

Российский государственный педагогический университет
имени А. И. Герцена

Женевский университет

Петербургский институт иудаики

при поддержке Международного благотворительного фонда
Д. С. Лихачева

Седьмая

**международная летняя школа
по русской литературе**

Статьи и материалы

2-е издание , исправленное и дополненное

Санкт-Петербург
Свое издательство
2012

Кирилл ЗУБКОВ

ПОВЕСТЬ А. Ф. ПИСЕМСКОГО «ТЮФЯК»
И ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОГРАММА «МОЛОДОЙ РЕДАКЦИИ»
«МОСКВИТЯНИНА»¹

Бесспорно, литературная программа «молодой редакции» «Москвитянина» во многом создавалась с опорой на комедию А. Н. Островского «Свои люди — сочтемся!», опубликованную в журнале еще до того, как сложившийся вокруг драматурга «москвитянинский» кружок заявил о себе. В напечатанных в погодинском журнале статьях Ап. Григорьева комедия прямо именовалась наиболее значимым жанром в современной русской литературе:

«Жадно раскрываем мы каждую новую русскую драму, и еще более каждую новую русскую комедию, с надеждою найти в ней разработанным какой-либо новый пласт богатого содержания, представляемого многообразным русским бытом, тронутою какою-либо новую пружину»².

Такая высокая оценка жанра комедии связана с впечатлением от первой пьесы Островского. Однако уже в 1851 г., к моменту окончательного формирования «молодой редакции», ее члены отказались от такого превознесения жанра комедии. Так, анонимный рецензент утверждал, что причиной первенства комедии является относительная простота художественной задачи, предполагающей дистанцирование автора от героев:

¹ Уже после завершения работы над этой статьей нам стала доступна работа: Тимашова О. В. Рецензия А. Н. Островского на повесть «Тюфяк» А. Ф. Писемского в контексте критики «Москвитянина» // Александр Павлович Скафтымов в русской литературной науке и культуре : статьи, публикации, воспоминания, материалы / редкол.: В.В. Прозоров (отв. ред.) [и др.]. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2010. Многие положения, выдвинутые исследовательницей, значимы для нашей темы, однако учесть их в статье оказалось невозможно по техническим причинам.

² [Григорьев А. А.] Причуды. Комедия П. Н. Менщикова. (Современник, 1850, № VIII) // Москвитянин. 1850. № 17. Отд. IV. С. 21. Об авторстве статьи см.: Лакшин В. Я. О некоторых ошибках в изучении А. Н. Островского // Вопросы литературы. 1958. № 6. С. 218–225.

«первый выход к естественности и искренности был сделан комедией и вообще произведениями, написанными в сатирическом роде. Появились на этом поле такие представления, в которых свежесть потребленного на них материала бросилась всем в глаза, в которых нельзя было не узнать такого, что действительно случается и в обществе, и в душе человека. — Всем стала ясна правда, бывшая в таких созданиях»¹.

Однако теперь, по мнению критика, целью русских писателей становится существенно более сложный эффект сочувствия автора героям:

«во многих даже очень порядочных повестях и романах заметно какое-то умышленное избежание таких сцен, в которых особенно нужна искренность и свежесть того душевного запаса, какому бы следовало потратиться на них»².

Причина этого изменения позиции журнала, по всей видимости, состоит в появлении произведения, реализующего принципы «молодой редакции» и не являющегося комедией. Речь идет о повести А. Ф. Писемского «Тюфяк» (1850), напечатанной в «Москвитянине» и доставленной в редакцию Островским³.

«Тюфяк», действительно, напрашивается на сопоставление с первой комедией Островского. В повести Писемского, видимо, есть прямая цитата из Островского. Провинциальная помещица и сплетница Перепетуя Петровна обращается к образованной племяннице: «как ты похорошела, пополнела» (306)⁴, что почти точно повторя-

¹ Отечественные записки. 1851 год, № 2-й // Москвитянин. 1851. № 6. С. 295. По предположению Н. П. Кашина, автором статьи был Е. Н. Эдельсон. См.: Кашин Н. П. А. Н. Островский — сотрудник «Москвитянина» // Труды Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина. Сб. IV. А. С. Пушкин. А. Н. Островский. Западники и славянофилы. Новые материалы, письма и статьи / под ред. Н. Л. Мещерякова. М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1939. С. 65–68. Представление о комедии как ведущем жанре к этому моменту уходит и из статей Ап. Григорьева, так что изменения в позиции «Москвитянина» нельзя объяснить разницей между воззрениями критиков.

² Москвитянин. 1851. № 6. С. 295.

³ См. письмо А. Ф. Писемского к А. Н. Островскому от 21 апреля 1850 г. (Писемский А. Ф. Письма. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1936. С. 27) и недатированное письмо А. Н. Островского к М. П. Погодину (Островский А. Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 11. М.: Искусство, 1979. С. 22). Об оценке Островским «Тюфяка» см. ниже.

⁴ Здесь и далее цитаты из повести Писемского даются с указанием страницы в скобках по изданию: Писемский А. Ф. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. М.: Правда, 1959.

ет обращение свахи к полубразованной Олимпиаде Самсоновне у Островского: «Что это ты словно потолстела, милая?»; «Что это ты, как будто похорошела, припухла»¹.

Между текстами есть и намного более значимые параллели. Повествование в повести строится с активным использованием драматических приемов. Даже глубокие чувства и переживания героев никак не передаются повествователем, а лишь следуют из диалогов и коротких комментариев к ним, напоминающих ремарки. Например, разговор при случайной встрече давно расставшихся влюбленных передается так:

— Я не могу еще опомниться, — начал он, — я так неожиданно вас увидел, так поражен был...

— Мы года четыре с вами не видались, — перебила Лизавета Васильевна.

Бахтиаров несколько смешался.

— Ваш супруг здесь? — спросил он.

— Он остался дома... я с братом.

— Боже мой! Как я вас давно не видал... — начал было Бахтиаров прежним тоном.

Лизавета Васильевна прежде времени отошла делать соло.

— Вы несправедливы ко мне, — продолжал он, одушевляясь, — мало того, вы были жестоки ко мне!..

— Поль, поддержи мой веер, — сказала Лизавета Васильевна, обращаясь к Павлу

— Это ваш брат?

— Да...

И она снова отошла (340–341).

С использованием заимствованных из драмы приемов излагается предыстория многих событий. Так, о причине бедности семейства Кураевых читатель узнает из, казалось бы, случайного разговора во время помолвки главного героя:

— Это слуга моего отца, — сказал Кураев, обращаясь к Павлу, — и по сию пору большой охотник до всех церемоний. Батюшка жил баринном.

— Блаженной памяти Андрей Михайлыч, — отвечал старик, — изволили меня любить и имели всегда большие празднества: нас по трое за каретой ездило.

— Довольно. Подавай, — проговорил Владимир Андреич (371).

¹Островский А. Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 1. М.: Искусство, 1973. С. 97, 140.

Благодаря такой «драматизации» повествования в повести звучит голос героев, а не повествователя. Аналогичный эффект производят и другие повествовательные средства, у современников ассоциировавшиеся с драматургией. С. П. Шевырев вскоре после публикации «Тюфяка» советовал русским комедиографам:

«Интрига не наше слово и не наше дело: у нас нет довольно хладнокровия, чтобы вести ее. Скорее могла бы образоваться у нас комедия сплетни: мы быстры, мы горячи на слово, и чрезвычайно как ему легковёрны. Страсти наши разыгрываются в словах, а не в делах»¹.

Именно по этому пути пошел Писемский в своей похожей на комедию повести. Общество в «Тюфяке» изображается не через описания от лица всезнающего повествователя, а за счет ощутимого присутствия в повествовании мнения самого общества — неотделимого от этого общества звучания слухов, «общего хора, поющего с чужого голоса»². Сведения о героях читатель получает в соответствии с тем, «как повествует предание» (317). Именно со слов многочисленных второстепенных персонажей можно получить представление об изображенном в повести обществе, причем их точка зрения значима для построения произведения в целом: «Тюфяк» открывается и завершается диалогами провинциальных кумушек Перепетуи Петровны и Феоктисты Саввишны. Несовместимость русской провинции и высокой культуры подчеркивается сближением имени одной из этих героинь со сложными заимствованиями и кальками: «Феоктиста Саввишна, тождественная своею наружностью и весом тела Перепетуге Петровне» (296; курсив А. Ф. Писемского); «Феоктиста Савишна, мучимая меломанией» (330). При этом о смерти главного героя впервые объявляется устами Перепетуи Петровны, которая, в свою очередь, приводит слова лакея: «Павел Васильич приказал долго жить, третьего дня изволили скончаться» (471) — атмосфера слухов особенно сгущается.

Проблемы литературности, поднимаемые в повести, были замечены уже в похвальной рецензии Островского, писавшего о главном герое «Тюфяка»:

«Люди, не умевшие по отсутствию художественного такта или не имевшие случай вследствие дурного воспитания

¹ Шевырев С. П. Теория смешного, с применением к русской комедии // Москвитянин. 1851. № 1. С. 107.

² Писарев Д. И. Стоячая вода // Писарев Д. И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1955. С. 162.

выделать для жизни себя, свой характер, наружность, — похожи на так называемых «поэтов в душе», которые мечтают и чувствуют весьма поэтично, но написать не умеют двух строк, потому что не приобрели техники»¹.

Для рассказа о героях подчеркнута неэстетичных, неспособных придать подобие художественной оформленности своим поступкам и действиям литературная форма не подходит; их жизнь не укладывается в рамки литературного мышления. Ощущение противостояния повести «правильной» литературе усиливается благодаря прямым комментариям повествователя:

«Не удивляйтесь, светский читатель, последним чувствованиям моего героя. Вы образовывались совершенно под другими условиями, вы, может быть, подобно Онегину, выйдя из-под ферулы вертлявого, но с прекрасными манерами француза, еще с семнадцати лет, вероятно, сделались принадлежностью света и балов» (333).

Светский читатель, неспособный понять провинциального героя, связан с высокой литературой, воплощением которой оказывается Евгений Онегин² Правильная, литературная форма повествования у Писемского отвергается — вместо литературных формулировок, которыми повествователь владеет, но почти не пользуется (за исключением обращения к «светским» темам), задействована стилистическая манера молвы. Принципиальный отказ от литературности («Писемский объективно оказывается против онегинского типа и всего, что с ним связано»³) может быть расценен не только как следствие «житейской опытности»⁴ писателя, но и как попытка в определенной степени обновить русскую повесть, выступив против светских элементов в ней — недаром литературное начало отрицается в первую очередь не на идеологическом, а на стилистическом уровне.

¹ Островский А. Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 10. М.: Искусство, 1978. С. 19–20.

² В журнальной редакции присутствовали и другие сопоставления героев с образами высокой литературы. См. о первой редакции повести: Малкин В. А. Мотивы гуманизма в раннем творчестве А. Ф. Писемского // Индивидуальность писателя и литературно-общественный процесс. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1978. С. 83.

³ Журавлева А. И. Русская драма и литературный процесс XIX века. М.: Изд-во Московского университета, 1988. С. 132.

⁴ Там же. С. 133.

Неоднократно описанное исследователями разрушение в повести высокого разочарованного героя, спародированного в образе губернского льва Бахтиярова, сопровождается иронически сниженной отсылкой к «Евгению Онегину»: «Бахтияров по слуху узнал философские системы, понял дух римской истории, выучил несколько монологов Фауста; но, наконец, ему страшно надоели и туманная Германия, и бурша, и кнастер, и медхен» (446). Разоблачение высоких претензий этого персонажа явно связано с принципиальным отказом от «онегинского» героя. Показательно, что постоянно описываемый как «личность, столь опасная для местных супругов» (444) Бахтияров не может соблазнить легкомысленную Юлию — источником скандала становится сплетня, а не реальная измена.

Наконец, из разговоров невежественных героинь взято вызывающе нелитературное заглавие повести (298, 303). Эффект отрицания литературности был столь силен, что даже заставил ошибиться такого опытного критика, как Дружинин, который был уверен, что само слово «тюфяк» до прочтения повести непонятно: «Тюфяками, как узнал я из повести, называются люди очень робкие, нескладные и чуждые общества»¹. Между тем, практически в том же значении слово «тюфяк» употреблено в «Мертвых душах»: «Но вдруг на место прежнего тюфяка был прислан новый начальник, человек военный, строгий, враг взяточников и всего, что зовется неправдой»². Автор предстает первооткрывателем принципиально не освоенных и не поддающихся освоению в правильной литературной форме явлений действительности.

Полная неприменимость литературного языка к описанной действительности особенно ярко проявляется в финале повести. Назвав оскорбившего ее Павла «Подлый и низкий человек!» (457), Юлия права, однако само это выражение выглядит совершенно неуместно, если учесть, что применено оно к человеку, в присутствии жены обсуждающему с лакеем, как жены портят жизнь мужьям. Относительно изысканное оскорбление не соответствует ситуации, которую можно описать только слогом Перепетуи Петровны — она «пред лицом девок ругательски ругала их молодую барыню» (404). Неслучайно такая «литературная» мотивировка событий, как вмешательство судьбы, оказывается откровенно пародийной: судьба воплощена «в образе Перепетуи Петровны» (388).

¹ Письмо иногороднего подписчика. Ноябрь 1852 // Дружинин А. В. Собр. соч.]: В 7 т.] Т. 6. СПб., 1865. С. 405–406.

² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.]: В 14 т.] Т. 6. [М.; Л.:] Изд-во АН СССР, 1951. С. 232.

При этом повествование не превращается в статичную сводку сведений об уездных сплетнях. Именно слухи в «Тюфяке» оказываются движущей силой сюжета. Приведем несколько примеров. Главный герой повести Павел убеждается в неверности своей жены из-за болтовни прислуги и глупца Масурова (434, 436), со слов служанки его жена узнает о пьянстве, которому предается Павел (457). Все значимые события повести совершаются посредством сплетен, в результате действия свах, болтунов и др. Напротив, совершенно не связаны с событиями те герои и ситуации, которые поддаются описанию литературным языком. Очевидным примером является семейство Владимира Андреича, пользующееся большим авторитетом у всего города: «их изящная форма внушала невольное к ним уважение» (329). «Изящная форма» оказывается лишь прикрытием, а когда глава семейства заявляет, что сейчас на брак «не так уже смотрят, как прежде: тогда, бывало, невест и связанных венчали» (369), его слова очевидно вступают в контраст с готовностью во имя финансовых интересов отдать замуж свою дочь насильно. Даже действительно культурная сестра главного героя Лизавета Васильевна может достичь каких-либо результатов только выступив в роли свахи — а сватанье представляет собою у Писемского явление близкое к распространению фантастических слухов о женихе и его намерениях.

Даже прямое вторжение в повествование высших сил не может привести к реально меняющему уклад жизни событию: собравшись расстаться с женой,

«Павел несколько минут сидел на одном месте, потом встал, быстро вошел в комнату матери, которая сделалась его кабинетом, и взглянул на бритвенный ящик... Но в это время что-то стукнуло. Павел вздрогнул, обернулся, и глаза его остановились на иконе Божьей матери, перед которой так часто молилась его мать-старуха. Он бросился перед образом на колени. Выражение лица его умилилось, спасительные слезы полились из глаз» (438).

Участие божественных сил спасает героя от искушения совершить самоубийство, но никак не влияет на его дальнейшую деградацию: «литературные» формы повествования не могут описать значимое событие.

Интрига повести вообще лишена неожиданных происшествий. Особенно легко здесь сопоставить «Тюфяк» с типичными светскими повестями, такими как произведения В. А. Соллогуба. Как часто бывает у Соллогуба, у Писемского любовная интрига строится на совпадении: случайно переехавший в провинцию Павел Бешметев

встречает девушку, которую полюбил еще в Москве. Между тем, это совпадение нейтрализовано в повести и показано как неважное. Дело в том, что Павел только мечтает «сказать ей, как он ее давно любит» (376), но в реальности никто, кроме него и его сестры, об этом так никогда и не узнает. Острый сюжет, типичный для светской повести, игнорируется в «Тюфяке».

Если пытаться сформулировать основные требования, предъявляемые сотрудниками «молодой редакции» автору современной русской повести, связь их литературной программы с «Тюфяком» становится очевидной. Истоком всех бед современной русской литературы представители «молодой редакции» считали уродливое развитие человеческой личности, в первую очередь, личности автора и героя. Вопреки часто высказываемому мнению¹, само понятие личности определялось членами «молодой редакции» через литературные категории и являлось скорее эстетическим, чем идеологическим. Характеризуя тургеневский «Дневник лишнего человека», анонимный рецензент, представлявший «молодую редакцию» «Москвитянина», писал:

«мы уже познакомились с этим типом в Гамлете Щигровского уезда, и, сколько нам кажется, познакомились полнее и короче <...> там некоторая уродливость героя спасалась по крайней мере комическим направлением рассказа; здесь же, когда автор очевидно старается возбудить участие к своему герою, как-то тяжело и неприятно видеть, вместо живого лица, крайнее олицетворение современного недостатка, встречаемого во многих людях. — Все, что мы сказали до сих пор, относится не столько к Тургеневу, сколько вообще к не совсем художественному направлению — представлять в одном лице какую-нибудь черту, развитую до последней крайности»².

Уродливое развитие личности таким образом, является признаком «не совсем художественного направления» — необъективного отношения автора к герою. Характерными проявлениями такого отношения становятся в глазах сотрудников «молодой редакции» свет-

¹ См.: Виттакер Р. Последний русский романтик: Аполлон Григорьев (1822–1864 гг.) СПб.: Академический проект, 2000. С. 111–112; Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века // Егоров Б. Ф. Избранное. Эстетические идеи в России XIX века. М.: Летний сад, 2009. С. 33.

² Отечественные записки в 1850 году. (Учено-литературный журнал, издаваемый А. Краевским) // Москвитянин. 1851. № 1. С. 137. Возможно, автором статьи был Е. Н. Эдельсон (см.: Кашин Н. П. Указ. соч. С. 65–68).

ская повесть и повесть натуральной школы, которые часто воспринимаются как тождественные явления:

Чтобы определить, в чем же, по мнению членов «молодой редакции», заключается суть этих жанров, обратимся к их описанию в статье Б. Н. Алмазова. В ней иронично описан некий условный персонаж х, который пишет «натуральные повести». Эти повести

«отличались легкостью слога и легкостью содержания. В них не было ни идеи, ни глубоко задуманных характеров, ни драматического движения, не было ничего целого и законченного. В них описывались самые известные и обыкновенные происшествия, приводились самые будничные, нехарактеристические разговоры, выводились давно всем известные и истертые во всех романах лица. И потому Петербургская публика находила, что повести х чрезвычайно натуральны, потому что в них нет ничего необыкновенного и резкого»¹.

Однако связью с «натуральной школой» не исчерпывается характеристика его произведений:

«Направление повестей х было сатирическое. Он в них беспощадно казнил людские пороки, воздвигал гонение на чувствительность и мечтательность, на дурную кухню, Москву, провинцию, неумение одеваться к лицу»².

Признаком чрезмерного развития личности является стремление автора построить неестественную интригу. И будничность, и обилие неожиданных событий осуждаются представителями «молодой редакции» как проявление авторского произвола — о некоей героине повести Алмазов сообщает:

«Она лезет на стену, хочет с отчаяния утопиться, сохнет и страдает, и, наконец, вдруг, ни с того, ни с сего, по щучьему

¹ Алмазов Б. Н. Сон по случаю одной комедии (Предупреждение) // Алмазов Б. Н. Сочинения: В 3 т. Т. 3. М., 1892. С. 523. Разумеется, здесь и далее можно приводить и другие примеры из статей членов «молодой редакции». Статья Алмазова была первым опубликованным в «Москвитянине» развернутым описанием требований членов «молодой редакции», касающихся прозы.

² Там же. С. 524.

велению и по собственному желанию, с большим удовольствием, выходит замуж за того жениха, которого предлагали ей родители, — делается провинциальной барыней, солит грибы, варит варенье, спит по 20 часов, ест по 15 раз в сутки и толстеет самым безобразным манером. В заключение своей повести автор восклицает: «и мог до этого унизиться человек!» Автор удивляется превращению своей героини, между тем как он сам его нарочно сделал»¹.

«Тюфяк» стал именно тем произведением, которое можно было противопоставить и «натуральной», и «светской» повести, объявив о новом этапе литературной эволюции. В отличие от повести 1840-х гг., повествователь в ней отодвинут на второй план; выработанные романтической и светской повестью формы повествования воспринимаются как не адекватные реальной действительности. «Авторские» объяснения сведены к минимуму, тем самым, возникает эффект полной независимости происходящего от произвола создателя произведения. Аналогичным образом ослабляется личность героя: структура повествования такова, что сама точка зрения образованного человека теряется, растворяется в бесконечных провинциальных сплетнях.

Герои повести равны перед авторской иронией, механизм действия которой оказывается двояким. С одной стороны, «обыкновенность не превращается у Писемского в банальность, в набор общих мест. Обыденную и обыкновенную жизнь каждое лицо у Писемского «переживает по-своему», индивидуально»². С другой стороны, и это более важно, необычный, культурный главный герой повести кажется ничем не выделяющимся на общем фоне; его личность не поднята над уровнем общества. Случайные события, совпадения и другие элементы острой интриги оказываются совершенно незначительными.

Пытаясь сочетать ориентацию на драматичное повествование и отказ от «правильной» литературной нормы, писатель сделал основной единицей нарратива слухи, которые, как форма повествования, обладают в его произведении явным преимуществом над литературной нормой. Разумеется, речь не идет об идеализации носителей этих слухов или патриархального общества — скорее, Писемский пытался обновить и материал, и повествовательные приемы русской повести. При этом он

¹ Там же. С. 525.

² Урбан А. А. Из наблюдений над становлением реализма в творчестве А. Ф. Писемского // Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена. 1961. Т. 219. Вопросы истории русской литературы. С. 136.

ориентировался и на творчество Гоголя, где герой во многом является порождением воображения толпы¹, и на комедию Островского, которую Писемский не случайно называл «купеческие «Мертвые души»².

Этими особенностями поэтики повести Писемского и воспользовалась критика «молодой редакции». Первой попыткой «москвитянинской» трактовки стала рецензия Островского, где герой Писемского объявлялся противовесом романтическим и постромантическим персонажам — «поэтам в душе». Примером более развернутой трактовки повести Писемского в русле этих идей может служить статья Ап. Григорьева:

«Тюфяк» — самое прямое и художественное противодействие болезненному бреду писателей натуральной школы; герой романа, ... Немезида всех этих героев замкнутых углов с их не понятными никем и им самим не понятными стремлениями, ... только г. Писемский, может быть и даже вероятно с душевною болью, отнесся к этому герою как следует, комически³.

Таким образом, литературные установки «молодой редакции» и Писемского в начале его творчества очень близки; более того, во многом программа «молодой редакции» сформировалась под влиянием повести Писемского. Писемский-прозаик сыграл для критиков журнала роль, близкую к роли Островского-драматурга, хотя, разумеется, автор «Тюфяка» был для москвитянинов менее значителен по сравнению с автором «Своих людей...»: «Г. Писемскому дана новая манера в изображении действительности, но не дано сказать о ней никакого нового слова»⁴, — писал Ап. Григорьев, противопоставляя Писемского Островскому.

Однако повесть Писемского далеко не сводится к трактовке, данной «москвитянинцами». Павел Бешметев является не только парой

¹ См.: Журавлева А. И. А. Н. Островский-комедиограф. М.: Изд-во Московского университета, 1981. С. 53; Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л.: Художественная литература, 1989. С. 38–53.

² См. письмо к А. Н. Островскому от 7 апреля 1850 г.: Писемский А. Ф. Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М.: Правда, 1959. С. 567.

³ Григорьев А. А. Русская изящная литература в 1852 году // Григорьев А. А. Литературная критика / Сост., вступ. ст. и прим. Б. Ф. Егорова. М.: Художественная литература, 1967. С. 72–73.

⁴ Григорьев А. А. Русская литература в 1851 году // Григорьев А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. Т. 1 / под ред. В. Спиридонова, со ст. проф. С. А. Венгерова и прив.-доц. В. А. Григорьева. Пг., 1918. С. 139.

дией на персонажей натуральной школы. В кругу окружающих его провинциалов только главный герой повести обладает настоящим образованием и подлинным интеллектуальным развитием; однако именно он полностью лишен слова. Мало того, что Бешметев неспособен даже объясниться с женой, повествовательная структура лишает повествователя возможности передавать и комментировать мысли и чувства его героя:

«нет, я решительно не в состоянии проследить все то, что Павел перемечтал о своей невесте, о ее возвышенных чувствах, о взаимной любви, одним словом, о всех тех наслаждениях, которые представляет человеку любовь и которых, впрочем, мой герой еще хорошо не знал, но смутно предполагал» (376).

Если мысли и чувства все же передаются (это происходит очень редко), то только на достаточно примитивном уровне, к тому же, всегда подчеркивается, как тяжело герою их выразить:

«Что теперь мне делать? — думал он. — Буду стараться внушить ей любовь к себе: буду угождать малейшим ее желаниям, прихотям, даже капризам. Постараюсь ей объяснить самого себя». <...> Но герою моему не только не удалось вполне объясниться с женою, но даже заговорить об этом» (412).

Таким образом, возникает разительный контраст между предполагаемым богатым внутренним миром героя и полной неспособностью этого героя пользоваться словом. Этот контраст становится средством создания сложного подтекста, который не поддается окончательной трактовке. Полную закрытость Бешметева можно интерпретировать и как приметку внутренней слабости современного образованного мечтателя (то есть в духе рецензии Островского), и как знак несовместимости образования вообще с русской действительностью (отчасти в духе некоторых ранних произведений Тургенева, таких как «Гамлет Щигровского уезда»).

Наконец, повесть можно читать и как историю об ответственности героев за слово: остро ощущающий значение слов Павел как раз из-за своего ума не может словами пользоваться, пока не деградирует окончательно; окружающие же его провинциалы постоянно грубо и резко нарушают нормы поведения, без спросу говоря о том, о чем говорить

не следует. Бесконечная болтовня провинциальных кумушек подчас вступает в достаточно странные отношения с реальностью. Так, когда Перепетуя Петровна ругает Павла за нежелание вступить за честь якобы соблазненной сестры, она восклицает: «бог вас накажет за ваши собственные поступки» (350). Перепетуя Петровна совершенно не права в своих подозрениях, однако ее слова парадоксальным образом сбываются: Павел будет подозревать свою жену в измене так же, как Перепетуя Петровна подозревает его сестру. Речь, естественно, не о мистическом предсказании, а о нелепом совпадении, превращающем жизнь Павла в гнусную комедию. Именно в молчании можно найти залог независимости от окружающего мира; напротив, слова приводят к запуску механизмов слухов и пересудов, благодаря чему начинает действовать некий аналог судьбы, которая действительно может быть воплощена «в образе Перепетуи Петровны» (388). В конечном счете, возможность речи соответствовать внутреннему миру ставится под сомнение. Проблема эта, однако, ставится не на универсальном уровне философских обобщений, а на уровне этической ответственности обычного человека за использование языка. Возникает вопрос, стоит ли в принципе передавать словами внутренний мир, если возможно воздержаться от его упоминаний.

Проблематика первой повести Писемского тесно связана с эстетическими вопросами, поставленными «молодой редакцией» «Москвитянина», однако повесть существенно более сложна и многоаспектна, чем общие рамки, заданные москвитянинской теорией.