Подводный камень» г. Авдеева; она венчала лаврами г. Боборыкина и была холодна к одной из высших драм Островского «Бедной невесте»... [Григорьев 1863: 67].

Аргументы критика выстраиваются вокруг противопоставления произведений по критерию их эстетической ценности. Такие писатели как Толстой, Писемский⁵³ и Достоевский создают *вещи*, беллетристы — как Ахшарумов, Авдеев и Боборыкин — пишут *ерундищу*, находящую больший спрос у невзыскательных читателей, но обреченную на скорейшее забвение. Два этих вида литературы противопоставлены как подлинное театральное искусство, синонимичное для Григорьева произведениям Островского, и водевиль с переодеванием.

Изначально построенное на обращении к семейной истории и заостренное социально «Чужое имя», в некотором смысле лишало писателя индивидуальности, ставя его в один ряд с «презренными беллетристами» Булгариным и Полевым, и открывало череду неудач Ахшарумова: отныне он будет восприниматься как неудачливый соперник Достоевского, литературный Бавий (подобный гр. Хвостову, описанному И. Виноцким [Виноцкий 2017]), с именем которого до конца жизни будут связывать безликую и безыдейную беллетристику, равно противопоставленную остросоциальным полемическим романам, и философским, идеологическим работам «почвенников».

⁵³ После романов «Взбаламученное море», «В водовороте» и «Люди сороковых годов» позиции Писемского меняются, и он займет свое место среди прочих беллетристов.

После описанных выше публикаций в деятельности Ахшарумова наступает почти трехлетняя пауза. За это время изменится литературное поле и окончательно наметится пока еще не очевидный разрыв между литературными рядами. Произойдет «поляризация»: авторы наиболее сильных и резонансных произведений получают статус прижизненно признанных классиков, а их современники войдут в историю литературы как беллетристы и подражатели, лишённые собственного лица.

Подведем итоги второй главы

В 1850 году Ахшарумов дебютировал как писатель прозаической повестью «Двойник». Начало т. н. «мрачного семилетия» было ознаменовано довольно важными событиями, изменившими литературную ситуацию. Из-за политических процессов конца 1840-х годов, особенно из-за дела петрашевцев, многие имена были вычеркнуты из литературной жизни, соответственно со стороны издателей журналов возник спрос на новые имена. Постигшая Ахшарумова литературная неудача переживается как личностная, но не становится достоянием общественности.

Подлинный контраст составляет деятельность писателя в конце 1850-х годов. По-прежнему не имея твердого литературного имени, Ахшарумов решается на написание программного манифеста «О порабощении искусства». В статье он не предпринимает попыток построения нового литературного канона. Вполне возможно, что сама идея такого строительства была глубоко чужда эстетической критике, во всяком случае, ни Эдельсон, ни Зарин, ни Дудышкин, бывшие в разное время сотрудниками «Отечественных записок», этого не делают. По-настоящему парадоксальным становится именно негативистский взгляд критика — отрицая фундаментальную роль Гоголя, Ахшарумов ставит под сомнение то, что считалось бесспорным завоеванием критики 1840-х годов.

1858-й год становится поворотным для русской литературы — в литературу возвращаются многие имена. Вероятно, по этой причине второе произведение Ахшарумова — «Игрок» — остается незамеченным. Текст не прозвучал как художественное достижение, но со временем занял нишу среди элитарной, хотя и немногочисленной читательской субкультуры — любителей шахматной игры.

Ситуация с репутацией Ахшарумова-критика только усугубляется с выходом литературного сборника «Весна». Отныне имя Ахшарумова прочно ассоциируется не только с презируемой в лагере «реалистов» позицией *эстетика*, но и становится синонимом автора, путано и нелогично излагающего свои мысли. Неслучайно его выступление вызывает негативную реакцию и Добролюбова, и Григорьева, и Писарева. Первый роман Ахшарумова «Чужое имя», претендовавший на закрепление позиций автора в литературном мире, также не оправдал ожиданий писателя.

Тем не менее, это не остановило активности Ахшарумова — 1860-е годы стали пиком его литературно-критической деятельности, когда этот,

в сущности, незаметный сотрудник беллетристического отдела и переводчик заявил о себе как автор «программных статей» и литературных манифестов. Изучение этого периода в контексте индивидуальных и типичных стратегий писателя составляет центральную задачу при реконструкции динамики репутации Ахшарумова, о чем будет говориться в следующей главе.

ГЛАВА 3

ИГРА С ЛИТЕРАТУРНЫМ БЫТОМ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ 1860-Х ГОДОВ

После двух лет «затишья»¹ Ахшарумов вернулся в литературу с романом «Мудреное дело» (1864), повестями «Натурщица» (1866) и «Граждане леса» (1867). Сюжеты этих произведений, являясь реакцией на творчество И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского и Н. Г. Чернышевского, в то же время становятся своеобразным полем апробации, позволяющим писателю выразить свои критико-литературные, эстетические и социальные идеи в беллетристической форме. Подобный принцип часто ставился критикой в вину (*ходульность персонажей, искусственность построений*) и становился причиной многих литературных неудач как самого Ахшарумова, так и его современников. Об этом свойстве художественного мышления беллетристов писал Е. Н. Эдельсон:

Истинный художник творит, повинуюсь той внутренней, непосредственной силе, которая и называется талантом; отнимите у него эту силу или замените ее чем-нибудь другим, и будет уже не художник, а умный писатель. Поэтому полезное влияние критики относится только к тем писателям, которые очень удачно, хотя и не благозвучно, названы беллетристами, которые, например, излагают свои мысли в известной художественной форме, причем эта форма не есть существенная, а выбрана писателем только как легчайшее средство привлечь внимание читателя и передать ему в легкой форме иногда серьезные мысли [Эдельсон 1852: 48].

С этой позиции «умного», но не художественного письма мы рассмотрим далее роман «Мудреное дело» и повесть «Натурщица». Борьба со взглядами автора «Эстетических отношений искусства к действительности» началась для Ахшарумова со статьи «О порабощении искусства», но приобрела новое значение после публикации «рассказов о новых людях». На протяжении 1860-х годов он как *слабый автор*, подверженный *сильным* идеям современников, будет оспаривать концепции своего идеологического оппонента.

Как и в предыдущей главе, нас будет интересовать поле аллюзий и реминисценций, зачастую выходящих за пределы конкретного художественного текста, а также прагматика писателя, направленная на разоблачение утвердившихся социальных проектов и попытка утверждения альтернативных.

¹ За это время Ахшарумов опубликовал в «Санкт-Петербургских ведомостях» статью «Замечательная картина», посвященную «Тайной вечере» Н. Н. Ге (см. раздел 5.3. настоящей работы). Не исключено, что были и другие публикации, оставшиеся анонимными.

3.1. Социальный проект в литературе: роман «Мудренное дело»

В 1864 году в журнале братьев Достоевских «Эпоха» был опубликован роман «Мудренное дело. Очерк из летописей русской словесности». Судя по сохранившимся письмам и черновым записям, роман предназначался для журнала «Время» и хранился в портфеле редакции с весны 1863 года². Тем не менее, в отличие от повести И. С. Тургенева «Призраки» и «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского — сильных текстов, открывших первый номер издания, — ашхарумовский роман был опубликован не сразу после разрешения «Эпохи» и появился в печати только в летних номерах журнала. Автор устами своего героя едко заметил: «...летом никто не читает журналов, потому что редакторы и подписчики все разъезжаются. Летом сбывают обыкновенно всю шуштуру, которую боятся печатать зимой, в ту пору, когда подписка идет горячо»³ [Ахшарумов 1864b: 78].

Как известно, в реальности весна и лето 1864 года для главного редактора «Эпохи» были катастрофическими: смерть М. Д. Достоевской и М. М. Достоевского, необходимость выплачивать постоянно растущие долги, многочисленные проволочки и задержки издания (достаточно упомянуть, что майский номер увидел свет в июле, августовский — в сентябре). Вместе с тем продолжалась интенсивная и жесткая журнальная полемика: «Современник», «Русское слово» и «Искра» с азартом вели спор с редакцией Достоевских, высмеивая их в серии фельетонов⁴. Критика

² Как уже упоминалось, нам не удалось найти подтверждения тому, что Ахшарумов входил в кружок братьев Достоевских. Два сохранившихся письма (М. М. Достоевскому и Ф. М. Достоевскому) носят деловой характер, исключая отношения между корреспондентами.

³ Такая оценка является общим местом в фельетонах отдела «Смесь». Так, М. А. Антонович писал: «Летом бывает жарко, а жар, как известно, вообще, имеет свойство расслаблять, размягчать, растягивать <...>. Все эти действия жара и должны были бы обнаруживаться на летних литературных произведениях, которые в таком случае представляли бы в себе следы расслабления, вялости и разжижения» [Антонович 1864: 27]. Предположительно, намекая на редакционные промахи «Эпохи», критик продолжал: «Есть еще другая точка зрения, с которой можно рассматривать литературный летний сезон. Этот сезон отличается от зимнего тем, что в течение его литература, особенно периодическая, позволяет себе некоторую распушенность и небрежность <...>. Летом оканчивается подписка и не начинается до глубокой осени, и потому литература менее сильно заботится о развитии и обнаружении своих совершенств и угощает читателей произведениями, какие попадутся и какие зимою были бы забракованы. Наконец, наши читатели летом бывают менее взыскательны, да и вообще меньше читают, чем зимой. Вследствие всего этого летний сезон в своих качествах значительно должен уступать зимнему» [Ibid: 29].

⁴ В полемической статье «г. Щедрин, или Раскол в нигилистах» Достоевский поместил «отрывок из романа «Щедродаров», больно задевший редакцию «Современника» и вызвавший не менее болезненный «переход на личности» — «Посланье обер-стрижу, господину Достоевскому». Изменение тона полемики, фактически отбрасывание маски фельетониста, наблюдаемое в «Необходимом заявлении», где Достоевский осознанно ставил знак равенства между карикатурным Стрижовым

нигилистических изданий настолько была занята дискуссией с главными полемистами журнала: Н. Н. Страховым, Н. И. Соловьевым и Ф. М. Достоевским, что большинство беллетристических произведений, опубликованных в «Эпохе» летом, не получило сколько-нибудь развернутых оценок⁵.

«Мудреное дело» печаталось в специфическом обрамлении: первая часть романа — «Отсталый» — вышла одновременно с «Литературными и нравственными скитальчествами» А. А. Григорьева, вторая — параллельно с некрологом М. М. Достоевскому, третья — вместе с «Необходимым заявлением» редакции (следующий номер вышел с некрологом Григорьеву). Однако роман, в том же году опубликованный отдельным изданием, остался практически незамеченным.

Между тем, именно это произведение Ахшарумова отличается подчеркнутой злободневностью. Неслучайно С. А. Венгеров назвал впоследствии «Мудреное дело» единственной «цветной вещью» в длинном послужном списке писателя [Венгеров 1898]. Время действия в нем предельно локализовано: это 1860–1861-й год (упоминаются «Гроза» А. Н. Островского и «Мельница на Флоссе» Дж. Элиот, обсуждается грядущая аграрная реформа). В этом свете и вопрос эмансипации как социальной справедливости в поощрении интеллектуального и физического труда, отмены крепостного права и освобождения женщины от «домашнего ига» также выдвигался на первый план.

Мелодрама, водевиль и женский вопрос

Название романа неоднократно обыгрывается в сюжете произведения. Многозначность обоих слов и образуемого ими словосочетания позволяет говорить как о трудностях, возникающих на пути героя, так и запутанности реализованного сюжета. Наиболее очевидная для современников параллель, вероятно, была связана с повестью М. Е. Салтыкова-Щедрина «Запутанное дело» (1847, 1863). Жизнь Ивана Самойловича Мичулина, «пошедшего по мечтанию», представлена Щедриным как «ряд мучительных попыток и исканий, и все без результата...» [Салтыков-Щедрин 1847: 53]. Герой, потерявший место на службе, лишается в этом произведении и своего места в жизни. Варьируя мотивы «Петербургских повестей» Гоголя и

и собой, свидетельствовало об отсутствии сколько-нибудь значительных сил для продолжения споров.

⁵ Жалуясь на «печальное бесплодие» современной беллетристики, обозреватель «Русского слова» заметил: «Что беллетристика наша падает — это дело очевидное. За последнее время по этой части мы не встречаем ничего такого, чем бы похвастать было можно, что бы пробуждало в обществе новые мысли и удовлетворяло его современным потребностям. В журналах сплошь-да-рядом печатаются или пасквильные романы, наполненные *разными мелочными сплетнями, унижающими литературу*, или бесцветные повести, которые самый терпеливый читатель с трудом одолеть может — или, наконец, разные “*воспоминания*” и “*очерки*”, в которых редко есть даже содержание, а так — только одни коротенькие строчки» [Благосветлов 1864: 64].

«Бедных людей» Достоевского, Щедрин реализовал сюжет об отвергнутом человеке: лишенный жалованья, друзей и возлюбленной, Мичулин погибал, окруженный равнодушными домочадцами⁶. Вероятно, отталкиваясь от этой модели, Ахшарумов в своем произведении принципиально меняет акценты.

Вниманию читателя предлагается дневник недавно приехавшего из провинции Василия Григорьевича Бубнова⁷; первая запись сделана им 1 сентября 1860 года, а заканчивается дневник через год — в августе 1861-го года. Молодой тридцатидвухлетний помещик (в котором узнаются черты Обломова — голубиная нежность и нерешительность, юношеская мечтательность и боязнь трудностей), буквально, убегает из своего имения, испугавшись дерзости и непочтительности крепостных, и отправляется в Петербург, чтобы «искать себе дела, стереть с себя ржавчину старой лени»⁸ [Ахшарумов 1864а: 56]. Окунувшись в мир петербургской жизни, Бубнов выступает в классической роли простака, *отсталого*, по оценке его петербургского окружения⁹:

Кто был сен-симонист или фуьерист или гегелист, тот так себя и называл фуьеристом или гегелистом. А теперь нет; никто не сидит у себя на пороге и не отстаивает домашних богов¹⁰; всякий предпочитает идти набегом в чужие земли, уступая другим без боя свои, и от этого разрушение страшное. А что касается до тех строгих разграничений, до тех катехизисов, на которые намекал Касимов, то, может быть, они и есть, но я их не видал. Если и есть,

⁶ Из-за проникнутых фуьеристской метафорикой «Противоречий» и «Запутанного дела» Салтыков-Щедрин был сослан в Вятку. Его произведение обсуждалось в передовых кругах и могло заинтересовать Ахшарумова, поскольку в образах жильцов Щедрин карикатурно вывел некоторых петрашевцев: Плещеева, Спешнева и, вероятно, Дмитрия Ахшарумова [Усакина 1965]. По возвращении из ссылки Щедрин переиздал свои ранние тексты в цикле «Невинные рассказы».

⁷ Ахшарумов возвращается к форме, впервые апробированной в его «Двойнике» (1850). Отчасти фамилия героя (соотносимая с карточной мастью) травестирует ранний «шахматный» псевдоним писателя — «Чернов».

⁸ Бубнов прямо пишет о том, что чувствует себя лишним в провинции: «Покуда речь шла о филантропии, да о правах человека, я был впереди, говорил громко, смело, и меня слушали очень внимательно. Но только что мы спустились с этих высот и начали рассуждать о подробностях: об усадьбах, оброке, и сдельной повинности, о выкупе и других подобных вещах, я вдруг почувствовал себя как в лесу» [Ахшарумов 1864а: 55]. Позиция героя-наблюдателя охарактеризована так: «Было высокое наслаждение, из своего недоступного ни для каких забот и тревог уголка, смотреть, как с балкона на рынок, где люди толкуются, торгуют и спорят, мирятся и ссорятся, — смотреть с теплым участием, с живым любопытством, но судить обо всем с высоты своего положения, не одурая себя толкотней, не раздражаясь враждой и не запутываясь в случайных подробностях» [Ibid].

⁹ Знаменательно, что фамилия Бубнов использовалась в русском водевиле для характеристики доброго, хлебосольного, но глупого помещика (например, в «Барышне-крестьянке» (1839) Н. А. Коровкина [Денисенко 2010]). Герой, отказавшийся от фрака и сшивший вместо него «пестрый пиджак», действительно, во многом близок водевильному типу.

¹⁰ Отсылка к статье М. Н. Каткова «Старые боги и новые боги» (см. раздел 5.5. настоящей работы).

то должно быть их прячут от непосвященных. Говорят, в литературном кругу есть партии?.. К несчастью, я с литераторами, по крайней мере, с отъявленными, до сих пор не сталкивался и потому не могу судить; но в обществе, в обыкновенных кружках, все это скользко и гибко до крайности. Не разберешь, кто что думает, и кому что нужно... [Ахшарумов 1864а: 66].

Бывший гимназический товарищ Бубнова Дмитрий Петрович Касимов относится к петербургскому типу, он всегда пребывает в движении и руководит несколькими предприятиями (от золотодобычи до откупов, что вкупе с «позитивной» программой заставляет вспомнить о деятельности Штольца¹¹). Играя роль наставника и Мефистофеля¹², Касимов поучает своего молодого друга. Здесь очевидно обращение к другому прецедентному тексту эпохи. Ахшарумов парадоксальным образом ориентирует слова и поведение Касимова на жесты и категорические реплики нигилиста Базарова: герой демонстративно зевает, разговаривая с дамами, бесцеремонно обрывает логические доводы приятелей, отрицает эстетику и прекрасное, ставит на один уровень торговлю и литературу. Цинизм петербургской жизни, обнажаемый в откровенных беседах с другом, изначально пугает и отталкивает Бубнова.

Касимову противопоставлен писатель-разночинец Сергей Никанорович Иверский. Несмотря на дух отрицания и сомнения (он отрицает авторитеты, называя их «наследственными иллюзиями мозга»), живущий в абсолютной бедности и одиночестве (*Аскет какой-то! Женщин дичится, водки не пьет, смотрит на все как-то искоса, оцетинившись*), Иверский вызывает сочувствие Бубнова. Сравнивая эпикурейство Касимова со стоицизмом своего нового знакомого, Бубнов записывает:

У Касимова нет ничего заветного — он готов наплевать на все, кроме собственной личности; а у этого совершенно навыворот: этот готов себя оплевать ради общественной пользы и человеческой справедливости [Ахшарумов 1864b: 24].

Ни Касимов, ни Бубнов (и никто из героев романа) не являются в трактовке Ахшарумова «новыми людьми». Предвосхищая неологизм Лескова, автор «Мудреного дела» противопоставляет нигилизму как циничному отрицанию ценностей, донкихотский «негилизм», демонстрируя сочувственное отношение к личности отрицателя, а не его идеологической программе:

Но полное отрицание не дает ничего положительного. Оно вертится в своей отвлеченности как белка в своем колесе. Полное отрицание — это самый неистовый, злейший идеализм! [Ibid: 44].

¹¹ Тожество Штольца и Касимова усиливается в некоторых репликах. Например: «Брось ты свои филантропические химеры и живи запросто, не натуживаясь через силу. Ну ты подумай только: ну что толку на стену лезть?.. Ну если б еще мы с тобой были гиганты какие-нибудь, тогда и гигантскую глупость сделать нам было под стать; а то ведь и этого даже не сделаешь, а только надсадишься, да шишку себе на лбу наколотишь... Ну куда нам с тобой людей переделывать? Да и зачем?» [Ахшарумов 1864b: 93].

¹² Напомним, что такой взгляд на Штольца был сформулирован в статье Ахшарумова.

Наглядным примером отрицания и его пагубных последствий служит мелодраматическая история, реализованная в произведении Ахшарумова на фоне обсуждения женского вопроса. В начале романа, обсуждая вопрос полового равенства и эмансипации, Касимов цинично замечает: «Все же бабы и все это бабье: что у других, все и у них есть, только с особою придурью...» [Ахшарумов 1864а: 17]. Косвенным подтверждением такого взгляда является судьба двоюродной сестры Бубнова, жены Касимова:

Презабавная эта Ниночка! Иной раз едва удерживаешься от смеха, глядя какие штуки она выделывает... До сих пор осталась ребенком, несмотря на то, что сама имеет детей... <...> Завела у себя фуражку с синим околышком, да не смеет надеть... Жжет папироски, не решаясь вдохнуть в себя дым... Опрокинется на диван, поджав колена, или сядет на стол и болтает ногами, как школьник; а подчас раскуражится, начнет говорить о каком-нибудь скользком предмете так храбро, развязно, как будто ей все это нипочем, да вдруг невзначай наткнется на какое-нибудь словцо, которое ей покажется слишком крепко, или почудится, что кто-нибудь, слушая, усмехнулся двусмысленно <...>, перепугается бедняжка, сконфузится, раскраснеется вся, как мак, так даже жалко станет... [Ibid: 91].

Разумеется, в таком описании прочитывается карикатурное, сниженное изображение эмансипированной женщины 1860-х годов. На примере Ниночки — замужней женщины — можно видеть, как реализуется устойчивое амплуа, не только не соответствующее, но противоречащее самоощущениям героини. В то время, когда литература предлагала новые сценарии кардинального переустройства мира [Паперно 1996; Печерская 1999; Макеев 1999; Старыгина 2003], их прямое перенесение в эмпирическую действительность зачастую оборачивалось карикатурой. Это хорошо понимали авторы многих антинигилистических романов. Об этом же свидетельствует и «зараженное семейство» Касимовых: сестра Дмитрия Петровича Мария, претендующая на звание русской Жорж Санд, с одной стороны, стремится образовать домашний быт на новых основаниях, с другой же — боится радикализма и крайностей, которые приобретают прогрессивные идеи в общественном применении.

Как в дальнейшем узнает Бубнов, Касимов, презирающий условности и извлекающий из естественнонаучного, материалистического подхода предельно простые и вульгарные выводы (считая себя самцом и хозяином собственной жизни), легкомыслен и неверен своей жене. Особенно трогает Бубнова история падения начинающей писательницы и переводчицы Лидии Рулевой, которая, проникнувшись «передовыми» идеями (разговаривая с Иверским и читая его статьи), отдается Касимову. Последующая коллизия построена на попытках героини достичь самостоятельности и независимости, выйти из нищеты, прокормить себя и своего незаконно-рожденного ребенка.

В организации этого сюжета Ахшарумов обращается к английскому роману об эмансипации: «Руфь» Э. Гаскелл, «Адам Бид» и «Мельница на Флоссе» Дж. Элиот, и некоторым вариациям на эту тему из русской

женской беллетристики. При всей стандартности фабулы *соблазненная и покинутая* нельзя не констатировать сходство этого романа с беллетристической повестью Е. Сальяновой (Е. С. Старынкевич) «Евгения» (1863)¹³. В обоих случаях героиня из-за своей непродолжительной связи с мужчиной становилась парией и изгоем, в обоих случаях единственным человеком, оказывающим ей поддержку, становился разночинец (Карницын у Сальяновой, Иверский у Ахшарумова). Наконец, подлинный триумф для Евгении составляет ее литературный дебют — подобным образом заканчивается и роман о Лидии Рулевой¹⁴.

Показывая прямое влияние литературы на действительность, Ахшарумов использует прием своеобразного «удвоения» сюжета: Бубнов сначала узнает о семейной драме из романа Марии Касимовой «Гувернантка», и только после этого он постепенно начинает видеть в героях произведения реальных людей:

Эта Рулева у меня из головы не выходит. Всю ночь видел ее во сне, и — странная вещь! Каждый раз в тесной связи с романом Марьи Петровны! При этом фигурка ее героини, Нади, то совершенно сливалась с лицом моей новой знакомой, то отделялась в виде особого экземпляра или какого-то двойника, материально-самостоятельного, во всём остальном тождественного...¹⁵ [Ахшарумов 1864b: 86].

Теперь как я на него посмотрю... ну Суровский да и только! Как есть — Суровский! Шельма эта Марья Петровна! Пари держу, что она вывела их обоих на сцену, без всякой жалости. Ну, да на что не решится художник, чтобы придать интереса своей работе!.. Отца родного не пощадит — вытащит на подмости!.. [Ibid].

¹³ В письме к М. М. Достоевскому Ахшарумов называет Старынкевич «...своим неограниченным представителем и поверенным во всех отношениях» [Ахшарумов РГБ 1863].

¹⁴ Согласимся с предположением В. С. Нечаевой, что прототипом Рулевой могла быть Александра Григорьевна Маркелова (особенно важно то, что с ней был знаком В. А. Слепцов, посвятивший ей повесть «Питомка») [Нечаева 1975]. Однако в глазах писателя-консерватора Слепцов мог быть, скорее, антигероем-искусителем (вроде Касимова), нежели честным семинаристом Иверским. Подобный Иверскому характер реализован в романах и очерках Н. С. Лескова «Некуда» (Райнер), «Загадочный человек» (Артур Бенни) и «На ножах» (майор Форов).

¹⁵ Заметим, что такие рассуждения созвучны мечтам героя «Запутанного дела»: «Лежа на одинокой постели своей, долго не мог заснуть Иван Самойлыч. Все ему чудилось живое, полненькое личико Наденьки, и светло, и роскошно рисовалась и сузилась перед глазами его эта миньютюрная, уютная фигурка, вечно хлопочущая, вечно бегающая... И мерещится ему во мраке его комнаты, что вот сверкнула ее грудь, вот промелькнула около самых его губ крошечная ножка... и ловит он ее взглядом, и усиливается высмотреть в густой темноте это дорогое, мимолетное видение, но тщетно! во мгле тонет взор его, во мгле, в глубокой, непроницаемой мгле, и не успевает он опомниться, как перед ним стоит длинный и тощий вопрос, вопрос насмешливый и недоброежелательный, составляющий все несчастье и гибель его бедной жизни» [Салтыков-Щедрин 1847: 105].

В самом усложнении сюжетной и повествовательной конструкции «Мудреного дела» отразилось чтение Ахшарумовым романа Чернышевского «Что делать?»¹⁶. Например, после знакомства с Рулевой Бубнов записывает: «...Рулева меня удивляет. Она верит серьезно в близкую полную перемену всех отношений житейских, в великий кризис, который должен быть скоро, и после» [Ахшарумов 1864с: 13]; «...Какие-то горы перед ней расступаются, какие-то крылья у ней вырастают, и далекое чудится близко, и недоступное под рукой!..» [Ibid]. В приведенных и подобных высказываниях можно видеть парафраз Четвертого сна Веры Павловны. Как мы полагаем, через сюжет о *нигилистке, любовью исправленной*, Ахшарумов предлагал свой вариант влияния на действительность.

Так, возможность тройственного союза или свободных отношений отмечается как несостоятельная. Показательно, что решающее слово в споре нормативных институтов семьи и брака и новейших способов организации жизни произносят передовая писательница Мария Касимова и Иверский. Бубнов подробно описывает реакцию собеседницы, которая последовала после обсуждения с Касимовой брака на основаниях взаимной свободы:

Это было что-то совсем особенное и скорее напоминало изумленное беспокойство курицы, высидевшей утят, при виде того, как ее питомцы уходят с твердого грунта, на котором она стоит, в область опасной для них, по ее представлению, коварной, изменчивой, зыбкой стихии [Ibid: 61].

Заметим, что под метафорой твердого грунта в данном случае подразумевается идеология, преимущественно проводимая Касимовой через литературу. Отвлеченной идее противопоставлена стихия жизни, в которой Касимова проявляет человеческое сочувствие к двум симпатичным ей людям. Близкую позицию заявляет и Иверский, исполняющий у Ахшарумова функцию Рахметова, — посредника и «волшебного помощника». Отвечая на вопрос «Что делать?», Иверский внезапно обрывает Бубнова:

Весь вопрос в том: что вы любите больше: Лидию Алексеевну или идею, для которой она собой жертвует?.. Если идею, то больше и говорить не о чем, но если вам дорого счастье женщины, то вы бросьте идею и не беспокойтесь о ней чересчур [Ibid: 92].

В конце романа после спора братьев Бубновых (в котором прочитывается спор братьев Кирсановых по поводу мезальянса Николая Петровича и Фенички), потасовки, чуть было не приведшей к дуэли (Бубнов оскорбляет

¹⁶ В поздней статье Ахшарумов напишет: «Явился роман “Что делать?”, в котором все было сказано сразу, без оговорок, в один прием, и все вопросы, смущавшие человечество в течение долгих веков, решены окончательно» [Ахшарумов 1869а: 35]. Далее критик демонстрировал утопичность и иллюзорность такого представления. Заметим также, что в организации этой сюжетной линии используется материал «Записок из подполья»: как и парадоксалист, Бубнов выбегает на улицу, чтобы вернуть возлюбленную. Однако, в отличие от варианта Достоевского, Рулева добровольно возвращается к нему домой.

Касимова, дает ему пощечину¹⁷), Рулева принимает предложение Бубнова, отказываясь от былых взглядов. Ахшарумов делает шаг от «Что делать?» к другому прецедентному тексту своей эпохи — роману М. В. Авдеева «Подводный камень». Новобрачные уезжают обратно в Сольскую губернию, в Зевск, где местные жители встречают их аплодисментами. «Лишний человек» Бубнов, не нашедший себе места ни в поместной жизни, ни на петербургском поприще, обретает счастье и спокойствие в собственной семье.

Журнальный сюжет в романе

Типовая схема, равно удовлетворяющая мелодраме и водевиллю, у Ахшарумова осложнена сюжетом иного порядка, в котором находит отражение литературный быт и журнальное дело как прямое его воплощение в 1860-е годы. По справедливому замечанию Б. М. Эйхенбаума:

В одни эпохи журнал и самый редакционный быт имеют значение литературного факта, в другие такое же значение приобретают общества, кружки, салоны [Эйхенбаум 2001].

Ахшарумов, не будучи активным участником редакционного быта, очевидно, был его свидетелем и наблюдателем. Неслучайно, в центре его романа — история создания, расцвета и упадка нового журнала «Дело», описанная с оглядкой на «Утраченные иллюзии» и «Монографию о парижской прессе» О. де Бальзака.

Только приехав в Петербург и познакомившись с местными литераторами, Бубнов с удивлением замечает, что «властители дум» оказываются заурядными работниками «фабрики литературной мысли». Ахшарумов ставит в центр своего повествования рассуждения о символической роли и значении журнальных институций, рассматривая литературный процесс через категории капитала и прибыли. Цитируя статьи Шевырева («Словесность и торговля»¹⁸), Антоновича и Шелгунова¹⁹, Ахшарумов сводит

¹⁷ Заметим, что, называя Касимова подлецом и трусом, вышедший из себя Бубнов практически дословно повторяет слова и жесты Обломова, прогоняющего Тарантьева. Так, в интерпретации Ахшарумова два «ложных друга» Обломова — Штольц и Тарантьев — контаминируются.

¹⁸ В романе упоминается «История русской словесности» Шевырева, при этом Касимов подтверждает свое незнание с этим именем:

«Гость посмотрел на меня с любопытством и усмехнулся.

— Шевырев? — продолжал Дмитрий Петрович. — О чем это?

— Это история русской словесности, — отвечал я, вздохнув [Ахшарумов 1864b: 15].

¹⁹ Ссылаясь на мнение статистика Энгеля, критик писал: «Литература — ремесло, литераторы — ремесленники, а издание газет и журналов — такое же коммерческое предприятие, как торговля хлебом, салом, или как мелочная продажа свечей или огурцов» [Шелгунов 1864: 200]. Сравнивая фабричных и журнальных пролетариев, Шелгунов отдавал первенство первым: «Эти издания — чистые литературные фабрики, где грамотные поденщики поставляют работу по заказам и, зная вкус своих покупателей, стряпают то, что им нравится» [Ibid: 204]. Статья печаталась

отношения в редакции журнала к коммерческой составляющей. «Искуситель» Касимов предлагает смотреть на журнал, как на товар, а на писателей и критиков — как работников при хозяине. Подобную позицию разделяет и журналист Святухин:

— Да, душечка, продолжал он; дело-то наше не очень красиво... Я про себя говорю, — про нашего брата, труженика... Ведем мы вперед поколение, гм... мысль вырабатываем... куды, как подумаешь, важно звучит!.. а поди-ка поближе взгляни, что это за наше положение?.. Завален работой по горло; — оно бы еще ничего, — да работа-то какова? Это не то что поденщик, носильщик какой-нибудь там или каменотес, который одну свою грубую силу тратит... Нет, тут не то у тебя берут.... Тут всю свою душу подай!.. Он ударил себя в грудь... — Выжми весь лучший сок из себя, до последней капли и сделай это на срок, и смотри, чтобы каждый месяц было у тебя готово листов до пяти мельчайшей печати, и чтобы все это было свежо, бодро, живо; — чтоб тут и намеки на все современное были, и полемика и политика, и рецензии на такие книги, которые прочитать, в которые заглянуть в другой раз физически не успеешь!.. С одними ругайся, грызись, как притравленный пес, а другим льсти; перед всякой минутной прихотью, перед всякой дурацкой модой гни как холоп свою спину!.. Работай без отдыха и все-таки знай, что дела по совести сделать ты не успеешь, а что должен его свалить как-нибудь на живую нитку... Знай, что дан тебе от природы талант, и что мог бы ты с ним доработаться до чего-нибудь путного, если б была у тебя возможность опомниться да заняться не торопясь и знай что все это должно сгнить, потому что тебя, как почтовую лошадь загонят, загонят да и спасибо не скажут, потому не за что ты воду толчешь, что от всех твоих тяжких трудов строки не останется, которую кто-нибудь после припомнил бы с удовольствием!.. [Ахшарумов 1864а: 85]

Закономерным итогом речи Святухина становится сравнение журналистики с каторжной работой, «проституцией мысли и сердца», журналиста — с рабом и продажной женщиной. В представленном в романе мире действуют законы иерархии: наряду с поденщиками, «пролетариями журнальных фабрик», отдающими себя для заработка, существуют и немногие, имеющие авторитет и заработавшие признание читателей. Знаменательно, что два антагониста романа: Касимов, выступивший в роли мецената, кредитора и поручителя, и Бубнов, заложивший имение для покрытия редакционных издержек, — организуя журнальное дело, сами не являются журналистами или писателями. Ахшарумов показывает специфический вариант организации быта, когда журнальная институция становится делом «сапожника без сапог», а репутация писателя и просветителя складывается вне зависимости от реального участия и умения писать.

Простак-провинциал справедливо опасается:

Ну как я скажу об этом Святухину? Он, пожалуй, подумает, что я хочу воспользоваться их <сотрудников издания. — А. К.> бедностью, чтобы загрести

в том же номере, что и «Забитые люди» (где проводилось сравнение «Униженных и оскорбленных» и «Чужого имени»), и, по-видимому, Ахшарумов был с ней знаком.

их руками жар, что я рассчитываю приобрести их трудами литературное имя²⁰ [Ахшарумов 1864b: 6].

При согласовании порядка дел сотрудники издания Розанов и Святухин выговаривают свои условия: «Основной капитал предприятия состоит не из одних денег: тут требуются труд, опытность, знание дела и некоторая степень литературной известности» [Ibid: 8]. Однако решающее слово остается за «меценатом» и капиталистом Касимовым:

Но есть вещи в литературной собственности, которые невозможно делить. Так, например, вы не можете ему уступить часть вашей литературной известности и вашего дарования; вы можете только поделиться с ним долей тех материальных выгод, какие связаны с этого рода собственностью. Также точно и он не может вам уступить капитала, который он жертвует на расходы издания и связанного с ним права распоряжаться этими расходами. Другими словами, чистый доход он считает возможным делить, но основной капитал с правом распоряжаться той долей выручки, какая потребуется на покрытие оборотной суммы, он считает своею собственностью [Ibid: 9].

Этот диалог, построенный на разъяснении капиталистических основ предприятия, позволяет представить журнальное дело с точки зрения политической экономии. Литературный продукт выступает в романе одним из видов товара и сам по себе является базисом, в то время как идеология и направление, традиционно считающиеся определяющими, становятся надстройкой, незначительно влияющей на реальную капитализацию²¹.

На этом уровне особенно значимыми становятся параллели с журнальным делом в России 1840–60-х годов. Роман Ахшарумова буквально населен «двойниками» известных русских критиков и писателей [Дрыжакова 2005]. При этом реальные имена и названия вступают в определенную конкуренцию с вымышленными²². Так, например, описан выбор названия для нового журнала:

²⁰ Знаменательно, что в романе Ахшарумова занятие журналистикой во многом связано с деятельностью «лишнего человека»: «Я начинал считать: хлебопашество — мимо, промышленность — мимо, служба — мимо, — всякое занятие, в котором необходим капитал, — все это мимо... Что ж остается? Часа два я ломал себе голову и никак не мог отыскать, что остается?..» [Ахшарумов 1864b: 1]. С этой позиции Бубнов — сниженный вариант «лишнего» человека в палитре от Рудина до Обломова.

²¹ В дальнейшем, предлагая Бубнову публиковать статьи об откупах и «по части промышленной и торговой», Касимов замечает: «Дух — это оттенок личного настроения в мозгу у пишущего или читающего, — привычка мысли идти известным путем, не более важная как привычка гулять по Невскому или по набережной. Дух только там играет какую-нибудь роль, где нет дельного содержания, где речь идет о фантазиях, не о фактах, где имеют в виду не цель с ее положительными выгодами, а тенденцию с ее романтическим увлечением, — короче сказать, где любят игру для игры, а не для выигрыша» [Ахшарумов 1864b: 90].

²² Как замечает исследователь, «...в описании отдельных персонажей довольно прозрачно угадываются Чернышевский, Добролюбов, Писарев, Некрасов, Тургенев и др. Радикальные идеи “Современника” и ультранигилистические идеи “Русского

Вчера окрестили наше издание. Провозились за этим с семи до двенадцати. Розанов целую речь говорил в доказательство, что *Заря*, — имя слишком неопределенное и может дать повод к двусмысленностям; потому что есть две *Зари*: утренняя и вечерняя, из которых одна служит эмблемою возрождения, а другая — упадка, кончины, и что следовательно, для ясности нужно бы было назвать не просто *Заря*, а утренняя или вечерняя *Заря*, но *Утренняя Заря* была уже издаваема Владиславлевым, вечерняя — неприлична журналу, который должен открыть новую эру в нашей литературе... Потом предложили *Утро*; оказалось, что был уже сборник с этим названием; *Весна* — тоже был сборник... *Телеграф* напоминает старый журнал Полевого... *Вестник* похоже на *Русский Вестник*... *Слово*, — была газета, к тому ж сбивает на *Русское слово*... *Прогресс* — имя не русское [Ахшарумов 1864b: 27].

В этом фрагменте в предельно редуцированном виде отражена история русской журналистики от изданий Н. А. Полевого до журналов М. Н. Каткова и Г. А. Кушелева-Безбородко, при этом особое внимание уделено персональной истории Ахшарумова (сборники «Утро» и «Весна») ²³. Такая редукция позволяла автору переосмыслить историю журналистики и соединить два отстоящих друг от друга по времени периода в развитии критики и беллетристики ²⁴.

Одну из главных коллизий романа составляет «исход» журналистов из надоевшей им «Литературной Выставки» в новый журнал, иницилируемый Бубновым, — «Дело». Именно «Литературная Выставка», возглавляемая «внесценическим» Климентием Федоровичем Вельзевулом, заставляет Розанова, Святухина и семинариста Иверского чувствовать себя литературными поденщиками. «Дело» строится на принципиально иных основаниях: «Все это затевается на самую широкую ногу и на совершенно новых

слова», споры западников и почвенников, даже пресловутый «Роковой вопрос» Страхова — все это нашло отражение в романе. Нигилисты всех мастей, материалисты, реалисты и т. д. присутствуют в романе в большом количестве, спорят и нападают друг на друга» [Дрыжакова 2005: 25].

²³ Имеется и косвенный намек на масонские новиковские издания XVIII в. — «Утренний свет» (1777–1780), «Вечерняя заря» (1782).

²⁴ Приведем здесь отмеченную А. С. Немзером во время Лотмановского семинара (2021) параллель с «Декабристами» Л. Н. Толстого, точнее фрагмент из экспозиции романа: «...когда появились журналы под самыми разнообразными знаменами, — журналы, развивающие европейские начала на европейской почве, но с русским мирозерцанием, и журналы, исключительно на русской почве, развивающие русские начала, однако с европейским мирозерцанием; когда появилось вдруг столько журналов, что, казалось, все названия были исчерпаны: и «Вестник», и «Слово», и «Беседа», и «Наблюдатель», и «Звезда», и «Орел» и много других, и, несмотря на то, все являлись еще новые и новые названия; в то время, когда появились плеяды писателей, мыслителей, доказывавших, что наука бывает народна и не бывает народна и бывает ненародная и т. д.» [Толстой 1884: 217–218]. Совпадение этих высказываний («Декабристы» увидели свет в 1880-е годы) объясняется злободневностью обоих произведений и некоторой близостью мировоззрений Толстого и Ахшарумова, описывающих настоящее 1860-х годов через категории прошедшего и давно прошедшего времени.

началах. За толщиной номеров уже больше не будут гоняться, а примут за образец английский магазин и будут печатать одни только первостатейные вещи» [Ахшарумов 1864а: 88]. Репутация нового издания усиливается тем, что «Тургенев, Островский, Писемский и Гончаров дали слово печатать у них свои вещи» [Ibid].

Очевидно, что журнал нового «делового» направления, ориентированный на образцы западноевропейской журналистики и предполагающий наличие обязательного соглашения, — это «Современник»²⁵. К началу 1860-х годов, когда писался роман, история создания «Современника» обросла легендами, став притчей во языцех. Неоднократно пересказывался и искажался текст «Необходимого объяснения» (1846) бывших сотрудников «Отечественных записок» с А. А. Краевским, кроме того, под сомнение ставился источник происхождения капитала, которым воспользовались И. И. Панаев и Н. А. Некрасов. С одной стороны, несмотря на наличие вырученных Панаевым от продажи имения (леса) денег, существовала версия о вкладе казанских помещиков Толстых, значительно превышающем вклады партнеров. С другой, было немало сплетен о деньгах Н. А. Огаревой-Тучковой, присвоенных и потраченных А. Я. Панаевой и Н. А. Некрасовым [Чуковский 1934; Евгеньев-Максимов 1934; Макеев 2009]. Ахшарумов работает с этим ресурсом слухов и устных преданий, сокращая и редуцируя десятилетнюю историю «Современника» до краткого очерка. Большинство сведений он мог почерпнуть от А. В. Никитенко, в семье которого, судя по сохранившимся письмам, Ахшарумов был практически домашним человеком. Как известно, бывший недолгое время редактором «Современника» Никитенко тяготился этой обязанностью.

Другой вероятный источник — «Литературные воспоминания» (1861–1862) И. И. Панаева. Скандализовавший свое имя серией очерков, освещающих историю литературного быта 1830–1840-х годов, Панаев открыто назвал издателя «Отечественных записок» эксплуататором: «Вот отчего разного рода Краевские торжествуют в сем мире и преспокойно загребают жар чужими руками, еще прикидываясь подчас либералами и толкуя о гуманизме!» [Панаев 1861: 64]. В «Воспоминаниях о Белинском» Панаев писал:

Все эти приготовления, толки об новом издании, мысль, что он <Белинский>, освободясь от неприятной ему зависимости, будет теперь свободно действовать с людьми, к которым он питал полную симпатию, которые глубоко уважали и любили его; наконец довольно забавная полемика, возникшая тогда между нами и «Отечественными записками» — все это поддерживало его нервы, оживляло и занимало его! [Панаев 1860: 372].

²⁵ «Русь-матушка велика: скоро ли дойдет до нее, что “Отечеств<енные> записки” переменили квартиру и, приодевшись и приумывшись, хотят явиться к ней под именем “Современника”. Вероятно, в Воронеже есть и книгопродавец; пусть же он наклеит одно из цветных объявлений на картон и повесит у себя в магазине — оно и украшением может служить» [Некрасов 1976: 52].

Скандалность воспоминаний, по иронии судьбы ставших авторским некрологом Панаева, их эпатажный характер были замечены многими современниками. Фактически Панаев, превратив историю «замечательного десятилетия»²⁶ в серию анекдотов и фельетонов, ориентировал ее на быт и повседневность. С одной стороны, это лишало прошедшую эпоху 1840-х годов сакрального ореола. С другой, позволяло людям 1860-х годов осмыслять свою жизнь через опыт предшествующего поколения. С этой позиции вымышленный Бубнов, заключивший договор с прагматиком Касимовым, практически тождественен Панаеву — доброму, но слабовольному беллетристу, ничего не понимающему в тонкостях издательского дела²⁷.

Центральный эпизод, определивший репутацию «Современника» второй половины 1850-х годов, — поражение либерально-эстетического лагеря и приход новой, молодой редакции революционных демократов — буквально отражается в сюжете романа в истории отношений Розанова и Святухина и семинариста Иверского. В определенный момент уставшие от мягкости и бесхарактерности Бубнова Розанов и Святухин требуют полного расчета — всю библиографию, критику и статьи на злобу дня берет на себя Иверский²⁸. О 1860-х годах в истории «Современника» автор «Мудреного дела» мог узнать от Ю. Г. Жуковского, который неоднократно выступал против Н. А. Некрасова, поддерживая эксплуатируемых М. А. Антоновича, Ф. М. Решетникова и А. И. Левитова. Так, обвинения, адресуемые Краевскому в 1860-е годы, практически без изменений распространились на Некрасова (и в этом отношении показателен образ циника и специалиста по откупам Касимова)²⁹.

Вероятнее всего, осмысление этого эпизода из истории русской журналистики в художественном тексте давало возможность отказаться от единственного прототипа. Многие фикциональные события романа повторяют историю «Времени». Во-первых, журнал начинает издаваться Бубновым при поддержке брата в 1861 г. — в то время, когда дебютировали

²⁶ Этот термин появится позже, в 1880-е годы.

²⁷ Вероятная отсылка к литературным воспоминаниям Панаева содержится и в следующем диалоге:

«— Вы ведь славянофил?

— Это с чего вы взяли?

— Да так говорят. Скажите, вы коротко знакомы с Аксаковым?

— Помилуйте, — я с ним совсем не знаком.

— Да ведь вы из Москвы?

— Нет» [Ахшарумов 1864b: 45].

²⁸ Знаменательно, что в романе Бубнов снимает Иверскому отдельную комнату — ни для кого не было секретом, что Добролюбов некоторое время проживал вместе с Некрасовым и Панаевыми, при этом все расходы брала на себя редакция «Современника». Более того, разночинец Иверский соответствует репутации человека, свободного от плотских соблазнов.

²⁹ В 1868 г. эти обвинения будут опубликованы Жуковским в отдельной книге «Материалы к истории русской словесности», заставляющей вспомнить подзаголовок романа Ахшарумова.

Достоевские-журналисты. Во-вторых, выбор названия для издания отражает колебания Достоевских, первоначально предполагавших назвать новый журнал «Правдой». Более того, описывая оформление журнала, Бубнов упоминает «щегольскую обертку жемчужного цвета, на которой полуславянским кудрявым шрифтом» красуется название³⁰. В-третьих, перечисляя содержание будущих номеров, Бубнов постоянно упоминает повесть Т...: «Сцены Островского, поэма Квашнева, эта статья о Земских банках, и Гуманизм Розанова, и, наконец, обещана повесть Т... Чего же им еще? Какого рожна?» [Ахшарумов 1864b: 63]; «И Т. повести нет до сих пор, а теперь было бы оно очень кстати, чтобы этак... поддать аппетиту» [Ibid: 75]; «... и все остальные нас бросят!.. и о повести Т... теперь уж и думать нечего...» [Ibid: 76]). Как говорилось выше, обещанная повесть Тургенева была опубликована в первом номере «Эпохи» — с ней, по утверждению многочисленных мемуаристов, Достоевский связывал особый успех своего издания. Наконец, неопределенное положение «Дела», занимающего пограничную позицию между славянофилами и западниками, также отражает взгляды редакции журнала братьев Достоевских. Особенно важно в этом контексте упоминание статьи Иверского «Славянский вопрос». Несмотря на то, что обсуждение этого вопроса составляло нерв толстых журналов после Крымской кампании, логично предположить здесь намек на статью Н. Н. Страхова «Роковой вопрос».

Как следует из проведенных параллелей, Ахшарумов не только использовал реальные события из истории и репутации «Современника» и слухи вокруг него, но, пользуясь возможностями художественного текста, «соединял», «сплавлял» несколько отстоящих друг от друга по идеологии и драматизму историй. Таким образом, рифмуя «Время» и «Современник», беллетрист, возвращаясь в прошлое, переосмыслил уже сложившуюся историю литературы по принципу *qui pro quo*: «Ты им о Сидоре, они тебе о Прудоне, ты им о Саратове, они тебе — об английских пролетариях!.. Это похоже на Дон-Кихота, который видел везде свои рыцарские фантазии, дрался с мельницами и врубался в стада баранов!..» [Ахшарумов 1864c: 25].

Для усиления эффекта достоверности Ахшарумов вводит описание реакции оппозиционных изданий: журналов «Вождь», «Знамя», «Краснобай» и «Искра»; более того, в роман введены подробные выписки из якобы существующих отзывов этих журналов. Так, среди упреков «Вожака» (статья подписана неким В. Г.) особенно выделяется сравнение журнального рынка с *Литературной Сенной площадью*, на которой по сходным ценам покупаются и продаются *имена довольно плохого сорта* и совсем темные, неизвестные имена. «Краснобай» и «Знамя», присоединяясь к этим упрекам,

³⁰ Отметим, что неологизм «полуславянский» может содержать отсылку к почвенному направлению. Бубнов неоднократно декларирует свою непричастность литературным партиям и пытается примирить под обложкой журнала часто взаимоисключающие позиции.

прямо называют «Дело» *помойной ямой литературной выставки*. Во всех случаях журналу вменялось в вину отсутствие сколько-нибудь понятного направления и вторичность декларируемых идей.

Таким образом, включая многочисленные ресурсы устных и письменных преданий, Ахшарумов рефлексировал над сущностью литературного имени, над «громкими» и «беззвучными» именами в истории литературы, над репутацией писателя. Наиболее важны в этом ключе приведенные выше высказывания о главных агентах литературного поля: издателях, писателях, журналистах и беллетристах. То обстоятельство, что «очерк из летописей русской словесности» принадлежит довольно ненадежному повествователю (Бубнов не является писателем), только усиливает комический эффект, возникающий между нарочито серьезным подзаголовком (направленным, скорее, на научное освещение журнальной деятельности) и фельетонно-памфлетным сюжетом. Литература в этом контексте становится эквивалентной «мудреному делу», в котором герой-простак, вовсе не одержимый карьерными амбициями, встречает для себя серьезные испытания.

Неслучайно, перестав быть «лишним» и найдя свое призвание в семейной жизни, Бубнов не только передает все накопленные материалы Иверскому, но и делает его главным редактором и издателем. Осуществляется сценарий освобождения, подробно описанный Панаевым в его «Воспоминаниях о Белинском».

Синтез сюжетов

Два сюжета — «мелодраматический» и «социальный» — не существуют автономно. Как и его герой, *утверждающий тесное родство литературы с эмансипацией*, Ахшарумов, вслед за другими авторами полемических романов [Старыгина 2003; Зубков 2015], показывает непосредственное влияние литературы и литературного поведения на жизнь.

Однако все «острые углы» в сюжете сглаживаются. Во-первых, автор «преодолеывает» сюжет гибели провинциала, реализованный в «Запутанном деле» Щедрина. Более того, герой и героиня как бы выходят за пределы пирамиды Сен-Симона, являющейся в повести 1847-го года грозным символом порабощения³¹. Во-вторых, Ахшарумов избегает радикальных

³¹ В предсмертном видении Мичулина представлена аллегория пауперизма: «И как нарочно, огромная пирамида, до тех пор показывавшая ему, одну за другою, все свои стороны, вдруг остановилась. Кровь несчастного застыла в жилах, дыхание занялось в груди, голова закружилась, когда он увидел в самом низу необыкновенно объемистого столба такого же Ивана Самойлыча, как и он сам, но в таком бедственном и странном положении, что глазам не хотелось верить. И действительно, стоявшая перед ним масса представляла любопытное зрелище: она вся была составлена из бесчисленного множества людей, один на другого насаженных, так что голова Ивана Самойлыча была так изуродована тяготевшею над нею тяжестью, что лишилась даже признаков своего человеческого характера, а часть, называемая черепом, даже обратилась в совершенное ничтожество и была окончательно выписана

развязок в духе антинигилистических романов (дуэль, насильственная смерть; самоубийство совращенной девушки или ее падение — превращение в проститутку). Отталкиваясь от социальных сюжетов романов Гончарова и Тургенева, он, с одной стороны, низводит нигилизм до циничного повседневного отношения к вещам и людям, с другой, предпринимает попытку «устроить» счастье своего героя, изъяв его из числа «лишних» и «ненужных». Наконец, автор «воскрешает» ушедших из жизни полемистов и современников, точнее — демонстрирует вариант освобождения журнального «пролетария» (представленный в романе в широком спектре от Розанова до Иверского, в историях которых угадываются отдельные эпизоды жизни Белинского, Чернышевского, Добролюбова и Благовестлова).

Такой *happy end*, разрешающий конфликт в социальной и публицистической сферах и во многом корректирующий историю русской журналистики, является, как нам представляется, данью вкусам усредненного и невзыскательного читателя — основного адресата произведений Ахшарумова. Вместе с тем, учитывая жизнестроительный пафос произведения, нельзя не отметить тотального недоверия автора к литературе в ее бытовом измерении: именно журнальное дело становится *мудреным*, в то время как рациональный, разумный и гуманистический выход состоит, по Ахшарумову, в том, чтобы любить не отвлеченную «идею», а конкретного человека³². Здесь обнаруживается еще одно качественное различие «Мудреного дела» и полемических романов: личная форма повествования, рассказ о себе от первого лица, лишают сюжет эффекта монологического всеведения. Автор не претендует на истину в последней инстанции, противопоставив общественной летописи регулярные записи провинциального простака.

из наличности. Вообще, во всей фигуре этого странного, мифического Мичулина выражался такой умственный пауперизм, такое нравственное нищенство, что настоящему, издали наблюдающему Мичулину сделалось и тесно и тяжело, и он с силою устремился, чтоб вырвать своего страждущего двойника из-под гнетущей его тяжести» [Салтыков-Щедрин 1847: 105].

³² Знаменательно, что именно эта линия вызвала реакцию Достоевского. Оценив искусственное положение Лидии [Тарасова, Панюкова 2020], издатель «Эпохи» оставил следующие записи в одной из записных книжек: «Что останется после их счастья? Есть, жиреть и в карты играть. Китайский уклад» [Неизданный Достоевский 1971: 250]; «В романе Ахшарумова, 3-я часть. Осёл-герой не знает, жениться или нет? Бежит за этим к Иверскому.

— Не хочу жить на твой счет, — говорит героиня герою.

Все они боятся этого как чумы» [Ibid: 251]. Е. Н. Дрыжакова справедливо полагает, что последующие наброски статьи Достоевского о нигилистических романах с характерным упреком в сторону «Современника»: «— ваши романисты выдумали только разврат в браке» [Неизданный Достоевский 1971: 258] вдохновлены романом Ахшарумова [Дрыжакова 2005]. Не менее интересна гипотеза В. С. Нечаевой о влиянии «Мудреного дела» на замысел «пассажа в пассаже» «Крокодил» [Нечаева 1975]. В то же время реакция Достоевского на памфлетную сторону романа неизвестна.

В этом отношении показательна последняя глава произведения, представляющая собой своеобразный комментарий к дневнику Бубнова³³. Возвращаясь в Засядкино, молодой издатель произносит пламенную речь:

Он <Бубнов> говорил с полчаса и с большим эффектом... говорил о прогрессе, крестьянской реформе и положении, о женском труде, о свободном труде и наемном труде, об ассоциации, общине, о народных школах, воскресных в особенности, и о славной роли, какую играла литература во всех этих важных вопросах... К сожалению, эта интересная часть его речи была так часто и так безрассудно перебиваема рукоплесканиями, что никто из присутствующих не успел ничего расслышать путем [Ахшарумов 1864с: 118].

Заметим, что речь Бубнова представляет собой взятую в миниатюре модель журнального номера (или наименее престижного отдела журнала — «Смесь»). Однако во время водевильных рукоплесканий обнаруживается и другая проблема: потенциальные адресаты, читатели и аплодирующие зрители, далеко не всегда понимают, каким идеям следуют поддерживаемые ими издания или представляющие их люди. Неслучайно в конце речи провинциалы пьют за здоровье незнакомого им Сергея Никаноровича Иверского и скандируют лозунги в поддержку эмансипации. Ссылаясь на реакцию столичных газет («Нам пишут из Зевска» в «Санкт-Петербургских новостях»³⁴), повествователь замечает: «С этой минуты литературная слава Бубнова была упрочена... Находились, конечно, завистники и в Петербурге, и в Зевске, которые позволяли себе сомневаться в ее действительности, порицая при этом, как водится, и частную жизнь литератора...» [Ibid].

В эпилоге сюжетная интрига, объединяющая женский вопрос и журнальное дело, намеренно обнажается автором:

Говорили о нем <Бубнове>, например, что деньги, употребленные им на издание, он получил от какого-то золотопромышленника или откупщика в виде вознаграждения за то, что женился на старой его любовнице, и что будто за него работали другие, а он сам не только не писал, но не способен и написать ничего; наконец, что, прожив целый год в теснейшей связи с передовыми людьми нашего времени, он в корне души и в сущности убеждений был и есть человек отсталый [Ibid: 119].

Таким образом, снимается одномерность счастливого финала. Профанный читатель, как зевский житель, может радоваться благополучному разрешению сюжетных коллизий, в то время как читатель компетентный может увидеть как «материал», из которого строится роман, так и получить своеобразный «ключ», открывающий возможность прочтения его характеров через прототипы известных издателей, журналистов и беллетристов, хлопочущих о чистоте своего имени и утверждении собственной литературной

³³ Такой способ организации материала заставляет вспомнить «Дневник лишнего человека».

³⁴ В действительности рубрика «Нам пишут» (где упоминались Зевск, Сольск, Пыльск и другие города с говорящим названием) принадлежала «Искре».

репутации. Последнее дало основание Б. М. Эйхенбауму провести параллель между рассмотренным романом и произведениями своих современников — В. Каверина и К. Вагинова.

Романная ситуация, выстраиваемая вокруг выдуманного журнала «Дело» и его фикционального номинального редактора Бубнова, обнаруживает поразительное сходство с историей самого Ахшарумова, спустя год ставшего редактором демократической газеты «Народная летопись» (1865), о чем было сказано выше. В принятии на себя Ахшарумовым такой нехарактерной роли мы видим не только свидетельство его искренней дружбы с Ю. Жуковским, но и своеобразную декларацию писателя о выходе за пределы существующих партий. Как и романский Бубнов, который полностью доверяет издательское дело Иверскому, Ахшарумов, бывший номинальный редактор, также при первой возможности уступает свое издание другу-разночинцу. Роль, принятая им на себя в газете «Народная летопись», давала ему возможность не только встать на место своего персонажа (не-героя), но и попробовать себя в совершенно ином качестве — в роли издателя передовой левой газеты, к тому же ведущего полемику с его собственными «патронами»: Краевским, Катковым, Достоевским.

Не менее любопытным остается своеобразное предвосхищение: рассуждая о символической роли издателя и его агентов, Ахшарумов «предсказал» появление двух толстых журналов — «Дела» и «Зари». По-видимому, интуитивное понимание основных законов журнального рынка и пресловутая, декларируемая им «внепартийность», т. е. не включенность в литературные группы и кружки, давали возможность для такого рода обобщений. Речь, таким образом, идет не сколько о предвосхищении, сколько о логике памфлета: затрагивая реальных людей и их реальную деятельность, памфлетный роман становится универсальной формой для разговора о современности 1860-х годов.

3.2. Повесть «Натурщица» как *юридическая фикция*

Новый виток полемики о «свободном искусстве» был связан с выходом монографии П.-Ж. Прудона «Искусство, его основание и общественное назначение» (1865) и второго издания «Эстетических отношений искусства к действительности» (1865, под редакцией двоюродного брата Чернышевского А. Н. Пыпина, без указания имени автора). Это издание спровоцировало появление со стороны радикального лагеря статей М. А. Антоновича и Д. И. Писарева, а от консервативного — серии очерков Е. Ф. Зарина (и, вероятно, других беллетристов под псевдонимом Incognito), «Вопроса об искусстве» Н. И. Соловьева, выступивших против утилитаризма. В русле этой полемики логично рассмотреть и сюжет повести «Натурщица», которой ознаменовалось возвращение Ахшарумова в «Отечественные записки» А. А. Краевского и С. С. Дудышкина. Несмотря на совпадения названий повести и стихотворения Я. П. Полонского «Натурщица» (1863), ее сюжет

не связан с артистическим миром, и события в ней разворачиваются вне художественных мастерских (как, например, в «Неведомом шедевре» или «Шагреновой коже» Бальзака, или чуть позже — в натуралистических романах Золя или братьев Гонкур) [Lathers 2001; Шаму 2005]. Основная сюжетная коллизия никоим образом не затрагивает социального аспекта деятельности натурщицы, позирующей художникам (о котором неоднократно писали в русских и европейских журналах 1860-х годов, в том числе, в журнале «Время»).

Название произведения Ахшарумова отсылает читателя к натуральной школе 1840-х годов, к «гоголевскому направлению» русской литературы, но подразумевает расширение узуса. Само понимание «натурального» явным образом было скорректировано культурно-исторической ситуацией 1860-х годов, когда, по словам Ирины Паперно, «литература переходила в реальность быстрее, нежели реальность в литературу» [Паперно 1996: 66]. Продолжая эту мысль, Х. Мурав подчеркивает «паразитический» характер реалистической литературы, которая «заимствовала модели из реальной жизни, переводила их в разряд «новых людей» и возвращала их читателям как образцы для подражания» [Murav 1998: 111]. Исследователь достаточно подробно рассматривает сюжет «Натурщицы» в связи с делом, возбужденным против А. С. Суворина как автора книги «Всеякие. Очерки современной жизни». Суворин, оказавшийся на скамье подсудимых, в равной мере раздражил как «правых» (за критику судебной системы и сочувственное отношение к Чернышевскому, выведенному под именем Самарского), так и «левых» (за неприглядное изображение нигилистов, гротеск и пародию, направленные на новых людей). После прения сторон беллетрист был приговорен к двухмесячному аресту и уплате штрафа, а большинство экземпляров его памфлета, изданного отдельно, сожжено [Thorstensson 2020].

С точки зрения фабулы, повесть «Натурщица» тяготеет к полюсу «возмущенного моря» антинигилистической прозы, представленной разнообразным материалом в российской периодике 1860-х годов, и продолжает линию, намеченную Ахшарумовым в «Мудреном деле». Основные фабульные звенья таковы: Елена Алищева — примерная жена и порядочная мать, увлечена писателем из «новых людей», Федором Даниловичем Чуйкиным — своеобразным «Асмодеем нашего времени», — и безропотно за ним следует. Наделенный удивительной властью над Алищевой, Чуйкин «развивает ее» словом и делом. В этой части истории в ироническом свете представлен пафос некрасовской поэзии: герой буквально *выводит* возлюбленную из *затишья* и *мрака* на свет. Череда следующих затем трагических обстоятельств: смерть мужа, болезнь и гибель детей, отвращают Алищеву от Чуйкина и заставляют ее искать защиты у правосудия. Произведение завершается судебным процессом³⁵.

³⁵ Несколько иначе сюжет пересказала «Искра»: «...чудовище, обло и озорно, созданное болезненной фантазией господина Ахшарумова, вторгается в мирную семью Алищевых, наполняет их гостиную двуногими «животными, невиданной до сих пор

Фабула повести послужила материалом для негативного отзыва Г. З. Елисеева и, более того, дала критику основание для иронического «сопоставления» с только начавшим публиковаться романом Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»:

Я говорю теперь, что «Натурщица» г. Ахшарумова несколько не ниже, а напротив выше романа г. Достоевского... Всё это чепуха и галиматья, но чепуха и галиматья не кроважая, как у г. Достоевского, а добродушная, безобидная, веселая, игривая [Елисеев 1866: 43].

Разумеется, критика не интересовала эстетические характеристики романа Достоевского или повести Ахшарумова — имя использовалось им как оружие для полемики. Не менее резко о «Натурщице» отозвалась и «Искра»:

Пристрастие «Отечественных записок» к фантастическому элементу, кажется, дошло до такой степени, что записки или размышления жильца желтого дома были бы гостеприимно приняты в этом журнале. В нем нашло приют произведение, доказывающее до чего может довести человека новая и, к сожалению, еще не исследованная надлежащим образом психическая болезнь — *нигилизма*. Речь идет о рассказе г. Ахшарумова «Натурщица» (№№ 3 и 4) [Юмористический указатель 1866: 175].

В завершение своего отзыва, ставя под сомнение гражданские чувства автора, рецензент «Искры» также сравнивал его с Достоевским:

Я знаю только одну ненапечатанную повесть (предназначенную для «Русского вестника» или для «Искры»), которую можно поставить выше «Натурщицы» г. Ахшарумова. Герой этой ненапечатанной повести — косматое чудовище, которое разлучает мужей с женами, глотает живых надворных советников, подобно крокодилу г. Достоевского, похищает детей у вдов статских советников и погибает, сожженный жупелом, когда безутешные статские советницы обращаются за помощью к г. Аскоченскому с мольбою о помощи, а г. Аскоченский советует «задержать нигилиста, чтобы он не мог кончить и напечатать роман» (подражание г. Ахшарумову) и этим способом заставить чудовище вернуть детей [Ibid].

В обоих случаях «соперничество» Ахшарумова и Достоевского носит номинальный характер и искусственно моделируется в отзывах: критики

и опасной породы», т. е. нигилистами и нигилистками, приобретает невероятную власть над умом г. Алищевой (с помощью каких чар, автор не объясняет, но читатель чувствует, что тут замешана нечистая сила), заставляет злополучную уморить своего мужа и взять любовника, наконец, косматый похищает детей г-жи Алищевой (по всей вероятности, косматый-антропофаг). Наконец, несчастная мать обращается в «С-Петербургский верховный суд общественной совести» (!?) с прошением следующего содержания: «такого-то года, числа и месяца (мартобря 34 дня) я нижеподписавшаяся героиня «неконоченного романа такого-то» («Косматые чудовища»), напечатанного в таком-то журнале (в «Записках желтого дома») в таких-то месяцах (декаген, февраген, мартоген) в таких-то книжках (3 и 4), желая освободиться от несправедливого и жалостного угнетения, в котором я нахожусь у автора и проч. и проч.» [Юмористический указатель 1866: 175].

используют заведомо слабое произведение для низведения более сильного. В отличие от «Преступления и наказания», повесть «Натурщица» не стала прецедентным текстом и с момента первой публикации практически не становилась объектом исследовательского внимания.

Исключение составляет реплика В. Б. Шкловского в его рассуждениях «О прозе» (глава «Натурщики протестуют»):

Беллетристика умных <...> движется в сторону опубликования материала, она переключается на новую сторону, и вот начинается спор автора и натурщика. Когда-то петрашевец Ахшарумов, которого Добролюбов считал соперником Достоевского, когда-то Ахшарумов написал роман «Натурщица». В этом романе выдуманная женщина *судом* протестует против судьбы, которую ей приписал автор [Шкловский 1995: 120].

В данном высказывании Шкловский пронизательно обозначил главный конфликт произведения. Так, «натурщицей» называется не лицо, «позирующее художнику, скульптору» [МАС 1999: 408], а герой как предмет изображения в художественном тексте (что представляет собой авторский неологизм).

Наряду с противостоянием на социальном уровне, ключевую роль в сюжете играет противостояние в сфере эстетики, отразившее в себе сумму споров о реальном и идеальном в искусстве и продолжает высказанную ранее Ахшарумовым мысль: «...роман, повесть и драма стали какими-то дополнительными инстанциями уголовного суда, стали похожи на ежемесячные отчеты комиссии, наряженной для отыскания и преследования злоумышленников разного рода» [Ахшарумов 1858а: 295].

Повесть начинается с характерного риторического вопроса:

Читали ли вы повести Чуйкина? Если нет, то прочтите... Советую вам прочесть... Чуйкин принадлежит к числу тех немногих деятелей нашего времени, которые имеют будущность впереди... Из молодых писателей нового направления это едва ли не самый талантливый... <...> Отзывы вроде этих вы могли услышать не более года тому назад, в той сфере литературного мира, в которой вращался Чуйкин. В какой мере они справедливы и отчего теперь вы не услышите больше о нем ни слова — это вопросы, которые мы просим отсрочить на несколько времени и затем перейдем прямо к фактам [Ахшарумов 1866: 550].

Показательно, что имя-отчество Чуйкина — Федор Данилович — уже использовалось Ахшарумовым в романе «Мудреное дело», тогда так был назван «преемник Лермонтова и Пушкина, наш известный поэт, имя которого я так часто встречал на страницах больших журналов под звучными, гладкими ямбами, полными вздохов и слез, лунных ночей, соловьев и других тому подобных изящных вещей!...»³⁶ [Ахшарумов 1864b: 74]. Однако в настоящем произведении Федор Данилович Чуйкин соотносится, скорее, с писателями-разночинцами (В. А. Слепцовым, Н. В. Успенским, А. И. Левитовым), составлявшими тогда авангард беллетристического отдела

³⁶ Здесь дан очевидный намек на поэзию А. А. Фета.

«Современника». На первых страницах произведения Чуйкин предстает пустым человеком и фланером, слоняющимся по салонам и гостиным³⁷:

В один из таких беспутных дней Федор Данилыч после хорошей выпивки бросил своих приятелей раньше обыкновенного и на вопрос: куда? отвечал, что, мол, надо пойти к натурщицам. Под натурщицами он разумел не то, что в собственном смысле разумеют под этим словом художники, а просто — дамское общество. Он имел небольшой круг знакомых, в котором его, как писателя с именем, баловали страшно и который, кроме обыкновенного развлечения представлял для него и другой интерес, как рассадник типов и как поле, удобное для специального изучения жизни на разных живых образцах [Ахшарумов 1866: 550].

Бытовой поступок — посещение светских женщин — возводится Чуйкиным в разряд экспериментов. Здесь, на наш взгляд, заключена отсылка к позитивистским идеям О. Конта о социологии как одной из самых точных и достоверных наук и экстраполяции естественнонаучных методов в социологию [Оляшек 2005]. В сниженном виде эта коллизия представлена в романе Тургенева в циничных репликах Базарова: «Посмотрим, к какому разряду млекопитающих принадлежит сия особа»; «Этакое богатое тело! <...> хоть сейчас в анатомический театр» [Тургенев 1980: 89].

Чуйкин назван «писателем с именем», а его подход к созданию произведения близок к «реалистическому методу» Марии Касимовой из романа «Мудреное дело», поместившей в свой роман «Гувернантка» историю любви и разрыва капиталиста Касимова и нигилистки³⁸. Сюжетная функция Рулевой отводится в данном тексте Алищевой. Героиня, подобно Вере Павловне из «Что делать?», ведет дневник (уже в третий раз Ахшарумов использует этот прием), свидетельствующий о расстройстве ее чувств и мыслей:

Одним почерком вашего пера вы можете меня вычеркнуть из числа существующих, одним почерком сделать несчастнейшею из женщин.

Да, я ваша раба... но раба не может любить своего господина, и я что-то предчувствую, что я скоро возненавижу вас... Я не могу... [Ахшарумов 1866: 560].

Многочисленные повторы, ломанные конструкции, «топтанье на месте» — все это заставляет вспомнить стилистику, точнее, «плохопись» разночинской прозы [Печерская 1999; Созина 2009]. Несмотря на прецедентный характер романа «Что делать?», современники редко обращали внимание на приемы, которыми пользовался Чернышевский. Игра с реальным и моделируемым читателем, проблематизация статуса автора и монтажная композиция, сочетающая в себе элементы будуарного и детективного

³⁷ Фланер становится одним из распространенных типов повседневной парижской жизни Франции, переходя на страницы газет, журналов и беллетристики. К концу 1850-х годов фланер заменит героя денди в лирических и повествовательных текстах.

³⁸ См. раздел 3.1. настоящей работы.

романов с риторической манифестацией, как правило, не были замечены на фоне проективного и жизнестроительного смысла произведения³⁹.

С первых своих произведений проявлявший особый интерес к теме умственного помешательства, Ахшарумов демонстрирует внутренние переживания героя, осложненные искаженным восприятием действительности. Однако ситуация, представленная в «Натурщице», принципиально иная: уверенность героини Алищевой в том, что она буквально «сочинена» Чуйкиным, поддерживается собственными словами этого писателя-разночинца:

Дело художника, который из грубой природы создает драматическое лицо. Об этом нечего спрашивать; вы это знаете и знали давно. Вы знаете, что вы вся во власти моей и что эта власть беспредельна; что я могу уничтожить вас одним словом, могу заставить страдать... [Ахшарумов 1866: 560].

Таким образом, акт творчества как абсолютной свободы художника подменяется здесь произволом, предполагающим заведомо обусловленные отношения между автором-сатиром и героиней, обреченной стать его жертвой: «Вот видите: сочинитель, как всякий художник, может создать живое лицо, и не одно, а сколько угодно лиц, и с этими лицами можно делать всё, что угодно» [Ibid: 569]. Выступая в роли «нового Пигмалиона» [Murav 1998], Чуйкин в то же время предстает деспотом, полностью подчиняющим себе героиню:

Вот он, девятнадцатый век!.. Повсюду простор! Повсюду эманципация!.. Это дошло, наконец, до крайности, перешло за границу всяких приличий, всякого смысла!.. Яснейшее и бесспорнейшее из всех прав человека над человеком — и то не хотят оставить в покое и против того заявляют спор!.. Твоя же работа, тобою выполненная, холодная статуя, в которую ты вдохнул свою мысль и жизнь, вместо того чтобы спасибо тебе сказать и покоряться тебе охотно во всем, спорит с тобою, ругается, наконец, грозит [Ахшарумов 1866: 569].

Сатир и желание доминировать разоблачают неприглядный характер авторства Чуйкина, что отражается и на его тексте, и на нем самом — неоднократно его рукопись называется в повести *грязной*, а фигура пишущего — *сгорбленной, длинной, мрачной, сутуловатой*. Показательно, что создание романа сопряжено с «сопротивлением материала»: логика, по которой Алищева теряет сначала мужа, а потом и детей, соответствует изменению замысла Чуйкина. Он буквально «вычеркивает» сюжетные линии семейного романа. Пытаясь эмансипировать героиню, он, в сущности, лишает ее свободы, полностью подчиняя своему замыслу.

Как нетрудно увидеть, Чуйкин — дилетант, но, создавая плохо написанный роман, он в то же время переживает характерные муки творчества.

³⁹ В связи с «Натурщицей» нельзя не вспомнить и фабулу повести В. А. Слепцова «Трудное время». Попав под обаяние разночинца, «рыцаря на час» Рязанова, героиня Мария Щетинина решительно порывает со своим окружением, покидая дом и семью. Показательно, что герои существуют на разных содержательных и идеологических уровнях: выполнив функцию Рахметова, «пробудив» Щетинину ото сна, Рязанов не становится искусителем — герои разъезжаются в разные стороны.

Конфигурация авторов и героев в первой части повести

Персонажи «реального» романного мира» Ахшарумова	Функция, социальная роль	Персонажи «романа» Чуйкина	Примечание
Федор Данилович Чуйкин	Неслужащий губернский секретарь, писатель ⁴⁰	Брагин, кандидат Ермолаев ⁴¹	У героя есть «подстав- ное» лицо, литератур- ный двойник
Василий Иванович Алищев	Муж Алищевой	–	Герои «не переходят» в мир романа, умирают / вычеркнуты из сюжета Чуйкиным
Вася Алищев	Сын Алищевой	–	
Елена Григорьевна Алищева	Натурщица		Героиня становится «натурщицей», суще- ствуя в «реальности» и в «романе»

Цепь выстроенных в первой части произведения Ахшарумова противоре- чий разрешается в итоговом эпизоде, представляющем собой описание судебного процесса. Отметим, что в 1866 г. начала вводиться в практику новая судебная система (устав которой был утвержден в 1864). Среди ее разработчиков был, в частности, и близкий к Ахшарумову Дмитрий Алек- сандрович Ровинский [Кони 1914; Немытина 1999]. В рассматриваемый период внутренние обозрения толстых журналов включали в себя множе- ство статей, посвященных предстоящим преобразованиям. Особое внимание читателей в 1864 году было сосредоточено на дискуссии декана историко- филологического факультета Московского университета П. Д. Юркевича и ординарного профессора Казанского университета, юриста и правоведа В. Д. Спасовича⁴². Возвращаясь к технике ахшарумовского памфлета, от- метим, что автор вводит в сюжет романа титулярного советника Зенкови- ча, сменяющего хитрого подьячего Бубликова.

Вторая часть произведения посвящена описанию судебного процесса, который открывается словами Зенковича. Указывая на разницу, существующую между *вымышленным* и *созданным* в эстетике, молодой адвокат проводит недвусмысленную аналогию:

⁴⁰ Этот статус писателя-разночинца полностью соответствует гражданскому статусу Н. Д. Ахшарумова.

⁴¹ Очевидный намек на конфигурацию Лопухов-Кирсанов-Рахметов, использованную Н. Г. Чернышевским в «рассказах о новых людях».

⁴² Консерватор Юркевич, борющийся с новыми идеями, жестко раскритиковал учеб- ник уголовного права своего оппонента и инициировал создание специальной комиссии [Шикман 1997; Немытина 1999]. Несмотря на запрещение учебника и от- странение от должности в университете, Спасович продолжил свою работу, издав в скором времени несколько монографий об авторском праве и контрафакции [Спа- сович 1861; Спасович 1865].

После долгих веков безмолвного рабства, раб доходил до сознания своей равноправности с человеком свободным. Он говорит господину: я человек, такой же, как ты: ты не имеешь надо мной права собственности, и с этой минуты он нравственно стал свободным; с этой минуты дни рабства были сосчитаны и срок ему положен; с этой минуты никакой суд по совести не был вправе считать его дольше рабом. Минута великая! [Ахшарумов 1866: 590].

В качестве основной улики против Чуйкина Зенкович использует повесть, напечатанную в *одном журнале*. При этом внимание уделяется как фабуле, так и распределению глав по номерам. Зенкович соотносит исчезновение текстов Чуйкина (сравниваемого походя с *плантатором литературной почвы* и Тартюфом)⁴³ с сопротивлением Елены Алищевой и утверждает, что его роман «не кончен и не может быть кончен в том смысле, как он затеян, не оболгав очевидной истины, потому что Елена Алищева далее не пойдет» [Ibid: 599].

Следуя логике судебного процесса, в текст вводятся свидетельские показания (кухарки Устиньи Егоровой, дворника Никиты Гаврилова, эмансипированной девицы Анны Кирилловны Шапкиной) и документальные свидетельства, фактическая сторона которых оспаривается в суде:

Судья покачал головой.

— Вы могли бы так думать, — сказал он, — если бы о смерти ваших детей упомянуто было только в романе; но такой документ, как метрическое свидетельство, может, я думаю, убедить...

— А кто мне поручится, — возразила она, — что и эти метрические свидетельства не входят в состав романа?

— Подумайте, госпожа Алищева, что это вы говорите!.. После этого остается предположить, что и я, и все, что здесь происходит в эту минуту, все это роман!

— Легко может быть, — отвечала она: роман — это сфера, для которой не существует границ, которая может все подчинить себе, все поглотить...

Судья содрогнулся, услышав такие слова, потому что был скептик в душе и верил не слишком твердо в действительность существующего [Ibid: 590].

То, что могло быть результатом частного помешательства (как в «Двойнике» или «Мудреном деле») или коллективным заблуждением (как в «Игроке»), в данном случае не подвергается сомнению. Создавая художественное произведение, Ахшарумов заставляет своих героев переживать свою *искусственность* и *вымышленность*. В споре с эстетикой оказывается бессильной не только Алищева, но и, как следует из приведенного фрагмента, вся правовая система. Таким образом, в духе Д. Дидро, Э. Т. А. Гофмана, Т. Квинси и В. Ф. Одоевского, упраздняется граница, привычно отделяющая эмпирическую действительность от фикциональной.

В ходе судебного заседания истица заявляет, что Чуйкин — это *автор ее* и *автор* всего, что с ней *было*. Доводя ситуацию до абсурда, Ахшарумов вводит в свой текст формулировку обвинения: Чуйкина признают в *злоупотреблении авторской властью*.

⁴³ См. в разделе 2.3. об оценке Ахшарумовым реального направления.

Адвокат, защищающий подсудимого Чуйкина, парирует утверждения Алищевой, обращаясь к здравому смыслу:

Попробуйте рассуждать иначе, и вы неизбежно придете к какой-нибудь явной нелепости. Увидите, например, в поэте спрятанного механика, создающего машину пытки, колеса и рычаги которой служат для истязания жертв, похищенных им из мира действительной жизни и содержимых в темнице его романа. Но этого рода мифологическая конструкция может только запутать самый ясный вопрос [Ахшарумов 1866: 617].

Представляется, что такая риторика ориентирована на статьи Антоновича, Шелгунова и Писарева. Особенно много переключек возникает между монологом адвоката и статьей «Разрушение эстетики». В частности, отрицая самую возможность нарушения границы между реальным и фикциональным и провозглашая эстетику отжившей, адвокат Чуйкина продолжает развивать свою мысль, отталкиваясь от здравого смысла:

В чем, собственно, обвиняют ответчика? Уж не в том ли, что он написал роман? <...> Господа! Я думаю, всякий из вас согласится, что не будь госпожи Алищевой здесь перед вами и, стало быть, вне романа, не существуй она независимо от фантазии автора, написавшего этот роман, не было бы и иска, потому что вымышленное лицо не может действовать иначе, как в границах вымысла, которые явно не могут вместить протеста против самих себя. Другими словами, истец, как лицо, существующее независимо от романа, может жаловаться, но как действующее лицо романа, не может, потому что подобного рода жалоба, отрицая границы между романом и жизнью действительной, выводит его из обоих разом, и ставит на почву чистой нелепости [Ibid: 617].

Адвокат Чуйкина стоит на «реальных» позициях, утверждая необходимость отделить вымысел от действительности, факт от допущения, рациональное от иррационального. Он коротко резюмирует: «Получается, что господин Чуйкин ни более ни менее как соблазнил свою собственную духовную дочь. Если это, господа, не сапоги всмятку, подлинные настоящие сапоги всмятку, так я уж и не знаю, что это такое»⁴⁴ [Ibid: 620].

Однако его оппонент Зенкович, странным образом игнорирующий голос разума и здравого смысла, придерживается позиции Алищевой:

Вы эксплуатировали ее во имя гражданских целей литературным образом. Вы делали над ней опыты, и результат этих опытов сбывали на рынке беллетристического товара по семидесяти пяти рублей за лист... [Ibid: 629].

В этой реплике, напоминающей своим полемическим задором статьи критика-консерватора Н. И. Соловьева, знаменательным образом соединяются

⁴⁴ В этом высказывании используется одна из ключевых идиом русской публицистики [Печерская 1999] (к которой обращался в своих статьях и сам Ахшарумов) и одна из самых распространенных в римском праве юридических фикций (*отец своей матери соблазняет свою дочь*) [Wacks 2015]. О сущности юридической фикции см. далее.

обвинения Чуйкина в цинизме, общечеловеческой и творческой несостоятельности.

Из слов прокурора следует, что вина Чуйкина неразрывно связана с тем, что он буквально коммерциализировал свой литературный проект, превратив призванную им из мрака и затишья Алищеву в жертву своих литературных фантазий. В споре защитника Чуйкина и адвоката Алищевой очевидно пародируются литературно-критическая полемика, в которой некогда принял участие и сам Ахшарумов.

После прения сторон героя-Чуйкина и автора-Чуйкина обвиняют: 1) в злоупотреблении авторскими правами, которые он пытался распространить далее их естественных границ; 2) в злоупотреблении влиянием, приобретенным обманом над женщиной, служившей образцом для героини романа. Дуализм эстетической конструкции вновь осложняется юридическими оборотами. Ахшарумов конструирует невозможную и невероятную по своей абсурдности ситуацию, когда двойственная позиция вымышленного героя, писателя Чуйкина, в «реальности» и в «эстетике» заставляет осуждать его с позиции художественной критики и с позиции реальности. В высшей степени симптоматично, что в качестве ключевой улики выступают тексты Чуйкина: «Действительно, это самый опасный свидетель против его клиента — свидетель, которого нельзя ни сбить с толку, ни отвести, ни опровергнуть, как нельзя опровергнуть акта, писанного собственной рукой человека и подписанного его именем» [Ахшарумов 1866: 618]. Таким образом, в тексте в процессе развертывания юридического казуса определяется независимый посредник — рукопись, заключающая в себе исчерпывающее свидетельство авторской *деятельности* или *произвола*.

В свете такого заведомо абсурдистского сюжета вполне ожидаемой оказывается формулировка, заключенная в приговоре: *изгнать* Чуйкина *из мира действительной жизни* и *поселить навсегда в области отвлеченного мышления*. Повесть завершается монологом героя-Чуйкина, резонно возражающего судебной комиссии:

Замысловатый ваш приговор имеет один грешок. Желательно знать: на каком основании вы, председатель суда, вовсе несуществующего в действительности и составляющего у нас какую-то юридическую мистерию, присваиваете себе власть судить представителей нашей литературы, которая была и остается до сих пор у нас единственным действительным судилищем общественной совести <...> [Ibid: 633].

Таким образом, «юридическая мистерия» превращается в суд над «реальной литературой», а Чуйкин, дискредитированный и как автор, и как герой, тем не менее, не только заявляет о своем исключительном праве авторства (никто из действующих лиц больше не является писателем), но и подтверждает свое право устанавливать зримые и незримые границы. Более того, в пределах художественного, т. е. вымышленного, текста вымышленного автора осуждает вымышленный суд: этими словами героя граница, позитивистски отделяющая эмпирику от эстетики, реальное

от идеального, окончательно снимается. Характерным выглядит театрализованный финал произведения:

Суд, пораженный ужасом, поднялся, ни слова не говоря и столпился в кучу... Вошли сторожа и начали тушить свечи... Публика в сильном смущении повалила вон [Ахшарумов 1866: 633].

Абсурдистская логика не предполагает в данном случае поиска и утверждения истины: суд завершает дело, но после его завершения он окончательно становится фикцией.

Конфигурация авторов и героев во второй части повести

Персонажи «реального» романного мира» Ахшарумова	Функция, социальная роль / прототип	Роль в суде-производстве	Примечание
Аксентий Петрович Бубликов	Подьячий	–	Передает жалобу Алищевой юристу Зенковичу
Елена Григорьевна Алищева	Молодая эмансипированная женщина, прототип героини в романе Чуйкина	Истица	Обвиняет Чуйкина в пытках и в порабощении: «Он был виновником всего, что со мною случилось в жизни», «Он мой автор, и автор всего, что со мною было»
Федор Данилович Чуйкин	Неслужащий губернский секретарь, писатель	Ответчик, подсудимый, обвиняемый	Отрицает показания свидетелей в пользу «типической правды».
Устинья Егорова, Никита Гаврилов	Кухарка и дворник	Свидетели	Дают показания против Чуйкина
Анна Шапкина	Эмансипированная женщина («Я как женщина не признаю над собою суда, составленного из одних мужчин»)	Свидетель	
Александр Иванович Зенкович	Титулярный советник, юрист	адвокат Алищевой	Передает дело в Санкт-Петербургский верховный суд общественной совести, по отделению уголовных дел, представляет интересы Алищевой в суде. Предста-

			витель «искусства для искусства», противник «порабощения»
–	–	Адвокат ответчика	Представитель «реальной» эстетики (утилитарный подход)
–	–	Судья	Выносит обвинительный приговор
Федор Данилович Чуйкин	Всеведущий Автор		«Вы... угрожаете выгнать меня из сферы действительной жизни? Ха! Ха! Ха! Влезьте-ка сами в нее сперва, в эту сферу, а потом уже выгоняйте оттуда других! Прощайте... желаю покойной ночи»

Действительно, называя свой текст *юридической фикцией*, Ахшарумов наделяет его специфической многозначностью. В правовой науке этот термин обозначает способ «предположения факта вопреки его действительности. Суть приема заключается в том, что известный несуществующий факт признается существующим, либо наоборот» [Wacks 2015]. Однако в тексте Ахшарумова актуализируется еще одно значение слово *фикция*, связанное с понятием фикционального. В данном случае как раз происходит своеобразное столкновение двух доведенных до абсурда систем: дело-производства и ‘реальной эстетики’, что сближает кульминационную сцену повести со сценой суда в «Монахине» Д. Дидро, судилища в «Русских ночах» В. Ф. Одоевского или юридической мистерии в «Деле» А. В. Сухово-Кобылина [Mugav 1998]. Не менее важной является параллель с романом Диккенса «Холодный дом» (упомянутом в тексте повести): Канцлерский суд, наводящий ужас на всех, имеющих отношение к тяжбе Jarndyce and Jarndyce, завершив разбирательство, перестает существовать, теряет свое значение и статус.

На концептуальном уровне сюжет «Натурщицы» продолжает мысли автора, изложенные им в статье «О порабощении искусства». С одной стороны, здесь можно увидеть прямую корреляцию между порабощением как свойством эстетической системы и рабством-несвободой Алищевой по отношению к автору-тирану Чуйкину. С этой позиции, текст Ахшарумова можно рассмотреть как «продолжение эстетических идей писателя» [Венгеров 1898], полемически заостренных против реальной критики и особенно против эстетики Фейербаха, вульгаризированной диссертацией Чернышевского [Паперно 1996; Вдовин 2011].

С другой стороны, симптоматично исключительное для русской беллетристики 1860-х годов изображение в художественном тексте суда над писателем. В прошлом чиновник канцелярии военного министерства, тесно связанный с кружком юристов и правоведов, Ахшарумов знал

законодательство и следил за его изменениями. Разумеется, писатель не ставит целью воспроизвести ситуацию реального судебного разбирательства: в его произведении отсутствуют фигуры, имеющие отношение к журналу как институту, такие как цензор, редактор и издатель (которые должны были бы неизбежно привлекаться к судебному разбирательству, если бы оно могло иметь место). Все эти фигуры редуцированы и замещены условными характерами-функциями, явленными в суде. Такое небрежение реальной юридической практикой может быть объяснено как переломным моментом — судебной реформой 1860-х годов (отсюда замечание о суде, *вовсе не существующем у нас*), так и социальными прецедентами, выходящими за пределы социокультурной ситуации в России. Речь идет о состоявшемся за девять лет до публикации повести судебном процессе против Г. Флобера как автора романа «Госпожа Бовари» (роман упоминается в тексте повести, наряду с «Холодным домом»). Флобер обратился к адюльтерному сюжету, однако логика его сюжета позволяла объяснить «боваризм» кругом чтения героини. Нечто подобное переживает и героиня Ахшарумова: ее уход из семьи подготовлен чтением специальной «ядовитой литературы». В свете этого сюжета амбивалентной оказывается и «эмансипация» — маркирующая как освобождение женщины в социальном поле, так и буквальное освобождение героя/героини от воли деспотичного автора.

Не менее важным становится прецедент, связанный с романом Флобера. Как известно, романист, обвиняемый в «оскорблении общественной морали, религии и добрых нравов», смог отстоять свое имя и достоинство, частично отказавшись от своей эстетической программы; более того, победа Флобера в этом процессе отчасти была победой его адвоката, а не романиста (красноречивым свидетельством этого является посвящение романа Мари-Антуану-Жюлю Сенару) [LaCapra 1999]. Такое посягательство на свободу эстетики должно было стать прецедентным и привлечь внимание Ахшарумова, работавшего над переводами и обзорами зарубежной критики⁴⁵.

⁴⁵ В большинстве российских изданий автора «Госпожи Бовари» оценивали как *дилетанта, писателя, не отличающегося серьезными дарованиями*. Флобера называли *мизогинном*, а его роман — «памфлетом против женского пола вообще и против провинциальных женщин в особенности» [Модный роман 1857: 47]. В русской периодической печати известность романа объясняли резонансным судебным процессом: «В одной только Франции при широком распространении гуманных чувств и здравых понятий возможно такое новое, неслыханное приложение юриспруденции к литературе. Конечно, эстетика судей может показаться отсталой, но не в эстетике дело, а в гуманности, выраженной столь отчетливо, столь благородно» [Ibid: 51]. Только в 1859 году на страницах «Отечественных записок» (№ 3) роман Флобера начинает оцениваться иначе: «Роман этот действительно прекрасен: никто еще из французских писателей, кроме разве одного Рабле, не предлагал нам такого естественного произведения в целом и в подробностях, как г. Флобер. Сама жизнь, во всей своей обнаженной правде, развертывается перед вами в похождениях госпожи Бовари. Французская критика и французское общество

Параллельные события в политической истории России, особенно гражданская казнь и ссылка Чернышевского (хотя и осужденного по иным причинам) и штраф, наложенный судебным решением на Суворина, по всей видимости, накладывались на эту модель. Учитывая скандальный резонанс юмористического рассказа Ф. М. Достоевского «Крокодил», можно рассматривать «Натурщицу» как своеобразное продолжение этой линии памфлета.

Неожиданным становится то обстоятельство, что при дискредитации автора в сюжете повести, он все же выходит победителем из воображаемой литературной борьбы. Тенденциозность антинигилистического текста обычно предполагает вынесение строгого приговора 'новому человеку', всякий раз заново разоблачаемому: Пустовцев у Аскоченного или Змеин у Авенариуса — это ничтожные эротоманы, Белоярцев или Горданов у Лескова-Стебницкого — преступники, буквально одержимые пороком. Во всех случаях герои разоблачаются поколением «отцов». Однако в «Натурщице» суд над Чуйкиным оказывается невозможным, потому что он — автор всего, что представлено в тексте: и того, что случилось с Алищевой, и суда, где его обвиняют и оправдывают.

В завершение разговора о «Натурщице» отметим, что повесть Ахшарумова может быть интересна не своей тенденциозностью — очередным выступлением против *реалистов и нигилистов*, а скорее, своеобразным осмыслением концептов автора и героя, разворачивающимся параллельно приемам Чернышевского и Достоевского (двух авторов, переживших суд и гражданскую казнь). Вместо безапелляционного суда над читателем, характерного для «Что делать?», и не менее авторитарного торжества всеведущего автора над своим героем в романе «Преступление и наказание» (так Ахшарумов-критик оценивал авторское присутствие в романе Достоевского⁴⁶), Ахшарумов создает третью, во многом пародичную конфигурацию, основанную на состязании и дискредитации авторского начала.

Говоря об историко-литературной репутации писателя-беллетриста, отметим, что тенденциозное восприятие повести «Натурщица» было обусловлено позицией Н. Д. Ахшарумова, тяготевшего к консервативным

недостаточно еще оценили его произведение; их поразила неожиданность этого явления; они не привыкли к такому прямому и ничем не смягченному реализму» [Нынешняя любовь во Франции 1859: 24]. Наконец, в 1863-м году в том же журнале дана еще одна оценка: «Мы считаем Флобера писателем серьезно мыслящим и потому уверены, что он дозволил себе эту свободу изображения, конечно, не с целью раздражить чувственные инстинкты читателя соблазнительными картинами вроде пошлостей Фоблаза; но нельзя не упрекнуть его за такое резкое пренебрежение к нравственным понятиям общества и еще более за то, что иною нескромною картиною он рискует доставить своему произведению тот позорный успех скандала, на который он вовсе не рассчитывал, но который так не редок в нынешнем французском обществе» [Новости иностранной литературы 1863: 72]. Несмотря на утверждение Х. Мурав, судебный процесс над Флобером видится нам более заметным и значительным, нежели разбирательство по делу Суворина.

⁴⁶ См. раздел 4.2. настоящей работы.

кругам, стоявшего в стороне от непосредственных литературных битв и полемик. Его повесть, создававшаяся по «рецепту» «Игрока», соединяла в себе философские концепты, литературную критику и полемику, события в социокультурной сфере и могла быть прочитана как фельетон или — исходя из представленной гипотезы — памфлет, что изначально сужало спектр интерпретаций. Известное нам исключение составляет высказывание Н. И. Соловьева в его статье «Труд и наслаждение»:

Недавно появившаяся повесть г. Ахшарумова «Натурщица» имеет в этом отношении большое значение. Она обязательно выставляет ту ответственность, которую автор имеет перед публикой, в которую он воплощает свои образы по своему произволу и которая поэтому имеет право апеллировать на художника и писателя. Натурщица — это сама публика, с которой автор рисует и которую подчас и соблазняет [Труд и наслаждение 1866: 668].

Эта параллель, как нам представляется, подсказана финалом «Шагреновой кожи» О. де Бальзака. Повествователь сравнивает пребывающую везде Феодору (то в Итальянском театре, то в Опере) с публикой — подобным образом действует и Соловьев. Особенно любопытно, что уже в 1867 году тон этой рецензии станет анахронизмом, а такие повести, как «Натурщица», станут синонимом «старья» и «хлама», оставшегося от редакции Краевского.

В то же время рассмотренная повесть, не став прецедентным текстом и практически не имея ни критических, ни историко-литературных интерпретаций, является центральной и определяющей в авторском творчестве Ахшарумова, провоцируя к ретроспективным обобщениям и проекциям на будущие произведения писателя.

Поздние замыслы романа из истории русской журналистики

На протяжении своего дальнейшего творческого пути Ахшарумов неоднократно возвращался к замыслу 1864-го года. Его произведения «Во что бы ни стало» (1880–1881), «Блудный сын» (1890) и «Старые счета» (1892) объединяет сходное понимание журнального дела как предприятия.

Наиболее последовательно эта коллизия разрешается в романе «Во что бы то ни стало». Написанный для газеты А. С. Суворина «Новое время» роман представляет собой поздний антинигилистический социальный проект, повторяющий «Некуда» Н. С. Лескова, «Взбаламученное море» и «В водовороте» А. Ф. Писемского, «Обрыв» И. А. Гончарова.

Главной героиней романа в духе «Руфи» Э. Гаскелл становится Елена Илецкая. Попав под обаяние таинственного ссыльного, Брагина⁴⁷, Елена покидает родной дом и отправляется в Петербург.

Вторая часть этого романа — «Принцесса в поденщицах» — представляет собой описание коммуны на Знаменской улице. Коммуна здесь — неудачная попытка организации жизни эмансипированных женщин на общих

⁴⁷ Судя по данному в тексте намеку, фурыеристу и социалисту.

основаниях. Утопический проект оказывается неосуществимым: представляя собой нечто среднее между меблированными комнатами и углами, в которых скрываются женщины с сомнительной репутацией, коммуна в скором времени дискредитирует идею социального общежития.

Центральную коллизию составляет путь эмансипации Елены Илецкой. Отрешенная от родного дома (куда она в конце произведения вернется, подобно блудной дочери), лишенная поддержки со стороны близких, она вынуждена зарабатывать на жизнь переводами и статьями. В какой-то момент она устраивается на работу в контору к предпринимателю и литератору Фролу Еремеевичу Скрыпачеву. Биография этого героя представляет интерес с точки зрения описанной выше памфлетной техники, поэтому на некоторых ее звеньях имеет смысл остановиться:

Дед Скрыпачева нажил свое состояние в Курославле. Великий город этот, древнее имя которого и значение в русской истории слишком известны, чтобы о них говорить на нашей памяти еще, был уделом могучего дома почетных граждан и купцов 1-й гильдии Коробейниковых. От отца к сыну они владели всей Курославской и еще несколькими другими смежными губерниями. Коробейниковы были откупщиками, то есть откуп был главным источником их могущества; но кроме того, у них была бездна всякого рода афер и предприятий: заводы и промысла, контракты по содержанию почт, поставке хлеба, сукна, строевого леса, паи во всевозможных компаниях, процессы и тяжбы, конторы и пароходы, дома и лавки и кабаки по всей России [Ахшарумов 1881: 138].

Уже в первом абзаце Скрыпачев предстает человеком темного происхождения (внук купцов 1-й гильдии Коробейниковых), чей род связан с одним из провинциальных городов центральной части России (очевидно, Ярославлем). Знаковым оказывается описание детства и взросления Фролушки:

Фролушке, сыну его, было тогда восемнадцать лет. Это был острый, способный мальчик, успешно окончивший курс в курославской гимназии и мечтавший уже о поступлении в университет, но в первый же раз, как он заикнулся об этом родителю, тот объявил ему наотрез, чтобы он выбил это из головы; что ему предстоит быть купцом, а не учителем, и что ученость, в купеческом состоянии, дело не только излишнее, но и вредное, ибо она поселяет в сыне неуважение к своему отцу. «Грех, коли дети хотят быть умнее своих родителей», пояснял он. Вообще Трифонич был человек суровых правил и содержал подчиненный народ в ежовых рукавицах. <...> Мать, добрая, слабая женщина, не смеявшая пикнуть противу мужа, и все домашние, от конторщиков до последней дворовой девки, были решительно на его <Фролушки> стороне и покрывали его всевозможными способами [Ibid: 131].

Однако в какой-то момент судьба героя кардинально меняется. Оказавшись в Петербурге, он не спешит стать вольнослушателем университета и порвать связи с отцом. Вместо этого он начинает заниматься семейным подрядом. В итоге герой живет в каменном доме на Фонтанке, ходит в театр щеголем, играет в азартные игры (преимущественно бильярд) организует журнальное дело и собирает вокруг себя круг молодых прогрессистов.

Отметим, что, несмотря на клишированность этой биографии, в ней угадываются черты конкретной личности — выходца из Ярославской губернии, автора поэмы «Коробейники» и «Кому на Руси жить хорошо», «поэта» и «предпринимателя» Н. А. Некрасова. Смерть Некрасова в 1878 году вызвала не только сочувственные некрологи, но и ядовитые очерки современников. Чаще всего в периодике освещалось несчастливое детство (материалом для догадок служило стихотворение «Родина»), разрыв отца и сына, устройство «Современника» вместе с Панаевым, страстная карточная игра. Если наша гипотеза верна, можно провести здесь параллель с романом «Мудреное дело»: в обоих случаях Ахшарумов пользуется ресурсом сплетен и слухов, чтобы скорректировать действительность в лучшую сторону.

На одном из первых собраний, посвященных устройству коммуны, Илецкая встречает литератора Иверского — молодого, гладко выбритого журналиста, выступающего против идеи искусства для искусства. Не меньший интерес представляет и описание салона Илецких:

Тут были учителя и учащиеся, студенты и литераторы, лица обоего пола, ораторствующие на совещаниях, немало дам-покровительниц и дам, подвигающихся в воскресных школах. В пёстрой толпе, когда, рассыпавшись на отдельные кучки, она расхаживала по зале, или собравшись вокруг молодых хозяек, усаживалась в гостиной, шли бойкие речи, и часто бывало шумно. Из дам заметную роль играли тут две особы: известная в те времена в университетских кружках Адель Бертини, и будущая талантливая писательница по части женской эмансипации блестящая, бойкая, милая Марья Петровна Касимова, в ту пору только собравшаяся печатать первое беллетристическое свое произведение «Гувернантка». Из новых лиц замечено было трое: один — приятель и скоро потом жених меньшей Илецкой, красивый молодой доктор, с которым, как оказалось, впрочем, многие в этом кругу уже были знакомы; другой — родня Касимовых, Зевский помещик, скоро потом основатель влиятельного журнала — Василий Бубнов, и, наконец, известный в финансовом мире Фрол Еремеевич Скрыпачев. Последнего я там часто встречал, но он всегда норовил забиться куда-нибудь в уголок, и в серьезных беседах не принимал участия [Ахшарумов 1881: 125].

Здесь, пользуясь техникой «возвращающихся» персонажей (в духе французской литературы — Бальзак, Золя), Ахшарумов отсылает читателя к сюжету ранее написанного им романа. Знаменательно, что Бубнов и Касимова являются в произведении эпизодическими персонажами, тем не менее, их упоминание формирует своего рода «метасюжет», объединяющий произведения писателя разных десятилетий.

Не меньше корреляций можно обнаружить и с «Натурщицей». Так, судьба Алищевой делегируется теперь двум героиням: самой Илецкой и Варваре Левич. Если Илецкая проходит путь Алищевой, порывая со своей средой и окружением, чтобы, в конечном итоге, стать любовницей молодого доктора (травестированный вариант «Что делать?»), ее соперница, оставленная возлюбленным, погибает, вслед за своим ребенком Васей.

В эстетическом отношении «Во что бы ни стало» вторично и во многом ориентировано на поэтику Достоевского и идеологию Толстого. Истоки этих заимствований объясняются влиянием «сильных текстов» русской литературы и обнаруживаются в журнале «Всемирный труд», ставшем институцией, в которой «внепартийный» писатель Ахшарумов наиболее полно и подробно сформулировал свои эстетические и этические взгляды.

Подведем итоги третьей главы

В 1860-е годы Ахшарумов осваивает технику памфлета. Язык памфлета и фельетона вообще характерен для романа изучаемого периода, однако, в отличие от большинства «партийных» авторов нигилистических романов, Ахшарумов избегает драматичных развязок, выступая не обвинителем, а апологетом и «отцов», и «детей».

Социальные прецеденты, наделяющие новым смыслом старый сюжет *соблазненная и покинутая*, отражаются в романе «Мудреное дело» и повести «Натурщица». В обоих случаях автор берет под защиту покинутую женщину, оказавшуюся под обаянием эмансипации 1860-х годов. Это тем более примечательно, что совпадает с мыслями писателя, высказанными им позднее в ипостаси критика по поводу романа Н. Г. Чернышевского. Мелодраматический *happy end* «Мудреного дела» и юридическая фикция «Натурщица» могут быть рассмотрены как своеобразный антидот социально-эстетическим проектам Чернышевского. Неслучайно, описывая спор «порабощенной» Алищевой и деспота-разночинца Чуйкина, Ахшарумов вводит в повествование пылкий монолог совращенной женщины:

— Палач! — отвечала она. — Делай со мной, что хочешь, только не думай, что тебе это даром пройдет! Я найду судей, которые нас рассудят... Я выставлю, опозорю тебя... Я потащу тебя туда, куда ты меня толкаешь!..

— Куда же это?

— На площадь! На эшафот! К столбу позорному... Куда поведут жену, уморившую мужа, мать, погубившую детей, туда за нею и ты пойдешь [Ахшарумов 1866: 570].

Рассмотренные в этой главе художественные произведения Ахшарумова носят экспериментальный характер. В «Мудреном деле» таким экспериментом становится переосмысление и «переписывание» истории русской журналистики на новых началах, ведущих к социальной справедливости. Повесть «Натурщица» обнаруживает, наряду с продолжающимся спором с радикальными идеями разночинцев, авторскую ревизию и юридических, и идеологических вопросов эпохи.

В то же время сюжеты обоих произведений могут быть рассмотрены сквозь призму концептов классической немецкой философии. Продолжая мысль об отношениях господина / издателя / автора и раба / журналиста / героя, Ахшарумов отходит от политико-экономического понимания этой коллизии в сторону герменевтического («Феноменология духа» Ф. Гегеля). Деспотизм ничем не ограниченной воли сталкивается с радикальным

протестом героя. С другой стороны, сюжетная ситуация «Натурщицы», в которой последовательно объявляются недействительными вещи и поступки других людей, следует пессимистическому иррационализму А. Шопенгауэра (концепция изложена им в трактате «Мир как воля и представление», набирающем популярность в России 1860-х годов). Обе эти модели — Гегеля и Шопенгауэра — были далеки от передовых идей молодых разночинцев. Так, в противоположность борьбе автора и читателя в романе «Что делать?» у Ахшарумова вводится судебное разбирательство героя с автором, а ключевая доктрина разумного эгоизма заменяется доведенным до абсурда иррационализмом.

Вновь обращаясь в 1880-е годы к социальному роману, используя технику возвращающихся персонажей, Ахшарумов пытается разрешить ранее затронутую им коллизию. Во всех трех случаях сюжет карьеры завершается фатальной неудачей. Однако решительного приговора автор не произносит. Отталкиваясь от форм нигилистического и антинигилистического романов, писатель остается на позиции полемиста, не принимающего за истину ни одну из сторон.

ГЛАВА 4

НА ПИКЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ КАРЬЕРЫ: «ВСЕМИРНЫЙ ТРУД» И «ГРАЖДАНЕ ЛЕСА»

В 1867 г. завершилось существование «Отечественных записок» под редакцией «сиамских близнецов Дудышкина и Краевского» [Антонович 1864: 49]. Наследуя «Отечественным запискам» и журналам братьев Достоевских, в мире толстых журналов появился новый орган — журнал «Всемирный труд» (1867–1872). Издаваемый Мануилом Алексеевичем Ханом, врачом и общественным деятелем, далеким от мира литературных объединений, этот журнал не имел определенной повестки. В то же время у издателя, редактора и большинства приглашенных сотрудников (за исключением Е. Н. Эдельсона и Н. И. Соловьева) не было прочного имени.

М. А. Хан, по-видимому, был уверен, что его журнал не должен влиять на вкусы читательской публики: «Издатели журналов не в силах создавать талантов, ни даже направлять наличные литературные средства страны в ту или другую сторону...» [От редакции 1867]. Опираясь на сохранившиеся письма издателя к Эдельсону, Б. Ф. Егоров пишет:

Он <М. Хан. — А. К.> желал сделать журнал популярным, а литературные произведения в нем такими же привлекательными, как маскарады и танцы, и ясно, что при таких критериях на серьезные философские работы Эдельсона он смотрел без всякого энтузиазма, требовал сокращения, разбил окончание трактата на два номера (второй и третий) и т. д. [Егоров 2009: 601].

Такое отношение лишало журнал центра и сколько-нибудь последовательной идеологии¹. Однако именно этот журнал стал площадкой для ключевых литературно-критических высказываний Н. Д. Ахшарумова второй половины 60-х годов XIX века.

4.1. «Всемирный труд» как институция и литературно-критические статьи Н. Д. Ахшарумова

Повторяя мысли, высказанные в «Эпохе» и «Отечественных записках», Н. И. Соловьев с первого номера журнала пытался сформулировать программу издания:

¹ В отличие от своих конкурентов, М. А. Хан не был ни поэтом, ни общественным деятелем, ни предпринимателем, не обладал должными издательскими и организаторскими способностями. Он, по терминологии С. А. Венгерова, не умел «создавать сотрудников», т. е. «давать сотрудникам не только темы, но и основные мысли» [Венгеров 1907: 73].

Мы переходим, мы сошли с чего-то; колёса, на которых до сих пор катились по пути прогресса, отброшены в сторону; телега жизни и лихой ямщик — седое время, направляют нас к чему-то другому, и эта даль без конца, эта ширь земли родной раскрылась еще больше нашим, отвыкшим от простора, взорам [Соловьев 1867а: 137].

Характеризуя современную социальную действительность как «туман из скопления абстрактных идей и полумистических мечтаний» [Ibid: 140], критик в то же время напал на прогрессистов (подразумевая, очевидно, закрытые правительственным распоряжением «Современник» и «Русское слово»), призывая читателей придерживаться курса, соотносимого с установками других, успевших себя зарекомендовать консервативных периодических изданий. Здесь же определилась и полемическая направленность журнала:

...Честь распространения у нас безвкусия и безобразия принадлежит прогрессистам, так напущением тумана, облекающего теперь все важнейшие вопросы жизни, мы обязаны преимущественно консерваторам. Те и другие не образовали в настоящем смысле партии [Ibid: 141].

Характерны используемые критиком метафоры, взятые из полемических романов 1860-х годов: «И этот вихрь жизни, это вечно клокочущее море житейское никогда не имело такого широкого разлива как теперь: современного человека не только давит нужда, душит недостаток вольного воздуха, но он еще захлебывается в волнах неудержимой страсти» [Соловьев 1867b: 167–168], — пишет Соловьев в статье «Суета сует», обращаясь к детальному разбору романов А. Ф. Писемского, Вс. Крестовского, Н. С. Лескова. Критик упрекает их за искусственность характеров и *житейскую и литературную грязь* непомерно растянутых произведений (в частности, «Некуда» и «Петербургские трущобы»), прямо называя «Некуда» *неудачным продолжением неудачного же романа «Взбаламученное море»* и уничижительно сравнивая сочинения Крестовского с произведениями бульварной французской беллетристики. По всей видимости, своими статьями критик даже перешел границу дозволенного (критикуемые А. Ф. Писемский и Вс. Крестовский публиковали в первых номерах «Всемирного труда» свои произведения), поскольку в дальнейшем критическому разбору подвергались только произведения г-на Стебницкого².

Сходную с Соловьевым стратегию избрал и Эдельсон в своих очерках «О значении искусства в цивилизации», возможно, последнем прижизненно

² По замечанию Л. Аннинского, Лесков и сам был готов сотрудничать с журналом и обсуждал вопрос о помещении там своей хроники («Чающие движения воды», впоследствии — «Соборяне») [Аннинский 2012]. Однако его близкий к инвективе отзыв («Журнал г. Хана до сих пор возбуждает лишь злорадный смех литературных свистунов да удивление серьезных друзей литературы, пожимающих только плечами при чтении печатаемого в нем хлама» [Лесков 1867: 304]), не позволил осуществиться этому проекту.

опубликованном тексте. Соединив обзор работ И. Тэна и П.-Ж. Прудона³, критик обращался к современной литературе, негативно оценивая нигилистические романы и позитивистские проекты современной науки. Обращаясь к истории русской литературы, Эдельсон прослеживал ее развитие от Белинского и натуральной школы до «Эстетических отношений искусства к действительности» и теорий М. А. Антоновича.

После смерти Эдельсона в 1868 году (прошедшей тихо и незаметно и не отмеченной некрологом в журнале), пытаясь найти объединяющее начало, способное примирить утилитаризм и эстетизм, Н. И. Соловьев писал: «Называют нас, например, эстетиком; так пусть так и останется за нами это название: будущее покажет, правы ли мы или нет» [Соловьев 1868а: 111]. Продолжая свою излюбленную мысль, Соловьев констатировал:

...литературу нашу еще, что называется, носит; хаос мнений и изменчивость убеждений по-прежнему страшные. Читающая публика, подобно толпе, глазеющей по циркам и театрам, почти безразлично переходит от лагеря к лагерю, от одной литературной лавочки к другой. Последнее обстоятельство еще тем более поддерживается, что самые вывески на этих лавочках потеряли свой смысл и что нет никакого *grix-fixe* тем убеждениям, которые приводятся в различных органах [Ibid: 87].

Казалось бы, ставя своей задачей борьбу с *утилитаризмом* (несмотря на явно утилитарные установки самого Соловьева), *практицизмом*, *материализмом*, журнал должен был иметь серьезную беллетристическую программу. Тем не менее, кроме А. Н. Островского и А. Ф. Писемского, после первых номеров прекративших сотрудничество с журналом, издание, несмотря на многочисленные заверения («Мы старались дать нашим читателям литературные произведения писателей, талант которых уже признан критикой и обществом и которые в настоящей русской литературе занимают первостепенное положение» [От редакции 1867]; «обеспечив себе содействие многих известных в русской литературе писателей...» [От редакции 1868]), не смогло привлечь известных писателей или сформировать сколько-нибудь самостоятельный литературный круг. Свои художественные произведения публиковали здесь И. И. Лажечников, П. П. Каратыгин — писатели, не оказавшие серьезного влияния на современную беллетристику; или же «подорвавшие» свою литературную репутацию: В. П. Авенариус, П. Д. Боборькин, В. В. Крестовский и др. Неумеренный для 1860-х годов эротизм и физиологизм произведений В. П. Авенариуса (повести «Поветрие», «Ты знаешь край?») и особенно П. Д. Боборькина (повести «Жертва вечерняя», «На суд»), демонстрировал странное противоречие между эстетикой «трущобной беллетристики» и декларациями критического отдела.

Примечательно, что за немногим исключением, никто из участвующих в издании не обрел сколько-нибудь устойчивой литературной славы (несмотря

³ Пересказ этой статьи осуществлен Н. Д. Ахшарумовым в работе «Об идеале в области пластического искусства» (журнал «Вестник изящных искусств»). См. раздел 5.3. настоящей работы.

на реплики критического отдела, осуждавшего оппонентов: «уже это известно кто, уже это известно, почему или, как они еще там выражаются, какой-нибудь Авенариус, какой-нибудь Ахшарумов» [Соловьев 1868b: 111]).

Действительно, в журнале М. А. Хана критические работы Ахшарумова достигают необыкновенной для него интенсивности. Отказываясь от написания программных статей (публиковавшихся во «Всемирном труде» Эдельсоном, Соловьевым и Кельсиевым), он сосредоточивает свое внимание на произведениях современников. Не считая двух статей, посвященных романам Толстого и Достоевского, он публикует обзоры «Начал общей психологии» Г. Спенсера, романов Б. Ауэрбаха, Ф. Шпильгагена, А. Лео и М. В. Авдеева. Если рассмотренные нами выше статьи критика в большей мере соответствовали его утопической программе «освобожденного искусства», то в журнале Хана Ахшарумов выступает с весьма эклектических позиций, пытаясь соединить эстетические обзоры с социальным анализом.

Оценивая произведения своих современников, критик часто выносил негативные вердикты. Так, например, он завершает обзор романа «На высоте» Ауэрбаха:

Там, где рассчитан грандиозный эффект, выходит комедия. Сам автор является нам поэтическим Гулливером, показывающим читателю на ладони лилипутского короля с королевою и их двор и ожидающего, что этот читатель будет настолько наивен, что, не заметив действительного размера вещей, преклонится перед их чисто фиктивным значением [Ахшарумов 1868a: 103].

Показательно, что, называя недостатки прозы своего современника (*грех сентиментального резонерства*), Ахшарумов неосознанно указывает на свои собственные «эстетические просчеты». Наиболее рельефно это неразличение объективной позиции арбитра и субъективной позиции ангажированного писателя проявляется в оценке романа М. В. Авдеева «Меж двух огней»:

Такой-то характер инерции и мертвого веса, гнетущего слабый мотив духовной инициативы и проглядывает в борьбе, которую автор пытался изобразить нам чертами какой-то великой народной драмы. Попытка не удалась, и подобную неудачу мы, к сожалению, встречаем не первый раз. <...> Вообще, можно сказать, что если и роман оправдывает хоть сколько-нибудь свое название «Меж двух огней», то разве только в том смысле, что, касаясь на каждом шагу разных горячих вопросов, он сам не содержит в себе того огня, которым они пылают. Он холоден и, больше всего, по этой причине кажется нам несколько скучен — хотя местами и поучителен [Ахшарумов 1869: 46].

Холоден и скучен — этими словами часто оценивались сюжеты текстов самого Ахшарумова. Однако терминология и метод критика в изучаемый период довольно сильно меняются. Под влиянием «Основ психологии» Г. Спенсера Ахшарумов корректирует свои эстетические взгляды: теперь понимание идеала связано в его работах с метафорами органического роста и обмена, плоти и крови, деятельности «голодной мысли». Оценивая работу Спенсера, он указывает на ее инструментальное значение:

Труд его имеет одну драгоценную в наших глазах черту, это — *свежесть*. В нём нет ничего *застылого* и *осевшего*, никакой догматической неприступности и *рутины*. Это *открытая мастерская*, в которой кипит работа, еще *не оконченная*, прозрачный сосуд, в котором процесс брожения *может быть наблюдаем* [Ахшарумов 1867а: 246].

Эта открытость формы, свежесть содержания и неизменная позиция наблюдателя — критика и читателя в одном лице — составляют для Ахшарумова основные критерии оценки художественных произведений, определивших облик эпохи второй половины 1860-х годов, особенно в серии статей, посвященных роману Л. Н. Толстого «Война и мир» и отзыве на роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

Серия статей о романе «Война и мир»

Биограф Толстого, составитель одной из первых летописей его жизни и творчества, Н. Н. Гусев назвал статью Ахшарумова «наиболее обстоятельным отзывом о художественной стороне “1805-го года”» [Гусев 1957: 817]. На фоне кратких газетных рецензий (А. С. Суворин, Н. Ф. Щербина) и негативно-нигилистического отзыва В. А. Зайцева, отказавшегося рассматривать роман как продукт аристократического общества, об этом же обществе и написанный, Ахшарумов, действительно, «правильно указал некоторые художественные особенности» [Ibid] романа Толстого, открыв тем самым дискуссию, продолжившуюся вплоть до 1869 года. В частности, предвосхитив объяснения самого Толстого, он писал в 1867-м году: «...явление это мы не можем категорически отнести ни к одной из известных рубрик изящной словесности. Это не хроника и не исторический роман» [Ахшарумов 1867f: 132]. Автор произведения уподоблен здесь талантливому драматургу или сценографу, герои которого, подобно героям Шекспира, дают *отчетливый и верный очерк* эпохи. Характеристике эпохи критик и уделяет наибольшее внимание, опираясь здесь не только на свое впечатление, но и на своеобразное сознание своей принадлежности воскрешенному в книге миру «отцов и дедов»: «Единица общественной жизни долговечнее единицы личной и потому, говоря о ней, мы не можем себя отделить вполне от актеров такого недавнего времени, как начало нашего века. Мы жили в них, и они до сих пор живут еще в нас» [Ibid: 133].

Очевидно, что читательское «мы» маркирует здесь общую культурную и историческую идентичность [Володина, Лаврова 2018]. «Мы» критика совпадает с теми, чьи близкие были участниками Отечественной войны 1812 года:

И это опять заставляет нас повторить вопрос: куда девались такие люди? И отчего у нас нет их теперь? Школа ли жизни была противна природе их и медленно невозвратно переродила и исказила ее?.. Или, может быть, битва жизни их истребила?.. Дело возможное, потому что такие люди не могут покорно сложить оружие и уступить или войти в постыдную сделку. Они будут биться в первом ряду и должны победить или сложить свои головы! Так или этак

в Онегиных и Печориных переродились Андреи <Болконские. — А. К.>, или они погибли, не изменив себе. Результат одинаков, мы их потеряли и невозвратно. Поблагодарим же автора, что он спас от забвения, по крайней мере, хоть их черты. Они дороги нам, как идеал нашей юности, искупающий в нашей памяти если не наши грехи, то, по крайней мере, грехи отцов [Ахшарумов 1867f: 136].

Завершая первую статью из рассматриваемого цикла, Ахшарумов сообщает своему тексту специфическую элегическую интонацию. На наш взгляд, здесь имплицитно заключена идея соотнесенности самого критика с большой российской историей — в том числе, через его отца и дядю⁴:

В заключение повторим, что автор нам оказал большую услугу. Он воскресил перед нами наших отцов и дедов. Мы видим их перед собою, в его рассказе, живых, молодых, полных здоровья и силы; видим их в обществе и у домашнего очага, в сельской тиши и в вихре столичной жизни, в мире и на войне; видим и всматриваемся с тем теплым чувством сыновней любви и сердечного любопытства, с каким мы впились бы глазами в случайно отысканный у кого-нибудь из родных портрет нашей матери или отца в полном цвете их молодого возраста. Мы никогда их не видали такими или не помним, по крайней мере. Мы их привыкли видеть в болезни и старости, страдающими, сморщенными, усталыми, схоронившими старых друзей и юношеские привязанности; но, мы думаем, не всегда же они были такими; были же и они когда-нибудь молоды и здоровы, влюблялись, шалили, кутили и пировали, сражались и философствовали. Было время, когда и они вступали в жизнь с развернутыми знаменами молодой надежды и при звуках победной музыки... [Ibid].

Знаменательно, что эта черта подверглась наибольшей атаке радикального лагеря: В. А. Зайцева, Д. И. Писарева и особенно В. В. Берви-Флеровского, которые, как раз не признавая поколения «отцов и дедов», не идентифицировали себя с героями в романе Толстого [Эйхенбаум 2011; Соболев 2007].

Вторая статья (1868) начинается необычно — здесь Ахшарумов излагает свой взгляд на историю и идею героического в действительности. Поводом для такого рассуждения становится исследование формы романа

⁴ В своем «Историческом описании войны 1812-го года» отец писателя Д. И. Ахшарумов исходил из идей провиденциализма — в дальнейшем именно эта концепция ляжет в основу идеологической истории А. И. Михайловского-Данилевского. Так, говоря об Александре I, первый историк писал: «Путь возвышения Его и славы был не тот, по коему устремлялись все герои слепой фортуны, и при конце оною сами, ослепленные ею, падали, подобно древним кумирам и исчезали! — Нет! путь его был означен перстом божественным, и Он шел, ведомый свыше!» [Ахшарумов 1819: 294]; «Два памятника отечественной войны: медали с Оком Провидения, и храм Спасителя, перед коим повергнутся трофеи военные, заключают в себе одну мысль и одно чувство, кои нельзя изъяснить лучше, как сими краткими и сильными словами: не нам, не нам, а имени твоему, Господи! подобает всякая слава!» [Ibid: 295]. Выскажем предположение, что, избирая среди многочисленных книг «1805-й год» для критического разбора, Ахшарумов не столько «состязался» с Толстым-художником, сколько выступал за фамильную идею, отвергнутую логикой романа.

Толстого. Традиционно противопоставляя «Войне и миру» романы вальтер-скоттовского типа, Ахшарумов переходит к историсофским рассуждениям об историческом пути России и Российской империи. Рефлексируя по поводу уходящего поколения, Ахшарумов задавал серию риторических вопросов:

Сбылись ли эти надежды? Одержана ли победа? Решение этих вопросов принадлежит не нам, а будущему историку нашего времени. Мы же здесь можем только сказать, что многое нами приобретено с тех пор, о чем наши предки шестьдесят лет назад и во сне не гадали, но многое и утрачено. Утрачены: простота души, пылкие верования молодости и мирное отношение к жизни. Приобрело общество в будущем; потеряли мы переходные звенья его и потеряли свое настоящее [Ахшарумов 1868b: 3].

Вероятно, учитывая критику радикального лагеря, он пишет о противоречиях, которые сопровождали формирование дворянской аристократии. Это отступление занимает настолько значительное место в тексте статьи, что заставляет вспомнить методологию реальной критики, где обращение к художественному тексту было только поводом и давало возможность вести разговор о социальной действительности:

Странный упрек, который был сделан ему <Толстому> за эту любовь и это участие, упрек в сословном пристрастии, едва ли заслуживает серьезного опровержения. Какое право имели мы требовать, чтобы он написал пасквиль на барское общество того времени или разразился над прахом его бурей гражданского гнева в тоне поэта Лилиеншвагера? <псевдоним Н. А. Добролюбова. — А. К.> Но если, помимо этого рода педантства, мы взглянем внимательно в характер бар, им изображаемых, то мы скоро придем к убеждению, что автор им далеко не польстил. Ссылаться для этого на низкий умственный или нравственный уровень таких людей, как все эти Курагины, Друбецкие, Мамонтовы и прочие, и разбирать их характеры порознь мы не имеем нужды. Мы только напомним, что автор не пощадил их и что никакой цеховой обличитель барства не мог бы сказать о нем таких горьких истин, какие высказал граф Толстой⁵ [Ibid: 43].

Как можно увидеть, эта апология заключает в себе оправдание собственной концепции. Спор с радикальными «детьми» ведется здесь через апелляцию к старшему поколению, поколению «отцов и дедов». В то же время, в отличие от П. В. Анненкова, действительно назвавшего «изящным» общество, показанное в романе, и, опровергая категоричные суждения Берви-

⁵ Продолжение и утрировку этой мысли см. в статье Страхова: «Можно принять эту книгу за самое яркое обличение александровской эпохи, — за неподкупное разоблачение всех язв, которыми она страдала. Обличены — своекорыстие, пустота, фальшивость, разврат, глупость тогдашнего высшего круга; бессмысленная, ленивая, обжорливая жизнь московского общества и богатых помещиков, вроде Ростовых; затем величайшие беспорядки везде, особенно в армии, во время войн; повсюду показаны люди, которые среди крови и битв руководятся личными выгодами и приносят им в жертву общее благо; <...> выведена на сцену целая толпа трусов, подлецов, воров, развратников, шулеров» [Страхов 1869а: 4].

Флеровского и Писарева («изысканная отделка избранных им (Толстым) уро-дов» [Берви 1868: 24], «патологии русского общества» [Писарев 1868: 263]), Ахшарумов занимает позицию арбитра, который, учитывая мнения спорящих сторон, остается при своем собственном. Отмечая, что на со-зданных в романе портретах немало «густых красок» и наложены тени, Ахшарумов резюмирует:

В этом смысле он реалист и даже из самых крайних. Никакие условные требо-вания искусства, никакие художественные или другие приличия не способны зажать ему рот там, где мы ждем от него, чтобы он обнаружил голую истину. Нужды нет, что нагота ее часто бывает так безобразна; зато мы верим ему без задней мысли там, где он указывает нам на красивую сторону человечества; мы уж имеем ручательство, что он в эту сторону не прибавит ни йоты, и такая уверенность вознаграждает нас с лихвою [Ахшарумов 1868b: 44].

Однако если на этом уровне, хотя и с погрешностями, критик мог прийти к собственным выводам, значительно сложнее оказалось для него осмы-слить магистральную философскую концепцию романа. Как пронизательно замечает Г. В. Зыкова, «Ахшарумов пытался оправдать Толстого бессвяз-ностью самой русской истории» [Зыкова 2005: 123]. Именно историосо-фии романа критик уделяет центральное внимание:

Исторический фатум или тупая бессмысленная случайность играет актерами графа Толстого, как шашками⁶. Стечения обстоятельств, ускользающие от всяких расчетов, или минутные вспышки, от которых не остается потом и сле-да, — вот что управляет поступками их [Ахшарумов 1868b: 44].

Если картина, создаваемая Толстым-художником, вызывает у Ахшарумова-читателя восхищение, буквально заставляя его *пережить* свою реаль-ность в другом времени [Зорин 2019], то историческая концепция застав-ляет его искать аргументы для спора. Ключевой ожидаемо становится оценка Наполеона:

Наполеон, в понятии его <Толстого. — *А. К.*>, очень мало разнится от какого-нибудь бесстыжего пройдохи-гасконца, которому повезло. Это такая же пешка в массе других, пешка, рукою судьбы выдвинутая вперед и проведенная в ферзь, но не имеющая в себе никакого другого свойства, кроме общего вся-кому человеку — свойства слепого орудия в руках высшей силы. Поступки его так же произвольны, как и поступки юнкера графа Ростова, расчеты так же нелепы, взгляд не менее близорук и ошибочен [Ахшарумов 1868b: 66].

Ахшарумов выступает в своей статье с позиции историка Личности, вслед за Гердером, Гегелем и Карлейлем полагая, что лидер олицетворяет дух нации. Он пишет о Наполеоне:

Он не был Гомером, но эпопея, которую он создал, нисколько не хуже какой-нибудь Илиады. Если б это был просто ученый тактик или стратег, вроде

⁶ Заметим, что вместо традиционного сравнения жизненного промысла с шахмата-ми (отраженного в романе Толстого), Ахшарумов вспоминает о шашках, правила которых значительно проще, а число вероятных сценариев — заведомо меньше.

Вейротера или Пфуля, то о нем, разумеется, и речи не было бы; но он сумел сделать то, чего ни Пфулям, ни Вейротерам никогда и во сне не снилось. Он угадал дух нации и усвоил его себе в таком совершенстве, что стал в глазах миллионов людей живым его воплощением. И этот-то дух объясняет нам, почему его армия не была бессмысленным стадом, которое какая-нибудь одна пугливая овца могла в любую минуту сбить с толку. Его армия — это был он. Сотни тысяч людей охвачены были вдохновением одного, и вдохновение это для них становилось единою душою, делало их единым телом этой души [Ахшарумов 1868b: 67].

Таким образом, роль личности в истории становится для Ахшарумова абсолютной и определяющей. *Zeitgeist*, предложенный в статье Анненкова как синоним романа, проецируется здесь на исторический период начала XIX века и конкретно на Наполеона. Примечательно, что и в оценке Толстого, и во взгляде Ахшарумова ощущается сильное влияние концепции Стендаля⁷.

Вступая в полемику с автором «Войны и мира», Ахшарумов пытается противопоставить «фатальной конструкции» Толстого категории «случая» и «предназначения». Слепая вера в предопределенность жизни, по мнению критика, могла бы стать причиной поражения русской армии. Подобно тому, как в первой части статьи он назвал Толстого реалистом, во второй ее части критик показывает соотношенность «отрицательного» взгляда на историю с современной философией:

Он фаталист, но не в том целом, восточном значении этого слова, которое усвоено вере слепой, чуждой всякого рассуждения. Фатализм графа Толстого — это чадо нашего времени, фатализм резонирующий, фатализм, выражающий собою не сплошную веру, а итог несчетного множества сомнений, недоумений и отрицаний [Ibid].

Неприятие личности в историческом процессе, во многом обусловленное анархистской и отчасти нигилистической позицией Толстого [Эйхенбаум 2011; Зорин 2019], оказывается чуждым Ахшарумову. Признавая безусловное художественное достоинство книги Толстого, Ахшарумов занимает позицию читателей, отвергнувших историософию романа:

К счастью, автор «Войны и мира» не всегда смотрит на жизнь с такой точки зрения. К счастью, он поэт и художник в десять раз более, чем философ. И никакой скептицизм не мешает ему как художнику видеть жизнь во всей полноте ее содержания, со всеми ее роскошными красками; и никакой фатализм не мешает ему как поэту чувствовать энергический пульс истории в теплом, живом человеке, в лице, а не в скелете философического итога [Ахшарумов 1868b: 70].

⁷ В «Биографии Наполеона» Стендаль вознес его выше обыкновенных смертных, поместив в пантеоне героев. Эта точка зрения близка Ахшарумову. В то же время художественная правда потребовала редуцировать фигуру Наполеона, что и было сделано в «Пармской обители». Хорошо известно влияние этого романа на замысел Толстого.

Атака на идеологию Толстого получила развитие в заключительной статье этого цикла, совпавшей по времени с появлением в печати разбора Н. Н. Страхова. Признавая свою *неспособность передать красоту этих картин и их глубокую правду какими-нибудь другими словами, кроме тех подлинных, которыми их очертил художник*, Ахшарумов в то же время доводит до абсурда некоторые теоретические построения Толстого. Направляя против писателя его же парадоксы, он пишет:

Как Ахиллес, догоняющий черепаху, рассказ графа Толстого догоняет фактическую историю и не может ее догнать, потому что последняя движется хотя и гораздо медленнее, но зато непрерывно, а рассказ догоняет ее скачками, остановки между которыми растут в той же пропорции, в какой расстояние сокращается. Мы, впрочем, и не желаем конца в смысле чисто фактическом. Напротив, мы только того и боимся, чтобы рассказ не окончился, как он грозит окончиться, без всякой нужды случайно, в угоду каким-нибудь педантическим требованиям художественной рутины или за истощением материала, служившего ему до сих пор основой [Ахшарумов 1869b: 2].

Не менее показательны и аналогии, проводимые Ахшарумовым:

Спорить против таких воззрений мы не намерены; мы только заметим, что они переносят нас в недра Буддизма, в Индо-Китай, в родину заживо умирающих национальностей, в царство застоя умственного и политического, а потому нам несколько странно встретить их в передовом человеке, представителе молодого народа, только что выступившего на путь европейского просвещения⁸ [Ibid: 10].

Публикация последней статьи совпала с появлением нового журнала «Заря», во втором номере которого Н. Н. Страхов изложил свое видение романа Толстого. Как известно, Страхов вернулся к мысли А. А. Григорьева о ценности пушкинского наследия. Сопоставив «Капитанскую дочку» с романом Толстого, критик пришел к закономерному выводу: ««Война и мир» есть произведение несравненное, составляет один из величайших и своеобразнейших памятников нашего искусства» [Страхов 1869: 28].

Такая оценка по-прежнему вызывала несогласие со стороны радикального лагеря. Полемически отзываясь на появление разборов Ахшарумова и Страхова («Заря», вероятно, скоро договорится до того, что Магомета, Моисея или Ноя возведет в чин славянофильский, как недавно произвела в «мировые гении» Л. Толстого»⁹ [Минаев 1871: 681]), пародист «Искры»

⁸ Ср. с высказываниями Стойковича в статье о шахматах (см. раздел 2.2. настоящей работы).

⁹ «Искра» с большим недоверием отнеслась к сюжету «Войны и мира», в целом разделив мнение радикального лагеря о его содержательной несостоятельности. Так, в 1868-м году печаталось пародийное стихотворение Д. Д. Минаева «Война и мир. Подражание Лермонтову». Текст, направленный и против романа и авторского объяснения «Несколько слов по поводу книги «Война и мир»», сопровождался прозаическим комментарием, в котором Обличительный поэт пояснял свое намерение: «Последний роман графа Л. Толстого привел меня к печальному соображению, что стихотворение Лермонтова «Бородино» не лишено больших погрешностей, почему я осмелился, так сказать, реставрировать сие стихотворение по сочинению «Война

представил картину, в которой тень Аполлона Григорьева беседует с модным критиком:

Поврежденный критик (*бредит*)

Да, гений он!..

Тень Аполлона Григорьева

Постой, постой!..

Кто — Бенедиктов?

Критик

Лев Толстой!..

Он самый первый гений мира.

В «Заре» пишу я круглый год,
Что с Ахшарумовым Шекспира¹⁰

Он просто за пояс заткнёт.

Некто

Ты покраснел, я вижу... Дело!

Болтать нельзя, без краски, зря.

А, впрочем, пообдумав зрело:

На то и на небе *заря*,

Чтобы всегда она краснела [Минаев 1870: 716].

Нарочитая неотделанность стихотворения создает некоторую двусмысленность. Критик, под которым легко узнается Страхов, провозглашает новым гением Толстого. Этот новый гений «за пояс заткнет» Шекспира. Однако почему «с Ахшарумовым»? Идет ли речь только о критике, или же здесь содержится злой намек на начавший печататься в «Заре» роман Ахшарумова «Мандарин»?¹¹

Особенно важно то, что разбор «Войны и мира» завершает критическую деятельность Ахшарумова. Складывается впечатление, что художественный уровень произведений, появившихся в 1865–1868 гг., показал критику, что «новое слово» действительно сказано, и русская литература выходит на качественно иной уровень, когда ни одна критическая статья уже не может быть полезной для уяснения художественной задачи произведения. *Критик сказал свое слово — критик может уходить*. Возможно, этому есть и более прозаичное объяснение — в 1869 году Ахшарумов,

и мир», сочинению неоспоримо художественному и правдивому. Пусть мою смелость извинят только одною любовью к истине» [Минаев 1868: 215]. В то же время в издании печаталась серия иллюстрированных шаржей, направленных на первые три тома произведения (подобным образом высмеивались романы И. С. Тургенева «Дым» и «Отцы и дети»).

¹⁰ Явный парафраз написанного ранее:

В кружках читают Мошотта,

Прудона чтут,

А Ахшарумова и Грота

Не признают [Минаев 1864: 223].

¹¹ См. раздел 5.1. настоящей работы.

увлеченный другими проектами, заканчивает интенсивное сотрудничество с журналом «Всемирный труд»¹².

К этому времени журнал покинуло большинство его постоянных сотрудников, а уже в 12-м номере 1871 года публиковались исключительно переводные или исторические сочинения. Правда, в последний год произошло довольно примечательное событие — журналом заинтересовались М. А. Антонович и Ю. Г. Жуковский. По воспоминаниям Е. И. Жуковской, ее муж даже заплатил С. С. Окрейцу за издание, однако уже через номер журнал был окончательно закрыт. Так последний раз пересеклись пути двух некогда близких литературных компаньонов, окончательно разошедшихся из-за политических взглядов — Ахшарумова и Жуковского.

Однако сюжет, заслуживающий специального рассмотрения, связан с непрекращающимся диалогом (монологом) Ахшарумова с Достоевским.

4.2. «Преступление и наказание» и «Граждане леса»: к энергии соперничества

Когда в «Русском вестнике» было закончено печатание романа «Преступление и наказание», основное поле его интерпретаций определили разборы А. С. Суворина, Н. Н. Страхова и Д. И. Писарева. Тем не менее, в своей статье, опубликованной в 1867 году в третьем номере журнала «Всемирный труд», Ахшарумову удалось отчасти отойти от социального анализа романа Достоевского, приблизившись к его рецептивному восприятию. По замечанию Г. М. Фридендера,

Наиболее глубокая мысль, высказанная Ахшарумовым в его статье, — мысль о нераздельности в романе «преступления» и «наказания». Последнее

¹² С начала 1870-х годов Ахшарумов начнет переводить «Историю древнего мира» Теодора Моммзена, и этот труд станет его испытанием, станет его персональной «Войной и миром», требующим не только знания исторического периода, но и выработки собственной непротиворечивой историософской концепции. В одном из своих писем он писал о возникающих по ходу перевода сложностях: «Это не легкий рассказ, составленный по богатым и несомненным данным, а напрягающее все силы отыскивание пути в потемках, по скользкой и нетвердой почве. Все, или почти все, добыто путем далеких и косвенных выводов; обо всем говорится в гадательной форме речи, которая, как колодки, затрудняет ее свободный ход. Каждый шаг взвешен и каждое слово обдуманно с видимым опасением сказать что-нибудь лишнее, провести черту слишком явственную. Все это невольно вынужден разделять и переводчик. И он не чувствует под собой твердой почвы, и он должен задумываться, взвешивать, считаться решительных и упредительных мнений. Но у автора тысячи точек опоры, и тысяча средств поверить себя, а у переводчика, в сущности, только одно — это текст, который он не имеет права передавать в уклончивой и гадательной форме, а должен передавать точно. В таких условиях, перевод прямо на белом, значительно ускоряющий дело и принятый во всех легких работах, немислим, и невозможно обойтись без примечаний от переводчика, не обременяя текста вставками и длиннотами, на которые переводчик не имеет никакого права» [Ахшарумов РГБ: 1874].

в соответствии с замыслом писателя критик оценил не как внешнее, юридическое, но прежде всего как внутреннее нравственное наказание, наступившее преступника сразу после совершения преступления и потенциально заложенное уже в его замысле [Фридендер 1989: 553].

Статья Ахшарумова предполагает апелляцию к читательскому опыту: впечатление от прочтения романа проецируется на художественный мир произведения:

Мы с беспокойством осматриваемся, мы ищем напрасно чего-нибудь, что помогло бы нам ориентироваться, узнать достоверно: где мы, с какой стороны вошли и куда нас зовут?.. Первое впечатление, производимое романом г-на Достоевского, действительно таково, и мы не можем сказать, чтобы оно было приятно. Оно похоже скорее на то, что мы ощущаем в минуты тяжёлого, страшного сновидения... [Ахшарумов 1867b: 126].

Мерещатся грязные улицы и канавы гнилой воды... Вдоль этих улиц, по берегам этих канав теснятся дома, не менее отвратительные. Они похожи не на жильё человека, а на какие-то кучи, в которых скопилось всякого рода тление, нравственное и физическое; и в этих кучах кишат разного рода гадины <...> Мы бродим, сами не зная зачем, то туда, то сюда; мы попали в безвыходный круг, в лабиринт глухих закоулков жизни, грязных дворов, тёмных, извилистых коридоров, вонючих лестниц... [Ibid: 127].

Описание блужданий по Петербургу становится в этом контексте своеобразной аллегорией чтения, в которой синхронизируется впечатление критика и читателя [Ман 1979]. Приведенные фрагменты свидетельствуют о том, что Ахшарумов буквально «продолжает» роман Достоевского, пытается слиться с его повествовательной манерой. Исследование эстетики романа оказывается невозможным без опыта личного переживания (или *пере-чтения* и *пере-писывания*). Именно свидетельство читателя становится подтверждением подлинных эмоций: «Он силится устоять и хватает нас за руку; но ноги его скользят в крови. Вместе с его ногами скользят и наши... Мы слились с ним; мы не можем себя отделить от него, несмотря на то, что он гадок нам...» [Ахшарумов 1867b: 129]. Это во многом интуитивное объяснение, основанное на попытке «пережить» опыт Раскольникова, отличается как от объяснений предшественников, так и вообще от известных нам принципов критического разбора и литературного анализа 60-х годов XIX века. Более того, на протяжении своей статьи критик будет «достраивать» художественное впечатление собственными метафорами (выход на *балкон без перил*; вместо комнаты — *мастерская*) и идиомами (*притягательная сила пропасти*¹³).

В то же время Ахшарумов подчеркивает, что такое впечатление не является сиюминутным, каждое новое обращение к тексту романа (новая читательская итерация), даже по истечении определенного времени, запускает тот же психологический механизм:

¹³ С вероятной отсылкой к Пушкину: «Есть упоение в бою / И в бездне мрачной — на краю» [Пушкин 1855: 419].

Проходит месяц и два; впечатление сильно успело остыть, и мы вспоминаем о нём недоверчиво, с каким-то невольным стыдом, что мы так ребячески поддались ему; мы обещаем себе, что в другой раз нас не подденешь на то же. Но этот другой раз приходит, настал — и что же?.. Едва успели мы открыть книгу, с первой страницы её, с первых строк, всё прежнее воскресает в нас вдруг. Точно припадок какой-то тяжёлой болезни возобновляется с нами. В одну минуту мы очутились опять на той же точке, и мы снова во власти той же враждебной силы, снова в её волшебном замкнутом кругу [Ахшарумов 1867b: 130].

После такой экспозиции критик пишет о своей непосредственной задаче — *отделить Раскольникова от себя*, предложив читателю своеобразный отчет о его психологическом состоянии¹⁴. Однако, переходя к этой задаче, Ахшарумов, во-первых, скрупулезно пересказывает первую часть романа и, во-вторых, постоянно продолжает перебивать аналитический разбор метафорами и экспрессивными художественными тропами:

В статье обнаруживается очевидное противоречие эклектического метода Ахшарумова: не удовлетворенный выводами эстетического анализа, он «соскальзывает» к анализу идеологическому, близкому к методологии реальной критики (*но оставим эстетику и вернемся к рассказу*). Раскольников для него — не только и не столько образ, еще менее идея, а скорее — «ограниченный человек». Ахшарумов как бы переворачивает выводы автора статьи «Борьба за жизнь», отказывая Раскольникову в самостоятельном содержании и наполнении.

Вступая в спор с автором — Достоевским, Ахшарумов действует иначе, пытается найти место Раскольникова в портретной галерее мировой литературы:

Но каким образом такой лирик, Гамлет, такой малодушный и слабонервный мечтатель мог найти в себе столько решимости, чтобы исполнить действительно им задуманное, это не так-то ясно. <...> У людей с таким пылким воображением и с такою болезненною впечатлительностью энергия страсти обыкновенно бывает слаба. Они тратят её в таком количестве и так постоянно на дело воображаемое, что её не хватает на дело действительное. А что Раскольников был такой именно человек, то на это и в первой части (из которой мы извлекли главнейшие материалы для нашего отчёта) мы находим намёки, весьма недвусмысленные — что же сказать об остальных пяти?.. Такой ужас, такие транссы и такая глубокая, тонкая, поэтическая, местами даже юмористическая оценка всего происходящего с ним, откуда оно взялось у этого человека? Не убийство же со всею его неизречённою мерзостью сделало из него такого поэта; а обратное предположить, что такой поэт мог сделать такую мерзость, опять не приходится. Догматы узкой теории, горячая, отвлечённая голова, фанатизм, сосредоточивающий все страсти в пылающем фокусе одной безотвязной идеи — всё это отлично подходит к убийству и могло бы нам объяснить его очень достаточно, и на всё это есть намёки местами, но это не всё и далеко не так очевидно, а очевидное, что нам встречается сплошь и подряд и в чём сомневаться почти нельзя, это то, что Раскольников был поэт [Ахшарумов 1867b: 130].

¹⁴ Текстуальное совпадение со словом самого Достоевского «психологический отчет одного преступления» (в частном письме Каткову) свидетельствует о том, что такое понимание романа было характерным для первых его читателей.

Ни Страхов, ни Суворин, ни тем более Писарев не идентифицировали Раскольникова с Гамлетом или Фаустом, более того, критики избегали соотнесения «подпольного героя» с «лишним человеком». Ахшарумов апеллирует к литературной традиции, находя аналогии в романтизме (*поэт по существу лирический*) и в недавнем литературном прошлом. Говоря о слабости героя, критик, тем самым, соотносит его даже не с шекспировским, а тургеневскими персонажами (Чулкатуриным, Рудиным, Гамлетом Щигровского уезда) — редуцированной и уменьшенной копией трагического оригинала. Такой анализ приводит Ахшарумова к полемическому выводу, заставляя его перейти на личности:

Мы должны допустить, что автор сделал ошибку, не отделив достаточно ясной чертой себя от своего создания. Он был, как говорили у нас во время оно, недостаточно объективен. Его собственный, местами высоко лирический, местами неподражаемо юмористический взгляд на Раскольникова и на его поступок в жару увлечения нечувствительно ускользнул от него, перешёл к Раскольникову и со свойственною этому последнему дерзостью усвоен был им <...> Того, что чувствовал бы такой поэт, как г-н Достоевский, если бы он каким-нибудь колдовством мог очутиться действительно в положении Раскольникова, того не мог, даже и приблизительно, чувствовать настоящий Раскольников, а если бы мог, то он никогда не сделал бы такой мерзости [Ахшарумов 1867b: 148].

Ахшарумов возвращается здесь к своей излюбленной коллизии автора и героя¹⁵; при этом идея двойничества остается для него глубоко чуждой. Не прослеживая преемственности «Преступления и наказания» по отношению к ранним текстам Достоевского, Ахшарумов пытается рационализировать увиденное противоречие — т. е. пойти против законов эстетики. Обвинение Достоевского (синонимичного автору) в «необъективности» противоречит ранее выработанной критической системе.

На протяжении разбора отчетливо прослеживаются две магистральные идеи: 1) роман «Преступление и наказание» отличается по своей форме от всего, что было написано в русской литературе; 2) христианский идеал и обретение «Нового Иерусалима» — плод мысли, а не чувства, поэтому выглядят они эстетически неубедительно, а главные герои романа — Раскольников и Соня — антропологически недостоверны. Критик счел наиболее удавшимися характеры Мармеладова и Свидригайлова, отметил силу и загадочность последнего. Находя бледно очерченными Дуню и Пульхерию Александровну, Ахшарумов отнес семью Мармеладовых «к числу лучших вещей, когда-нибудь созданных автором, и совершенно во вкусе его» [Ibid: 148].

Нельзя не поразиться тому, что нападки Ахшарумова строятся на непризнании им «идеальных характеров и образов»: «Идеал не вошел в плоть и кровь, а так и остался для нас в идеальном тумане. Короче сказать, все это вышло жидко, неосязательно» [Ibid: 151]. Ключевые для понимания романа мотивы представлены Ахшарумовым как ложные, неудачные,

¹⁵ См. раздел 3.2. настоящей работы.

спорные. Он ставит под сомнение воскресение Раскольникова и образ Нового Иерусалима:

Вернемся к Раскольникову. Человек этот кается; но и кается он также, как согрешил, противоречиво и непоследовательно, какими-то трансами и припадками <...>. Каким образом совершился в нем окончательный перелом, и он перешел к возрождению, это было бы любопытно узнать, но на это в романе есть только одни намеки [Ахшарумов 1867b: 154].

Скептически заостренное против романа мнение Ахшарумова, признавшего его эстетическое достоинство, но отвергнувшего этическое построение Достоевского, отчасти созвучно вышеприведенным позициям Эдельсона и Соловьева:

Покинутое сегодня — забыто завтра, и завтра же мы готовы плюнуть в глаза тому, кто поднимет брошенное, кто нам повторит то, что мы сами твердили еще накануне. <...> Нам тошно, мы задыхаемся, мы чувствуем, что нам сильно не достает чего-то, и начинаем уже догадываться, что это нечто совсем не так далеко от нас и не так мудрено, как мы думали; но нам обидно еще сознаться, что это нечто есть попросту — *здравый смысл* [Ibid: 156].

Разбор «Преступления и наказания» примечателен не выводами, к которым приходит критик, — их нельзя назвать ни оригинальными, ни верифицируемыми, — а той эмоцией, которую, перефразируя Б. М. Эйхенбаума, можно назвать *энергией соперничества*. Не имея возможности критиковать идеалы романа с эстетической позиции, Ахшарумов обращается к его идеологии. Постоянное вмешательство в ткань романа свидетельствует о том, что «недостаточно объективным» оказался вовсе не Достоевский, отождествленный в разборе с Раскольниковым, а его предвзятый критик, взявший на себя роль следователя Порфирия Петровича.

«Граждане леса»

Полемический пафос, отразившийся в статье Ахшарумова, получил дальнейшее развитие в его повести «Граждане леса», печатавшейся в следующем номере журнала «Всемирный труд». Некоторые текстуальные совпадения с романом Достоевского, равно как и общее концептуальное построение *вещи* Ахшарумова, заслуживают пристального внимания. Предположительно, исходный замысел произведения формировался самостоятельно, независимо от Достоевского, однако появление «Преступления и наказания» в печати могло повлиять на итоговый сюжет произведения. И выбор места действия — *Сибири*, и утверждение о новом порядке, отличающемся от существующих на земле, и эсхатологическая картина в эпилоге повести, и, наконец, имя главного героя — *Лазарь*¹⁶, провоцируют к такого рода сближениям. Совпадает и авторская идиоматика:

¹⁶ В русской литературе, в отличие от фольклора, имя *Лазарь* нельзя назвать частотным. Как правило, его упоминание актуализировало метафорический уровень сюжета,

Ахшарумов о Раскольникове	Описание героя повести
<p>Голодная мысль набросилась на этот отвратительный кусок пищи с неудержимой жадностью, и несмотря на то, что его при этом почти непрерывно тошнило, он дал ей полную волю. Что за беда? Ведь это не дело ещё, это только простой расчёт и прикидка, не обязывающие его ни к чему [Ахшарумов 1867b: 146].</p>	<p>Голодная мысль, хватаясь за всё, что попало, часто, назло его воле, упорно работала над такими вопросами, которые при другой обстановке вероятно и в голову не пришли бы... [Ахшарумов 1867c: 3].</p>

История героя рассказана в произведении через многочисленные фигуры умолчания:

С ним были деньги и кое-какая одежда, но кто он и каким образом очутился в лесу, об этом особого разговора не было. Его звали Лазарем. Он был от природы крепко сложен и здоров, но бледен и истомлен с лица. Он был не стар, но ранняя седина пробивалась у него в волосах, и на лице лежали следы страданий. <...> Сумрачный, молчаливый — он редко участвовал в разговорах, — однако ж легко было угадать, что не гордость удерживала его. Он был кроток и прост, как дитя [Ахшарумов 1867c: 4–5].

Контраст суровости и кротости является образующим в организации этого характера. Лазарь — бывший охотник и золотоискатель (и, как это следует из текста, — ссыльный), похож на отшельника или подвижника: он терпит лишения, ест постную пищу, а в своих поступках и действиях исходит из добрых побуждений. Вместе с тем, вслед за Достоевским, подчеркивается «подпольный» характер личности Лазаря:

...усталость желанья и надежды, утомление оскорбленного сердца¹⁷, чувство чего-то надорванного и сломанного внутри¹⁸, которое убивало всякую веру в возможность счастья, в способность ужиться с людьми [Ibid: 15].

Мир людей, где герой был некогда оскорблен и унижен, практически не становится сюжетным пространством, вместо него на первый план выдвинут бестиарий. Ахшарумов обращается к нарочито вымышленному сюжету: Лазарь овладевает языком животных по методу Робертсона¹⁹,

позволяя привести некоторую ситуацию к универсальной, притчевой. Отметим, что в русской литературе Нового времени имя Лазаря вызывало устойчивые ассоциации с двумя притчами — притчей о Лазаре-бедном (Лк 16: 19–31) и притчей о Лазаре из Вифании (Ин 11: 1, 2, 5), к которой, в частности, неоднократно обращался Достоевский.

¹⁷ Эту идиому можно встретить в «Преступлении и наказании».

¹⁸ Ср. с оценкой петрашевцев Герценом: «Круг этот составляли люди молодые, даровитые, чрезвычайно умные и чрезвычайно образованные, но нервные, *болезненные* и *поломанные*. В их числе не было ни кричащих бездарностей, ни пишущих безграмотностей, — это явления совсем другого времени, но в них было что-то *испорчено, повреждено*» [Герцен 1956: 108].

¹⁹ По свидетельствам Е. И. Жуковской, «...принимаясь за роман, в котором аллегорически действующими лицами являлись звери», Ахшарумов «изучал их нравы

после чего пытается обучить своих собеседников — зверей и птиц — основам гражданского общежития:

Пестрые, фантастические изгибы патриархальных наречий животного царства один за одним становились ему ясны. Начал он понимать, что ворон каркает, и о чем филин стонет, и всякую птицу, и всякого зверя, о чем они речь меж собою ведут, всё это делалось ему день ото дня понятнее [Ахшарумов 1867с: 17].

Изучив язык животных, Лазарь буквально становится царем всех зверей, основывая *думу, управу, суд и армию*. Герой неустанно проповедует, при этом в его словах руссоистский идеал естественного человека оказывается тесно связан с жизнестроительными утопиями Сен-Симона, Фурье или Кабе²⁰:

Сущность его объяснения состояла в том, что дурное способно идти вперед так же как и хорошее, если не больше его; — что люди глубоко испорчены; — что чем дальше они ушли на пути их развития, тем труднее их исправлять, и что теперь эта трудность дошла до огромных размеров, потому что они уже несколько лет шли по ложной дороге. То, что они нашли и усвоили себе на этой дороге, — называется вообще, — цивилизация²¹ [Ibid: 64].

Происходящее в произведении сопровождается библейскими, в частности, Ветхозаветными аллюзиями. Подобно Ною, Лазарь собирает в своей избе зверей со всего леса, а когда в ней не остается места, огораживает территорию, в которую могут быть вхожи только граждане, принявшие законы нового общества. Осуществленная при этом сегрегация, отбор тех, кто может войти в заповедную землю, отчетливо коррелирует с идеей нового спасительного порядка *для избранных* (как в заключительном сне Раскольникова), исключая возможность осуществления демократической утопии.

Пришедший к нему лесной народ Лазарь (как и Моисей) ведет за собой и, видя нарушение существующих порядков, дает гражданам закон:

К вечеру в новой общине провозглашен был публичный устав об убийстве, разбое и грабеже, и Лазарь вырезал его крупными буквами на дверях избы, что, впрочем, напрасно было, потому что никто из зверей читать не умел [Ахшарумов 1867d: 102].

по обширному сочинению Брема» [Жуковская 1932: 351]. Трактат был переведен с немецкого Н. Н. Страховым. В черновых записях «О представительном смысле имени» Ахшарумов дает подробное изложение трактата «Душа человека и животных» В. Вундта — «восходящей звезды психологической науки» [Зорин 2019].

²⁰ Не исключено влияние поэмы О. Барбье «Лазарь» (Lazare), в которой библейской притче сообщается социальный смысл. Произведения объединяет общий антицивилизационный пафос.

²¹ Знаменательно, что именно в таком ключе Ахшарумов интерпретирует роман Б. Ауэрбаха «На высоте»: «автор имел намерение изобразить нам <...> идею высшей цивилизации, утратившей чистоту народного духа и осужденной на смерть, если она не покается и не вернется к первобытному, неиспорченному источнику, который один может омыть ее грехи и вдохнуть в нее свежую силу <...> В цивилизации этой все ложь и притворство <...> В сердце своем они дикари, они стремятся к дикой свободе права естественного, а в отношении к обществу — воры» [Ахшарумов 1868a: 108–109].

В предисловии к переводу М. М. Достоевский писал о том, что в произведении аллегорически изображается жизнь чертырёх сословий. Этот аспект, вероятно, стал ключевым и для Ахшарумова, несколько изменившего акценты и смысл исходной антитезы. Если главными героями «Рейнеке-Лиса» предстают глупый король Нобель и хитрый лис Рейнеке (Ренар), то в адаптации Ахшарумова их место занимают Лазарь и лис Елисеевич²², состояющиеся за право первенства в гражданском обществе. Олицетворяющие два альтернативных политических устройства — либерально-демократическое и, соответственно, деспотически-монархическое, — эти герои в равной мере далеки от идеала рационального правления.

Желающий навести порядок Лазарь предстает своеобразным преступником, отвергающим логику законов природы, в то время как его антагонист Елисеевич, напротив, понимает подлинные потребности своих соплеменников. Глядя на животный мир, Лазарь убеждается, что «...все помыслы и стремления его постояльцев ограничены узкою рамкою личной нужды и домашних забот» [Ахшарумов 1867с: 24]. В то же время создаваемая им *рамка гражданственности* оказывается лишь «...гнилой изгородью, сколоченной теми же старыми ржавыми гвоздями» [Ibid]. Пытаясь следовать новозаветным максима́м (*будьте как дети*), Лазарь в то же время вынужден жить по Ветхому Завету (*око за око, зуб за зуб*). Фактически, герой Ахшарумова проходит обратный Раскольникову путь — от веры в гармонию и совершенство природы (или человечности) к трагическому осознанию своего одиночества, отторженности от мира.

Достигший своего предела социальный проект терпит крах: животные начинают поклоняться олицетворенному символу первобытного страха — тотему Великой мухи, после чего в обществе разгорается восстание, демократия терпит поражение и уступает олигократии (Елисеевичу и его приспешникам), а Лазарь и его товарищ Богдан покидают жителей леса. Избирая тотем Великой мухи, животные окончательно теряют свою гражданственность, предстывая в своем естественном виде и в то же время показывая, что человеку — кем бы он ни был, в их мире нет места (ни для жизни, ни, тем более, для воскресения). Смерть Лазаря, которой заканчивается произведение, представляет своеобразный приговор социальным проектам в широкой перспективе — от фаланстера петрашевцев и «хрустальных дворцов» Н. Г. Чернышевского до почвенничества 1860-х годов [Русский проект 2014]. Меняя таким образом антропологию сюжета, Ахшарумов наделяет его качественно иным идеологическим содержанием, в большей мере соответствующим «Левиафану» Т. Гоббса.

²² Выбор номинации в данном случае заставляет вспомнить упомянутого в романе «Отцы и дети» критика демократического издания: «Ах, какую удивительную статью по этому поводу написал Елисеич! Это гениальный господин!» [Тургенев 1980: 162]. Обычно не вступавший в литературную полемику Ахшарумов мог в данном случае отомстить своему оппоненту за резкую рецензию, сделав его антагонистом Лазаря. «Граждане леса» в этом контексте обретают еще и черты памфлета, что сближает этот текст с «Мудреным делом» и «Натурщицей».

В конфликте *natura* и *ratio* в антиутопии Ахшарумова побеждает *natura* [Baker-Smith, Barfoot 1987]; вместо фейербаховского тезиса «Человек человеку бог» (*Homo homini deus est*) на первый план выходит проверенная временем сентенция, воплощающая логику развития цивилизации: «Человек человеку волк» (*Homo homini lupus est*). В этом свете определенный интерес представляют воспоминания В. Р. Зотова. Рассказывая о популярности идей Фурье, Зотов подчеркивает, что М. В. Буташевич-Петрашевский пытался устроить жизнь своих крестьян на новых началах.

...он повел беседу о том не лучше ли будет крестьянам вместо того, чтобы подновить свои избы на заведомо нездоровом месте, выстроить в бору, на сухой почве, одну просторную новую избу, где бы поместились все семь семейств, каждое в отдельной комнате, но с одной общей кухней для стряпни и такой же залой для общих зимних работ и посадков, с надворными пристройками и амбарами для домашних принадлежностей, запасов и инструментов, которые также должны быть общими, как и вообще все крестьянское хозяйство. Барин долго развивал все выгоды такую общегития, обещая, конечно, все устроить на свой счет, купить заново все необходимые сельские орудия и домашнюю утварь: горшки, чашки, плошки [Зотов 1890: 15].

Зотов пишет о желании Петрашевского осчастливить *детей природы вопреки их желанием*. Однако эти *дикари, сущие звери* восприняли инициативу экстравагантного барина как прямую угрозу общине. Анекдот завершался словами самого Петрашевского: «Приезжаю рано утром и нахожу на месте моей фаланстерии одни обгорелые балки. В ночь они сожгли ее со всем, что я выстроил и купил для них» [Ibid: 16].

Разумеется, воспоминания Зотова, изданные в 1890-м году, полностью сочинены и доверия не заслуживают. В конструировании цитируемого эпизода Зотов явным образом обращается к ресурсам художественной литературы: диалог барина и старосты («Отцы и дети», «Война и мир»), поджог дома («Дубровский»). Не исключено, что в описании конкретного эпизода Зотов отталкивался и от аллегорической повести Ахшарумова.

Критика толстых журналов повесть проигнорировала. Тем не менее, в газете «Голос» появилась довольно примечательная рецензия:

Скажем еще раз: критика становится в тупик перед таким произведением, как «Жители леса». Что это такое? Сатира на кабинетные утопии Лазаря, лишённые практичности или вообще на государственное устройство, так как в конце концов община все-таки распадается, несмотря на совершенно уже практическое управление Елисеича? Сатира на суеверие, так как поклонение «великой мухе» изображено в самом карикатурном виде, или вообще отрицание необходимости каких бы то ни было религиозных верований для народа, так как никакой другой религии, кроме этого поклонения великой мухе, в лазаревой общине не было, и так как это поклонение умышленно противопоставлено рациональному устройству общины? Думал ли автор представить в лице Елисеича какого-нибудь известного политического интригана, или должны мы верить автору, что он и впрямь просто захотел потешить читателей сказочкой, вдохновившись помещенным в той же книжке журнала трактатом об умственной

жизни животных?²³ Но этот трактат — серьезный трактат... Итак, тайна творчества г. Ахшарумова остается тайною... [Суворин 1867: 2].

Таким образом, «Граждане леса» представляют собой еще одну попытку социального проекта, реализованного через литературу. Вера в провиденциальное начало, обретенная Достоевским в Омском остроге, оказалась Ахшарумову чуждой. Только в одном Ахшарумов соглашается с Достоевским: для переустройства общества «...нужно кое-что повыше скотского разума. Нужна любовь и нужно самопожертвование»²⁴ [Ахшарумов 1867с: 72].

Опыт антиутопии воплотится в дальнейшем в повести Ахшарумова «Ванзамия» (1887), время и действие которой отнесено дальше от земли — в космос и другие галактики. Другая попытка — включить в повесть «Всесловная семья» (1885) описание *путешествия в страну счастливых скотов* [Ахшарумов РНБ 1885], встретила решительный отпор со стороны издателя «Вестника Европы» М. М. Стасюлевича. Рукопись повести не сохранилась.

Подведем итоги четвертой главы

Участие Ахшарумова в редакции журнала «Всемирный труд» показательное с точки зрения трансформации идентичности писателя и его эстетических взглядов.

Оказавшись в окружении убежденных эстетиков Н. И. Соловьева и Е. Н. Эдельсона, Ахшарумов выступает в роли «записного критика», создающего обзоры современных произведений русской литературы. Кульминацией его литературно-критической деятельности становится обращение к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», в котором отразилась т. н. «энергия соперничества». Сила этой энергии была такова, что, выйдя за пределы критического текста, она распространилась и на текст художественный. Ахшарумовские «Граждане леса», полемически заостренные против радикальных идей фурьеристов, социалистов и почвенников, представляют собой еще одну попытку сказать свое веское слово в литературе. Вместо картин утопического будущего, в котором нет государственных и привычных социальных границ, Ахшарумов обращается к эсхатологической картине. Особенно показательны библейские аллюзии, пожалуй, впервые использованные автором: обращение к этому фонду, наряду с используемой фразеологией, говорит о завуалированной полемике с христианским смыслом романа «Преступление и наказание».

²³ Имеется в виду статья М. Петри «Умственная жизнь животных» [Петри 1867], где убедительно доказывалась невозможность обучения животных человеческому языку.

²⁴ Совпадение некоторых мотивов в «Сне смешного человека» и «Гражданах леса», отмеченное О. Е. Майоровой в ее отзыве, объясняется, на наш взгляд, не сколько прямым диалогом, сколько общей основой — философскими утопиями и аллегориями в широкой перспективе от «Микромегаса» Вольтера до «Икарии» Кабе.

Не менее ярким оказывается и литературный обзор романа Толстого «Война и мир»²⁵. Несмотря на то, что Ахшарумов не создает художественного ответа, на наш взгляд, в этих статьях он во многом «проговаривается» о духовной сущности своего поколения. Возвращаясь к негативистскому пафосу своей ранней статьи, он фактически отказывает своему поколению в праве на самостоятельную историю и тем самым оказывается близок к «сыну века» А. Мюссе и лирическому герою лермонтовской «Думы».

Оценивая общее значение ныне забытых статей Ахшарумова, приведем точку зрения Льва Соболева:

В обеих статьях тонко передано непосредственное читательское ощущение — драгоценное для сегодняшнего исследователя. И в «толстовской», и в «достоевской» статья Ахшарумов ведет спор с идеологией писателя — чистый пример отклика современника, недоступного нам: мы оказались бы в смешном положении, если бы вздумали сегодня спорить с Толстым или Достоевским [Соболев 2002: 19].

Такое видение подтверждает наш тезис о «восстании читателя». Этот читатель не только не соглашается с концепциями авторов книг, но и отваживается встать с ними на один уровень, заявляя о своей независимости, противопоставляя им свое видение, а в ряде случаев и пытаясь «дописать» тексты за них.

²⁵ Выражая свое несогласие с соображениями Н. Д. Ахшарумова, Толстой в то же время назвал его в письме к Л. И. Волконской «comme un homme de métier и человеком с талантом» [Толстой 1953: 81].

ГЛАВА 5

МЕЖДУ ИДЕАЛОМ И ЖИЗНЬЮ: ОТ МИЛОГО Н. Д. ДО БЛУДНОГО СЫНА

В заключительной главе исследования мы проследим роли, амплуа и маски Н. Д. Ахшарумова, объединенные общим понятием «конфигурации личности». Как следует из предшествующих глав, Ахшарумов, не обладая серьезным литературным талантом, всю свою жизнь боролся за звание литератора. Он мучительно примеряет его к своим дебютам, возвращается к нему, пытаясь выразить свою литературно-критическую позицию через беллетристику. Он даже пытается «соперничать» — идеологически с Чернышевским, эстетически — с Достоевским, Гончаровым и Толстым, продолжая отстаивать свои шаткие позиции литературного критика, равного своим «соперникам». Этим Ахшарумов напоминает Авдеева, с его визитной карточкой, содержащей только одно слово «Писатель». На практике для Авдеева, Ахшарумова, Вонлярлярского и многих других русских беллетристов это слово становилось эквивалентом прижизненного и посмертного бесславия, а вовсе не бессмертия в культурной памяти¹.

В этой главе мы обратимся к поздней беллетристике Ахшарумова, его развлекательным и просветительским проектам (*я-для-других*), а затем перейдем к его рукописному наследию (*я-для-себя*), приоткрывающему завесу над «потаянным» (или даже подпольным) творчеством. Заключительный раздел посвящен своеобразному совмещению этих ролей (*я-для-себя-для-других*).

5.1. Ахшарумов в роли педагога

Педагогические идеи, транслируемые в конце 1860-х годов на высшем государственном уровне, находили параллельное развитие среди энтузиастов-просветителей (от «Опыта педагогической антропологии» и «Детского мира» К. Д. Ушинского до яснополянских проектов Л. Н. Толстого). Эти идеи буквально витали в воздухе и активно обсуждались в периодике. На примере Ахшарумова (и переиздавшего его сказки В. П. Авенариуса) мы можем убедиться, как «благое намерение» постепенно трансформировалось и становилось одной из распространенных моделей предпринимательства в литературе.

Параллельно с работой в журнале М. А. Хана, Ахшарумов занялся новым для него проектом — изданием сборника «Русские сказки». Во многом повторилась ситуация 1859-го года, когда «сделавший» себе некое

¹ См. раздел 0.2. настоящей работы.

самостоятельное имя в толстом журнале, писатель пытался закрепить свой успех в «автономном» от журнальных институций сборнике.

Сборник, о котором идет речь, был проиллюстрирован Н. Д. Дмитриевым-Оренбургским. Он открывается вступительной статьей Ахшарумова «О педагогическом значении сказки» (1869). В ней писатель не только рассуждает о воспитательном смысле фольклорной сказки, но и встает на «народную почву»:

Сказка не есть нелепость, иначе пришлось бы назвать нелепостью единственные произведения народной поэзии, в которых выразилась не личность того или другого поэта, как узкий итог ограниченной сферы, на почве которой она выросла, а дух всего народа, в его совокупности, и то древнее, коренное его мировоззрение, которое в течение долгих веков, проходя различные фазисы своего исторического развития, не потеряло самобытности. Сказки писал не Петр или Яков для маленькой кучки своих современников, их создавал целый народ, и в них отпечатались целиком его могучая характерная личность² [Ахшарумов 1869с: III].

Прагматика автора-составителя подробно раскрывается в тексте статьи. Ахшарумов констатирует, что сказка, соответствуя первобытным потребностям общества, во многом отражает его коллективный опыт. Сознание ребенка «в педагогическом значении» близко к этому первобытному мироощущению («детство народов»): «детям не только потребен вымысел», но, по Ахшарумову, каждый из них интуитивно учится понимать, что вымышленное и волшебное «не существует в действительности». Не называя имен своих прогрессивных современников, Ахшарумов вступает с ними в неявный спор. Бытовая сказка, с точки зрения автора, решившегося примерить на себя маску педагога, лишена поэзии и своеобразия, которое сообщает ей вымысел.

Во всех известных нам печатных отзывах (кроме «Отечественных записок» и «Вестника Европы» на появление сказок отозвались журналы «Учитель», «Народная школа», «Детский сад» и «Детское чтение») педагогическая концепция Ахшарумова сочувствия не встретила.

Мнение, будто отнимая у детей сказки и все фантастическое, мы оставляем без пищи их фантазию и поэтическое чувство, даем им одностороннее прозаическое направление и делаем сухими педантами, — совершенно неосновательно, —

² Далее следует почти инвектива в адрес петербургской жизни: «Воспитываясь в полунемецком городе, между людьми, разговорный язык которых давно уже стал на половину сколком с французского, а образ жизни и взгляд на жизнь утратили след народной особенности, — где может он встретить, лицом к лицу народ, — где услышать его меткую, бойкую речь; где познакомиться с его преданиями и его коренным, самобытным, ни у кого не заимствованным мировоззрением? Конечно, не на чухонских дачах, где он проводит лето и не в беседах с извозчиками и лакеями. Тут всё уже сбито и смыто, и подтасовано. И, конечно, остатки народной поэзии, доходящие до него в образе сказки, могут одни познакомить его хоть несколько с настоящим, неискаженным лицом его народности» [Ахшарумов 1869с: III].

писал обозреватель журнала «Учитель» [Учитель 1869: 332]. Наиболее жесткую оценку педагогическим взглядам писателя, обернувшимся «неожиданным курьезом», вынесла «Народная школа» Ф. Медникова:

Прочтя внимательно выставленные соображения, невольно задаешь себе вопрос: действительно ли господствует в голове автора та непомерная путаница понятий, которую он проявляет, или все предисловие есть не более как сознательная натяжка для оправдания и распространения издания³ [Народная школа 1869: 56].

Если Я. Симанович, А. Острогорский, супруги Е. и В. Водовозовы проводили линию реального направления⁴, полагая, что основной задачей детского чтения является подготовка к будущей профессиональной жизни («Прогулки с педагогом по избам и мастерским — вот единственное и верное средство познакомить ребенка с этим трудовым бытом» [Детский сад 1869: 235]), то Ахшарумов решительно отвергал такой взгляд, мечтая по-руссоистки увидеть в детском сознании невинность и детство целого народа.

У такой утопии была своя методологическая основа, кстати говоря, практически не замеченная критиками. В статье прочитывается сильное влияние историко-филологической школы, в первую очередь, связанное с работами А. Н. Афанасьева и А. Н. Веселовского⁵. Так, называя простейшую формулу сюжета, Ахшарумов неоднократно использует термин «мотив»:

Коренные мотивы нашей русской народной сказки дошли до нас из глубокой древности, из таких времен, которые, по всем признакам мы должны отнести к периоду доисторической жизни народа. Большая часть этих мотивов, конечно, уже существовала в ту пору, когда племена, ныне вполне разъединенные и, по-видимому, совершенно чужие друг другу, составляли еще одно и говорили одним языком или такими подразделениями одного языка, разноречие между которыми не мешало им хорошо понимать друг друга. Чтобы убедиться в этом, стоит только сличить внимательно, например, русские сказки в собрании Афанасьева с германскими сказками в собрании Гриммов. Число общих мотивов составляет, конечно, более половины, и если пропорция эта не простирается далее, то причину нельзя не признать отчасти неполноту самых сборников, а отчасти и то, что сам народ забывает иные мотивы; а иные перерождаются в его памяти так, что их уже невозможно узнать [Ахшарумов 1869с: IV].

³ При цитировании обозревателем статьи следовал еще один уничтожающий «притязания на роль преподавателя словесности» комментарий: «Позволяем себе исправлять в изложении автора грамматические ошибки, особенно расстановку знаков препинания, основания которой, ему, по-видимому, совершенно не знакомы» [Народная школа 1869: 56].

⁴ Например, в журнале «Детский сад» обсуждался женский вопрос и ответственность помещика за крепостное право, печатались статьи, наподобие «Год в деревне, или разговоры с детьми о ботанике, энтомологии и других предметах».

⁵ Работы Афанасьева несколько раз прямо цитируются в статье. Веселовский был соавтором перевода многотомной истории Т. Моммзена, над которой Ахшарумов работал на протяжении 1870-х годов.

Учитывая варьированность основных мотивов сказки, Ахшарумов поясняет свое право, как автора, адаптировать их для нужд современного читателя. Большинство собранных им сказок, действительно имеют народную основу, однако писатель значительным образом изменяет, переписывает их.

Разумеется, автор сказок не был педагогом и, в отличие от «подлинного» руссоиста Л. Н. Толстого, не пытался претворить свои просветительские утопии в жизнь. Однако, как и в случае с дебютной статьей, Ахшарумов отстаивал право свободной, непорабощенной фантазии. Теперь эти же споры повторились в плоскости детской литературы.

Качество сказок Ахшарумова сдержанно оценил обозреватель «Вестника Европы»:

Русские народные сказки весьма мало пригодны для этого <образования и обучения>, а переделка некоторых из них г. Ахшарумовым едва ли увеличила их достоинства. Две из собственных сказок г. Ахшарумова («Ветрова хозяйюшка» и «Маланьины стрелки») написаны для того, чтобы представить детям полезную силу ветра в экономии природы и промышленности и силу электричества; рассказаны бойко и живо, но лишены поэтического колорита [Вестник Европы 1869: 518].

Наиболее любопытным в этом наблюдении является своего рода примирение враждующих сторон: в литературных и фантастических сказках критик прочитывает попытку автора показать действие основных физических законов и явлений.

Менее оптимистичным был обозреватель «Отечественных записок»:

Первые четыре сказки: «Ветрова хозяйюшка», «Маланьины стрелки», «Сват» и «Ночлег» представляют собой сброд всяких случайностей, рассказанных с замечательнейшею непоследовательностью. Г. Ахшарумов, по-видимому, полагал, что чем больше будет в сказке диковинок, тем лучше и поэтому не заботился даже о том, чтобы между этими диковинками была хоть какая-нибудь связь. <...> К счастью, все эти диковинки до того уж диковинны, что они не могут оказать никакого действия даже на воображение, наиболее склонное трогаться диковинами [Библиография 1869: 338–339].

О вреде «Русских сказок» Ахшарумова писали и обозреватели цитируемых выше изданий, при этом указывая на разные, часто взаимоисключающие стороны (правдоподобие, реализм / искусственность, фантастичность, ‘сочиненность’, ходульность):

Такие картины легко могут расстроить воображение впечатлительного ребенка и надолго оставить след по себе. Многие из нас знают это по собственному плачевному опыту. И дурной эффект их тем более вероятен, что все это рассказывается так правдоподобно и в такой обстановке живут и действуют не фантастические, а живые люди. <...> Поэтому чтение детям сказок Ахшарумова,

рассказанных очень живо, есть дело очень рискованное, и мы не решимся рекомендовать его книги воспитателям⁶ [Детское чтение 1869а: 13].

Отдавая Ахшарумову справедливость («гораздо более тщательности в отделке подробностей»), называя его «писателем с несомненным талантом» и высоко оценивая его талант («он гораздо умнее, нежели произведения Лабуле»), библиограф «Учителя» также отказывался рекомендовать эти произведения для детского чтения, мотивируя свой вердикт тем, что «...фантазия автора любит вращаться в образах чрезвычайно мрачного свойства» [Учитель 1869: 332].

Причину неудачи писателя, на наш взгляд, хорошо проясняет Е. Бородина, проводя заслуживающую внимания параллель:

Мужик сейчас смекнет, что барин говорит неспроста — ломается, а побывавший в Питере вдобавок подумает, что барин комедь ломает, как ахтеры на кятре говорят, чтобы подразнить его [Детский сад 1869: 235].

В таком сопоставлении педагогический проект Ахшарумова оказывается близким экспериментам Л. Н. Толстого⁷, особенно его знаменитому памфлету «Кому у кого учиться читать», не только и не столько убеждающему читателя в правоте крестьянских мальчиков, но и декларирующему разрыв с аристократической литературой [Эйхенбаум 2011; Зорин 2019а]. Однако подходы писателей, несмотря на сходство идеологии, различались: Ахшарумов не пытался «изобрести» народность и народный язык. Обращаясь к фольклорному сказочному сюжету, он предлагал его авторскую литературную адаптацию. В диалоге просвещенного человека и народа роль учителя все-таки отводилась первому. Именно «литературность», «сделанность» его сказок, наряду с невыразительностью собственно авторских образов, подчеркивалась в многочисленных критических обзорах.

Показательно, что в цитируемом выше отзыве обозреватель «Народной школы» обвинял автора в коммерциализации литературного труда:

Почему же г. Ахшарумову, да и не одному ему, а некоторым другим даровитым литераторам нашим угодно угощать детей именно сказками? А потому, думается нам, что сказки представляют материал более легкий для обработки:

⁶ Оценивая другие «Русские сказки», библиограф «Детского чтения» замечал: «Для нянюшки Авдотьи совершенно простительно занимать детей всяким вздором, но должно быть имеется немало и родителей, стоящих на одной ступени умственного развития» [Детское чтение 1869b: 39].

⁷ С Толстым Ахшарумов сближает и попытка создания *кавказской были* «Смерть Слепцова» (1888), которая вызвала критику со стороны свидетеля и участника военной кампании А. Л. Зиссермана. Отметив «...живой рассказ, прекрасный литературный язык, все достоинства беллетристического произведения» [Зиссерман 1889: 154], Зиссерман указывал на «незнакомство с действительными событиями, легкомысленно-доверчивое отношение к рассказам разных лиц» [Ibid]. Парирруя, Ахшарумов повторил один из аргументов Толстого: «Я не имел ни малейшей претензии писать *историческое исследование*, а потому и назвал свой рассказ *кавказская быль*» [Ахшарумов 1889: 239].

канва готова, и стоит лишь бойко и соответствующим языком расписывать по ней узоры. А это дело гораздо легче, чем создать что-либо целиком, да и отвечать за это целое и его подробности, или запастись необходимым для рассказа знанием.

Вот то-то и беда, что **установившийся на нашем книжном рынке сбыт детских книг** соблазняет на их издание и составление людей, убежденных в том, что на этот рынок можно нести и произведения **необдуманные** и **необработанные**, всякую наскоро состряпанную **безделку** [Народная школа 1869: 61].

Как можно убедиться, ни одна критическая и художественная работа писателя не вызвала при его жизни столько обсуждений, сколько предпринятый им опыт обращения к детской литературе⁸. Несмотря на не слишком благоприятные рецензии, «Русские сказки для детей» пользовались спросом и неоднократно переиздавались при жизни Ахшарумова. Предваряя одно из таких переизданий, В. П. Авенариус подчеркнул значение сказок своего коллеги по «рынку литературного сбыта»:

Реальные образы, господствующие в последнее время в нашей литературе, преобладают теперь и в нашей детской сказке. Г. Ахшарумов между более крупным литературным делом, уделяющий досуг свой и для малюток, разрабатывает народные сказки совершенно самостоятельно, освещая их высшею идеей. Так, в его «Ветровой хозяйшке» одухотворяется сила ветра, в «Емеле» — «водяная сила» (вода и пар), а в взятой нами сказки «Малыньины стрелки» — молния небесная и оружейная [Образцовые русские сказки 1882: VI].

Положительная оценка сказок Ахшарумова объясняется коммерческими задачами автора предисловия. В. П. Авенариус, ранее снискавший во «Всемирном труде» славу «писателя-клубниста», видел в произведениях для детей замечательную возможность для заработка. Издав в 1880-е годы коммерчески успешную антологию литературных сказок (от «Царевича Хлора» и «Черной курицы» до «Малыньиных стрелков» Ахшарумова и «Мальчика у Христа на елке» Достоевского⁹), он продемонстрировал понимание быстро меняющегося читательского рынка.

Аналогичным образом и сам Ахшарумов, после первого издания сказок, переходит от просветительского проекта к коммерческому, извлекая из своего сочинения реальную пользу: до конца жизни он настойчиво пытается продать право издания «Русских сказок» А. С. Суворину, ведет переговоры о написании новых для «Иллюстрированного мира» П. В. Быкова, наконец, готов затеять тяжбу с С. С. Костаревой за печатание «Ирландских

⁸ Нельзя не отметить и читательскую реакцию. Так, М. А. Бекетова описывает общий с сестрой А. А. Бекетовой круг чтения: «Из детских книг мы с ней обе, как и Саша <А. А. Блок. — А. К.>, воспитались сначала на “Степке Растрепке”, “Говорящих животных” и т. п., потом на сказках. Между прочим, мы очень любили забытые сказки Ахшарумова (“Ветрова хозяйшка”, “Дуня” и т. д.)» [Бекетова 1990: 39]. Экземпляр «Русских сказок» был и в библиотеке самого А. А. Блока.

⁹ Несмотря на жанровые различия: святочные и рождественские рассказы, фантастические повести и сказки были объединены под общим названием «Образцовые сказки русских писателей».

сказок» без разрешения автора¹⁰ [Ахшарумов ИРЛИ 1884]. Не менее любопытно, что Ахшарумов берет за уступку издание сказок бесплатно, как премию, в случае если будет издано его собрание сочинений:

Смотря на вопрос почти исключительно с точки зрения нужды в деньгах, могу сказать с уверенностью только одно: если б нашелся издатель на полное собрание моих сочинений, готовый мне заплатить за них хоть сколько-нибудь приличную цену, я уступил бы ему издание Р. Сказок даром [Ахшарумов ИРЛИ 1884].

В этом высказывании литературная деятельность приобретает характер «биржи», где надежная валюта (сказки, литература для детей) конвертируется в сопряженную с высокими рисками (собрание сочинений). Ситуация мало изменилась и после смерти писателя: если собрание сочинений Ахшарумова было продано за 2,000, то его перепродажа (с приобретением права переиздания сказок) обошлась издательству А. Ф. Маркса в 3,000 рублей. Некролог в «Ниве» начинался представлением Ахшарумова как детского писателя:

Н. Д. Ахшарумов был писателем, имя которого вступившие ныне в самостоятельную жизнь поколения научились уважать еще с детства по его исполненным поэзии и неподдельной прелести сказкам [Быков 1893: 833].

Таким образом, «Русские сказки», при всей их неоднозначности и художественной слабости, стали значимым слагаемым в репутации писателя, определив вектор его дальнейшей деятельности.

5.2. От беллетристики к массовой литературе

Параллельно со сказками, в начале 1870-х годов Ахшарумов напечатал два романа, свидетельствующих об усиливающемся движении от беллетристики как срединной литературы к ее массовому и формульному изводу.

В конце 1869-го года, рассказывая об издательских планах и ожидая от Достоевского помощи, Н. Н. Страхов писал о положении дел в журнале «Заря»:

Для беллетристики есть у нас романы Чаева, Ахшарумова, Варнека и т. п., но первостепенных вещей, кроме Вашего «Вечного мужа», пожалуй, и не будет¹¹ [Страхов 1940: 304].

Бегло упомянутый здесь роман «Мандарин» (1870), во многом продолживший сюжетные линии «Чужого имени», стал очередной литературной неудачей Ахшарумова: здесь были выведены самовлюбленный молодой чиновник Артеньев, его жена Нина, ставшая жертвой ветрености возлюбленного,

¹⁰ Практически в это же время в издании Авенариуса 1882-го года появляется сказка Ахшарумова «Маланьины стрелки», однако условия, на которых осуществлялась сделка, не ясны.

¹¹ Сам Достоевский назовет беллетристику январского номера «Зари» «ничтожной» [Нечаева 1975: 228].

а также клубок интриг и противоречий, связанных с карточной игрой, супружеской изменой и биржевыми операциями. По остроумной оценке С. А. Венгерова, «...тут и адское честолюбие, и биржевая игра, и олицетворенный дьявол в образе обольстительной француженки Рене¹² и странная смерть героя» [Венгеров 1898: 990]. Как и в предшествующих текстах, Ахшарумов попытался соединить сюжетную схему «Тысячи душ» (роман карьеры, развивающейся на фоне утраченных иллюзий) и повествовательную технику Достоевского (несобственно-прямая речь героя, экспликация внутренней речи, способ организации сюжета, построенный на скандалах и катастрофах¹³). Однако эти явно заимствованные элементы, утяжеляя повествование, не могли претендовать на оригинальность. Другой полюс составляли заведомо архаические приемы, заставляющие вспомнить роман Чернышевского. К ним, в частности, можно отнести появление персонализированного рассказчика-резонера Алексея Петровича¹⁴. В отличие от хроникера реалистического романа, Алексей Петрович немотивированно появлялся в середине повествования (до этого ведущегося от лица всеведущего автора), а в решающие моменты герои обращались к нему за помощью, ища совета и поддержки. Особенно примечателен «автопортрет» рассказчика, в котором современники могли узнать Ахшарумова:

Мой старый костюм, шитый скромным портным в Мещанской, мужицкая борода, измятая демократка и темные замшевые перчатки оскорбляли его понятие о приличии и казались ему не у места в его нарядной гостиной [Ахшарумов 1870: 303].

Эффект получился неожиданным: едва намеченная параллель была предельно конкретизирована Н. В. Шелгуновым в его издательской рецензии «Превращение мошек в букашек и героев»¹⁵. Критик прямо возлагал ответственность за поведение героев (этическую сторону романа) на автора:

Бедный г. Ахшарумов, умерший, никогда не живши! И это зеркало общества! Неужели в душе этого писателя не отражается ничего, кроме ничтожества, дрянности, пошлости? Неужели в теперешней жизни нет ничего, что бы шевелило сердце людей честным, хорошим чувством, а ум просветляло мыслью? Неужели русскому сознанию сказать больше нечего? Нет, это клевета на общество. Виноваты не общество, не люди, а виноват г. Ахшарумов [Шелгунов 1871: 1].

¹² Заметим, что «обольстительная француженка» уезжает от своего мужа в Руан (мотив романа «Госпожа Бовари»). Позже, «околдовав» влиятельного чиновника, героиня повторяет путь роковой *Mademoiselle Blanche* из романа «Игрок».

¹³ Повествование открывается цитированием парадокса Руссо о мандарине. Этот парадокс получил известность благодаря роману О. Бальзака «Отец Горио» (линия Растиньяка) и был использован Достоевским в «Преступлении и наказании» (линия Раскольникова). Кроме того, в сюжете романа появляется герой Аркадий Иванович Прядихин, диалоги и поступки которого в ряде эпизодов романа позволяют соотнести его со Свидригайловым.

¹⁴ Героя зовут так же, как и фикционального автора «Двойника».

¹⁵ Название статьи отсылает к критике журнала «Время»: «Нечто о литературных мошках и букашках: по поводу героев г. Тургенева» [Де-Пуле 1861].

Упрекая писателя за ходульность его характеров, критик неожиданным образом сравнивал его с Шекспиром, жившим во времена «мрака, грубости чувств, жестокости, бесчеловечия и насилия» [Шелгунов 1871: 2].

И для чего вы, г. Ахшарумов, тратите время на романы? Вы, как видно, знаете языки и знаете их недурно. Если для вас невозможны ученые компиляции, ну переводите хоть детские книги, потому что для нашей детской литературы почти нет порядочных работников¹⁶. <...> Говорят, что от автора не следует требовать отчета о том, что жизнь, им рисуемая, выходит ничтожной и пошлой; что автор не виноват, если общество отражается им таким, а не другим. Говорить это — значит уничтожать всякую разницу между Шекспиром и г. Ахшарумовым, между полированным зеркалом и жестью¹⁷ [Ibid: 3].

Последнее сопоставление, заставляющее вспомнить комические строки Д. Д. Минаева, определяет положение имени Ахшарумова в своего рода антиканоне: эталонный Шекспир (*полированное зеркало*) противопоставлен писателю-недоразумению (*жесть*).

В ответе «Зари», признавшей неприличие выпада Шелгунова, это сопоставление заострилось и оборачивалось против критика:

Он сравнивает г. Ахшарумова с Шекспиром и отдает решительное преимущество Шекспиру. Вообще, сердится на г. Ахшарумова страшно. <...> Увлекается до того, что говорит об Аретеньеве не как о фантазии г. Ахшарумова, а как о действительно существующей личности. Местами доходит до того, что похваливает г. Ахшарумова и совершенно верно указывает на его идею, или замысел... [Заря 1871: 23].

В целом статья Шелгунова признавалась «явлением явно болезненным», «бессмысленным» и внушающим «даже некоторое соболезнование к ее автору». В конце этого желчного ответа обозреватель рекомендовал Шелгунову, который «слишком злоупотребляет чернилами и бумагой», посещение врача и литературную диету.

¹⁶ Оба этих сценария, действительно, были реализованы Ахшарумовым.

¹⁷ Несколько благосклоннее отозвался о романе рецензент «Отечественных записок»: «Мы можем лишь сочувственно отнестись к попытке г. Ахшарумова изобразить одну из тех личностей, которые сделали себе ремеслом мелкое хищничество. Выбор такой задачи делает величайшую честь автору, хотя выполнение ее заставляет желать очень многого. В особенности, роману вредит его непомерная растянутость, привлечение множества вводных лиц, почти совершенно бесполезных для ясности задачи, а также некоторая несмелость в изображении существенных черт главных действующих лиц. Но и за то уже следует благодарить автора, что он угадал настоящую язву, точашую общество, и сделал почин к ее раскрытию» [Новые книги 1871: 208]. Как можно видеть, негативно отзываясь об эстетических сторонах произведения, рецензент (отзыв атрибутируется М. Е. Салтыкову-Щедрину) оценил его социальный смысл.

Концы в воду

Близким по качеству оказался и другой сенсационный роман Ахшарумова — «Концы в воду» (1872). Текст, которому суждено было стать едва ли не единственно интересным для последующих поколений читателей его произведением¹⁸, соединял в себе черты сенсационного, детективного и криминального романов. Отталкиваясь от приемов Ж. Жанена, А. Дюма-сына, У. Коллинза, Э. Бульвер-Литтона, Вс. Крестовского и от психологизма Ф. М. Достоевского, Ахшарумов создал текст, построенный на переживании героя, свидетеля преступления [Murav 1998; McReynolds 2013; Матвеевко 2014; Володина, Лаврова, 2018; Жиркова 2019].

В романе представлено несколько повествовательных инстанций: часть истории рассказана Сергеем Михайловичем Черезовым, часть — Юлией Николаевной Штевич. Как и в недавно вышедшем романе Н. С. Лескова «На ножках» (1870), Юлия Штевич убивает первую жену своего любовника Бодягина (подобно тому, как Глафира Бодростина расправляется с мужем ради Павла Горданова, при этом, как и в «Леди Макбет Мценского уезда», орудием убийства служит отравленный чай) — кухню Черезова. Сергей Михайлович, названный в романе «каменным гостем», является в дом Бодягиных и спустя некоторое время догадывается о преступлении. Потерявшая ориентиры и запутавшаяся в себе и окружающих, Юлия отдается Черезову. Роман завершается серией катастроф: узнавший об измене и сходящий с ума Бодягин расправляется с Черезовым, после чего умирает от открывшейся горячки. Убийца-отравительница, потеряв ребенка и обоих возлюбленных, становится распорядительницей сиротского приюта, «из которого она почти не выходит». Иными словами, Ахшарумов представил сюжет преступления без наказания: западноевропейская литература давала богатый материал для сенсационного романа. Так, в противоположность бесцветным характерам «Мандарина», на сцену вышли исключительные натуры, поступки и действия которых на фоне повседневной российской действительности выглядели неестественно.

Знаменательно, что «Концы в воду» не рассматривались современной критикой в самостоятельных обзорах, а включались в контекст (или поток) западноевропейской и отечественной развлекательной литературы. В одном из таких обзоров современных сюжетов, не называя его последнего произведения, «Искра» советовала Ахшарумову написать новый криминально-эротический роман:

Содержание можно понадергать из целой серии французских романов, переписав парижских виконтов и маркиз в тульских баричей и помещиц. Чем меньше правдоподобия и здравого смысла — тем лучше¹⁹ [Искра 1873: 3].

¹⁸ См. об этом в Заключении.

¹⁹ Отметим, что такого рода инвективы распространялись на всех участников литературного процесса: Писемского, Крестовского, Лескова, Достоевского, Мещерского и др. В том же фельетоне даны следующие емкие пародии на романы «На ножках»:

Отмеченное свойство — механическое заимствование характеров и театрализованное переодевание виконтов и маркиз в тульских баричей — объясняет главную неудачу произведения. Подобным образом роман оценивался в «Санкт-Петербургских ведомостях». По мнению обозревателя, в европейской буржуазной беллетристике присутствует «дряблая психология дряблых страстей»; «отношения с примесью тонкой и раздражающей клубники», «красные эффекты и уголовщина». Сравнивая этот тип беллетристики с предшествующим — «народным», обозреватель констатировал:

На этих трех струнах новейшие представители буржуазной беллетристики будут играть столь же легко, столь же часто и столь же охотно, как народные беллетристы играли на струнах страдания мужичка от злодеев станowych и смехотворности его говоров. Уже и теперь появляются российские доморожденные Бальзаки, изображающие в романах тонкие ощущения девушки, жаждущей «узнать жизнь» и замужней женщины, ложащейся в первый раз в постель холостяка, к которому она ушла от мужа («Дельцы»); уже и теперь мы встречаем в произведениях российских Понсон дю Террайлей мертвые головы, целующиеся с живыми («На далеких окраинах»), уже и теперь мы обретаем у российских Дюма-фисов героинь-отравительниц («Концы в воду») [СПбВ 1872: 2].

Описание романа Ахшарумова как *баловства на французский лад* сопровождалось упреками, адресованными новой редакции «Отечественных записок» (очевидная корреляция с романами У. Коллинза и особенно «Женщиной в белом» не была отмечена). С точки зрения критика В. П. Буренина, публикация такого произведения означала явную симпатию к буржуазному жанру в беллетристике и знаменовала измену реальному направлению. В этой же статье была дана ссылка на пародию *Маститого беллетриста* «Преступница или нет?»: «рассказ, написанный с целью выказать яркие, но непривлекательные особенности современной беллетристики» [Ibid].

Выражая в предисловии к своему тексту благодарность Тургеневу и Достоевскому²⁰, Буренин выстраивал свою фабулу по логике романа «Концы

«Роман в 12 частях: “Как шестимесячный младенец, в припадке всеотрицающих начал, зарезался перочинным ножиком, и что от того произошло”. Младенец оказывается главным коноводом тайного общества “душителей”» [Искра 1873: 3] и «Бесь»: «Собственно сюжета и стройного плана не требуется. Можно по произволу (чем капризнее, тем лучше) распорядиться следующими атрибутами мистическо-забористого романа: “духовидцы” и “красные” мазурики, фуриеризм и синильная кислота, прокламации, револьверы и доносы, Женева и “Малинник”, принципы 1879 года и грабеж во время пропаганды, женатые люди и девственницы, развращенные духом времени. Миллион действующих лиц и поголовное истребление их в конце романа, у которого должен быть автограф из “Сцены из Фауста” Пушкина» [Ibid].

²⁰ В произведении Буренина параллельно пародируются такие свойства прозы Тургенева, как народность (диалог с ямщиком и яличником, представляющий искаженный вариант очерка «Записки охотника»), и описательность (клишированные пейзажные зарисовки, неуместность которых в тексте Буренина подчеркивается внезапными и резкими поворотами сюжета). Например, описывая дуэль, рассказчик

в воду». Таким образом, под «эксплицитными» именами знаменитых русских писателей подразумевалось другое — «имплицитное» и незаметное.

В обоих произведениях герой-попутчик знакомился с преступницей. Как и в романе Ахшарумова, в тексте Буренина представлен своеобразный любовный треугольник.

Функция героя	The Woman in White (1860)	Концы в воду (1872)	Преступница или нет? (1872)
Герой-наблюдатель / расследователь	Walter Hartright	Сергей Михайлович Черезов	Платон Обухов
Герой-жертва	Laura Fairlie	Ольга, кузина Черезова	Павлищев
Убийца	Percival Glyde	Павел Иванович Бодягин (Поль)	Уриил ²¹ Борзих
Сообщница убийцы, «роковая женщина»	Anne Catherick	Юлия Николаевна Штевич	Марья Генриховна Павлищева (Тьенетта Иртеньева)

Следя за сенсационными поворотами сюжета в духе романа Ахшарумова, Буренин перечислял заимствованные у него (и не только у него, а из сюжетного репертуара подобной литературы в целом) приемы:

Посмотрите, чего только у меня только нет: и таинственное преступление при луне, и шифрованная исповедь, и встреча героя и героини среди трупов, и «призрак прошлого» героини, и любовное объяснение на «руинах Колизея», и крымские виллы на берегу моря, и столбняки, и обмороки, и седина в одну ночь, и насилие с хлороформом и без него, и свидание героини со злодеем при блеске молний, и борьба героя со злодеем на краю могилы его жертвы и, наконец, дуэль. Разве этого мало? Да помилуйте, я написал на такой романтический сюжет только четыре листа, написал шутя, в пику гг. Ахшарумовым и Стебницким²². Но ведь если бы я, подобно этим последним, вздумал «серьезно» морочить публику, я бы мог написать легко четыре части, каждая листов по семи печатных. Мне бы это ничего не стоило, и я бы стяжал славу

сообщает: «На следующее утро часов в шесть мы сошлись в условленном месте — в одном из ближних лесков окрестностей Лопаснева. Утро было чудесное. Прозрачный свет солнца озарял лес так светло, так радостно. Длинные ультрамариновые тени от красно-золотых стволов сосен тянулись косыми полосами вдоль небольшой просеки, выбранной нами. Трава была мокра от росы. Птицы чирикали и заливались...». Пародируя Тургенева, Буренин отчасти заимствовал элементы пустого сентиментального стиля в духе прозы Кармазинова (параллельно пародии Буренина издавался роман «Бесь»). В случае с Достоевским заимствовались как фамилии (погибший советник Павлищев, оставивший наследство), так и индивидуальные психиатрические черты (эпилептические столбняки героини). На стилистику автора «Преступления и наказания» указывают и конструкции с подчеркнутым местоимением, в духе: «Я поняла, что *то* уже подступило. Я едва могу написать, как *он* сделал *это*».

²¹ Как представляется, имя связано с именем героя-злодея Диккенса — Урией Хиппом.

²² Здесь проводится параллель между романами «На ножах» и «Концы в воду».

«настоящего» романиста. Но я не хочу, читатель, такой громкой славы: я предпочитаю скромную известность юмориста, который хорошо понимает настоящие качества современных «настоящих» романистов [Буренин 1872: 2].

Неожиданно обрывая повествование в кульминационной точке своего произведения, Буренин выступал против «уголовщины» и «литературности», предлагаемых современному читателю:

Пусть гг. сочинители серьезно уверяют вас, что наша жизнь порождает уголовные эффекты и перипетии в духе французских романов, пусть они серьезно обманывают вас, читатель, а может быть и самих себя вместе с вами, им и книги в руки. Что касается меня, то я слишком добросовестен, чтобы морочить публику, и слишком критически отношусь к делу беллетристики, чтобы морочить сам себя. <...> Ах, я должен признаться, что предпочитаю варенцы и простоквашу всем романам на свете, даже романам г. Ахшарумова, с таинственными завязками и отравлениями [Ibid].

В сущности, демонстрируя повторяемость большинства сюжетных решений «в пику гг. Ахшарумовым и Стебницким» [Ibid], Буренин констатировал принадлежность подобных произведений чтиву — исключительно развлекательной литературе²³, что в, свою очередь, было выпадом в сторону новой редакции «Отечественных записок».

Разумеется, вместо социальных проектов 1860-х годов такой тип литературы обещал только один вариант удовлетворения — писательский гонорар:

Рекомендую прием г. Ахшарумова авторам, которые пишут исключительно для гонорария: посредством этого приема даже при самом бедном творчестве можно являться сугубым беллетристом [СПбВ 1872: 2].

Из двух линий: экспериментальной новеллистки Ахшарумова («Двойник», «Игрок», «Натурщица») и авантюрного или сенсационного романа («Чужое имя», «Мудреное дело»), последняя оказалась более предпочтительной («Мандарин», «Концы в воду», etc.). Вполне возможно, такой выбор определялся соображениями рынка и конъюнктуры и был прямым следствием конформизма писателя, внимательно изучившего советы литературной критики.

²³ В отличие от романа Ахшарумова, «Бесы» Достоевского оценивались критиком иначе: «Несмотря на всю фантазмагоричность этого романа, несмотря на всю болезненность творчества даровитого автора, все-таки приходится сказать, что «Бесы» — едва ли не лучший роман за настоящий год. Среди множества эпизодов, наполненных странным сочинительством, среди хаоса внешнего содержания романа, в «Бесах» встречаются страницы, исполненные живой правды, встречаются лица, созданные почти художественно. Таковы, например, фигуры Степана Трофимовича Верховенского, идеалиста сороковых годов, и губернатора Лембке. Разные современные гении буржуазной журналистики — все эти гг. Стебницкие, Маркевичи, Авсеенки, Боборыкины, Ахшарумовы — никогда не создадут таких типов, при всем их усердии и при всей их ловкости» [СПбВ 1872: 2].

Кристаллизация литературной репутации

Можно сказать, что к началу 1870-х годов литературная репутация Ахшарумова определилась окончательно. Приведем две развернутые выписки из статей, отражающих закрепление стереотипов и представлений о беллетристике писателя:

Г. Ахшарумов намерен, по-видимому, твердо и неизменно держаться установленного им (в статье «О порабощении искусства», напечатанной несколько лет назад в «Отечественных записках»), правила о безграничной свободе поэтического творчества: он продолжает сочинять романы и повести самого фантастического, самого несбыточного содержания. Как в «Игроке» он превращал шахматные фигуры в одушевленные и мыслящие существа; как в «Натурщице» изобразил он действительное бытие и страдание лиц, вымышленных авторами повестей и романов и избираемых ими для проведения разных систем и утопий, так и в нынешней своей сказке он воскрешает древний животный эпос и описывает общество бессловесных созданий, как-бы общество человеческое. <...>

Теперь спрашивается: можно ли всё это принимать в том самом виде, как это написано автором, то есть за пустую болтовню, сумбур? Никто не поверит в наше время, чтобы человек очевидно неглупый, владеющий пером, одаренный наблюдательностью и талантом рассказчика, в продолжении нескольких лет и на многих страницах, тянул ради собственной потехи всё на один лад: «Жил-был у бабушки серенький козлик», и потому как ни распинался перед читателями г. Ахшарумов, во всех его Шварценбергах и Вейсенштейнах, во всех этих поединках на шахматной доске, останавливаемых по высочайшему повелению, все видели горячечный бред его Миллера, как результат необузданной страсти, или иносказательные намеки на какое-нибудь действительное происшествие; «Натурщицу» принимали как критическую статью в форме повести, как едкую сатиру на слишком дидактическое направление нашей нынешней беллетристики; в «Жителях леса» тоже увидят не более как аллегорию.

Но и теперь уже очевидно, что г. Ахшарумов подвергся той самой опасности, от которой он предостерегал своих собратьев. Чтобы явить миру полную независимость своего творчества от предвзятых идей и внешних теорий, он стал нарочно сочинять небылицы в лицах; но сила таланта и ума расцветила эти пустяки живыми образами, оригинальными мыслями и взглядами, и сочинения автора получили тот самый резко-дидактический характер, который, по словам г. Ахшарумова, служит порабощением для искусства [Суворин 1867: 2].

Показательным является особый «градус сочувствия», предполагающий своеобразное разделение Ахшарумова-человека (к нему относятся определения: *неглупый, владеющий пером, одаренный наблюдательностью и талантом рассказчика; сила таланта и ума*) и Ахшарумова-писателя (по ведомству которого — многочисленные художественные промахи, искусственность избранных сюжетов и их реализации).

Сходный отзыв представлен в уже цитировавшейся статье из «Санкт-Петербургских ведомостей»:

...вы чувствуете, сколько пота и труда тратит автор на вздор, измышленный его бедной фантазией. Бывают ловкие и легкие внешние дарования, которые пишут шутя, забавляясь на эффектные и пустые сюжеты. Г. Ахшарумов вовсе не такое дарование. Он, очевидно, вымучивает из себя свои романы.

<...> Он над всякими пустяковыми перипетиями своих пустяковых героинь и героев работает до утомления не фантазией, а преимущественно голой мыслью. Воображение и творческие силы у него самые крохотные. Он берет опытностью, выработкой, изучением. Он, словом, сочиняет в буквальном смысле этого слова, а не создает образы из живого материала собственной души [СПбВ 1872: 2].

Вторая цитата также знаменательна, поскольку предполагает анализ того, что в литературоведении называется «творческой неудачей» [Феномен творческой неудачи 2018]. Произведения Ахшарумова, написанные «голой мыслью», оказываются «сочинены» в буквальном смысле этого слова. Тот принцип, который был сформулирован Н. В. Гоголем и нашел отражение в органической критике А. А. Григорьева, «перл создания» оказался совершенно неисполнимым в творчестве Ахшарумова.

Это является важным сигналом: последующие произведения Ахшарумова от романа «Во что бы то ни стало» до повестей «Под колесом», «В потемках совести» типологически близки к формульной литературе [Кавелти 1996; Кавелти 2009]. Следуя логике Дж. Кавелти, такие произведения нет смысла интерпретировать по отдельности: универсальные формульные законы демонстрируют предельный схематизм, во власти которого оказался беллетрист. При этом слабость стиля и невыверенность композиции постепенно сделали Ахшарумова нежелательным гостем в редакциях толстых журналов²⁴.

Так, например, М. Е. Салтыков-Щедрин, со свойственной ему резкостью писал Н. К. Михайловскому в 1878-м году:

Посылаю Вам обе вещи. Рассказ Ахшарумова²⁵ до того глуп, что печатать его совсем нельзя. Попросите Забеллу возвратить его, сказав, что, так как это отрывок из большой вещи, то мы печатать его не решаемся. Да и денег, дескать, у нас больших нет [Салтыков-Щедрин 1976: 93].

Неслучайно клишированные повести Н. Д. Ахшарумова, в которых угадываются сюжетные ходы Достоевского, Тургенева и Гончарова, впоследствии займут свое прочное место в беллетристическом отделе иллюстрированного еженедельника «Нива» (здесь появятся его повести «Под колесом», «Темная карта», «Ванзамия» и «В потемках совести», рассказы «Неверный слуга», «На соболей», «Жертва злому»). Лишь несколько произведений

²⁴ Одновременно к беллетристике обращается младший брат Ахшарумова — Иван Дмитриевич, публикующий романы по типу семейной хроники «Потомок рода Ветрищевых» и «Семейство Брызгаловых». Так, имя писателя, при очевидной неуспешности, становится своего рода фирменным знаком (подобно имени Дюма или Февалей).

²⁵ По-видимому, фрагмент из романа «Во что бы то ни стало».

позднего периода опубликовано в «Вестнике Европы» (повести «Конец с красной меткой» и «Всесловная семья») и в «Русском вестнике» (повесть «Ночное» и кавказская быль «Смерть Слепцова»²⁶), при этом все они и по фабуле, и по стилю ориентированы на читателя еженедельника²⁷.

Сохранившаяся переписка позднего периода свидетельствует о том, что в центре интереса Н. Д. Ахшарумова также находились отнюдь не этические или эстетические проблемы, а исключительно вопросы, связанные с оплатой писательского труда. Писатель педантично исчисляет причитающиеся ему гонорары, снова и снова напоминает о долгах, которые вынужден выплачивать, и, не боясь испортить отношения с патронами, зачастую заявляет итоговую цену. Отвечая на предложение П. В. Быкова стать постоянным сотрудником журнала «Иллюстрированный мир», Ахшарумов писал:

Примите при этом в соображение мои настоящие, очень хорошие отношения с «Нивой». Прочный успех издания, обеспечивающий его сотрудникам 100.000 читателей; во главе редакции человек со вкусом, с которым я не имел до сих пор ни малейших неудовольствий, — 150 рублей с листа, и, наконец, любезность, с которою мне выдают без разговора денежные авансы за вещи, не только не конченные, но в действительности даже едва затеянные и печатание которых не ожидают раньше как через год: могу ли я не ценить всего этого? И не странно ли было бы разойтись с журналом из-за неясных надежд на место в другом, покуда еще не существующем, и от которого я не знаю даже чего я могу ожидать? [Ахшарумов ИРЛИ 1884].

Таким образом, от конца 1860-х к середине 1880-х годов мы наблюдаем все большее тяготение писателя к получению материальной прибыли. Меняется и целевая аудитория — теперь произведения Ахшарумова ориентированы на «массовые» жанры детектива и сенсационного романа, они лишены морализаторства, психологизма. Как правило, эти тексты уже не предполагают игры с читателем и существуют в рамках узкоконтекстной культуры.

5.3. Ахшарумов как искусствовед

После статей в журнале «Всемирный труд» молчание Ахшарумова-критика длилось более 16 лет. Выше мы высказывали гипотезу о том, что, выразив свои оценки ведущих произведений эпохи, критик осознал свою

²⁶ Отмечая неправдоподобность повести, А. Л. Зиссерман писал: «Желание изобразить личность чуть ли не сверхъестественную унесло автора от реальной почвы в область фантазии и, как уже сказано, в ущерб памяти Слепцова, вовсе не нуждающегося в ходулях» [Зиссерман 1889: 159].

²⁷ Из переписки Ахшарумова следует, что писатель долго сомневался перед тем, как поместить в «Вестнике Европы» свои произведения. В частности, Ахшарумов писал А. Н. Пыпину о М. М. Стасюлевиче: «Имею причины бояться, что мои беллетристические работы ему не нравятся» [Ахшарумов РНБ 1885].

миссию выполненной и обратился к другим задачам: образовательным (педагогическим) и развлекательным проектам, преимущественно связанным с заработком (закреплением реального капитала).

В связи с этим прагматика его позднего обращения к смежной сфере — искусствоведению — заслуживает прояснения. Как мы попытаемся показать далее, статьи Ахшарумова: «Задачи живописи в период образования русской народной школы»²⁸, «Об идеале в области пластического искусства» и «Пути и двигатели пластических искусств в доисторический период» (последняя — в меньшей мере) являются итоговыми высказываниями критика, в которых отразились не только его взгляды на сферу пластического искусства, но шире — на всю сферу эстетического.

По всей видимости, недавно образованный «Вестник изящных искусств» (1883–1890) был заинтересован в публикации фундаментальных исследований, способствующих образованию читателей. Во всяком случае, во вступительном слове от редакции позиция журнала была выражена следующим образом:

Искусство, как высшее проявление творческой силы, обнимает собою все стороны человеческой жизни и природы. Область его безгранична в том отношении, что художественному воспроизведению одинаково доступно всё то, что возвышает дух человека над действительностью, что волнует его радостью и горем в прошедшем и настоящем, что придает в его глазах смысл и цену самым предметам неодушевленной природы. При этой всеобъемлемости искусства ему противна всякая исключительность. С его точки зрения, все имеет право существования, и нет предметов «низких» или «высоких». То, к чему оно ни прикасается, чрез это самое получает благородство.

Таким могуществом искусство не обладало бы, если бы не было свободно. Свобода в выборе предметов и способов превращения их в образы, действующие на ум и на сердце, составляет необходимое условие истинного художественного творчества. Без нее немислимы самостоятельные произведения искусства, имеющие не эфемерный блеск, а прочное историческое значение [Сомов 1883: I].

Эта позиция не могла не быть близка теоретику «порабощенного» и «освобожденного» искусства. В журнале А. И. Сомова публиковались критики и искусствоведы «со стажем» (Д. В. Григорович, П. Д. Боборыкин), члены Академии художеств (Н. П. Собко и Д. А. Ровинский)²⁹. В то же время большинство статей «Вестника» было связано с историей западноевропейского

²⁸ В архивах писателя сохранились два ее наброска: «Материалы для статьи о факторах художественного образования», «О задачах русских художников и т. д.».

²⁹ Не исключено, что со временем Ахшарумов планировал занять место в Академии художеств. Такое предположение позволяет выдвинуть найденная среди бумаг писателя записка, адресованная Н. П. Собко: «Многоуважаемый Николай Петрович, прошу Вас не говорить <нрзб> и вообще никому о надеждах моих на место в Академии, так как, по моему убеждению, это может гораздо более повредить, чем способствовать их осуществлению. Ровинский вчера чуть не высказал все при <нрзб>; а сам же меня убеждал не говорить об этом разговоре никому» [Ахшарумов РГАЛИ NN].

искусства и освещало частные аспекты его становления. В этом отношении особого внимания заслуживают статьи Ахшарумова, посвященные истории русской живописи.

В черновых записках, подготовительных материалах к статьям, оставшимся в планах писателя, Ахшарумов сосредоточил свое внимание на современных ему образцах пластического искусства. Эkleктизм методологии Ахшарумова ярко проявляется в его статье «Об идеале в области пластического искусства», написанной, как нам представляется, под влиянием поздней статьи Е. Н. Эдельсона (1867). Реферирование эстетико-философских трактатов И. Тэна и П.-Ж. Прудона позволяет составить представление о взглядах самого критика на теорию мирового искусства.

Первая часть статьи посвящена анализу и комментированию «Философии искусства» (1865, 1867) И. Тэна. Вслед за Тэном он перечисляет центральные и второстепенные фигуры Возрождения, Просвещения, постоянно находя параллели между литературой и живописью и проецируя поиски идеала в истории искусств на современный контекст. Излагая систему Тэна, Ахшарумов уличает его в непоследовательности, показывая искусственность в применении естественнонаучного метода к изучению эволюции мирового искусства. Вторая часть статьи освещает эстетические аспекты монографии П.-Ж. Прудона ««Искусство, его основание и общественное назначение»»:

Писавший это в начале 60-х годов мыслитель скоро потом умолк навсегда; но то, что он говорит об идеалах пластического искусства, может служить и досель редким примером правдивого, трезвого, честного и — прибавим — мягкого отношения к делу [Ахшарумов 1885: 220], —

так жесткости системы Тэна противопоставляется эстетическая произвольность взглядов Прудона. При этом, признавая правоту последнего, Ахшарумов существенно выходит за пределы амплуа критика академического толка³⁰.

«Задачи живописи в период образования русской народной школы», как и дебютная статья Ахшарумова «О порабощении искусства», может быть названа программным высказыванием писателя. Ключевой для него становится концепция схождения литературы и живописи, что дает основание для поиска и утверждения единых начал в словесном и пластическом искусствах:

Собственные уделы пластического и поэтического искусств, при всём основном их различии, имеют так много общего, что нелегко себе дать ответ, где кончается их нейтральная территория и начинается область, тому или этому вовсе несвойственная. Есть однако же в эту сторону истины до того очевидные, что мы можем смело поставить их в основание. Никакой рассказ, например,

³⁰ Нарочитый дилетантизм Прудона вызвал оживленную полемику. В искусствоведческих кругах книга Прудона с ее манифестацией профанного и анархического отношения к искусству не рассматривалась как серьезное произведение, заслуживающее комментария и оценки.

не может дать живописцу и сотой доли всего, что требуется, чтобы написать портрет изображенного им лица; и обратно, все средства, какими владеет самая гениальная живопись, не в силах нам дать никакого понятия, например, о политических убеждениях человека, или о характере обязательства, которое он собирается на себя принять [Ахшарумов 1884: 183].

Знаменательно, что, описывая творческий процесс, критик возвращается к языку художественной прозы, используя идиомы из романтических произведений Н. В. Гоголя, В. Ф. Одоевского, Н. А. Полевого. Опираясь на собственные воспоминания, свидетельства современников и программные статьи, опубликованные ранее в «Вестнике Европы», Ахшарумов воссоздает эволюцию пластического искусства в России XIX века. Вслед за В. В. Стасовым, он связывает первый триумф русской живописи — художественные полотна К. П. Брюллова — с «цветущим временем» А. С. Пушкина, «первыми знаменательными успехами» М. Ю. Лермонтова и Н. В. Гоголя. Говоря о ложном пути художника П. А. Федотова³¹ и катастрофе, постигшей, по мнению критика, А. А. Иванова³², Ахшарумов проводит параллель с Гоголем, вспоминая о «славе и толках друзей о его великом значении», так скоро успевших «вскружить ему голову». Рассуждая о художественном методе В. Г. Перова и В. Г. Шварца, Ахшарумов показывает, как литература «опередила живопись», решив вопрос об изображении

³¹ Свое несогласие с этой позицией В. В. Стасов сформулировал в статье «Тормозы нового русского искусства» (1885): «Стали выдвигаться даже такие писатели, которые попробовали уверять, что у Федотова невозможно искать никаких “трагических мотивов”, которые именно так чувствительны были для большинства зрителей. Один <Ахшарумов. — А. К.> уверял, что этого Федотову “и во сне не снилось”, что такое толкование не более как “лживо” и “видеть трагедию в “Утре чиновника” или в “Сватовстве майора” способен разве какой-нибудь изувер” (Вестник изящных искусств, 1884, вып. 2). Замечательно близорукий и ограниченный взгляд! Как будто нам нужно свидетельство самого живописца для того, чтобы знать, как смотреть на его картину, и как будто никто, кроме изувера, не способен понимать страшные, трагические безобразия еще недавней русской жизни, когда они будут слегка прикрыты мелкими спокойными подробностями ежедневной равнодушной жизни» [Стасов 1904: 33].

³² Говоря об Иванове, критик обращается к собственным воспоминаниям: «Я видел его в 1858 году в Академии. Он стоял у окна, в стороне от публики, молча и в недоумении вглядывавшейся в его картину. Это был суд, и бедняга в своей исстрадавшейся, чистой душе, очевидно, угадывал приговор. Скоро потом всё было кончено для него, но он жил не напрасно. Борьба, в которой из русских он один выступил первым, сознательная борьба за правду в сфере пластического искусства, должна была привести к победе, и если бы Иванов остался жив, он ее увидел бы очень скоро, хотя в другом, непризнанном им направлении [Ахшарумов 1884: 167–168]. Исходя из «Заметок по поводу предыдущей статьи» Н. Г. Чернышевского, представляющей собой монологический пересказ беседы с Ивановым (многие обстоятельства которой справедливо поставлены Ю. М. Лотманом под сомнение [Лотман 2002]), в указанной позиции наблюдателя можно увидеть продолжение полемики с автором «Эстетических отношений...».

русской жизни через произведения А. Н. Островского, И. С. Тургенева и М. Е. Салтыкова-Щедрина.

В отличие от большинства своих современников-консерваторов, увидевших в школе передвижников явную угрозу классическому искусству, критик, наоборот, приветствовал реальное направление в живописи. Беспорно важным является то, что, описывая впечатление от живописных полотен реалистов, Ахшарумов ссылается на стихотворения Н. А. Некрасова, тем самым показывая особую роль, которую сыграла его поэзия в становлении идеи народности:

В начале 60-х годов мы застаем художество уже в тесном союзе с литературой, и под таким влиянием этой последней, какого оно до тех пор еще не испытывало. Иначе, впрочем, и быть не могло. Литература на новом поприще так далеко опередила пластическое искусство, что от последнего трудно было и требовать полной самостоятельности. Перед ним уже был целый мир, открытый первыми реалистами русской литературы с самой счастливой смелостью и воплощенный с неподражаемым мастерством. И мир этот был не только знаком молодым, даровитым художникам: он овладел чуть ли не с детства воображением их, заставлял их думать, стал, наконец, для них примером того, как завоевывается победа. Между их собственной концепцией и сырым материалом действительности, к которой они стремились, стояло уже давно и бессознательно ими усвоенное, другое, своеобразное понимание. Естественно, их произведения не могли избежать литературной окраски; но в чем она состояла, это — вопрос, на который едва ли кто-нибудь до сих пор обращал особенное внимание [Ахшарумов 1884: 193].

Задавшись вопросом определения национальной специфики живописи, Ахшарумов, напротив, критикует русскую академическую школу за ее следование мировым сюжетам и, в частности, за тяготение к Священной истории. В этом отношении особого внимания заслуживают два отзыва писателя о «Тайной вечере» Н. Н. Ге. Эта картина, как известно, стала прецедентом — с одной стороны, давая критике повод соотносить замысел художника с книгой Ренана «*Vie de Jésus*» (1863), с другой же, заставляя видеть в изображенном Христе портретное изображение Герцена³³.

Прогрессивные издания тепло встретили появление картины. В хронике «Наша общественная жизнь» Щедрин писал:

Внешняя обстановка драмы кончилась, но не кончился ее поучительный смысл для нас. С помощью ясного созерцания художника мы убеждаемся, что таинство, которое собственно и заключает в себе зерно драмы, имеет свою преемственность, что оно не только не окончилось, но всегда стоит перед нами, как бы вчера совершившееся. Такой вывод не может не действовать на толпу освежительно. Погруженная до темени в свои крошечные, кропотливые интересы, не прозревающая далее завтрашнего дня, не умеющая себе объяснить ни вчерашнего своего довольства, ни сегодняшних страданий, она вводится,

³³ Данное обстоятельство дало основание для фривольного перефразирования: картину художника негласно стали называть «тайная сходка».

по-видимому, в тот самый мир, в ту самую среду, в которых она постоянно вращается, и в то же время чувствует [Щедрин 1863: 2].

Близкий отзыв оставил Д. Д. Минаев, оценивая картину в «Русском слове»:

Два лица — Христа и Иуды — целая поэма. В скорби и святой грусти первого вы читаете, что от него в лице Иуды оторвалась сила, оторвался человек, которым дорожит Учитель. В мрачной же и суровой фигуре Иуды вы в первый раз встретите не мелкого честолюбца, но неумолимого фанатика, который видел в Учителе своего соперника, идущего против его убеждений. В картине взят момент разрыва ученика со своим учителем [Минаев 1863: 15].

Однако решающим для самого Ге стал отзыв Ахшарумова³⁴. Вероятнее всего, в 1863-м году (в перерыве своей литературной и критической деятельности) Ахшарумов был в европейском путешествии, во Флоренции, где и имел возможность познакомиться с шедевром. В своей статье «Замечательная картина», опубликованной в том же году в «Санкт-Петербургских ведомостях», он не скупился на хвалебные слова и высокие оценки:

И у Леонардо Винчи (как у многих других) главное лицо, человечески говоря, находится вне события, не имеет с ним личного непосредственного живого участия. Это абстракт того высокого превосходства над окружающим и божественного, невозмутимого спокойствия, которые мы находим в догмате, но которые недостаточны для картины. В картине Ге — ничего похожего на те «Тайные вечера», которые мы видели до сих пор. Комната, освещение, стол, группа лиц, расположенных вокруг, — все имеет характер чего-то, в первый раз вами увиденного и поражающего своим оригинальным характером. Вы чувствуете, что автор не имел дела ни с кем из своих предшественников, что он взял свой сюжет из первых рук, — почерпнул его из источника, и понял его, пережил своим сердцем во всей полноте [Ахшарумов 1863: 129].

В ранней интерпретации Ахшарумова основу произведения Ге составляет не форма, а содержание, заключенная в позах и жестах идея. Критик осмысливает проблематику и центральный конфликт картины через столкновение ветхозаветной и христианской этик. В этом ракурсе Иуда становится чуть ли не центральным образом всей картины; энергичский характер этого героя определяет целостность изображения. Критик, следуя художественным принципам, «набрасывает» тень на фигуру Христа, «высветляет» и ставя в центр Иуду. Усиливая пафос в духе А. А. Григорьева, Ахшарумов в своей заметке не только ставил Ге на один уровень с творцами Возрождения, но и возвышал его над ними.

Тем не менее, возвращаясь к картине через 20 лет в своей программной статье, Ахшарумов значительным образом скорректировал раннюю оценку. Критик показывает, что успех «Тайной вечера» определялся в первую очередь, общественным резонансом, произведенным «модернизацией евангельского сказания»:

³⁴ В своей книге Стасов приводит слова Н. Ге: «Первый, кто мне открыл то, что я сделал, был Н. Д. Ахшарумов» (цит. по: [Стасов 1904: 40]).

Книга <*Vie de Jésus*. — *A. K.*> опередила картину всего на несколько месяцев; но, не взирая на то, что именно это почти одновременное их появление свидетельствовало, как мало *Тайная вечеря* могла быть написана под влиянием *Жизни Христа*, публика и печать, находя в картине ту же реалистическую концепцию, встретили эту обновку с восторгом, который искренне разделяла и вся академическая молодёжь [Ахшарумов 1884: 212].

Однако живописная техника кажется теперь критику посредственной: иллюстрация, по его оценке, представляет собой «скорее бойкую подмалёвку, чем мастерски оконченную картину», экспрессия главных действующих лиц — *нарочитой и грубой*, положения фигур на холсте — *простыми, вульгарными и топорными*. Основанием для такой оценки стало отсутствие самостоятельного смысла картины, ее восприятие, как пишет об этом Ахшарумов, основано «на литературном истолковании, и мы можем ее искать, где нам угодно; но на картине мы не найдем ничего, или близко к тому — так что-то, лёгкий намёк...» [Ibid: 229].

Именно неопределенность идеи, так ясно описанной в ранней заметке, представляется Ахшарумову недостатком картины. Вполне возможно, на изменение его точки зрения повлияла оценка, развернутая в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского, который увидел в картине Ге своеобразное «умаление искусства»:

Всмотритесь внимательнее: это обыкновенная ссора весьма обыкновенных людей <ср. «тайная сходка». — *A. K.*>. Вот сидит Христос, — но разве это Христос? Это, может быть, и очень добрый молодой человек, очень огорченный ссорой с Иудой, который тут же стоит и одевается, чтобы идти доносить, но не тот Христос, которого мы знаем. К Учителю бросились его друзья утешать его; но спрашивается: **где же и причем тут последовавшие восемнадцать веков христианства?** Как можно, чтоб из этой **обыкновенной ссоры таких обыкновенных людей**, как у г-на Ге, собравшихся поужинать, произошло нечто столь колоссальное?

Тут совсем ничего не объяснено, тут нет исторической правды; тут даже и правды жанра нет, тут все фальшивое. С какой бы вы ни захотели судить точки зрения, событие это не могло так произойти: тут же все происходит **совсем несоизмерно и непропорционально будущему** [Достоевский 1984: 91].

Ревизия некогда высказанных взглядов, как нам представляется, свидетельствует о продолжающемся диалоге Ахшарумова с Достоевским. Кроме того, объяснение такой ревизии можно найти в историко-литературном контексте и биографии писателя. 1860-е годы в истории русской журналистики ознаменованы борьбой и утверждением новых критических направлений, когда, как известно, позиции литераторов поколения 1850-х годов, сторонников чистого искусства, значительным образом пошатнулись. В 1880-е годы ситуация была иной, от прежних партий не осталось и следа, поэтому анализ картины становится более отстраненным.

Рассмотренные статьи Ахшарумова ожидаемо объединяют авторские рассуждения о поиске идеала. Не находя его в роде т. н. «исторической живописи», ставя под сомнение идеалы своих современников-реалистов,

он завершает один из своих пространных обзоров словами, которые составляют важное свидетельство ключевой авторской интенции:

Однако, невзирая на все очевидные неудобства подобного затаенного на душе идеала, он все-таки делает свое дело, спасая искусство нашего времени от непролазной грязи, в которую его вовлекло бы отсутствие всякого нравственного устоя в душе художника [Ахшарумов 1885: 224].

В этом высказывании, являющемся «общим местом» литературной критики, можно видеть как отражение ранних идей писателя, так и их применение к смежной сфере пластических искусств. Сама попытка упорядочить историю русской живописи, используя литературные аналогии, конечно, не оригинальна, однако, взятые вместе, статьи Ахшарумова по истории русского искусства представляют собой один из итоговых проектов писателя, направленных на воспитание и формирование общественного мнения.

Декларативная и открытая позиция писателя-критика контрастирует с его «подпольной» литературной деятельностью, письмом для себя, о которой пойдет речь в следующем разделе.

5.4. «Милый, дорогой Н. Д.»: письмо для себя

Частично сохранившееся рукописное наследие Ахшарумова свидетельствует о том, что письмо и литература были для него не только способом самовыражения, но и универсальным терапевтическим средством.

Обращение к этим материалам проясняет то обстоятельство, почему многие современники Ахшарумова, лично его знавшие — В. И. Семейский, С. А. Венгеров, П. В. Быков — называли его ученым, ставя в своих статьях о писателе слово «литератор» на второе или третье место. На протяжении более чем 40 лет, синхронно своей литературно-критической публичной деятельности, Ахшарумов занимался написанием исследовательской работы, призванной систематизировать разрозненные научные знания о психологии, лингвистике и философии.

Первая тетрадь, сохранившаяся в архиве, датирована 1856-м годом (за 2 года до авторизованного дебюта). Имеющиеся в ней записи объединены под общим названием «Теория слова» (далее — «Теория...»); особое внимание автор уделяет разделу «Теория буквы». Этот раздел открывается пространном рассуждением, в котором Ахшарумов пытается разграничить слово (язык) и речь, одновременно ставя своей задачей выявление такой единицы этого языка или речи, которая бы позволила описать все многообразие явлений речевой деятельности:

Слово есть дело и потому изучать его нельзя иначе как на деле. Слово, на деле, является речью. Всякую речь, разбирая на составные части, мы приходим наконец к такой части, которую нельзя разделить, не уничтожив живого значения того целого, которому она служит уединенным представителем. Эту часть, неделимую, заключающую в себе, как зерно, все беспрестанное развитие пестрого и разнообразного явления Слова, мы можем изучать не иначе как

с большою осторожностью. Мы должны помнить, что каждый член и сустав ее сам по себе не существует, а живет только в полном объеме неделимого и что если бы мы вздумали, отрезав его анатомическим ножом рассудка, придать ему значение самостоятельное, мы бы сделали убийство и в результате получили не более, как мёртвую букву. Сохраняя в виду постоянно эту необходимую истину, мы назовем неделимое явление речи — единицей речи или изречением [Ахшарумов ИРЛИ 1856].

Замысел «Теории...» продолжен в рукописи 1858-го года — времени, с которого писатель официально отсчитывал начало своей литературной работы. Отказываясь от прямого употребления идиомы «Слово есть дело», Ахшарумов пишет о речевой деятельности как явлению силы. Более того, параллельно рассуждая о сущности «Порабощенного искусства», автор «Теории...» и в этом случае обращается к ранее избранной оппозиции *свободного / порабощенного*:

Слово есть свободное явление силы, т. е. такое явление, в котором сила, освобождаясь от своего непосредственного и безусловного, понимает себя как смысл в качестве чего бы то ни было, никакой данной особенности безусловно неподчиненного.

Теория слова имеет предметом исследования на опыте: каким путем и каким способом это освобождение совершается и какими условиями или законами мысль, освобождающая себя от своего предела, безусловного и непосредственного, определяет свое отношение к этому предмету [Ахшарумов ИРЛИ 1858].

Безусловно, данные рассуждения не оригинальны и свидетельствуют о пристальном чтении работ Э. Ренана, О. Конта и особенно Х. Штейнтала. Идя вслед за кантианцем Штейнталем, Ахшарумов выдвигает идею первообраза речи. Ставя перед собой довольно утопичную задачу, он разделяет свой труд на три части: 1) Теорию означаемого; 2) Теорию знака; 3) Теорию речи. Эта программа — своего рода интеллектуальный Сизифов труд³⁵ — не была выполнена в полной мере, однако даже разрозненные черновые записи позволяют судить о том, как за сравнительно небольшой период времени эволюционировала его «подпольная мысль»: несколько сохранившихся конспектов 1860-х годов являются красноречивым свидетельством того, что эта задача продолжала занимать Ахшарумова, несмотря на его интенсивную беллетристическую и критико-литературную работу.

Так, в 1864-м году, начиная «Введение в теорию слова», писатель пытается обозначить общие причины упадка философии. Здесь же мы находим конспекты работ Штейнтала и Конта (одновременно с французского оригинала и английского перевода, часть текста сопровождается самостоятельным переводом Ахшарумова)³⁶.

³⁵ Сам Ахшарумов назвал Сизифовым трудом позитивистский метод О. Конта.

³⁶ Расшифровать эти разрозненные записи не представляется возможным — качество рукописи свидетельствует о ее предварительном характере. Маргиналии и пометы на полях говорят о том, что Ахшарумов просматривал эти тетради значительно позже — в 1880-е годы, когда на смену так и не написанной «Теории слова» во всех

Показательно и то, что в ранних рукописях исследования (1856–1864) не дано прямых ссылок на цитируемые источники. Ахшарумов излагает прочитанное от своего имени, практически не вступая в открытую полемику и не солидаризуясь со своими современниками. В этом отношении дискурс рассмотренных рукописей отчетливо монологичен — Ахшарумов пишет фрагменты работы как читатель, до конца не осознавший того, что он прочитал, и в силу этого не сумевший отделить собственное слово от чужого.

Несколько иначе (диалогически) написана часть работы 1880-х годов. Несмотря на общую идею — найти предельные онтологические основания в языке, проанализировав его от крупных высказываний к мельчайшим единицам, — от ранних работ «Смысл...» отличает яркий полемический задор. Ахшарумов замечает в своем реферате: «...как выпендренно может быть иногда поставлен вопрос и как тупоумно решен!», «...надо бы лишить профессорской кафедры», «до сих пор занимается перемешиванием шелухи». В этом раздраженном тоне хорошо отражается сознание учено-дилетанта, полагающего себя главным экспертом в рассматриваемой проблеме. Обрушиваясь на своих моделируемых адресатов, автор филиппики в то же время должен был учитывать, что его оппоненты находятся вне зоны досягаемости.

Итоговый вариант работы «Представительный смысл вещей и его роль в интеллектуальных функциях» (далее — «Смысл...») мы находим в рукописи 1887-го года. Анализ сохранившейся части текста показывает, что Ахшарумов возвращался к композиции ранних работ, в частности, учитывая наброски и рефераты, сделанные им в конце 1850-х годов.

«Смысл...» открывается общим рассуждением о статусе гуманитарных наук. Сравнивая методологию философии, логики и истории культуры, Ахшарумов, вслед за Г. Спенсером и В. Вундтом, отдает предпочтение психологии, которая названа в его работе *наукой о значениях*. Прослеживая становление этой науки от Античности до «Критики чистого разума», Ахшарумов отдельно останавливается на научном наследии И. Канта. С его точки зрения, искажение исходных понятий «Критики...», неумение современников и философов последующих поколений разглядеть «верстовые столбы» определили ту зыбкость и неустойчивость, в которой находится *наука о значениях*. Далее он обращается к наследию О. Конта, называя его одним из самых серьезных мыслителей своего времени. Ахшарумов вступает с ним в заочную дискуссию. Позитивистский метод Конта, с его точки зрения, оказывается ложным, поскольку в нем не учитывается «...непостижимое столкновение слов, в котором одни только голые именные фантомы стоят на месте реальных феноменов...» [Ахшарумов ИРЛИ 1887]. В этой части работы негативная оценка дана и лингвистике, которая, по мнению писателя, недостаточно удовлетворительно работает

ее вариациях и вариантах пришел новый замысел, получивший название «О представительном смысле вещей».

с изучением речевой деятельности, уделяя ключевое внимание сравнению языков (т. е. генеалогической классификации).

В ходе своей работы автор пытается дать определение понятию «знак», используя в качестве его синонима словосочетание «представительный смысл». Здесь же вслед за философами кантианского толка Ахшарумов вводит понятия *рамка*, называя так вместимость сознания, или его пределы, и *горизонт*, подразумевая под этим *предел значимости для человека вещей*. Характерно, что, описывая абстрактное значение, автор рукописи колеблется между понятиями *абстракция* (зачеркнуто) и *фикция* (дано в итоговом варианте работы). Знак — как отражение реалии или смысла слова в сознании человека, по мнению Ахшарумова, имеет отношение к абстракциям; более того, автор проводит аналогии, говоря о метаязыке математики и геометрии (формулы и фигуры) и грамматики (название частей речи).

Тем неожиданнее на фоне этого метаязыка, сочетающего в себе прилежность студенческого конспекта с небрежностью и задором дилеганта, выглядит рукопись, имеющая заголовок «Отрывки из возвращенных писем». Созданная в то же время, эта не опубликованная при жизни автора повесть свидетельствует о еще одной стороне личности писателя.

«Отрывки из возвращенных писем»

Несмотря на то, что «Отрывки из возвращенных писем» каталогизированы в рукописном отделе Пушкинского дома как «копии» некоторой реально существующей переписки, по нашему мнению, их следует считать черновиком еще одного произведения Ахшарумова, так и оставшегося ненапечатанным.

История, представленная серией условных писем-глав, довольно тривиальна: молодая девушка, по-видимому, недавно окончившая пансион, в проникновенных письмах рассказывает близко знакомому литератору о своей жизни в провинции. Как в рождественских рассказах, одно из первых писем датировано 25-м декабря. Ничего особенно примечательного в этих рассказах нет — это несколько картин, описывающих жизнь в семейной усадьбе, застолье, в котором участвуют провинциальные чиновники, короткое путешествие по уезду. Согласно тексту, автор писем, не лишенный литературного таланта, не имеет никакого прямого отношения к литературе — поэтому знакомство с беллетристом, имеющим известность в столичных кругах, при этом много старше ее, ей льстит. На протяжении короткой истории провинциалка пишет письма, полные любви и нежности, постоянно мечтая о своем возвращении в Петербург. Повесть обрывается на том месте, где *преданная Вам...* сообщает о своем тяжелом недуге и предупреждает своего адресата, что не может вернуться из Любежева, так как этому мешает половодье.

Несмотря на свою тривиальность, эта история имеет ряд своеобразных черт. В частности, близкие, почти семейные отношения незамужней и, очевидно, несовершеннолетней девушки и пожилого литератора задают этой

теме ненормативный и рискованный ракурс, предполагая за сюжетными лакунами и обмолвками в письмах девушки историю тайной, практически запретной любви (заметим, что лакунарность сюжета поддерживается на уровне пунктуации многочисленными многоточиями и экспрессивными вопросительными знаками, например, ...?... / ...?...?...). История этих отношений должна быть скрыта от общества, что неоднократно подчеркивается в письмах провинциалки.

Характерной выглядит и датировка повести. Рукой автора проставлено: *28 Декабря 52 г.* Этот год зачеркнут, и вместо него тем же почерком указано: *81 год.* Это исправление кажется нам довольно существенным, поскольку задает некоторый стилевой ориентир, связанный с повестью «нового сентиментализма» 1850-х годов. В этом жанре и стиле особенно много писали в «Отечественных записках» — том же журнале, где Ахшарумов долгое время был переводчиком и критиком, — сёстры Хвоцинские. Более того, Н. Д. Хвоцинская, наряду с трилогией «Провинция в старые годы», опубликовала в «Отечественных записках» повесть «Из связки писем, брошенной в огонь» (1857), фабула которой во многом совпадает с интересующим нас текстом: институтка рассказывает подруге о своем неожиданном и сокрушительном романе с женатым мужчиной. Название произведения Хвоцинской маркирует коммуникативную неудачу автора писем — письма уничтожены, хотя обстоятельства этого в тексте не прояснены: их могли сжечь как адресант, так и адресат корреспонденции. Предположительно, Ахшарумов мог помнить это произведение или ориентироваться на сходные фабулы, с чем связано написание фамилии на фронтисписе рукописи³⁷.

Набросок подвергнулся авторской правке, благодаря которой время действия изменилось и было перенесено в 1881-й год. Этот перенос не случаен, поскольку, на наш взгляд, им определяется изменение точки зрения Ахшарумова на себя и свою личность. Действительно, в 1852-м году он только начинал свою литературную карьеру, а первые произведения, как было показано в настоящей работе, не принесли молодому писателю литературной славы и известности. В 1880-е годы, будучи много старше (и, по собственному признанию, «старее»), он предстает известным в узких кругах

³⁷ Это обстоятельство — написанная рукой автора и трижды зачеркнутая фамилия *Хвоцинская* — и дало, как нам кажется, основание для ошибочной атрибуции серии этих вымышленных писем реальному адресату и адресанту. Н. Д. Хвоцинская, похожая на Ахшарумова своей нелюдимостью и своеобразной исключенностью из писательского круга (см. Введение), была корреспонденткой Ахшарумова в поздние годы своей жизни [Сорокин 1895]; тем не менее, в настоящий момент мы не располагаем этими письмами и не можем сказать с уверенностью, сохранились ли они. В любом случае, в этой коммуникации Хвоцинская должна была выступать в роли старшего или равного: Крестовский-псевдоним явился в печати еще в конце 1840-х годов, в то время как авторизованный дебют Ахшарумова состоялся в конце 1850-х годов.

литератором, а в иллюстрированных еженедельниках и энциклопедиях появляются статьи, позволяющие составить краткий очерк его личности.

Из этих рукописных писем следует, что адресата зовут *Н. Д.*, он является довольно известным литератором, автором сказок; указан даже адрес, совпадающий с адресом проживания Ахшарумова в 1880-е годы: *Сергиевская улица в Санкт-Петербурге*. В тексте даны развернутые оценки *Н. Д.* как личности. Во-первых, автор писем использует устойчивую номинацию «хороший, дорогой мой» и «большой миленький». По тону писем очевидно, что связь пансионерки и *Н. Д.* настолько крепкая, что для нее он важнее ее многочисленных родственников: «Дорогой Вы мой, золотой, несравненный, по душе, по сердцу, никого роднее и дороже нет на свете, как бы хотелось всё это скорее сказать» [Ахшарумов ИРЛИ 1883b]. Эта любовь-страсть лишает автора писем воли и чувства собственного достоинства: «...по первому Вашему ласковому слову, готова была пешком прийти в Петербург и трудиться, трудиться, сколько сил хватит» [Ibid]. Во-вторых, описывая провинциальное застолье в духе социально-обличительного направления, автор писем называет себя «самой верной поклонницей одного из писателей и просветителей» [Ibid]. Напомним, что биографический Ахшарумов не участвовал в многочисленных дискуссиях об устройстве земских школ и вообще сторонился каких-либо социальных проектов. В-третьих, книги *Н. Д.* составляют здесь важную часть детского чтения. Ссылаясь на мнение своего племянника, девушка пишет, что сказки буквально «вскружили ему голову». В реальности, для биографического Ахшарумова и это поле, как было показано в предыдущем разделе, было местом напряженной конкурентной борьбы. Гораздо большей популярностью на момент создания писем пользовались сказки другого беллетриста — В. П. Авенариуса.

Адресат писем — литератор *Н. Д.*³⁸ — обладает в тексте двумя чертами, которых лишен их фактический автор — *зрелостью* и *известностью*. Обращение к личным документам и эпистолярно писателя позволяет сделать вывод о том, что общим мотивом реальных писем Ахшарумова 1880-х годов становятся жалобы на безденежье и слабое здоровье. Среди его корреспондентов, за исключением Хвоцинской, практически нет женщин³⁹. Даже самый близкий его корреспондент — С. А. Никитенко, устройством финансовых дел которой Ахшарумов особенно занимался в конце 1870-х годов после смерти А. В. Никитенко, всегда держала в коммуникации значительную дистанцию.

³⁸ Заметим, что в многократно переиздававшейся эпистолярной повести А. И. Ишимовой «Каникулы 1844 года, или Поездка в Москву» адресатом писем молодой девушки становится всесторонне образованный эрудит и историограф Николай Дмитриевич [Ишимова 1846].

³⁹ О письмах Хвоцинской упоминает в предисловии к собранию сочинений Ахшарумова В. Сорокин. Поскольку обнаружить эти письма не удалось, можно предположить, что первый биограф писателя посчитал «Отрывки...» копией реальных писем.

Таким образом, неопубликованная переписка, найденная среди бумаг Н. Д. Ахшарумова, являясь, как мы полагаем, фикциональным текстом, свидетельствует о характерных сдвигах в авторском самосознании. Старейший беллетрист подводит своеобразные и неутешительные итоги своей литературной деятельности. В результате возникает автопроекция — создание образа «улучшенного Н. Д.», чей реальный или естественный капитал (определяемый здоровьем и симпатиями молодой девушки) существенно возрастает вместе с символическим (ролью просветителя, гуманиста, настоящего детского писателя). Ни одна из этих ролей не была сыграна реальным Ахшарумовым в полной мере, ни один сценарий не воплотился в его прижизненной и посмертной литературной репутации.

В этих *письмах одиночества* Ахшарумов, не располагая возможностью доверительно поговорить о себе, использует возможности фикционального текста. Жизнь Н. Д. становится образующим сюжетом (*Я глазами Другого*, точнее, *другой*), а запретная любовь — лейтмотивом произведения.

Таким образом, повесть, не имеющая сколько-нибудь выдающихся особенностей в своей поэтике, интересна для нас как диалог-монолог писателя-беллетриста с самим собой и своеобразное зеркало, отражающее его страсти и желания.

Поздние рукописные работы

«Отрывки из возвращенных писем» являются единственным неопубликованным художественным произведением писателя, сохранившимся в рукописи. В других черновиках сохранились наброски к статье об А. П. Чехове и поздние редакции работы о представительном смысле вещей.

Наброски к чеховской статье свидетельствуют в первую очередь о безошибочной интуиции Ахшарумова. Как и в 1860-е годы, в конце 1880-х он смог выявить среди многочисленных восходящих талантов писателя, который в дальнейшем определит облик и репутацию всей русской литературы. Подготовительные материалы представляют собой реестр чеховских рассказов, авторские комментарии отсутствуют.

В той же тетради получает дальнейшее развитие работа писателя о представительном смысле вещей. Ознакомившись с основными работами Ф. Ницше, а также прочитав монографию Н. Н. Страхова о началах философии, он делает развернутые выписки, которые в дальнейшем, судя по пометам и комментариям, могли быть использованы им в итоговой работе. Особенно примечателен интерес Ахшарумова к эссе В. В. Розанова «“Легенда о Великом инквизиторе” Ф. М. Достоевского» (1891), точнее, к тому фрагменту работы, где автор, говоря о неевклидовой геометрии, ссылается на исследования Лобачевского. Этот конспект обрывается важным для нас выводом: «знак — сила свободная и беспрестанно возникающая». В этой последней, предварительной и во всех смыслах слова черновой версии сформулирован своеобразный итог теоретических поисков Ахшарумова — возможность завершения сизифова труда. Знак становится

не только означаемым, но и означающим, а главное утверждается коммуникативная природа знака.

Разумеется, сделанные наблюдения не отменяют дилетантизма автора этих работ. Не имея возможности состояться в научной сфере или занять кафедру, Ахшарумов сосредоточивает свои интеллектуальные усилия в своеобразной, во многом потайной работе, не предназначенной для широкого круга читателей. В сущности, две сферы его деятельности — публичная, связанная с критикой и беллетристикой, и частная, камерная, являют любопытный контраст. Чем менее успешно складывалась литературная карьера Ахшарумова, по всей видимости, осознавшего второстепенное значение своих текстов после культурного взрыва 1860-х годов, тем интенсивнее становились его научные поиски, позволявшие ему быть в собственных глазах и глазах ближайших друзей ученым. Более того, изучение маргиналий на полях работ Ахшарумова показывает, что он неоднократно включал в свои тексты фамилии своих современников. В ранних рукописях — это Гоголь, в поздних — Достоевский.

В то же время «Отрывки из возвращенных писем», как кажется, являются ключом к подлинному значению этих набросков — ролевой репрезентации *себя-для-других* и *себя-для-себя*.

Таким образом, «Теория слова» и «Представительный смысл вещей» открывают еще одну сторону личности Ахшарумова, делая рассматриваемый случай одновременно уникальным (в контексте биографии Ахшарумова) и типичным (в разговоре о круге чтения интеллектуалов и о дилетантизме русских беллетристов второй половины XIX века).

5.5. «Рахиль была далека, а Лия близко»: метасюжет повести «Блудный сын»

Одним из последних текстов Ахшарумова о судьбе героя-литератора, написанных от первого лица, стала повесть «Блудный сын». Опубликованная в суворинском «Русском обозрении» (1890), на фоне произведений писателей т. н. «чеховского круга», она может быть рассмотрена как поздняя попытка автора объясниться с читателем, «высказаться начистоту».

Современная Ахшарумову критика проигнорировала произведение. Оно, как уже не раз бывало, не отличалось новаторством и было «сшито» из сюжетных схем русской беллетристики⁴⁰. Тем не менее, текст представляет собой одну из поздних и наиболее последовательных попыток авторской рефлексии и реконфигурации своего опыта в художественном тексте.

Во-первых, как и в «Чужом имени», Ахшарумов обращается здесь к ресурсу собственной биографии. Сопровождая текст подзаголовком «исповедь», он провоцирует читателя на сближение обстоятельств из жизни

⁴⁰ Л. Н. Толстой оценил повесть, вероятно, по этическим соображениям: «Не дурен Б[лудный] с[ын] Ахшарумова» [Толстой 1952: 614]. Отзыв, оставленный в дневнике, краток и не позволяет понять, что именно понравилось Толстому.

героя Н. П. с обстоятельствами собственной жизни и литературного пути. Описание родословной героя и его служебной карьеры имеет непосредственные переключки с биографией Ахшарумова:

Отец мой **служил на видных местах** и имел поместье в Самарской губернии, но он умер, когда мне было **всего шестнадцать лет**, оставив большую семью, которая частью разбрелась из гнезда. Одна из сестер вышла замуж. Два брата служили в военной службе: **один на Кавказе, другой в Варшаве**. Дома остались только меньшие сестры-подростки с матушкой да я.

Я начал, как начинает и до сих пор большинство хорошо и дурно воспитанной молодежи, со следующего в порядке вещей за **выпускным экзаменом, определения на гражданскую службу**. Ничего похожего на борьбу молодой кипучей силы, медленно пробивающей себе путь к самостоятельной цели, — связи у нас были хорошие; **педагогическое гнездо, в котором я оперился, принадлежало к привилегированным учреждениям** и дало мне в товарищи несколько быстроходов, с которыми стоило только не разрывать, чтобы на буксире их обойти все задержки мелкого плавания.

Я был уже года два на штатном месте и получал хорошее содержание, но самолюбие мое крепко страдало.

Место я получил по протекции, и оно не требует от меня никаких особых знаний или способностей, ибо работа на нем шаблонная [Ахшарумов 1890: 674].

Отметим, что создание повести совпадает с тем временем, когда Ахшарумов отвечает на вопросы анкеты С. А. Венгерова. Если прожитая жизнь представлялась ему недостаточно интересной, то литература давала возможность если не расцветить ее, то придать ей черты авантюрного повествования.

Во-вторых, личность, конструируемая в тексте «Блудного сына», носит отчетливо литературный характер. Несмотря на выстраиваемые биографические параллели, Ахшарумов создает портрет типичного современника, не-героя своего времени. Во многом следуя традиции иронической исповеди Н. М. Карамзина⁴¹ и автонарративным текстам И. С. Тургенева, он возвращается к типу лишнего человека. В этом обращении нет характерной для Тургенева трагичности, однако в немногочисленных авантюрных похождениях героя прочитывается осознание своей никчемности и ненужности:

Всякий смысленый писарь, набивший, что называется, руку мог бы меня заменить, а я?.. Кого и в чем я могу заменить? <...> Не могу быть ни столяром, ни слесарем, ни портным, ни сапожником, потому что я дворянин, а ремесло считается не дворянским делом... Преподавателем быть не могу, потому что специально не обучен ни одной науке... Короче, все сколько-нибудь самостоятельные пути для меня закрыты, благодаря моему досуже-барскому

⁴¹ «Весь мир казался мне беспорядочною игрою китайских теней, все правила — уздою слабых умов, все должности — несносным принуждением» [Карамзин 1964: 732].

воспитанию, и мне поневоле доступна только одна карьера — служба⁴² [Ахшарумов 1890: 677].

Приведенные слова отчетливо перекликаются со статьей «О порабощении искусства», в свое время ставшей материалом для романа писателя «Мудреное дело». Таким образом, Н. П. сосредоточивает в себе и образ литератора, обреченного на скорое забвение, и человека, являющегося частью лишнего и исключенного из большой истории поколения.

Особое значение при конструировании литературной личности приобретает система отсылок к текстам самого Ахшарумова. В ходе повествования Н. П., находящийся *натурщиков* среди своих знакомых («Натурщица»), заключит не одну сделку с совестью, в какой-то момент расставшись со своими романтическими мечтами («Двойник», «Темная карта»), отказывается от занятия литературой, выбрав спокойствие семейного счастья («Игрок»), начинает играть на бирже («Мандарин») и, наконец, становится любовником собственной кузины Фанни («Концы в воду»). Особую роль в таком автоинтертексте играет сюжет «Мудреного дела», определивший темы и вариации позднего творчества писателя.

В сущности, фабульный нерв «Блудного сына» определяет выбор Н. П. между карьерой и литературой. Главный герой, как и Люсьен Шардон, Дмитрий Рудин или Василий Бубнов, разрывается между *Рахилью* — высокой миссией, связанной со служением обществу, и *Лией* — жизнью, подчиненной сиюминутному заработку.

В начале произведения Н. П., избравший псевдоним *Балда*, обращается к обличительной литературе. Героя Ахшарумова, в отличие от его автора, ждет своеобразный успех: своей позицией он заслуживает рукоплескания, но, будучи чиновником, вызывает скандал на службе.

Здесь же излагается и определяющий сюжет повести страх порабощения, заставляющий вспомнить реплики Святухина из «Мудреного дела»:

Литературный мой гонорар, сравнительно с жалованием, был незначителен и, как выигрыш в карты, имел характер чего-то сверхсметного, что по своей случайности не может быть включено в регулярный бюджет. Чтобы жить литературным трудом, я должен бы был из человека, работающего по внутреннему побуждению, обратиться в поставщика в срок журнальных статей, то есть унижить себя не только в глазах товарищей, но и в понятии самой редакции. Стать

⁴² Ср.: «Лишний, лишний... Отличное это придумал я слово. Чем глубже я вникаю в самого себя, чем внимательнее рассматриваю всю свою прошедшую жизнь, тем более убеждаюсь в строгой истине этого выраженья. Лишний — именно. К другим людям это слово не применяется... Люди бывают злые, добрые, умные, глупые, приятные и неприятные; но лишние... нет. То есть поймите меня: и без этих людей могла бы вселенная обойтись... конечно; но бесполезность — не главное их качество, не отличительный их признак, и вам, когда вы говорите о них, слово «лишний» не первое приходит на язык. А я... про меня ничего другого и сказать нельзя: лишний — да и только. Сверхштатный человек — вот и всё» [Тургенев 1980: 173]. Отметим, что тургеневские мотивы являются определяющими в повести Ахшарумова «Под колесом» (1883).

чем-то вроде рабочей лошади для издателя, богатеющего на счет людей, которые служат ему не из чести, а потому что им нечего есть — это ли не паде-ние? [Ахшарумов 1890: 696].

Заметим, что, говоря о литературных успехах Н. П., Ахшарумов описывает его как желчного мизантропа, срывающего «фиговый листок стыдливости» со служебных злоупотреблений. Подобная позиция не была свойственна Ахшарумову и не была характерна для его статей и художественных произведений. Невозможно установить однозначный прототип Н. П., однако, судя по характерной коллизии служба / литература, под маской благонамеренного угадывается еще один современник и своеобразный двойник Ахшарумова — выпускник Царскосельского лицея, чиновник в отставке, редактор и писатель М. Е. Салтыков-Щедрин. Творчество Щедрина, создаваемое на злобу дня и устаревающее пропорционально смене новостной повестки, часто воспринималось как низведение литературы до уровня журнала и газеты [Пенская 2000]. В то же время именно Щедрина удалось создать спрос на определенный тип литературы: после его «Губернских очерков» развитие получили обличительные тенденции, после «Истории одного города» — сатирические и аллегорические, в духе Дж. Свифта и Ф. Рабле. Ахшарумов, вероятно, испытывал влияние своего литературного современника (достаточно вспомнить сюжетные параллели «Запутанного дела» и «Мудреного дела»⁴³) и, хотя никогда не отзывался о нем прямо или косвенно, избрал его своеобразным «натурщиком»:

Все шло блистательно, только литература, как говорится, «была в упадке»... Вдали от арены, где я боролся с противниками лицом к лицу, воинственный жар мой остыл, и сатирический гнев обратился в спокойный юмор. Ибо сатира — это не добродушная шутка, а дело ненависти и мести, — насмешка обезоруженного раба над торжествующим господином, а я, на новом своем пути, был свободен от старых пут и мог презирать то, что некогда ненавидел [Ахшарумов 1890: 721].

В отличие от Щедрина, герой Ахшарумова избирает путь карьеры, надолго отказываясь от литературы. Этот выбор маркирован ветхозаветной аллюзией: «Рахиль была далека, а Лия близко, и Лия была предательски хороша»⁴⁴ [Ibid: 756]. Место в крупной компании и вступление в концессию позволяют герою оставить службу (освободиться от плена египетского) и осознать свою независимость — «попасть в число изъятых от общей повинности» [Ibid]. Если журналистика глазами повзрослевшего и постаревшего

⁴³ В идиоматике Ахшарумова неоднократно используется словосочетание «собачья старость» (так он характеризует «преждевременно состарившихся» современников в статье «О порабощении искусства» и в «Блудном сыне»). Одним из первых эту идиому использовал Салтыков-Щедрин в «Губернских очерках», новую популярность она приобрела в конце XIX века в произведениях Д. В. Григоровича («Сон Карелина») и А. П. Чехова («Верочка» и т. д.).

⁴⁴ Отметим тяготение этого противопоставления к оппозиции в «Шагреневой коже» О. Бальзака: далекая Полина и близкая, предательски обольстительная Феодора.

героя воспринималась как «каторжный труд раба, чтобы заработать себе свободу»⁴⁵ [Ахшарумов 1890: 755], то карьера дает ему долгожданный вес и значение в обществе.

Спустя годы, разочаровавшись в карьерном пути (*Лет десять мое настоящее дело лежит, дожидаясь очереди. Оно отложено было как несовместное с моим материально-необеспеченным положением, и я погнался за чем-то совсем другим, как я думал тогда, — чужим и немилым* [Ibid]), Н. П. все же предпринимает последнюю попытку вернуться в литературу. Он пишет статью «Жрецы отживших богов»⁴⁶.

В контексте литературной репутации Ахшарумова показательна изображенная в повести реакция общественности на эту статью:

Ее не приняли в двух редакциях, и она напечатана была в ** с трусливой оговоркой, **о которой не стоит упоминать**... Статью эту все читали, но, разумеется, она не понравилась староверам и шокировала людей, в глазах которых кумиры их юности, хотя и развенчанные в душе, служили еще предметом наружного почитания. Даже приятели, посещавшие мои вторники, наедине, сознаваясь с усмешкой, что я до известной степени прав, при посторонних не смели этого повторить [Ibid: 749–750].

Рискнем предположить, что финал литературного пути Н. П. совпадает с началом критической деятельности Ахшарумова — в этом ключе статья Н. П. «Жрецы отживших богов» созвучна статье-манифесту Ахшарумова «О порабощении искусства» (достаточно вспомнить примечание к ней редакции). В пользу нашего предположения говорит, в частности, то обстоятельство, что дебютная статья критика не удовлетворила ни одну из споривших тогда сторон. Таким образом, в повести Ахшарумова происходит своеобразная контаминация литературных репутаций Щедрина (успешного чиновника и писателя) и самого Ахшарумова.

На последних страницах повести находит отражение еще один, так и не реализованный проект беллетриста:

Издатель большого журнала, запутавшийся в долгах, готов был его продать за сходную цену, но требовал, чтобы я оставил его редактором, говоря, что совесть не позволяет ему передать в чужие руки любимое его детище; а я объяснял ему деликатным образом, что он от того и в долгу, что он сам его редактирует.

⁴⁵ Сходный эффект продемонстрирован и в повести «Старые счеты»: «...на журнал, кроме денег, затрачен нравственный капитал: природное дарование, опытность, труд, специальная подготовка, в течение долгих лет поглощавшая много и не дававшая ничего, кроме куска насущного хлеба. Несправедливо ценить этот нравственный капитал только с тех пор, как он стал приносить излишек, а долгие годы подготовительного труда и ничем не оплаченных материальных затрат скинуть со счета» [Ахшарумов 1892: 523]. Очевидно, что даже в последних своих произведениях автор обращается к сюжету о журналистике, оценивая литературный процесс в системе категорий купли и продажи.

⁴⁶ Название созвучно статье М. Н. Каткова «Старые боги и новые боги», опубликованной в «Русском вестнике». Не исключены и нищешанские коннотации.

Переговоры тянулись пять месяцев и окончились тем, что он продал его какому-то торгашу [Ахшарумов 1890: 758].

Как и в предыдущем случае, мы можем соотнести эту ситуацию с биографической реальностью — с крахом журнала «Всемирный труд». М. А. Хан был готов передать свое издание в 1869-м году одному из сотрудников, через какое-то время право на издание перекупил С. С. Окрейц. «Торгаш» Окрейц не имел сколько-нибудь выраженной литературной позиции и был готов «перепродать» издание как радикалам, так и консерваторам⁴⁷.

Деятельности концессионера в повести противопоставляется не только труд журналиста, многократно профанируемый и низводимый до пустого и ничего не стоящего занятия, но и лотерея, азартная игра. В «Блудном сыне» игра становится абсолютно иррациональной стихией, приносящей герою и его семье баснословный выигрыш и затем приводящей их же к полному разорению. В этом отношении герой Ахшарумова оказывается близок к персонажу «Игрока» Достоевского. Однако если для Алексея Ивановича проигрыш в рулетку становился своеобразным импульсом для литературной деятельности (он скрупулезно описывает свое падение), то для Н. П. игра предстает стихией, лишенной этого творческого начала.

Неслучайным выглядит и прозаический финал истории:

«Балда» забыт, да и слава Богу, ибо вы понимаете, память такого рода бросала бы тень на мои прекрасные отношения к новому моему начальству.

Оглядываясь назад, я должен сознаться чистосердечно, что я не могу пожаловаться на Провидение. *A tout compte*, оно было милостиво ко мне и взяло с меня дешево за мои ошибки... Иные места моей исповеди могут, пожалуй, заставить вас усомниться в искренности такого признания; но я прошу вас не ставить мне их на счет; потому что теперь я совершенно отрезвился и смотрю на свое прошедшее без притворства, как блудный сын, воротившийся в отчий дом, должен смотреть на заблуждения своей молодости.

Кто же из нас не увлекался?.. Но вряд ли найдется много людей, которые так чистосердечно, как я, сознались бы в старых своих грехах [Ibid: 760].

Парадокс такого финала состоит в том, что авантюрный сюжет выявляет обыкновенную историю посредственного человека. Ни один поступок Н. П.-Балды не нарушает условной светской или религиозной нормы. То, что названо грехом, созвучно сравнению Рахили и Лии: таким образом, с позиции повзрослевшего Н. П. блудным сыном его делает отнюдь не карьера, а литература. Сын своего века, века викторианского прагматизма и французского позитивизма, Н. П., как и его автор, находясь под обаянием символического капитала литературы, делает выбор в пользу неэквивалентной ей сиюминутной и преходящей прибыли.

⁴⁷ Некогда известный своими симпатиями к демократической литературе Окрейц изменил риторику в 1880-е годы, назвав себя «государственником и националистом». В «Литературной табели о рангах» А. П. Чехова Окрейц занимает низшую позицию.

Подведем итоги пятой главы

Изменение функций литературы, тотальная коммерциализация и отделение массовой литературы от беллетристики, характерное для рассматриваемой эпохи, нашли свое отражение в творчестве Ахшарумова. Об этом свидетельствуют его «Русские сказки», «Мандарин» и «Концы в воду», а также явная нацеленность писателя на получение сиюминутной кратковременной прибыли. Однако в результате окончательно растрачивается небольшой «символический капитал» писателя. Для критиков и современников его тексты теперь безоговорочно воспринимаются как литературная неудача. Такая оценка определялась качеством беллетристики писателя, ее формульным характером. Сам Ахшарумов, в пародии Д. Д. Минаева и статье Н. В. Шелгунова полемически противопоставленный Шекспиру, не сумел изменить стереотипного представления о своем творчестве.

Драма писателя состояла в неумении оценить свои возможности и *вовремя* остановиться. В уже упомянутой рецензии на роман «Мандарин», переходя на личности, Шелгунов писал: «Неужели вы, г. Ахшарумов, если потеряете двугривенный, опустите руки и перестанете писать романы? Хотя, с одной стороны, это было бы очень хорошо, с другой — психологически невозможно» [Шелгунов 1871: 25]. В этой оценке многое оказалось правдивым и получило подтверждение в ходе дальнейших событий жизни Ахшарумова.

Поздние литературно-критические и беллетристические работы писателя, отчасти повторяя пройденный им в 1850–1860-х годах путь, позволяют видеть в его сюжетах и теоретических построениях попытку сформулировать итоговое высказывание. Не будучи профессионалом в области живописи и искусствоведения, Ахшарумов — критик искусства возвращается к своим излюбленным вопросам, демонстрируя характерное колебание между теоретическими и отчасти идеалистическими построениями (Кант, Штейнталь, Тэн) и реалистическими (Конт, Прудон, Курбе).

В своих черновых записях писатель предпринимает попытку изменить конфигурации собственной литературной личности. С одной стороны, его черновые рукописи — это своеобразный «интеллектуальный дневник», автор которого пытается осмыслить основные тенденции современного ему гуманитарного знания. Начав с «ученических» конспектов, Ахшарумов заканчивает яростной полемикой со своими знаменитыми современниками. Особенно показателен «подпольный характер» этой работы — едва ли кому-нибудь, кроме близких родственников, могли быть интересны эти записи. С другой стороны, в эпистолярной повести, по понятным причинам не опубликованной при его жизни, возникает образ *улучшенного Н. Д.* — страстного любовника, имеющего вес просветителя и прекрасного писателя.

Что же было важнее для Ахшарумова: «наука» или беллетристика? Вполне возможно, в интеллектуальной деятельности писателя его романы

были своеобразным фоном, определяющим внешнюю часть его карьеры, однако подлинный смысл заключался в этих разрозненных записях, где выпускник Царскосельского лицея, вольнослушатель Петербургского университета и посетитель рисовальных классов Академии художеств, критик и рецензент, близкий к академическим кругам, не только бросал вызов выдающимся умам эпохи, но и отстаивал утопическую возможность создания «науки всего». В связи с этим приведем высказывание, во многом подводящее итог его интеллектуальным поискам:

Единственный достоверный памятник как борьбы, так и зодчества — это наша «Изустная речь». Строительная работа мысли выразилась в ней вся, со всеми своими фазисами, и прежде всего со своим блужданием ощупью в лабиринте чувственностей, которые требовалось осмыслить, чтобы сделать из них не грубые и бессвязные кирпичи, а живой и способный к строительной организации материал, каждый индивидуальный атом которого носит на себе образ и может служить представителем целого. Все промахи зодчего, и вместе и все победы его оставили в этой работе свои следы. [Поэтому ее изучение — благодарный труд, и мы приглашаем к нему горячо всех тех, кому дорог успех психологии]⁴⁸ [Ахшарумов ИРЛИ 1887].

Повесть «Блудный сын» — практически финальный аккорд литературной деятельности Ахшарумова — представляет особый исследовательский интерес своей повышенной рефлексивностью. В сущности, от первого авторизованного произведения до заключительных повестей писатель предпринимает попытку создать художественный комментарий к своим произведениям, своеобразный метароман, сюжет которого позволил бы сформулировать как собственную литературную позицию, так и дать общую характеристику литературному пространству современной ему эпохи. «Двойник», «Игрок», «Мудреное дело» и «Отрывки из возвращенных писем» выстраиваются в единую линию, маркирующую самоощущение писателя в литературном пространстве, выводя «модель поведения литературного героя на уровень автора» [Киселева 2017]. Такая конфигурация позволяет исследователю приблизиться к решению вопросов: что значит быть беллетристом? Что значит чувствовать себя писателем второго литературного ряда и жить в тени своих гениальных современников?

Рассмотренные конфигурации отчасти дают ответ на этот непростой вопрос.

⁴⁸ Последнее предложение зачеркнуто.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Rien ne manque à Croisenois, et il ne sera toute sa vie qu'un duc à demi ultra, à demi libéral, un être indécis toujours éloigné des extrêmes, et par conséquent se trouvant le second partout.

Stendhal¹

Как было показано в настоящей работе, на протяжении своей долгой творческой жизни Н. Д. Ахшарумов так и не создал ни одного произведения, которое выдвинуло бы его в первый литературный ряд (как его современников Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого), в то же время он и не дискредитировал своего литературного имени настолько, чтобы, подобно В. И. Асоченскому или Н. С. Лескову-Стебницкому, подвергнуться остракизму. Безусловно, такие параметры, как скромные тиражи его произведений, отсутствие интенсивной полемики вокруг поздних текстов и, наконец, невозможность собрать и напечатать при жизни собрание сочинений — являются свидетельством неудачи писателя.

Смерть «писателя без биографии» также «прошла малозамеченной в печати, погребение состоялось “необыкновенно скромно”» [Майорова 1989: 131]. Некрологи, извещавшие о смерти Ахшарумова, были лаконичными и создавались на основе биографического очерка, опубликованного в «Ниве». Среди них выделяется позднее воспоминание В. В. Стасова: «...когда пришел час смерти для Ахшарумова, Ровинский похоронил своего друга у себя, в маленьком любимом своем именице под Москвой, а потом, через немного лет и сам туда же лег, заранее указав близким людям будущее себе место» [Стасов 1896: 22]. Несколько иначе об этом сообщается в антологии Д. Д. Языкова: «Н. Д. Ахшарумов умер от нервного удара 18 августа 1893 года, близ станции Кунцево под Москвою, в имении сенатора Д. А. Ровинского, и там же похоронен на местном кладбище» [Языков 1916: 32]. Сходная версия транслируется во всех некрологах. Остается догадываться, насколько был точен Стасов и не объясняется ли его описание событий риторическим пафосом поминальной речи.

Как уже отмечалось, с середины 1880-х годов Ахшарумов неоднократно возвращался к планам издания собрания собственных сочинений. Особенно показательны цитировавшееся выше письмо к «потенциальному покупателю» А. С. Суворину, где писатель просил денег и в обмен на издание собрания сочинений обещал передать право на издание «Сказок»:

Если бы мне удалось продать полное собрание, я отдал бы Р. Сказки в придачу, бесплатно, как премию, и не имел бы надобности запродавать начатую уже

¹ «У Круазенуа есть все, но он всю свою жизнь будет только герцогом, полуариялистом, полулибералом, всегда чем-то неопределенным, средним, подальше от всяких крайностей, а, следовательно, всегда на втором месте» [Стендаль 1969: 301].

новую мою работу в Ниву. Но если бы я продал только Сказки, то я не могу выбирать помещение для своей работы и вынужден буду ее продать тому журналу, который заплатит больше и раньше [Ахшарумов ИРЛИ 1884].

По иронии судьбы, Ахшарумов так и не дождался выхода собрания своих сочинений. Уже этим обстоятельством он был далеко отброшен не только от Достоевского, Толстого, Писемского, но и от Вонлярлярского, Авдеева, Хвоцинской и многих других писателей «литературного промежутка».

После смерти Ахшарумова, умершего «без духовного завещания, холостым и бездетным» [Договор РГАЛИ 1893], право на издание текстов перешло брату, беллетристу И. Д. Ахшарумову, который продал его Евгению Антоновичу Евдокимову за 2,000 рублей [Ibid]. В его издательстве вышло первое и единственное собрание сочинений писателя. В дальнейшем права перешли семье собственника, в первую очередь, его дочери Людмиле. Однако до достижения ею совершеннолетия «имуществом» распорядился опекун Евдокимовой Павел Абрамов, который продал право на издание произведений Ахшарумова издательству А. Ф. Маркса за 3,000 рублей [Договор РГАЛИ 1910]. Отдельную позицию договора составляет «переуступка» сказок.

Собрание начало выходить в 1894-м году и включало в себя основные тексты, рассмотренные в настоящей работе: «Двойник», «Игрок», «Натурщица», «Граждане леса», «Мандарин», «Концы в воду» и несколько новелл: «Смерть Слепцова», «Ночное». Издание открывалось развернутым биографическим очерком В. Сорокина. Характеризуя Ахшарумова как «убежденного врага партийности и исключительности», бывшего «наперекор господствующему течению глубоко убежденным идеалистом-эстетиком», его первый биограф писал:

Кому из читающей публики не известно, что коль скоро писатель не стоит во главе литературного мира, не ведет силою своего гения этот мир за собою, а скромно шествует в рядах пишущей братии, хотя бы и далеко не в последних ее рядах, — он или должен подчиниться общему течению, веянию времени, так называемому в данную минуту направлению, каково бы оно ни было, или — пройти свой тернистый путь особняком, умышленно оставляемым в тени и замалчиваемым [Сорокин 1894: III].

Конечно, подобного рода оценки, помещаемые в предисловии к собранию сочинений недавно умершего писателя, выполняли не только комплиментарную функцию некролога, но и прагматическую задачу рекламы. Однако близкая по тону оценка Ахшарумова как личности представлена и в «Критико-библиографическом словаре» С. А. Венгерова. Отмечая невысокий уровень литературного творчества Ахшарумова, автор словаря назвал его «идеалистом сороковых годов в лучшем смысле слова, истинным прогрессистом» [Венгеров 1898: 889].

Подчас недоумение критиков и биографов вызывал экспериментальный характер некоторых сочинений писателя. Как можно было увидеть из приведенных нами выше описаний и пересказов, парадоксальность его новелл

находит не так уж много аналогий в русской беллетристике, и многие произведения Ахшарумова не укладываются в парадигму реалистической литературы XIX века [Русский реализм 2020]. Эти постромантические эксперименты, уничтожающие привычные границы и текстуальные связи, могли бы найти отклик в более позднюю эпоху модернизма². Однако «взрыва интереса» или изменения оценок по отношению к Ахшарумову в период Серебряного века, как это, например, случилось после смерти Лескова, не произошло. По-видимому, это объясняется как стилистическим несовершенством произведений Ахшарумова, так и тем, что наиболее известными оказались как раз его формульные произведения. Массив его авантюрно-плутовских, криминальных, уголовных, детективных сочинений «перекрыл» память об экспериментальных текстах.

Причисляя писателя к группе мещанско-буржуазных беллетристов, А. М. Скабичевский писал в серии своих фельетонов и в «Истории новейшей русской литературы»: «Журналы с охотой помещали произведения Ахшарумова, так как и до сих пор еще многие читатели любят в романе сказочную занимательность сюжета; но особенного значения романы Ахшарумова никогда не имели, и яркого следа в литературе они не представляют» [Скабичевский 1904: 334]. Примерно такая же оценка закрепились и в энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона: «В своих романах и повестях Ахшарумов стремится доставить читателю интересное и занимательное чтение, и потому они отличаются фантастичностью сюжета, живостью рассказа и необычайными положениями героев» [Брокгауз 1904: 334]. С. А. Венгеров подчеркивал, что произведения Ахшарумова «все написаны тускло и читаются без интереса, хотя всё-таки отличительную стороной их остается стремление к исключительным положениям. <...> Присутствия высших качеств литературного воспроизведения — обрисовки характеров, психологической правды и т.д. не замечается в них» [Венгеров 1898: 991]. Все перечисленные черты принадлежат той части словесности, которую И. С. Тургенев, говоря об эпигонских опытах М. В. Авдеева, назвал «литературой, от которой пахнет литературой» [Тургенев 1990: 38].

Единственными внимательными читателями произведений Ахшарумова в XX веке оказались формалисты, в частности, В. Б. Шкловский и Б. М. Эйхенбаум. Шкловский, как отмечалось выше, посвятил сюжету Ахшарумова свое эссе «Натурщики протестуют». Находя любопытную параллель между «литературой факта» и литературой вымысла, ученый обращается к проблеме этической ответственности автора перед своим героем. Эйхенбауму, наряду с подробным очерком критической деятельности

² Неслучайно Х. Мурав констатирует использование общих приемов в «Натурщице» Н. Д. Ахшарумова и «Мистере Фо» (1986) Дж. М. Кутзее (спор Сьюзен Бартон и Даниэля Дефо) [Мурав 1998]. Разумеется, современный нобелевский лауреат не читал Ахшарумова — неожиданный для реалистической литературы эксперимент стал общим местом в модернистских и постмодернистских практиках письма.

Ахшарумова, принадлежит и другое, в высшей степени любопытное наблюдение, касающееся литературы 1920-х годов:

Я думал о том, что повторяются в новом виде 60-е годы. Тенденциозная, «идеологическая» беллетристика, с одной стороны («пролетарская»), а с другой — Тынянов, как Толстой, Веня <Каверин. — А. К.> — вроде Ахшарумова — от авантюрного романа («Чужое имя») к памфлетному — «Мудреное дело» [Эйхенбаум 2001: 202].

Вполне вероятно, что формалисты могли обсуждать вопрос о месте Ахшарумова в общей системе «архаистов и новаторов». В любом случае в приведенном высказывании Эйхенбаума, носящем частный характер, Ахшарумов, с одной стороны, оценивается как беллетрист, с другой, оказывается далек от «идеологической» беллетристики. Находящийся на противоположном литературоведческом полюсе В. Ф. Переверзев обращался к критике Ахшарумова, что не способствовало ее популяризации [Туниманов, Лапицкая 2004]). Из писателей-модернистов произведения Ахшарумова могли быть в той или иной мере известны В. В. Набокову, хотя он и не оставил никаких оценок или даже упоминаний о нем. Об участии Ахшарумова в комитете Пушкинской премии коротко упоминает В. Т. Шаламов [Шаламов 1968: 17].

С 1917-го года произведения Ахшарумова долгое время не переиздавались. Думается, именно тогда его тексты, не ‘правые’ и не ‘левые’, — в сущности, бесполезные для идеологического проектирования, — окончательно заняли свое место в архиве культурной памяти³.

Републикация литературного наследия Ахшарумова пришлась на начало 1990-х годов и была обусловлена общим процессом «возвращения имен». Наряду с изданными в современной орфографии произведениями М. В. Авдеева, В. А. Вонлярлярского, Вас. Ив. Немировича-Данченко, в серии «Старый уголовный роман» были опубликованы повесть «Натурщица» (впоследствии не переиздававшаяся) и роман «Концы в воду» (как отмечалось, наиболее популярное произведение писателя, переизданное за последнее двадцатилетие свыше десяти раз)⁴. Первые издания произведений писателя сопровождались своеобразной «охранной грамотой»⁵.

³ Как справедливо отметил в своем отзыве М. С. Makeев, «для позиции одиночки, ведущего не без успеха собственный бой, создающего собственный лагерь, нужен гений и темперамент Льва Толстого».

⁴ Назовем только некоторые серийные издания: Старый русский детектив. Минск: ТПЦ «Олеся», Старый уголовный роман. М.: Современник, 1996 (вместе с повестью «Натурщица»). После публикации в «Роман-газете» на книжном рынке появился ряд как бумажных, так и электронных переизданий: Русь криминальная, 2014 (Kindle Edition); Гении русского сыска. М.: Рипол-классик, 2015; Тайны угрюмого дома (вместе с одноименной повестью А. Цехановича). М.: Эксмо, 2017; Остро сюжетный детектив. М.: Рипол-классик, 2017; World Classics Books, 2019, etc.

⁵ Т. А. Машовец, взяв за основу отзыв О. Краснолистова и Е. Машкирова, так характеризует Ахшарумова в предисловии к изданию: «...известный литератор второй половины XIX века. Добрые слова о нем говорили Ф. Достоевский и Л. Толстой.

В историко-литературной перспективе, как можно легко убедиться, победила криминально-детективная линия бульварного, остросюжетного, сенсационного романа. Думается, именно этот выбор, определенный такими текстами, как «Чужое имя», «Мандарин» и «Концы в воду», равно как и последующей «формульной литературой», окончательно лишил Ахшарумова права на имя в большой литературной истории.

Прогнозируя будущее Ахшарумова в читательской аудитории, логично предположить, что для большинства его наследие и биография не будут представлять никакого интереса, существуя исключительно в поле зрения литературоведов и исследователей, задача которых традиционно связана с реконструкцией фактов, а не конструированием новых⁶.

В библиографиях и современном исследовательском поле, тем не менее, возникает довольно любопытное стяжение, связанное с атрибуцией Ахшарумову тех или иных произведений. Например, А. П. Добрыв «приписал» Ахшарумову не только пьесу «Маскарад», но и повесть «Фаталист» (никак с ним не связанную) [Добрыв 1901], а В. Сорокин, пересказывая сюжет повести «Под колесом», называет ее в биографическом очерке «Игрок» [Сорокин 1994]. В обоих случаях имеет место экономия ресурса культурной памяти: тот, кто написал «Маскарад», должен написать и «Фаталиста», если есть «Игрок» в литературе первого ряда, то неважно, какой текст под этим заглавием будет фигурировать во втором.

Более того, из-за невнимательности исследователей, произведения Николая Дмитриевича атрибутируются его братьям Дмитрию Дмитриевичу или Ивану Дмитриевичу. В одном из недавних исследований историографии «Войны и мира», например, речь идет о Николае Дмитриевиче, однако все ссылки даны на работы Д. И. Ахшарумова [Иващенко 2016]. Эта ошибка в инициалах, на наш взгляд, имеет свою семиотику [Меднис 2011]: в отличие от писателей первого литературного ряда, автор «Чужого имени» не смог добиться «монополии» на имя в культурной памяти.

Одной из ошибок, красноречиво иллюстрирующих это явление, становится атрибуция книги «Графология, или Учение об индивидуальности письма (об отношении почерка к характеру). С приложением типичных автографов». Эта атрибуция, казалось бы, строится на бесспорных основаниях:

Статьи Н. Ахшарумова о литературе, живописи были полны остроумных замечаний, ориентированы на ценности «свободного искусства». В художественных же произведениях (пьесы, повести, романы) много противоречивых, страстных характеров, исключительных ситуаций, острых социальных примет. Актуальная общественная проблематика нередко сочеталась в романах Н. Ахшарумова с жанром фантастики и детектива» [Машовец 1996].

⁶ Последний, известный на сегодняшний день опыт републикации литературного наследия писателя был осуществлен журналистом С. Славгородским в 2019-м году. В отличие от предшественников, Славгородский стилизовал свое издание под серию «Библиотека фантастики и приключений», посвятив его «200-летию Николая Ахшарумова» (в книгу вошли повести «Двойник», «Игрок», «Граждане леса», «Ван-замия», рассказы «Ночное» и «Морока» (Dubia).

в качестве авторов указаны Д. Д. и Н. Д. Ахшарумовы, а также Ф. Ф. Тишков. Однако в сохранившихся черновых записях Н. Д. Ахшарумова нет указаний на эту работу, в завещании и юридических бумагах она также не упоминается. Речь идет о совпадении инициалов: в 1895-м и 1897-м году в Риге печатаются работы по инженерному делу некоего Н. Д. Ахшарумова — сына Дмитрия Дмитриевича, названного им Николаем в честь старшего брата. Этот сюжет, на наш взгляд, иллюстрирует работу культурной памяти, в которой искажения и ошибки имеют свою знаковую природу.

Формирование национального литературного канона, предполагая жесткие презумпции восприятия, определяемые как методическими, так и индивидуальными практиками чтения, подразумевает, как правило, утверждение некоторой иерархической системы, в которой «начало всех начал» и «глава литературной школы» занимают лидирующие позиции. Оттесненные на литературную периферию из-за скромного литературного дарования и невыразительных биографических сценариев, их современники обречены на *смерть-при-жизни* и последующее забвение.

По интересной аналогии, проводимой Л. Д. Гудковым:

Принципиальная роль эпигонов, этих жуков-могильщиков инновации, заключается в разрыве смысловых, тематических и конструктивных элементов образца, изменении функции приема или конструкции. Этот разрыв обеспечивает дальнейшее их существование на правах свободных культурных радикалов, т. е. делает возможным любое использование отдельных тематических или конструктивных элементов в самых различных целях и отношениях (например, для технической комбинаторики в заказной литературе, для дидактики, иллюстрации, социальной критики, развлекательности и т. п.) [Гудков 1990: 130].

В большинстве случаев уже мемуаристы и рецензенты предпринимают деятельные попытки отделить личность таких писателей от их произведений. По-видимому, в случае с оценкой писателя-беллетриста реализуется обратный канонизации механизм [Лейбов 2011]. Качественную «презумпцию» такого писателя в глазах современников определяют не тексты (*посредственные*, или *странные*), а его личность.

Для историка литературы такие фигуры, как правило, нужны, как свидетели определенных событий, в первую очередь, связанных с утверждением магистральной линии русской литературы. Однако такое отношение к ним утилитарно. Не всегда удовлетворителен и типологический подход, предполагающий, что условно именуемые классики создают тексты наибольшей ценности, в то время как беллетристы всегда, вне зависимости от конкретного случая, обречены не только на социальное, но и эстетическое поражение в этой борьбе.

Разумеется, ресурсы культурной памяти ограничены, поэтому она «избавляется» от «лишних» имен и фамилий: двойники и эпигоны не нужны литературной синхронии, и в диахронии они больше интересуют исследователей, часто занятых изучением реликтов и тупиковых линий литературной эволюции, но не реабилитацией литературных репутаций.

Проведенное исследование должно было показать, что рассмотрение даже отдельной «маленькой» литературной репутации, осуществленное сквозь призму биографии, поэтики и «подпольной», скрываемой от всех части бытия, проливает новый свет на хорошо изученные литературные явления. Если в типологическом плане изучение беллетристики демонстрирует довольно сходные процессы «рутинизации», «клиширования», «репликации», то в аспекте авторской рефлексии, самосознания и метакомментирования литературная неудача переживается остро и лично, что приближает исследователя к поиску ответа на вопрос о прагматике литературной деятельности писателя-беллетриста.

Так, в одной из поздних повестей Ахшарумова «Старые счета» герой сравнивает свою жизнь с палимпсестом:

- Известно ли вам, что называется палимпсест? <...>
- Это, если не ошибаюсь, новая рукопись, подделанная под древнюю.
- Нет, не совсем. Это скорее две рукописи, из которых позднейшая убила и схоронила старейшую, чтобы занять ее место [Ахшарумов 1892: 104].

Извлекая цитату из общего контекста, можно провести параллель как с системой творчества Ахшарумова, в которой вариации на тему главного героя эквивалентны авторской рефлексии (от Алексея Петровича Б* до бывшего фюрериста, мечтателя Алексея Петровича Арбелина, от «дорогого Н. Д.» до Блудного сына Н. П.), так и с историей литературы изучаемого периода. Не менее любопытным оказывается и возникающее созвучие между тривиальной фразой в «формульной» литературе и постструктуральной концепцией письма-палимпсеста:

Рукопись просто спряталась и, как свидетель насилия, сделанного над ней, ждала минуты, когда ее позовут на суд, чтобы дать свое показание против узурпатора. Столетия проходили над ней, а она все ждала, как мертвый ждет своего воскресения⁷ [Ахшарумов 1892: 105].

Конечно, процессы в культурной памяти необратимы. «Всякий рано или поздно попадает на свою полочку» [Тургенев 1980: 306], — эти слова В. Г. Белинского приводит Тургенев в своей статье, написанной по поводу романа «Отцы и дети». Речь не о том, что беллетристике Ахшарумова, Авдеева, Вонлярлярского или Хвоцинской «настанет свой черед».

⁷ Здесь безусловно влияние концепции Т. Квинси, сформулированной им в статье «Человеческий мозг как палимпсест» (1845): «What else than a natural and mighty palimpsest is the human brain? Such a palimpsest is my brain; such a palimpsest, oh reader! is yours. Everlasting layers of ideas, images, feelings, have fallen upon your brain softly as light. Each succession has seemed to bury all that went before. And yet, in reality, not one has been extinguished. And if, in the vellum palimpsest, lying amongst the other diplomata of human archives or libraries, there is anything fantastic or which moves to laughter, as oftentimes there is in the grotesque collisions of those successive themes, having no natural connection, which by pure accident have consecutively occupied the roll, yet, in our own heaven-created palimpsest, the deep memorial palimpsest of the brain, there are not and cannot be such incoherencies» [Quincey 1896: 304].

Их «партии сыграны и отброшены» за ненужностью (что убедительно показала попытка переиздания и актуализации их наследия на постсоветском пространстве).

Красноречивой иллюстрацией может служить здесь реплика одного из наиболее заметных литературных Бавиев XIX века Фаддея Булгарина. В «Правдоподобных небылицах, или Странствовании по свету в XXIX веке» он сначала констатирует наличие тех канонических авторов, которых будут помнить через века:

Утештесь, знаменитые тени Ломоносова, Державина, Озерова, Фонвизина, ты, древний Нестор, красноречивый Платон, остроумный Кантемир и прочие поборники истины! Я видел ваши творения, оценённые по достоинству, ваши имена, начертанные золотыми буквами в сём святилище ума и гения. Скажу больше: сочинители грамматик и словарей, изыскатели отечественного языка уцелели в сём литературном кораблекрушении. Потомство, всегда признавательное к полезным трудам, сохранило их память. Всё прочее поглощено временем [Булгарин 1824: 187].

Далее дается контрастный образ деятелей антиканона, поглощенных рекой времени:

Но утештесь и вы, почтенные мои собратия, журналисты, милые поэты и лёгкие прозаики, утештесь моим собственным уничтожением: тщётно я искал моего имени под буквой Б. Увы! я не мог отыскать его под спудом тысячи лет, и все мои статейки, критики и антикритики, над которыми я часто не досыпал ночей, в приятных надеждах на будущее — исчезли! Сперва я хотел печалиться, но вскоре утешился и, выходя за двери, весело повторил любимое моё выражение: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas!* [Ibid].

Неизвестно, разделял ли в 1824-м году браваду рассказчика сам Булгарин, говоря о своей литературной неудаче, или «хлестаковствовал», воспринимая себя как подлинного литературного деятеля и т. н. «внепартийного писателя». Однако яркая, авантюрная и нарушающая все мыслимые нормы биография (в том числе, как антагониста Пушкина и Белинского) сохранила Булгарина, как и Сенковского-Брамбеуса, в истории русской культуры⁸. Более сложной выглядит история литератора-одиночки, сторонящегося кругов и объединений и проходящего в истории литературы незаметной тенью. Методология, направленная на выявление устойчивых моделей поведения писателя-беллетриста и описание его эмоциональных

⁸ Сходные сценарии реализуются на протяжении всего XIX и первой половины XX века: достаточно вспомнить историю Вас. Ив. Немировича-Данченко, «деда девяноста лет» [Амфитеатров 1935], дожившего до «десятого десятка» [Осоргин 1935]. Его необыкновенная литературная плодовитость (им написано и издано свыше 100 томов художественной и очерковой прозы), конечно, не воспринималась современниками всерьёз, однако оценивалась как странный и необычный курьёз, прихоть незаурядной личности. Попытка «возвратить» его литературное наследие (как писателя русской эмиграции) в актуальное читательское поле поддержки не нашла.

матриц [Зорин 2016], остается до сих пор неразработанной. В настоящей диссертации мы пытались сделать шаг в этом направлении.

Традиционно при изучении писателей-беллетристов усилия исследователей направлены на рассмотрение того, что определяет статус эпигона и делает поэтику декларативно-вторичной. Наша работа — это выход к прагматике авторского письма, т. е. к анализу того, что значит *быть эписгоном, тенью* своего гениального современника. Иными словами, что значит *быть, являться и чувствовать себя* Двойником господина Двойникова, как это было в случае с нашим героем — Николаем Дмитриевичем Ахшарумовым.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Архивные источники

- Аттестат РГВИА 1845: Аттестат № 4372 // РГВИА. Ф. 1. Оп. 1. Т. 6. Д. 16152 (формулярный список 1845 г.).
- Ахшарумов ИРЛИ 1856: Теория слова. Теория буквы // ИРЛИ. Ф. 155. Р II. Оп. 1. Ед. хр. 8.
- Ахшарумов ИРЛИ 1858: Теория слова. Теория буквы // ИРЛИ. Ф. 155. Р II. Оп. 1. Ед. хр. 10.
- Ахшарумов РГБ 1861: Письмо М. Н. Каткову // НИОР РГБ. Ф. 120 (Катков М. Н.). Ед. хр. 23 (писарская копия).
- Ахшарумов РГБ 1863: Письмо М. М. Достоевскому // НИОР РГБ. Ф. 93 (Достоевские). Карт II. Ед. хр. 6.
- Ахшарумов РГБ 1874: Письма Е. Ф. Коршу // НИОР РГБ. Ф. 465 (Корш Е. Ф.). Карт № 2. Ед. хр. 5.
- Ахшарумов РГАЛИ 1881: Письма А. С. Суворину // РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 215.
- Ахшарумов ИРЛИ 1883а: Письмо Я. К. Гроту // ИРЛИ. Ф. 16 108 (Грот Я. К.). Сб. 10. Ед. хр. 271.
- Ахшарумов ИРЛИ 1883б: Отрывки из возвращенных писем // ИРЛИ. Ф. 155. Р II. Оп. 1. Ед. хр. 13. (Январь, 12 л. л.).
- Ахшарумов ИРЛИ 1884: Письма П. В. Быкову // ИРЛИ. Ф. 273. Оп. 1. Н. 38.
- Ахшарумов РНБ 1885: Письма А. Н. Пышину // РНБ. Ф. 293. Оп. 1. Ед. хр. 178.
- Ахшарумов ИРЛИ 1887: О представительном смысле вещей // ИРЛИ. Ф. 155. Р II. Оп. 1. Ед. хр. 16.
- Ахшарумов ИРЛИ 1889: Письма С. А. Венгеру // ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. № 243.
- Ахшарумов ЦГАОР 1892: Письма В. И. Семевскому // ЦГАОР. Ф. 801. Д. 148.
- Ахшарумов РГАЛИ 1893: Письма А. А. Александрову // РГАЛИ. Ф. 2. Ед. хр. 583. Оп. 1.
- Ахшарумов РГАЛИ NN: Записка Н. П. Собко // РГАЛИ. Ф. 1348. Ед. хр. 48.
- Дело о дворянстве РГИА 1858: Дело о дворянстве рода Ахшарумовых 1858 года // РГИА. Ф. 1343. Оп. 16. № 3079.
- Дело об отказе РГИА 1865: Дело об отказе Ю. Г. Жуковскому и М. А. Антоновичу в утверждении их издателями и редакторами газеты «Народная летопись», ранее издававшейся Н. Д. Ахшарумовым // РГИА. Ф. 776. Оп. 3. Д. 131.
- Договор РГАЛИ 1893: Договор Ахшарумова И. Д. с Евдокимовым Е. А. о продаже прав на издание сочинений Ахшарумова Н. Д. и др. документы по тому же вопросу // РГАЛИ. Ф. 335 Оп. 1. Ед. хр. 8.
- Договор РГАЛИ 1910: Договоры Товарищества издательского и печатного дела «А. Ф. Маркс» с Абрамовым П. Е. на издание сочинений Ахшарумова Николая Дмитриевича // РГАЛИ. Ф. 335 Оп. 1. Ед. хр. 8.
- Мнение 1860: Мнение Н. Д. Ахшарумова о драме г. Писемского «Горькая судьбина» // СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1-1860. № 2. Л. 93.
- Никитенко РГБ 1875: Письма Е. Ф. Коршу // НИОР РГБ. Ф. 465 (Корш Е. Ф.). Карт № 2. Ед. хр. 69.
- Протокол ГАРФ 1849: Протокол секретной следственной комиссии от 09.09.1849 // ГАРФ. Ф. 1. Оп. 184. Ед. хр. 214 (ч. 122).

- Сперанский РНБ 1831: Ахшарумов Дмитрий Иванович, ген-майор, первый историк войны 1812 года (Биограф. Сведения о его детях) // РО РНБ. Ф. 731 (Сперанский). Ед. хр. 2336.
- Об увольнении РГВИА 1845: Об увольнении по прошению от службы состоящего при Канцелярии Военного Министерства Коллежского секретаря Ахшарумова // РГВИА. Ф. 1. Оп. 1. Т. 6. Д. 16512.

Источники

- Авдеев 1870: *Авдеев М. В.* Сочинения: В 2 т. СПб.: Изд-во Стелловского, 1870. Т. 1.
- Авенариус 1867: *Авенариус В. П.* От автора «Поветрия» // Всемирный труд. 1867. № 4.
- Аксаков 1966: *Аксаков С. Т.* Литературные и театральные воспоминания // Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 6 т. М., 1966. Т. 3.
- Алмазов 1859: *Б. А. [Алмазов Б. Н.]*. Взгляд на русскую литературу в 1858-м году // Утро. Литературный сборник. М., 1859.
- Амфитеатров 1935: *Амфитеатров А. В.* Любимый дед девяноста лет // Сегодня. 1935. № 9.
- Амфитеатров 1937: *Амфитеатров А. В.* «Жили-были три сестры...» // Сегодня. 1937. № 167.
- Анненков 1848: *Анненков П. В.* Заметки о русской литературе 1848 года // Современник. 1848. Т. 11.
- Анненков 1868: *Анненков П. В.* Исторические и эстетические вопросы в романе графа Л. Н. Толстого «Война и мир» // Вестник Европы. 1868. № 2.
- Антонович 1864: [*Антонович М. А.*]. Летний литературный сезон // Современник. 1864. Т. 103.
- Ахшарумов 1813: *Ахшарумов Д. И.* Историческое описание войны 1812-го года. СПб., 1813.
- Ахшарумов 1819: *Ахшарумов Д. И.* Описание войны 1812-го года. СПб., 1819.
- Ахшарумов 1850: *Ахшарумов Н.* Двойник // Отечественные записки. 1850. Т. 69.
- Ахшарумов 1858а: *Ахшарумов Н.* О порабощении искусства // Отечественные записки. 1858. Т. 119.
- Ахшарумов 1858б: *Ахшарумов Н.* Игрок // Отечественные записки. 1858. Т. 121.
- Ахшарумов 1859а: [*Ахшарумов Н. Д.*]. Предисловие // Весна. Литературный сборник. СПб., 1859.
- Ахшарумов 1859б: *Ахшарумов Н.* Тысяча душ. Роман в 4-х частях Алексея Писемского // Весна. СПб., 1859.
- Ахшарумов 1859с: *Ахшарумов Н.* Воспитанница. Комедия в 4-х действиях. Библ. д. ч. Янв. 1858 // Весна. СПб., 1859.
- Ахшарумов 1859д: *Ахшарумов Н.* Дворянское гнездо И. С. Тургенева. Совр. Янв. 1859 // Весна. СПб., 1859.
- Ахшарумов 1860а: *Ахшарумов Н.* Обломов. Роман И. Гончарова // Русский вестник. 1860. Т. 25.
- Ахшарумов 1860б: [*Ахшарумов Н. Д.*]. Мнение Н. Д. Ахшарумова о драме г. Писемского «Горькая судьбина» // Отчет о четвертом присуждении награды графа Уварова. 25 сентября 1860 года. СПб., 1860.
- Ахшарумов 1861: *Ахшарумов Н.* Чужое имя // Русский вестник. 1861. № 1–4, 8, 9.
- Ахшарумов 1864а: *Ахшарумов Н.* Мудреное дело. Отсталый // Эпоха. 1864. № 5.

- Ахшарумов 1864b: *Ахшарумов Н.* Мудреное дело. Между словом и делом // Эпоха. 1864. № 6.
- Ахшарумов 1864с: *Ахшарумов Н.* Мудреное дело. На деле // Эпоха. 1864. № 7.
- Ахшарумов 1866: *Ахшарумов Н.* Натурщица. Юридическая фикция // Отечественные записки. 1866. Т. 164.
- Ахшарумов 1867a: *Ахшарумов Н.* Основные начала психологии Герберта Спенсера // Всемирный труд. 1867. № 10.
- Ахшарумов 1867b: *Ахшарумов Н.* Преступление и наказание. Критика // Всемирный труд. 1867. № 3.
- Ахшарумов 1867с: *Ахшарумов Н.* Граждане леса // Всемирный труд. 1867. № 4.
- Ахшарумов 1867d: *Ахшарумов Н.* Граждане леса // Всемирный труд. 1867. № 5.
- Ахшарумов 1867е: *Ахшарумов Н.* Граждане леса // Всемирный труд. 1867. № 6.
- Ахшарумов 1867f: *Ахшарумов Н.* 1805-й год, соч. Графа Льва Толстого // Всемирный труд. 1867. № 6.
- Ахшарумов 1868a: *Ахшарумов Н.* На высоте, критика. Роман Бертольда Ауэрбаха (Irmias Tagebuch) // Всемирный труд. 1868. № 5.
- Ахшарумов 1868b: Война и мир, сочинение гр. Толстого, 1–4 части // Всемирный труд. 1868. № 4.
- Ахшарумов 1869a: *Ахшарумов Н.* Меж двух огней, роман в 3-х статьях М. В. Авдеева // Всемирный труд. 1869. № 1.
- Ахшарумов 1869b: *Ахшарумов Н.* Война и мир, сочинение гр. Толстого, Т. V // Всемирный труд. 1869. № 3.
- Ахшарумов 1870: *Ахшарумов Н.* Мандарин // Заря. 1870. № 2–8.
- Ахшарумов 1881: *Ахшарумов Н.* Во что бы ни стало // Новое время. 1881. № 1–12.
- Ахшарумов 1881: *Ахшарумов Н.* Елисавета Дмитриевна Безобразова // Исторический вестник. 1881. № 6.
- Ахшарумов 1884: *Ахшарумов Н.* Задачи живописи в период образования русской народной школы // Вестник изящных искусств. 1884. Т. 2. Вып. 1.
- Ахшарумов 1885: *Ахшарумов Н.* Об идеале в области пластического искусства // Вестник изящных искусств. 1885. Т. 3. Вып. 3.
- Ахшарумов 1888: *Ахшарумов Н.* Смерть Слепцова // Русский вестник. 1888. № 10–11.
- Ахшарумов 1889: *Ахшарумов Н.* По поводу моего рассказа «Смерть Слепцова». Ответ А. Л. Зиссерману // Русский вестник. 1889. № 5.
- Ахшарумов 1890: *Ахшарумов Н.* Блудный сын // Русское обозрение. 1890. № 10.
- Ахшарумов 1892: *Ахшарумов Н.* Старые счеты // Русское обозрение. 1892. № 3–10.
- Ахшарумов 1905: *Ахшарумов Д.* Из моих воспоминаний. СПб., 1905.
- Ахшарумов 2019: *Ахшарумов Н. Д.* Литературная критика и эстетика / Под ред. Н. В. Володиной, С. Ю. Лавровой, В. А. Веселовой. Череповец, 2019.
- Белинский 1845: [Белинский В. Г.]. Вступление // Физиология Петербурга, составленная из трудов русских литераторов. СПб, 1845.
- Белинский 1956: *Белинский В. Г.* Петербургский сборник // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 10.
- Белинский в оценке современников 1911: Белинский в оценке современников / Под ред. С. Ашевского. М., 1911.
- Берви 1868: *Навалихин С.* [Берви-Флеровский В. В.]. Изящный романист и его изящные критики (Война и мир, роман гр. Толстого) // Дело. 1868. № 6.
- Благосветлов 1864: *Н. Б.* [Благосветлов Г. Е.]. Библиография // Русское слово. 1864. Т. 6.

- Боборыкин 1876: Воскресный фельетон (П. Боборыкин) // Санкт-Петербургские ведомости 1876. 8 февраля. № 39.
- Булгарин 1924: *Булгарин Ф.* Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в XXIX веке // Литературные листки. 1824. № 17, 23.
- Бутримов 1828: *Бутримов И. Г.* О шахматной игре. СПб., 1828.
- Буренин 1872а: *Маститый беллетрист [Буренин В. П.]*. Преступница или нет? // Санкт-Петербургские ведомости. 1872. 20 декабря. № 349.
- Буренин 1872б: [Буренин В. П.]. Библиография // Санкт-петербургские ведомости. 1872. № 349. 20 декабря.
- Венгеров 1898: *Венгеров С. А.* Критико-библиографический словарь. СПб., 1898. Т. 1 (Приложение).
- Вострышев 2003: *Вострышев М. И.* Московские обыватели. М.: Молодая гвардия, 2003.
- Герцен 1956: *Герцен А. И.* Былое и думы // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 8.
- Герцен 1959: *Герцен А. И.* О «Народной летописи» // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1959. Т. 18.
- Гиппиус 1925: *Гиппиус З.* Живые лица. Прага, 1925.
- Головнин 2011: *Головнин А. В.* Отрывки из «Записок для немногих» // Императорский лицей в памяти его питомцев. Царскосельский Лицей (1811–1843). М., 2011.
- Григорович 1987: *Григорович Д. В.* Литературные воспоминания. М., 1987.
- Григорьев 1855: *Григорьев А.* Замечания об отношении современной критики к искусству // Москвитянин. 1855. № 13–14.
- Григорьев 1859а: *Григорьев А. И. С.* Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо». Письма к г. Г. А. К. Б. // Русское слово. 1859. № 5.
- Григорьев 1859: [Григорьев А.]. Библиография // Русское слово. 1859. № 8.
- Григорьев 1861: *Григорьев А.* Искусство и нравственность // Светоч. 1861. № 1.
- Григорьев 1863: *Ненужный человек [Григорьев А.]*. Плачевные размышления о деспотизме и вольном рабстве мысли (из записок ненужного человека) // Якорь. 1863. № 3.
- Григорьев 1864: *Григорьев А.* Отживающие в литературе явления. Prolegomena. Григорович // Эпоха. 1864. № 7.
- Грот 1886: [Грот Я. К.]. Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым: В 3 т. СПб., 1886. Т. 3.
- Де-Пуле 1861: *Де-Пуле М. Ф.* Нечто о литературных мошках и букашках по поводу героев г. Тургенева // Время. 1861. № 2.
- Добролюбов 1859а: -бов [Добролюбов Н. А.]. Литературные мелочи прошлого года // Современник. 1859. № 1.
- Добролюбов 1859б: -бов [Добролюбов Н. А.]. Утро. Литературный сборник // Современник. 1859. № 1.
- Добролюбов 1859с: -бов [Добролюбов Н. А.]. Весна. Литературный сборник // Современник. 1859. № 6.
- Добролюбов 1859д: -бов [Добролюбов Н. А.]. Темное царство // Современник. 1859. № 7.
- Добролюбов 1861: -бов [Добролюбов Н. А.]. Забытые люди // Современник. 1861. № 9.
- Добрыв 1900: *Добрыв А. П.* Биографии русских писателей среднего и нового периодов (с алфавитным указателем произведений писателей). СПб., 1900.

- Достоевский 1848: *Достоевский М.* Рейнеке-Лис. Из Гёте // Отечественные записки. 1848. Т. LVII.
- Достоевский 1846: *Достоевский Ф.* Двойник. Приключения господина Голядкина // Отечественные записки. 1846. Т. XLIV.
- Неизданный Достоевский 1971: Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860–1881 // Литературное наследство. М., 1971. Т. 83.
- Достоевский 1996а: *Достоевский Ф. М.* Двойник // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 30 т. СПб., 1996. Т. 2.
- Достоевский 1996б: *Достоевский Ф. М.* Письма. М. М. Достоевскому. 30 января – 22 февраля 1854. Омск // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 30 т. СПб., 1996. Т. 15.
- Достоевский 1996с: *Достоевский Ф. М.* Игрок // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 30 т. Л., 1989. Т. 4.
- Дружинин 1856: *Редактор [Дружинин А. В.]*. Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения // Библиотека для чтения. 1856. № 11, № 12.
- Дружинин 1866: *Дружинин А. В.* Собр. соч.: В 8 т. / Под ред. Н. В. Гербеля. СПб., 1865–1867.
- Дудышкин 1843: *Дудышкин В.* Правила шахматной игры. СПб., 1843.
- Дудышкин 1855: [*Дудышкин С.*]. О журнальной полемике, о критике, о нападках на нее и доброе слово в ее защиту // Отечественные записки. 1855. Т. 103.
- Дудышкин 1859а: *Дудышкин С.* Сенковский — дилетант русской словесности // Отечественные записки. 1859. Т. 122.
- Дудышкин 1859б: *Дудышкин С.* Утро. Литературный сборник // Отечественные записки. 1859. Т. 122.
- Дудышкин 1859с: *Дудышкин С.* Сочинения В. Белинского // Отечественные записки. 1859. Т. 124.
- Дудышкин 1860: *Дудышкин С.* Литературная заметка. Четвертое (и в то же время первое) присуждение наград гр. Уварова за драматические русские произведения // Отечественные записки. 1860. Т. 133.
- Елисеев 1866: [*Елисеев Г. З.*]. Русская литература. Журналистика // Современник. 1866. № 2.
- Жуковская 1932: *Жуковская Е.* Из записок шестидесятницы // Звенья. М.; Л., 1932.
- Забелин 1896: *Забелин И. Е.* Воспоминание о Д. А. Ровинском // Публичное собрание Императорской Академии наук в память ее почетного члена Дмитрия Александровича Ровинского. 10-го декабря 1895 года. СПб., 1896.
- Зотов 1890: *Зотов В. Р.* Петербург в сороковых годах // Исторический вестник. 1890. № 2.
- Зиссерман 1889: *Зиссерман А. Л.* По поводу рассказа «Смерть Слепцова» // Русский архив. 1889. № 1.
- Иванов 1867: *Иванов В.* Наши сатирические журналы // Всемирный труд. 1867. № 8.
- Ишимова 1846: *Ишимова А. И.* Каникулы 1844 года, или Поездка в Москву. СПб., 1846.
- Карамзин 1964: *Карамзин Н. М.* Избр. соч.: В 2 т. Т. 1. М.; Л., 1964.
- Катков 1857: *Катков М.* Пушкин // Русский вестник. 1857. Т. 1. Кн. 1.
- Коган 1927: *Коган М. С.* История шахматной игры в России. М., 1927.
- Кони 1914: *Кони А. Ф.* Отцы и дети судебной реформы. СПб., 1914.
- Котляревский 1907: *Котляревский Н. А.* Литературные направления Александровской эпохи. СПб., 1907.

- Кушелев-Безбородко 1861: *Кушелев-Безбородко А. Г.* Униженные и оскорбленные. Роман в пяти частях Ф. Достоевского // Русское слово. 1861. № 9.
- Лемке 1904: *Лемке М. К.* Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX века. СПб., 1904.
- Лесков 1867: *Стебницкий [Лесков Н. С.]*. Литератор-красавец // Литературная библиотека. 1867 Т. IX.
- Литература скандалов 1860: Литература скандалов. Три тома сочинений Ив. Панаева // Отечественные записки. 1860. Т. 132.
- Машовец 1996: *Машовец Т. А.* Предисловие // Ахшарумов Н. Д. Концы в воду. М.: Современник, 1996.
- Майков 1847: *Майков А.* Двойник // Отечественные записки. 1847. Т. 50.
- МАС 1999: Малый академический словарь: В 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1999. Т. 2.
- Минаев 1864: Думы и песни Д. Минаева и юмористические стихотворения Обличительного поэта (Темного человека). СПб., 1864.
- Минаев 1868: *Бурбонов М. [Минаев Д. Д.]*. Война и мир. Подражание Лермонтову // Искра. 1868. № 17.
- Минаев 1870: *[Минаев Д. Д.]*. Застольные беседы отставного майора Михаила Бурбонова. Беседа вторая // Искра. 1870. № 21.
- Минаев 1871: *[Минаев Д. Д.]*. Памятные листки (Заметки и наблюдения отставного майора М. Бурбонова) // Искра. 1871. № 22.
- Минаев 1873: Литературное домино. Праздничные подарки «Искры» // Искра. 1873. № 19.
- Михайловский 1889: *Михайловский Н. К. Г. И.* Успенский как писатель и человек // Сочинения Глеба Успенского. СПб., 1889.
- Набоков 2000: *Набоков В. В. [В. Суринь]*. Дар // Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 4. СПб., 2000.
- Некрасов 1995: *[Некрасов Н. А.]*. Критика. Публицистика (коллективное и dubia) // Некрасов Н. А. Собр. соч.: В 15 т. Т. 12. СПб., 1995.
- Никитенко 1955: *Никитенко А. В.* Дневник: В 3 т. М.: ГИХЛ, 1955. Т. 2.
- Новалис 2003: *Новалис [Novalis. von Hardenberg]*. Генрих фон Офтердинген / Пер. с нем. Е. М. Никулиной. М.: Наука, 2003. С. 256.
- Осоргин 1935: *Осоргин М.* Десятый десяток // Дни. 1935. № 5036.
- Панаев 1860: *Панаев И.* Воспоминание о Белинском // Современник. 1861. № 10.
- Панаев 1861: *Панаев И.* Литературные воспоминания // Современник. 1861. № 1.
- Петри 1867: *Петри М.* Умственная жизнь животных // Всемирный труд. 1867. № 6.
- Петров 1860: *Петров А. Д.* <Задача № 67> // Шахматный листок. 1860. № 24.
- Писарев 1861: *Писарев Д. И.* Схоластика XIX века // Русское слово. 1861. № 5.
- Писарев 1868: *Писарев Д. И.* Старое барство // Отечественные записки. 1868. № 2.
- Письма иногороднего подписчика 1850: *[Дружинин А. В.]*. Письма иногороднего подписчика в редакцию «Современника» о русской журналистике (XII) // Современник. 1850. Т. VI.
- Подводный камень Авдеева 1861: Подводный камень. Роман М. Авдеева. В двух частях. Современник. 1860. № X и XI // Время. 1861. № 2.
- Полевой 1848: *Полевой К.* Виссарий Григорьевич Белинский // Санкт-Петербургские ведомости. 1848. № 124.
- Полевой 1859: *Полевой К.* Русская литература. Сочинения В. Белинского // Северная пчела. 1859. № 229.

- Пушкин 1856: [Пушкин А. С.]. Сочинения Александра Пушкина: В 7 т. СПб., 1856. Т. IV.
- Русская эпиграмма 1975: Русская эпиграмма второй половины XVII – начала XX в. / Сост. В. Е. Васильев, М. И. Гиллельсон, Н. Г. Захаренко Л., 1975.
- Салтыков-Щедрин 1848: М. С. [Салтыков-Щедрин М. Е.]. Запутанное дело. Случай // Отечественные записки. 1848. № 3.
- Салтыков-Щедрин 1965: Салтыков-Щедрин М. Е. Запутанное дело // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М.: Художественная литература, 1965. Т. 2.
- Самарин 1847: М. З. К. [Самарин Ю. Ф.]. О мнениях «Современника» исторических и литературных // Москвитянин. 1847. Ч. 2.
- Сент-Бев 1970: Сент-Бев [Sainte-Beuve] Ш. О. Меркантилизм в литературе // Сент-Бев Ш. О. Литературные портреты. Критические очерки / Пер. с фр. А. Андерс и И. Лихачева. М., 1970.
- Семевский 1922: Семевский В. И. М. В. Буташевич-Петрашевский и Петрашевцы / Под ред. В. Водовозова. М., 1922.
- Скабичевский 1904: Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы. СПб., 1904.
- Соловьев 1866: Соловьев Н. И. Труд и наслаждение // Отечественные записки. 1866. Т. 165.
- Соловьев 1867а: Соловьев Н. И. Принципы жизни // Всемирный труд. 1867. № 1.
- Соловьев 1867b: Соловьев Н. И. Суета сует // Всемирный труд. 1867. № 2.
- Соловьев 1867с: Соловьев Н. И. Русская песня. Убожество стихов о Лазаре // Всемирный труд. 1867. № 9.
- Соловьев 1868а: Соловьев Н. И. Русская журналистика. Продолжение // Всемирный труд. 1868. № 2.
- Соловьев 1868b: Соловьев Н. И. Критика направлений // Всемирный труд. 1868. № 4.
- Сорокин 1894: Сорокин В. Биографический очерк // Сочинения Н. Д. Ахшарумова. Т. 1. Библиотека Север. СПб., 1894.
- Стасов 1896: Стасов В. В. Воспоминания товарища о Д. А. Ровинском // Публичное собрание Императорской Академии наук в память ее почетного члена Дмитрия Александровича Ровинского. 10-го декабря 1895 года. СПб., 1896.
- Стендаль 1969: Стендаль [Standhal]. Красное и черное / Пер. с фр. С. П. Боброва, М. П. Богословской. М., 1969.
- Страхов 1869а: Страхов Н. Война и мир. Статья вторая // Заря. 1869. № 1.
- Страхов 1869b: Страхов Н. Война и мир. Статья вторая // Заря. 1869. № 2.
- Страхов 1940: Письма Н. Н. Страхова Ф. М. Достоевскому // Шестидесятые годы: сб. / АН СССР, Институт литературы (Пушкинский дом). М.; Л., 1940.
- Стойкович 1853: Стойкович А. Шахматы // Отечественные записки. 1853. Т. 89.
- Стопановский 1866: Стопановский М. Между прочим. Провинциальные заметки петербургского жителя // Искра. 1866. № 46. С. 610.
- Суворин 1866: [Суворин А. С.]. Всякие. Очерки современной жизни. СПб., 1866.
- Суворин 1867: [Суворин А. С.]. Библиография и журналистика // Голос. 1867. № 177.
- Спасович 1861: Спасович В. Д. О праве литературной собственности. СПб., 1861.
- Спасович 1863: Спасович В. Д. Учебник уголовного права. СПб., 1863.
- Спасович 1865: Спасович В. Д. Права авторские и контрафакция. СПб., 1865.
- Тихонравов 1854: Тихонравов Н. С. Граф Ф. В. Растропчин и литература в 1812-м году // Отечественные записки. 1854. Т. 95.
- Толстой 1953: Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 90 т. Т. 51, 61 (Письма, Дневники). М.: ГИХЛ, 1953.

- Толстой 1868: *Толстой Л. Н.* Несколько слов по поводу книги «Война и мир» // Русский архив. 1868. № 3.
- Толстой 1884: *Толстой Л. Н.* Декабристы // XXV. 1859–1884: сборник, изданный комитетом общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1884.
- Тургенев 1990: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 8. М., 1990.
- Тургенев 1980: *Тургенев И. С.* Отцы и дети // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 7. М., 1980.
- Уоррен 1852: *Уоррен С.* [*Warren Samue*]. Тяжба. Роман Самюэля Варрена / Пер. с англ. Н. Ахшарумова // Отечественные записки. 1852. Т. 85–90.
- Хвоцинская 1861: *Поречников* [*Хвоцинская Н. Д.*]. Провинциальные письма о литературе. Письмо третье. «Чужое имя», роман Н. Ахшарумова // Отечественные записки. 1861. Т. 142.
- Чернышевский 1857: [*Чернышевский Н. Г.*]. Заметки о журналах // Современник. 1857. № 3.
- Чернышевский 1948b: *Чернышевский Н. Г.* Очерки гоголевского периода русской литературы // Чернышевский Н. Г. Собр. соч.: В 15 т. Т. 3. Статьи. Эстетические отношения искусства к действительности. М., 1948.
- Шаламов 1968: *Шаламов В.* Пушкинская премия Академии наук // День поэзии – 68. М., 1968.
- Шамиссо 1955: *Шамиссо А.* [*Adelbert von Chamisso*]. Удивительная история Петера Шлемиля / Пер. с нем. И. Татариновой. М., 1955.
- Шаму 2005: *Шаму М.* Служа искусству. Художник и модель в русской художественной культуре XIX века // Третьяковская галерея. 2015. № 1.
- Шевырев 1835: *Шевырев С.* Словесность и торговля // Московский наблюдатель. 1835. № 1.
- Шелгунов 1864: Т. 3. [*Шелгунов Н. В.*]. Литературные рабочие // Современник. 1861. № 10.
- Шелгунов 1870: *Шелгунов Н.* Философия застоя // Дело. 1870. № 1.
- Шелгунов 1871: *Шелгунов Н.* Превращение мошек и букашек в героев // Дело. 1871. № 2.
- Шикман 1997: *Шикман А. П.* Деятели отечественной истории. Биографический справочник. М., 1997.
- Шпет 1999: *Шпет Г. Г.* К вопросу о гегельянстве Белинского (этюды) // Вопросы философии. 1999. № 1.
- Эдельсон 1851: *Эдельсон Е. Н.* «Отечественные записки» в 1850 году. (Учено-литературный журнал, издаваемый А. Краевским) // Москвитянин. 1851. № 1.
- Эдельсон 1852: *Эдельсон Е. Н.* Несколько слов о современном состоянии и значении у нас эстетической критики // Москвитянин. 1852. № 6.
- Эйхенбаум 2001: *Эйхенбаум Б. М.* Мой современник. Маршрут в бессмертие. М., 2001.
- Эйхенбаум 2011: *Эйхенбаум Б. М.* Отрывки из родословной // Эйхенбаум Я. Гакраб (Битва). Поэма о шахматной игре. М., 2011.
- Béranger 1839: *Béranger P. J.* Œuvres complètes de Béranger. Paris, 1839.
- Musset 1931: Alfred de Musset. La nuit de décembre // The French Romanticists, An Antology of Verse and Prose / Selected and Annotated by H. F. Stewart. Cambridge, 1931.

Poe 1978: Collected Works of Edgar Allan Poe: in 2 vols. Vol. 1. Tales and Sketches, 1831–1842 / Ed. by Thomas Ollive Mabbott. University of Illinois Press, 1978.
Quincey 1896: Collected Works of Thomas De Quincey. A. & C. Black, 1896.

Источники (Анонимные и Dubia)

- Статья от 1-го марта 1865: [?Ахшарумов Н. Д., Жуковский Ю. Г.?] Статья от 1-го марта // Народная летопись. 1865. № 1.
Incognito 1866: Incognito [?Ахшарумов Н. Д., Зарин Е. Ф.?]. Прудон об искусстве // Отечественные записки. 1866. Т. 168.
Детский сад 1869: Библиография // Детский сад. 1869. № 2.
Детское чтение 1869а: Библиография // Детское чтение. 1869. № 2.
Детское чтение 1869б: Библиография // Детское чтение. 1869. № 12.
Заря 1871: П. М. Журналистика // Заря. 1871. № 3.
Модный роман 1857: Обзорение французских журналов, книг и брошюр. Г. Шанфлёр и г. Флобер. Модный роман «Madame Bovary» // Отечественные записки. 1857. Т. 113.
Народная школа 1869: Библиография // Народная школа. 1869. № 4.
Некролог Панаев 1862: Некролог. Иван Иванович Панаев // Время. 1862. № 2.
Новости иностранной литературы 1863: Новости иностранной литературы // Отечественные записки. 1863. Т. 146.
Новые журнальные деятели 1866: Новые журнальные деятели // Искра. 1866. № 43.
Новые книги 1871: Новые книги // Отечественные записки. 1871. № 2.
Осенние толки 1850: С-счь. Осенние толки о русских журналах. Ответ г-ну М. Х-ъ // Отечественные записки. 1850. № 10.
Нынешняя любовь во Франции 1859: Нынешняя любовь во Франции. Обзорение иностранной литературы, ученые новости и разные известия // Отечественные записки. 1859. Т. 114.
От редакции 1850: От редакции «Современника». Литературные объяснения // Современник. 1850. № 11.
От редакции 1858: Примечание от редакции <к статье Н. Д. Ахшарумова «О порабощении искусства»> // Отечественные записки. 1858. Т. 119.
От редакции 1867: От редакции // Всемирный труд. 1867. № 9.
От редакции 1868: От редакции // Всемирный труд. 1868. № 1.
Отчет о присуждении 1861: Отчет о четвертом присуждении наград графа Уварова // Время. 1861. № 2.
Рецепт для составления книги учено-литературного журнала // Искра. 1867. № 2.
Русская литература 1850: Русская литература в 1849-м году // Отечественные записки. 1850. Т. 68.
Смесь 1862: Смесь // Отечественные записки. 1862. Т. 140.
Собрание материалов 1865: Собрание материалов о направлении различных отраслей русской словесности за последнее десятилетие и отечественной журналистики за 1863 и 1864 г. СПб., 1865 (Типография Министерства внутренних дел [Секретно]).
Со дня на день (записки дьявола) // Искра. 1870. № 10.
Учитель 1869: Библиография // Учитель. 1869. № 9, 10.

Исследования

- Акимова 2002: *Акимова Н. Н.* Ф. В. Булгарин: литературная репутация и культурный миф. Хабаровск, 2002.
- Алексеев 1986: *Алексеев М. П.* Взаимодействие литературы с другими видами искусств как предмет научного изучения // *Русская литература и зарубежное искусство.* Л., 1986.
- Аннинский 2012: *Аннинский Л.* Лесковское ожерелье. СПб., 2012.
- Бахтин 2000: *Бахтин М. М.* Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000.
- Блеск и нищета 2017: *Блеск и нищета национального гения: Бодлер, По, Достоевский* / Под ред. С. Фокина и А. Ураковой. М., 2017.
- Блум 2017: *Блум Г. [Bloom H.]*. Западный канон. Книги и школа всех времен / Пер. с англ. Д. Харитонова. М., 2017.
- Бодрова 2019: *Бодрова А. С.* Издательская экономика А. А. Краевского в конце 1850-х – начале 1860-х годов // *Складчина: Сборник статей к 50-летию профессора М. С. Макеева.* М., 2019.
- Бодрова 2021: *Бодрова А. С.* Литературные общества первой половины XIX века // *Русская литература.* 2021. № 1.
- Брумфилд 2009: *Брумфилд У.* Социальный проект в русской литературе XIX века. М.: Три квадрата, 2009.
- Бурдые 2000: *Бурдые П.* Поле литературы // *Новое литературное обозрение.* 2000. № 45.
- Варзин 2000: *Варзин А. В.* Понятие свободы и метафизические предпосылки утопизма: Шеллинг и Достоевский // *Философский век. Альманах. Вып. 12: Российская утопия: От идеального государства к совершенному обществу.* СПб., 2000.
- Вдовин 2011: *Вдовин А.* Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов / *Дисс ... д-р философии.* Тарту, 2011.
- Вдовин 2016: *Вдовин А. В.* «Неведомый мир»: русская и европейская эстетика и проблема репрезентации крестьян в литературе середины XIX века // *Новое литературное обозрение.* 2016. Т. 146. № 5.
- Вдовин 2017: *Вдовин А.* Добролюбов. Разночинец между духом и плотью. М., 2017.
- Венгеров 1907: *Венгеров С. А.* Общий очерк истории новейшей русской литературы. СПб., 1907.
- Венедиктова 2018: *Венедиктова Т.* Литература как опыт, или «Буржуазный читатель» как культурный герой. М., 2018.
- Вершинина 1997: *Вершинина Н. Л.* Жанровая и стилевая структура русской беллетристики 1830-х – 1840-х годов. М., 1997.
- Виницкий 2017: *Виницкий И.* Граф Сардинский. Дмитрий Хвостов и русская культура. М., 2017.
- Виттакер 2000: *Виттакер Р.* Последний русский романтик: Аполлон Григорьев (1822–1864 гг.) / Пер. с англ. М. А. Шерешевской. СПб., 2000.
- Володина 2016: *Володина Н. В.* Двойник Ф. М. Достоевского и Двойник Н. Д. Ахшарумова: проблема литературных связей // *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Rossica.* 2016. № 9.
- Володина 2019: *Володина Н. В.* Литературная критика Н. Д. Ахшарумова // *Ахшарумов Н. Д. Литературная критика и эстетика* / Под ред. Н. В. Володиной,

- С. Ю. Лавровой, В. А. Веселовой. Череповец: Череповецкий государственный университет, 2019.
- Волошина 2017: *Волошина С. М.* Некрасов и Краевский: редакторская политика и коммерция // «Разумное, доброе, вечное...»: проблемы производства, сохранения и распространения культуры в России от некрасовской эпохи до современности (усадебная литература, музеи). Ярославль, 2017.
- Вольперт 1998: *Вольперт Л. И.* Пушкин в роли Пушкина: творческая игра по моделям французской литературы. Пушкин и Стендаль. М., 1998.
- Виноградов 1976: *Виноградов В. В.* К морфологии натурального стиля: (Опыт лингвистического анализа петербургской поэмы «Двойник») // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы: Избранные труды. М., 1976.
- Гинзбург 2016: *Гинзбург Л. Я.* О психологической прозе. О литературном герое. М., 2016.
- Горбенко 2020: *Горбенко А. Ю.* «Самый неизвестный классик»: механизмы несостоявшейся литературной канонизации Георгия Гребенщикова в 1990–2010-е годы // Новое литературное обозрение. 2020. № 4 (164).
- Григорьева 2001: *Григорьева Т.* «Двойник» — подражание или переосмысление? // Литературоведение XXI века: Тексты и контексты русской литературы. СПб., 2001.
- Гудков 1990: *Гудков Л. Д.* Социальные механизмы динамики литературной культуры // Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990.
- Гурвич 1991: *Гурвич И. А.* Беллетристика в русской литературе XIX века. М., 1991.
- Гусев 1957: *Гусев Н. Н.* Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1855 по 1869 год. М., 1957.
- Денисенко 2010: *Денисенко С. В.* Пушкинские тексты на театральной сцене в XIX веке. СПб., 2010.
- Дмитренко 2002: *Дмитренко С.* Беллетристика породила классику (к проблеме интерпретации литературных произведений) // Вопросы литературы. 2002. № 5.
- Дрыжакова 2005: *Дрыжакова Е. Н.* Достоевский и нигилистический роман // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2005. Т. 17.
- Дорвинг 2019: *Дорвинг Д.* Шахматы в русской литературе 1920–1930-х годов / Дисс ... д-р философии. Таллинн, 2019.
- Дубин 2010: *Дубин Б. В.* Идея классики и ее социальные функции // Дубин Б. В. Классика, после и рядом. Социологические очерки о литературе и культуре. М., 2010.
- Жирар 2019: *Жирар Р.* Ложь романтизма и правда романа / Пер. с фр. С. Зенкина. М., 2019.
- Житкова 2004: *Житкова Л. Н.* История и теория русской литературной критики XIX века. Екатеринбург, 2004.
- Жиркова 2019а: *Жиркова М. А.* Роман Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду» в истории развития русского детектива XIX века // Art Logos. 2019. № 1 (6).
- Жиркова 2019б: *Жиркова М. А.* Традиции Ф. М. Достоевского в романе Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду» // Art Logos. 2019. № 2 (7).
- Зайденшнур 1955: *Зайденшнур Э. Е.* Список книг, которыми пользовался Л. Н. Толстой во время писания «Войны и мира» // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 90 т. М., 1955. Т. 16.
- Зайденшнур 1966: *Зайденшнур Э. Е.* «Война и мир» Л. Н. Толстого. Создание великой книги. М., 1966.

- Зельдович 1975: *Зельдович М. Г.* Судьба одной идеи (принцип объективного обоснования идеала в литературных дискуссиях 60-х годов XIX века) // Русская литература. 1975. № 2.
- Зенкин 2018a: *Зенкин С.* Теория литературы. Проблемы и результаты. М., 2018.
- Зенкин 2018b: *Зенкин С. Н.* Натурщица и шедевр (Бальзак и его продолжатели) // *Studia Litterarum*. 2018. Т. 3. № 1.
- Зорин 2016: *Зорин А. Л.* Появление героя. Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века. М., 2016.
- Зорин 2019a: *Зорин А. Л.* Жизнь Льва Толстого. Опыт прочтения. М., 2019.
- Зорин 2019b: *Зорин А. Л.* Улыбка Наташи Ростовской: «Война и мир» в интертекстуальной и биографической перспективе // Шаги (Steps). 2019. № 2.
- Зубков 2012: *Зубков К. Ю.* «Молодая редакция» журнала «Москвитянин»: Эстетика. Поэтика. Полемика. М., 2012.
- Зубков 2015: *Зубков К. Ю.* «Антинигилистический роман» как полемический конструкт радикальной критики // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2015. № 4.
- Зубков 2018: *Зубков К. Ю.* И. А. Гончаров и награда графа Уварова // Русская литература. 2018. № 4.
- Зыкова 2005: *Зыкова Г. В.* Поэтика русского журнала 1830–1870 г.г. М., 2005.
- Евгеньев-Максимов 1934: *Евгеньев-Максимов В. Е.* «Современник» в 40–50-е годы. Л., 1934.
- Егоров 1988: *Егоров Б. Ф.* Петрашевцы. Л., 1988.
- Егоров 2009: *Егоров Б. Ф.* Борьба эстетических идей в России середины XIX века // Эстетические идеи в России XIX века. СПб., 2009.
- Иващенко 2016: *Иващенко Т. С.* К вопросу об исторических источниках романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир» // Вестник Югорского государственного университета. 2016. № 1 (40).
- Кавелти 1996: *Кавелти Дж. [Cawelti J.]*. Изучение литературных формул / Пер. Т. Амирян // Новое литературное обозрение. 1996. № 22.
- Кавелти 2009: *Кавелти Дж. [Cawelti J.]*. Канонизация, современная литература и детектив / Пер. Т. Амирян // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы седьмых Андреевских чтений. М., 2009.
- Казаков 2012: *Казаков А. А.* Ценностная архитектура произведений Достоевского. Томск, 2012.
- Калугин 2014: *Калугин Д.* Проза жизни: русские биографии XVIII–XIX вв. СПб., 2015.
- Кантор 1978: *Кантор В. В.* Русская эстетика второй половины XIX столетия и общественная борьба. М., 1978.
- Карпов 2017: *Карпов Н. А.* Романтические контексты Набокова. СПб., 2017.
- Касаткина 2015: *Касаткина Т. А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. М., 2015.
- Киселева 2004: *Киселева Л. Н.* Фаддей Булгарин о наполеоновских войнах: к вопросу о прагматике мемуарного текста // «Цепь непрерывного предания...»: Сборник памяти А. Г. Тартаковского. М., 2004.
- Киселева 2017: *Киселева Л. Н.* Роман как возможная/идеальная модель автобиографии // Семиотика поведения и литературные стратегии: Лотмановские чтения – XXII. М., 2017.

- Киселева 2019: *Киселева Л. Н.* Проблема включения второстепенных писателей в литературный канон (на примере А. А. Шаховского) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2019. № 1.
- Классика и современность 1991: *Классика и современность* / Под ред. П. А. Николаева, В. Е. Хализева. М., 1991.
- Козлов 2015: *Козлов А. Е.* К вопросу о литературной репутации Н. Д. Ахшарумова // Сибирский филологический журнал. 2015. № 1.
- Козлов 2020: *Козлов А. Е.* «Право на имя» и литературные воспоминания второй половины XIX века // *Studia Literarum*. 2020. № 2 (6).
- Козьмин 1961: *Козьмин Б. П.* Из истории революционной мысли в России. М., 1961.
- Корчинский 2017: *Корчинский А. В.* Новостной роман: эскалация и преодоление опасностей // Новый филологический вестник. 2017. № 3.
- Костионова 2014: *Костионова М.* Литературная репутация писателя в России: перевод как отражение и фактор формирования (русские переводы романа Ч. Диккенса «Записки Пиквикского клуба»). М., 2014.
- Лаврова 2016: *Лаврова С. Ю.* Метафора шахматной игры как знаковый компонент фантазийного дискурса (на материале романа Н. Д. Ахшарумова «Игрок») // Вестник Череповецкого государственного университета. 2016. № 5 (74).
- Леман 1997: *Леман Е. И.* «Из них был славен не один»: Род Ахшарумовых в России // Известия русского генеалогического общества. СПб., 1997.
- Лейбов 2011: *Лейбов Р. Г.* Художественный текст как механизм репликации и «Золотой век» русской литературы // Пушкинские чтения в Тарту 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Л. И. Вольперг: В 2 ч. / Humaniora: Litterae Russicae. Тарту, 2011. Ч. 1.
- Лотман 1995: *Лотман Ю. М.* Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки, 1960–1990. «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб.: Искусство, 1995.
- Лотман 1997а: *Лотман Ю. М.* Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования: история русской прозы, теория литературы. СПб.: Искусство, 1997.
- Лотман 1997б: *Лотман Ю. М.* Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования: история русской прозы, теория литературы. СПб.: Искусство, 1997.
- Лотман 2002: *Лотман Ю. М.* История и типология русской культуры. СПб.: Искусство, 2002.
- Макеев 1999: *Макеев М.* Спор о человеке в русской литературе 60–70 гг. XIX в. М., 1999.
- Макеев 2009: *Макеев М.* Николай Некрасов: поэт и предприниматель (очерки о взаимодействии литературы и экономики). М., 2009.
- Макеев 2017: *Макеев М.* Николай Некрасов. М., 2017.
- Маркович 1991: *Маркович В. М.* К вопросу о различении понятий «классика» и «беллетристика» // Классика и современность. М., 1991.
- Матвеевко 2014: *Матвеевко И. А.* Типологические схождения романов Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду» и У. Коллинза «Женщина в белом» // Сибирский филологический журнал. 2014. № 1.
- Меднис 2011: *Меднис Н. Е.* Семиотика ошибки в «городских» текстах русской литературы // Меднис Н. Е. Поэтика и семиотика русской литературы. М., 2011.

- Немытина 1999: *Немытина М. В.* Суд в России: вторая половина XIX – начало XX вв. / Дисс...канд. юр. наук. М., 1999.
- Нечаева 1972: *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861–1863. М., 1972.
- Нечаева 1975: *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864–1865. М., 1975.
- Нымм 2003: *Нымм Е.* Литературная позиция Иеронима Ясинского (1880–1890-е годы) / Дисс ... д-р философии. Тарту, 2003.
- Оляшек 2005: *Оляшек Б.* Русский позитивизм. Идеи в зеркале литературы. Łódź, 2005.
- Орнатская 1988: *Орнатская Т. И.* Редакционный литературный кружок Ф. М. и М. М. Достоевских // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1988. Т. 8.
- Отрадин 1994: *Отрадин М. В.* Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994.
- Паперно 1996: *Паперно И.* Семиотика поведения: Николай Чернышевский — человек эпохи реализма. М., 1996.
- Пенская 2000: *Пенская Е. Н.* Проблемы альтернативных путей в русской литературе: поэтика абсурда в творчестве А. К. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. В. Сухова-Кобылина. М., 2000.
- Переверзев 1989: *Переверзев В. Ф.* У истоков русского реализма. М., 1989.
- Перникова 2018: *Перникова А.* Уваровская награда для драматургов в истории русской критики (на материале отзывов о творчестве А. Н. Островского). Дис... магистра русской литературы, н. р.: Зубков К. Ю. СПбГУ, 2018.
- Петровский 1937: *Петровский А. С.* Комментарий // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1937. Т. 46 (Дневники).
- Печерская 1999: *Печерская Т. И.* Разночинцы шестидесятых годов XIX века. Феномен самосознания в аспекте филологической герменевтики. Новосибирск, 1999.
- Печерская 2012: *Печерская Т. И.* Свидетельство современников как источник литературной репутации // Памяти А. И. Журавлевой. М.: Три квадрата, 2012.
- Пильд 2003: *Пильд Л.* Иероним Ясинский: позиция и репутация в литературе // Блоковский сборник XVI: Александр Блок и русская литература первой половины XX века. Тарту, 2003.
- Пильд, Мисникевич 2010: *Пильд Л. Л., Мисникевич Т. В.* Литературная судьба и мемуары Иеронима Ясинского // Ясинский И. Роман моей жизни: Книга воспоминаний: В 2 т. М., 2010. Т. 1.
- Полковникова 2012: *Полковникова Н. В.* Мотив игры в повести Н. Д. Ахшарумова «Двойник» // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. 2012. № 27.
- Пономарева 2017: *Пономарева А. А.* Литературные сюжетные коды в беллетристике 1850-х годов / Дисс... канд. филол. наук. Новосибирск, 2017.
- Проскурина 1985: *Проскурина В. Ю.* Литературная позиция журнала «Современник» (1838–1846 годы) / Дисс... канд. филол. наук. М., 1985.
- Рейтблат 2001: *Рейтблат А. И.* Как Пушкин вышел в гении. Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М., 2001.
- Рейтблат 2009: *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009.
- Цепь предания 2004: Цепь непрерывного предания: Сборник памяти А. Г. Тартаковского / Отв. ред. А. Л. Юрганов. М.: РГГУ, 2004.

- Русский реализм 2020: Русский реализм XIX века: общество, знание, повествование / Отв. ред. М. Вайсман, А. В. Вдовин, И. Клигер, К. А. Осповат. М.: Новое литературное обозрение, 2020.
- Русский проект 2014: Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX–XX веков / Отв. ред. Н. В. Ковтун. М., 2014.
- Семиотика поведения 2017: Семиотика поведения и литературные стратегии: Лотмановские чтения – XXII. М., 2017.
- Словесность и коммерция 1929: *Гриц Т., Тренин В., Никитин М.* Словесность и коммерция (книжная лавка А. Ф. Смирдина). М., 1929.
- Старыгина 2003: *Старыгина Н. Н.* Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х годов. М., 2003.
- Строганова 2011: *Строганова Е. Н.* По поводу неудобного псевдонима: Надежда Хвоцинская, она же В. Крестовский // Долг и любовь: Сб. филологических работ в честь 65-летия профессора М. В. Михайловой. Статьи. Рецензии. Эссе. Публикации. Тверь, 2011.
- Строганова 2019: *Строганова Е. Н.* Классики и современницы. Гендерные реалии в истории русской литературы XIX века. М., 2019.
- Соболев 2002: *Соболев Л. И.* Критика 60-х годов XIX века. М.: Олимп, 2002.
- Соболев 2007: *Соболев Л. И.* Современники читают «Войну и мир» // Вопросы литературы. 2007. № 6.
- Современник против Москвитянина 2015: «Современник» против «Москвитянина». Литературно-критическая полемика первой половины 1850-х годов / Изд. подгот. А. В. Вдовин, К. Ю. Зубков, А. С. Федотов. М., 2015.
- Созина 2009: *Созина Е. К.* Индивидуальное и общее в судьбе и творчестве литератора-разночинца: размышления над прозой Ф. М. Решетникова // Уральский исторический вестник. 2009. № 1.
- Сухих 2013: *Сухих И. Н.* Русский канон. Книги XX века. М., 2013.
- Тарасова, Панюкова 2020: *Тарасова Н. А., Панюкова Т. В.* Семантика и идеография рукописного текста Достоевского: от почерка к смыслу // Неизвестный Достоевский. 2020. Т. 7. № 4.
- Тимашева 2016: *Тимашева О. В.* Роман А. Ф. Писемского «Тысяча душ» в отзывах современной ему критики // Известия Саратовского университета. Новая серия. Филология. Журналистика, 2016. Т. 16. Вып. 2.
- Тодд 2020: *Тодд III, У. М.* Социология литературы: институты, идеология, нарратив. СПб., 2020.
- Томашевский 1923 *Томашевский Б. В.* Литература и биография // Книга и революция. 1923. № 4 (28).
- Туниманов, Лапицкая 2004: *Туниманов В. А., Лапицкая Т. А.* Критические отзывы о романе «Обломов» // Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 6.
- Тынянов 1977: *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- Хабермас 2016: *Хабермас Ю. [J. Habermas].* Структурное изменение публичной сферы: Исследования относительно категории буржуазного общества / Пер. с нем. В. Иванова. М.: Весь Мир, 2016.
- Чернов 1996: *Чернов А. Ф.* Из истории русской беллетристики (А. Ф. Вельтман-романист: 30–60-е годы XIX века). Череповец, 1996.
- Чуковский 1934: *Чуковский К. И.* Люди и книги шестидесятых годов. Л., 1934.
- Шкловский 1990: *Шкловский В. Б.* Гамбургский счет. М., 1990.
- Шкловский 1995: *Шкловский В.* О теории прозы. М., 1995.

- Штейнгольд 2003: *Штейнгольд А. М.* Анатомия литературной критики (природа, структура, поэтика). СПб., 2003.
- Феномен творческой неудачи 2018: Феномен творческой неудачи / Под ред. А. В. Подчиненова, Т. А. Снигиревой. М., 2018.
- Федотов 2016: *Федотов А. С.* Русский театральный журнал в культурном контексте 1840-х годов / Дисс ... д. р. философии. Тарту, 2016.
- Фридлиндер 1972: *Фридлиндер Г. М.* Комментарий // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т. 1.
- Фридлиндер, Коган 1989: *Фридлиндер Г. М., Коган Г. В.* Комментарий // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Л., 1989. Т. 5.
- Фомина 2014: *Фомина Е.* Национальная характерология в прозе И. С. Тургенева / Дисс ... д-р философии. Тарту, 2014.
- Эйхенбаум 2009: *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой: Исследования. Статьи. СПб., 2009.
- Эко 2004: *Эко У. [Eco U.]*. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Пер. с ит. В. Резник и А. Погоняло. М., 2004.
- Эко 2016: *Эко У. [Eco U.]*. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Пер. с ит. Н. Исаевой, С. Серебряного. М., 2016.
- Яковлева 2001: *Яковлева Т. Б.* Беллетристика М. В. Авдеева в контексте русской литературы 40–60-х годов XIX века / Автореф. дис. канд. филол. наук. Оренбург, 2001.
- Ямпольский 1989: *Ямпольский И. Г.* Поэты и прозаики. Л., 1986.
- Abrams 1971: *Abrams M.* Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature. New York: Norton, 1971.
- Assman, Shortt 2012: *Assman A., Shortt L.* Memory and Political Change: Introduction. Memory and Political Change. Palgrave Macmillan UK, 2012.
- Arnold 2014: *Arnold Y. V.* Writing Justice: Fiction and Literary Lawyers in Late Imperial Russia, 1864–1900. Ann Arbor, 2014.
- Baker-Smith, Barfoot 1987: *Baker-Smith D., Barfoot C. C.* Between Dream and Nature: Essays on Utopia and Dystopia. Amsterdam, 1987.
- Bradley 2009: *Bradley J.* Voluntary Associations in Tsarist Russia. Cambridge, Mass., 2009.
- Bloom 1973: *Bloom H.* The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. New York: Oxford University Press, 1973.
- Brooks 1975: *Brooks P.* The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess. New Haven: Yale University Press, 1976.
- Brunson 2016: *Brunson M.* Russian Realisms: Literature and Painting, 1840–1890. Illinois, 2016.
- Bourdieu 1996: *Bourdieu P.* Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field. Stanford University Press, 1996.
- Chances 1982: *Chances E.* The Ideology of “Pochvennichestvo” in Dostoevsky's Journals *Vremja* and *Epokha*. Michigan, 1982.
- Encounters 2005: Encounters in the Victorian Press: Editors, Authors, Readers / Ed. L. Brake, J. Codell. Palgrave Macmillan UK, 2005.
- Fanger 1974: *Fanger D.* Dostoevsky and Romantic Realism. University of Chicago Press, 1974.
- Frank 2010: *Frank J.* Dostoevsky: A Writer in His Time. Princeton University Press, 2010.
- Freeborn 1973: *Freeborn R.* The Rise of the Russian Novel: Studies in the Russian Novel from Eugene Onegin to War and Peace. Cambridge University Press, 1973.

- Guillory 1993: *Guillory J.* Cultural Capital: The Problem Of Literary Canon Formation. University of Chicago Press, 1993.
- Habermas 1992. *Habermas J.* The Structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeois Society. MIT Press, 1992.
- Helms 2013: *Helms W.* Symbolic Capital and The Performativity Of Authorship: The Construction and Commodification of the Nineteenth-Century Authorial Celebrity. Doctoral dissertation. The University of Nebraska-Lincoln, 2013.
- Kenn 2007: *Keen S.* Empathy and the Novel. New York, 2007.
- Kelly 2001: *Kelly C.* Refining Russia. Advice Literature, Polite Culture and Gender from Catherine to Yeltsin. Oxford, 2001.
- Knight 1949: *Knight N.* Chess Pieces: An Anthology in Prose and Verse. London, 1949.
- Klioutchkine 2019: *Klioutchkine K.* Women's Prose in the Modernizing Cultural Economy: 1850–1870. Складчина: Сборник статей к 50-летию профессора М. С. Макеева. М., 2019.
- LaCarpa 1999: *LaCarpa D.* Memory, Law, and Literature: The Cases of Flaubert and Baudelaire. History, Memory and the Law. University of Michigan Press, 1999.
- Lathers 2001: *Lathers M.* Bodies of Art: French Literary Realism and the Artist's Model. Lincoln, Nebraska and London, 2001.
- Man 1979: *Man P.* Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust. Yale University Press, 1982.
- McReynolds 2013: *McReynolds L.* Murder Most Russian: True Crime and Punishment in Late Imperial Russia. Cornell University Press, 2013.
- Murav 1998: *Murav H.* Russia's Legal Fictions. University of Michigan Press, 1998.
- Rosenholm, Savkina 2012: *Rosenholm A., Savkina I.* "How Women Should Write": Russian Women's Writing in the Nineteenth Century Russia. Women in Nineteenth Century Russia: Lives and Culture. Cambridge, 2012.
- Salzmann 1949: *Salzmann J.* The Chess Reader; The Royal Game in World Literature. New York, 1949.
- Thorstensson 2013: *Thorstensson V.* The Dialog with Nihilism in Russian Polemical Novels of the 1860s–1870s: A dissertation ... for the degree of Doctor of Philosophy (Slavic Languages and Literatures). University of Wisconsin-Madison, 2013.
- Thorstensson 2020: *Thorstensson V.* "All Sorts" of Fires: Suvorin's Roman-Feuilleton *Vsiakie* and the Russian Polemical Novel of the 1860s. Russian Literature. 2020. Vol. 113.
- Torop 2008: *Torop P.* Translation as Communication and Auto-Communication. Sign Systems Studies. 2008. Vol 32 (2).
- Vaysman 2016: *Vaysman M.* Nineteenth-Century Russian Metafiction: Narrative and Ideological Self-Consciousness in the Russian Novels of the 1860s. Doctoral dissertation. Wadham College, University of Oxford, 2016.
- Wacks 2015: *Wacks R.* Understanding Jurisprudence: An Introduction to Legal Theory. Oxford University Press, 2015.
- White 1987: *White H.* The Content of the Form: Narrative, Discourse and Historical Representation. UP, 1987.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Автобиография Н. Д. Ахшарумова (ответы на вопросы анкеты С. А. Венгерова)

I*

На предложенные мне Редакцией «Словаря русских писателей и ученых» вопросы имею честь отвечать следующее:

1 и 2. Родился 3-го Декабря 1819 года в С. Петербурге.

3. Отец мой был покойный Генерал-Майор Дмитрий Иванович Ахшарумов; мать — Мария Семеновна, урожденная Бижеич. Отцом ее был Семен Агафонович Бижеич, служивший директором Канцелярии Военного министерств при Аракчеве, — масон.

4. Род мой, по отцу, армянского происхождения. Прадед служил переводчиком у последнего грузинского Царя Вахтанга, и с ним вместе переехал в Россию. Отец воспитывался в 1-м Кадетском корпусе; принимал деятельное участие в компании 12-го года, и особенно в битве под Малоярославцем. Состоял дежурным штаб-офицером в корпусе Воронцова, квартировавшего после войны во Франции. По возвращении издал первое описание отечественной войны и потом до конца жизни своей занят был редакцией Свода Военных Постановлений. Портрет его, гравированный в Париже, находится в собрании Д.А. Ровинского.

5. Воспитывался в Царскосельском Лицее и выпущен из него вместе с 10-м курсом. Потом слушал лекции в С. Петербургском университете. Главным развитием обязан кружку просвещенных людей и 30-х и 40-х годов и обширному чтению.

6. По выпуске из Лицея служил в Канцелярии Военного Министерства, но в 1845-м году оставил службу и посещал сначала Университет, потом рисовальные классы Академии художеств. С конца 50-х годов был занят изящной литературой и критикой, — изредка переводами.

7. Особенно интересных для посторонних людей событий в жизни моей не случалось. Много ездил по России и за границей. Летом жил большею частью в деревне у дяди, Псковской губернии в Торопецком уезде. Дядя мой, Михаил Семенович Бижеич, был умнейший человек своего времени и имел на меня самое решительное влияние.

Список моих литературных произведений следующий:

Статья *о порабощении искусства*. Напеч. в Отчественных Записках. 1858

Повесть *«Игрок»*. Отчественные. Записки. 1858.

Три критические статьи в сборнике «Весна»

1859 года: а) *Тысяча душ Писемского*

б) *Воспитанница Островского*

в) *Дворянское гнездо Тургенева*

4. *Разбор романа «Обломов» Гончарова*. Русский вестн. Февр. 1860. Кн. 1

* ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. № 243. Печатается впервые.

Разбор драмы Писемского «Горькая судьбина». Четверт. отчет об Уваровских премиях 1860

Чужое имя. Роман. Русский вестник. 1861.

Мудреное дело. Повесть «Эпоха». 1864.

Натурщица. Отечественные. Записки. 1866.

Граждане леса. Повесть «Всемирный Труд». 1864. Апр., май, июнь.

Критические статьи, напечат. в жур. «Всемирный Труд»

а) *Преступление и наказание*. Достоевского. 1864. Март

б) *1805 год*. Гр. Л. Толстой. 1864 Июль

в) *Основные начала психологии*... Г. Спенсера. 1864. Октябрь.

г) *Война и мир*. Л. Толстой. Ч. I-IV. Апр. 1868

д) *На высоте*. Ауэрбах. Май. 1868.

е) *Меж двух огней*. Авдеева. Январь. 1869.

ж) *Война и мир*. Л. Толстой. Ч. V. Март. 1869.

з) *Алина Али*. Андре Лео

Русские сказки: 1. Изд. 1869 г. 2. — 1871. 3 — 1880.

Мандарин. Роман «Заря». 1870. с февр. и отдельная книга.

Концы в воду. Повесть. Отечественные Записки. 1872. Окт., нояб. и декабрь.

Во что бы ни стало. Роман. сент. Нового времени. 1881 и отдельное издание.

Под колесом. Повесть «Нива». 1883.

Всесловная семья. Повесть. Вестник Европы. 1885. Сент., окт., ноябрь и декабрь.

Статьи в Вестнике изящных искусств:

а. *Задачи живописи* — 1884;

б. *Об идеале* — 1885;

в. *Пути и двигатели пласт. искусств*. 1886

18. Переводы.

«Тяжба». Роман Самуэля. Уоррена Отечественные записки. Записки (в конце 50-х годов изд. Солдатенкова)

«Римская история» Моммзена, 1877

9. Рецензии и отзывы были в разных журналах, но места и времени их появления я не могу указать, потому что теперь не припомню в точности.

10. Роман «Чужое имя» переведен на немецкий и издан в Берлине, в шестидесяти годах. Издание это есть в здешней Евангелистской Библиотеке для чтения.

11. Краткие биографические сведения были в разных изданиях; но я помню из них только два. Одно — это небольшая статейка в «Ниве» (82 или 83 год). Другое — в итальянском биографическом словаре Де-Губернатис — по-моему, тоже около этого времени.

В заключение я прошу извинить меня, что не сообщаю более подробных сведений. Скупаю писать, да и некогда наводить справки о многом, что позабыто.

Николай Ахшарумов,

26 мая 1886

СПетербург

Многоуважаемый мой биограф!

Письмо Ваше от 21 июня не застало меня в Петербурге, и я получил его только сегодня утром, вернувшись сюда после летнего отдыха под Москвой. Очень жалею об этом и отвечаю немедленно.

Не могу припомнить в точности времени появления в печати моих работ с 1885 по 1889 включительно, а справки потребовали бы досуга, которого за близостью выхода Вашего словаря (около 1-го сентября) у меня нет.

С 1885 по 1889 год в журналах напечатаны были:

1. *Ванзамия*. Рассказ. 1884.
2. *Темная карта*. Повесть. 1884.
3. *Опасная игра*. Повесть. Первые 12 номеров 1889.

I. В «Вестнике Европы»:

1. «*Всесословная семья*» повесть в конце 1885 год;
2. «*Конец с красной меткой*». Рассказ. Август. 1889.

III. В «Вестнике изящных искусств» А.И. Сомова:

Задачи живописи в период образования русской народной школы;

Об идеале в области пластических искусств;

Пути и двигатели пластических искусств в дохристианский период

III. В «Русском вестнике» (под ред. Берга)

Смерть Слепцова. Кавказская быль. Октябрь и ноябрь — 1888

Ответ на замечания Зиссермана по поводу этого рассказа. Май — 1889.

Последние две статьи прилагаю в подлиннике, так как авторские экземпляры их (за исключением примечаний брата Дмитрия на первую статью, напечатанную в ноябрьской книжке 1888) у меня еще не успели разойтись.

О повестях и рассказах, напечатанных в «Вестнике Европы», были фельетонные отзывы Скабичевского в «Новостях». Критические замечания Зиссермана напечатаны в «Русском архиве», Янв. 1889.

Статью в 19-м выпуске о семействе Ахшарумовых и в особенности о брате Дмитрие я прочитал с особенным удовольствием.

Примите уверения в глубочайшем моем уважении,

Н. Ахшарумов

24 августа

1889

Сергиевская, д. 54, кварт. 24

** ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 4. № 182. Печатается впервые.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Хроника жизни и творчества Н. Д. Ахшарумова*

1819 — родился в Санкт-Петербурге (сын Дмитрия Ивановича Ахшарумова и Марии Семеновны Ахшарумовой (Бижеевич)).

1837 — смерть отца.

1839 — окончание Царскосельского лицея. Начало службы в Канцелярии военного министерства (губернский секретарь).

1845 — смерть матери.

1845 — выход в отставку (коллежский секретарь).

1849 — арест брата Дмитрия Дмитриевича Ахшарумова, десятидневный арест по делу петрашевцев.

1850 — повесть «Двойник» (ОЗ)**.

1852–1853 — перевод романа С. Уоррена «Десять тысяч в год» («Тяжба»)***(ОЗ).

1854 — начата работа над монографией «Теория слова» (рук.).

1858 — программная статья «О порабощении искусства» (ОЗ)****.

1858 — повесть «Игрок» (ОЗ).

1859 — литературный сборник «Весна» (статьи о прозе А. Ф. Писемского («Тысяча душ»), драматургии А. Н. Островского («Воспитанница»), прозе И. С. Тургенева («Дворянское гнездо»)).

1860 — статья о романе И. А. Гончарова «Обломов» (РВ), представлена рецензия на пьесу А. Ф. Писемского «Горькая судьбина» (отд. изд.).

1861 — роман «Чужое имя» (РВ).

1863 — заметка «Замечательная картина» (СПбВ)

1864 — роман «Мудрёное дело» (Э).

1864 — второй вариант работы «Теория слова» (рук.).

1865 — участие в издании газеты «Народная летопись».

1866 — повесть «Натурщица» (ОЗ).

1867 — статья о романе «Преступление и наказание» (ВТ), прочие статьи (ВТ).

1867 — роман «Граждане леса» (ВТ).

1868–1869 — серия статей о романе «Война и мир» (ВТ + отд. изд.).

1869 — издание русских сказок (иллюстрации Н. Д. Дмитриева-Оренбургского), статья «О педагогическом значении сказок».

1870 — роман «Мандарин» (З).

1872 — роман «Концы в воду» (ОЗ).

1874–1878 — работа над переводом «Римской истории» Т. Моммзена (закончена А. Н. Веселовским).

* Составлена автором диссертации. Список сокращений: *ВЕ* — «Вестник Европы», *ВТ* — «Всемирный труд», *З* — «Заря», *НВ* — Новое время, *Н* — «Нива», *ЛнН* — «Литературные прибавления к «Ниве», *ОЗ* — «Отечественные записки», *РВ* — «Русский вестник», *РО* — «Русское обозрение», *СПбВ* — «Санкт-Петербургские ведомости», *Э* — «Эпоха».

** Без указания имени автора.

*** Единственный существующий перевод.

**** Все произведения в дальнейшем публикуются с указанием имени автора.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Шахматная задача А. Д. Петрова*



1. Кр (б) h6 / К (ч) e5
2. Л (б) e4 / Кр (ч) d5
3. Л (б) e5 / Кр (ч) d4
4. Л (б) e4 / Кр (ч) d5
5. Ф (б) f7 / Кр (ч) d6
6. Ф (б) e7 / Кр (ч) d5
7. Ф (б) d7 / К (ч) d6
8. Л (б) e5 / Кр (ч) d4
9. c3 (б) / С: c3
10. К (б) b5 / С (ч): b5
11. Ф (б) a7 / Л (ч): a7
12. Л (б) h5 / Л (ч) g7.
13. К (б) f5 / К (ч): f5 ||

* Впервые опубликована с подзаголовком: *Посвящается Н. Д. Ахиарумову, автору фантастической повести «Игрок»*. Условие задачи таково: *белые начинают и заставляют черных сделать мат в 13 ходов* [Шахматный листок 1860]. Решение задачи было найдено только в декабре 1861-го года немецким теоретиком шахматной игры Р. Мангельдорфом [Коган 1927].

KOKKUVÕTE

Kirjaniku-belletristi kirjanduslik reputatsioon: Nikolai Ahšarumov 1850–1880ndatel aastatel

Käesolevas väitekirjas vaadeldav peamine probleem on kirjaniku-belletristi reputatsioon vene 19. sajandi teise poole kirjandusprotsessis. Tavaliselt keskendub kirjandusteadlaste tähelepanu kirjanduse arengu kõrgpunktidele (põlvkonna kõige eredamatele esindajatele või fiktiivsete või tegelike kirjanduskoolkondade juhtivatele tegelastele). Viimasel ajal on teaduses muutunud produktiivseks vastassuunaline lähenemine, mis keskendub perioodi omanäoliste antikangelaste — grafomaanide, kirjanduslike Baviuste ja Maeviuste — uurimisele. Kuid keskpärased kirjandusprotsessis osalejad — belletristid, teise- ja kolmanda-järgulised kirjanikud — on teadustöodes harva iseseisvaks uurimisobjektiks. Käesolevas väitekirjas nimetatakse selliseid tegelasi nagu Nikolai Ahšarumov, Nadežda Hvoštšinskaja, Vassili Vonljarljarski, Ivan Panajev, Vassili Avenarius Juri Tõnjanovi järgi „kirjandusliku intervalli” esindajateks. Taoline iseloomustus põhineb mitte niivõrd nende kuulumisel ühte või teise põlvkonda (1840ndate ja 1850ndate aastate literaatide vaheline piir on üsna tinglik), kuivõrd kirjandusmaastiku ühistel stsenaariumitel ja positsioonidel.

Käesoleva töö eesmärgiks sai Nikolai Ahšarumovi (1820–1893) kirjandusliku reputatsiooni kirjeldamine selle dünaamikas, mida defineerisid nii sotsiokultuurilised tegurid kui ka ajastu sotsiaalne nõudlus. Vastavalt Boris Eichenbaumi, Juri Tõnjanovi, Boris Tomaševski, Juri Lotmani, aga ka Ljubov Kisseljova, Lea Pildi, Roman Leibovi, Aleksei Vdovini jt. käsitustele on väitekirjas püütud diakrooniliselt kirjeldada Ahšarumovi kui mittekanoonilise ja suurest kirjandusloost välja jäetud kirjaniku kirjandusliku reputatsiooni kujunemist ja kristalliseerumist. Toetudes kirjandussotsioloogia meetoditele (Pierre Bourdieu, John Guillory, Lev Gudkov, Boris Dubin, Abram Reitblat, Mihhail Makejev), mis põhinevad „sümboolse kapitali” (see tähendab kaasaegsete teadvuses kinnistunud kirjaniku nime majandusliku omaduse) teoorial, vaadeldi kirjaniku-belletristi loomingut läbi tema loominguliste ebaõnnestumiste ja isiksuse katastroofi prisma. Veel võeti väitekirjas arvesse kirjaniku eneseteadvusele pühendatud uurimusi (Irina Paperno, Andrei Zorin, Ilja Vinnitski, Tatjana Petšerskaja, Jelena Sozina), mis on seotud tema argi- ja kirjandusliku käitumisega seotud semiootikaga.

Väitekirjas käsitleti järgmisi küsimusi: a) Ahšarumovi avaldatud ilukirjanduslike ja kriitiliste artiklite analüüs kaasaegsete kriitilise retseptsiooni valguses; b) kirjaniku loometöö vaatlemine tema aja kirjandusprotsessis ja tema tekste vormivaid teiste kontekstide raamides: male-, õigusteaduse ning kunstiteaduse teemaline kirjandus; c) kirjanduskriitikas liidrikoha pärast toimuva kirjandusliku konkurentsiolekorra analüüs ja modelleerimine; d) kirjanik-belletristi „põrandaluse” külje uurimine tema eneseteadvuse aspektist lähtuvalt (arhiivis säilinud märkmete põhjal); e) peamiste kirjaniku-belletristi nime või teostega seotud

kultuurimälu ühikute väljaselgitamine ja tema esteetilise tegevuse peamiste etappide rekonstrueerimine.

Esimeses peatükis **N. Ahšarumov kui „ilma eluloota kirjanik”** uuritakse Olga Maiorova ja Natalja Volodina töödele toetudes kirjaniku elu ja loomingu peamisi etappe (kroonika ja vastused tema esimese biograafi ankeedi küsimustele on toodud Lisades 1 ja 2). Tehakse järeldus, et Ahšarumov ei loonud enda kohta mingit spetsiifilist legendi. Tema elu ei saanud üldtuntud ja levinud müüdid, tema belletristiline tegevus jäi kriitikute ja lugejate silmis argibiograafia osaks. Ahšarumov ise pidas ennast sotsiaalse nõudluse ja tellimusega mitte seotud „puhta kunsti” poolehoidjaks. Esimeste biograafide poolt ära märgitud „partei-välisus” (mis — nagu uurimustöös näidatakse — on tegelikult poos) ei vastanud kaugeltki mitte alati kirjaniku tegelikele vaadetele.

Ahšarumovi kirjandusmaastikule sisenemist ja seal kinnistumist analüüsitakse põhjalikult väitekirja teises peatükis **Sisenemine kirjandusse: ajakirjast „Otetšestvennõje zapiski” „Russkij vestnikuni”**. Peatüki alguses analüüsitakse ebaõnnestunud debüüti — 1850. aastal pseudonüümi all avaldatud jutustust „Teisik”. See võeti vene kriitikute poolt, kes nägid algajas autoris Dostojevski epigooni, jahedalt vastu. Kuid sellest debüüdist saab alguse Ahšarumovi kaastöö ühes ajastu suurimatest ajakirjadest „Otetšestvennõje zapiski“. 1850ndatel aastatel avaldas Ahšarumov seal kaks tõlget: Samuel Warreni *Ten Thousand a-Year* ja William Thackery *The History of Pendennis*. 1850ndate lõpus, paralleelselt kirjandusse naasnud Dostojevski ja teiste amnestia saanud Petraševski ringi liikmetega, avaldab Ahšarumov artikli-manifesti „Kunsti orjastamisest” ja jutustuse „Mängur”. Jätkates kriitikute Pavel Annenkovi, Aleksandr Družinini ja Jevgeni Edelsoni ideed, näeb ta kunsti orjastamist vene kirjanduse „reaalse suuna” tegevuses (mis surub alla esteetikat ideoloogiaga) ning ennustab terve põlvkonnajao literaatide hukkamise vältimatust. Juhtustus „Mängur”, mis on üles ehitatud saksa kirjandusest pärit allusioonidele ja reministsentsile (kõrtsmik Werther, truudusetu naine Louise, tema poeg Walter ning viimaks peategelane Heinrich, mis on tõenäoliselt seotud Novalise lõpetamata romaaniga), pidi kunstikeele vahenditega veenma lugejat artiklis varem esitatud ideede õigsuses. Tekst ei osutunud kunstiliseks saavutuseks ja jäi kriitikute poolt praktiliselt tähelepanuta (välja arvatud Nikolai Dobroljubov, kes nii artikli kui jutustuse maha tegi). Aja jooksul leidis malemänguteemaline jutustus niši elitaarses ja väikese-arvulises lugejate subkultuuris — malemängu huviliste hulgas (ja oli tõenäoliselt teada romaanide „Kuningas, emand, soldat” ja „Lužini kaitse” autor Vladimir Nabokovile).

Ahšarumovi kui kriitiku reputatsiooni olukorra teeb veelgi halvemaks kirjanduskogumiku „Kevad” ilmumine, milles avaldatakse tema artiklid Aleksei Pisemskist, Aleksandr Ostrovskist ja Ivan Turgenevist, aga ka artikkel (Ivan Gontšarovi romaanist „Oblomov” ja Pisemski draamast „Kibe saatus”) ajakirjas „Russkij vestnik”. Nüüdsest peale assotsieerub Ahšarumovi nimi kindlalt mitte ainult „realistide” laagris põlatud esteetiku positsiooniga, vaid muutub ka ebaloogilise ja ebajärjekindla autori sünonüümiks. Tema esinemine ei tekita mitte juhuslikult Nikolai Dobroljubovi, Apollon Grigorjevi, Stepan Dudõškini

poolset negatiivset vastukaja. Kirjaniku esimene romaan „Võõras nimi”, mis pretendeeris positsiooni kindlustamiseks kirjanduses, ei vasta tema ootustele.

Väitekirja kolmas ja neljas peatükk on pühendatud Ahšarumovi 1860ndate aastate loomingu analüüsile. Selle omalaadseks ajendiks saab tema jaoks Nikolai Tšernõševski romaan „Mida teha?”, kus Ahšarumovi sõnade kohaselt „oli kõik öeldud otse ilma reservatsioonideta, ühe korraga, ja kõik küsimused, mis inimkonda paljude sadade aastate jooksul on häirinud, olid lõplikult lahendatud”. Püüdes vaielda Tšernõševskiga, kirjutab Ahšarumov romaani „Keeruline asi” ja jutustuse „Modell”. Mõlemas teoses mõtestatakse kangelaste — emantsipeerunud naiste — valikut kui valesammu, mis on tehtud ajastu spetsiifiliste ideede lummuses olemise tõttu. Kuid erinevalt nihilistidest rääkivate romaanide „parteiliste” autorite enamusest väldib Ahšarumov dramaatilisi lõpplahendusi, esinedes mitte süüdistaja, vaid nii „isade” kui „laste” apoloogeedina.

Kolmandas peatükis **Mäng kirjandusliku olustikuga 1860ndate aastate teostes** vaadeldavad kunstilised teosed on eksperimentaalse iseloomuga. Romaanis „Keeruline asi” saab selliseks eksperimendiks vene ajakirjanduse ajaloo ümbermõtestamine ja „ümbekirjutamine” uutal alustel, mis viivad — nagu Ahšarumov tahab näidata — sotsiaalse õigluseni. Jutustus „Modell” toob sarnaselt jätkuvale vaidlusele rasnotšiinetsite radikaalsete ideede üle välja autori-poolse ajastu juriidiliste ja ideoloogiliste küsimuste revideerimise. Romaanis kujutatud kohtuprotsessi, mida detailselt analüüsitakse uurija Harriet Muravi raamatus, vaadeldakse väitekirjas „realistide” ja „puhta kunsti” pooldajate vahelise jätkuva vaidluse aspektist. Nii tuuakse kontrastina autori ja lugeja vahelisele võitlusele romaanis „Mida teha?” romaanis „Modell” sisse kangelase ja autori kohtuasi ning „mõistliku egoismi” (Auguste Comte) võtmedoktriin asendatakse irratsionaalsusega (Arthur Schopenhauer).

Neljandas peatükis **Kirjandusliku karjääri tipus: „Vsemirnõi trud” ja „Metsa kodanikud”** vaadeldakse Ahšarumovi osalemist ajakirja „Vsemirnõi trud” („Ülemaailmne töö”) kirjanduskriitika osakonnas. Tema kirjanduslik-kriitilise tegevuse kulminatsiooniks saab pöördumine Fjodor Dostojevski romani „Kuritöö ja karistus” poole, milles peegeldus nn. „rivaalitsemissenergia”. Juhtides Dostojevski tähelepanu süžee puudustele, jätkab Ahšarumov seda vestlust ilukirjanduslikus tekstis — oma düstoopias „Metsa kodanikud”. Rääkides asumisele saadetud ja Siberi kolkas loomade kommuuni loonud Laatsaruse valgustuslikust tegevusest, demonstreerib Ahšarumov sellise tegevuse läbikukkumist. Eriti iseloomulikud on piibellikud allusioonid, mida autor oma loomingu ilmselt esmakordselt kasutab: pöördumine piiblile ning kaasaegsete — Petraševski ringis osalejate — pamfletlike portreede poole kõneleb varjatud poleemikast romaani „Kuritöö ja karistus” autoriga. Meeldejäävaks osutub ka Lev Tolstoi romaani „Sõda ja rahu” ülevaade. Kuigi Ahšarumov ei loo sel korral isiklikku ilukirjanduslikku vastust, siis nendes artiklites — nagu näidatakse väitekirjas — „lobiseb” ta paljuski „välja” oma „kaotatud” põlvkonna hingelise olemuse.

Viiendas peatükis **Ideaali ja Elu vahel: armsast N. D.-st Kadunud pojani** analüüsitakse Ahšarumovi liikumist massikirjanduse poole. Kirjandusmaastiku

muutumine — selle totaalne kommertsialiseerimine — peegeldus kirjaniku järgnevas loomingu. Selle kohta annab tunnistust tema „Vene muinasjutud”, romaanid „Mandariin” ja „Lahtised otsad”, aga ka ilmne püüdlus saavutada kohene lühiajaline materiaalne kasu. Tulemuseks on „valemiteoste“ loomine, mis rahuldavad vähenõudliku kodanliku lugeja nõudmisi.

Selles peatükis on püütud kirjeldada kirjaniku-belletristi tegevust *teistele* ja tegevust *enesele*. Olemata professionaal maalikunsti ja kunstiteaduse alal, pöördub Ahšarumov oma hilistes artiklites ajakirjale „Kaunite kunstide teataja” („Vestnik izjaštšnõh iskusstv”) tagasi enda lemmikküsimuste juurde, näidates teoreetiliste ja osaliselt idealistlike (Kant, Hegel, Thaine) ning realistlike (Comte, Proudhon, Courbet) õpetuste vahelist iseloomulikku võnkumist. Oma mustandmärkmetes, mida uuriti väitekirjas arhiivimaterjalide põhjal, võtab kirjanik ette katse muuta isikliku kirjandusliku isiksuse konfiguratsiooni. Ühelt poolt on tema mustandkäsikirjad omamoodi „intellektuaalsed päevikud”, mille autor püüab mõtestada enda kaasaegse humanitaarteadmise (O. Comte’i, W. Wundti, E. Steinthali, E. Renani, V. Rozanovi ja F. Nietzsche’ tööde konspektid) peamisi aspekte. Alustades „õpiaastate” konspektidest, lõpetab Ahšarumov raevuka (tagaselja) poleemikaga oma kuulsate kaasaegsetega. Teiselt poolt tõstatub avaldamata epistolaarses jutustuses isiklik „parandatud” kuvand — N. D., kirglik armastaja, kellel on valgustaja ja tuntud kirjaniku ühiskondlik kaal.

Mustandmärkmehed asetavad uurija küsimuse ette: mis siis oli Ahšarumovi jaoks olulisem, kas „teadus” või belletristika? On täiesti võimalik, et kirjaniku intellektuaalses tegevuses olid tema romaanid omamoodi fooniks, mis defineerivad tema karjääri välise osa, kuid tõeline tähendus seisneb tema enda jaoks nendes killustatud märkmetes, mis avavad utoopilise ja spekulatiivse katse luua „kõige teadus”.

Jutustus „Kadunud poeg” — viimane väitekirjas detailselt vaadeldud teos — võimaldab mõtestada Ahšarumovi loomingu evolutsiooni. Tegelikult teeb kirjanik alates esimestest autoriseeritud teostest („Mängur” ja „Võõras nimi”) kuni viimaste jutustusteni katse luua ilukirjanduslikku kommentaari oma teostele, metaromaani, mille süžee lubab formuleerida isiklikku kirjanduslikku positsiooni ja anda üldine iseloomustus tema poolt uuritava perioodi kirjandusruumile. Selles suhtes asetuvad taolised tekstid nagu „Teisik”, „Mängur”, „Keeruline asi” ja „Katkendid tagasisaadetud kirjadest” ühte ritta, mis märgistab kirjaniku enesetunnetust kirjandusruumis, viies „kirjandusliku kangelase käitumise mudeli autori tasemele” (nagu sellest kirjutab L. Kisseljova).

Kokkuvõttes vaadeldakse Ahšarumovi pärandi postuumse retseptiooni peamisi teid. Olles vene modernistide põlvkonna poolt tähelepanuta jäetud, oli Ahšarumov teada vene formaalse kooli esindajatele Viktor Šklovskile ja Boris Eichenbaumile. Siiski said Ahšarumovi reputatsioonile ajaloolis-kirjanduslikus perspektiivis määravaks mitte tema jutustused, mis rikkusid traditsioonilist „reaalsuse efekti”, vaid detektiiv- ja sensatsioonilised romaanid, mida Venemaa suuremad kirjastused aktiivselt kuni tänase päevani avaldavad.

Kultuurimälu ressursid on piiratud, mistõttu „vabaneb” ta „üleliigsetest” nimedest ja perekonnanimedest: teisikud ja epigoonid ei ole kirjanduse

sünkroonsuse jaoks vajalikud ning diakroonias huvitavad nad rohkem uurijaid, kes tegelevad kirjanduse evolutsiooni jäänukite ja tupiksuundade uurimisega, mitte kirjanduslike reputatsioonide rehabiliteerimisega. Kuid ilma teise- ja kolmandajärgulisi kirjanikke uurimata ei ole ajaloolis-kirjanduslikke protsesse võimalik mõista. Nagu käesolevas töös N. Ahšarumovi näitel näidatakse, on üks vene belletristika uurimise võimalikest suundadest kirjaniku-belletristi kirjatoode pragmaatika uurimine.

ABSTRACT

Literary Reputation of a Mass-Fiction Writer: Nikolay Akhsharumov in the 1850s–1880s

The thesis deals with the reputation issue of a writer of a mass-fiction in the Russian literary process of the second half of the 19th century. Literary research is typically focused on the peaks in the development literature, such as the brightest representatives of a generation or the exemplary authors of literary schools. Recently, a contrary approach has become increasingly productive in literary research; its essence lies in studying the so-called ‘antiheroes’ of the period: graphomaniacs, literary ‘Baviuses and Maeviuses’, symbols of poetic and writing failure. However, mediocre participants in the literary process (writers of popular fiction, second- or third-rate writers) rarely catch researchers’ attention and become independent objects of research. The current thesis follows Yury Tynyanov and calls such writers as Nikolay Akhsharumov, Nadezhda Khvoshchinskaya, Vasily Vonlyarlyarsky, Ivan Panaev, Vasily Avenarius etc. representatives of ‘a literary interval’. The reason for this nomination is not so much the fact of their belonging to a specific generation, as the borderline between the authors of the 1840s and the 1850s is rather conventional, but their shared scenarios and positions in the literary field.

The aim of the present thesis is description of the literary reputation of Nikolai Akhsharumov (1820–1893) in its dynamic development determined by both the sociocultural factors and the social needs of the era. The thesis applies the previously developed concepts of B. Eikhenbaum, Y. Tynyanov, B. Tomashevsky, J. Lotman as well as L. Kisseljova, L. Pild, R. Leibov, A. Vdovin et al and attempts to describe diachronically the formation and crystallization of Akhsharumov’s literary reputation as a non-canonical writer excluded from the mainstream of literature. We follow the methodology suggested in sociology of literature by P. Bourdieu, J. Guillory, L. Gudkov, B. Dubin, A. Reitblat, M. Makeev who rely on the theory of ‘symbolic capital’, an economic feature of a writer’s name encapsulated in the public opinion of his contemporaries. Following this method, we view the literary works of a writer of popular fiction through the prism of his creative failures and personal downfalls. The thesis also takes into account the publications discussing the writer’s self-awareness and the semiotics of his everyday and literary behaviour (I. Paperno, A. Zorin, I. Vinitzky, T. Pecherskaya, E. Sozina).

The thesis aims to address the following issues: a) analysis of Akhsharumov’s published literary works and critical essays from the perspective of their critical reception by his contemporaries; b) interpretation of the writer’s works within the literary process of his period and in other contexts concerning his works: texts on chess, legal texts and art criticism; c) analysis and modelling of literary competition and fight for leadership in the sphere of literary criticism;

d) studying the ‘underground’, side of the writer’s personality in the context of his self-awareness (based on the notes preserved in the archives);
e) identification of the main elements of cultural memory connected with the name or the works of the writer and reconstruction of the core stages of his aesthetic activity.

The first chapter **N. D. Akhsharumov as a writer without a biography** draws on O. Maiorova’s and N. Volodina’s publications and investigates the main stages of the writer’s life and literary path. The chronological data and the interview with his first biographer are given in Appendices 1 and 2. The chapter ends with the conclusion that the writer did not create any specific legend about himself. His life was not accompanied by any commonly known and replicated myths, and, in the eyes of his critics and readers, writing of fiction remained a part of his ordinary biography. N. Akhsharumov described himself as a supporter of ‘pure art’, not engaged in social demand and not inspired by social needs. His political impartiality noted by his early biographers did not always correlate with the writer’s existing views and was in fact a posture, as this paper will further demonstrate.

The second chapter bears the title **Entry into literature: From Patriotic Notes to Russian Herald**. The chapter starts with the analysis of his unlucky debut as a writer: his story *The Double* was published under a pen name in 1850 and had a restrained reaction by Russian critics. They saw the beginning author as another epigone of Dostoevsky. However, Akhsharumov’s first publication opens his collaboration with one of the major Russian literary magazines of the period — *Otechestvennyye Zapiski* (‘Patriotic Notes’). In the 1850s, Akhsharumov published two of his translations there — *Ten Thousand a-Year* by Samuel Warren and *The History of Pendennis* by William Thackeray. In late 1850s, at the same time as the freshly returned and amnestied Dostoevsky and other members of the Petrashevsky Circle, Akhsharumov published the manifesto essay “The Enslavement of Art” and the novel *The Player*. He followed and developed the critical thought of P. Annenkov, A. Druzhinin and E. Edelson and saw the enslavement of art in the development of ‘the realist trend’ in Russian literature where ideology dominates over aesthetics; he also predicts the inevitable death of a whole generation of authors in the ‘big history’ of literature. The novel *The Player* was built on allusions and reminiscences of German literature (e.g., it features the innkeeper Werther, the unfaithful wife Louise, her son Walter, and finally the main character Heinrich, probably related to an unfinished novel by Novalis); it was supposed to convince the reader by means of literary language of the truth of the ideas expressed in the manifesto essay. The book did not become an artistic achievement and remained mostly unnoticed by critics (with the notable exception of N. Dobrolyubov who tore apart both the essay and the novel). With time, the novel about the game of chess occupied a niche among an elitist and not numerous subculture of readers — chess lovers. It was probably familiar to Vladimir Nabokov, the author of such novels as *King, Queen, Knave* and *The Luzhin Defense*.

The already existing reputation of Akhsharumov as a critic only worsened with the publication of the collection of articles *Vesna* ('Spring') which features his critical essays about A. Pisemsky, A. Ostrovsky and I. Turgenev and the publication of his essays about I. Goncharov's novel *Oblomov* and A. Pisemsky's drama *Hard Destiny* in *Russkiy Vestnik* ('Russian Herald'). Since that time, the name of Akhsharumov has not only been closely associated with the creed of aestheticism despised by the 'realists' but has also become a synonym for an illogical and inconsistent author. His article caused negative reactions by N. Dobrolyubov, A. Grigoriev, and S. Dudyshkin. He laid high expectations on his first big novel *The Alien Name* that should have solidified his place in literature, but the expectations proved to be vain.

The third and the fourth chapters of the present study analyse Akhsharumov's works published in the 1860s. Akhsharumov was greatly triggered by N. Chernyshevsky's novel *What Is to Be Done?* In Akhsharumov's words, "the novel says everything, without any reservation, at once, and all the questions that have troubled human minds for centuries are solved once and forever". As an objection to N. Chernyshevsky, Akhsharumov writes the novel *Tricky Business* and the story *The Model*. Both works feature two heroines, emancipated women, and their choice is described as a false step conditioned by the specific ideas of the era. However, unlike most politically active authors of novels about nihilism, Akhsharumov avoids dramatic outcomes and takes on the role of an apologist of both 'the fathers' and 'the children' and not of their prosecutor.

The third chapter is entitled as **Playing with literary life in the works of the 1860s** and discusses the writer's experimental works. In *Tricky Business*, this experiment is an analysis and reconsideration of the history of Russian journalism on a new basis — and Akhsharumov wants to demonstrate that this basis leads to greater social justice. The story *The Model* is, on the one hand, an ongoing polemic with the radical ideas of 'commoners', educated people of non-aristocratic descent in 19th-century Russia. On the other hand, it represents the author's revision of legal and ideological issues of the era. The trial depicted in the novel was analysed in detail by the scholar Harriet Murray, and, in this thesis, it is viewed through the lens of the argument between 'the realists' and the followers of the 'pure art' creed. The novel *What Is To Be Done?* shows the conflict of the author and the reader, and, in contrast, Akhsharumov introduces a trial between the character and the author, but Auguste Comte's key principle of 'sensible egotism' is replaced with Arthur Schopenhauer's irrationalism.

The fourth chapter is entitled **The peak of the literary career: *World Labour and Citizens of a Forest***. It studies Akhsharumov's contribution to the literary criticism section of the magazine *Vsemirny Trud*. His literary criticism which reflects the so-called 'competitive energy' reaches its culmination when he addresses Fyodor Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*. Akhsharumov points to the weaknesses in Dostoevsky's plot and continues the polemic in a fiction work by writing his dystopia *Citizens of a Forest*. The dystopia tells about the enlightening activity of exiled Lazarus who founds a commune of animals in the depth of Siberian forests, demonstrating that this kind of activity

leads to failure. For the first time, the author uses biblical allusions (from the Old Testament); resorting to this source, along with caricature portrayals of his contemporaries who were members of the Petrashevsky Circle, he shows that there is a veiled underlying polemic with the author of *Crime and Punishment*. Another vivid example of Akhsharumov's criticism is his review of L. Tolstoy's novel *War and Peace*. This time Akhsharumov does not provide his own artistic response but, as this thesis demonstrates, accidentally reveals a lot about the spirituality of his own 'lost' generation.

The fifth chapter **Between the Ideal and the Life: from *My dear N. D.* to *The Prodigal Son*** analyses Akhsharumov's movement towards mass-fiction. The changing literary environment and its total commercialization found reflection in his further creation. His *Russian Tales* and the novels *The Mandarin* and *Nobody Was Any the Wiser* are examples of this trend clearly focussed on immediate short-term material profit. This results in a series of clichéd texts that satisfy the needs of unsophisticated bourgeoisie readers.

This chapter also attempts to describe the activities of the writer of mass-fiction *for the others* and *for himself*. Akhsharumov is not a professional researcher of art and art criticism, but in the later essays for the magazine *Vestnik Isyashchnyh Iskusstv* ('Herald of Fine Arts') he returns to his favourite topics and demonstrates a characteristic fluctuation between the theoretical and partly idealistic constructions of Kant, Hegel and Taine, and the philosophical realism of Comte, Proudhon and Courbet. The study of his drafts preserved in various archives shows that the author attempted to change the configuration of his own literary personality. On the one hand, his drafts are a distinct intellectual diary where he tries to reflect on the main trends in the humanities of his period — he takes notes of the works by A. Comte, W. Wundt, E. Steinthal, E. Renan, V. Rozanov and F. Nietzsche. Akhsharumov starts with student-like notes and dives into heated (and one-sided) polemics with his renowned contemporaries. On the other hand, an unpublished epistolary story features an ameliorated image of himself — N. D., an ardent lover who also has a public reputation of an enlightener and a well-known writer.

The drafts make the researcher consider the following question: did research or fiction play the primary role in Akhsharumov's life? It is likely that, in the writer's intellectual activities, his novels formed a certain background that represented the external part of his career, but he looked for the genuine meaning in these fragmentary notes that reveal his utopian and contemplative attempt at developing 'a universal science'.

The story *Prodigal Son* is the last work analysed in this thesis in detail. It allows us to grasp the evolution of Akhsharumov's creative work. In fact, from the first works published under his own name (*The Player* and *The Alien Name*) to his final stories, the writer attempts to create an artistic commentary to his critical works, a *meta-novel* the plot of which allows him to formulate his own literary position and provide a general characterisation of the literary space of the period he studies. In this perspective, such texts as *The Double*, *The Player*, *Tricky Business*, and *Excerpts from the Returned Letters* form a single vector

that demarcates the self-awareness of the writer in the literary field and “brings the model of the character’s behaviour to the level of the author himself” as L. Kisseljova has previously written.

The **Conclusion** reviews the main trends in the post-mortem reception of Akhsharumov’s legacy. While unnoticed by the generation of Russian modernists, Akhsharumov was well-known among the representatives of the Russian formalist school such as V. Shklovsky and B. Eichenbaum. Nevertheless, the historical literary perspective set the context for his literary reputation not on the basis of his experimental stories that broke the traditional effect of reality but his detective stories and sensational novels that are still published by large Russian publishing houses nowadays.

The cultural memory has limited capacity, and therefore, it gets rid of ‘excessive’ names: *doubles* and *epigones* are not necessary for literary synchronicity. Even diachronically, they are of interest for researchers who engage in studying relics and dead ends of literary evolution rather than in rehabilitating literary reputations. However, it is impossible to comprehend the historical literary process without studying second- and third-rate writers. The present thesis employs the case of N. Akhsharumov to demonstrate that one of the possible areas of research in Russian fiction is studying the pragmatics of the creation of a writer of mass-fiction.

CURRICULUM VITAE

АЛЕКСЕЙ КОЗЛОВ

Гражданство: Российская Федерация
Дата и место рождения: 22 августа 1989, Новосибирск
Адрес: Raatuse 22–450, 50009, Тарту
Телефон, эл. почта: +372 56782369, alexeykozlov54@gmail.com
Языки: русский, английский, польский.

Образование

1996–2006 Новосибирский лицей имени А. С. Пушкина
2006–2011 Новосибирский государственный педагогический университет (филология)
2011–2014 Новосибирский государственный педагогический университет, аспирантура (кафедра русской литературы и теории литературы)
2017–2021 Тартуский университет, докторантура (кафедра русской литературы)

Профессиональная деятельность

01.09.2013– ... институт филологии, массовой информации и психологии Новосибирского государственного педагогического университета, преподаватель
01.11.2019– ... институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук, научный сотрудник

Профессиональное совершенствование

2015–2017 № 15-04-00508, РГНФ: Аннотированный указатель «Русский травелог XVIII – начала XX века» (руководитель: проф. Т. И. Печерская), исполнитель.
2018 № 18-112-00260, РФФИ: Издание научного труда: «Н. Д. Ахшарумов. Литературная критика и эстетика» (руководитель: проф. Н. В. Володина), соавтор, составитель.
2020–2021 МК-841.2020.6, грант Министерства науки и высшего образования Российской Федерации для поддержки молодых ученых: «Искра» (1859–1873) как энциклопедия русской жизни: издательские практики, сюжетные механизмы и жанровые модификации», исполнитель.

Научная деятельность

Область научных интересов: история литературы XIX века, биография писателя, семиотика поведения, социология литературы, история идей.

Опубликовано 30 статей, из них 10 в международных изданиях.

ELULOOKIRJELDUS

ALEXEY KOZLOV

Kodakondsus: Vene Föderatsioon
Sünniaeg ja koht: 22. augustil 1989, Novosibirski linnas.
Aadress: Raatuse 22–450, 50009, Tartu
Telefon, e-post: +372 56782369, alexeykozlov54@gmail.com
Keelteoskus: vene, inglise, poola.

Haridus

1996–2006 Novosibirski A. Puškini nim. lütseum
2006–2011 Novosibirski riiklik pedagoogiline ülikool (filoloogia)
2011–2014 Novosibirski riiklik pedagoogiline ülikool, aspirantuur (vene kirjanduse ja kirjandusteooria kateeder)
2017–2021 Tartu ülikool, doktoriõpe (vene kirjanduse eriala)

Teenistuskäik

01.09.2013–... Novosibirski riikliku pedagoogilise ülikooli filoloogia, massmeedia ja psühholoogia instituut, õpetaja
01.11.2019– ... VTA Siberi osakonna filoloogia instituudi teadur

Erialane enesetäiendus

2015–2017 grant nr 15-04-00508 „18. saj – 19. saj alguse vene reisikirjad“; täitja.
2018 grant nr 18-112-00260 raamatu „A. Ahšarumov. Kirjanduskriitika ja esteetika“ väljaandmine; koostaja, kommentaaride kaasautor
2020–2021 grant nr MK-841.2020.6, „Ajakiri „Iskra“ (1859–1873) kui vene elu entsüklopeedia: kirjastamispraktikad, süžeede ja žanri modifikatsioonid“; täitja.

Teadustegevus

Teaduslikud huvid: 19. sajandi vene kirjandus, kirjaniku biograafia, käitumissemiootika, kirjanduse sotsioloogia, ideede ajalugu.

On avaldatud 30 artiklit, neist 10 on rahvusvahelistes väljaannetes.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

- А. Козлов.** «Право на имя» и литературные воспоминания второй половины XIX века // *Studia Literarum*. 2020. № 2 (6). С. 34–55.
- А. Козлов.** «Очерк из летописей русской словесности»: социальный проект в романе Н. Д. Ахшарумова «Мудреное дело» // *Вестник Томского государственного университета. Филология*. 2020. № 65. С. 222–242.
- А. Козлов.** «Чужое имя» Н. Д. Ахшарумова и «Униженные и оскорбленные» Ф. М. Достоевского: градации творческой неудачи // *Сибирский филологический журнал*. 2019. № 1. С. 85–101.
- А. Козлов.** «Отрывки из возвращенных писем» Н. Д. Ахшарумова в зеркале авторского самосознания // *Текст. Книга. Книгоиздание*. 2019. № 21. С. 23–40.
- А. Козлов.** Семиотика шахмат в литературе XIX века: к интерпретации повести Н. Д. Ахшарумова «Игрок» // *Сибирский филологический журнал*. 2019. № 2. С. 47–58.
- А. Козлов.** Стихийная наука Н. Д. Ахшарумова // *Критика и семиотика*. 2019. № 1. С. 231–242.
- А. Козлов.** Н. Д. Ахшарумов в роли редактора газеты «Народная летопись»: к вопросу о символическом капитале имени // *Вестник Новосибирского государственного университета. История, филология*. 2019. № 6. С. 39–48.
- А. Козлов.** Журнал «Всемирный Труд»: тактика издания и литературная репутация беллетристов // *Вестник Новосибирского государственного университета. История, филология*. 2018. № 6. С. 15–21.
- А. Козлов.** Автор и герой в эстетической действительности повести Н. Д. Ахшарумова «Натурщица» // *Сибирский филологический журнал*. 2018. № 1. С. 107–118.
- А. Козлов.** «Двойник господина Двойникова»: к вопросу о прагматике вторичного текста // *Сюжетология и сюжетография*. 2018. № 1. С. 120–131.
- А. Козлов.** «Двойник» Ф. М. Достоевского и «Двойник» Н. Д. Ахшарумова: о лингвостилевой организации вторичного текста // *Сибирский филологический журнал*. 2017. № 1. С. 36–45.
- А. Козлов.** К вопросу о литературной репутации Н. Д. Ахшарумова // *Сибирский филологический журнал*. 2015. № 1. С. 30–35.
- А. Козлов.** Описания войны 1812 года Д. И. Ахшарумова: к вопросу об эволюции концепции и жанра // *Русская филология*. Тарту, 2020. С. 144–158.
- А. Козлов.** Конвенция беллетристики: «Литература, от которой пахнет литературой» // *Эйхенбаумовские чтения*. М.: ГМЛИ, 2020. С. 29–39.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН*

А

Авенариус В. П. 18, 125, 133–134, 159–160, 181
Авдеев М. В. 12–16, 18, 91, 102, 134, 154, 192–194, 197, 219
Авсеев В. Г. 18
Аксаков С. Т. 11–13, 60, 75
Алмазов Б. Н. 76, 78
Амфитеатров А. В. 12, 198
Анненков П. В. 15, 55, 58, 62
Антонович М. А. 41, 95, 102, 112, 120, 133, 142
Аскоченский В. И. 114, 125, 191
Ауэрбах Б. 13, 34, 88, 134, 148, 219
Афанасьев А. Н. 156
Ахшарумов И. В. 27, 218
Ахшарумов Д. И. 26–28, 136, 195, 218, 221
Ахшарумовы (братья) 27, 195
Ахшарумов Д. Д. 26, 30–32, 57, 97, 196, 220–222
Ахшарумов В. Д. 27, 30–31, 37, 58, 75, 77
Ахшарумов И. Д. 168, 192
Ахшарумов Н. Д. (племянник) 196, 222

Б

Бажин Н. Ф. 13
Байрон Дж. 53
Бальзак О. 14, 34, 88, 102, 113, 126, 161, 163, 185–186
Барбье О. 148
Безобразова Е. Д. 22
Бекетовы (сестры) 159
Белинский В. Г. 17, 34–35, 52, 55, 61–62, 77, 106, 109–110, 133, 197–198
Беранже П.-Ж. 43
Берви-Флеровский В. В. 136, 138
Бернет Е. 47
Бижеев С. А. 27, 218
Бижеев М. С. 27, 30–31, 88, 218
Благосветлов Г. Е. 96, 110
Блок А. А. 159

Блудов Д. Н. 37
Боборыкин П. Д. 15–16, 18, 42, 91, 133, 170
Бобрищев-Пушкин А. В. 69
Боткин В. П. 58, 62
Брем А. 147–148
Бронте (сестры) 16
Брюллов К. П. 172
Булгарин Ф. В. 35, 88, 90, 198
Бульвер-Литтон Э. 163
Бунин И. А. 13
Бутаевич-Петрашевский М. В. 27, 30, 33, 43, 151
Бутков Я. П. 17
Бутримов И. Г. 71
Буренин В. П. 21, 164–168
Быков П. В. 12, 33, 160, 169, 176

В

Вагинов К. К. 112
Введенский И. И. 55
Вейнберг П. И. 18
Венгеров С. А. 12, 26, 33, 42, 96, 132, 161, 176, 184, 192, 193
Веселовский А. Н. 156, 221
Веселовский К. С. 37, 85
Водовозов В. И. 156
Водовозова Е. Н. 156
Вонлярярский В. А. 13–14, 154, 192, 194, 197
Вундт В. 148, 178

Г

Галахов А. Д. 84
Гаскелл Э. 99, 126
Ге Н. Н. 32, 94, 173–175, 221
Гегель Г. В. Ф. 35, 129, 138
Гердер И. Г. 138
Герцен А. И. 41, 147, 173
Гете И. В. 35, 60, 65, 67, 83, 149, 150
Гиппиус З. Н. 18
Глинка Ф. Н. 69
Гоголь Н. В. 8, 14, 58, 89, 92, 96, 168, 172, 183

* В указатель включены упоминаемые в работе имена писателей (кроме Н. Д. Ахшарумова), критиков, ученых и исторических деятелей XVIII – начала XX вв. Имена исследователей приведены в списке научной литературы.

- Головнин А. Н. 27–28
 Гончаров И. А. 19, 22, 60–61, 82–84, 94, 106, 126, 154, 168, 218, 221
 Гофман Э. Т. А. 34, 55, 68, 119
 Гофман А. 65
 Григорович Д. В. 11, 16–19, 60–61, 170, 186
 Григорьев А. А. 17, 21–22, 35, 58, 60–61, 75, 77–78, 81–82, 91–92, 96, 140–141, 168, 174
 Грот Я. К. 85, 141
- Д**
 Данилевский Н. Я. 27
 Дебу (братья) 30–31
 Дидро Д. 119, 123
 Дмитриев-Оренбургский Н. Д. 32, 155, 221
 Дюма А. (отец) 14, 17, 88–89, 168
 Дюма А. (сын) 163–164, 168
 Державин Г. Р. 8, 198
 Дизраэли Б. 8
 Диккенс Ч. 14, 19, 25, 89, 123–124
 Добролюбов Н. А. 10, 21, 61, 64, 75–78, 81–83, 90, 104, 107, 110, 137
 Добрыв А. П. 194
 Достоевский Ф. М. 11, 21–22, 33, 43, 48–56, 74, 91, 94–97, 101, 108, 110, 114–115, 125, 129, 142–154, 160–166, 175, 183, 188, 191–192, 194, 219, 221
 Достоевский М. М. 95–96, 100, 149–150
 Достоевские (братья) 85, 108
 Дрянский Е. Э. 17
 Дружинин А. В. 48, 56, 58, 62, 76, 83
 Дудышкин В. И. 71
 Дудышкин С. С. 9–10, 35, 55, 62, 86, 92, 112, 131
- Ж**
 Жадовская Ю. В. 13
 Жанен Ж. 163
 Жуковская Е. И. 38–39, 41, 83, 147
 Жуковский В. А. 9–10, 14
 Жуковский Ю. Г. 32, 37–41, 77, 82, 107, 112, 142
- З**
 Забелин И. Е. 26, 29–30
 Зайончковский И. И. 16
- Зайцев В. А. 135–136
 Зарин Е. Ф. 86–87, 92, 112
 Зиссерман А. Л. 156, 169, 220, 222
 Зотов В. Р. 27, 151
- Е**
 Европеус А. И. 27
 Елисеев Г. З. 21, 114, 150
- И**
 Иванов А. А. 172
 Ирвинг В. 53, 65, 68
- К**
 Кабе Э. 148, 152
 Каверин В. А. 112, 194
 Кайданов Н. И. 27
 Кант И. 178, 189
 Катков М. Н. 37, 39, 58, 60, 83, 87, 91, 97, 105, 143, 187
 Карамзин Н. М. 34, 68, 184
 Каратыгин П. А. 80
 Каратыгин П. П. 133
 Карлейль Т. 8, 138
 Кашкин Н. С. 27, 30–31, 33
 Квинси Т. 34, 53, 119, 197
 Кельсиев В. И. 134
 Киреевский И. В. 76
 Ключников В. П. 18
 Коллинз У. 163–165
 Колошин С. П. 76
 Конт О. 116, 177–178, 189
 Коровкин Н. А. 97
 Костомаров Н. И. 75
 Котляревский Н. А. 12
 Краевский А. А. 10–11, 14, 38, 47–49, 55, 61, 66, 82, 105–106, 112, 131
 Крестовский В. В. 18, 132–133, 163
 Кронеберг А. И. 65
 Куликов Н. И. 32
 Курбе Г. 58, 189
 Кушелев-Безбородко Г. А. 65, 74, 105
- Л**
 Лажечников И. И. 133
 Левитов А. И. 115
 Лейбниц Г. В. 66
 Лейкин Н. А. 18
 Лео А. 134, 219
 Лесевич В. В. 38

Лесков Н. С. 18, 100, 125–126, 132,
163, 165–166, 191

Лермонтов М. Ю. 8, 14, 34, 41, 52,
61, 63, 115, 140, 153, 172

Лобачевский Н. И. 182

Ломоносов М. В. 9–10, 198

М

Майков А. Н. 54

Майков В. Н. 49

Мангельдорф Р. 223

Марков Е. Л. 18

Маркс А. Ф. 160, 192

Марченко А. Я. 47

Медников Ф. Н. 156

Мещерский В. П. 163

Миллер О. Ф. 76

Минаев Д. Д. 140–141, 162, 174, 189

Михайловский-Данилевский А. И. 27,
136

Михайловский Н. К. 168

Молешотт Я. 141

Моммзен Т. 142, 156, 219, 221

Мюссе А. 34, 41–42, 53, 153

Н

Набоков И. А. 31

Набоков В. В. 68, 74, 194

Надеждин Н. И. 63

Нарежный В. Т. 88, 90

Некрасов Н. А. 13, 47, 49, 55, 82,
104, 106–107, 128, 173

Немирович-Данченко Вас. И. 194,
198

Никитенко А. В. 41, 59, 84, 106

Никитенко С. А. 181

Никитин И. С. 13

Ницше Ф. 182

Новалис 65, 69

Новиков Е. П. 13

О

Одоевский В. Ф. 66, 72, 119, 123, 172

Окрейц С. С. 142, 188

Омулевский И. В. 13

Осоргин М. А. 198

Островский А. Н. 13, 19, 61, 76–78,
80–81, 91, 96, 106, 133, 173, 218,
221

Отто О. 30

Очкин А. Н. 38

П

Панаев И. И. 10–11, 17, 47, 49, 65,
82, 104, 106–107, 109

Панаева А. Я. 106

Петров В. Г. 172

Писарев Д. И. 19, 63–64, 75, 92, 112,
120, 136, 138, 142, 144–145, 161,
163

Писемский А. Ф. 13, 18, 57, 61, 78,
79–80, 84–87, 89, 91, 106, 126,
132–133, 192, 218–219, 221

Петров А. Д. 26, 65–66, 68, 76, 223

Плетнев П. А. 85–86

Плещеев А. Н. 13, 18, 49, 57, 97

По Э. А. 33, 53–55

Погодин М. П. 35, 76

Погорельский А. 55, 64, 73

Полевой Кс. А. 61–62

Полевой Н. А. 67, 90, 105, 172

Полонский Я. П. 18, 112

Понсон дю Террайль П. А. 164

Прудон П.-Ж. 36, 58, 86, 108, 112,
133, 141, 171, 189

Пушкин А. С. 8–9, 20, 27, 43–44, 52,
60, 65, 68, 87, 89, 115, 143, 151,
164, 172, 198

Пыпин А. Н. 12, 112, 152, 169

Р

Растопчин Ф. В. 7, 10

Ренан Э. 173, 177

Ровинский Д. А. 26, 28–29, 33, 118,
170, 191, 218, 222

Розанов В. В. 182

Розен Е. Ф. 22

С

Салиас-де-Турнемир Е. В. 56–57

Санд Жорж 19, 35, 99

Салов И. А. 18

Салтыков-Щедрин М. Е. 15, 27, 56,
95–97, 100, 109, 162, 168, 173, 186

Самарин Ю. Ф. 62

Сенковский О. И. 9–10, 14, 18

Сен-Симон А. 148

Семевский В. И. 27, 176

Скабичевский А. М. 12, 14, 18, 38,
193

Слепцов В. А. 100, 115–116

Слепцов Н. П. 32, 158, 169, 222

Собко Н. П. 170

- Сомов А. И. 170
Сомов О. М. 64
Соллогуб В. А. 67
Соловьев Н. И. 96, 112, 120, 126, 131–134, 146, 152
Сорокин В. 33, 181, 192, 195
Спасович В. Д. 118
Спенсер Г. 134, 178, 219
Сперанский М. М. 27
Спешнев Н. А. 27, 97
Старынкевич Е. С. 16, 100
Стасов В. В. 29, 172, 174, 191
Стасюлевич М. М. 152, 169
Стендаль Ф. 7, 139, 191
Стойкович А. А. 66
Страхов Н. Н. 85, 96, 108, 137, 140–142, 145, 148, 160, 182
Суворин А. С. 21, 42, 44, 113, 125, 135, 142, 145, 151–152, 159, 167, 191
Сухово-Кобылин А. В. 123
Сю Э. 89
- Т**
Теккерей У. 19, 34, 74
Теннисон А. 29
Терпигорев С. Н. 18
Тихонравов Н. С. 8
Тишков Ф. Ф. 196
Толстой Л. Н. 13, 19, 21–22, 36, 41, 57, 61, 65, 84, 88, 91, 105, 129, 135–142, 151, 153–158, 183, 191–192, 194, 219, 221
Тургенев И. С. 13, 15–16, 19, 21, 49, 62, 65, 76–78, 81, 94–95, 104, 106, 108, 116, 141, 151, 161, 164–165, 173, 184–185, 197, 218, 221
Тэн И. 36, 79, 133, 171, 189
- У**
Уоррен С. 34, 55, 66, 89, 219, 221
Урусовы (братья) 65
Успенский Н. В. 115
Ушинский К. Д. 154
- Ф**
Феваль П. 89, 168
Федотов П. А. 172
Фейербах Л. 36, 123
Фет А. А. 115
Флобер Г. 124, 161
Франклин Б. 66, 71–72
Фукс В. Я. 37, 64
Фурье Ш. 30–31, 43–44, 148, 151
- Х**
Хайнзе В. 34, 65, 68
Хан М. А. 131–134, 142, 154
Ханыков А. В. 31
Хвостов Д. И. 91
Хвощинская Н. Д. 13, 16, 18, 57, 90, 180–181, 191, 197
Хвощинские (сестры) 16, 180
Херасков М. М. 9–10
Хомяков А. С. 84–85
- Ч**
Чернышевский Н. Г. 8, 10–11, 19, 36, 59, 61, 86, 94, 101, 104, 110, 116–118, 125, 128–129, 133, 150, 172
Чехов А. П. 18, 182, 186
- Ш**
Шаламов В. Т. 194
Шамиссо А. 53
Шварц В. Г. 172
Шевырев С. П. 60, 102
Шелгунов Н. В. 102, 120, 161–162, 189
Шиллер Ф. 35, 67
Шопенгауэр А. 129
Шпильгаген Ф. 13, 134
Штейнталь Х. 177, 189
- Щ**
Щербина Н. Ф. 11, 135
- Э**
Эдельсон Е. Н. 22, 36, 47, 50, 58, 63, 76, 92, 94, 131–134, 146, 152, 171
Эйхенбаум Я. М. 65, 68
Элиот Дж. 96, 99
- Ю**
Юркевич П. Д. 118
- Я**
Языков Д. Д. 12, 191
Яниш К. А. 65, 68

DISSERTATIONES PHILOLOGIAE SLAVICAE UNIVERSITATIS TARTUENSIS

1. **Юрий Кудрявцев.** Очерки по русской фонологии и морфонологии. Тарту, 1996. 157 с.
2. **Светлана Туровская.** Проблемы изучения модальных смыслов: теоретический аспект (на материале современного русского языка). Тарту, 1997. 136 с.
3. **Елена Погосян.** Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730–1762 гг. Тарту, 1997. 158 с.
4. **Ирина Белобровцева.** Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Конструктивные принципы организации текста. Тарту, 1997. 167 с.
5. **Светлана Кульюс.** Эзотерические коды романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (эксплицитное и имплицитное в романе). Тарту, 1998. 207 с.
6. **Леа Пильд.** Тургенев в восприятии русских символистов (1890–1900-е годы). Тарту, 1999. 136 с.
7. **Роман Лейбов.** «Лирический фрагмент» Тютчева: жанр и контекст. Тарту, 2000. 143 с.
8. **Валентина Щаднева.** Дискурсивно обусловленные невербализованные компоненты высказывания. Тарту, 2000. 212 с.
9. **Александр Данилевский.** Поэтика «Повести о пустяках» Б. Темиряева (Юрия Анненкова). Тарту, 2000. 151 с.
10. **Татьяна Фрайман.** Творческая стратегия и поэтика Жуковского (1800 – первая половина 1820-х годов). Тарту, 2002. 165 с.
11. **Татьяна Троянова.** Антропоцентрическая метафора в русском и эстонском языках (на материале имен существительных). Тарту, 2003. 166 с.
12. **Елена Нымм.** Литературная позиция И. Ясинского (1890–90-е гг.). Тарту, 2003. 169 с.
13. **Эрика-Оксана Хааг.** Функциональная типология и средства выражения причинно-следственных отношений в современном русском языке. Тарту, 2004. 165 с.
14. **Вадим Семенов.** Иосиф Бродский в северной ссылке: поэтика автобиографизма. Тарту, 2004. 176 с.
15. **Роман Войтехович.** Психея в творчестве М. Цветаевой: Эволюция образа и сюжета. Тарту, 2005. 165 с.
16. **Анжелика Штейнгольд.** Отражение древнеславянских верований в русском лексиконе. Тарту, 2006. 202 с.
17. **Катрин Кару.** Уступительные конструкции в эстонском и русском языках. Тарту, 2006. 248 с.

18. **Оксана Паликова.** Двухязычный словарь и функционально значимые связи слова. Тарту, 2007. 139 с.
19. **Тимур Гузаиров.** Жуковский — историк и идеолог николаевского царствования. Тарту, 2007. 156 с.
20. **Татьяна Кузовкина.** Феномен Булгарина: проблема литературной тактики. Тарту, 2007. 163 с.
21. **Ольга Бурдакова.** Имперфективация глаголов *v* продуктивного класса в современном русском языке. Тарту, 2008. 194 с.
22. **Ирина Абисогомян.** Становление чешской лексикографии в эпоху национального Возрождения: традиции и новаторство. Тарту, 2009. 200 с.
23. **Ирина Табакова.** Основные типы аббревиатур в современном польском языке (к специфике моделей производящих синтаксических структур). Тарту, 2009. 205 с.
24. **Дмитрий Иванов.** Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра. Тарту, 2009. 224 с.
25. **Инна Булкина.** Киев в русской литературе первой трети XIX века: пространство историческое и литературное. Тарту, 2010. 213 с.
26. **Алексей Вдовин.** Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов. Тарту, 2011. 238 с.
27. **Ольга Мусаева.** Рецепция творчества Федерико Гарсиа Лорки в русской культуре (1930–1960-е гг.). Тарту, 2011. 217 с.
28. **Мария Боровикова.** Поэтика Марины Цветаевой (лирика конца 1900-х – 1910-х годов). Тарту, 2011. 148 с.
29. **Ольга Ягинцева.** Этимологическое исследование некоторых диалектных названий предметов домашнего обихода. Тарту, 2014. 127 с.
30. **Ирина Рудик.** Русская тема в сборнике Марины Цветаевой «Версты, Стихи. Выпуск I (1922)». Тарту, 2014. 166 с.
31. **Елизавета Фомина.** Национальная характерология в прозе И. С. Тургенева. Тарту, 2014. 150 с.
32. **Павел Успенский.** Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг. – 1917 г.). Тарту, 2014. 214 с.
33. **Константин Поливанов.** «Доктор Живаго» как исторический роман. Тарту, 2015. 262 с.
34. **Сирье Купп-Сазонов.** О роли грамматики в переводе (на материале временных форм глагола в русском и эстонском языках). Тарту, 2015. 249 с.
35. **Андрей Федотов.** Русский театральный журнал в русском контексте 1840-х годов. Тарту, 2016. 178 с.
36. **Кристина Сарычева.** Восприятие Ф. И. Тютчева и А. А. Фета в русской литературной критике 1870-х – 1900-х гг. Тарту, 2016. 173 с.
37. **Алисия Чекада.** Теоретические основы составления двухязычного словаря: на примере польского и эстонского языков. Тарту, 2017. 131 с.

38. **Артем Шеля.** «Русская песня» в литературе 1800–1840-х гг. Тарту, 2018. 268 с.
39. **Александра Чабан.** Н. С. Гумилев — критик поэтов-символистов: динамика оценок и эволюция критического языка. Тарту, 2018. 183 с.
40. **Елена Вельман-Омелина.** Эстонско-русский перевод и развитие современной официально-деловой коммуникации: теоретический и практический аспекты. Тарту, 2018. 192 с.
41. **Ксения Филимонова.** Эволюция эстетических взглядов В. Шаламова и русский литературный процесс 1950-х – 70-х годов. Тарту, 2020. 159 с.
42. **Карина Новашевская.** А. А. Шаховской — идеолог русского национального театра. Тарту, 2020. 251 с.
43. **Анна Герасимова.** Проблема реального реципиента художественного текста: анализ современных читательских практик. Тарту, 2020. 199 с.