



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 882.09+929 [Писемский+Островский]

И. АННЕНСКИЙ О СТИЛЕ А.Ф. ПИСЕМСКОГО И А.Н. ОСТРОВСКОГО

О.В. Тимашова

Саратовский государственный университет,
кафедра истории русской литературы и фольклора
E-mail: Philology@sgu.ru

Серебряный век переосмыслил значение и место в литературе многих авторов предшествовавшего столетия. Поэты и писатели того времени в равной степени явились тонкими критиками и профессиональными литературоведами. В их числе можно назвать Ю. Айхенвальда и И. Анненского. Представляют интерес их малоизвестные статьи, обращенные к творчеству А.Ф. Писемского. Опираясь на авторскую речь и речь его персонажей как яркую черту индивидуальной поэтики писателя, названные литераторы-критики сумели многое понять в творчестве Писемского и наметить дальнейшие пути изучения.

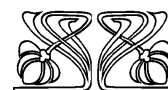
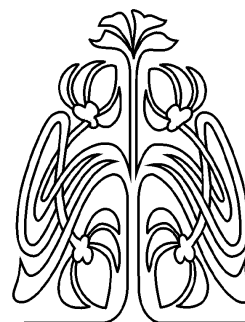
I. Annensky on the Style of A.F. Pisemsky and A.N. Ostrovsky

O.V. Timashova

Among the poets and writers of the Silver Age the article singles out Yu. Aikhenvald and I. Annensky, drawing attention to their articles on A.F. Pisemsky, one of the most controversial authors of the mid-XIX-the century. Both critics concentrated on the characters' speech in Pisemsky's works finding it his most specific trait as an author, and both offered deep insights in Pisemsky's world and further vistas for its analysis. Following into their steps, the article contains some new observations on Pisemsky's style.

Среди писателей – знатоков русской речи Алексей Теофилактович Писемский (1821–1881) занимает никем не оспариваемое место. Современники даже после смерти писателя повторяли его острые, подчас грубоватые словечки. Они, как и его костромской акцент, стали основой посмертного литературного портрета «художника и простого человека»¹. Кроме того, эти индивидуальные элементы стиля служили одним из убедительных аргументов сторонников необразованности писателя и «инстинктивного» характера его таланта².

Исследователи XX в., детально изучив лексическую картину его творчества, пришли к выводу о том, что «не менее оригинальна, чем содержание творчества Писемского, – и художественная форма его произведений»³. С этой точки зрения писатель в среде современников – авторов, близких ему по типу, создателей социально-бытовой прозы, занимает особое место: «Своеобразие Писемского в этом отношении по сравнению с основным руслом нашей классической литературы... бросается в глаза. Достаточно... сравнить “корявый”, “необразованный” язык Писемского с языком Тургенева или Гончарова – таким гладким, точным и правильным»⁴. Современные ученые справедливо оспаривают тех, кого «писательская манера Писемского... отталкивает своей “грубостью”, “резкостью” (Венгеров и др.)» – «слогу Писемского присуща... своя оригинальная выразительность – смысловая и интонационная»⁵.



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





«Для филолога представляет интерес и оригинальный синтаксис падежей и партактических (сложноподчиненных. – *О.Т.*) предложений»⁶. В работах Н.А. Поздняковой⁷, Ю.А. Смирновой⁸, других ученых-лингвистов нашли системное изучение речевые особенности персонажей Писемского, такие, как «разговорные инверсии», «употребления меж-дометных глаголов» и диалектизм. Дело, однако, в том, что внимание исследователей до сего времени привлекает своеобразие самой яркой и легко вычленяемой – мужицкой речи. В этой связи объектом изучения чаще всего становятся «Очерки из крестьянского быта», в первую очередь так называемый «рассказ в рассказе». Гораздо менее внимания уделяется авторскому стилю Писемского в целом. О нем говорится, хоть и с одобрением, но крайне общо: «Но зато какой могучей сочностью красок владеет этот “грубый” реалист, какой неповторимой свежестью и колоритностью блещут его характеры, его бытовые зарисовки...»⁹ Такой же обобщенностью и невнятиостью отличаются выводы: «...Точеные фразы и закругленные периоды органически чужды стилю Писемского, как чужды... мелкие орнаментальные украшения»¹⁰.

Серебряный век внес значительную лепту в изучение индивидуальной стилистики и поэтики Писемского. Хотя и не переосмыслив его творческую значимость и место в литературе, как это произошло с Гоголем, Достоевским или Аполлоном Григорьевым, исследователи этого века расставили многие важные акценты. Они обратили свежий взгляд на то, что в наследии Писемского традиционно выделялось или же, напротив, не попадало в поле наблюдения. И отталкивались во многом от стиля. Но понимали его шире и трактовали в формулах более отточенных, нежели современные языковеды.

Заслуживает внимания этюд о Писемском Юрия Айхенвальда в составе его «Силуэтов русских писателей»¹¹. На глубинном уровне поэтики Айхенвальд рассматривает связи его с Гоголем – писателем, от которого Писемский «ведет свое духовное происхождение». Ю. Айхенвальд не ограничивается традиционным указанием на «картины быта, яркость жанра, сатирические приемы, физиологию русской общественности». Между

«Мертвыми душами» и «Тысячей душ» Писемского он обнаруживает преемственность на уровне поэтики. Центральные произведения обоих авторов несут перекличку в названии, за которым – сознательная установка на обнаружение типологической общности героев: «Калинович (персонаж «Тысячи душ». – *О.Т.*) соблазнам богатства подпал не в меньшей степени, чем самозванный помещик Чичиков...»¹². Произведения объединены не только сходством заглавия, но и раздумьями о падении и возможностью возрождения современного «героя». Айхенвальд справедливо ставит «обновление героя» у Писемского в один ряд с «попытками Гоголя нарисовать положительные образы»¹³.

Обозревая объективно документальные и художественные материалы, касающиеся писателя, критик не видит особых оснований для симпатии к своей «модели» или сожалений о несложившейся творческой судьбе Писемского. Погружаясь без рассуждений в стихию его прозы, прежде всего крестьянской, Айхенвальд превращается в поэта и создает восторженный панегирик тому, кого называет «дворянином по происхождению, но крестьянином по духу», «в литературу ходок от мужиков» и даже «мужик нашей словесности». Создатель художественной биографии конструирует сложные периоды, пытается передать необъяснимое, чисто русское обаяние неуклюжего человека: «Приземистый, не только... крепкий земле, но и данник ее тяжести». И приходит к выводу о том, что «Писемский так самобытен... народен и кряжист, что своими писаньями... родной стихии точно оброк платит»¹⁴. О стиле же его говорится так: «...Сопричастный психологическому циклу нашего национального ругательства, здоровый в своей грубости, никогда не пресный, но с солью, не слишком тонкой, не аттической...»¹⁵. Это он «пил жизнь прямо из пригоршни... не гнушался и памфлетом». Это сила его дарования сказывалась в том, что был писатель «насмешливый, иногда и желчный, снабженный острым чувством анекдота...»¹⁶.

Исследователь убеждает: Писемского необходимо судить, исходя из его собственного таланта и мировосприятия: «...Непосредственный и нецеремонный, он (Писемский. – *О.Т.*)...и не мог быть изящным, утон-



ченным, и светских манер в литературе от него требовать нельзя...»¹⁷ Критик следующего века видит трагедию художника не в том только, что тот «может быть, чрезмерно обличал, слишком заглядывал в пошлость», «гадкое изображал больше всего»¹⁸. Касаясь намеками печально известного «Взбаламученного моря» и всей «безрыловской» истории, приведшей к травле писателя современными журналами, Айхенвальд указывает на то, что Писемский стал мишенью критики, поскольку «из движения шестидесятих годов воспроизвел он преимущественно смешные и темные стороны» (и добавляет: «то есть типичные»). Но не только их одних. Намекая на следующий роман «Люди сороковых годов» критик говорит о стремлении писателя объективно нарисовать положительную сторону предшествовавшей эпохи. И вот тут современники «не поверили ему – и напрасно не поверили». При этом Айхенвальд делает важное уточнение, противоречащее однобокому представлению о художнике только как критике, обличителе и сатирике: «Поверили только насмешке Писемского, а не благословению его»¹⁹.

Критик делает важнейшее наблюдение. Пристально вглядываясь в «неуклюжую писательскую фигуру» Писемского-реалиста, писателя-практика, он открывает в нем романтика чистой воды. «Романтик... где-то в последней глубине идеалист неисправимый, хранитель чистых ценностей – вот кто жил в Писемском, под его грубой... житейской оболочкой»²⁰. Причем, полагает биограф, вопреки даже его собственному желанию: «...Себе на уме, на большом житейском уме, лукавый и язвительный...он (Писемский. – *О.Т.*) уверен, что совсем задушил в себе романтика и поэта, что лицом к лицу стоит он с самой реальностью»²¹. Мы разделяем положение о том, что «романтизм он (Писемский. – *О.Т.*) в себе... не поборол совсем» и, по словам Пушкина, «исповедался невольно, увлеченный восторгом поэзии». Но не можем согласиться с тем, что романтические элементы, которые мы можем найти в произведениях Писемского, были бы целиком подсознательными, спрятанными даже от самого себя.

О творческой сознательности Писемского заявил Иннокентий Анненский, посвятивший очерк в составе «Книги отражений» одной из пьес писателя – «Горькая судьбина» – той самой, которая, в один год с «Грозой» Островского, удостоилась Уваровской премии. Анненский во вступлении к своей статье признается читателю, что «искать в прозе Писемского идеи в смысле... логического акта, облеченного в художественные образы... являлось бы задачей... совершенно непосильной. Но вдумываясь в отдельные... фигуры и положения, параллели и контрасты, я... дошел до сути...»²². Исследователь переходит от краткого изложения содержания последовательно каждого действия к характеристике действующих лиц – «питерщика» Анания, его жены Лизаветы и барина, похитителя семейного спокойствия. «Вдумываясь в... фигуры», нащупывая «параллели и контрасты», пытливым внимательным взгляд исследователя открыл особенности поэтики, присущие единственно Писемскому, которые следовало бы распространить на все его творчество.

Лучшую пьесу Писемского «Горькая судьбина» рецензент включил в свое обозрение современного театра под названием «Три социальных драмы», наряду с «Властью тьмы» Л.Н. Толстого и «На дне» М. Горького, и даже поставил на первое место. При этом Анненский оговаривается, что драма Писемского «стоит совершенно особняком». «Я не знаю, – пишет Анненский, – пьесы..., которая бы была в такой степени чужда аффектации»²³. Отсутствие мелодраматизма и аффектации, столь редкое в драме, настолько поразило критика, который и сам творил в драматическом роде, что он не раз возвращается к этому наблюдению. «Трагик остался верен себе... не пользуясь жизненностью своей обстановки для эффектных антитез или мелодраматического щекотания нервов». «Писемский – враг всякого мелодраматического багажа»²⁴. Отсюда такие особенности поэтики (близоруко воспринимаемые в качестве недостатков), как отсутствие «монологов», раскрывающих внутренние переживания персонажа. «Люди, открывшие дверь комнаты и вошедшие туда неожиданно...



ничего, кроме ражего мужика (Анания. – *О.Т.*),... не увидели, то Писемский и не располагает средствами..., чтобы ввести нас в душевный мир своего героя». Так же и множественность героев, трагических и комедийных, и ситуаций, смешных и страшных, в одном художественном пространстве, означает не рыхлость композиции, а стремление передать жизнь «со всей ее пестротой и даже нескладностью»²⁵.

К этой пьесе не подходят привычные характеристики, отталкиваясь от которых произведение литературы получает определение «социального»: «...Не потому, чтобы в ней («Горькой судьbine». – *О.Т.*) трактовались социальные проблемы или вставали перед зрителем жгучие социальные конфликты или рисовались перспективы будущего социального движения»²⁶. Критик Серебряного века усматривает в перечисленных положениях опасность «навязчиво-тенденциозного характера», «обесценивание художественной стороны изображения, ослабление жизненной силы драматизма» в художественном творении. Ничего подобного критик не находит в пьесе Писемского. «Идеи Писемского... не сквозили в лирической окраске персонажей, не били в глаза исключительностью положений <...>. Идеи Писемского внедрялись в... процесс его творчества, приспособивались к... краскам картины, выучивались говорить голосами... персонажей», – заявляет рецензент. И прибавляет: «...Только вдумчивый анализ может открыть их присутствие в творении, которое поверхностному наблюдателю кажется... холодным барельефом»²⁷.

Удивляясь «близорукости» критики, которая «не видела обилия идей... Писемского», критик утверждает гражданскую позицию писателя – «вовсе не мы решаем, читая Писемского, а сам Писемский понимал, что... крепостничество... исказило русскую жизнь». Драма Анания зародилась «на почве... глубоко лежащего жизненного уклада, который... искалечил, обезличил и придавил ряд человеческих существований»²⁸.

Однако судьба для Писемского далеко не бессмысленна. Беды сильных героев в конечном итоге «накликаны» ими самими. Скорее, то Божья кара за скрытые грехи. Таков Ананий, о чем автор предупреждает

в самом начале трагедии, предваряя рассказ о наказании гордеца: «Разве вот, что он (Ананий. – *О.Т.*) был гордый человек, равного себе... найти не мог, не за то ли и Бог его наказал, как предполагает старая Спиридоньевна в первой сцене трагедии». Тут же спохватившись, критик оговаривается, что «...не эту черту... выставил Писемский, в похвалу или в осуждение своему герою. Хотя она «действительно лежит в основании трагедии Анания», – противоречит самому себе Иннокентий Федорович»²⁹.

Интересно, что и Анненский, подобно Айхенвальду, прибегает к нагнетанию периодов, пытаясь передать рядом контрастных положений сложность образа, на этот раз героев Писемского. Таков обидчик Анания, его барин Чеглов-Соковин, – «...этот благородный насильник и тонко чувствующий, но безвольный развратитель..., любимый за свою беспомощность и задыхающийся под игом своих наследственных прав...»³⁰. Анненский предвосхищает наблюдение исследователей, что у Писемского каждый персонаж видит другого по-своему. Так, «про Лизавету муж ее говорит, что она криворожая, а Золотилев находит «qu' elle est tre's jolie (что она очень мила. – *О.Т.*)»³¹.

В системе действующих лиц исследователь выявляет ряд пар, выстроенных по принципу резкого контраста. Среди них встречаются классические, знакомые по мировой литературе – «безвольный развратитель» барин Чеглов-Соковин и его преданный бурмистр Калистрат, катализатор разворачивающейся трагедии: Писемский «поставил рядом с этим Дон-Кихотом... оборотистого Санчо Панса»³².

С другой стороны, контраст зачастую оборачивается параллелью, выявляющей внутреннюю сущность образа. Так, Ананий и его антагонист Калистрат внутренне парадоксально схожи. Эту близость критик доказывает словом-определением, заимствованным у самого Писемского, – «своеобышники»: «Люди с характером и ведущие свою линию, оба люди выдающиеся по сметливости и изворотливости». При этом «контрасты и параллели», выстраиваемые Писемским, принципиально противоречат однозначности оценок. Даже в отношении к Ананию и упомянутому Калистрату автор остается пре-



дельно объективен. Ведь в перспективе «трудно сказать, из которого...выйдут будущие Разуваевы и Колупаевы»³³.

Своим анализом Анненский посрамляет тех критиков, которые полагают, будто у писателя отсутствует психологизм. «Идеи Писемского прятались так же стыдливо, как... таятся чувства его действующих лиц». «Ананий действительно глубоко любит свою дорого стоящую ему Лизавету». Это чувство, доказывает критик, нужно искать в интонациях и в поступках, прослеженных им из действия в действие. «Эта любовь выражается... в почтительном отношении... которым он (Ананий. – *О.Т.*) окружает ее при возвращении в дом; в голосе его слышится при этом... какое-то почтительное обожание»³⁴ и т.д. Анненский и в самом себе преодолевает искушение плоско и одномерно истолковать чувства героев. Так, догадку свою о том, что Ананий «едва ли ревнует Лизавету», критик обрывает резонным вопросом: «А впрочем?». Иннокентий Федорович высказывает осторожное предположение, что в своих творениях Писемский подходил близко к теории бессознательного, «...показывал нам своими художественными изображениями, что едва ли не большая половина человеческой души – потемки». Так, Ананий, не отдавая себе до конца отчета, «страдает и от любви, и от гордости, и от разрушенной мечты»³⁵.

Писемский так строит сюжетику, что внимательный взгляд обнаруживает психологическое проникновение не только вглубь, но и вширь. Он смог так изобразить «повидимому банальный роман барина с крестьянкой», чтобы обнажились трагические парадоксы человеческого существования: «Было бы... лучше для обеих сторон, если бы этот барский каприз был бы действительно делом грубого плантаторского насилия».

Свой разбор критик оканчивает, задаваясь вполне риторическим для него вопросом: «И мы будем говорить после этого, что если наш небрежный... близорукий взгляд не умеет разобрать художественного узора идейной ткани Писемского, так и он сам его не понимал...?»³⁶

И. Анненский не ограничивается констатацией известного тезиса о том, что «он (Писемский. – *О.Т.*) владел тайной устной

народной речи, как никто ни до, ни после него», а стремится сформулировать, в чем состоит эта загадка. Иннокентий Федорович оспаривает тех, кто считает Писемского последователем Гоголя, – по крайней мере в том, что касается стиля. Согласно собственной оригинальной концепции Анненский делит авторов на тех, у которых преобладали «зрительные» впечатления, и сторонников «слуховых». «...Великий реалист русской поэзии Гоголь... был несомненно, в гораздо большей мере поэтом зрительных, чем... звуковых впечатлений...»³⁷, что объективно отдаляет его от его последователей. По убеждению Анненского, среди писателей второй половины XIX в. преобладали «реалисты с довольно ярко выраженным зрительным типом», – и ставит в пример Гончарова. Напротив, Писемский оказывается обладателем редкостного типа стилевого дарования – «Реалистов... слуховиков я знаю только двух: Писемского и Островского»³⁸.

Итак, индивидуальность Писемского наглядно выступает через сравнение с другим знатоком народной речи – Островским. Речь у Писемского также важнейшее, подчас единственное, средство психологической характеристики персонажа, «великолепно передавая обиду, растерянность, страх и злобу»³⁹. Словесное мастерство Писемского достигло такого совершенства, что «речи его являются не только типичными по отношению к отдельным лицам, но даже чутко отражающими известные моменты действия»⁴⁰.

Хотя Островский, оговаривается эссеист, «безмерно разнообразнее», а применительно к Писемскому «круг... был уже», последний все же был психологически несравненно ближе своим персонажам, поскольку «не наблюдения свои передавал, а пережитое изображал в своих крестьянских речах». Не он владел ею, но речевая стихия подчас делала его своим духовным пленником, и критик начала XX в., предвосхищая позднейших исследователей⁴¹, заявляет о преследовавших Писемского «слуховых галлюцинациях».

Среди «огромной галереи типических речей» типических персонажей Островского встречаются «часто не лишённые шаржа, более эффектно-яркие, чем тонко-правдивые»⁴². Возвращаясь к Писемскому, Анненский глав-



ную его заслугу видит в том, что здесь, как и во всем прочем, писатель «чужд погони... за эффектностью»⁴³.

Талантлив подбор «образных или лирических выражений», на которые, впрочем, писатель был также «скуп» – «вероятно, боясь аффектации», – предполагает критик. Оказывается «грубый» «провинциал» Писемский многим обязан своему «художественному такту»: «заглушил... слишком грубые слова и выражения, а с другой (стороны. – *О.Т.*) – чисто местные»⁴⁴. Исследования современных лингвистов подтверждают эти наблюдения. Большинство «местных», или «областных» словечек Писемского, таких, как «раскостить» – разругать, «поохотилась» – захотела, общеизвестны. Или же даются как варианты общерусских: «поседки» – посиделки, «проклаждаться» – прохлаждаться и т.п. «Искажения встречаются в местоимениях, в наречиях, в предлогах», – т.е. опять-таки там, где их легко понять, не прибегая к специальным словарям областной лексики⁴⁵. А вот на «диалектическую особенность» Писемского, выдающую в нем костромича, обратил внимание один Анненский: «...Могу отметить уснащение речи частицей... “тка”: “самотка”, “справедливотка” и тому подобное»⁴⁶. Повторимся: кропотливо собранные наблюдения профессиональных лингвистов подтверждают выводы Анненского: «К Писемскому не надо давать филологического комментария, как к романам Печерского, и... не надо писать: “для взрослых”, как написано на “Власти тьмы”»⁴⁷.

«Критическая проза Анненского – это проза поэта»⁴⁸. Собственное творческое дарование позволило подключить к изучению, помимо «логического акта», художественное сопереживание и творческое воображение. Поэт имеет чуткое ухо к тому, что остается незамеченным другими – а именно к фонетике и ритму. Эти аспекты индивидуального авторского стиля Писемского не были еще предметом специального рассмотрения. Мы попробуем наметить их, следуя по пути, указанному Анненским.

Не только слова, но и звуки несут в индивидуальной стилистике писателя скрытый идейно-нравственный смысл. Надо отметить в первую очередь чередование *е/э*. На эту

черту, кстати сказать, обратил внимание и сам Анненский, не сумев, однако, истолковать: «Писемский ненавидел аффектацию (которую он, кстати сказать, почему-то называл *аффектацией*)...» (курсив автора. – *О.Т.*)⁴⁹. Употребление в речи героя европеизированного «э»⁵⁰ или простонародного «е» было в литературе XIX в. важной частью авторской характеристики. На жаргон утонченного щеголя обращал внимание М.Е. Салтыков-Щедрин в «Губернских очерках». В сценке «Просители» фигурирует Александр Петрович Налетов, «двадцати пяти лет, помещик». Авторская ремарка сообщает: «...Говорит отрывисто, прибавляя букву “э” и подражая голосом начальственным лицам»⁵¹. И напротив, в речи необразованных персонажей подчеркивается неразличение «е» и «э». В пьесах Островского эта особенность речи разоблачает купеческие претензии на образованность и весьма распространена, – что лишний раз подтверждает наблюдения Анненского об излишней широте и шаржированности его языковых характеристик. Так, в пьесе «Не все коту масленица» богатый купец **Ахов** рассказывает, как блестяще он намерен обставить свадьбу своего племянника «Аполитки» с Агнией Кругловой:

Официанты в штиблетах. Эффект?

Круглова. Эффект⁵².

Для Писемского употребление персонажем «е» или «э» также является характерологической деталью, отличающей иронически изображенного романтика от простого человека. (Полагать под определением «простой» только крестьянина значит необоснованно сужать творческий кругозор писателя. «Простой» человек в представлениях Писемского – близкий земле, коренным русским обычаям.)

Но у Алексея Феофилактовича это чередование вводится и становится яркой чертой еще и авторской речи. «Е» вместо «э» писатель сознательно употреблял и в своем эпистолярном, когда желал подчеркнуть искренность и простоту своих намерений. Так, приступая в 1857 г. к редактированию «Библиотеки для Чтения» он заявлял в письме А.Н. Островскому свою программу противодействия радикальному «Русскому вестнику»: «...Напомнить те эстетические требования, без которых Литература все-таки не мо-



жет назваться Литературой...»⁵³ (заглавные буквы автора. – *О.Т.*). Подозревать Писемского в неграмотности нет оснований – эта черта оформляется в его поэтике в строгую систему.

Создавая программный, отчасти памфлетный цикл «Русские луны» (1865), писатель постепенно переходит к изображению обманов более опасных, нежели у «невинных вралей», согласно задаче показать «гораздо более высшие типы»⁵⁴. Показ «высших типов» лжецов писатель предваряет размышлением на тему: «Чем человек может лгать?..» Разоблачение неожиданно приобретает религиозно-философскую окраску: «Тем же, чем и согрешать: словом, делом, помышлением...» Среди присущих людской природе «грехов» современный человек понаторел в самом, на взгляд Писемского, опасном, – «да, помышлением! Человек может думать, чувствовать не так, как свойственно его натуре»⁵⁵. Финальный очерк изображает обманщика, сознательно вводящего в заблуждение, по определению Писемского, внешним видом – «человек своим телом также может лгать, как и словом»⁵⁶. Сразу следует предупреждение, что читатель будет иметь дело с типажем целого поколения – «кто не помнит времени... когда высокий рост, тонкая талия и твердый носок делали человеку карьеру?»⁵⁷. Писемский продолжает обвинение современников в психологической близорукости и поверхностности, не позволяющей осознать, что «и... под приятно наружностью скрываются самые грубые чувственные наклонности и самые низкие душевные свойства»⁵⁸. К женской части аудитории обращен лишь мягкий укор в наивности, «в своем детском простосердечии»: «Весьма многие дамы... твердо убеждены, что у красивого и статного мужчины непременно и душа прекрасная...». Этой магии мужской красоты подвержены все женщины – «старые и молодые», не только в России, «даже в высокопросвещенной Европе»⁵⁹.

В поучение им дается очерк «Красавец» (первоначальный вариант – «Лживый красавец»), начинающийся со слов: «На эту тэму нам придется рассказать очень печальный случай»⁶⁰ (здесь и далее курсив мой. – *О.Т.*). Не менее характерно и то, что в последнем современном Собрании сочинений в 9-ти то-

мах авторское написание этого слова было принято за ошибку и изменено⁶¹. Тем самым нивелировалась творческая индивидуальность Писемского, опускалась авторская задача «разоблачать претензии на Печорина»⁶².

Более того, исследования черновых и незаконченных материалов архива писателя обнаружили, что сам он в молодости не был чужд романтической «эффектации» (говоря его же слогом). В незаконченной повести «Зенаида Семеновна Грудина» (обратим внимание на ультраромантическое «Зенаида») писатель убоаивает себя иронической самохарактеристики: «Мне было тогда всего двадцать пять лет». И блестящего юношу в костромском захолустье беспрестанно «...приглашали на балы, на вечера, в собрание»⁶³. Чему, рассуждает повзрослевший автор, помимо личных достоинств, немало способствовали «англинский покррой фрака» и «парные... сани», которые много «придавали блеску»⁶⁴. Следует пример «чистой» фонетической игры, когда в соседних предложениях говорится: «Я сам чувствовал эффект моего фрака», и далее: «Я не без эффекту закутывался в свою энотовую шубу и вылетал со двора»⁶⁵.

Не случайно, создавая образ одного из наиболее отталкивающих персонажей романтического пошиба в ранней повести «Боярщина» (1848), писатель нарек его «Эльчанинов» (не «Ельчанинов»). Тогда как самая обаятельная его героиня носит фамилию «Вера Павловна Ензаева» («Богатый жених»). (Поэтичность этой простой фамилии прочувствовал один Н.Г. Чернышевский, «переименовавший» «свою» Веру Павловну в Розальскую.) Это пункт нравственного противопоставления не столько мужчины – женщине, но высшего – низшему, прекрасного – отвратительному, достижения – падению – в той сфере европейской высокой образованности, который оба воплощают. Эта переключка еще раз свидетельствует о внутренней цельности произведений Писемского раннего периода.

Обратим внимание также и на то, как повторяется несвойственное русскому языку «зияние» гласных в фамилиях излишне эмансипированных, распущенных дам и мужчин «сердцеедов» – Пионова, Маурова, Наунова, Бахтиаров.



Нас не должно смущать, что эти фамилии героини получили «от мужа». По убеждению писателя, ничто в нашей жизни не бывает случайным. Трудясь в конце жизни над неоконченными «Набросками из прошлого», озаглавленными «Зенаида Николаевна Грудина», автор дает пространные пояснения такого характера: «Фамилию Грудиной она заимствовала от мужа, весьма недолго с ней прожившего в сожительстве...; но как бы то ни было фамилия Грудиной к ней чрезвычайно шла...»⁶⁶ (Вариант второй редакции: «Фамилию Грудиной она приняла от мужа конечно <совершенно> случайно, но она к ней шла до невероятности»)⁶⁷ (курсив автора. – *О.Т.*).

Иногда Писемский включается в изящную литературную игру, заставляя читателя вспомнить салонные буриме начала века, но на материале местной костромской лексики. Так, герой «Боярщины», уже упомянутый Эльчанинов, носит имя «*Валериан Александрович*»; уверяя в любви тонкую Анну Павловну, по уровню своему он «предназначен» для вдовы Мауровой. Редко кто из исследователей точно цитирует фамилию почтенной вдовы, Клеопатры Николаевны. Между тем фамилия ее – Маурова – происходит от простонародного «маур» (маун), что является синонимом «валерианы», а все вместе – «кошачьей травы»⁶⁸, с намеком на чисто физическое притяжение этих двух персонажей.

Пример Ю. Айхенвальда и И. Анненского подтверждает сложившийся за два века парадокс: тоньше и объективнее всех в художественную природу Писемского проникли не профессиональные критики и исследователи, но литераторы. Среди откликов на первую повесть Писемского «Тюфяк» краткая рецензия А.Н. Островского – одна из самых глубоких и объективных литературных статей⁶⁹. На рубеже веков писатели, такие, как А.П. Чехов⁷⁰, И.А. Бунин⁷¹, М. Горький⁷², оставили краткие, но весьма глубокие замечания о Писемском. И все-таки даже на таком фоне работа Иннокентия Анненского представляет нечто особенно значимое, поскольку его отзыв – это отзыв поэта. Более того, он поэт той эпохи, когда искусство слова и слово в искусстве возносятся на высочайшую планку художественных требований.

Примечания

- ¹ Анненков П.В. Писемский как художник и простой человек // Анненков П.В. Литературные воспоминания. М., 1990.
- ² Венгеров С.А. Дружинин. Гончаров. Писемский. СПб., 1911. С.100 и далее.
- ³ Евнин Ф. А.Ф. Писемский. М., 1945. С.22.
- ⁴ Там же. С.24.
- ⁵ Там же. С.23.
- ⁶ Анненский И.Ф. Книги отражений. М.; Л., 1969. Т.1–2. С.62.
- ⁷ Позднякова Н.А. Речевой портрет в творчестве А.Ф. Писемского (на материале произведений 50-х годов) // Вопросы русской литературы: Межведом. науч. сб. Львов, 1977. Вып.1. С.76–83.
- ⁸ Смирнова Ю.А. Речевая структура образа героя-рассказчика в повестях и рассказах А.Ф. Писемского // Поэтика и стилистика. 1988–1990. М., 1991. С.192–201.
- ⁹ Евнин Ф.А. Указ. соч. С.22–23.
- ¹⁰ Там же. С.23.
- ¹¹ Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1994.
- ¹² Там же. С.266.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Там же. С.267.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ Там же. С.268.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Там же. С.267.
- ²¹ Там же.
- ²² Анненский И.Ф. Книги отражений. С.50.
- ²³ Там же.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Там же.
- ²⁷ Там же. С.57.
- ²⁸ Там же. С.59.
- ²⁹ Там же. С.50–51.
- ³⁰ Там же.
- ³¹ Там же.
- ³² Там же.
- ³³ Там же.
- ³⁴ Там же.
- ³⁵ Там же. С.56.
- ³⁶ Там же. С.60.
- ³⁷ Там же. С.62.
- ³⁸ Там же. С.63.
- ³⁹ Там же. С.61.
- ⁴⁰ Там же.



- ⁴¹ Там же. С.63.
- ⁴² Там же.
- ⁴³ Там же.
- ⁴⁴ Там же. С.62.
- ⁴⁵ Позднякова Н.А. Указ. соч. С.197.
- ⁴⁶ Анненский И. Указ. соч. С.62.
- ⁴⁷ Там же.
- ⁴⁸ Цит. по: Анненский И.Ф. Книги отражений. С.547.
- ⁴⁹ Там же. С.60.
- ⁵⁰ В.И. Даль указывал, что буква «э» в русском языке встречается «более в чужих словах», а в церковнославянском языке отсутствует // Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1955. Т.4. С.555.
- ⁵¹ Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 10 т. М., 1988. Т.1. С.195.
- ⁵² Островский А.Н. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т.6. С.158.
- ⁵³ Писемский А.Ф. Письма / Под ред. М.К. Клемана и А.П. Могилянского. М.; Л., 1936. С.110.
- ⁵⁴ Писемский А.Ф. Собр. соч.: В 9 т. / Под ред. А.П. Могилянского, подг. текста и примеч. М.П. Еремина. М., 1959. Т. VII. С.339.
- ⁵⁵ Там же. С.368.
- ⁵⁶ Там же. С.381.
- ⁵⁷ Там же.
- ⁵⁸ Там же. С.382.
- ⁵⁹ Там же. С.381.
- ⁶⁰ Писемский А.Ф. Полн. собр. соч. СПб.; М., 1895. Т.6. С.78.
- ⁶¹ Писемский А.Ф. Собр. соч.: В 9 т. Т. VII. С.382.
- ⁶² Писемский А.Ф. Письма. С.65.
- ⁶³ Писемский А.Ф. Приложение // Письма / Под ред. М.К. Клемана и А.П. Могилянского. С.566.
- ⁶⁴ Там же.
- ⁶⁵ Там же.
- ⁶⁶ Там же. С.559–560.
- ⁶⁷ Там же. С.566.
- ⁶⁸ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.2. С.308.
- ⁶⁹ Островский А.Н. «Тюфяк», повесть А.Ф. Писемского // Москвитянин. 1851. VII, №1. С.374–382.
- ⁷⁰ Исследователи часто цитируют чеховскую характеристику в письме к А.С. Суворину от 26 апреля 1893 г.: «Читаю Писемского. Это большой, большой талант... Люди у Писемского живые, темперамент сильный. <...> Кстати: прочел я «Космополис» Бурже. У Бурже и Рим, и папа... – но как все это жидко и натянуто, и слащаво, и фальшиво в сравнении с нашим... грубым и простоватым Писемским» (А.П. Чехов о литературе. М., 1955. С.172). Чехов называл лучшим произведением Писемского «Плотничью артель» и предлагал О.Л. Книппер выбрать для постановки «что-нибудь вроде «Горькой судьбины»» (там же. С.257).
- ⁷¹ О судьбах русского писателя XIX века см.: Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т.6. Воспоминания. Дневники. Письма. С.684).
- ⁷² Горький М. История русской литературы. М., 1939. С.12.