

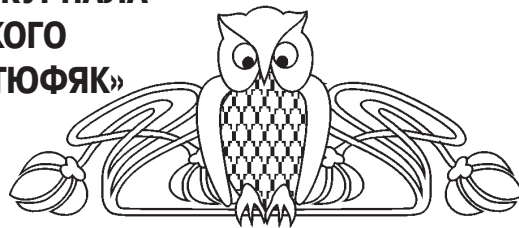


УДК 821.161.1–31.09+929 [Писемский+Дрианский]

## БЕЛЛЕТРИСТИКА «МОЛОДОЙ РЕДАКЦИИ» ЖУРНАЛА «МОСКВИТЯНИН». ПОВЕСТИ Е. Э. ДРИАНСКОГО «ОДАРКА-КВОЧКА» И А. Ф. ПИСЕМСКОГО «ТЮФЯК»

О. В. Тимашова

Саратовский государственный университет  
E-mail: kirlif@info.sgu.ru



В статье рассматриваются дебютные повести А. Ф. Писемского и Е. Э. Дрианского, определившие направление развития прозаического отдела журнала «Москвитянин» времени «молодой редакции» под руководством А. Н. Островского. Выявлены особенности индивидуальной поэтики двух писателей и близость их эстетических позиций программе журнала.

**Ключевые слова:** А. Ф. Писемский, Е. Э. Дрианский, «молодая редакция» журнала «Москвитянин», поэтика, эстетическая программа.

**Belles-lettres of the «Young Editorial Board» of the  
*Moskvityanin* Journal. The Novel by Ye. E. Driansky  
*Odarka-Gaggle* and the Novel by A. F. Pisemsky *Slugger***

O. V. Timashova

The article considers the debut novels by A. F. Pisemsky and Ye. E. Driansky, which defined the development direction for the prose department of *Moskvityanin* journal during the 'young editorial board' time under the supervision of A. N. Ostrovskiy. Specific features of the individual styles of both writers and the closeness of their aesthetic positions to the program of the journal have been defined.

**Key words:** A. F. Pisemsky, Ye. E. Driansky, «young editorial board» of the *Moskvityanin* Journal, poetics, aesthetic program.

Литературная наука конца XIX–XX в. определила значение деятельности А. Н. Островского как соредатора М. П. Погодина, идейного и творческого вдохновителя «молодой редакции «Москвитянина»» в 1850–1851 гг.<sup>1</sup> Свидетельством активного участия в делах «Москвитянина», о полном переходе которого «под его распоряжение»<sup>2</sup> Островский не переставал хлопотать, явилась деловая записка Погодину от июля 1850 г.: «... Повесть Писемского у графини (Ростопчиной, участницы «старшей редакции». – О. Т.), «Одарку» посылаю...»<sup>3</sup>. Речь идет о произведениях друзей Александра Николаевича по Московскому университету, которых он привлек к участию в «молодой редакции» – «Одарка-квочка» Е. Э. Дрианского и «Тюфяк» А. Ф. Писемского, – помещенных соответственно в № 17–18 и № 19–21 журнала за его первый «младомосквитянский» год (1850)<sup>4</sup>.

Будущих писателей еще в студенческие годы сблизило преклонение перед литературным гением Н. В. Гоголя. Возвращение в провинцию, служба в губернских и уездных городках позволила им еще более оценить гоголевское новаторство и обогатить собственный творческий опыт. Воз-

обновление обоими связей с Островским после выхода в «Москвитянина» «Банкрута» объяснялось продолжением традиций Гоголя. «... Кладя на сердце руку, говорю я: Ваш «Банкрут» – купеческое «Горе от ума» или ... купеческие «Мертвые души», – признавался Писемский в послании от 7 апреля 1858 г. «старому знакомцу» из Костромы<sup>5</sup>. «Раз десять, – сообщал ему же Дрианский 15 мая этого года из Каширы, – читал каширянам «Свои люди»»<sup>6</sup>. Близость творческого мировоззрения побудила их прислать литературные опыты в «Москвитянин». Островский в свою очередь хлопотал перед «старшей редакцией» (Е. Ростопчина, М. П. Погодин), чтобы произведения, в которых он первым открыл искру таланта, увидели свет.

Обозрения русской литературы 1850 г. неизменно отмечали новизну литературного отдела «Москвитянина», как и авторов, внесших эту свежую струю: «Отдел беллетристики в прошлом году ... был много лучше прежних годов ... Он выставил несколько замечательных статей. Из них первое место принадлежит комедии г. Островского ... За ней следуют «Тюфяк» (повесть г. Писемского) и «Одарка-квочка» (повесть г. Дрианского)»<sup>7</sup>. Критика сразу отметила разность художественного уровня последних двух произведений: «Жаль ... Одарки, жаль мелкого взгляда на жизнь, жаль искусства, взявшегося служить такому взгляду! <...> Другое дело – повесть г. Писемского «Тюфяк»»<sup>8</sup>. «Тюфяк», принесший славу автору и «молодой редакции», многократно становился предметом анализа в русском и зарубежном литературоведении<sup>9</sup> начиная с рецензионной статьи самого Островского. «Одарка» исследована менее, как и творчество одаренного прозаика и драматурга Егора Эдуардовича Дрианского (Дрианского)<sup>10</sup>. До сих пор не предпринят сравнительный анализ произведений, с которых «молодая редакция» начала свою деятельность. Сопоставление повестей поможет выявить особенности поэтики двух прозаиков, представивших в «Москвитянин» дебютные произведения. Кроме того, подобное исследование позволит осмыслить литературные истоки, цели и задачи «молодой редакции», какими они представлялись идейному главе на этапе ее становления, и тем самым дополнительно осветит программу Островского-редатора.



Фабула повестей сходна: молодой человек, возвратившись из университета в родные пенаты, «атакован» вниманием любящих родственников, которые вмешиваются в историю его первой любви. Финал обоих произведений трагичен: герои или спиваются и умирают, или сходят с ума, или принуждены скитаться вдали от дома. Фабульная переключка Писемского и Дрианского, однако, объясняется их общим полемическим подтекстом<sup>11</sup>: обе повести оспаривают традиционное построение произведений «натуральной школы», в которых конфликт основывался на противостоянии незаурядной личности грубому и бесцеремонному провинциальному обществу. Сатирико-обличительное начало провозглашалось авторами «натуральной школы» ведущим началом от Гоголя. «Молодая редакция» оспаривала понимание творчества Гоголя исключительно как общественно-радикального литератора и «живорожденность»<sup>12</sup> данной повествовательной традиции. В своих годовых обозрениях современной литературы ведущий критик «младомосквитянина» Ап. Григорьев развенчивал как в целом «направление, ... работавшее над действительностью с ... заднею мыслию о грубости этой действительности», так и конкретно «род произведений, где быт является удушливою сферою для ... страдающих и развитых личностей, которые ... физически или нравственно гибнут под ... заимствованный у Гоголя и искаженный refrain: “и вот что может сделаться с человеком”»<sup>13</sup>. Заметим, что в случае с «Москвитянином» творческое воплощение предшествовало программному критическому осмыслению, и обзоры литературы 1851–1852 гг. строились Григорьевым на основе анализа названных повестей.

По ходу сюжетного развития повестей Писемского и Дрианского читатель должен прийти к выводу, что родственники Бешметева-«Гюфяка» и Виктора Щербины «не такие уж звери»<sup>14</sup>, по ироническому замечанию Григорьева, и ответственность за сломанную судьбу ложится на самих героев. Брак, который якобы навязывает провинциальный «свет», в глубине души им приятен, тем более что заботливые родственники избавляют от «низких» хлопот, связанных с устройством быта и отношений с возлюбленной. Крах мечтаний и всей жизни «развитых» личностей имеет причиной их бездействие и «решительную неопытность в практической жизни»<sup>15</sup>. Разумеется, каждый автор реализовал эту полемическую по отношению к «школе» идею в оригинальных образах и самостоятельных сюжетных поворотах.

Продолжение традиции Гоголя в повести Дрианского обозначено уже местом действия: в «Одарке-квочке» изображен «полупанский» быт мелких помещиков «города \*\*\*а, в Малороссии». Егор Эдуардович также подробно описывает интерьеры сельских домиков, речь его тоже изобилует местными словами: «ганочки» (крылечко), «прызьба» (завалинка) и т. п. Очевидно влияние

Гоголя и в литературных приемах, как, например, в гиперболизации («всего явственнее в... наряде была ошибка портного, который так скроил низко талию, что Иван Иванович, садясь ..., получал самое неприятное ощущение от двух медных пуговиц ...; пуговицы эти были такой величины, что каждая из них ... могла бы служить крышкой иному чайнику»<sup>16</sup>) или гротескном изображении реакции Шпаков на богатый крестильный подарок будущей героине повести, Одарке: «Ребенок коробился и пищал ...; серый кот протягивался на лежанке; чиж, надувшись, сидел ...; черный таракан, остановясь на загибе карниза, медленно водил по сторонам длинными усами ... Всё это население ... казалось пришибленным сильной струей электрического тока» (17, 13).

Не менее заметно в повести Дрианского влияние пушкинской традиции: в заявлении Одарки, почти текстуально совпадающем со словами Маши Мироновой, – о нежелании выйти замуж вопреки воле родителей жениха. Или в изображении бытовой драмы: обморока Одарки и ее удара о сундук при подслушивании разговора отца, решившего ее судьбу (ср. обморок и болезнь Наташи в «Арапе Петра Великого»). Синтез литературных традиций, представленный явно в этой ранней повести, иллюстрирует дуализм авторской идеи, порождающий сложный психологический подтекст, присущий в целом произведениям «молодой редакции».

Сатирическое гоголевское начало причудливо переплетается у Дрианского с проникнутым симпатией теплым изображением обычаев «старинных людей». Провинциальность Ивана Ивановича Шпака и Семена Ивановича Щербины, чья ссора из-за «телушки» положила конец надеждам их детей на счастье, – только на первый взгляд напоминает знаменитую вражду Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем. Дрианский развенчивает «книжную» ученость Шпака, который во всем околотке «умел снискать... знаки истинного уважения; <...> признавали в нем человека с необыкновенным умом», благодаря таким, например, «познаниям»: «И экватор есть, как бы вы думали? А после него, так-таки рядом, эклиптика располагается; славная страна! <...>

– Скажите! (18, 104).

И, напротив, по ходу действия раскрывается мудрость Семена Ивановича, скромно живущего на своем пчельнике, его любовь к природе, снисхождение к слабостям супруги и друзей. Однако «это не гордое, не хвастливое, а... простое, человеческое истинное счастье» (18, 99) «в захолустьи» не видит и не желает принимать его единственный сын. «Так, по вашему, чтоб заслужить почетный титул пана, я должен обречь себя на съедение пчелам, – возразил Виктор и, раздосадованный, вышел из комнаты» (18, 87). Разумеется, притязания ученого Виктора на особую судьбу имеют больше оснований, нежели у Шпака. И тем не менее автор неоднократно подчеркивает надмен-



ную замкнутость, молчание или «язвительную улыбку» юноши в общении с окружающими, которые парадоксальным образом роднят его с «просвещенным» будущим тестем, Шпаком. Автора «Москвитянина» тревожат последствия гипертрофированного развития личности: презрение к традициям, стремление «раговать противу всех и каждого за светлую разумность своих убеждений» (18, 87–88).

Обратная сторона этих высших для авторов «натуральной школы» идеалов – эгоизм – раскрывается в истории любви молодого человека к поэтической, невинной Одарке. Чувство юноши и девушки, как во многих повестях «школы», строятся на отношениях «ученица – учитель» и желании последнего исторгнуть избранницу из окружающего грубого общества «...»<sup>17</sup> «Что будет, – думал часто Виктор, – с ее (Одарки – *О. Т.*) жадным стремлением ко всему хорошему, ... если не проложить для нее прямого и ровного пути в темную даль жизни?» И он стремился проложить ей этот путь», – начав не больше не меньше, как с изучения «устройства электрической машины» (18, 89), чем поверг в глубокое (и справедливое) изумление отца невесты.

С согласием обоих родителей на брак во время незатейливого, но веселого сельского праздника беды молодой пары только начинаются. У читателя создается «странное» впечатление, что гордость молодого человека страдает от перспективы «возможного и доступного счастья»: «После одной минуты страстного увлечения Виктор вдруг изменился ... мрачно становилось лицо юноши ...; и если случалось ему встретиться наедине с Одаркой, он делался угрюмее и молчаливее прежнего» (18, 91). Но едва над отношениями собирается гроза в виде первой родительской стычки – готовый действовать юноша исчезает. Преданной няньке Гапке стоит больших усилий заставить его хотя бы объясниться с невестой. В произошедшей между влюбленными беседе-исповеди склонный к рефлексии Виктор беспощадно анализирует истоки своего себялюбивого отношения к преданной девушке.

«... Хандра прошла, и я вижу, что моя любовь сильнее всех моих желаний; и если, в наказание за мое упрямство и холодность, ты не разлюбила меня, Одарка...

– Верю..., – отвечала Одарка сквозь слезы и жестом, похожим на мольбу о пощаде, –...но знаю, Виктор, что ты любишь свои мысли больше меня... Знаю я и тебя, и себя, бедную! Для тебя не хватит моей любви. Не потратишь ты на нее свою жизнь, а мне несдобровать с этой напастью... (19, 96).

Предчувствие не обмануло девушку. После второй, более серьезной ссоры родителей, когда, помимо хлопотливого отца и дядюшки, понадобилось вмешаться жениху и самому испросить во имя возвышенного чувства прощения у отца Одарки, Виктор снова «прервал все сношения с

городом и жил в Талалаевке», в надежде, что «четыре месяца этой насильственной разлуки» (19, 126) погасят любовь в сердце Одарки. Воспользовавшись письменным отказом гордой девушки, он со вздохом облегчения покидает дом Шпаков, оставляя ее наедине с умирающей матерью:

«– Едешь! – произнесла Одарка ..., это слово было сказано так, что ... не походило на вопрос; выражение его было для Виктора ново и ужасно странно.

– Да, и по твоему приказанию... (19, 145).

Финал повести печален, но ожидаем: спустя двадцать лет Виктор возвращается на пепелище родного дома, к могиле отца и постели парализованной матери, и узнает, что сразу после его отъезда Одарка, испугавшись курицы (квочки), сошла с ума:

«– Кво-чка! – простонала протяжно, и...ее (Одарки – *О. Т.*) безумие разрешилось этим... словом, которому суждено было остаться на языке девушки единственным звуком... (19, 148).

Алексей Феофилактович Писемский так же, как и Дрианский, поставил целью «в обыденной и весьма обыкновенной жизни обыкновенных людей раскрыть драмы»<sup>17</sup>. Развитие характера центрального персонажа тоже строится на столкновении «школьной» премудрости и настоящей жизни, которая ждала героя «по приезде домой» и наградила его, в лице жителей родного городка, нелестным прозвищем «Тюфяк»: «В первой раз он (Бешметев – *О. Т.*) встречается с жизнью по выходе из университета <...> Он начинает делать на житейском пути страшные глупости, оканчивающиеся... безумною женитьбою»<sup>18</sup>.

В сравнении с героем Дрианского, Павел Бешметев более образован и, если бы не смерть отца и паралич матери, заставившие его вернуться в родной город, мог бы претендовать на университетскую кафедру. Однако наука для Бешметева не только дело всей жизни, но и в первую очередь возможность стать выше житейского мира, законы которого он, как и Виктор Щербина, не желает принять. Для доказательства этого Писемский вводит развернутую предысторию, углубляя, по сравнению с Дрианским, психологический облик персонажа: «Так как многие поступки человека ... обуславливаются весьма отдаленными причинами, ... я не излишним считаю сказать ... о детстве и юношестве моего героя»<sup>19</sup>. Писатель усложняет мотивировку характера Тюфяка. Помимо социально-детерминированных причин (отца героя «отдали под суд, и с этого времени к ним... перестали ездить гости» (1, 319)), замкнутость провоцируют субъективные предпосылки: «Его (Павла. – *О. Т.*) никто никогда ... не ласкал; молодые барыни никогда не подзывали его для поцелуя ..., как это бывает с хорошенькими детьми; в его ... лице было ... что-то отталкивающее» (1, 318–319).

В результате детских обид и «честолюбивого» стремления стать профессором герой переселяется в созданный им мир: «Более всего Павел любил



быть один...» (1, 320). Но ему приходится вернуться к действительности; завязкой драмы становится приезд в город девушки, давно любимой им на расстоянии. Сюжетные перипетии первой части повести приводят читателя к сознанию, что «весьма одностороннее, исключительно школьное образование» мешает герою осуществить мечту о сближении и взаимной любви. Островский первым раскрыл авторскую идею: «В жизни и в устройстве жизненных отношений нужна ... практика ...; изучение чего лежит долгом на всяком ...»<sup>20</sup>. Таким образом, в глазах главы «молодой редакции» частная история трагической любви юноши приобретает эпохальное звучание. Она напрямую касается вопроса о властителях дум, «право имеющих» учить и просвещать общество, поскольку этот молодой человек талантлив, желает стать ученым и, следовательно, притязает на то, чтобы «имеет претензию играть ... роль в обществе...»<sup>21</sup>.

В «Тюфяке», как и в «Одарке...», окружающие – родственники, родители, знакомые – преисполнены стремлением свести и поженить незнакомых друг другу людей. Писемский в изображении среды предельно объективен, «доверяя» характеризовать себя самим персонажам немногими крупными штрихами, словами и действиями. Так, тетка героя, Перепетуя Петровна, находясь в «полусознательном состоянии», поскольку решила «после сытного обеда успокоить свое брненное тело», узнает, что ее подруга «Феоктиста Саввишна приехали», – и «надев перед зеркалом траурный тюлевый чепец, с печальным лицом, медленным шагом вышла в гостиную» (1, 295–296).

Другим способом психологической характеристики становится композиционное построение. Экспозиция начинается сценой родственного «суда», чтоб, минуя перипетии, к ней вернуться. Кольцевую композицию подчеркивают названия глав: вступительная называется «Родственница», финальная – «Опять родственница». Болтовня тетушек знакомит с будущими героями, а затем трагические истории резюмируются ими в финальном диалоге – Павел скончался, его сестра «всё хилеет». Однако многие драмы, о которых они судачат (пьянство, клевета, смерть), подготовлены и осуществлены их руками. Л. Аннинский подметил, что персонажей Писемского «тетку Перепетуя» и «тетку Феоктисту» – современный читатель воспринимает как нечто вторичное, знакомое по пьесам Островского или романам Гончарова, тогда как провинциальные типы Писемского зачастую предваряли перечисленных авторов, многие из которых прошли школу автора «Тюфяка»<sup>22</sup>. Писемский идет не только вглубь, но и вширь, раскрывая внутреннюю структуру провинциального общества. Рядовые сплетницы, вроде Феоктисты Саввишны, занимаются переносом слухов из семьи в семью: «...Она чувствовала непреодолимое желание передать в одном дружественном ...доме всё, что она узна-

ла...» (1, 300). Кумушки рангом выше наделены правом выносить общественные приговоры, как Перепетуя Петровна относительно племянника: «Тюфяк, совершенный тюфяк. Я его еще маленького прозвала тюфяком» (1, 298).

Наконец, представители «высшего света» с высоты положения ловко и незаметно манипулируют общественным мнением, как отец невесты, Кураев. Это не бессознательный эгоист, вроде невежественного Шпака; это тонкий манипулятор европейского образца. Для того чтобы оттенить эти качества, Писемскому достаточно приема некомментируемого диалога. Будущий родственник мастерски выясняет у жениха количество драгоценных вещей в его доме: «Я припоминаю, что у покойного Василья Петровича видел вазу серебряную..., или поднос, или самовар, но только удивительно древней работы...»

– Это, верно, вы стопку видели.

–...Решительно не помню. <...> Перечислите, пожалуйста, покрупнее вещи: мне очень хочется припомнить. <...> Всё? И серебра больше нет? <...> Ну, так стало быть, я действительно корзину видел. <...> Позвольте мне ее видеть. Признаться сказать, я очень люблю античные вещи» (1, 380–381).

Любимая сестра Павла, Лиза, желая помочь брату, попросила «поразведать» о нем в доме Юлии («Джулиньки») Кураевой. Феоктиста перестаралась – «манья сватать превозмогла всё» (1, 352): она сделала предложение от лица Павла, хотя слышала, как нелестно отзывается о нем невеста. Этот и подобные эпизоды подвигли Д. И. Писарева к рассуждениям об инстинктивной жестокости морали бессознательной толпы: «Комок снега, сорвавшийся с верхушки горы, катится вниз ...; он превращается в безобразную лавину и давит ... всё, что попадает на пути ... Спросите у лавины: к чему она это сделала? Вы не получите ... ответа. И точно так же не узнаете от толпы побудительной причины ее слов и поступков...»<sup>23</sup>. Однако в изображении Писемского, при всей бессознательности, действия провинциального общества в отношении героя отнюдь не бесцельны: предназначая ему в жены девушку «из своих», «тюфяка» стремятся ассимилировать с обществом. Другое дело, что кто-то действует ради его блага (сестра Лиза), кто-то видит повод посудачить (тетушки), а для кого-то это выгодная сделка по избавлению от засидевшейся дочери (Кураев). Общество, таким образом, под пером Писемского предстает гораздо более деятельным и агрессивным, нежели у Дрианского: жить с ним не пересекаясь невозможно, необходимо либо противостоять, либо покориться.

В сравнении с идеальной Одаркой Дрианского, образ прелестной Юлии Кураевой ближе воплощению типа провинциальной барышни. В критике и литературной науке возобладали концепции Писарева, и до сего времени ученые склонны видеть в Юлии традиционную для «натуральной



школы» фигуру жертвы общественных взглядов, насильно выдаваемую замуж: «Невольное презрение к рабской безгласности продаваемой девишки сменится в вашей душе состраданием ... к оскорбляемой личности ... потому, что вы видите весь механизм домашнего гнета, тяготеющего над несчастною жертвою...»<sup>24</sup>. Действительно, потрясает правдивостью картина психологической пытки, которой подвергают строптивицу отец «своим внушительным тоном», а с его подачи мать и сестра. Но комический оттенок сцене придают легкомыслие и глупость, которые демонстрирует невеста. С сестрой Юлия делится главным своим побуждением в пользу ненавистного брака: «Мне именно хочется выйти замуж, чтоб доказать ему (коварному возлюбленному – *О. Т.*). <...> Я сделаю с дамкой и решительно не буду обращать на него внимания» (1, 363). А доводы хитроумного отца пропали даром: «Из всех его рассуждений Юлия поняла ... только то, что папенька непременно решился ее выдать за Бешметева, и что теперь он говорит ласково ..., а потом, пожалуй ... посадит в монастырь» (1, 361–362).

Взаимоотношения дочери и отца в изображении Писемского отличаются от привычной трактовки тирана и жертвы. Освободившись от его власти, дочь сама становится деспотом, ибо не знает других отношений. Она отказывается остаться дома при умирающей свекрови и пропустить нового бал:

«... Я после обеда поехала ... за платьем; приезжаю ... : “Я, говорит (*Павел. – О. Т.*), не могу ехать, матушка умирает”. Ну ведь знаете, папа, она каждый день умирает.

– Ну конечно. Старуха полумертвая – давно бы уж ей пора в Елисейские поля! Продолжай» (1, 407).

Юлия – плоть от плоти этой среды. Все ее привычки, пороки, включая страсть к деньгам, к наружному блеску, происходят от воспитания. Отсюда неизбежно вытекает и презрение к будущему мужу. Исправлять что-либо на этом этапе, как это попытался сделать Виктор в отношении Одарки, уже слишком поздно. Так «Тюфяк» впервые реализовал важнейший для творчества Писемского полемический мотив: невозможность перевоспитать взрослого сформировавшегося человека.

Отношения юной героини к подвластным, к слугам, также далеки от традиционно изображаемых «натуральной школой» социальных антагонизмов или же идиллических отношений кроткой Одарки к ее няньке Гапке. Это наивно-деспотическое обращение со служанкой Марфой, осмелившейся плохо накрахмалить барынины воротнички. И в эту традиционную для «натуральной школы» коллизию Писемский добавляет новые краски, решительно ломая однозначность происходящего: «Юлия Владимировна была вспыльчива, но не зла. Когда возвратился Павел, она даже забыла рассказать ему про грубость Марфы...» (1, 422). Напротив, «оплеванная» служанка в карман за

словом не полезла, ее сплетни и привели к разрыву между супругами.

С развитием сюжета традиционное сочувствие читателя высокому герою подвергается испытаниям параллельно духовной деградации персонажа. Писемский одним из первых в русской литературе смог показать, как суров идеал и как жесток может быть идеалист: «В чувствах к жене он (*Павел. – О. Т.*) ... раздвоился: свой призрак, видимый некогда в ней, он любил по-прежнему; но Юлию живую ... он презирал и ненавидел...» (1, 455). На месте приобретенной учености вдруг проявляется «хвост» обиды обманутого провинциального муженька; об этой закономерной в глазах «молодой редакции» метаморфозе с болью писал Ап. Григорьев: «Бешметев ... – зверь, зверь с нашим родным и нежно нами любимым хвостом ... До возмущения души страшная сцена за обедом, где Павел, выпивши, беседует о жене с лакеем...»<sup>25</sup>. Становясь тираном, герой, однако, не перестает быть жертвой: «Павел ... будучи не в состоянии слышать стоны жены, выбежал из дома ... Упал на траву и, как малый ребенок, начал рыдать. Трудно ... определить те чувствования, которые породили эти слезы; это были ревность, злоба, жалость, раскаяние, одним словом – всё то, что может составить для человека нравственный ад» (1, 464–465).

Писемский, как и Дрианский, заставляет своего героя пережить мучительные колебания и обнаружить тончайшую рефлексию: «Дал мне Бог ум и другие способности ... родители употребили последние крохи на мое образование, и что же я сделал..? Женился и приехал в деревню. Для этого было достаточно есть и спать, чтобы вырасти, а потом есть и спать, чтобы умереть». На закономерный вопрос: «Кто же вас заставлял жениться?» – герой отвечает формулой, составляющие и последовательность которой заключают идейно-художественную программу Писемского: «Собственная глупость и неблагоприятная судьба» (1, 456).

На более высоком уровне реализует Писемский гоголевскую и пушкинскую традиции в своей провинциальной повести. Хотя источником бытовых наблюдений для него явились родные костромские места, где Алексей Феофилактович служил чиновником, изображаемые им типы не носят, как у Дрианского, налета национальной или временной экзотики, но знакомы каждому современнику. Свидетельством могут служить мемуары П. В. Анненкова, где он вспоминает, как потрясен был «в глуши провинциального города ... первыми рассказами Писемского “Тюфяк”(1850) и “Брак по страсти” (1851)»: «Тут била прямо в глаза русская мещанская жизнь, вышедшая на божий свет...»<sup>26</sup>. Павел Васильевич замечает, что смех Писемского «не похож на гоголевский», хотя «от Гоголя отродился». И от Пушкина – добавим мы. Писемский специально подчеркивает эту преемственность авторскими отступлениями, например, рисуя, как



Бешметев «совершенно смешался», оказавшись в бальной зале: «Не удивляйтесь, светский читатель, ... чувствованиям моего героя. Вы образовывались совершенно под другими условиями...», подобно Онегину, выйдя из-под ферулы вертлявого, но с прекрасными манерами француза...» (1, 333). Начитанность в современной литературе демонстрируют и его герои. «Я стою у окна, – рассказывает Юлия сестре, – он (светский лев Бахтиаров. – О. Т.) подходит... “Что вы делаете, говорит...? Не заветные ли вензеля пишете?” – А я и говорю: “Да, заветный вензель”» (1, 363). Таким образом, заявленная традиция провоцирует читателя на полемические размышления, развертывая важнейшую для Писемского антитезу между «быть» и «казаться» (образованным человеком, идеалом женщины и т. п.).

У Писемского, как и у Дрианского, пушкинская традиция переплетается с гоголевской. На балу, куда явился наш герой, «не говоря уже о толстых, усевшихся играть в преферанс или вист, было ... несколько тоненьких молодых людей ... некоторые из них ... танцевали» (1, 336). Последователь Гоголя, автор «Тюфяка» не подражает, но дописывает намеченные гением сюжеты. Характер Масурова, мужа сестры героя, Лизы, можно назвать продолжением образа Ноздрева – до того, как тот лишился супруги и отправился вновь «творить историю» по ярмаркам. Неслучайно в финале «Тюфяка» звучит сходный мотив: наследство, полученное сестрой по смерти Павла, Лиза тотчас переводит на детей, ибо боится, что муж после ее близкой смерти промотает последнее.

Сравнительный анализ показывает, что в выборе авторов для привлечения к сотрудничеству в формирующейся «молодой редакции» Островский руководствовался отнюдь не дружеской близостью и университетскими связями. Начиная издатель остановил выбор на произведениях общей идейной направленности. Типологическую общность двух повестей формирует новое для русской словесности 1850-х гг. освещение конфликта героя и среды. Унаследованному «натуральной школой» от романтизма столкновению возвышенного героя (героини) с пошлым провинциальным окружением писатели «Москвитянина» противопоставляют иное: поиск связей между персонажем и неизбежно окружающим его, как и всякого человека, бытом. В изображении бытовых отношений акцентируется их всеохватность и «странность» героя, претендующего на то, чтобы полностью скинуть с себя иго повседневных проблем. Уязвимость подобной позиции раскрывается в самой возвышенной сфере – сфере любви. Неумение и нежелание героя проникнуть в логику житейских отношений разоблачается как скрытый эгоизм и отсутствие нравственной ответственности, что неизбежно приводит к гибели как самого героя, так и дорогих ему людей.

Писатели «натуральной школы», в отличие от романтиков, обосновывали право своих

персонажей на исключительность их широкой европейской эрудированностью и, как следствие, развитием личного начала. Писатели и критики «молодой редакции» полемически сталкивают европейскую ученость с житейской мудростью, утверждая, во-первых, грань между отвлеченными понятиями и практической деятельностью, а, во-вторых, акцентируя неприменимость отвлеченных западных идей на русской почве, что непосредственно роднит их со «старшей редакцией», а также философами-славянофилами. Помимо усложнения социальных влияний, усиливается показ наследственного («прирожденного»<sup>27</sup>) начала в человеке. Соответственно, концептуально меняется изображение современного общества. Авторы «молодой редакции» не отказываются от изображения темных сторон губернского «света» и его нравственных опасностей, порой даже углубляют их, вырисовывая структуру и логику социально-бытовых воздействий на героя. Вместе с тем требования общества к молодому человеку (стать мужем, главой дома, послужить Отечеству) во многом зиждутся на традиционном укладе, национальной морали, которая позволяет примирить личное и общее, бытовое и бытийное в собственной душе.

В этом плане «молодой редакцией» наследуется литературная традиция. – подхвачена апология исконно русской, поэтической своей близостью природе и народу провинциальной жизни, превалировавшая у позднего повествовательного Пушкина («Капитанская дочка», «Повести Белкина»). Однако наряду с этим разрабатывается сатирико-аналитическая тематика Гоголя. Синтез обеих традиций порождает сложную диалектику отношений личности и общества в повестях «Москвитянина», способствуя становлению русского романа 1860-х гг.

В то же время дебютные повести предсказывают творческую судьбу их авторов: шумную, хоть и краткосрочную славу Писемского и скромную известность Дрианского. Очевидным становится различие между прямым, порой подчеркнутым подражанием второму и творческим развитием литературных традиций первого. Нагромождению реалистических деталей (вспомним историю с «квочкой») в одноименной повести – противостоит в «Тюфяке» четко выверенная творческая логика, где каждая деталь, будь то детское прозвище героя, «серебряная корзинка» или «дурно накрахмаленные» воротнички, находит незаменимое место в раскрытии характера персонажа. У Дрианского своя сильная сторона: присутствие лиризма, осязаемо окрасившего «малороссийские» страницы, с их песнями и плясками, пейзажными зарисовками. В дальнейшем творческое соревнование писателей, продолжавших сотрудничать в «Москвитянине», найдет свое отражение, в частности, в «Богатом женихе» Писемского и «Отрывке из незаконченного романа» Дрианского. Но этот аспект требует специального исследования.



## Примечания

- <sup>1</sup> См.: Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина : в 22 т. СПб., 1898–99. Т. 12–13 ; Венгеров С. Молодая редакция «Москвитянина» : из истории русской журналистики // Вестник Европы. 1886. Кн. 2. С. 591–612 ; Глинский Б. Раздвоившаяся редакция «Москвитянина» // Исторический вестник. 1897. Т. 68. № 4. С. 233–261 ; № 5. С. 536–573 ; Нелидов Ф. А. Н. Островский в кружке «молодого Москвитянина» // Русская мысль. 1901. № 3. С. 1–37 ; Ревякин А. Искусство драматургии А. Н. Островского. М., 1974. С. 44–70 ; Лакишин В. Островский. М., 1982 ; Журавлева А. А. Н. Островский – комедиограф. М., 1981 ; Егоров Б. Аполлон Григорьев – критик // Уч. зап. Тартуского ун-та. 1960. Вып. 98. С. 194–247 ; Вып. 104. С. 58–83 ; Письма Ап. Григорьева к М. П. Погодину / обзор, публ. и прим. Б. Ф. Егорова // Уч. зап. Тартуского ун-та. 1975. Вып. 353. С. 336–354.
- <sup>2</sup> Из письма М. П. Погодину от 8 февраля 1851 г. // Островский А. Полн. собр. соч. : в 12 т. М., 1979. Т. 11. С. 27.
- <sup>3</sup> Там же. С. 22.
- <sup>4</sup> Холодов Е. [Комментарий] // Островский А. Полн. собр. соч. М., 1979. Т. 11. С. 22.
- <sup>5</sup> Писемский А. Письма / под ред. и комм. М. К. Клемана и А. П. Могиланского. М. ; Л., 1936. С. 26.
- <sup>6</sup> Неизданные письма к А. Н. Островскому. М. ; Л., 1932. С. 112.
- <sup>7</sup> Б. п. [Галахов А., Кудрявцев П.] Русская литература в 1850 году // Отечественные записки. 1851. Т. 74. № 1–2. Отд. V. С. 149.
- <sup>8</sup> Б. п. [Кудрявцев П.] Октябрь и Ноябрь. Сборники и периодические издания // Отечественные записки. 1850. Т. 73. № 11–12. Отд. VI. С. 122.
- <sup>9</sup> См.: Островский А. Тюфяк. Повесть г. Писемского // Москвитянин. 1851. № 7. Отд. 5. С. 374–382 ; Писарев Д. Стоячая вода. Женские типы в повестях и романах Писемского, Тургенева и Гончарова // Русское слово. 1861. № 10–12 ; Пустовойт П. Писемский в истории русского романа. М., 1969 ; Moser C. Pisemsky a provincial realist. Cambridge, 1969 ; Blankoff J. La société russe de la seconde moitié du XIX siècle. Trois témoignages littéraires Saltykov-Ščedrin, Gleb Uspenskij, Pisemskiy. Bruxelles, 1972. P. 10–12, 101–112.
- <sup>10</sup> Сведения о Дрианском отсутствуют в большинстве справочников, в том числе в таком авторитетном издании, как Словарь Брокгауза и Ефрона. В последние годы интерес к писателю вырос. См.: Гуминский В. Э. Дрианский // Дрианский Е. Записки мелко-травчатого. СПб., 1985. С. 3–41. Здесь же приведена библиография (С. 206). Из биографических источников можно указать воспоминания друга писателя по «молодой редакции»: Максимов С. Островский (по моим воспоминаниям) // Русская мысль. 1897. № 1. С. 59–60.
- <sup>11</sup> Применительно к Писемскому полемический подтекст указан И. Видуэцкой. «Повесть Писемского – остроюжетный жанр с обязательной романтической интригой, что ... связано с депозитизацией романтических ситуаций» // Развитие реализма в русской литературе : в 3 т. М., 1973. Т. 2, кн. 1. С. 102.
- <sup>12</sup> Литературный неологизм Ап. Григорьева, употребляемый во многих его статьях «москвитянского» периода.
- <sup>13</sup> Григорьев Ап. Русская изящная литература в 1852 году // Григорьев Ап. Литературная критика. М., 1967. С. 50–51.
- <sup>14</sup> Григорьев Ап. Русская литература в 1851 году // Москвитянин. 1852. № 2. Отд. 5. С. 14.
- <sup>15</sup> Из письма А. Ф. Писемского А. Н. Островскому при посылке «Тюфяка» от 21 апреля 1850 г. // Писемский А. Письма. М. ; Л., 1936. С. 27.
- <sup>16</sup> Москвитянин. 1850. № 17. Отд. 1. С. 6. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера и страницы.
- <sup>17</sup> Из письма А. Ф. Писемского А. Н. Островскому при посылке «Тюфяка» от 21 апреля 1850 г. // Писемский А. Письма. С. 27–28
- <sup>18</sup> Там же. С. 31.
- <sup>19</sup> Писемский А. Собр. соч. : в 9 т. М., 1959. Т. 1. С. 317–318. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы
- <sup>20</sup> Островский А. Тюфяк. Повесть г. Писемского. С. 380.
- <sup>21</sup> Там же.
- <sup>22</sup> Анненский Л. Сломленный // Анненский Л. Три еретика. Л., 1971. С. 40 и далее.
- <sup>23</sup> Писарев Д. Писемский, Тургенев и Гончаров // Писарев Д. Собр. соч. : в 4 т. М., 1955–56. Т. 1. С. 162.
- <sup>24</sup> Там же. С. 165.
- <sup>25</sup> Григорьев Ап. Литературная критика. М., 1967. С. 276.
- <sup>26</sup> Анненков П. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 461.
- <sup>27</sup> Из программного послания Писемского членам «молодой редакции»: А. Н. Островскому, Т. И. Филиппову и Е. Н. Эдельсону // Писемский А. Ф. Письма. М. ; Л., 1936. С. 35.