

DOI 10.22455/2541-8297-2019-11-416-430
УДК 821.161.1

**Наблюдать и сочувствовать:
«Псевдореализм» и литературная программа
«Отечественных записок» на рубеже 1840–1850-х гг.***

© 2019, Е.И. Вожик

Аннотация: В статье анализируется литературная позиция журнала «Отечественные записки» конца 1840-х — начала 1850-х гг., выражающаяся в литературно-критических декларациях и опубликованных на его страницах художественных текстах. Эта позиция рассматривается на материале остающихся фактически непрочитанными повестей и рассказов Я.П. Буткова, М.М. Достоевского, А.Н. Плещеева, печатавшихся в «Отечественных записках» (раздел «Словесность») на протяжении 1848 г. Произведения названных авторов указанного периода интересны тем, что они оказались в центре полемики о «псевдореализме», развернувшейся между журналами «Отечественные записки» и «Современник» и позволяющей особенно четко выявить предмет конфликта между этими изданиями. На основе сопоставления статей критиков, упрекавших Буткова, М. Достоевского и Плещеева в «псевдореализме» (П.В. Анненков, А.В. Дружинин, А.А. Григорьев), с критическими высказываниями современников обосновывается связь «псевдореализма» с понятием «дагерротипизм», ключевым для полемизирующих сторон. Предлагается анализ типовой структуры «псевдореалистических» произведений в сопоставлении с критическими отзывами на них. В заключение делается вывод о соотношении особенностей этих текстов с общеэстетическими взглядами писателей-«псевдореалистов» и литературной программой «Отечественных записок» как толстого литературного журнала в целом.

Ключевые слова: «Отечественные записки», «Современник», история русской литературы, реализм, «псевдореализм», литературная критика, «дагерротипизм».

Информация об авторе: Екатерина Игоревна Вожик, студент магистратуры, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия.

E-mail: e.vozhik@yandex.ru

Цитирование: *Вожик Е.И.* Наблюдать и сочувствовать: «Псевдореализм» и литературная программа «Отечественных записок» на рубеже 1840–1850-х гг. // Литературный факт. 2019. № 1(11). С. 416–430.

DOI 10.22455/2541-8297-2019-11-416-430

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-312-20003.

В 1849 г. главный литературный обозреватель журнала «Современник» того времени П.В. Анненков пишет о прозе «Отечественных записок»: «Некоторая часть наших писателей поняла реализм в таком ограниченном смысле, какой не заключала ни одна статья, писанная по этому предмету в петербургских журналах. [...] При постоянном осуществлении одних и тех же типов, место свободного творчества должна была заступить наконец работа чисто механическая; действительно, так и случилось. Мы заметили, например, что добрая часть повестей в этом духе открывается описанием найма квартиры — этого трудного условия петербургской жизни — и потом переходит к перечету жильцов, начиная с дворника. [...] Ясно, что при таких условиях уже не может быть и помина о зорком осмотре событий, об изучении разнородных явлений нашей общественности, психологическом развитии характера. [...] Неисчерпаемый источник всех неожиданных и поучительных рассказов — душа человека определена здесь заранее и притом по одному образцу, словно столб большой дороги. Самый талант в писателе делается не нужен, и если встречается (а встречается он часто), то кажется читателю излишней роскошью»¹.

На первый взгляд, в процитированном отрывке Анненков неодобрительно высказывается о литературном уровне произведений, печатавшихся на страницах конкурирующего издания. Но важно также отметить, что слова критика обусловлены его позицией в споре между журналами «Отечественные записки» и «Современник» — конфликте, напрямую связанном с принципиальным различием эстетических принципов и конкретных практик, принятых этими изданиями.

Русский толстый литературный журнал как комплексное произведение, в основе которого лежит единство эстетических концепций и их практического воплощения в художественных произведениях, до сих пор остается в недостаточной степени осмысленным явлением. Исследователи чаще всего сосредотачиваются на отдельных крупных авторах и, за некоторыми исключениями², не пытаются анализировать литературную позицию изданий целиком, между тем как именно в их рамках разворачивалось творчество тех или иных писателей. Так, например, журнал «Отечественные записки» конца 1840-х — начала 1850-х гг. чаще всего попадает в поле зрения исследователей в связи с тем, что в это время

¹ Анненков П.В. Заметки о русской литературе 1848 года // Анненков П.В. Критические очерки. СПб., 2000. С. 41. Впервые: Современник. 1849. № 1. Отд. III. С. 1–23.

² См., например: Зыкова Г.В. Поэтика русского журнала 1830-х — 1870-х гг. М., 2005.

здесь появлялись ранние тексты Ф.М. Достоевского и М.Е. Салтыкова³. Нам же кажется важным обратиться к «среднему» уровню журнальной продукции — беллетристике, помещаемой на страницах «Отечественных записок» в эти годы. Это позволит проанализировать позицию журнала, выражающуюся на разных уровнях: и в литературно-критических декларациях, и в публиковавшихся на его страницах художественных текстах.

Мы рассмотрим эту позицию на материале остающихся фактически непрочитанными повестей и рассказов Я.П. Буткова, М.М. Достоевского, А.Н. Плещеева, печатавшихся в «Отечественных записках» (раздел «Словесность») на протяжении 1848 г. Произведения названных авторов указанного периода интересны тем, что они оказались в эпицентре полемики о «псевдореализме»⁴, развернувшейся между журналами «Отечественные записки» и «Современник» в конце 1840-х — начале 1850-х гг. и позволяющей особенно четко выявить предмет конфликта между этими изданиями. Представителем «Отечественных записок» и защитником писателей-«псевдореалистов» выступал В.Н. Майков, позицию «Современника» отстаивали П.В. Анненков и А.В. Дружинин.

«Псевдореализмом» («сентиментальным натурализмом»⁵) обычно называется литературное направление, представители которого, опираясь на доктрину сенсуализма Л. Фейербаха, ставили перед собой цель изображать объект изнутри, через его переживания и чувства, а не с внешней точки зрения наблюдателя, тщательно отбирающего материал для описания⁶. К воплощению этого типа рационального наблюдателя в художественных произведениях призывали В.Г. Белинский и считавший себя его прямым последователем Анненков, главный обвинитель «псевдореалистов»⁷.

Полемика о «псевдореализме» началась с программной статьи Анненкова «Заметки о русской литературе 1848 года», где он упрекает печатавшихся на страницах «Отечественных записок» Ф. Достоевского («Слабое сердце», «Отставной», «Честный вор»), М. Достоевского («Го-

³ См., например: *Нечаева В.С.* Ранний Достоевский. 1821–1849. М., 1979; *Усакина Т.И.* Петрашевцы и литературно-общественное движение сороковых годов XIX века. Саратов, 1965; *Усакина Т.И.* Беллетристика Салтыкова-петрашевца // Усакина Т.И. История, философия, литература (середина XIX века). Саратов, 1968; *Шестопалова Г.А.* Раннее творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина. М., 1996.

⁴ Это понятие использует П.В. Анненков (например, в указанной выше статье «Заметки о русской литературе 1848 года», 1849).

⁵ Это понятие использует А.А. Григорьев (например, в статье «Русская изящная литература в 1852 году», 1853).

⁶ См.: *Вдовин А.В.* Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов. Tartu, 2011. С. 82–89.

⁷ См.: *Егоров Б.Ф.* Избранное. Эстетические идеи в России XIX века. СПб., 2009. С. 14.

сподин Светелкин»), Буткова («Невский проспект», «Темный человек») в том, что они в своих произведениях повторяют одни и те же типы, заменяя творческий процесс бездумной механической работой и отдаляясь тем самым от истинного реализма, главным принципом которого, как следует из рассуждений критика, является художественное обобщение. По мнению Анненкова, в подобных произведениях отсутствует как психологическое развитие характеров, так и вообще сколько-нибудь оригинальная мысль — всё это заменяется сводом подробностей из жизни героя. Как следствие, одной из характерных черт «псевдореалистического» направления является скрупулезное перечисление подробностей, «разложение вещей», «анализ бесконечно малых», увеличение «списков принадлежностей»⁸.

Анненков был не единственным, кто говорил о «псевдореалистах» подобным образом. Так, А.В. Дружинин в «Письмах Иногородного Подписчика» (1849–1850) отмечает в их произведениях многословные, растянутые описания при отсутствии «оригинальной идеи»⁹, а также указывает на однотипность используемых ими сюжетов: «“Отечественные записки” не любят повестей, если их завязка происходит не на чердаке, а в красивой комнате»¹⁰.

О «псевдореалистах» писали не только сотрудники журнала «Современник». Так, оценку прозе Буткова, М. Достоевского, Плещеева дает и А.А. Григорьев, но именует их иначе: «сентиментальные натуралисты», указывая на связь этих писателей с традициями «натуральной школы». Критик называет их метод «анализом самых ничтожных и бессмысленных подробностей повседневной действительности»¹¹; по его мнению, рассказы и повести этих писателей повторяют друг друга в «бесчисленных, хотя постоянно уныло-однообразных вариациях»¹².

Речевые обороты, которые используют Анненков, Дружинин и Григорьев, соотносятся с языковым выражением метафорических рассуждений о литературном «дагерротипизме», распространившихся в русских критических статьях в связи с изобретением дагерротипа (1839); чаще всего понятие «дагерротипизм» надеялось негативными коннотациями

⁸ Анненков П.В. Критические очерки. С. 41–42.

⁹ Дружинин А.В. Письма Иногородного Подписчика // Дружинин А.В. Собрание сочинений: В 8 т. СПб., 1865. Т. 6. С. 106.

¹⁰ Там же. С. 276.

¹¹ Григорьев А.А. Русская изящная литература в 1852 году // Григорьев А.А. Литературная критика. М., 1967. С. 52–53. Впервые: Москвитянин. 1853. № 1. Отд. V. С. 1–64.

¹² Там же. О позиции Григорьева см.: *Виноградов В.В.* Тургенев и школа молодого Достоевского (Конец 40-х годов XIX века) // Виноградов В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей: От Гоголя до Ахматовой. М., 2003. С. 99–101.

и использовалось для характеристики писательской манеры тех литераторов, которые прибегали в своих произведениях к механическому копированию действительности, к не обусловленному художественными причинами повторению одного и того же, словно бы подражая принципу работы дагерротипного аппарата.

Названные выше критики отмечают в «псевдореалистических» произведениях обилие не относящихся к характеристике изображаемого явления подробностей, а именно эта черта, по представлениям современников, являлась одной из главных особенностей ранних дагерротипных изображений¹³.

Литературный «дагерротипизм» часто характеризовался критиками как описание одной внешней стороны предметов, без анализа внутренней сути явлений. Размышления такого рода можно найти в статье А.Д. Галахова «“Бедная невеста”, комедия А. Островского» (1852), в которой талант А.Н. Островского назван «дагерротипным, копирующим»¹⁴. По мнению критика, герои «Бедной невесты» ведут себя и говорят совсем как в реальной жизни, но за их поступками и словами не стоит ничего большего, они значат ровно то, что значат. Именно поэтому едва ли возможным для читателя оказывается восприятие их внутренней сущности.

Характеризуя «псевдореализм» в одной из своих более поздних статей («Романы и рассказы из простонародного быта в 1853 году», 1854), Анненков рассуждает подобным образом: «...она [идеализация, т.е. возведение изображаемого объекта к обобщенному идеалу — *Е.В.*] ничего не имеет общего с “псевдореализмом”, который занимается одной внешней стороной предметов и минует всё, что только не подпадает прямо глазу»¹⁵.

Итак, Анненков, Дружинин и Григорьев описывают «псевдореалистические» произведения, в частности, как произведения «да-

¹³ Приведем в пример знаменитую характеристику художественной манеры Н.В. Успенского, данную ему Ф. Достоевским, который сравнивает метод писателя с принципом работы фотографической машины: «Таким образом, всё, что делается в каком-нибудь уголке площади, будет передано верно, как есть. В картину, естественно, войдет и всё совершенно ненужное в этой картине или, лучше сказать, в идее этой картины. Г-н Успенский об этом мало заботится. Ему, например, хотелось бы изобразить в своей фотографии рынок и дать нам понятие о рынке. Но если бы на этот рынок в это мгновение опустился воздушный шар (что может когда-нибудь случиться), то г-н Успенский снял бы и это случайное и совершенно не относящееся до характеристики рынка явление. Если бы из-за рамки картины проглядывал в это мгновение кончик коровьего хвоста, он бы оставил и коровий хвост, решительно не заботясь о его ненужности в картине» (*Достоевский Ф.М.* Рассказы Н. Успенского // Достоевский Ф.М. Полное собр. соч.: В 30 т. Л., 1979. Т. 19. С. 180).

¹⁴ *Галахов А.Д.* «Бедная невеста», комедия А. Островского // «Современник» против «Москвитянина». СПб., 2015. С. 249. Впервые: Отечественные записки. 1852. № 4. Отд. VI. С. 119–130.

¹⁵ *Анненков П.В.* Критические очерки. С. 89.

герротипные». Обратимся к самим рассказам и повестям Буткова, М. Достоевского, Плещеева, чтобы выяснить, насколько критические отзывы на них соответствуют действительному положению дел, является ли «дагерротипной» манера письма этих писателей и на каких уровнях текста можно встретиться с чертами «дагерротипизма». Это позволит понять, что означает понятие «дагерротипизм» — неясное в силу своей многоаспектности — в приложении к конкретным текстам.

По воспоминаниям современников, как Бутков, так и Плещеев, не говоря уже о М. Достоевском, «почти неразлучном с братом в это время»¹⁶, считали своей обязанностью обсудить с Ф. Достоевским замыслы своих рассказов и их воплощение¹⁷. Имея в виду это обстоятельство, можно предложить одну из причин, по которой время существования школы «сентиментального натурализма» оказалось недолгим: весной 1849 г. мирное существование кружка Ф. Достоевского было нарушено арестом, а потом и ссылкой главного его участника. Безусловно, это обстоятельство не являлось определяющим для завершения недолгого века «псевдореализма», но учитывать его, на наш взгляд, всё же следует.

Как справедливо отмечали Анненков и Добролюбов, сюжет многих рассказов и повестей, опубликованных в «Отечественных записках» в 1848 г., разворачивается похожим образом. Так, довольно значимую роль в сюжетном строении играет эпизод найма квартиры. Например, с него начинаются повести «Дочка» М. Достоевского или «Темный человек» Буткова. Описание петербургских закоулков вместе с их обитателями и воспроизведение разговора с дворником обыкновенно сменяется рассказом о прошлом главного героя, успевшего к моменту повествования познать всевозможные лишения и пережить тяжелые обиды.

Таким образом, знакомясь с героем, читатель узнаёт и то, как тот решает бытовые, насущные вопросы: оценка событий происходит с позиции бедного человека, которого больше всего волнует практическая сторона дела. Вместе с тем включение эпизода найма квартиры позволяет выстроить описание доходного дома и его жильцов в духе «физиологического очерка»: «Подъяческая улица изобилует помещениями этого рода: в них обитают преимущественно горюны и темные люди, большей

¹⁶ Нечаева В.С. Ранний Достоевский. 1821–1849. С. 249.

¹⁷ См., например, воспоминания С.Д. Яновского: «Я не помню ни одного из известных мне товарищей Федора Михайловича (а я их знал почти всех), который не считал бы своей обязанностью прочесть ему свой литературный труд. Так поступали А.У. Порецкий, Я.П. Бутков, П.М. Цейдлер; о А.Н. Плещееве, Крешеве и о М.М. Достоевском я уже не говорю, так как последние, и в особенности А.Н. Плещеев, получали от Федора Михайловича темы для работ и даже целые конспекты для повестей» (*Яновский С.Д. Воспоминания о Достоевском // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. М., 1990. С. 243*).

частью совершенно кончившие, иногда и начинающие только трудный курс практической жизни»¹⁸.

Герой рассматриваемых нами текстов хорошо узнаваем в том числе по некоторым социально-групповым приметам. Это традиционно небогатый чиновник, или мечтатель, не замечающий реальной жизни, или молодой человек, приехавший в Петербург из провинции, или бедняк с «амбицией», знакомый читателям по раннему Ф. Достоевскому, чье влияние так отчетливо ощущается в следующем отрывке из повести Буткова «Новый год»: «Вот я и пошел себе куда глаза глядят... иду и голову ломаю соображением, а сердце-то так и рвется от тоски и горя. Вдруг, глядь в сторону: красный фонарь мелькнул перед моими глазами; дай-ка, подумал я, зайду сюда, в трактир, порассудить о своем положении, отогреться немножко и душу замученную отвести чайком. Я и зашел в этот самый трактир, где и теперь нахожусь. Зашел я в трактир и вижу, что наша братья гуляет... т.е. не столько гуляет, сколько ругается с буфетчиком и *свою амбицию выставляет в разных видах на посмеяние подлой черни, служителей трактирных...* [курсив наш — Е.В.] [...] Тут я в первый раз в жизни моей напился как следует и узнал, почему это так любят пьянствовать бедные люди — потому, господа, что горе гнетет бедного человека, что нужда ест бедного человека, что здравый рассудок, проклятый здравый рассудок беспрерывно говорит бедному человеку такое страшное, беспощадное, что не знает он куда деваться, где забыться от своего безжалостного мучителя, здравого рассудка...»¹⁹.

В портрет героя входит и описание его жилища — обыкновенно это так называемый «петербургский угол» или «петербургская вершина» (верхние этажи доходного дома), где мыкают горе, деля между собой чай и сахар, персонажи Буткова. Это может быть и укромяная, украшенная цветами и безделушками квартирка, в которой обитают честные, смиренные, чувствительные Иван Петрович и его сестра Пелагея — герои рассказа Плещеева «Шалость».

Не обходятся произведения «сентиментальных натуралистов» без описаний неприветливой петербургской погоды: «Дело шло уж к десяти часам вечера. Печальное и неприятное зрелище представляет Петербург в десять часов вечера, и притом осенью, глубокою, темною осенью. [...] В самом деле, и туман, который, как удушливое бремя, давит город своею свинцовою тяжестью, и маленькая острая жидкость — не то дождь, не то снег, — докучливо и резко дребезжащая в запертые окна кареты, и ветер, который жалобно стонет и завывает, тщетно сиюсья вторгнуться

¹⁸ Бутков Я.П. Повести и рассказы. М., 1967. С. 232.

¹⁹ Бутков Я.П. Новый год. Вчерашняя история // Отечественные записки. 1848. № 1. Отд. I. Словесность. С. 222.

в щегольской экипаж, [...] и звонкое, но тем не менее, как смутное эхо, долетающее “пади” зоркого, как кошка, фореитора — всё это, вместе взятое, дает городу какую-то поэтически улетучивающуюся физиономию, какой-то обманчивый колорит, делая все окружающие предметы подобными тем странным, безразличным существам, которые так часто забавляли нас в дни нашей юности в заманчивых картинах волшебного фонаря...»²⁰.

Итак, повторяющаяся из текста в текст сюжетная схема (найм квартиры, описание небогатого жилища героя и т. д.) — «дагерротипизм», воплощающийся на уровне композиции, расположения элементов произведения. Еще одна черта «дагерротипизма», которую часто называют критики, — описания, избыливающие подробностями.

Например, так описывается квартира главного героя повести М. Достоевского «Дочка»: «В самом деле, посреди комнаты кокетливо стоял круглый столик, накрытый белой скатертью на два прибора; с одной стороны гордо возвышался графин с водою, по бокам которого блестили два стакана; с другой красовались круглая стеклянная солонка, полная мелко натолченной соли с искусно оттиснутой звездой на поверхности посредством доньшка граненой рюмки, и фарфоровая масляница в образе утки с розовыми крыльями. На самой середине стола стоял так называемый кабачок с тремя графинчиками, наполненными разными жизненными эликсирами, против которых могут разве восставать одни только гомеопаты — водкою, уксусом и перцем и с одной стеклянной горчицей, тоже избыливавшей своего рода жизненной силой. Всё это было расставлено на столе с соблюдением самой строгой симметрии и с необыкновенным расчетом. Так, например, на том месте, где на скатерти была дырочка, поставлен был графин, а утка стояла на небольшом пятнышке в пятак, так что постороннему человек и в голову бы не пришло подозревать скатерть в пятне и дырочке»²¹.

Этот фрагмент отличается характерной для «псевдореалистических» текстов перегруженностью описательно-бытовым элементом. Однако здесь важно отметить и то, что повествователь разделяет с героем знание о дырочках и пятнах на скатерти, о которых неизвестно постороннему человеку. Выбор такой точки зрения позволяет Буткову и другим писателям его круга «солидаризироваться» со своими персонажами, показать свое знакомство с их бытом и сделать его близким и понятным для читателей.

²⁰ Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 3. М., 1965. С. 185.

²¹ Достоевский М.М. Дочка // Отечественные записки. 1848. № 8. Отд. I. Словесность. С. 239.

Именно поэтому, на наш взгляд, уточнения требует утверждение В.С. Нечаевой, которая определяет тон повествователя в произведениях «сентиментального натурализма» как «тон постороннего юмористически настроенного наблюдателя», который «готов с одинаковым вниманием и безразличием выписать и случайные детали внешней обстановки действия, и решающий поступок героя»²². Пример, данный выше, показывает, что определения «посторонний» и «безразличный» не являются универсальными характеристиками повествователя в «псевдореалистических» произведениях: за выписанностью подробностей могут крыться сочувствие и симпатия к персонажам.

Число примеров может быть многократно увеличено: «...на письменном столе было размещено в строгом порядке прочее имущество Анания Демьяновича: баночка с мусатовской помадой, флакончик с духами Самохотова, порожняя бутылка, бывшая когда-то под шампанским, и потому стоявшая здесь для тона, черепушки с чернилами, и избранная библиотека, как то: академический календарь минувшего 1800 года, письменник господина Курганова, святцы гражданской печати, тожь киевской печати, шемякин суд, каллиграфический табель о рангах, с обозначением против каждого ранга меры денежного вознаграждения за нанесение ему бесчестия, наконец, переложение ассигнации на серебро, а сего на оные»²³.

Еще одна черта, роднящая писательскую манеру с принципом работы дагерротипа, — это максимальное приближение к объекту изображения. Известно, что ранние дагерротипные аппараты не имели возможности снимать изображения в увеличенном масштабе. Однако современники отмечали, что дагерротипы могли фокусироваться на мелких чертах лица, которые обычно не замечались человеческим глазом, и делали эти черты отчетливыми, контрастно выделяющимися, — и поэтому лица на дагерротипах приобретали мертвенный вид. Примером может служить рассуждение Н.Г. Чернышевского о дагерротипных портретах из его диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1853): «Что касается портретов, сходных до отвратительности, это надобно понимать так: всякая копия, для того, чтобы быть верною, должна передавать существенные черты подлинника; портрет, не передающий главных, выразительнейших черт лица, неверен; а когда мелочные подробности лица переданы при этом отчетливо, лицо на портрете выходит обезображенным, бессмысленным, мертвым — как же ему не быть от-

²² Нечаева В.С. Ранний Достоевский. 1821–1849. С. 251.

²³ Бутков Я.П. Повести и рассказы. С. 236.

вратительным?)»²⁴ Именно поэтому, как шутливо замечает фельетонист из «Отечественных записок», любая «женщина согласится лучше просидеть три часа перед услужливым живописцем, чем позволить испортить свое личико дагерротипу в 20 секунд»²⁵.

Часто герой «псевдореалистических» повестей, идущий нанимать квартиру, подобно фланирующему повествователю фельетон²⁶, останавливает взгляд на зданиях, вывесках, надписях на них, объявлениях: «Рядом с этой вывеской была другая, на которую он также обратил внимание: на ней был намалеван широкой, можно сказать необузданной кистью красивый, в венгерку одетый мужчина — не то благородного, не то обыкновенного человеческого звания — решить трудно: узкий лоб, зеленые, в разные стороны глядевшие глаза, трехъярусный, отлично завитый хохол, полные румяные щеки, незаметно сливавшиеся с маленькой игривой формы носом, одинаково подтверждали то и другое предположение. По сторонам этого художественного произведения было написано: “здесь пьявки! стригут ибреют! идамские головы убирают! и рашки! цена за стри: 10 ко. с зави: и пабриться 20 ко.”»²⁷.

Сам герой при этом тоже описывается довольно подробно, он предстает крупным планом, как будто увиденный в n-кратном приближении: «...пот ручьями катился по его почтенному лицу и, задерживаясь в ложбинках редких, но довольно крупных морщин, придавал ему вид усталости и утомления»²⁸.

Следствием внимания «псевдореалистов» к подробностям становятся развернутые синтаксические периоды, организованные с помощью обилия однородных и синонимических конструкций, — «дагерротипизм», воплощающийся на уровне языка.

Приведем в пример отрывок из повести Буткова «Невский проспект»; для удобства мы пронумеровали ряды однородных членов и синонимов, необходимые для создания интонации перечисления, а также повторы: «И вот поселился он, законным супругом (1) и счастливецом (1), в темных апартаментах Беллоны, на грудах енотовых шуб (2), шинелей (2) и всякого хламу (2); зрение (3) его наслаждалось избытком картин (4) и гравюр (4), развешанных по стенам, и слух (3) постоянною музыкою часов (5) стенных (6), столовых (6), карманных (6) и табакерок (5) с секретам (7) и без секретов (7). А каких только историй не наслушался он

²⁴ Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности // Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. Т. 2. М., 1949. С. 80.

²⁵ [Б.п.] Разные известия // Отечественные записки. 1842. № 8. Отд. VIII. Смесь. С. 107.

²⁶ См.: Зыкова Г.В. Поэтика русского журнала 1830-х — 1870-х гг. С. 55.

²⁷ Бутков Я.П. Повести и рассказы. С. 229.

²⁸ Достоевский М.М. Дочка. С. 233.

от людей обоего пола, приходивших с утра до ночи с узелками в руках к его Беллоне, просивших ее участия (8) и снисхождения (8)»²⁹. Далее последует период, построенный с использованием анафорических конструкций, а также контрастных противопоставлений внутри некоторых из них: «Иной (1), например, недавно еще был князь (2) и ездил в карете (2), а теперь обыкновенный человек (2) и пешеход (2); иная (1) вчера еще имела ложу (3) в Итальянской опере, а сегодня приносила (3) на сохранение кашемировую шаль; иной (1) привык обедать в ресторане, где берут по десяти рублей с персоны, а вот вышел же такой случай, что заставил его принести неназываемую и последнюю часть своего бывшего гардероба, чтоб достать как-нибудь рубль серебряный; у иной (1) муж скончался вдруг, не дослужив до совершенного благополучия трех часов и нескольких минут; иного (1) жена бросила (4) совсем и даже в Москву уехала (4), а его сироткою оставила (4) без дневного пропитания; иная (1) сегодня только убедилась, что мужчины известно какие люди; иной (1) только что удостоверился — что все женщины таковы; иной (1) приехал тягаться (5) и выиграть (5) что-то — у кого-то; иная (1) выгнала (6) мужа или разводится (6) с мужем — и все это (7) жужжало в ушах блаженствующего супруга со всеми интересными подробностями, и все это (7) было высказываемо глухим (8), отрывистым (8) голосом, колеблемым надеждой и сомнением (8), и все это (7) предлагало, с своей стороны, тряпье (9), тряпье (9), тряпье (9) и требовало денег (10), денег (10), денег (10), и всему этому внимала (11) и удовлетворяла (11) Беллона; а он глядел (12) только и удивлялся (12) своему, так сказать, блистательному положению в петербургской практической деятельности»³⁰.

Еще один пример из повести М. Достоевского «Господин Светелкин»: «Магазинщица сперва улыбнулась (1) ему, потом заманила (1) его в свои сети различными, доселе несслыханными для него наименованиями бурнусов (2), мантилий (2), маркиз (2), цыганок (2), визиток (2), потом несколько смутила (1) его, разложив перед ним вещи бархатные (3), атласные (3), кашемировые (3), тюлевые (3), креповые (3), кружевные (3), и наконец окончательно ослепила (1) его, когда они все окончательно улеглись на прилавке, одна подле другой (4), одна лучше другой (4), белые (5), синие (5), голубые (5), розовые (5), пунцовые (5), и пр., и пр.»³¹.

Анненков, Дружинин и Григорьев были точны в определении главной отличительной черты «псевдореалистических» рассказов и повестей, печатавшихся в «Отечественных записках» на протяжении 1848 г.: они

²⁹ Бутков Я.П. Повести и рассказы. С. 326–327.

³⁰ Там же.

³¹ Достоевский М.М. Господин Светелкин // Отечественные записки. 1848. № 10. Отд. I. Словесность. С. 201.

действительно изобилуют всевозможными подробностями и тщательно выписанными деталями, повторами на уровне композиции текста, а также многосоставными синтаксическими конструкциями. Однако всё это обусловлено общеэстетическими воззрениями «псевдореалистов», которые в своих рассказах и повестях предпринимают попытку максимально приблизиться к изображаемому герою, представить его более знакомым, близким читателю. Они добиваются этого, например, за счет развернутых, «дагерротипических» описаний интерьера или внешнего облика персонажа. Очень часто при этом повествователь встает на точку зрения героя, смотрит на мир его глазами. Это то, о чем писал брату Ф. Достоевский: «...я действую Анализом, а не Синтезом, то есть иду не в глубину, а разбирая по атомам, отыскиваю целое»³².

В заключение отметим, что «псевдореалистическую» программу можно соотнести с программой «Отечественных записок» конца 1840-х — начала 1850-х гг. в целом: проза «псевдореалистов» получила теоретическое обоснование в статьях В.Н. Майкова, ведущего в журнале раздел критики в этот период. Если Анненков противопоставлял искусство природе и полагал, что последнюю художник должен «окультурить», творчески переработать в своем сознании³³, то Майков считал, что истинная художественность кроется непосредственно в неискаженной человеческой природе и ее необходимо изображать такой, какая она есть, со всеми ее несовершенствами³⁴. Теорию Майкова (он, в свою очередь, опирался на работы Фейербаха) горячо поддерживал, например, «псевдореалист» Плещеев, который назвал «Современник» средоточием «людей, уничтожающих художественность, приносящих эстетические начала в жертву произвольным теориям»³⁵ и противопоставил сотрудникам этого журнала Майкова как критика, которого «ждет теперь наше общество и в котором бы соединялись основательность, эрудиция и художественный такт»³⁶.

Итак, в «Отечественных записках» конца 1840-х — начала 1850-х гг. прослеживается соответствие между разделами «Словесность» и «Критика», что говорит о наличии у журнала вполне конкретной литературной программы, реализуемой на разных его уровнях. Таким образом, многие принципы прозы «Отечественных записок», верно отмеченные

³² Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 28. Кн. 1. Л., 1985. С. 118.

³³ См.: Вдовин А.В. Концепт «глава литературы» в русской критике... С. 83.

³⁴ Майков В.Н. Стихотворения Кольцова // Литературная критика. Л., 1985. С. 74. См.: Богданова О.А. Философские и эстетические основы «натуральной школы» // «Натуральная школа» и ее роль в становлении русского реализма. М., 1997. С. 9–37.

³⁵ [Плещеев А.Н.] Фельетон. Петербургская хроника // Русский инвалид. 1847. № 181, 15 авг.

³⁶ Там же.

критикой, были мотивированы не слабым умением писать, а стремлением писать по-другому, в «дагерротипной» манере. Ход наших рассуждений подтверждает, что комплексный анализ толстого литературного журнала как единого литературного явления позволяет обратиться не к отдельным оценочным суждениям критиков, а к творческим принципам и эстетическим программам, определявшим ход литературных полемик середины XIX в. Подчеркнем, что журнальные споры этого периода основывались не только на немецкой классической метафизике, антропологических концепциях или философии сенсуализма, отразившихся в произведениях крупных писателей, — предметом этих споров могли становиться и модные технические изобретения, такие как дагерротип, оказавший влияние на прозу некоторых писателей-беллетристов. Это наблюдение также свидетельствует о том, что толстый литературный журнал имеет комплексный характер.

Литература

Богданова О.А. Философские и эстетические основы «натуральной школы» // «Натуральная школа» и ее роль в становлении русского реализма. М.: Наследие, 1997. С. 9–37.

Вдовин А.В. Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов: Дис. ... д-ра философии по русской литературе. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011. 238 с.

Виноградов В.В. Тургенев и школа молодого Достоевского (Конец 40-х годов XIX века) // Виноградов В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей: От Гоголя до Ахматовой. М.: Наука, 2003. С. 99–123.

Галахов А.Д. «Бедная невеста», комедия А. Островского // «Современник» против «Москвитянина». Литературно-критическая полемика первой половины 1850-х годов. СПб.: Нестор-История, 2015. С. 242–251.

Егоров Б.Ф. Избранное. Эстетические идеи в России XIX века. СПб.: Летний сад, 2009. 664 с.

Зыкова Г.В. Поэтика русского журнала 1830-х — 1870-х гг. М.: МАКС Пресс, 2005. 204 с.

Нечаева В.С. Ранний Достоевский. 1821–1849. М.: Наука, 1979. 288 с.

Усакина Т.И. Беллетристика Салтыкова-петрашевца // Усакина Т.И. История, философия, литература (середина XIX века). Саратов: Приволжское книжное издательство, 1968. С. 158–201.

Усакина Т.И. Петрашевцы и литературно-общественное движение сороковых годов XIX века. Саратов: Издательство Саратовского университета, 1965. 161 с.

Штестопалова Г.А. Раннее творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина. М.: Родник, 1996. 71 с.

Яновский С.Д. Воспоминания о Достоевском // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 1. М.: Художественная литература, 1990. С. 230–251.

References

Bogdanova O.A. Filosofskie i esteticheskie osnovy “natural'noi shkoly” [Philosophical and aesthetical framework of the “Natural School”]. *“Natural'naya shkola” i ee rol' v stanovlenii russkogo realizma* [“Natural School” and its role in the development of Russian realism]. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 9–37. (In Russ.)

Egorov B.F. *Izbrannoe. Esteticheskie idei v Rossii XIX veka* [Selected works. Aesthetic ideas in 19th century Russia]. St. Petersburg, Letnii sad Publ., 2009. 664 p. (In Russ.)

Galakhov A.D. “Bednaya nevesta”, komediia A. Ostrovskogo [“A Poor Bride”, a comedy by A. Ostrovsky]. *“Sovremennik” protiv “Moskvityanina”. Literaturno-kriticheskaia polemika pervoi poloviny 1850-kh godov* [“Sovremennik” vs. “Moskvityanin”: literary-critical polemics in the first half of the 1850s]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2015, pp. 242–251. (In Russ.)

Nechaeva V.S. *Rannii Dostoevskii. 1821–1849* [Early Dostoevsky. 1821–1849]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 288 p. (In Russ.)

Shestopalova G.A. *Rannee tvorchestvo M.E. Saltykova-Shchedrina* [The early works of M.E. Saltykov-Shchedrin]. Moscow, Rodnik Publ., 1996. 71 p. (In Russ.)

Usakina T.I. Belletristika Saltykova-petrashevtsa [Fictional novels by Saltykov, the member of The Petrashevsky Circle]. Usakina T.I. *Istoriia, filozofia, literatura (seredina XIX veka)* [History, philosophy, literature (the middle of the 19th century)]. Saratov, Privolzhnye book publishing house, 1968, pp. 158–201. (In Russ.)

Usakina T.I. *Petrashevtsy i literaturno-obshchestvennoe dvizhenie sorokovykh godov XIX veka* [The Petrashevsky Circle and literary and social movement of the 1840s]. Saratov, Saratov University Publ., 1965. 161 p. (In Russ.)

Vdovin A.V. *Koncept “glava literatury” v russkoi kritike 1830–1860-kh godov. Dis. ... d-ra filozofii po russkoi literature* [Concept “the head of literature” in Russian criticism of 1830–1860s. Dr. phil. sci. diss.]. Tartu, Tartu University Publ., 2011. 238 p. (In Russ.)

Vinogradov V.V. Turgenev i shkola molodogo Dostoevskogo (konets 40-kh godov XIX veka) [Turgenev and the school of young Dostoevsky (the end of 1840s)]. Vinogradov V.V. *Izbrannye trudy. Yazyk i stil' russkikh pisatelei: Ot Gogolia do Akhmatovoi* [Selected works. Language and style of Russian writers: from Gogol to Akhmatova]. Moscow, Nauka Publ., 2003, pp. 99–123. (In Russ.)

Yanovskii S.D. Vospominaniia o Dostoevskom [Memories of Dostoevsky]. *F.M. Dostoevskii v vospominaniakh sovremennikov. T. 1* [F.M. Dostoevsky in the memoirs of his contemporaries. Vol. 1]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990, pp. 230–251. (In Russ.)

Zyкова G.V. *Poetika russkogo zhurnala 1830-kh — 1870-kh gg.* [Poetics of Russian magazine of 1830–1870s]. Moscow, MAKS Press Publ., 2005. 204 p. (In Russ.)

**To observe and sympathize: “Pseudorealism”
and the agenda of the literary magazine
“Otechestvennye Zapiski” in the late 1840s — early 1850s**

© 2019, Ekaterina Vozhik

Abstract: The paper analyzes the literary position of the magazine “Otechestvennye Zapiski” in the late 1840s — early 1850s, expressed in literary-critical declarations and literary texts published on its pages. The article concentrates on the poorly studied novels and stories by Y.P. Butkov, M.M. Dostoevsky and A.N. Pleshcheyev published in “Otechestvennye Zapiski” in 1848 that were in the limelight during the debates on “pseudorealism” between the magazines “Otechestvennye Zapiski” and “Sovremennik” in the late 1840s — early 1850s. The analysis of these texts allows to specify the source of conflict between the magazines. The polemic was started by the critics from “Sovremennik” — P.V. Annenkov and A.V. Druzhinin. Their articles are compared with other contemporary critical writings, which helps to see the connection between “pseudorealism” and “daguerreotypism” — key concepts for the polemic. The typical structure of “pseudorealistic” works is analyzed to compare the critical responses to such works with the actual state of affairs. The conclusion is made about the correlation among these texts, general aesthetic views of “pseudorealists” and the agenda of “Otechestvennye Zapiski” as a thick literary magazine.

Keywords: “Otechestvennye Zapiski”, “Sovremennik”, history of Russian literature, realism, “pseudorealism”, literary criticism, “daguerreotypism”.

Information about the author: Ekaterina Vozhik, student, Saint Petersburg State University, Russia.

E-mail: e.vozhik@yandex.ru

Citation: Vozhik Ekaterina. To observe and sympathize: “Pseudorealism” and the agenda of the literary magazine “Otechestvennye Zapiski” in the late 1840s — early 1850s. *Literary fact*, 2019, no. 1(11), pp. 416–430. (In Russ.)

DOI 10.22455/2541-8297-2019-11-416-430