



Алексей Вдовин

# ЗАГАДКА НАРОДА- СФИНКСА

Рассказы о крестьянах  
и их социокультурные функции  
в Российской империи  
до отмены крепостного  
права



**Алексей Владимирович Вдовин**  
**Загадка народа-сфинкса.**  
**Рассказы о крестьянах и их**  
**социокультурные функции**  
**в Российской империи до**  
**отмены крепостного права**  
**Серия «Интеллектуальная история»**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=70438138](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=70438138)*

*Загадка народа-сфинкса. Рассказы о крестьянах и их социокультурные функции в Российской империи до отмены крепостного права: Новое литературное обозрение; Москва; 2024  
ISBN 9785444823828*

### **Аннотация**

Жанр «рассказов из крестьянского быта», дань которому отдали в том числе и многие классики (Н. М. Карамзин, Н. В. Гоголь, Д. В. Григорович, И. С. Тургенев, Марко Вовчок, Л. Н. Толстой, М. Е. Салтыков-Щедрин), зародился в 1770-е годы и, пройдя полувековой путь, достиг апогея в середине XIX века. Принято считать, что этот жанр гуманизировал изображение крестьян как полноценных личностей с особым

внутренним миром, эмоционально равноценным дворянскому. Но так ли это? Как показывает книга Алексея Вдовина, процесс гуманизации и субъективизации крестьян в прозе был весьма противоречивым и привел скорее к признанию их инаковости. В своей работе автор прослеживает эволюцию жанра от идиллии и сентиментальной пасторали 1790-х годов к историям о помещичьем и государственном насилии над крестьянами, помещая его в широкий социокультурный и политический контекст. Внимание исследователя сфокусировано на социальных функциях прозы о крестьянах, под влиянием которой образованная элита империи конструировала свои представления об «идеальном Другом» и русской нации как таковой. Алексей Вдовин – историк литературы, доцент Школы филологических наук НИУ ВШЭ.

# Содержание

Введение	9
Канон и архив	10
Историография, методы и подходы	20
Убить идиллию	35
Рабы и идеальные Другие	39
Компаративный контекст	50
Литература о крестьянах vs крестьянская литература	53
От интернализма к экстернализму	58
Структура книги	61
Благодарности	68
ЧАСТЬ 1	73
Глава 1	73
Что такое жанр?	74
2000 лет идиллии и пасторали	82
Соблазнение модерностью	89
Пастораль, идиллия и рассказ из крестьянского быта в России до 1861 г	98
Глава 2	127
Появление новых субъектов	128
Перераспределение «чувственного» и крестьянская субъективность	142
Глава 3	152

Почему когнитивная и постклассическая?	153
Когнитивистская модель крестьянской субъективности	159
Полупрозрачное мышление: асимметрия мыслей и чувств	166
ЧАСТЬ 2	173
Глава 4	174
Эстетический «агностицизм» Анненкова	177
Анненков – Жорж Санд – Руссо – Леру	187
Крестьянин <i>an sich</i> : Анненков и Гегель	199
Топосы идентичности и инаковости	210
Глава 5	223
Прозрачные чувства, непрозрачные мысли	228
Конец ознакомительного фрагмента.	238

**Алексей  
Владимирович Вдовин  
Загадка народа-сфинкса.  
Рассказы о крестьянах и их  
социокультурные функции  
в Российской империи до  
отмены крепостного права  
Интеллектуальная история**

Алексей Вдовин

Загадка народа-сфинкса

Рассказы о крестьянах и их социокультурные функции в  
Российской империи до отмены крепостного права

Новое литературное обозрение

Москва

2024

УДК 342.542:821.161.1(091)«177/186»

ББК 83.3(2=411.2)5-3

B25

Редакторы серии «Интеллектуальная история»

Т. Атнашев и М. Велижев

Рецензенты:

М. С. Макеев, д-р филол. наук, профессор МГУ им. М.

В. Ломоносова

Ю. И. Красносельская, канд. филол. наук, доцент МГУ  
им. М. В. Ломоносова

Алексей Вдовин

Загадка народа-сфинкса. Рассказы о крестьянах и их социокультурные функции в Российской империи до отмены крепостного права / Алексей Владимирович Вдовин. – М.: Новое литературное обозрение, 2024. – (Серия «Интеллектуальная история»).

Жанр «рассказов из крестьянского быта», дань которому отдали в том числе и многие классики (Н. М. Карамзин, Н. В. Гоголь, Д. В. Григорович, И. С. Тургенев, Марко Вовчок, Л. Н. Толстой, М. Е. Салтыков-Щедрин), зародился в 1770-е годы и, пройдя полувековой путь, достиг апогея в середине XIX века. Принято считать, что этот жанр гуманизировал изображение крестьян как полноценных личностей с особым внутренним миром, эмоционально равноценным дворянскому. Но так ли это? Как показывает книга Алексея Вдовина,

процесс гуманизации и субъективизации крестьян в прозе был весьма противоречивым и привел скорее к признанию их инаковости. В своей работе автор прослеживает эволюцию жанра от идиллии и сентиментальной пасторали 1790-х годов к историям о помещичьем и государственном насилии над крестьянами, помещая его в широкий социокультурный и политический контекст. Внимание исследователя сфокусировано на социальных функциях прозы о крестьянах, под влиянием которой образованная элита империи конструировала свои представления об «идеальном Другом» и русской нации как таковой. Алексей Вдовин – историк литературы, доцент Школы филологических наук НИУ ВШЭ.

В оформлении обложки использована фотография группы крестьян за столом. Российская империя. 1875. Фото Ж.-Б. Аванцо. Библиотека Конгресса США

ISBN 978-5-4448-2382-8

© А. В. Вдовин, 2024

© Д. Черногаев, дизайн обложки, 2024

© ООО «Новое литературное обозрение», 2024



# Введение

Замысел книги возник в 2011 г., когда я фронтально пролистывал толстые журналы 1850-х гг. и обнаружил на их страницах напряженную критическую полемику о том, возможно ли адекватно изобразить быт и мышление крестьян привычными литературными средствами. Если критики ведут столь жаркую дискуссию, значит, ищи проблему. Тогда-то у меня и родилась идея выяснить, а когда, собственно, в русской литературе и критике сформировалось некое консенсусное представление о «русском мужике», когда он стал протагонистом, а не слугой. С самого начала мне хотелось соединить подходы «нового историзма» с более традиционными методами историко-литературной реконструкции и достижениями нарратологии. Однако все оказалось не так просто.

# Канон и архив

На протяжении десяти лет работы план и основной фокус книги неоднократно менялись. Главным препятствием было разнообразие и обилие материала, позволяющего ставить множество различных исследовательских вопросов и выдвигать на первый план разные проблемы. В самом деле, все десять лет я кропотливо собирал библиографию и корпус текстов, созданных о крестьянах на русском языке на территории Российской империи с 1770-х по 1861 г. В приложении читатель увидит список из 230 произведений, однако на самом деле к ним следует присовокупить романы и драматические тексты. Если же прибавить еще и повести, романы и драмы, где крестьяне фигурируют в качестве второстепенных, эпизодических персонажей, рискну предположить, что общее число увеличилось бы до 500. Одному человеку вряд ли под силу охватить такой объем, да и, собственно, для репрезентативного исследования хватило бы и ключевых текстов. Несмотря на это, я принял решение сразу же разграничить две пересекающиеся, но не идентичные темы – «крестьяне в русской литературе до 1861 г.» и «крестьяне как протагонисты в литературе до 1861 г.». Сужение круга произведений, возможно, раздосадует некоторых читателей: да, здесь вы не найдете разбора функции Савельича, Захара,

Петрушки или няни Татьяны Лариной<sup>1</sup>. Это было бы слишком интуитивно. Проблема и соответствующие ей задачи моего исследования все-таки иные, но их ценность и вклад в науку, надеюсь, не меньше.

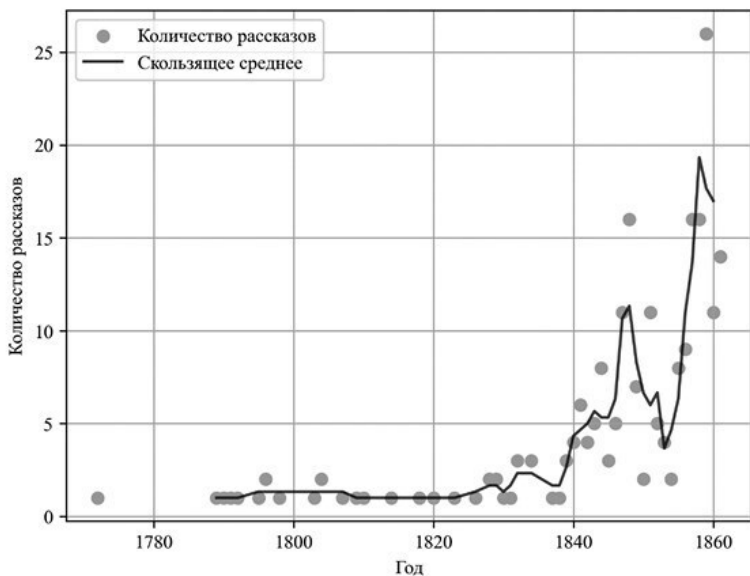


Рис. 1. Количество новых рассказов о крестьянах по годам (1772–1861)

<sup>1</sup> В отличие от русского материала, для английской литературы подобное исследование имеется: *Robbins B. The Servant's Hand: English Fiction from below*. Durham, NC; London, 1993.

Ограничив материал лишь такими произведениями, где крестьяне выступают протагонистами, я сосредоточился на прозе, причем короткой (физиологических очерках, рассказах и повестях). Драматический род и поэзию я оставил в стороне (хотя в разделе «Вместо заключения» представлен анализ некрасовской поэмы «Коробейники» и народной драмы А. Ф. Писемского «Горькая судьбина») по нескольким причинам. Прежде всего, быстро стало ясно, что поэтический язык и драматическая репрезентация с точки зрения нарратологии функционируют совершенно по иным законам и требуют иного теоретического аппарата. Во-вторых, поиск во всех журналах, газетах и альманахах стихотворений, чьи герои – крестьяне, по моим представлениям, длился бы несколько десятилетий, что вынудило меня отказаться от этой затеи. Строить же исследование лишь на канонических стихотворениях Н. А. Некрасова, А. В. Кольцова и И. С. Никитина было бы заманчиво, но крайне рискованно<sup>2</sup>.

Что касается жанра романа, то до 1861 г. по-настоящему крестьянских романов в России вышло всего четыре – «Рыбаки» и «Переселенцы» Д. В. Григоровича, «Крестьянка» А.

---

<sup>2</sup> В последние годы вышло несколько значимых исследований, которые задают новый методологический вектор изучению репрезентации крестьян в поэзии: Успенский П. Ф., Федотов А. С. Изобретение социальной поэзии: от пения цыганок к «Тройке» Некрасова // Складчина. Сборник статей к 50-летию профессора М. С. Макеева. М., 2019. С. 214–242; Флаэрти Дж. Новый человек и народ: лирический голос и поэтическое народовластие у Н. А. Некрасова // Русская литература. 2021. № 4. С. 52–64.

А. Потехина и «Беглянка» С. Т. Славутинского. В мои планы входит посвятить изучению этого поджанра отдельное исследование, однако в последней части («Вместо заключения») я все же кратко проанализировал «Рыбаков» в свете ключевых проблем этой книги.

Итак, короткая проза о крестьянах. Я называю ее здесь «рассказами из крестьянского быта», что является собирательным жанровым подзаглавием дюжины ярких и забытых образцов этого вида журнальной и книжной продукции 1840–1850-х гг. Зародившись в 1770-е гг. в виде сентиментальной пасторали и идиллии, жанр прошел полувековой путь, видоизменяясь, и достиг апогея, в том числе количественного, в середине XIX в. (как видно на рис. 1), когда в год могло появляться от 12 до 18 новых произведений, протагонистами которых выступали крестьяне.

Учитывая, что пик моды на жанр пришелся на канун освобождения крестьян, я планировал выстроить книгу вокруг исследования базовых сюжетных моделей этих произведений по классификации элементарных сюжетов Т. А. Китаниной<sup>3</sup>. Модели определяются на основании исходной ситуации, которая в фабуле произведения приводит в действие ключевой конфликт между антагонистами. Таким «тригге-

---

<sup>3</sup> См.: Китанина Т. А. Материалы к указателю сюжетов предпушкинской прозы // Пушкин и его современники: Сборник научных трудов / Под ред. Е. О. Ларионовой. СПб., 2005. Вып. 4 (43). С. 525–610. В свою очередь, Китанина опирается на методологию фольклористов (в частности, на понятие «элементарного сюжета» Б. Кербелите), адаптируя ее к поэтике короткой прозы начала XIX в.

ром», по наблюдениям Китаниной, чаще всего становились ситуации разлуки возлюбленных (модель «Разлука»), соперничество мужчин за руку героини (модель «Соперники»), запрет на брак молодых людей со стороны отца девушки («Запрет на брак»), «Испытание» и др. Собранный мной обширный корпус произведений о крестьянах позволил идентифицировать еще несколько моделей – например, «Искушение» и «Насилие», о которых пойдет речь в отдельных главах и которые составили особую большую группу сюжетов социальной этической проблематики (в противовес любовно-семейной, к которой относятся такие модели, как «Запрет на брак» или «Разлука»). Результаты многолетней работы представлены в приложении, где в библиографию встроены индексы элементарных сюжетов, которые могут быть использованы в исследованиях различного типа (от интертекстуальных до социологических).

Однако я очень быстро убедился, что классификация и систематизация – лишь отправной пункт исследования, потому что сама по себе сюжетная типология не объясняет широкой популярности текстов с небольшим репертуаром одних и тех же моделей. Напрашивался следующий интерпретационный шаг. Резонно было предположить, что за каждым типом «элементарного сюжета» стоит соотнесенное с ним представление о функционировании локального крестьянского сообщества в его взаимодействии с обществом, о связях между его членами, между крестьянами и помещиками и

крестьянами на горизонтальном уровне и, наконец, определенное представление о субъекте поступков, его нравственности и ценностях. Соответственно, если какие-то элементарные сюжеты будут преобладать количественно, это может однозначно указывать на то, что авторы текстов транслируют или даже навязывают читателям (неважно, сознательно или нет) определенные представления о социальных связях.

Здесь на моем пути возникла развилка. У меня появилась идея превратить 230 текстов в электронный размеченный корпус, на базе которого можно ставить и решать различные исследовательские задачи, включая изучение «социального воображаемого» (понятие заимствовано литературоведами из социологии и философии – у К. Касториадиса и Ч. Тэйлора)<sup>4</sup>. Создание такого корпуса, с одной стороны, позволило бы сравнивать рассказы о крестьянах с текстами других жанров (светской повестью, психологическим романом, физиологическим очерком, причем на разных языках, и пр.). С другой стороны, можно было бы поставить неожиданные вопросы с целью выяснить, что именно в стиле или нарративной структуре рассказов из крестьянского быта обеспечивало их успех и выживаемость в русской культурной памяти и при этом не было связано (или было неочевидно связано) с политическим контекстом крестьянской реформы в

---

<sup>4</sup> Касториадис К. Воображаемое установление общества / Пер. с фр. Г. Волковой и С. Оферстата. М., 2003. С. 70; Taylor Ch. Modern Social Imaginaries. Durham, NC, 2004. P. 23–24.

1840-е гг. (реформы графа Киселева), а с 1856 г. – обсуждения ее непосредственной подготовки. Как и в других жанрах, лишь около 10–15% – около 20–30 текстов 1790–1850-х гг. из 230 – обладает более-менее каноническим статусом в русской культуре, т. е. были переизданы в XX в. (возьмем простейший критерий). Это «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина, «Мешок с золотом» Н. А. Полевого, пара рассказов М. П. Погодина и Ф. В. Булгарина, повести Н. В. Гоголя, «Именины» Н. Ф. Павлова, «Сорока-воровка» А. И. Герцена, рассказы и повести Д. В. Григоровича, «Записки охотника», «Постоялый двор» и «Муму» И. С. Тургенева, «Утро помещика» Л. Н. Толстого, два-три рассказа М. Е. Салтыкова-Щедрина (вошедшие в «Губернские очерки»), три рассказа А. Ф. Писемского, одна-две повести М. Л. Михайлова, несколько рассказов Н. В. Успенского и А. И. Левитова, а также несколько произведений двуязычных авторов, входящих сегодня в канон украинской литературы, – Г. Ф. Квитки-Основьяненко, Е. П. Гребенки и Марко Вовчок. Это нормальная выживаемость – не меньше и не больше, чем в других жанрах. Из 71 автора (не считая пары анонимов) в моей библиографии, таким образом, лишь 18 авторов (т. е. 25%) опознаваемы в истории литературы, в том числе и как создатели рассказов о крестьянах.

Полноценный корпус создать пока не удалось – это дело будущего; как напоминает Ф. Моретти, логичным продолжением исследования было бы переключение внимания



на объекты большие или меньшие, чем стандартная антропологическая шкала восприятия, т. е. на формальные паттерны (приемы), жанры, корреляции<sup>5</sup>. Так установился окончательный объект изучения в этой книге – проверка гипотезы, можно ли считать рассказ из крестьянского быта более-менее автономным жанром в корреляции с другими жанровыми модусами, и если да, то каковы его социокультурные функции. Для этого требовалось доказать, что в подавляющем большинстве образцов есть приемы, которые окажутся жанровыми маркерами крестьянской темы в литературе. Как я показываю на страницах книги, жанровыми детерминантами рассказа из крестьянского быта до 1861 г. были четыре формальных приема: 1) неперенное наличие протагониста/протагонистки из крестьян, 2) этнографизм текста, 3) имитация крестьянской речи или голоса, 4) воспроизведение крестьянского мышления (сознания) в aukториальном типе повествования. Они лучше всего видны, конечно же, в наиболее каноничных образцах жанра – у Григоровича, Тургенева и Писемского. Как хорошо известно из историографии крестьянской темы, именно им принадлежит заслуга качественного прорыва в изображении крестьян. В науке считается, что его суть заключается прежде всего в гуманизации изображения крестьян как полноценных личностей, с присущим им особым внутренним миром, эмоционально рав-

---

<sup>5</sup> Моретти Ф. Дальнее чтение / Пер. с англ. А. Вдовина, О. Собчука и А. Шели. М., 2016. С. 329–330.

ноценным дворянскому, хотя и немного уступающим интеллектуально.

Мое исследование, однако, показало, что такое представление – часть богатой культурной мифологии Великих реформ, в эпоху которых эти представления и сложились в тогдашней критике. На самом деле, как я демонстрирую далее, процесс гуманизации и субъективизации крестьян в прозе шел сложнее и привел к их экзотизации (othering), т. е. признанию инаковости, в отличие от всех Других, и почти полной *непрозрачности их мышления и сознания*, т. е. невозможности нарратора свободно передать внутренний мир таких персонажей в тексте. Это и было той формальной инновацией, которая определила колоссальную популярность рассказов о крестьянах и в одночасье сделала Григоровича, Тургенева и Писемского знаменитыми. Непрозрачность стала не только необходимым формальным приемом, но и эпистемологической матрицей, помогавшей осмыслять то, для чего катастрофически не хватало эмпирических данных.

Литература Российской империи одновременно с другими видами искусства создала публичные и массовые образы субъектов-крестьян (если говорить о реалистическом модусе – раньше живописи)<sup>6</sup>. Огромная роль словесности в осво-

---

<sup>6</sup> О визуальных образах крестьян в этнографии и картинках времен войны 1812 г. см.: Вишленкова Е. А. Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому». М., 2011. О крестьянах в русской живописи см.: Головин В. В. Мир русского крестьянина и его изображение в искусстве // Крестьянский мир в русском искусстве. СПб., 2005. С. 15–24; Круглов В. Крестьянство в

ении ранее не осмысленной области вынуждает объяснить, почему жанр рассказа из крестьянского быта стал одним из самых популярных прозаических жанров середины XIX столетия и почти все без исключения крупные русские писатели, кроме Ф. М. Достоевского<sup>7</sup> и И. А. Гончарова, отдали ему щедрую дань.

---

русской живописи // Там же. С. 35–50; *Цай Ши-Вэнь*. Крестьянская тема в русском изобразительном искусстве XVIII – первой половины XIX века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусства. 2007. № 6. С. 203–205.

<sup>7</sup> За исключением позднего рассказа «Мужик Марей» из «Дневника писателя» (1876).

# Историография, методы и подходы

Мое исследование не было бы возможно без опоры на несколько больших международных направлений, связанных с изучением крестьянства и его репрезентации в литературе и культуре.

Как уже упоминалось, первыми диагностировали проблему в изображении крестьян критики П. В. Анненков, С. С. Дудышкин, А. В. Дружинин, П. Н. Ткачев, А. М. Скабичевский и др. В их статьях можно найти истоки бесконечных современных дискуссий вокруг мифологемы «русского народа», его «особого пути» (*Sonderweg*), противостояния просвещенного либерального меньшинства и манипулируемого государственной пропагандой молчаливого большинства. Вторая половина XIX в., таким образом, является колыбелью ключевых понятий, конструктов и мифов, которые до сих пор оказывают серьезное влияние на идеологический ландшафт современной России. Тем не менее противоречие между интеллигенцией и простонародьем, страх перед народом и одновременно опора на него (т. е. *народничество*) – глобальное явление, актуальное и для европейских культур, как показал Т. Шанин, а вслед за ним и другие<sup>8</sup>. Неудивительно, что литература, в особенности русская, сыграла

---

<sup>8</sup> *Shanin T. Peasants and Peasant Societies. London, 1971; Brass T. Peasants, Populism, and Postmodernism. The Return of the Agrarian Myth. London, 2000.*

ключевую роль в формировании многочисленных мифов о странных и запутанных отношениях простого народа с культурной и политической элитой. Это тем более верно для России XIX в., где литература, как известно, выполняла функцию подавленных политических дискурсов и представительства.

Всестороннее изучение репрезентации крестьян в русской литературе началось в конце 1960-х – начале 1970-х гг. со статей и книг И. З. Сермана, Роуз Гликман, Дональда Фэнгера, Андрея Донскова и О. Я. Самочатовой, которые впервые четко поставили два вопроса: как складывался образ крестьянина в русской литературе и какие функции он выполнял?<sup>9</sup> На первый они в целом ответили, а ответы на второй были даны лишь в первом приближении. Хотя в науке советского периода был существенно расширен диапазон текстов и охват материала, в методологическом плане эти исследования в подавляющем большинстве отражали доминирующую тогда установку на выявление «прогрессив-

---

<sup>9</sup> *Серман И. З.* Проблема крестьянского романа в русской критике и литературе XIX века // Проблемы реализма русской литературы XIX века. М.; Л., 1961; *Тар-ишии Н. Д.* У истоков народной драмы // Статьи о русской и зарубежной литературе. Иваново, 1966 (Ученые записки Ивановского государственного педагогического института. Т. 37); *Самочатова О. Я.* Крестьянская Русь в литературе. Тула, 1972; *Glickman R.* An Alternative View of the Peasantry: The Raznochintsy Writers of the 1860s // *Slavic Review*. 1973. Vol. 32 (December). P. 693–704; *Fanger D.* The Peasant in Russian Literature // *Peasant in 19th-century Russia* / Ed. by W. Vucinich. Stanford, 1968; *Donskov A.* The changing image of the peasant in nineteenth-century Russian drama. Helsinki, 1972.

ного», демократического характера авторов, изображавших крестьян (Григорович, Тургенев, И. Т. Кокорев, Писемский, Н. В. Успенский, Марко Вовчок, Ф. М. Решетников и др.), и игнорирование писателей, которые до 1861 г. создавали идиллические или консервативные образы русских и украинских крестьян (В. И. Панаев, Квитка-Основьяненко, Н. В. Кукольник, Потехин и др.).

К 1970-м гг. почти в каждом исследовании констатировалось, что в том или ином крестьянском персонаже проявляется идеальный образ простого человека, наделенный лучшими свойствами русского характера. Потребовалось еще двадцать лет, чтобы в 1990-х гг. исследования репрезентации вышли на новый уровень благодаря более продвинутой конструктивистской методологии, вобравшей в себя идеи Мишеля Фуко, Хейдена Уайта, Клиффорда Гирца, Гаятри Спивак, Эдварда Саида, Фредрика Джеймисона, Хоми Баба и др. Литературная критика также обогатилась идеями историко-культурологических исследований<sup>10</sup>. Однако изучение общественной и бытовой жизни русских крестьян не может заменить изучения их репрезентации в литературе и искус-

---

<sup>10</sup> *Shanin T.* Russia as a «Developing Society» / *The Roots of Otherness*. Vol. 1. New Haven, 1985; *Moon D.* Russian Peasants and Tsarist Legislation on the Eve of Reform: Interaction Between Peasantry and Officialdom, 1825–1855. Houndmills, 1992; *Idem.* The Russian Peasantry 1600–1930: The World the Peasants Made. London; N. Y., 1999; *Worobec C.* Peasant Russia: Family and Community in Post-Emancipation Russia. Ithaca, 1991; *Sities R.* Serfdom, Society, and the Arts in Imperial Russia: The Pleasure and the Power. New Haven, 2005; и многие другие.

стве. Благодаря этим культурно-историческим исследованиям возникла новая парадигма «крестьяноведения», и на первый план вышел вопрос о репрезентации, в частности о ее дискурсивном характере, требующий от исследователей выявить несовпадение или даже разрыв между социальной реальностью крестьянских общин и их *образами* в различных текстовых и визуальных источниках.

Своего рода итогом применения такого подхода в духе «нового историзма» стала фундаментальная монография «Крестьянские иконы» Кэти Фрайерсон (1993)<sup>11</sup> – одно из лучших конструктивистских исследований дискурсивно-идеологического репертуара представлений о крестьянах российской интеллигенции 1860–1890-х гг. Это исследование социального воображаемого в литературных и публицистических текстах популярных авторов второй половины XIX в. (Л. Н. Толстого, Достоевского, Г. И. Успенского, Н. Н. Златовратского, А. Н. Энгельгардта и др.) позволило увидеть противоречивые и конфликтующие модели крестьянина в идеологии народников, марксистов, монархистов, либералов и пр. Фрайерсон утверждает, что выведенные в литературе различные типы крестьян отражают в конечном счете то, как образованные элиты представляли себе прошлое, настоящее и будущее России. Иными словами, опираясь на парадигму М. Фуко и Х. Уайта, Фрайерсон впервые показа-

---

<sup>11</sup> *Frierson C. Peasant Icons: Representations of Rural People in Late Nineteenth Century Russia. Oxford, 1993.*

ла, что крестьянские сюжеты и персонажи всегда являются отражением других проблем, т. е. разнородным дискурсивным феноменом, погруженным во всевозможные смежные контексты.

Подробно описывая репертуар крестьянских образов и типов, Фрайерсон, однако, почти не касается прозы до 1861 г., которая дала русской культуре весьма влиятельные крестьянские образы. Можно утверждать поэтому, что культурная история литературного образа крестьянина и его функций с конца XVIII до середины XX в. до сих пор отсутствует. Попытку ее создать предприняла А. Ю. Большакова в монографии 2004 г., где синтезировала западный культурологический подход с более пристальным изучением сквозных мотивов и архетипов деревни и крестьянских типов, идущих от середины XVIII в. вплоть до писателей-деревенщиков<sup>12</sup>. Следует, однако, признать, что ввиду широкого охвата материала Большакова касается лишь короткого ряда канонических произведений, а в методологическом отношении книга значительно уступает софистицированной и более новаторской книге Фрайерсон, тяготея к эссеистическому типу письма.

Двадцатилетие с конца 1980-х и до конца 2000-х гг. выдано наиболее продуктивным для литературного крестьяноведения. Здесь нет возможности перечислить все значимые

---

<sup>12</sup> *Большакова А. Ю. Крестьянство в русской литературе XVIII–XX вв. М., 2004.*



статьи об образах крестьян у конкретных авторов (они рано или поздно непременно появятся в постраничных сносках), поэтому остановлюсь лишь на наиболее значимых с точки зрения метода. В замечательной серии статей на материале прозы Григоровича, Тургенева, Писемского, Потехина и А. В. Дружинина Дж. Вудхауз стремилась выявить основные мотивы и модели изображения крестьян в предреформенной литературе и показала различие этих авторов как в повествовательной технике, так и в конструируемых представлениях о крестьянах<sup>13</sup>. Новаторская статья А. И. Журавлевой наметила контуры нового подхода к изучению литературных образов русских крестьян не только как проекции конфликтующих идеологий в плоскость литературы, но и как повествовательную проблему, связанную с тем, как в литературе могли конструироваться образы крестьян и какие сюжеты они могли порождать<sup>14</sup>. Монография В. Ф. Соколовой поместила рассказы из крестьянского быта в важнейший и без сомнения весьма релевантный контекст народознания, актуализированный в русском обществе и науке в 1840–1850-е гг.<sup>15</sup>

Из работ конца 2000-х – 2010-х гг., когда в целом выходи-

---

<sup>13</sup> Woodhouse J. A Landlord's Sketches? D. V. Grigorovič and Peasant Genre Fiction // Journal of European Studies. 1986. Vol. 16. № 4. P. 271–294; *Idem*. Tales from Another Country: Fictional Treatments of the Russian Peasantry, 1847–1861 // Rural History. 1991. Vol. 2. № 2. P. 171–186.

<sup>14</sup> Журавлева А. И. Проблема народа и художественные искания русской литературы 1850–60-х гг. // Вестник МГУ. Филология. 1993. № 5.

<sup>15</sup> Соколова В. Ф. Народознание и русская литература XIX века. М., 2009.

ло уже не столь много исследований о крестьянах (сказалась, очевидно, некоторая усталость научного сообщества от этой темы), следует выделить серию статей Александра Огдена, применившего постколониальную оптику для анализа изображения крестьян у Некрасова и в русской литературе вообще<sup>16</sup>. Исследуя увлечение писателей народной и, в частности, крестьянской культурой и опираясь на теории Спивак и Баба, Огден приходит к выводу, что российский тип мимикрии и стилизации под голос простого человека существенно отличается от колониальных, описанных в классической постколониальной теории. Российская образованная элита подражала непросвещенным людям, наделяя свою речь частичной силой господствующего дискурса<sup>17</sup>. Также следует отметить глубокое компаративно и социологически фундированное исследование Артема Шели о феномене «русской песни» и литературной нише «крестьянского поэта» в русской литературе 1820–1830-х гг.<sup>18</sup>, а также недавние докторские диссертации и статьи Дж. Флаэрти<sup>19</sup> и Х. Стур-Роммерэйм<sup>20</sup>.

---

<sup>16</sup> Ogden A. The Impossible Peasant Voice in Russian Culture: Stylization and Mimicry // *Slavic Review*. 2005. Vol. 64. № 3. P. 517–537; Idem. Peasant Listening, Listening to Peasants: Miscommunication and Ventriloquism in Nekrasov's «Komu Na Rusi Zhit' Khorosho» // *The Russian Review*. 2013. Vol. 72. № 4. P. 590–606.

<sup>17</sup> Ogden A. The Impossible Peasant Voice. P. 535–536.

<sup>18</sup> Шеля А. «Русская песня» в литературе 1800–1840-х годов. Tartu, 2018; Šeļa A. Russian Self-Taught Poets of the 1820s: Pastoral, Patronage and the British Example // *Russian Literature*. 2021. Vol. 119. P. 15–41.

<sup>19</sup> Flaherty J. In the Peasant's Place: Social Problems and Narrative Practice in Turgenyev's *Notes from a Hunter* // *The Russian Review*. 2021. Vol. 80. № 3. P. 456–

Наконец, нельзя не отметить совсем недавнюю и методологически новаторскую монографию Г. Сафран, исследующую различные стратегии слушания и фиксации простонародных голосов и речи в текстах и бытовых практиках российских писателей и этнографов XIX столетия. Обогащенная современными media и sound studies, книга Сафран предлагает более нюансированный взгляд на сложную коммуникацию между элитой и менее образованными сословиями, перенося внимание с традиционного клише о ее провале на ее новые средства и технологии<sup>21</sup>.

Выходя за пределы российскоцентричной перспективы в широкую область компаративистики, мы увидим блистательное исследование – книгу Жозефины Донован «Европейская литература с местным колоритом» (2010), в которой объяснена социокультурная функция рассказов о крестьянах в британской, французской, немецкой и американской литературах<sup>22</sup>. Под ярлыком «литература с местным колоритом» Донован понимает литературное течение, впервые воз-

---

472.

<sup>20</sup> *Stuhr-Rommereim H.* The Limits of Realism and the Proletariat on the Horizon: Fedor Reshetnikov's *Where Is It Better?* // *The Russian Review*. 2021. Vol. 80. № 1. P. 100–121; Idem. Writing Peasants after Emancipation: Chernyshevsky, Dostoevsky, and Nikolai Uspensky in 1861 // *Slavic Literatures* [до 2024 – Russian Literature]. 2024 (forthcoming).

<sup>21</sup> *Safran G.* Recording Russia: Trying to Listen in the Nineteenth Century. Ithaca, NY, 2022.

<sup>22</sup> *Donovan J.* European Local-Color Literature: National Tales, Dorfgeschichten, Romans Champêtres. N. Y.; London, 2010.

никшее в Ирландии около 1800 г. и ориентированное на особенности той или иной территории, группы, класса, общины и т. д. Автор намеренно избегает использования эпитетов «региональная» или «провинциальная» в качестве общего понятия, чтобы избежать оценок и расширить повестку. Под зонтичным определением Донован объединяет широкий спектр литературных и культурных явлений, известных в разных национальных традициях под своими именами: «национальные сказки» в Ирландии, *Dorfgeschichten* – «деревенские сказки» в Германии, *romans champêtres* – «сельские повести» во Франции и, добавлю, рассказы из крестьянского быта в России. Все эти жанры, по Донован, утверждают ценности локального «подчиненного знания» (она опирается и на М. Фуко). Это была реакция на давление современности, навязывавшей всему населению страны единый столичный образ жизни (урбанизацию) и мышления. Многие писатели сопротивлялись культурной колонизации, стремясь сохранить специфические местные традиции и диалекты, оказавшиеся под угрозой исчезновения из-за экспансии столичной культуры и внедрения – через институты церкви, образования и армии – универсальных стандартов. Подход Донован актуален и для российской имперской культуры и политики: начиная с 1830-х гг. империя, как известно, начала использовать националистический дискурс («народность») для контроля над гетерогенным и мультиэтническим населением.

В соответствии с той же конструктивистской парадиг-

мой Андреа Цинк в своей книге «Как крестьяне становились русскими. Конструирование народа в литературе русского реализма, 1860–1880» (2009) исследует процесс, противоположный описанному Донован<sup>23</sup>. Цинк отвечает на вопрос, как русская литература гомогенизировала пеструю крестьянскую массу, составлявшую 80% населения, и дискурсивно преобразовала ее в единую нацию, «русский народ». Опираясь на известную книгу Юджина Вебера «Из крестьян во французов» (1977)<sup>24</sup>, Цинк исследует, как сюжеты романов и рассказов 1860–1880-х гг. помогли представить и смоделировать объединяющие образы типичных русских блюд и напитков, закона и справедливости, любви, страсти и ненависти.

Примечательно, что аргументы Донован и отчасти Цинк предвосхищают популярный термин Александра Эткин-да «внутренняя колонизация»<sup>25</sup>. Вдохновленный известным историком В. Ключевским и созданный в русле постколониальной теории, термин получил широкое распространение в славистике, обобщив целый ряд процедур текстуального и дискурсивного анализа. С этой точки зрения принципиально важно, что в Российской империи и СССР выстраивание со-

---

<sup>23</sup> Zink A. Wie aus Bauern Russen wurden. Die Konstruktion des Volkes in der Literatur des Russischen Realismus 1860–1880. Zürich, 2009.

<sup>24</sup> Weber E. Peasants into Frenchmen: The Modernization of Rural France, 1870–1914. London, 1977.

<sup>25</sup> Эткинд А. Внутренняя колонизация. Имперский опыт России. М., 2014.

циальных и культурных различий между колонизаторами и колонизируемыми зачастую происходило не по расовому признаку, а через «определение этносов по аналогии с сословиями или путем приписывания к сословиям черты субэтносов»<sup>26</sup>. Одним из наиболее показательных культурных феноменов русской имперской истории было стремление культурной элиты искупить свою вину перед крестьянами (часто любой национальности) и слиться с ними, впитав их «голос».

Как это часто бывает, исследовательское вдохновение берет там, где хочет, и заимствует отовсюду. Поэтому решающее влияние на оформление окончательной концепции моей книги оказали труды Фредрика Джеймисона о политическом бессознательном и Маргарет Коэн о французском сентиментальном романе. Книга Джеймисона подсказала мне наиболее широкую методологическую рамку исследования и базовое представление о том, как можно работать с политическим и социальным воображаемым (крестьяне), упакованным в исторически конкретный жанр/жанры. Как напоминает Джеймисон, жанр – это социально-символическая форма, заключающая в себе формально-эстетическое решение конкретного социального противоречия в конкретной исторической ситуации<sup>27</sup>. Задача исследователя-диалектика – исто-

---

<sup>26</sup> Эткинд А., Уффельман Д., Кукулин И. Внутренняя колонизация России: между практикой и воображением // Там, внутри: Практики внутренней колонизации в культурной истории России. М., 2012. С. 25.

<sup>27</sup> Jameson F. The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act. Ithaca, NY, 1982. P. 77–79, 98–99, 141–144.

ризировать и жанр, и противоречие, и категории, используемые для описания жанра, чтобы в трех горизонтах (символического акта, идеологемы и исторического нарратива/концепции истории) объяснить логику появления текста и интерпретировать его поэтику.

Книга Коэн, в свою очередь, стала поучительным образцом композиции и архитектуры<sup>28</sup>. Автор столкнулась с похожей проблемой: как описать и объяснить в короткой книге историю целого жанра, представленного сотнями текстов на протяжении 30–40 лет. В итоге Коэн собрала осколки полузабытой жанровой формы, объяснив причины и обстоятельства ее возникновения, расцвета и упадка. В такой перспективе столь большой массив текстов о крестьянах следует воспринимать как реакцию литературы и культуры на то, что мы, современные читатели, больше не осознаем как проблему. На первый взгляд, это не так: в школьном преподавании литературы и культурном каноне зафиксирована проблема крепостного права и ее отражения в литературе. Однако недавние исследования подтвердили, что память о сложностях отмены крепостного права и его последствиях в русской культуре XX–XXI вв. почти не осмыслена и не проработана<sup>29</sup>. Поэтому не будет преувеличением сказать, что формально проблема крепостного права вшита в память куль-

---

<sup>28</sup> *Cohen M. The Sentimental Education of the Novel. Princeton, 1999.*

<sup>29</sup> См., например, специальный сдвоенный номер «Нового литературного обозрения» (№ 5–6) за 2016 г.

туры в советской («освободительной») огласовке, но де-факто, на уровне травм и символических форм ответы на поставленные крепостнической эпохой вопросы утеряны и более не опознаются как таковые не только читателями, но и исследователями.

Лучшее тому подтверждение – история интерпретации канонической (входящей в школьную программу) повести Тургенева «Муму», сюжетные и концептуальные странности и нестыковки которой лишь в 2000–2010-е гг. получили аргументированное и убедительное научное истолкование<sup>30</sup>. Решение Герасима утопить Муму, как это ни удивительно, оказалось камнем преткновения для читателей и интерпретаторов потому, что оно «вшито» в сложную сетку взаимосвязанных проблем, волновавших Тургенева и его современников. Рабство является лишь одной из них, наряду с национализмом, эстетическим спором о репрезентации крестьян, дебатами о происхождении общины в Российской империи и др.

«Муму», однако, всего лишь вершина айсберга, размер и масштабы подводной части которого до сих пор точно неизвестны. Чтобы восстановить исчезнувшую эстетику, связанную с жанром рассказов о крестьянах, нужно описать причины возникновения и поэтику жанра, его место в литературном поле, культурную функцию, литературных соперников и последователей. Понять тот или иной жанр (особенно

---

<sup>30</sup> См. о них в главе 11.



вновь возникающий) можно только через выявление тех социальных и ментальных сдвигов, какие он делает видимыми и нарративизирует<sup>31</sup>. Именно поэтому необходимо было задать следующие вопросы:

1. Являются ли «рассказы о крестьянах» самостоятельным литературным жанром? И если да, то каковы его конститутивные признаки?

2. Какие символические формы репрезентации крестьян, их мышления, отношений между собой и другими сословиями конкурировали и сосуществовали и почему?

3. Какие жанры и с какой идеологией рассказ о крестьянах пытался вытеснить и насколько успешно?

4. Какие социокультурные сдвиги и процессы нарративизировал и символически оформлял этот жанр в 1850-е гг.?

5. Какие социокультурные функции выполняли рассказы из крестьянского быта?

В четырех частях книги представлены ответы на эти вопросы. Первая – теоретическая – часть вводит читателя в круг методологических проблем и обосновывает избранный мной многосоставный и, на первый взгляд, немного эклектичный методологический аппарат, сочетающий несколько разных подходов. Во второй части я рассматриваю наибо-

---

<sup>31</sup> Таким пониманием функций жанра я обязан монографии: *Moretti F. The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture. New Edition. London; N. Y., 2000. P. 4–12.*

более каноничные рассказы о крестьянах Григоровича, Тургенева и Писемского, чтобы показать, какие разные нарративные, сюжетные и идеологические модели репрезентации предлагали эти писатели. Третья часть книги целиком посвящена обоснованию возможности рассматривать рассказ из крестьянского быта как жанр с характерными для него конститутивными параметрами и признаками. Наконец, в четвертой части я исследую социальные, культурные и политические функции рассказов о крестьянах в широком контексте 1840–1850-х гг.

# Убить идиллию

Понятие жанра принципиально для этой книги. Опираясь на современные труды теоретиков и историков различных жанров, я следую за их когнитивным и историзированным пониманием жанра как трансисторичной категории и пластичной символической формы. Оставляя подробное описание моего подхода до главы 1, проговорю здесь самое главное. Поиски очертаний более или менее фиксированного жанра рассказа о крестьянах в огромном массиве текстов велись не для гипостазирования этого жанра наподобие сонета, баллады, святочного рассказа или светской повести. Конечная цель работы – использовать жанровую оптику как окно в богатую динамику литературы, неразрывно связанную с социальной и культурной историей. По моему глубокому убеждению, аргументированному в этой книге, мы не поймем, почему тексты о крестьянах были столь популярны в Российской империи как минимум до 1861 г., пока не увидим за пасторалью и идиллией (именно эти категории традиционно применяются для описания материала) новой символической жанровой формы, антитетичной им и предлагавшей новый способ нарративизации назревших социальных и культурных противоречий.

Новый тип повествований о крестьянах возник на волне подъема органицистской националистической идеологии

1830-х гг. Согласно ей, «народ» и, в частности, крестьяне образуют основное тело великорусской нации как наиболее автохтонная ее часть. В этом плане рассказы из крестьянского быта тематизировали типы и модели русскости, поставляя их для образованной элиты в виде историй о крестьянах. С точки зрения научной эпистемологии своего времени рассказы о крестьянах коррелировали с этнографизмом, а точнее, с этнографическим бумом конца 1840-х – первой половины 1850-х гг., когда под эгидой учрежденного в 1845 г. Русского географического общества в России формируется особый протонаучный дискурс. Поддерживаемые друг другом, эти феномены и процессы готовили почву для кристаллизации нового, современного типа национализма – он начал формироваться параллельно с освобождением крестьян, чьи свободные личности в воображении элиты должны были составлять «тело нации»<sup>32</sup>.

На глубинном уровне жанр рассказа из крестьянского быта скрывал в себе фундаментальный социальный антагонизм: во-первых, постоянное напряжение между двумя сословиями (дворянами и крестьянами), а во-вторых, контраст между попранием достоинства человеческой личности у крестьян и гуманистическими идеалами наиболее просвещенной части российского дворянства. Если в конце XVIII –

---

<sup>32</sup> См. об этом: *Dolbilov M. The Emancipation Reform of 1861 in Russia and the Nationalism of the Imperial Bureaucracy // Construction and Deconstruction of National History in Slavic Eurasia / Ed. by T. Hayashi. Sapporo, 2003. P. 205–230.*

начале XIX в. критическая масса противоречий еще не накопилась и в литературе господствовали пастораль и идиллия, то начиная с 1820–1830-х гг. под воздействием множества различных факторов (экстра- и внутрилитературных) постепенно возникает и становится популярной новая жанровая форма, полемически эксплуатирующая потенциал пасторали и идиллии, но идеологически и формально представляющая новое жанровое образование, которое я назвал «рассказом из крестьянского быта». Отныне он нарративизировал не только трагическое положение рабов, но и инаковость крестьянского быта и мышления, невозможность их «нормализации», т. е. беспроблемного слияния с образованным меньшинством (разумеется, с точки зрения этого меньшинства). Забегая далеко вперед, можно сказать, что относительная нормализация произойдет лишь к концу XIX в., когда закончатся выкупные сделки и сменится несколько поколений крестьян и дворян. Не случайно после 1861 г. все реже можно встретить подзаголовок «рассказ из крестьянского быта». Психологическая универсальность, отсутствие шокирующих этнографических маркеров, бытовая нормализованность – вот свойства прозы о крестьянах нового постреформенного типа, когда репертуар крестьянских типажей настолько расширился, что однозначная идеализация их фигур стала невозможна<sup>33</sup>. Такими крестьяне предстают в прозе А. П. Чехова («В овраге», «Мужики»), преодолев-

---

<sup>33</sup> Frierson C. Peasant Icons. P. 182–183.

шего традицию экзотизации крестьянского быта и мышления и, в сущности, убившего (точнее, добившего) жанр рассказа о крестьянах<sup>34</sup>. Судьбе жанра после 1861 г. посвящены несколько страниц главы 12, где идет речь о мутациях элементарного сюжета «Искушение (извозчика)» в рассказах Успенского, Чехова, Максима Горького и др. авторов рубежа XIX–XX вв.

Таким образом, как только мы дополняем эволюцию пасторали и идиллии в Российской империи первой половины XIX в. особым жанром рассказа из крестьянского быта, становится понятно, что он отнюдь не сублимировал социальное неравенство и рабство, лелея лишь одну дворянскую ностальгию по прошлому. Как я покажу, наряду с идеализацией уходящего в небытие помещичьего быта, в 1830-е гг. возникли и быстро снискали огромную популярность антиидиллические тексты Григоровича, Тургенева, Михайлова и Марко Вовчок, в которых с помощью нового понимания крестьянской субъектности и субъективности и новаторских нарративных техник прорабатывалась острейшая социальная проблематика. До 1855 г. из-за крайне строгих цензурных запретов делать это было сложно, однако с 1856 по 1861 г. коридор допустимого существенно расширился, чем авторы и воспользовались.

---

<sup>34</sup> См.: Frierson C. Peasant Icons. P. 188–189; Aliev B. Desacralizing the Idyll: Chekhov's Transformation of the Pastoral // Russian Review. 2010. Vol. 69. № 3. P. 463–476.

# Рабы и идеальные Другие

Как писал Ф. Моретти, «наиболее глубоко социальный аспект литературы – ее форма»<sup>35</sup>. На протяжении всего периода работы над книгой я задавался вопросом, как представленная в прозе о крестьянах картина соотносится с социальной историей и динамикой реальных общинных и частных хозяйств у разных типов крестьян (помещичьих, государственных, дворцовых). Очень быстро стало ясно, что так сформулированная проблема не тождественна поставленной выше и нуждается в отдельном исследовании с применением других методов анализа; в нескольких главах книги я продемонстрировал возможности такого подхода. Так, в главе 12 я объясняю, почему на протяжении всего XIX в. чрезвычайной популярностью пользовался сюжет об искушении деньгами извозчика (для чего пришлось погрузиться в историю трудовой миграции первой половины столетия). Результаты, представленные в этой главе, высветили важнейший механизм, по-видимому, любой литературной репрезентации – ее *избирательность*. Репрезентация крестьянства в литературе первой половины XIX в. лишь *частично* отражает реальный быт различных типов крестьян из разных регионов. Иными словами: по художественным текстам ни в коем случае нельзя достоверно судить о жизни крестьян и общин той

---

<sup>35</sup> Moretti F. The Way of the World. P. XII.

эпохи. Из этого тезиса вытекают три принципиальных положения. Во-первых, широко распространенный прием некоторых историков апеллировать к художественным произведениям – методологически сомнительная операция. Во-вторых, избирательность репрезентации вдвойне, а то и втройне усиливается действием канона как механизма отбора текстов. Несколько канонических текстов о крестьянах до сих пор формируют представление любого школьника и взрослого читателя о том, как жили крепостные крестьяне. В-третьих, предлежащая книга – ни в коем случае *не история русского крестьянства*, отраженная в литературе. Исследование посвящено тому, как в литературе, а точнее, внутри одного жанра репрезентировалась крестьянская жизнь в том ракурсе, как она виделась образованной элите в очень специфический исторический момент – на закате крепостной эры. Именно в этот период, когда необходимость отмены рабства осознавалась и многими помещиками, и самой властью, возникают ключевые мифологемы, так называемый «крестьянский миф», ядром которого стал знаменитый миф о крестьянской общине, патриархальном менталитете крестьян, врожденном коллективизме, руссоистской естественности и т. п.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> См. об этом: Brass T. Peasants, Populism and Postmodernism: The Return of the Agrarian Myth. P. 9–17; Хрустофоров И. А. Российская деревня и аграрные реформы в зеркале микро- и макроистории // Российская история. 2013. № 1. С. 33–47; Он же. Судьба реформы. Русское крестьянство в правительственной политике до и после отмены крепостного права. М., 2011. С. 23–26; Moon D. The



При изучении сложных культурных мифов важно правильно расставить акценты. Я придерживаюсь убеждения, что исследование мифологем и коллективных представлений не должно подчиняться бинарной логике «истина vs ложь». Задача состоит не столько в том, чтобы развенчать какой-либо миф о крестьянах в литературе, показав разительное несоответствие художественной картинки и социальной реальности, сколько в объяснении логики и причин порождения и востребованности тех или иных архетипических образов, мифов и мифологем. Как показывает история России, особенно последних лет, социальные мифы и архаичные, давно развенчанные наукой представления могут быть очень стойкими и детерминировать поведение людей.

Даже если сопоставить в первом приближении социальную стратификацию крестьянства первой половины XIX в. и его литературную репрезентацию, в последней обнаружатся многочисленные лакуны. Так, например, до прозы Решетникова 1860-х гг. в литературе не было протагонистов из заводских крестьян, хотя сама эта категория рабочих была многочисленна во многих регионах империи. Другой пример: среди различных этнических групп крестьян в моем корпусе «видны» только украинцы («малороссы», как их тогда именовали), тогда как представители других народностей империи (включая так называемых «инородцев») были по-

чти невидимы до 1861 г.<sup>37</sup> И таких примеров много – больше, чем мы, воспитанные на интеллигентском каноне, интуитивно припоминаем.

Хотя крестьяне не были наделены правами и обладали подчас очень запутанным юридическим статусом, начиная с 1830-х гг. управленческие и культурные элиты все больше наделяли их субъектностью с помощью различных реформ и дискурсивных практик. В глазах чиновников и интеллектуалов крестьянин должен был стать видимым, полноценным гражданином страны, пусть и на бумаге, в проектах и художественном вымысле. Это был компенсаторный механизм, в более позднюю пореформенную эпоху известный как «искупление вины перед народом»<sup>38</sup>. Как отчасти показывает мое исследование, литература сыграла в этом процессе едва ли не ведущую роль. Она позволяла примирить наиболее жуткое социальное противоречие страны за счет приписывания крестьянам лучших национальных качеств и черт характера. С этой точки зрения рассказы о крестьянах выполняли в русской литературе важнейшую функцию – создавали устойчивые образы, топосы и сюжетные ситуации, символически воплощавшие наиболее важные ценности и смыслы

---

<sup>37</sup> Исключения единичны: это некоторые рассказы В. И. Даля, упоминающего различные этносы, и повесть М. В. Авдеева «Горы», где изображены башкиры.

<sup>38</sup> Как считает В. Толз, такое воображение нации, в котором ядро составляет именно «трудовой народ», а не элита, в конечном счете оказалось дисфункциональным и помешало формированию государства-нации (nation-state) (Tolz V. Russia. Inventing the Nation. London, 2001. P. 15).

и тем самым кодирующие базовые представления культурных элит о русском или украинском национальном характере. Его идеальной моделью выступал именно крестьянин, как внутренний Другой.

К 1850-м гг. образы крестьян в литературе, на сцене, в периодике и живописи становятся предметом интенсивного культурного потребления российских элит в доселе невиданных объемах<sup>39</sup>. В четвертой части книги я описываю пик этого потребления, выпавший на наиболее драматичные годы десятилетия – поражение в Крымской войне и подготовку будущей реформы. Особенность этого исторического момента заключается в том, что крестьянский Другой, вобравший в себя представления культурной элиты о лучших свойствах русского человека, до самого конца 1850-х гг. в подавляющем большинстве рассказов представал *идеализированным*. Идеализация крестьянина неизбежно вела к его мифологизации и подготовила благодатную почву для последующей литературной традиции, которая после 1861 г. будет полемизировать с дореформенным наследием. По сути, до освобождения критическое и разностороннее изображение крестьянина за пределами категории «возвышенного» было почти не разработано. Несколько исключений – рассказы В. А. Ушакова, Михайлова и Н. В. Успенского – показательны и

---

<sup>39</sup> Аналогичный процесс на 40–50 лет ранее протекал в британской культуре. См.: Burchard J. *Paradise Lost. Rural Idyll and Social Change in England Since 1800*. London; N. Y., 2002. P. 2–3.

лишь подчеркивают общую тенденцию (см. главу 15). Тем не менее им выпала миссия заложить мощную традицию сниженного и демистифицирующего представления «русского мужика», которая длится как минимум до знаменитой статьи Максима Горького «О крестьянстве» (1922)<sup>40</sup>.

Коль скоро почти все варианты интерпретации психологии и поведения крестьян исходили от образованной элиты (за редкими исключениями вроде разночинца Кокорева или Успенского), напрашивается их истолкование в духе политического бессознательного (Ф. Джеймисон) – как проекции желаний и фобий образованного класса. Не углубляясь в лабиринты этого метода, достаточно сказать, что идеализированные и нейтральные образы крестьян порождались механизмом искупления вины за рабство и, очевидно, потому и доминировали в литературе до освобождения. Темная и дикая крестьянская «масса» у Даля и Успенского, напротив, подразумевала противоположный механизм культурной психологии, в рамках которого вина полностью перекладывалась (за счет вытеснения) на плечи самих крестьян. Так крестьяне превращались в вечных, но жутковатых спутников, которые все время находятся в тени сознания «сытых» и не дают им спокойно уснуть. На эту универсальную особенность образов бедняков и, в частности, знаменитого мужика из снов Анны Карениной и Вронского недавно обратил внимание Брюс Роббинс. Он, правда, расширяет границы по-

---

<sup>40</sup> О прозе 1860–1870-х гг. см.: *Glickman R. An Alternative View of the Peasantry.*

нятия до бедных/бедняков вообще, чтобы подчеркнуть глобальную особенность жанра романа в новое время: романы пишутся и потребляются средним классом, не бедняками, но обязательно содержат на периферии наррации, как бы в ее тени, образы Других – маргинализированных нищих, рабочих, крестьян. Причину заикленности на фигуре нищего Другого Роббинс усматривает в психологическом механизме самоутверждения за счет исключения:

Принцип самоутверждения за счет исключения или принижения всем знаком, и его примеры нетрудно найти там, где <...> художественная литература также позволяет преуспевающему протагонисту осознать себя в момент отрицания, или даже благодаря ему, самой возможности освобождения или самопреобразования в образ обездоленного «другого»<sup>41</sup>.

Проецируя это наблюдение Роббинса обратно на русскую прозу о крестьянах, можно еще точнее объяснить причину

---

<sup>41</sup> «The principle of self-constitution by means of exclusion or denigration will be familiar, and examples are not hard to come by where <...> fiction too allows a prosperous protagonist to realize himself while or even by denying the possibility of emancipation or self-transformation to an impoverished other» (*Robbins B. A Little Muzhik, Muttering to Himself: The Novel and the Poor* // boundary 2. 2020. May 1. Vol. 47. № 2. P. 85). В похожей логике рассуждают сторонники постколониального подхода, когда пишут об экзотизации, например, Африки и африканских народов и культур в европейском романе, который на дискурсивном уровне выступает символом модерности в противовес пасторальному африканскому континенту (*Julien E. The Extroverted African Novel* // *The Novel*. Vols. 1–2 / Ed. by F. Moretti. Princeton, 2006. Vol. 1. P. 676).

ее буквальной завроженности низким сословием. Хотя его судьба искренне интересовала многих писателей, подобные произведения писались исключительно для *своего* класса и в значительной степени муссировали проблемы образованных сословий (дворян, духовенства, разночинцев). В условиях неотмененного рабства им нужно было оправдать свое существование и конституировать себя как рефлектирующую социальную группу, мучительно ищущую обоснования своей роли в судьбе страны. Самый большой подарок и одновременно самое большое зло, причиненное образованными элитами первой половины XIX в. крестьянам и своим потомкам, крылись, как это ни парадоксально, именно в этом переносе проекции с «мы» на «они». Медвежья услуга была порождением ужасной социальной несправедливости.

Анализ сюжетов подавляющего большинства рассказов и повестей моего корпуса показывает, что в прозе 1840–1850-х гг. доминировал позитивный и апологетический взгляд на русского крестьянина, которому приписывались в основном положительные личные и социальные качества – долготерпение, религиозность, трудолюбие, покорность. Парадоксальным образом такой набор хорошо коррелировал с комплексом черт великорусского характера, каким он рисовался в этнографических, фольклористических и историософских текстах 1830–1850-х гг. Скажем, в труде О. М. Бодянского «Характер великоруссов по песням» (1837) русский характер обнаруживает «глубокую унылость и покорность своей

судьбе», умеренность, благоразумие, незаносчивость, здравый смысл, умение довольствоваться малым, верность властям предрежащим, незлобие и др.<sup>42</sup>

Подтверждение подобным мнениям историков и этнографов легко найти в десятках рассказов моего корпуса. Даже если крестьяне и крестьянки представляли как жертвы – либо патриархального семейного уклада, либо рекрутчины, либо произвола помещика, – они сохраняли лучшие общечеловеческие и личностные качества, соответствующие широко распространенным в публичной сфере 1840–1850-х гг. стереотипам о великорусском и малороссийском характерах. Таковы тексты Григоровича, Тургенева, В. И. Даля, Марко Вовчок, Потехина, Л. Толстого. Я намеренно ставлю в один ряд авторов с разными политическими взглядами, чтобы подчеркнуть, что с точки зрения распространенных тогда дефиниций этничности крестьяне западника Григоровича ничем не отличаются от крестьян русофила Потехина. Идеологическое наполнение образов у Тургенева («Постоялый двор», некоторые из рассказов «Записок охотника») и у Потехина, Толстого или Писемского манифестирует ту же религиозность и терпеливость. Отличие проявляется лишь на нарративном уровне – в модусе репрезентации, акцентирования авторской/нарраториальной перспективы, соотношения разных сословий между собой в рамках одного

---

<sup>42</sup> Цит. по: Лескинен М. В. Великоросс/великорусс. Из истории конструирования этничности. Век XIX. М., 2016. С. 351–352.

текста.

Этот историко-литературный факт позволяет говорить о корпусе текстов о крестьянах в дореформенный период как о большой и единой парадигме, которую условно можно назвать *апологетической*, или *парадигмой позитивной дискриминации* (по аналогии с современным понятием affirmative action, «позитивное действие»). Она объединяла столь разных авторов в желании переоткрыть, возвысить, выставить в лучшем свете целое сословие, составлявшее до 80% населения Российской империи, и тем самым «искупить вину» перед ним<sup>43</sup>.

На таком скорее гомогенном фоне гораздо больший интерес для исследователя представляют маргинальные и единичные тексты и трактовки, изображающие крестьян не как лучших Других, но, с одной стороны, как загадочных, таинственных незнакомцев, а на другом полюсе спектра – как полную противоположность позитивному образу, т. е. как дегуманизированных существ. Оба образа, как известно из истории русской литературы, имели колоссальный потенциал и сполна реализовались в пореформенную эпоху 1860–1890-х гг., а затем и в модернизме, в прозе и драме – у Н. В. Успенского и Решетникова, в «Отцах и детях» Тургенева, «Анне Карениной» и «Власти тьмы» Толстого, в прозе Че-

---

<sup>43</sup> О формировании идеи вины перед народом и ее искупления в конце 1850-х – 1860-е гг. см.: *Макеев М. С.* Николай Некрасов. Поэт и предприниматель. М., 2008. С. 145–165.



хова, И. А. Бунина, Горького и Андрея Белого<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> См.: *Fanger D.* The Peasant in Russian Literature. P. 256–262.

# Компаративный контекст

В силу ограниченного объема моя книга очень фрагментарно касается такой важной проблемы, как крестьянская тема в широком компаративном и даже глобальном контексте. Как было сказано, еще Ж. Донован показала, что за первые 30–40 лет XIX столетия в британской (М. Митфорд), французской (Жорж Санд), немецкой (Б. Ауэрбах), чешской, русской, американской (изображение рабства), а позже и других европейских литературах сложилось целое направление «местного колорита», одной из важнейших тематических ниш которого как раз и стали рассказы из жизни крестьян (и, шире, сельского простонародья). Симптоматично, что происходило это и в государствах, где к тому времени уже не было рабского труда (Великобритания, Франция, германские земли). Правомерно поэтому ставить вопрос о том, что именно в российской репрезентации крестьян является общим с глобальным трендом, а что уникальным. Логично, что исследователи обращаются в первую очередь к сопоставлению русского и американского материала, поскольку в обоих случаях рабство реально существовало<sup>45</sup>. Даже предварительное сравнение с европейскими литературами при-

---

<sup>45</sup> См.: *Peterson D. E. Up from Bondage: The Literatures of Russian and African American Soul*. Durham, 2000; *Bellows A. American Slavery and Russian Serfdom in the Post-Emancipation Imagination*. Chapel Hill, 2020.

водит к выводу, что русская и украинская репрезентации крестьян отличались большей сфокусированностью именно на классе крестьян (а не мещан, рабочих или фермеров) и, соответственно, гораздо более высокой концентрацией сюжетов, связанных с насилием (семейным, помещичьим, государственным). Крестьяне в русской и украинской культурах сыграли, скорее всего, гораздо более важную, чем в западноевропейских странах, роль в процессах нациестроительства. При этом важно отметить, что украинская литература (и особенно народническая публицистика 1870–1880-х гг.) до начала XX в. отличалась более устойчивым и доминирующим, чем российская, статусом апологетических, позитивных образов крестьян. Это объясняется тем, что украинский национальный проект был целиком и полностью построен на культе простого народа<sup>46</sup>.

Для английской литературы, как показал Реймонд Уильямс, на протяжении многих столетий, вплоть до двадцатого, был характерен жанр и модус пасторали, с помощью которого осмыслялся контрастный городу топос деревни, однако классовый антагонизм никогда не играл такой роли, как в Российской империи. Более того, если верить Уильямсу, в британской романной прозе XIX в. (Диккенс и др.) городские «познаваемые сообщества» (knowable communities) изображаются как непроницаемые (opaque), а сельские, на-

---

<sup>46</sup> См. об этом: *Портниова Т.* Любити і навчати: селянство в уявленнях української інтелігенції другої половини XIX століття. Дніпропетровськ, 2016.

против, как полностью прозрачные для внешнего наблюдателя<sup>47</sup>. Русская литература того же периода отличается, как я доказываю, обратной тенденцией.

В качестве гипотезы выскажу идею о большей популярности жанров идиллии и пасторали во французской (у Жорж Санд), швейцарской (у И. Готхельфа) и британской (у М. Митфорд) традициях, нежели в российской. Однако дальнейшее компаративное изучение жанра – дело будущего. Пока же я касаюсь некоторых сравнительных сюжетов в той мере, в какой они релевантны для раскрытия заявленной мной проблематики. Французский контекст, богато представленный творчеством Жорж Санд и ее «сельскими повестями», возникает в главах 1, 6 и 8. Немецкая философия, повлиявшая на концептуализацию крестьянской темы у П. В. Анненкова и Тургенева, обсуждается в главах 4 и 6. Сравнительный анализ социального воображаемого в украинских и русских простонародных рассказах Марко Вовчок (и отчасти Г. Ф. Квитки) проведен в главе 16.

---

<sup>47</sup> Williams R. *The Country and the City*. London, 2016. P. 239–240.

# Литература о крестьянах vs крестьянская литература

В книге «Пролетарские ночи» (1981) Жак Рансьер исследовал многочисленные тексты, написанные французскими рабочими в 1830–1850-х гг.: это не только обширная переписка, дневники – издавались газеты и журналы, в которых публиковались трактаты, стихи и проза. Аналогичного по богатству материала в русской крестьянской среде до 1861 г. просто не существовало. Русская культура первой половины XIX в. знает лишь поэтов-самоучек из крестьян – Ф. Н. Слепушкина, Е. И. Алипанова и др.; у них всегда был образованный покровитель, позиционировавший их как «русских Бернсов»<sup>48</sup>. Сохранились воспоминания нескольких образованных крестьян, которые выбились в люди и предали бумаге богатый опыт собственной жизни<sup>49</sup>. Что же касается заметных прозаиков, то их можно пересчитать по пальцам. Федот Кузьмичев (1799–1868?), получивший вольную дворовый, стал плодовитым лубочным автором, однако о социальных низах не писал. Хронологически первым автором крестьянского происхождения, создавшим тексты о представителях своего сословия, был, очевидно, Михаил Петро-

---

<sup>48</sup> См.: *Шеля А.* «Русская песня».

<sup>49</sup> Собраны в томе: Воспоминания русских крестьян XVIII – первой половины XIX века / Вступ. статья и сост. В. А. Кошелева. М., 2006.

вич Погодин. Он родился в семье крепостного, получившего вольную в 1806 г., когда будущему историку и прозаику было 6 лет. В 1820–1830-е гг. Погодин написал несколько знаковых рассказов, вошедших в мой корпус.

В середине 1830-х гг. вышла нашумевшая повесть Николая Филипповича Павлова (1803–1864) «Именины» – о судьбе крепостного музыканта. Павлов был сыном дворового (по неподтвержденным данным – незаконным сыном генерал-аншефа В. В. Грушецкого), также получил вольную и вошел в интеллектуальные круги Москвы. Несмотря на большой талант и успех в литературе, Павлова многие за глаза именовали «холоповым сыном», а сам писатель, судя по косвенным данным, на протяжении всей жизни болезненно переживал и рефлексировал по этому поводу в своем творчестве<sup>50</sup>.

В конце 1840-х гг. в большую литературу вошел еще один крестьянский сын – Иван Тимофеевич Кокорев (1823–1853), происходивший из вольноотпущенных крестьян; он ярко дебютировал, но очень рано ушел из жизни, не успев сполна раскрыть свой талант.

Первые массовые опыты крестьянских текстов, по моим данным, можно найти лишь в 1859–1861 гг. в журнале «Народное чтение», на страницах которого печатались стихотво-

---

<sup>50</sup> См.: *Зайцева И. А.* Павлов Николай Филиппович // *Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь.* М., 1999. Т. 4. С. 490–491; *Трифонов Н. А.* Когда же и где родился Н. Ф. Павлов? // *Русская литература.* 1973. № 3. С. 168–169.

рения и короткие рассказы якобы никому не известных крестьян, начинающих авторов.

В целом же ниша рассказов о крестьянах до 1861 г. предсказуемо на 90% была занята писателями дворянского происхождения. Лишь после 1855 г. в литературу приходит целое поколение разночинцев, разбавивших круг привилегированных авторов. Бесспорными лидерами по количеству текстов здесь были сын священника Н. В. Успенский и сын уездного почтмейстера С. В. Максимов. Приход разночинского поколения авторов привел к радикальным изменениям в эстетике и социологии жанра. Это было сигналом начала новой эпохи, о чем речь пойдет в главе 15.

Резюмируя этот краткий социологический экскурс, можно свести в таблицу все возможные комбинации авторства и адресации текстов, созданных дворянами и крестьянами (см. табл. 1).

Таблица 1. Варианты авторства и адресации рассказов о крестьянах

Сословие автора	Объект	Адресат	Статус и ниша в литературе до 1861 г.
1 Дворянин	О дворянах	Для дворян	Исходное состояние литературы
2 Дворянин	О дворянах	Для крестьян	Поиск не проводился
3 <i>Дворянин</i>	<i>О крестьянах</i>	<i>Для дворян</i>	<i>Доминирование в корпусе</i>
4 <i>Дворянин</i>	<i>О крестьянах</i>	<i>Для крестьян</i>	<i>Дидактическая «литература для народа»</i>
5 Крестьянин	О крестьянах	Для крестьян	Ниша возникает лишь во 2-й половине XIX в.
6 Крестьянин	О крестьянах	Для дворян	Ниша 1820– 1830-х гг. (поэты- самоучки)
7 Крестьянин	О дворянах	Для крестьян	Поиск не проводился (редкость)
8 Крестьянин	О дворянах	Для дворян	Поиск не проводился

Моя книга сосредоточена на изучении позиций 3 и 4 (о «литературе для народа» см. главу 13). В силу такой специфики предмета невозможно говорить о полноценном крестьянском субъекте авторства. Поэтому в первой теоретической части, отталкиваясь от теории французского философа



фа Жака Рансьера, я разрабатываю специальный аналитический аппарат, позволяющий не отбрасывать дворянскую литературу о крестьянах до 1861 г. как нерелевантный архив, фальсифицирующий подлинные голоса крестьян. Напротив, я предлагаю читать ее под определенным углом зрения, используя категорию «крестьянской субъективности», которая конструируется в прозе многочисленными нарративными приемами; центральный прием – техника прозрачного или непрозрачного мышления – описывается в главе 3.

# От интернализма к экстернализму

Если буквально следовать завету Джеймисона, необходимо историзировать и контекстуализировать и сам факт появления этой книги. В самом деле, изучение репрезентации крестьянства в художественной литературе, как мы убедились, не назовешь новой проблемой, в литературоведческой повестке есть множество других, возможно более актуальных. И все же предлежащая книга не случайно выходит в свет в начале 2020-х гг. Если объяснять ее появление сугубо интерналистски, исходя из состояния литературоведческого поля, то очевидно, что я попытаюсь подвести итоги большого периода в изучении обозначенной проблемы, синтезировав все, что было накоплено наукой, и одновременно, где требуется, подойду к материалу с новым методологическим аппаратом. В результате перечень популярных жанров русской литературы XIX в. пополнится еще одним – «рассказом из крестьянского быта». Хотя он и упоминается в работах, но всегда обзорно<sup>51</sup>, и исследователи продолжают оперировать малым корпусом из примерно 20 наиболее каноничных текстов, крайне редко обращаясь к подводной части айсберга. Поскольку число рассказов из крестьянского быта до 1861 г. составляет более 200, оно сопоставимо с такими популяр-

---

<sup>51</sup> Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра. Л., 1973. С. 84, 208–210, 351–366.

ными и уже описанными жанрами русской словесности, как «святочный рассказ» (ср. классические исследования Е. В. Душечкиной<sup>52</sup>) или «фантастическая повесть».

Как только мы выйдем за границы исторической поэтики, радиус потенциальной отдачи исследования сразу же возрастет. Социологическая поэтика и, в частности, популярный подход к изучению «социального воображаемого» в литературе, использованные в этой книге, позволили проанализировать, какими характеристиками русские и украинские крестьяне наделялись в литературе до отмены крепостного права, каким предстал «русский национальный характер», средоточием которого элите в ту эпоху представлялись именно крестьяне. Оказалось, что и до этапного 1861 г. в литературе в целом не существовало единой и монолитной концепции национального мужицкого характера. Скорее можно говорить о двух конкурирующих моделях – апологетической и критической (негативной); до 1856 г. доминировала первая, затем вторая вышла на паритетные позиции. Таким образом, уже для той эпохи невозможно говорить о каком-либо цельном и однозначном понимании «народа» и «народного характера» (или «народной психологии»). Как мне представляется, это открытие имеет принципиальное значение для всей последующей российской культуры и истории, вплоть до настоящего момента.

---

<sup>52</sup> Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. 2-е изд. М., 2023.

Дело в том, что сложившиеся в первой половине XIX в. топосы в восприятии крестьян и их художественные образы оказались во многом архетипическими и далее не только воспроизводились, например в деревенской прозе второй половины XX в.<sup>53</sup>, но и, судя по всему, дожили до 2010–2020-х гг. В современных дискуссиях о так называемом «глубинном народе», «молчаливом большинстве» и других популярных в публичном поле понятиях и выражениях при желании можно услышать отзвуки все тех же давних споров о природе и сущности «русского мужика». Эта поразительная (по крайней мере, на первый взгляд) преемственность указывает на устойчивость дискурсивных конструкций и мифологем, связанных с обобщенной трактовкой «простого народа» в российской культуре последних 200 лет, и заставляет задуматься о механизмах и институтах их воспроизводства. Они имеют самое прямое отношение как к сферам культуры, так и к политическим процессам в российском обществе. Смею надеяться, что мое исследование поможет изучению истоков и механизмов этих феноменов.

---

<sup>53</sup> См. о ней: *Партэ К.* Русская деревенская проза: светлое прошлое. Томск, 2004. Характерно, что критики 1956–1960-х гг., как и 150 годами ранее, использовали понятия «идиллия» и «пастораль» для описания и объяснения нового и модного в эпоху хрущевской оттепели литературного материала.

# Структура книги

Поскольку введение слегка затянулось и многие ключевые тезисы я уже артикулировал, мне остается лишь чуть более развернуто пояснить, какова композиция книги. *Первая часть*, состоящая из трех глав, носит теоретический характер и содержит развернутое описание методологии моего исследования. Следует сразу предупредить читателя, что это не голая теория, а попытка спроецировать существующие жанровые, культурологические и нарратологические теории на мой материал, с тем чтобы операционализировать их, дополнив необходимыми связками, аналитическими процедурами и понятиями. Все три главы, на первый взгляд эклектичные, тем не менее предлагают последовательную синтетическую теорию крестьянской субъективности в текстах, написанных не крестьянами. Моя концепция заключается в том, что жанр рассказа из крестьянского быта позволил авторам сконструировать крестьянских субъектов через особые нарративные техники (этнографизм, стилизация речи, прозрачное/непрозрачное мышление). Благодаря им символическая форма этого жанра перераспределила в публичной и литературной сфере 1840–1850-х гг. то, что Жак Рансьер называет «чувственным», – в нашем случае коллективные представления о крестьянской субъективности, т. е. буквально о том, как думают и чувствуют крестьяне (с точки зрения

дворян).

*Вторая часть* посвящена ключевой эстетической проблеме 1840–1850-х гг.: как этнографически достоверно и при этом эстетически продуманно изобразить крестьянина в его быту и привычках. Четыре главы поступательно раскрывают тему сначала на материале самой глубокой критической статьи Павла Анненкова 1854 г., впервые остро поставившего этот вопрос, а затем на примере наиболее канонических и при этом экспериментальных рассказов Григоровича, Тургенева и Писемского. Этих авторов современная им критика считала родоначальниками жанра рассказа из крестьянского быта, однако, как я покажу, их подход и идеология к проблеме разнились. Особый акцент в этих главах сделан на нарративных техниках передачи крестьянской субъективности и на широком литературном контексте, в который помещены тексты пионеров жанра.

*Третья часть* переносит фокус внимания на жанровые параметры рассказа о крестьянах – протагонистичность, этнографизм, стилизацию речи, режим репрезентации мышления. Каждая из глав здесь, в отличие от предыдущей части, предлагает панорамный взгляд на черты жанра и опирается на десятки текстов и многочисленные цитатные примеры. Важны также и подсчеты, которые в минимальном объеме позволяет проводить моя база данных (подсчеты географических локаций, этничности персонажей, типов наррации и сюжета). Особое место в этой части занимает анализ эволю-

ции репертуара элементарных сюжетных моделей, которые я выделил, применив методику Т. А. Китаниной на своем материале.

Самая объемная *четвертая часть* нацелена на раскрытие основных социокультурных функций жанра в максимально широком историческом и культурном контексте 1840–1850-х гг. Главы этой части охватывают несколько на первый взгляд разнородных проблем, которые, однако, органично объединяются единой рамкой *социального воображаемого* и *политического бессознательного* жанра. Иными словами, меня интересует, каким образом рассказы о крестьянах откликались на острые политические и социальные проблемы эпохи и какой образ социальных связей между крестьянами, другими сословиями и государством они манифестировали. Поскольку мы имеем дело в основном с текстами, созданными дворянской элитой, в первых главах части рассматривается так называемая «навязанная субъектность» – на примере искушаемых деньгами извозчиков или в дидактических текстах для народного чтения. Затем я рассматриваю переломный с точки зрения конструирования русскости и переживания элитой своей замороженности крестьянами период Крымской войны, когда спрос на психологизированные образы крестьян в литературе (и театре) достиг высокого градуса и напряжения. Идеализированные образы русских крестьян и крестьянок уравниваются в следующей главе исследованием теневой, жуткой стороны медали – возникно-

вением негативных литературных типов; важной вехой здесь стал сборник рассказов Н. В. Успенского 1861 г., обозначивший рубеж и совпавший с долгожданным освобождением. Наконец завершается часть обширной главой о репрезентации украинских крестьян в творчестве Квитки-Основьяненко и Марко Вовчок, тексты которых снискали широчайшую популярность в русофонной литературе империи в 1840-е и конце 1850-х гг. соответственно. На их примере я объясняю, что означала мода на «малороссийских простолюдинов» и как воображаемые украинские крестьяне соотносились с русскими.

Заключение книги не совсем обычно и вместо обобщений и выхода во вторую половину XIX в. (что читатель найдет и во введении, и в некоторых главах) предлагает «тестовый доступ» в три других жанра, не попавших в объектив монографии, – поэмы («Коробейники» Некрасова), народной драмы («Горькая судьбина» Писемского) и романа («Рыбаки» Григоровича). За счет трех экскурсов я надеюсь удовлетворить любопытство тех читателей, кто жаждет идеальной, но редко достижимой полноты.

В приложении к книге помещена Библиография прозаических произведений из крестьянского быта (1772–1861), в которой указаны типы элементарных сюжетов.



Многие главы книги были опубликованы ранее в виде статей, однако для настоящего издания эти тексты были иногда существенно дополнены, а подчас и серьезно переработаны. Приношу благодарность издательствам «Эльзевир» (Elsevier), «Уили» (Wiley) и Американской ассоциации преподавателей славянских и восточноевропейских языков (AATSEEL) за разрешение включить ранее опубликованные в их журналах статьи в эту книгу.

Небольшой фрагмент введения (с обзором литературы) появился ранее в: *Vdovin A., Zubkov K. New Approaches to Representations of Peasants in Russian Literature // Russian Literature. 2021. Vol. 119. P. 7–14.*

Главы 4 и 6 составили две статьи: *Вдовин А. «Неведомый мир»: русская и европейская эстетика и проблема репрезентации крестьян в литературе середины XIX века // Новое литературное обозрение. 2016. Т. 146. № 5. С. 287–315; и Вдовин А. Крестьянский пантеизм на экспорт: «Муни-Робэн» Жорж Санд, «Касьян с Красивой Мечи» И. С. Тургенева и идеология прозы о крестьянах 1840-х гг. // Идеологические контексты русской культуры XIX–XX веков и поэтика перевода / Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 93. 2017. S. 89–97.*

Глава 5 – русская версия статьи: *Vdovin A. Opaque Mind, Muteness, and Melodrama: Dmitry Grigorovich's Invention of*

Peasant Subjectivity in The Village (1846) // Slavic and East European Journal. 2022. Vol. 66. № 3. P. 373–391.

Глава 7 написана на основе ранней статьи: *Вдовин А.* Русский народный характер как «литературный обман» (рассказ А. Ф. Писемского «Леший») // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*, XII: Мифология культурного пространства: К 80-летию Сергея Геннадиевича Исакова. Tartu, 2011. С. 301–317.

Глава 10 – *Вдовин А. В.* Крестьянские речь и голоса в «Записках охотника» И. С. Тургенева и в прозе о крестьянах до отмены крепостного права // *Slovene*. 2022. Т. 11. № 2. С. 168–186.

Глава 12 – *Вдовин А. В.* Дьявольское искушение извозчика: генеалогия и социология популярного литературного сюжета // *Новое литературное обозрение*. 2023. № 4 (182). С. 109–122.

Глава 13 – *Вдовин А. В.* Конструирование крестьянских субъектов в прозе для народа 1839–1861 гг. // *Детские чтения*. 2023. № 1. С. 269–298.

Глава 14 – *Vdovin A.* The Nationalization of Patriotism in Russian Literature During the Crimean War: Institutions, Everyday Nationalism, and Images of Peasants // *Russian Review*. 2024. Vol. 83. № 1. P. 108–125.

Раздел 1 «Вместо заключения» – *Вдовин А. В.* Сюжет для народа: «Коробейники» Н. А. Некрасова в контексте прозы о крестьянах 1840–1850-х гг. // *Вестник Московского уни-*

верситета. Серия 9: Филология. 2016. № 3. С. 190–206.

Раздел 2 – *Вдовин А. В.* Бремя модернизации: патриархальные ритуалы, эмансипационная этика и исторические аллюзии в драме А. Ф. Писемского «Горькая судьбина» // *Russian Literature*. 2021. Vol. 119. P. 43–69.

Авторский курсив в цитатах передается полужирным курсивом. Во всех остальных случаях курсив и подчеркивания принадлежат автору монографии.

# Благодарности

Эта книга не могла бы увидеть свет, если бы последние десять лет широкий круг друзей, коллег и родных не обсуждал со мной наиболее волнующие меня идеи.

Первые вспышки того, что позже оформилось в замысел большого исследования, случились в Тарту в 2011–2012 гг., когда я постоянно обсуждал свои исследования с моими учителями и наставниками – Любовью Николаевной Киселевой, Романом Григорьевичем Лейбовым, Леа Лембитовой Пильд и Татьяной Николаевной Степанищевой. Всем им я благодарен за пять замечательных лет и, без преувеличения, интеллектуальное становление.

По мере того как исследование ширилось, а проблематика усложнялась, я постоянно имел счастливую возможность обсуждать его на конференциях, семинарах и воркшопах в России, США, Германии, а с 2020 г. в zoom с моими коллегами – Ириной Ароновной Паперно, Александром Львовичем Осповатом, Андреем Семеновичем Немзером (трагически рано ушедшим от нас в декабре 2023 г.), Ильей Клигером, Кириллом Осповатом, Ольгой Евгеньевной Майоровой, Екатериной Эдуардовной Ляминой, Энн Лонсбери, Михаилом Ямпольским, Габриэлой Сафран, Валентином Вадимовичем Головиным, Татьяной Ивановной Печерской, Михаилом Сергеевичем Макеевым, Раффаэллой Вас-

сеной, Валерией Соболев, Александром Огденом, Андреем Федотовым, Павлом Успенским, Кириллом Зубковым, Артемом Шелей, Сюзанной Франк, Хелен Стур-Роммерэйм, Дженнифер Флаэрти, Константином Ключкиным, Маргаритой Вайсман, Сарой Дикинсон, Алиной Бодровой, Майей Кучерской, Михаилом Долбиловым. Их критика, соображения, подсказки и постоянное поощрение очень помогли мне двигаться вперед, расширяя круг источников и используя самую современную и продвинутую методологию.

Несколько друзей на последней стадии работы были замучены моими просьбами отложить свои дела и прочесть введение и избранные главы книги. Прибегая к фигуре паралипсиса, которая описывается в 3-й главе, должен констатировать, что мне не удастся выразить и сотой доли той признательности, которую они на самом деле заслужили, на протяжении многих лет оказывая мне всяческую поддержку. Это Михаил Велижев, Илья Клигер, Юлия Красносельская, Кирилл Осповат, Хелен Стур-Роммерэйм, Павел Успенский и Андрей Федотов.

Отдельно должен поблагодарить двух моих коллег – Богдана Цимбала и Валерию Соболев, без знаний и библиографической помощи которых в самые тяжелые годы проекта (2022–2023) глава 16 книги была бы гораздо слабее.

Свою роль в подготовке книги сыграли не только люди, но и институты. В 2015 и 2016 гг. еще существовавшая тогда программа Aurora (Erasmus) поддержала мой проект о

европейских источниках и параллелях крестьянской темы в русской литературе. Я провел два чрезвычайно насыщенных месяца на отделении славистики Университета Гумбольдта в Берлине. Без помощи и гостеприимства профессора Сюзанны Франк эта стажировка вряд ли бы состоялась и я бы не смог получить важный фидбэк от серии докладов, какую мне посчастливилось там сделать. Равно как и моя работа с богатейшими коллекциями Государственной библиотеки (Берлин), Библиотеки отделения славистики и Grimm Zentrum.

В 2015 г. благодаря приглашению Института российских и восточнославянских исследований (REEI) Университета Индианы в Блумингтоне в лице его директора Марка Троттера и финансовой поддержке НИУ ВШЭ я провел месяц в этом потрясающем городке и университете. Здесь мне удалось представить часть первых результатов моего исследования в виде развернутого доклада, а также прочувствовать роскошь общения с замечательными коллегами и специалистами Марком и Вероникой Троттер, Беном Эклофом, Татьяной Сабуровой, Вадимом Ляпуновым, Ниной Перлиной (к сожалению, уже ушедшей от нас) и Расселом Валентино. Одна из лучших славистических коллекций в США – Библиотека Германа Уэллса – была к моим услугам. Здесь я обнаружил богатейшие россыпи книг о Жорж Санд, творчество которой не только было широко почитаемо в Российской империи до отмены крепостного права, но и, как это ни странно, существенно повлияло на замысел моего исследования.

В том же году мой проект пользовался финансовой поддержкой Центра фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

Два года спустя, в 2017-м, я оказался в Джордан-центре Университета Нью-Йорка при поддержке Ильи Клигера и Энн Лонсбери, с которыми мне посчастливилось провести много часов, обсуждая крестьянскую проблематику и особенно методологию современных литературоведческих штудий. Замечательные фонды Библиотеки Бобстаполнили мою коллекцию научной литературы по самым разным вопросам.

Наконец, наверное, самая важная институциональная и личная поддержка пришла ко мне в наиболее трудный год работы над книгой (осень 2022 – весна 2023) из Кембриджского университета. Книга была закончена здесь летом 2023 г. благодаря стипендии от Тринити-колледжа, которая оказалась возможной усилиями самоотверженных Катрионы Келли и Эммы Уиддис. Они создали все условия, чтобы я смог завершить книгу. Месяцы работы в Кембридже были бы не столь запоминающимися, если бы не общение с замечательными коллегами – Саймоном Франклином, Анной Берман, Сюэзен Ларсен, Александром Локтионовым, Екатериной Задирко и Павлом Степановым.

Невозможно не упомянуть и о рецензентах книги. М. С. Макеев и Ю. И. Красносельская поделились своими сомнениями и ценными советами. Как принято в таких случаях

говорить, все оставшиеся ошибки – на совести автора.

Список благодарностей был бы не полон без поклона моим студентам и научным ассистентам и ассистенткам. Полина Варфоломеева и Сергей Халтурин, ныне аспиранты двух замечательных университетов, помогали мне с оформлением библиографии и поиском источников, а Дарья Челнокова отрисовала красивые графики и диаграммы.

Книга вряд ли бы материализовалась, если бы не приглашение редакторов серии «Интеллектуальная история» Михаила Велижева и Тимура Атнашева издать монографию в «Новом литературном обозрении». Искренне признателен коллегам за оказанное мне доверие.

Чаще всех вынуждены были слушать рассказы о крестьянах, конечно же, члены моей семьи – жена Настя и родители Людмила Юрьевна и Владимир Федорович. Им я ее и посвящаю.

*Москва, август 2023 года*



# ЧАСТЬ 1

## *Жанр, субъектность, когнитивная нарратология: теоретические пролегомены*

### Глава 1

#### **Жанровая критика и соблазны модерности**

#### *Пастораль, идиллия, антиидиллия*

Открывая теоретическую часть книги главой о жанровой критике, я сильно рискую. В самом деле, кажется, что расцвет жанровой критики далеко в прошлом, подобно самому жанру патриархальной идиллии, перманентная смерть и возрождение которого находятся в центре нашего внимания. Тем не менее я осмелился предложить такой ракурс и метод изучения, потому что, во-первых, богатый и разнообразный массив 230 текстов о крестьянах и их быте, уверен, невозможно понять и объяснить без жанровой концептуализации. Во-вторых, количественные и цифровые методы исследования за последние 20 лет вернули жанру его законное место

среди прочих объектов всегда актуальных литературоведческих штудий<sup>54</sup>. Открывающую книгу главу я бы хотел начать с пояснения, зачем мне понадобилась жанровая критика, как я ее понимаю и что она может дать для объяснения природы и социальных функций рассказов из крестьянского быта.

## Что такое жанр?

Вслед за П. Бруксом, Ф. Моретти и Ж.-М. Шеффером я понимаю жанр как рецептивно опознаваемую, но исторически изменчивую символическую форму, как модель чтения, восприятия и толкования. При таком подходе жанр определяется через взаимоналожение формальных параметров и герменевтических процедур, а не из априорной классификации ради таксономии<sup>55</sup>. Называние и описание какого-либо жанра не самоцель, а лишь способ найти ключ к толкованию литературного феномена и социокультурных причин его возникновения. Если концепция Шеффера объясняет, почему продуктивно рассматривать жанр исторически и ре-

---

<sup>54</sup> См., например: *Моретти Ф.* Литературная бойня // Он же. Дальнее чтение. М., 2016. С. 103–137; *Underwood T.* The Life Spans of Genres // Idem. Distant Horizons: Digital Evidence and Literary Change. Chicago; London, 2019. P. 34–67; *Martynenko A.* What is Russian Elegy? Computational Study of a Nineteenth-Century Poetic Genre // CEUR Workshop Proceedings. 2021. № 2865. P. 98–107.

<sup>55</sup> См.: *Зенкин С. Н.* Теория литературы. Проблемы и итоги. М., 2019. С. 154–175; *Шеффер Ж.-М.* Что такое литературный жанр. М., 2010. С. 68, 73, 79, 140, 151.

цептивно, то англоязычное литературоведение (Ф. Джеймисон, Ф. Моретти и П. Брукс, в частности) выводит на первый план другие его аспекты.

Как продемонстрировали П. Брукс в книге о мелодраматическом воображении и Ф. Джеймисон в книге о политическом бессознательном, любой жанр – это социально-символическая форма, заключающая в себе формально-эстетическое решение конкретного социального противоречия в определенной исторической ситуации<sup>56</sup>. Со временем историческая привязка (так сказать, «пуповина») жанра может исчезнуть, а сам он начинает мутировать и эволюционировать, отрываясь от породивших его обстоятельств. Одни жанры выживают и развиваются успешнее других. Насущная задача исследователя – историзировать и жанр, и противоречие, и категории, используемые для их описания. В результате жанр может быть осмыслен в более широких культурологических рамках – как возникающий на пересечении трех семантических горизонтов интерпретации (по Ф. Джеймисону<sup>57</sup>):

- 1) жанровая форма понимается как символический акт;
- 2) социальное противоречие осмысляется как

---

<sup>56</sup> *Brooks P. The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess. 2nd ed. New Haven, 1995; Jameson F. Political Unconscious. P. 103–150; Moretti F. Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms / Transl. by S. Fischer, D. Forgacs, D. Miller. London, 1997. P. 9–21.*

<sup>57</sup> *Jameson F. Political Unconscious. P. 75–76.*

идеологема;

3) исторический нарратив/концепция истории конструируется с помощью эстетических понятий и литературоведческих категорий.

Только такая рефлексивная работа с жанром прошлого, по моему убеждению, может оказаться продуктивной и привести к значимому результату – объяснению, как возник, развивался и мутировал конкретный жанр, какие социальные функции он выполнял, в каких эстетических категориях и понятиях его осмысливали современники. Принцип рефлексивности может помочь и в том случае, когда тот или иной жанр исторически существует в двух ипостасях – и как собственно жанр, и как *жанровый модус* (mode)<sup>58</sup>. Последний понимается как некогда «твердый» жанр, утративший четкие формальные границы/признаки и превратившийся в комбинацию дискурсивных сигналов, намекающих читателю на рудиментарные признаки классического жанра<sup>59</sup>.

Руководствуясь обозначенным принципом, необходимо вначале выяснить, можно ли считать реально существовав-

---

<sup>58</sup> В качестве примера Ж.-М. Шеффер приводит пастораль (*Шеффер Ж.-М.* Что такое литературный жанр. С. 109). Я сознательно использую почти кальку с английского термина «модус», избегая распространенного в определенном сегменте российских жанровых исследований понятия «модальность», поскольку последнее, с моей точки зрения, излишне полисеманлично и абстрактно (философский, лингвистический и музыкальный термин).

<sup>59</sup> Еще до Шеффера об этом хорошо писал А. Фоулер: *Fowler A. Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes.* Oxford, 1982. P. 106–129.

шим жанром (таким, как «роман воспитания» или «мелодрама») рассказ из крестьянского (вариант – простонародного) быта. Не является ли он всего лишь тематической разновидностью рассказа/повести, наподобие светской, фантастической, восточной или философской, распространенных в 1820–1850-е гг. и позже в русской литературе? Советские исследователи русской повести в целом, как можно предполагать, придерживались именно такого мнения. В коллективном труде ИРЛИ РАН «Русская повесть» (1973) утверждается, что в 1820-е гг. в лоне романтической повести зародился ее подвид – «простонародная повесть»<sup>60</sup>, представленный в творчестве М. П. Погодина и Н. А. Полевого. Когда говорится о развитии жанра в 1850-е гг., в повестях этого периода, в зависимости от доминирующей в повествовании темы, выделяют «три типа», первый из которых – повесть «о простонародье и его отношениях с другими сословиями»<sup>61</sup>.

По аналогии с пролетарским, якобинским, сенсационным и другими весьма многочисленными разновидностями романов<sup>62</sup> можно было бы говорить и о крестьянском рассказе/повести, однако это будет преувеличением и двусмысленностью, поскольку прилагательное из-за омонимии может отсылать к текстам, написанным крестьянами, а таких в нашем корпусе нет. Осторожнее было бы сказать, что автономным,

---

<sup>60</sup> Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Л., 1973. С. 84.

<sup>61</sup> Там же. С. 351.

<sup>62</sup> См. их перечень в: *Moretti F. Graphs, Maps, Trees*. London, 2005. P. 19.

так сказать, «чистым» жанром рассказ о крестьянах не является и может быть классифицирован как тематическая разновидность рассказа/повести, имевших в малой прозе того времени множество разновидностей. Как показал анализ обширного корпуса текстов и критической рецепции, название «рассказ из крестьянского или простонародного быта» могло маскировать более древние жанры – идиллию и сентиментальную пастораль, однако в зависимости от модуса (идиллического и антиидиллического) тексты содержали разные наборы сигналов. По метажанровым подзаголовкам нескольких сентиментальных повестей о крестьянах 1790–1810-х гг. хорошо видно, что их авторы держали в уме классический античный жанр пасторали. Так, П. Ю. Львов именует «Розу и Любима» (1790) «сельской повестью», а анонимный автор «Несчастливых любовников» (1809) маркирует свое сочинение как «пастушескую повесть», явно отсылая к пасторали. Довольно быстро подобные подзаглавия сошли на нет и к 1840–1850-м гг. стали эндемичными, символизируя упадок пасторали и/или идиллии как некогда доминирующих жанровых форм для описания крестьянской жизни. Как мы увидим далее, в течение 50 лет с 1800-х к 1850-м доминирующий модус (более общее, генерализованное определение) сменился с идиллического/пасторального на антиидиллический/антипасторальный. Отсюда следует, что понятия «идиллия» и «пастораль» непригодны для обозначения исследуемого жанра, поскольку не покрывают всего многооб-

разия существовавших в литературе форм. Остается, по сути, одна опция – прибегнуть к модифицированной экзогенной категории<sup>63</sup>, впервые возникшей в русской прозе в 1848 г. в названии рассказа В. В. Львова – «Рассказ из народного быта». Позднее, в 1850-е гг., вместо «народного» могли фигурировать прилагательные «простонародный» и «крестьянский». В итоге я остановился на жанровой дефиниции «рассказ из крестьянского быта», потому что она точнее и полнее остальных отражает и охватывает специфику литературного материала. Выбор в пользу эпитета «простонародный» привел бы к резкому расширению материала, включив в исследование другие сословия – мещан, купцов, однодворцев, горожан, инородцев, которые время от времени попадали в писательский объектив, но не составляли, по моим подсчетам, мейнстрима: преобладали все-таки крестьяне (включение других сословий увеличило бы корпус на 5–15%, не более). Наконец, был еще один вариант – использовать название какого-либо метажанра (типа травелог, металитература и т. п.), не характерного для описываемой эпохи, но удобного с аналитической точки зрения. Тем не менее ничего кроме «сельской прозы» или «сельского романа» (*rural novel* в британской и французской традиции конца XIX – начала XX в.) найти не удалось, но и эта категория на поверку выходит

---

<sup>63</sup> Шеффер предлагает различать экзогенные (возникшие синхронно внутри поля) и эндогенные (разработанные позднее историками литературы) жанровые дефиниции (*Шеффер Ж.-М.* Что такое литературный жанр. С. 77).

еще более всеохватной и уводящей в сторону от российского контекста<sup>64</sup>.

Таблица 2. Корреляции типа подзаголовка и жанрового модуля

Модус	Идиллический	Антиидиллический
Жанровый подзаголовок	Сказка	Рассказ/Повесть из простонародного быта
	Сельская/Народная повесть	Очерк (из) народного быта
	Пастушеская повесть	Рассказ/Повесть из крестьянского быта
	Анекдот	Отсутствие жанрового подзаголовка
	(Народная) быль	
	Повесть из народных преданий/Предание	
	Для народного чтения	
	Простонародное поверье	

Таким образом, для обозначения сложной внутренней

<sup>64</sup> М. Паркинсон определяет «сельский роман» как жанр, изображающий «сельских героев в сельском контексте или среде», с присущими им ценностями определенного образа жизни (*Parkinson M. H. The Rural Novel: Jeremias Gotthelf, Thomas Hardy, C. F. Ramuz (Europäische Hochschulschriften. Reihe XVIII: Vergleichende Literaturwissenschaften. Bd. 36). Berne, 1984. P. 30*). Под такую формулировку, если брать российский контекст, подпали бы и многие произведения об усадебной жизни дворян.



борьбы новых жанровых форм с классическими я решил прибегнуть к экзогенному определению «рассказ из крестьянского быта». Пусть оно и не идеальное, зато очень точно отражает объект исследования в этой книге – литературное изображение различных типов крестьян и их сообществ во взаимодействии с другими сословиями и государственными институтами в Российской империи до отмены крепостного права. В итоге в табл. 2 представлена, насколько это возможно, выявленная корреляция между разными типами жанровых подзаголовков и жанровых модусов, эволюционировавших на протяжении более чем 70 лет вплоть до 1861 г. Примечательно, что выдвинувшийся в центр литературной системы антиидиллический модус привел к почти полному отказу от фольклорных маркеров и к минус-приему – полному отсутствию жанрового подзаголовка как такового. В самых известных антиидиллических текстах типа «Деревни» Григоровича или «Постоялого двора» Тургенева подзаголовки отсутствуют, а в других ярких образцах этого тренда – рассказах Марко Вовчок или Н. В. Успенского – жанровое указание вынесено в название сборника («рассказы» или «очерки»).

Анализ 230 текстов нашего корпуса показал, что для подавляющего большинства характерны четыре структурных жанровых признака:

- 1) протагонистичность (главные герои – крестьяне; ср. англ. термин «protagonicity»);

- 2) этнографизм;
- 3) репрезентация крестьянской речи;
- 4) репрезентация крестьянского мышления и сознания (в 3-м лице).

Все остальные признаки оказываются факультативными. Например, можно было бы предполагать наличие сельского/деревенского хронотопа, однако это условие не выполняется в большом числе рассказов о трудовой миграции крестьянина (отходника и оброчника) в город на заработки. Без этой большой и весьма колоритной группы текстов и сюжетов, как я покажу в главе 12, характеристика жанра была бы ущербной.

## **2000 лет идиллии и пасторали**

Несмотря на то что в 1850-е гг. критики самых разных идеологических позиций порицали идиллии и пасторали за их устарелость, многие авторы, отказавшись от прямого использования жанра, продолжали апеллировать к наджанровому модусу<sup>65</sup>. Для того чтобы понять причины, следует совершить небольшой экскурс в историю идиллического жанра.

Трансисторическая судьба пасторали и идиллии как род-

---

<sup>65</sup> Характерно в этой связи, что Гегель в «Эстетике» иронично характеризует античную идиллию через концепты невинности, пустоты, бездействия и сентиментальной любви пастухов (Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике: В 2 т. 2-е изд., стереотипн. / Пер. с нем. Б. Столпнера. М., 2007. Т. 2. С. 410).

ственных поэтических жанров Античности (а в более поздние эпохи – жанровых модусов) получила широкую и разнообразную трактовку – от жанрового имманентного анализа до социологической интерпретации культурной роли в рамках того или иного социально-исторического континуума.

В этой книге пастораль и идиллия ни в коем случае не синонимы, но родственные жанры/модусы. Идиллия, восходящая к древнегреческим образцам Феокрита, понимается как более широкий и всеобъемлющий модус, не привязанный к пастухам и пастушкам (как это было у основателя жанра), а в Новое время приобретающий способность репрезентировать жизнь самых разных сословий и классов (ср. «Старосветские помещики» Гоголя). Пастораль после Вергилия и в особенности в XVIII–XIX вв., напротив, оставалась тесно связана с изображением сначала крестьян-пастухов, а затем любых простолюдинов, помещенных в естественный для них сельский ландшафт.

Пол Альперс, один из самых цитируемых историков пасторали, подчеркивает, что ее культурная история должна писаться с учетом не только преемственности, но и разрывов. В своей книге «Что есть пастораль?» он приходит к выводу, что пастораль уже в Античности бытовала одновременно и как модус (у Феокрита), и как жанр (он сложился в творчестве Вергилия). Точно так же и в Новое время легко можно найти довольно точное следование жанру, соседствующее с использованием одних лишь жанровых сигналов

широкого модуса письма<sup>66</sup>. Альперс выявил константные и вариативные (приобретенные) структурные параметры, которые позволили пасторали выжить в культурной памяти и адаптироваться к новым контекстам вплоть до нашего времени. К «ядерным» чертам пасторали, облегчающим дефиницию, Альперс относит наличие двух уровней репрезентации – буквального и синекдохического: на буквальном уровне это повествование о жизни и состязании пастухов, а на метонимическом – рассказ о стоящих за ними фигурах поэтов и их специфическом воображении/миросозерцании<sup>67</sup>. Такое определение позволяет уйти от размытого понимания пасторали как текста о природе и пейзаже, хотя, разумеется, они, как правило, фигурируют в качестве фона и места действия, связывая воедино ландшафт и персонажа.

В основе пасторальности как таковой в античной литературе лежала встреча пастухов (одно из значений *лат. convention*) для обмена ламентациями, которая уже у Вергилия принимает формы состязания певцов<sup>68</sup>. Из ламентации возникает ситуация оплакивания одного из пастухов и любого человека вообще, т. е. пасторальная элегия (уже у Вергилия в *Эклоге 5*)<sup>69</sup>.

---

<sup>66</sup> *Alpers P. What Is Pastoral? Chicago, 1996. P. 66.*

<sup>67</sup> *Alpers P. What Is Pastoral? P. 22.*

<sup>68</sup> *Ibid. P. 81, 86.*

<sup>69</sup> Пастораль апеллирует к общим бедам и радостям, без наивности и сентиментальности, которые Шиллер приписал ей задним числом (*Ibid. P. 93*).

Второй план, указывающий у Вергилия на фигуры поэтов, имплицитно содержал свернутый социальный контекст: идиллический пейзаж репрезентировал свободную сферу фантазии, разбивающуюся о римскую политическую реальность с ее гражданской войной, а простота и природная естественность пастухов косвенно указывали на дефицит силы и защищенности в жестоком мире<sup>70</sup>. Трансформация феокрытовской идиллии, проделанная Вергилием, привела к появлению двух типов пасторали – идиллической (с главенствующим мотивом расставания) и сельской (мотив земледельческого труда)<sup>71</sup>. Начиная с Ренессанса первый тип благодаря подпитке греческого пасторального романа Лонга «Дафнис и Хлоя»<sup>72</sup> развивается в особую и крайне популярную любовно-эротическую ветвь о разлучаемых любовниках (пастухах и пастушках), а второй тип с XVII–XVIII вв. мог заменять пастухов на любых иных крестьян (простолудинов) – косцов, пахарей и т. п., которые тем не менее, согласно памяти жанра, соотносились с исходными пастухами-певцами<sup>73</sup>. В последнем случае в поэзии XVII–XVIII вв. любой идиллический сельский пейзаж оказывался по определению пасторальным<sup>74</sup>. В XVII в. у Э. Спенсера и У. Шекс-

---

<sup>70</sup> Ibid. P. 24.

<sup>71</sup> Ibid. P. 25.

<sup>72</sup> Ibid. P. 324.

<sup>73</sup> Ibid. P. 27, 179.

<sup>74</sup> Ibid. P. 32.

пира возникает феномен «пасторального спикера» – нарратора, больше не изображающего себя пастухом, однако в силу памяти жанра сохраняющего потенциальную ассоциацию с ним<sup>75</sup>.

В XVII в. внутри ренессансной драмы происходит еще одна важная трансформация модуса, обновившая интерес к пасторали в придворных кругах Европы. Особую популярность приобретает ситуация переодевания аристократов в пастухов, функция которого, по Альперсу, была двойной: на сюжетном уровне персонажи благодаря обмену классовыми ролями стараются избежать катастрофы в государстве (в сфере политической репрезентации); на рецептивном уровне зрители должны были переживать пасторальную альтернативу для самих себя, однако герои больше не изображались в виде реальных пастухов<sup>76</sup>.

Говоря о пасторальных повествованиях (*pastoral narration*), Альперс возводит их генеалогию к «Дафнису и Хлое» – единственному античному пасторальному роману, главное формальное свойство которого заключается не в действии, а в описании нарратором-охотником любовно-эротических переживаний героев на лоне природы<sup>77</sup>. Расцветшие во времена Ренессанса, пасторальные повествования постепенно, смешиваясь с другими разновидностями

---

<sup>75</sup> Ibid. P. 185–186.

<sup>76</sup> Ibid. P. 221–222.

<sup>77</sup> Ibid. P. 325, 328.

романа в XVIII в., привели к появлению так называемых «пасторальных романов», к наиболее ярким образцам которых в XIX в. относятся «Сайлес Марнер» Дж. Элиот и «Земля островерхих елей» С. Джуитт<sup>78</sup>. Главными особенностями пасторальных повествований Альперс считает пасторальные эпизоды встречи в сельской округе и приостановку (саспенс) развития действия, в результате чего акцент смещается с событийности на *переживание* героями сильных чувств. Следует добавить, что несколько микросюжетов «Дафниса и Хлои» («Запрет на брак», «Разлука возлюбленных», «Соперничество») в эпоху Ренессанса и далее легли в основу многочисленных традиционных сюжетов прозы о крестьянах.

Говоря об изменчивости и адаптивности пасторали, Альперс указывал на аллегорический потенциал жанра<sup>79</sup>, ссылаясь и на известную трактовку британского филолога У. Эмпсона, считавшего важнейшим свойством пасторали ее способность объемно представлять жизнь простых людей, чтобы на самом деле говорить о сложнейших проблемах людей образованных классов, с одной стороны, а с другой – проецировать фигуру пастуха на поэта (или даже интеллектуала).

---

<sup>78</sup> *Alpers P. What Is Pastoral?* P. 377. Другие исследователи относят к ним сельские романы Жорж Санд «Франсуа-найденыш», «Чертово болото» и «Маленькая Фадетта» (*Pavel T. The Lives of the Novel. Princeton, 2013. P. 189*).

<sup>79</sup> *Alpers P. What Is Pastoral?* P. 35.

ла), рефлекслирующего о своем времени<sup>80</sup>.

Идея Эмпсона была развита А. Паттерсон в ее книге «Пастораль и идеология», прослеживающей бытование вергилиевской пасторали и эклоги на протяжении двухтысячелетней истории литературы вплоть до середины XX в. Паттерсон подчеркивает, что при изучении рецепции на первый план выходит не нормативное определение жанра, а метапоэтическая способность оригинального жанра у Вергилия иносказательно указывать на социальный контекст и фигуру поэта-автора, благодаря чему актуализируется идеологическая функция, культурная роль, приписываемая пасторали в определенную эпоху:

Среди соперничающих идеологий, ожидаемо изображаемых в эклогах, встречаются римский республиканизм (классическое обсуждение требований большинства для равного рассмотрения); противоположное требование со стороны привилегированного меньшинства особого отношения к ним в силу их особой одаренности; гегемонистская нужда властей предержащих в культурной аутентификации; ответственность интеллектуала за обеспечение такой аутентификации в интересах стабильности; ценность политической или социальной стабильности для развития искусств; ответственность

---

<sup>80</sup> Ibid. P. 134, 174. Более того, как утверждает Альперс, «вергилиевская пастораль способна изображать эти реалии (социальные и политические. – А. В.), не теряя своей пасторальной специфики» (Ibid. P. 162).



интеллектуала за то, чтобы говорить всю правду в интересах социальной справедливости; притязания интеллектуала на личную автономию<sup>81</sup>.

Иными словами, вергилиевская пастораль в известной степени может считаться метапоэтическим жанром, открывающим широкие возможности для рефлексии над самим жанром и над ситуацией его производства и потребления. Судя по всему, эти структурные особенности жанра не только позволили ему выжить, но и привели к его превращению в один из универсальных жанровых модусов Нового времени.

## Соблазнение модерностью

Конец XVIII столетия стал для идиллии и пасторали очередной вехой, явившей их удивительную пластичность. Оказалось, что эти жанровые модусы могут быть продуктивно адаптированы для передачи смыслов и значений, связанных с социально-политическими катаклизмами рубежа веков в Великобритании, Франции и немецкоязычных землях. Цен-

---

<sup>81</sup> «Among the competing ideologies proleptically displayed in the Eclogues are Roman republicanism, the classic statement of the claims of the many to equal consideration; the counter-claim of the privileged few to special treatment on the grounds of special talent: the hegemonic needs of the holders of power for cultural authentication; the responsibility of the intellectual for providing that authentication, in the interests of stability; the value of political or social stability in nurturing the arts; the responsibility of the intellectual for telling the whole truth in the interests of social justice; the intellectual's claim to personal autonomy» (*Patterson A. Pastoral and Ideology: Virgil to Valery. Berkeley, 1987. P. 8*).

тральным процессом здесь было интенсивное формирование идеологии политического национализма и, шире, националистического воображения (если говорить о раздробленных германских государствах, где пастораль была одним из самых популярных жанров и помогала конструировать национальную идентичность<sup>82</sup>). Последнее (т. е. воображение) предполагало, с одной стороны, острое и отчасти болезненное переживание разрыва с уходящим патриархальным прошлым ради создания современной общности людей (нации), а с другой – восприятие населения как гомогенизированного и объединенного языком, преданиями прошлого, общей историей и культурой. Обе тенденции ярко отразились в этапном и влиятельном трактате Ф. Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795)<sup>83</sup>.

В первую очередь Шиллер соединял пасторальный жанр с важнейшим мифом Нового времени об утраченном рае, который может быть заново обретен на лоне природы в мирной сельской жизни, противостоящей развращенному быту растущих городов. Согласно Шиллеру, развитие цивилизации и культуры к концу XVIII в. похоронило наивный тип чувствования и поэзии, поэтому современность с ее городской жизнью выработала новый тип восприятия – сентимен-

---

<sup>82</sup> Griffiths E. The Shepherd, the Volk, and the Middle Class: Transformations of Pastoral in German-Language Writing, 1750–1850 (Studies in German Literature Linguistics and Culture). Rochester, NY, 2020. P. 1–2.

<sup>83</sup> Первый русский перевод: «Наивная и сентиментальная поэзия. Из Шиллера» // Отечественные записки. 1850. Т. 68. № 1–2.

тальный вкус, который в тоске по «золотому веку» ностальгирует при виде «детей, простых сельских нравов, первобытной жизни»<sup>84</sup>. Наблюдающий их поэт и, следовательно, любой читатель переживает разрыв эпох – мощное чувство историзма, ощущение поступи Истории, а сверх того, созерцая «более наивных», он получает шанс испытать особый тип наслаждения – «высочайшее наслаждение человечностью». С точки зрения формы оно воплощается в жанрах идиллии и пасторали.

Рассуждая о специфике жанра и его способности передавать пульс времени, Шиллер расщепил жанр на два типа – пастушескую идиллию, которая целиком локализована в прошлом и потому непригодна для обсуждения современных проблем<sup>85</sup>, и современную, или «сентиментальную», идиллию, функция которой заключается в разрешении как личностных, так и социальных противоречий:

Пусть будет его [поэта] задачей такая *идиллия* (здесь и далее изменения шрифта мои. – А. В.), которая сохраняет пастушескую невинность также в носителях культуры, в условиях самой воинственной и пламенной жизни, *самого развитого мышления*, самого рафинированного искусства, высшей светской утонченности, – одним словом, *идиллия*, ведущая в Элизиум человека, для которого *нет уже возврата в*

---

<sup>84</sup> Шиллер Ф. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. М., 1957. С. 385.

<sup>85</sup> Там же. С. 441.

Аркадию.

Понятие этой идиллии есть понятие *полностью завершившейся борьбы внутри отдельного человека и всего общества*, свободного союза между склонностями и законом, природы, очищенной до высшего нравственного достоинства <...> Характер ее состоит, следовательно, в том, что *все противоречие между действительностью и идеалом, которое давало материал для сатирической и элегической поэзии, полностью преодолено, и тем самым полностью прекращена борьба различных восприятий*. Итак, покой должен был бы стать господствующим впечатлением этой поэзии, но покой завершенности, а не лени, — покой, проистекающий из равновесия, но не из бездеятельности сил, из полноты, а не опустошенности, и сопровождаемый ощущением безграничной мощи возможностей<sup>86</sup>.

Исследователи толкуют набросок теории новой идиллии как проект конструирования нового типа постреволюционной литературы с современным субъектом в центре, прошедшим через «эстетическое воспитание» внутри формирующейся нации («полнота сил» в обществе)<sup>87</sup>. Сам Шиллер задумал в эти годы, но не осуществил замысел идиллии о Гер-

---

<sup>86</sup> Там же. С. 445–446.

<sup>87</sup> См.: *Sharpe L.* On the «naive» and the «sentimental» // Friedrich Schiller: Drama, Thought and Politics / Ed. by L. Sharpe (Cambridge Studies in German). Cambridge, 1991. P. 186–187; *Griffiths E.* The Shepherd, the Volk, and the Middle Class. P. 24–26, 111–150.

кулесе, а Гете, напротив, создал «Германа и Доротею» (1797) – современную идиллию, которую Гегель в «Лекциях по эстетике» приведет в пример образцового жанра нового типа. Считая современные идиллии (в первую очередь Соломона Гесснера) «скучными» (в них происходит «исчезновение всех истинных интересов»<sup>88</sup>), Гегель видит потенциал в произведении Гете, так как тот показал простую, наполненную бытом жизнь бюргеров на фоне далекого гула Французской революции, что оказалось инновацией, поскольку внезапно раздвинуло замкнутый и закрытый идиллический хронотоп до государственных масштабов и прорубило окно в мир истории, обозначив новую темпоральность<sup>89</sup>.

«Герман и Доротея» и в сознании Гете, и в социокультурном контексте манифестировали идею национального эпоса нового типа (с проекцией на исход евреев из Египта)<sup>90</sup>. Под пером Гете идиллия превратилась в эпическое повествование со счастливым финалом; по сюжету деревенской жизни угрожают не только катастрофические события мирового масштаба, но и внутренние противоречия – частная собственность и влияние глобального рынка<sup>91</sup>.

---

<sup>88</sup> Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике. Т. 2. С. 410.

<sup>89</sup> Там же. С. 426.

<sup>90</sup> См.: Morgan P. The Critical Idyll: Traditional Values and the French Revolution in Goethe's *Hermann und Dorothea*. N. Y., 1990; Schutje K. German Epic / Jewish Epic: Goethe's Exodus Narrative in *Hermann und Dorothea* and «Israel in der Wüste» // The German Quarterly. 2007. Vol. 80. № 2 (Spring). P. 165–184.

<sup>91</sup> См.: Holmes T. M. Goethe's «Hermann und Dorothea»: The Dissolution of

Естественно, идиллические поэмы типа гетевской, как и предсказал Шиллер, расширительно трактовали идиллическое как простонародное, абстрагируясь от «узкой» пасторальности. Она, однако, полностью не исчезла из европейских литератур, а давно нашла себе новую нишу – в чрезвычайно популярном сюжете о соблазненной крестьянке (крестьянке). Он мог воплощаться как в драматических жанрах (в комической опере или пасторали), так и в прозе.

Комические оперы, популярные в конце XVIII в., а затем «сентиментальные драмы» выводили на сцену протагонистов-крестьян<sup>92</sup>, задавая жесткие сюжетные ситуации и амплуа: соблазнение добродетельной крестьянки молодым дворянином, поруганная честь, попытка перехода из одного сословия в другое. Как замечают современные исследователи, комедии такого рода широко читались и смотрелись образованной элитой и выражали идею о сохранении статус-кво – сословных границ и социальных ролей<sup>93</sup>. Возможно, консервативная подкладка пасторали в популярных пьесах того времени прекрасно опознавалась Шиллером как патриархальная и непригодная для развития литературы, консолидирующей разные сословия и социальные страты.

---

Embattled Idyll // The Modern Language Review. 1987. Vol. 82. № 1 (January). P. 111–114.

<sup>92</sup> См. об этом: *Клейн И.* Русская литература в XVIII веке. М., 2010. С. 269.

<sup>93</sup> См.: *Зорин А. Л.* Редкая вещь: «Сандуновский скандал» и русский двор времен Французской революции // Новое литературное обозрение. 2006. № 80. С. 91–110.

Тем не менее в России сюжет о соблазненной пастушке и разрушенной идиллии оказался поразительно востребованным. Почти одновременно с трактатом Шиллера в русской литературе появился первый прозаический текст, в котором протагонисткой стала крестьянка, хотя и свободная, не крепостная. «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина (1792) задала в русской прозе влиятельную жанровую и сюжетную модель «Соблазнение» (см. главу 8), которую исследователи именуют «сентиментально-пасторальной повестью», но чаще все же идиллией<sup>94</sup>. Если придерживаться полезной классификации Альперса, то есть все основания отнести «Бедную Лизу» к жанру сентиментальной пасторали, поскольку протагонистка в буквальном смысле крестьянка, которая, хотя и не пасет скот, занимается торговлей цветами, собранными на деревенских лугах. Кроме того, в повести много классических пасторальных сигналов (пастухи, пастбища, *locus amoenus* – идеализированное «приятное место»). Однако поэтика «Бедной Лизы» в целом напоминает читателю о том, что перед ним если и пастораль, то современная: пасторальный антураж помещен в конкретно-бытовые и социальные обстоятельства, а психика героев подается через интроспекции. Выбранный Карамзиным финал «Бедной Лизы» работает на воспроизводство патриархальной социальной модели

---

<sup>94</sup> Кросс Э. Разновидности идиллии в творчестве Карамзина // XVIII век. Сб. 8. Л., 1969. С. 221; Клейн И. Русская литература в XVIII веке. С. 387; Hammarberg G. From the Idyll to the Novel: Karamzin's Sentimentalist Prose. Cambridge, 1991. P. 138–139.

того времени: поруганная дворянином честь обманутой крестьянки не восстанавливается, а лежащий на ее душе грех (Лиза чувствует себя преступницей) искупается лишь самоубийством<sup>95</sup>. Все, что остается повествователю и читателям, – проливать слезы и упиваться гладко написанной историей. Сословные границы между дворянами и крестьянами остаются незыблемы, как бы Эраст ни уверял возлюбленную в обратном<sup>96</sup>.

Итак, на рубеже XVIII–XIX вв. в европейском литературном пространстве, к которому принадлежала и Российская империя, реактуализируются две классические жанровые формы – идиллия нового типа и сентиментальная пастораль. Они мутируют под пером практиков, а в теоретических трактатах подвергаются переосмыслению, позволяющему вписать их в бурное течение современности. Обращение к жанрам и жанровым модусам, героями которых были простолюдины и крестьяне, в эпоху революционных перемен создавало структуры восприятия, способствовавшие смягчению острых социальных конфликтов и балансировке ради-

---

<sup>95</sup> *Lucey C. Love for Sale: Representing Prostitution in Imperial Russia. Ithaca, 2021. P. 7.*

<sup>96</sup> Нельзя не упомянуть и другую карамзинскую идиллию – «Фрол Силин, благодетельный человек» (1791), задавшую в русской литературе сюжет «благодетельный крестьянин» (список подражаний обследован в: *Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа. Т. 1. Ч. 2. СПб., 1910. С. 737–739. См. также: Степанов В. П. Повесть Карамзина «Фрол Силин» // XVIII век. Вып. 8. Л., 1969. С. 229–244).*



кальных разрывов с патриархальными традициями. Микширование становилось возможным за счет амбивалентности переживания имплицитного читателя. С одной стороны, потенциальный, естественно, образованный читатель должен был ощущать свое приятное пребывание в прогрессивной современности и разрыв с прошлым благодаря потреблению сюжета о наивной естественной жизни поселян, еще не утративших своей невинности и выступающих умозрительным резерватом истинной человечности. Находясь в такой позиции, потребитель той эпохи, судя по всему, мог эстетически наслаждаться мерным ходом прогресса и в то же самое время ностальгировать по утраченному «золотому веку человечества», т. е. той самой пасторали. Именно она выступала средством эстетической приостановки прогресса (перефразируя знаменитое выражение С. Кольриджа), создавая для читательской психики более комфортные условия в ситуации сохраняющегося крепостного права и правового неравенства.

С другой стороны, более частные сюжеты о соблазненных дворянами крестьянках вызывали эстетические эффекты иного рода. Они намекали на возможность разрушения сословных границ и социальных барьеров за счет всепобеждающей силы любви. Однако достижение нового порядка оказывалось, как правило, иллюзорным. Развязки подобных историй раз за разом констатировали сохранение статус-кво, что само по себе, очевидно, выполняло парадокс-

сальную функцию, одновременно внушая дразнящее предвкушение возможных перемен и уверенность в их гарантированной приостановке как потенциально опасных. Двойственное сочетание воображаемой трансгрессии и комфортной безопасности для привилегированных читателей (а таких тогда было подавляющее большинство). В этом смысле сюжеты о соблазненной пастушке/крестьянке, конечно же, правомерно рассматривать как метонимию магистрального для России Нового времени метасюжета о соблазнении модерностью и модернизацией, которые манят, но, как правило, не сбываются, обманывая ожидания соблазненных<sup>97</sup>.

## **Пастораль, идиллия и рассказ из крестьянского быта в России до 1861 г**

Поначалу в России доминировала сентиментальная пастораль, которая могла воплощаться в сюжетах о соперниках, разлуке, соблазнении, внезапной смерти возлюбленной и запрете на брак. С 1772 по 1814 г. из печати вышло как минимум 13 текстов; большинство варьировало типично пасторальные сюжеты, преломленные через призму сентименталистской эстетики и идеологии, где пастушеское преобладало

---

<sup>97</sup> Описанная здесь корреляция между модернизационными процессами и актуализацией образов крестьян типологически сходна с более глобальной модой на образы «дикарей» и «туземцев» в европейской культуре. Зачарованность образами «дикарей» (Тарзан и др.) в эпоху модернизма описана в книге: *Torgovnick M. Gone Primitive: Savage Intellects, Modern Lives*. Chicago; London, 1990.

ло над каким-либо национальным колоритом, характерным для модуса идиллии. Патриотический подъем войны 1812 г. изменил этот чувствительный ландшафт.

Россия быстро перенимала от Европы достижения националистической идеологии, воплощенные в том числе в жанре трансформированной под нужды национального возрождения идиллии. Как известно, немецкий извод национализма оказал на русскую культуру особо заметное воздействие<sup>98</sup>. Полемики 1810–1820-х гг. о создании жанра русской идиллии могут быть поэтому органично и естественно вписаны в этот панъевропейский контекст. Во время и после войны 1812 г. на волне национального подъема и эскалации патриотизма, повлекших за собой полноценные визуальные и дискурсивные артикуляции русскости<sup>99</sup>, словесность искала формы, жанры и язык для формулирования новой национально ориентированной повестки. Неудивительно, что такие жанры, как поэма, эпос, баллада и, конечно же, идиллия, рассматривались и авторами, и критиками в первую очередь с точки зрения их потенциала транслировать национальную проблематику<sup>100</sup>. В 1810-е гг. сельский деревенский быт еще

---

<sup>98</sup> См.: *Зорин А. Л.* Кормя двуглавого орла...: Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII – первой трети XIX века. М., 2001.

<sup>99</sup> См.: *Вишленкова Е. А.* Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому».

<sup>100</sup> См., например: *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина как подвижный палимпсест. М., 1999. С. 15–55; *Вацуро В. Э.* Русская идиллия в эпоху романтизма // *Русский романтизм.* Л., 1978. С. 118–138.

редко выступал ресурсом и материалом для такой национализации, поскольку целиком был территорией экспансии карамзинистов и их сентиментальной эстетики. Дискуссии середины 1810-х гг. и отдельные опыты В. А. Жуковского (перевод из И. П. Гебеля «Овсяный кисель»), П. А. Катенина («Наташа», «Убийца», «Леший» и др.) и Ф. Н. Глинки оказались этапными в этом отношении.

В 1818 г. Ф. Н. Глинка создает одну из первых сельских идиллий с более национализированным колоритом – «народную повесть» «для сельских чтецов» «Лука да Марья»<sup>101</sup>. Фабульный конфликт сведен у Глинки к пьянству крепостного крестьянина Луки, которое разрушает мирную идиллию удачно заключенного брака между ним и горничной Машей. Характерно, что причины пьянства у Глинки этнически и социально конкретизированы: споил Луку не кто иной, как «некрещеный жид Янкель», переселившийся в имение князя из Польши и открывший здесь кабак. Лука исцеляется от недуга так же внезапно, как и впадает в него: в одно прекрасное утро, после очередной попойки и пьяного угара, он просыпается в сарае, кается и клянется Марье и детям, что больше никогда не будет пить. Сельская идиллия вос-

---

<sup>101</sup> Насколько мне известно, это едва ли не первый в России прозаический текст двойной адресации – и для крестьян, и для образованной элиты, которая должна заботиться о благосостоянии своих крепостных. Глинка так обращался к читателям: «И смышлен и спохватлив русский человек, но иногда напускает на себя дурь и спивается с кругу. Вот о таком малом я и сочинил повесть» (Глинка Ф. Н. Лука да Марья. СПб., 1818. С. 1).

становливается, а счастливый финал повести укрепляет читателя в мысли, что никаких внутренних и неразрешимых конфликтов и противоречий в барских поместьях у крестьян нет, а русский мужик хотя и склонен к запоям, тем не менее внутренне благороден и богобоязнен. В главах 12 и 13 мы подробно рассмотрим этот тип сюжета, названный нами «Искушение». В жанровом отношении он не имеет ничего общего с идиллическим модусом, однако, в отличие от более поздних версий этого сюжета об искушении крестьянина (бесом, вином, страстью), в повести Глинки еще можно различить черты патриархальной идиллии, как и откровенно дидактического текста, которые в 1840-е гг. будут писаться для «народного чтения».

Второй образец «народной повести» этого периода – «Иван Костин» В. И. Панаева (1823) – представляет собой гораздо более удачную и влиятельную попытку воплощения русского крестьянского характера в прозе, поскольку, как можно предполагать, сознательно писался автором в соотношении с жанром идиллии. Прагматика повести будет лучше понятна в свете взглядов Панаева на природу и задачи избранного им жанра.

В предисловии к сборнику «Идиллии» (1820), наследуя ренессансной традиции, Панаев констатировал, что «не одни пастухи могут быть действующими лицами» сочинений такого рода: «ими равно бывают рыбаки, земледельцы, садов-

ники и т. п.»<sup>102</sup>. Отсюда и возникает расширительное именование поэзии «сельской». Выйдя на такой метаописательный уровень, Панаев не может не упомянуть «сельские драмы и романы» («Верный пастух» Дж. Гварини и «Дафнис и Хлоя» Лонга), которые он называет «незаконными детьми воображения», поскольку они утомительны из-за своей длины, а самое главное – «обезображены еще соединением сцен городской и деревенской жизни»<sup>103</sup>. Дальнейшие рассуждения Панаева целиком посвящены жанру сельской идиллии (эклоги и поэмы он оставляет в стороне), являясь, как установил В. Э. Вацуро, парафразом мыслей С. Гесснера из предисловия к сборнику его идиллий и, добавлю уже от себя, отбрасывая Панаева в дошиллеровские времена<sup>104</sup>. Невозможность «переселить идиллию в наши времена», по Панаеву, вызвана тем, что рабство сделало нынешних «пастухов и земледельцев грубыми и лукавыми», отчего идиллия утратила бы свое правдоподобие. Представления о нем у Панаева отличны от более позднего и привычного нам реалистического типа правдоподобия, основанного на миметическом сближении изображаемого предмета с физической реальностью: так, выгода отнесения действия во времена Аркадии, по Панаеву, «делает повествование и свойства лиц правдоподобными» и увеличивает возможности «мифологическо-

---

<sup>102</sup> Панаев В. И. Идиллии. СПб., 1820. С. VI.

<sup>103</sup> Там же. С. VIII.

<sup>104</sup> Вацуро В. Э. Русская идиллия в эпоху романтизма. С. 520.

го вымысла»<sup>105</sup>. Такая логика может показаться странной, поскольку предполагает, что эффект правдоподобия возникает ровно и только в тот момент, когда жанровые конвенции в репрезентации персонажей идеально совпадают с тем социокультурным контекстом, в котором когда-то возникли. Невинность, чистота нравов и нежные благородные чувствования (обязательно любовные: «язык пастухов есть язык сердца»<sup>106</sup>) – вот жанровые константы идиллии, которые входят в противоречие с современностью и, главное, характеристиками современных крестьян, хотя Панаев вслед за Гесснером все-таки не отрицает теоретической возможности для умного и наблюдательного писателя обнаружить у современных «поселян новый источник красоты». Впрочем, эти возможности остаются для Панаева сугубо умозрительными, в том числе потому, что современный человек удалился от природы в светскую или бюрократическую жизнь.

Вацуро считал «Ивана Костина» «теоретическим введением в народную идиллию», т. е. органически связанным с жанровыми экспериментами Панаева в стихотворной речи<sup>107</sup>, хотя справедливее видеть в повести скорее послесловие к ним. Вацуро, впрочем, проницательно уловил сложную связь между опрокинутой в золотой век эстетической программой «Идиллий» и бытописательной остросюжетной но-

---

<sup>105</sup> Панаев В. И. Идиллии. С. XIV.

<sup>106</sup> Там же. С. XVI.

<sup>107</sup> Вацуро В. Э. Русская идиллия. С. 532.

веллой-анекдотом — двумя жанрами, в которых Панаев больше всего писал в конце 1810-х — 1820-е гг.<sup>108</sup> «Иван Костин» соединяет обе линии панаевского творчества в экспериментальный текст со сложными психологическими мотивировками и конфликтом, принадлежащим изображаемому быту<sup>109</sup>. Элементарный сюжет «Запрет на брак», положенный в основу конфликта, обставлен многочисленными осложняющими обстоятельствами. Каменотес Иван, заработавший в Питере 2000 рублей ассигнациями, возвращается в родную деревню и влюбляется в Дуню, дочь богатого и корыстного старосты. Святаясь к ней (она отвечает взаимностью), Иван наталкивается на сопротивление старосты, который прочил дочь в жены волостному писарю, но, узнав, что у Ивана есть капитал, соглашается на брак. Костин возвращается в Питер завершить дела, но внезапный рекрутский набор, под который попадает муж его сестры, рушит эти планы. Иван на все сбережения покупает рекрутскую квитанцию и освобождает зятя. Оставшись в Питере, чтобы возместить утрату накоплений, он так же внезапно, через генерала, у которого работает, получает благодарность от самого государя, который награждает его теми же двумя тысячами за благородный поступок. Костин на радостях возвращается в деревню, но староста уже выдал дочь за писаря. Напившись в кабаке, Иван

---

<sup>108</sup> [Вацуро В. Э.] От бытописания к «поэзии действительности» // Русская повесть XIX века. История и проблематика. Л., 1973. С. 207–208.

<sup>109</sup> Там же. С. 209.



уходит скитаться, пытаюсь забыться в работе.

Панаев сделал следующий после Карамзина шаг в направлении дальнейшей спецификации бытового материала и прорисовки этнографического контекста. В отличие от «Бедной Лизы», крестьянский быт которой больше напоминает пасторальные декорации и лишен каких бы то ни было маркеров деревенскости, отделенной от Москвы, Панаев позаботился об этнографических деталях, которые рассыпаны и в тексте, и в сносках, поясняющих образованному читателю смысл таких простонародных феноменов, как «посиделки» или «божница». Впоследствии многие авторы рассказов из крестьянского быта, включая Тургенева и Григоровича, будут часто прибегать к этому простому, но функциональному приему.

Точность географических (в Н-ской губернии без труда угадывается Новгородская) и социальных реалий (рекрутский набор, выкупные квитанции) тем не менее обесценивается двумя свойствами повести, которые жестко привязывают ее к идиллическому модусу письма. Прежде всего это полное игнорирование крепостного права (вспомним, что идиллия, по Панаеву, невозможна при современном рабстве): Иван и другие крестьяне как будто ничего не знают о рабстве, они свободны, ограничены же в своих действиях только рекрутским набором по указу государя, верой (все они набожны и ходят в церковь) и патриархальной этикой (Дуня смиренно подчиняется воле отца, хотя он много раз

назван корыстным). Единственными источниками насилия в повести оказываются государство и патриархальные обычаи отцов выдавать дочерей замуж не по их воле.

Вторая особенность «Ивана Костина» – чудесное вторжение в сюжет повести, как *deus ex machina*, монаршего благоволения в виде 2000 рублей, которые одновременно и решают проблему Костина, и усугубляют ее (он прибывает в деревню всего лишь две недели спустя после свадьбы Дуни, тогда как, проживи он дольше в Питере и вернись позже, отчаяние могло быть не таким сильным). Как можно предполагать, не очень правдоподобные повороты сюжета продиктованы, с одной стороны, пристрастием Панаева к резким контрастам, высвечивающим психологически сложные ситуации, а с другой – страстным желанием во что бы то ни стало подчеркнуть благородство русского мужика, русской крестьянки и – государя. Иван и Дуня – характеры почти идеальные, лишённые внутренних противоречий (один поход в кабак не в счет). Иван – прекрасный работник, заработавший трудом гигантскую сумму и выучившийся в Питере грамоте, мечтающий записаться после свадьбы в мещане. Дуня «богомольна, рукодельна, приветлива, добросердечна»<sup>110</sup>. Единственный противоречивый персонаж повести – корыстный староста Борис, отец Дуни, да состоящий с ним в сговоре завистливый и пронырливый писарь. Никаких иных проявлений социального зла мы не встречаем.

---

<sup>110</sup> Панаев В. И. Иван Костин. С. 9.

Сказанное позволяет прочитывать «Ивана Костина» как разрушенную идиллию: благоприятное течение событий, ведущее к свадьбе, внезапно прекращается, но потом благодаря вмешательству государевой милости восстанавливается, чтобы разрушиться в финале снова. Любовная идиллия Ивана и Дуни навсегда утрачена. Как говорит Дуня, они встретятся «по втором пришествии». Финал повести открыт: Иван скитается, и нарратору остается лишь надеяться на его возвращение к прежней благодетельной трудовой и нравственной жизни.

Другие жанровые эксперименты 1820-х гг., связанные с поиском форм, адекватных новой национализирующей эстетике, были связаны со сменой «предмета» при сохранении внешней жанровой «рамы», как писал Н. И. Гнедич в предисловии к своим знаменитым «Рыбакам» (1822). Как известно, принципы изображения русского народного быта в его идиллиях оказались увязаны с гомеровским эпосом. Аналогичным путем шел А. А. Дельвиг в «русской идиллии» «Отставной солдат» (1829), где встреча возвращающегося с Отечественной войны в Курскую губернию солдата подается как вергилиевский разговор с пастухами у костра и одновременно, за счет ретроспективы, приобретает национальный масштаб, так как повествует об окончании войны и взятии Парижа русской армией (буквально по теории Альперса). Таким образом, разработка новой формы шла в целом в том же русле, что и синтезирование идиллии и эпоса в творчестве

Гете 1790-х гг., хотя произведений, сопоставимых с «Германом и Доротеей», в эти годы в России не появилось.

Окно возможностей для национальной идиллии стремительно закрывалось. Уже в самом конце 1820-х гг. в рамках новой романтической эстетики появляются тексты, созданные литераторами недворянского происхождения и дискредитирующие или по крайней мере подрывающие незыблемую ценность идиллического модуса. По-видимому, первым таким новаторским текстом стала «народная быль» выходца из купцов Н. А. Полевого «Мешок с золотом» (1829, переработано в 1834), которая является антиидиллическим поворотом в русской прозе о крестьянах, хотя и заканчивается хеппи-эндом в виде счастливой свадьбы. Тем не менее новый повествовательный голос бойкого журналиста, ориентированный на устную интонацию, позволил Полевому остротой сентименталистски гладкий стиль и проблематизировать жанр идиллии, только-только утвердившийся в литературе 1820-х гг.:

Признайтесь, что читателю *идиллий розового романиста* русская деревня кажется недостойною красок и лиры, а розовое описание – просто враньем?

*Крестьянки русские – не пастушки аркадские*, но как часто вы увидите на щеках их розы, в сердце найдете сильные страсти, услышите от них речь умную и смысловую. Подите в деревню вечером, в праздник, когда хороводы их, издали видимые, пестреют на зелени луга: до сердца русского долетят

звуки их родной унылой песни; они напоминают ему неизвестную красавицу, погибшую от любви к милому другу, доброго молодца, который не пережил красной девицы... Нет, друзья мои, я знаю русских крестьян, я жил, говорил с ними, просиживал вечера в их беседах, в их хороводах, слышал многое, что западало мне в душу и оставалось в памяти. *У них свой мир, свои поверья, свой ум, свои недостатки и добродетели.* Дай мне перо Ирвинг, Цшокке, я рассказал бы вам много, много такого, что стоило бы рассказа о наших городских красавицах, швейцарских пастухах и шотландских горцах. *И как мне жаль, что я не могу изобразить вам настоящего быта русских крестьян, их жизни, нравов и обычаев! И в деревнях так же горят страсти, так же любят, так же бывают счастливы и тоскуют, как в белокаменной Москве и в позолоченном Петербурге. Там есть свои богачи, свои бедняки...*<sup>111</sup>

В этом металитературном введении к повести Полевой затрагивает все ключевые проблемы рассказов о крестьянах, выходя далеко за рамки лишь упоминаемых здесь пасторали и идиллии. Во-первых, он откровенно заявляет, что «мы не знаем русских деревень», что в контексте 1820–1830-х гг. было аналогично позиции ультраромантиков Марлинского или Белинского, заявлявших, например, о том, что у нас нет критики или «нет литературы». Во-вторых, позиция говорливого Полевого колеблется между утверждением о са-

---

<sup>111</sup> Полевой Н. А. Избранные произведения и письма. Л., 1986. С. 370.

мобытности и инаковости крестьян («у них свой мир, свои поверья, свой ум, свои недостатки и добродетели») и – через несколько предложений – обратным утверждением, что страсти, радости и горести жителей Петербурга и отдаленной деревни идентичны.

В сюжетном отношении «Мешок с золотом» на первый взгляд повторяет многие перипетии «Ивана Костина» (вплоть до упоминаемых сумм: две тысячи вознаграждения получает Иван от государя, а Ванюша – от купца за обнаружение пропавшего мешка). В обоих текстах любовь и будущий брак молодых оказываются под угрозой из-за внезапного обеднения (хотя и по разным причинам). Оба героя отправляются на заработки в Питер (один – каменотесом, другой – извозчиком) и там же почти чудесным образом обретают искомое богатство, чтобы вернуться в родную деревню и сочетаться браком с возлюбленной. Исходные ситуации все же различны: если в «Иване Костине» герой сватается и в итоге получает запрет на брак, то у Полевого до сватовства дело не доходит. Интригу запускает богатый соперник – Москвич, как он назван в повести, который соблазняет Груню и уговаривает ее отца выдать девушку за него. Поэтому элементарный сюжет «Мешка с золотом» правильнее будет описать как «Соперники».

Полевой существенно дальше Карамзина и Панаева продвинулся в развитии темы социального и культурного антагонизма между городом и деревней. Помимо того что сопер-

ником Ванюши становится не кто иной, как Москвич, во-  
бравший в себя все негативные стороны городского образа  
жизни, повествователь раздражается своего рода прокляти-  
ем большому городу – Москве, который не вызывает в ми-  
грантах из провинции ничего кроме меланхолии и глубокой  
фрустрации:

Какое-то унылое чувство ощущает человек,  
вырванный из мирного уголка и брошенный в  
море большого города, особенно пестрой Москвы.  
Не зная еще ее, он составляет себе понятие  
по-своему, видит ее, перемешивает свое понятие  
с видимым; обширность давит его воображение;  
сближение крайностей – обыкновенная участь больших  
городов – изумляет его взоры, и первое чувство  
после того – *унылость, отчуждение* от нового  
местопребывания, воспоминание о старом, знакомом  
уголке, где каждая травка как будто родная, каждый  
человек знаком с детства, и солнце светит веселее,  
и хлеб слаще! Тут жестоко страдает и самолюбие  
человеческое, когда пришелец видит себя для всех  
чуждым. Нет ему ни слова, ни привет: он один, один  
и *чувствует* это одиночество: *не для него* все живет  
и движется вокруг, всякий занят своим, спешит, идет  
мимо пришельца, его никто не знает, когда прежде  
утром встречало его ласковое слово родного и на  
каждом шагу привет знакомого<sup>112</sup>.

---

<sup>112</sup> Полевой Н. А. Избранные произведения и письма. С. 381.

Нагнетание зловещей атмосферы вокруг Москвы и вообще большого города подготавливает у Полевого второй микросюжет, который вплетен в повествование и составляет своего рода вторую кульминацию. Речь идет об элементарном сюжете «Искушение», чрезвычайно популярном в литературе о крестьянах (см. об этом в главах 8 и 12).

Вхождение жанра идиллии в кризисный период отразилось и на толковании соответствующего понятия в пособиях по теории словесности и поэтике. Современная исследовательница судьбы жанра в русской литературе так резюмирует эволюцию семантики понятия в руководствах 1820–1870-х гг.:

Таким образом, основными понятиями в риториках 1820–1870-х гг. являются *пастушеская поэзия, идиллия и эклога*, семантически рассматриваемые как синонимы. Большинство авторов риторик относят эклогу к драматическому и эпическому родам, идиллию – к лирическому. Разногласия в терминологии, а также отнесенность идиллии к тому или иному роду, в сущности, свидетельствуют о том, что авторы риторик отказывают идиллии в четких стабильных формах, фиксируют общность жанровой содержательности смежных с нею понятий, как бы опосредованно удостоверяя факт ее жанрового угасания. Жанровая размытость идиллии создает предпосылки ее перехода в эстетическую категорию, на что обращает внимание Давыдов, вводя понятие *идиллического настроения* как



Это еще одно – из сферы тогдашней теории – подтверждение тезиса о постепенном превращении идиллии из жанра в жанровый модус. В критике 1840-х гг. мы также находим случаи переосмысления понятия. Так, В. Н. Майков в статье для «Карманного словаря иностранных слов» (1845) фиксирует определение и понимание идиллии, характерное для позитивистского и отчасти социалистического узуса (Майков был близок к кругу М. В. Петрашевского):

Поэтическое произведение, имеющее предметом своим изображение быта людей, не вышедших еще из естественной простоты, из оков природы. В прошедшем столетии и в начале нынешнего в идиллиях обыкновенно выводились мечтательные лица, пастушки и пастушки так называемого золотого века. Однако ж эти лица разговаривали и действовали как маркизы блестящего двора Людовиков. Само собою разумеется, что такого рода произведения отжили свою эпоху: мечта о золотом веке разрушена, – *мы знаем уже, что первобытное состояние человека есть состояние грубости и жестокости.* Поэзия нашего времени, держась истории и действительности, *не пускается более в мир ложно истолкованных басен. Но так как и всегда можно найти людей, находящихся еще под владычеством природы, то самый предмет идиллии не*

---

<sup>113</sup> Плечова Н. П. Идиллия в русской прозе 1840–50-х годов. Дис. ... канд. филол. наук. Псков, 2007. С. 26.

*может исчезнуть: мы называем этим именем всякую сцену из жизни людей, не освободившихся из оков первобытного неразвития*<sup>114</sup>.

Майков, таким образом, следуя, в сущности, шиллеровской традиции, расширяет предметную сферу идиллии до изображения любых людей, уклад жизни которых отстает от темпов развития цивилизации. Примечательно, что Бутурлинский комитет, учрежденный 2 апреля 1848 г., нашел предосудительной и вредной даже эту статью<sup>115</sup>, очевидно, потому, что содержащееся в ней описание первобытного состояния читалось цензорами как прозрачное указание на крепостное право.

По сути, словарная статья Майкова фиксировала новый всплеск интереса к идиллии в России 1840-х гг., но уже в совершенно новом контексте – французского утопического социализма<sup>116</sup>. Трансфер утопического и филантропического дискурса из Франции в Россию привел к появлению, а затем и к популярности в публицистике и прозе особого стиля и типа репрезентации, получившего благодаря А. А. Григорьеву название «сентиментальный натурализм»<sup>117</sup>. Утопи-

---

<sup>114</sup> Майков В. Н. Литературная критика. М., 1985. С. 343–344.

<sup>115</sup> Там же. С. 388.

<sup>116</sup> Н. П. Плечова вплотную подходит к объяснению широкого распространения и популярности идиллического модуса в 1840-е гг., но отсутствие социологической оптики не позволяет ей дать исчерпывающее объяснение (Плечова Н. П. Идиллия в русской прозе 1840–50-х годов. С. 33–35).

<sup>117</sup> См. об этом: Журавлева А. И. Ранние статьи А. А. Григорьева как источ-

ческое воображение оперирует четким идеалом свободы, равенства и братства, перемещая его из прошедшего «золотого века» в неопределенное будущее, даже если идеал этот и недостижим. Обостренный интерес русской литературы середины 1840-х гг. к утопическому социализму воплотился в повышенном внимании к наиболее бедным и обездоленным из крестьян – крепостным (барщинным), а не только к государственным или оброчным. Реактуализация некоторых маркеров сентиментального режима репрезентации вызвала к жизни старые жанры – идиллию, пастораль, роман в письмах.

Жанровым и дискурсивным образцом для русских писателей в этом отношении стал цикл сельских повестей Жорж Санд «Чертово болото» (1846), «Франсуа-найденый» (1848), «Маленькая Фадетта» (1849), а также чуть более ранний роман «Жанна» (1844)<sup>118</sup>, где утопические программы поведения были упакованы в идиллический сельский хронотоп и пасторальный антураж<sup>119</sup>. Сельские рома-

---

ник книги В. В. Виноградова «Школа сентиментального натурализма» // Время и текст: историко-литературный сборник. СПб., 2002. С. 181–185.

<sup>118</sup> Жанна в прямом смысле слова пастушка, так как пасет коров. Пасторальный роман Санд «Волынщики» (1853), хотя и был переведен на русский в 1854 г., уже не вызвал такого интереса.

<sup>119</sup> См. об этом: *Gramm M. The Politics of George Sand Pastoral Novels* // *George Sand Today. Proceedings of the Eighth International George Sand Conference – Tours 1989* / Ed. by D. A. Powell. N. Y.; Boston; London; Lanham, 1992. P. 167–179; *Crummy M. I. Mythologizing the Peasant: Social Control in Honoré de Balzac's Scènes de la vie de campagne and in George Sand's Pastoral Novels*: Ph.D. dissertation.

ны Санд оказали мгновенное и ошутимое воздействие на сюжеты, пейзажный стиль и идеологию русской прозы конца 1840-х – начала 1850-х гг., причем не только о крестьянах<sup>120</sup>. Критика же очень быстро, еще до цензурного «железного занавеса» 1848 г., успела осмыслить социалистический и филантропический потенциал сельских идиллий Санд для «перезагрузки» жанра. Так, переводчик и критик А. И. Кронеберг писал:

«La Mare au diable», «Чертово болото», – идиллия.

*Идиллия! Когда-то при этом слове перед вами вдруг обрисовывалась готовая, чуть не стереотипная сцена: пастушок в белой батистовой рубашке, голубых панталонах с розовыми бантиками и со свирелью в руке; возле него пастушка в соломенной шляпке, с невинным барашком на атласной ленте. <...>*

*Уж и то шаг вперед, что самый бесстыдный писака не осмелится теперь изобразить крестьянина в атласном кафтане. Это значило бы или смеяться над тем, что достойно уважения, а не насмешки, или выказать едва ли возможное в наше время невежество.*

А ведь была же пора, когда сахарными идиллиями восхищались как истинною поэзией, не подозревая, что истинная поэзия и поэтическая истина одно и то же. Да и кому была охота добираться до истины? Раздушенные

---

Stanford University, 1992; и др.

<sup>120</sup> См.: Holland K. Literary Contexts of Triangular Desire: Natalie and Alexander Herzen as Readers of George Sand // Russian Literature. 2007. Vol. 61. № 1–2 (January – February). P. 175–205.

маркизы и богачи едва ли подозревали существование *простого бедняка*. Его быт, его образ мыслей, чувства, привычки, нужды, все это было для них совершенная terra incognita. *Простой человек был для салона миф, а услужливые поэты вывели его на сцену в своих произведениях как миф из золотого века Аркадии.* <...>

Прежде государственная жизнь сидела взаперти, в кабинете, а литература в другом; народ был в поле, — но и он был взаперти. *Теперь все перемешалось: политика перешла на площадь, в кабинете министра и литератора невидимо присутствует народ* и кабинетные люди очень ясно сознают это присутствие.

То, что прежде считалось несообразностью, эстетическим цинизмом, оскорблением тонкого вкуса, — воспроизведение действительности так, как она есть, теперь сделалось необходимостью, неизбежным фоном всякой картины<sup>121</sup>.

Критика старой идиллии у Кронеберга целиком воспроизводит мнение Белинского: «Тогда непременно хотели, чтобы идиллия воспевала жизнь пастухов в дообщественный период человечества, когда люди (будто бы) были невинны, как барашки, добры, как овечки, нежны, как голубки. При- торная, сладенькая сентиментальность, растленное, гнилое чувство любви, лишенное всякой энергии, составляли от-

---

<sup>121</sup> Кронеберг А. Французская литература. Последние романы Жорж Санд // Современник. 1847. № 1. Январь. Отд. III. С. 87–88.

личительный характер этой пастушеской поэзии»<sup>122</sup>. Однако дальше критик высказывается вполне оригинально.

Говоря о существенном расширении зоны реальности, которая теперь в любом виде, без изъятий, может стать эстетическим объектом, Кронеберг прежде всего имел в виду повсеместную в европейских литературах демократизацию стиля и наблюдаемого материала, а проще говоря – интенсивное развитие реалистического типа письма. Далее, он постулирует резкое возрастание роли «народа» в истории и социальной жизни, констатируя его возросшую агентность. Наконец, критик диагностирует существенный сдвиг в репрезентации простонародья, которое теперь, под пером Санд, якобы освобождается от господствовавшей на протяжении столетий мифологизации и предстает «как есть», в подлинном свете: поэтическая истина и истинная поэзия оказываются одним и тем же<sup>123</sup>.

Из-за ужесточения цензуры во время «мрачного семилетия» вплоть до конца 1850-х – начала 1860-х гг. намеченная Кронебергом трактовка обновленных социальных функций идиллии была надолго похоронена. Вместо нее в критике 1850-х гг. возникла другая.

Экспоненциальный рост в начале 1850-х гг. числа ежегод-

---

<sup>122</sup> *Белинский В. Г.* Собрание сочинений: В 9 т. Т. 3. М., 1978. С. 328.

<sup>123</sup> Примечательно, что под пером позднего Белинского и Кронеберга Жорж Санд в своих «сельских романах» предстает если не как реалистка, то как прото-реалистка, в то время как во Франции эти произведения критиковались за идеализм и сентиментализм.

но публикуемых новых рассказов из крестьянского быта не мог не привести к всплеску внимания критики не только к самому феномену, но и к его жанровому измерению, которое продолжало ассоциироваться с идиллией. Так, например, автор «Обозрения русской литературы за 1850 г.» в «Современнике» В. П. Гаевский считал, что рассказ Григоровича «Четыре времени года» (1849) – «прелестная идиллия в прозе, едва ли не более удачная, чем все стихотворные попытки прежних времен»<sup>124</sup>. Такого же мнения об этом рассказе Григоровича придерживались и критики молодой редакции «Москвитянина» Е. Н. Эдельсон и А. А. Григорьев, считавшие, что «идиллическая форма так идет к воспроизведению нашего простонародного быта»<sup>125</sup>. К слову, подобный взгляд на творчество Григоровича продержался долго – вплоть до начала 1860-х гг. и отразился, например, в рецензии М. Ф. Де-Пуле на собрание его сочинений<sup>126</sup>.

---

<sup>124</sup> [Гаевский В. П.] Обзорение русской литературы за 1850 г. // Современник. 1851. Т. 25. № 1–2. Отд. III. Критика. С. 55–56. Сам автор в момент написания (1848–1849) характеризовал ее как «повесть в совершенно новом роде: опыт простонародной русской, сермяжной идиллии» (Письмо Д. В. Григоровича Н. Сатину // Русская мысль. 1902. № 12. С. 166).

<sup>125</sup> Эдельсон Е. Н. Отечественные записки в 1850 г. // «Современник» против «Москвитянина»: Литературно-эстетическая полемика первой половины 1850-х годов / Под ред. А. В. Вдовина, К. Ю. Зубкова и А. С. Федотова. СПб., 2015. С. 66.

<sup>126</sup> «Картины г. Григоровича хороши потому, что они проникнуты тем идиллическим элементом, который должен составлять характеристическую особенность простонародных произведений» (Де-Пуле М. Ф. Повести и рассказы Григоровича // Русское слово. 1860. № 3. Критика. С. 34).

Лишь в 1854 г. совершился переворот: в статье «По поводу романов и рассказов из простонародного быта» П. В. Анненков решительно дискредитировал жанровый термин «идиллия», противопоставив его более современному понятию «идеализация», лишенному жанровой памяти (см. об этом в главе 4). По сути, Анненков спустя полвека после Шиллера совершил ту же операцию по семантической адаптации старого жанра к новым эстетическим и социальным реалиям за счет расщепления старого понятия на два – устаревшее и актуальное. Однако, в отличие от Шиллера, Анненков позаботился о наименовании второго, ассоциировав идеализацию с реализмом:

Со всем тем, идиллия не есть изображение всякого предмета с его поэтической стороны, а наоборот – есть усилие достичь поэзии без действительного предмета в основании. <...> Ближайшее знакомство с делом и развитие творческих сил вытесняют мало-помалу идиллию, замещая ее бесплодную фантазию, летающую в пространстве без возможности спуститься вниз и остановиться на чем-либо, той *поэтической идеализацией*, которая не выдумывает предметов, а только обнаруживает их настоящий смысл, их настоящее значение. Идеализация, правильно понятая и художественно выполненная, *совпадает таким образом с реализмом*... <...> Идиллия, однако же, не исчезает даже и с появлением художественной идеализации. Всякий раз, как



встречаются у автора пробел, сомнение, темный вопрос, показывается идиллия и вступает опять во все права свои. Она служит готовым балластом для наполнения тех пустых мест, которые остаются от недостаточности положительных сведений, от невозможности отыскать истинную причину события и истинные последствия его, а наконец – от стремления к поэтическому освещению предмета, когда не найдено ему внешнего освещения под рукой<sup>127</sup>.

По Анненкову, идиллия как жанр целиком принадлежит прошлому, поскольку представляет собой пустую структуру, балласт, который автоматизировался и используется для рутинного описания сельской жизни, когда автору недосуг серьезно вникать в тему и проблематизировать ее. При этом идиллия никуда не исчезнет и всегда будет возникать у тех авторов, кто плохо ориентируется в народном быте или не желает работать в реалистическом ключе<sup>128</sup>.

Таким образом, к середине 1850-х гг. в русской критике наконец происходит принципиальное отмежевание от классического жанрового понятия «идиллия» в пользу более

---

<sup>127</sup> «Современник» против «Москвитянина». С. 379.

<sup>128</sup> Противопоставление идеализации и идиллии, скорее всего, восходит у Анненкова к Гегелю, который в «Лекциях по эстетике» опровергал мнение, «будто наилучшей почвой идеала является идиллическое состояние, так как в нем совершенно отсутствует раздвоение. <...> Какими бы простыми и первобытными ни были идиллические ситуации, <...> эта простота представляет столь малый интерес по своему подлинному содержанию, что не может быть признана истинной основой и почвой идеала» (Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике. Т. 1. С. 248).

современных метажанровых категорий типа «идеализация» или экзогенного определения «рассказ из крестьянского быта»<sup>129</sup>. В отличие от классической пасторали, в чистом виде исчезающей к 1820-м гг., идиллия как жанровая категория оказалась в России гораздо более живучей и превратилась в жанровый модус к 1850-м гг., хотя само понятие не было предано забвению и продолжало использоваться, приобретая коннотации архаического и устаревшего жанра.

Вымирание классической, ориентированной на античные декорации идиллии как «твердого» жанра с присущими ему формально-содержательными параметрами происходит в 1830-е гг., когда утверждается протореалистический эстетический режим, в котором корреляция между жанром, стилем и материалом больше не играет структурообразующей роли. В социологической перспективе идиллия постепенно утрачивает свой потенциал формально-эстетически разрешать противоречие между культурной элитой и простонародьем, которое было осмыслено в категориях Шиллера и оставалось функциональным в первой трети XIX в. В 1840-е и особенно 1850-е гг., как мы увидели, эта эстетическая

---

<sup>129</sup> Так, например, уже в 1860 г. в упомянутой рецензии на собрание сочинений Григоровича Де-Пуле оперирует анненковским понятием идеализации скорее в нейтрально-положительном смысле: «Ни одно произведение Григоровича не проникнуто такой идеализацией, местами натянутой, как „Рыбаки“. Изолировав своих героев от целого мира, поместив их на привольных берегах Оки, автор оторвался от простонародной почвы и дал свободный простор своей фантазии; художественно-картинная обстановка помогла идеализации» (Де-Пуле М. Ф. Повести и рассказы Григоровича. С. 36).

конвенция окончательно потеряла валидность и была переосмыслена в новых жанровых категориях «рассказа из крестьянского быта», обладавшего сильным антиидиллическим зарядом. Во второй части книги я подробно рассмотрю, как происходило формирование нового жанра и как именно он взаимодействовал с идиллическим модусом.

Итак, в русской культуре и литературе пастораль и идиллия с конца XVIII в. выполняли важную социокультурную функцию – сублимации социального напряжения и неравенства, вызванных крепостным правом. По точной формулировке К. Или:

Ложно идентифицируя себя с сельским простолюдином, привилегированный эстет помогал отвести от себя ассоциации с виной, вызванные кричащими контрастами в социальной реальности. <...> Пасторальная фантазия оказывалась полезной как бальзам для встревоженного «политического бессознательного» русского помещика<sup>130</sup>.

С точки зрения социального воображаемого и складывания национального сельского пейзажа, который является объектом изучения Или, объяснение выглядит вполне убе-

---

<sup>130</sup> «In falsely identifying himself with the rustic commoner, in other words, the privileged aesthete helped to ward off associations of guilt brought about by glaring contrasts in real social conditions. <...> Pastoral fantasy proved useful as a balm for the troubled „political unconscious“ of the Russian landowner» (*Ely C. This Meager Nature: The Landscape and National Identity in Imperial Russia. DeKalb, 2009. P. 44*).

дительным, однако стоит обратиться к литературной истории и жанру рассказа из крестьянского быта, как концепция теряет универсальную толковательную силу. В самом деле, если социальное напряжение между вестернизированным дворянством и сохранявшимся крепостным правом лишь нарастало, то, согласно описанной логике, оно должно было привести к еще большему расцвету и популярности идиллий и пасторалей среди образованной элиты. Однако этого не произошло. Тот же исследователь справедливо отмечает, что пасторальная чувствительность не столько вымерла, сколько приняла новое обличье:

Универсалистские, внеисторические и эротические аспекты традиционной и неоклассической пасторали были отброшены, но сельская местность по-прежнему была связана с представлениями о нетронутой природе, простых и искренних человеческих отношениях, невинной юности. Такая интерпретация сельской России давала элитам воображаемый опыт очищения и пробуждения их врожденной чувствительности, которая, казалось, была утрачена в городской европеизированной среде, где они проводили большую часть времени<sup>131</sup>.

---

<sup>131</sup> «The universalist, ahistorical, and erotic aspects of the traditional and neoclassical pastoral had been discarded, but the countryside was still connected to visions of unspoiled nature, simple and genuine human relationships, and the innocence of youth. This interpretation of rural Russia offered elites the imagined experience of a cleansing and reawakening to their innate native sensibilities, which seemed to have been lost in the urban, Europeanized environment in which they spent

Наблюдение Или о широкой популярности трансформированных идиллических форм с конца 1840-х до 1861 г. полностью подтверждается моими данными и отчасти объясняется разделяемым дворянской элитой переживанием «конца эпохи», утраты рая и золотого века в преддверии надвигающихся социальных катаклизмов<sup>132</sup>. Однако поэтизация крестьянского быта и миметическое желание элиты увидеть в зеркале другого, угнетенного сословия свое отражение, возвышенное их страданием, не могли возникнуть в середине века без принципиального эстетического сдвига внутри самого жанра идиллии. Причина заключалась не столько в том, что он превратился в жанровый модус (само по себе это еще не объясняет его востребованности), сколько в том, что внутри него произошла реструктуризация элементов и в результате возник новый жанр, генетически связанный с пасторалью и идиллией, но структурно отличный от них. Как я покажу далее, этот жанр рассказа из крестьянского быта вырос из пасторального и идиллического модусов, полемически отталкивался от них, но без них не был возможен и изобиловал скрытыми и явными отсылками к ним. В новом жанре трансгисторичность идиллии и замкнутость пасторали в узком кругу сельского быта были преодолены за счет социальной конкретики и новых типов сюжета, в которых конфликт

---

so much of their time» (Ibid. P. 124–125).

<sup>132</sup> Такие причины популярности повестей о дворянском детстве предложил Э. Вахтель: *Wachtel A. B. The Battle for Childhood: Creation of a Russian Myth*. Stanford, 1990.

возникает на почве различных видов насилия (помещичьего, внутрисемейного, государственного), измены, антисоциального девиантного поведения (преступления), нарушения этических норм. Ничего этого традиционные формы пасторали и идиллии до 1840-х гг. не знали.

Таким образом, как только мы дополняем эволюцию пасторали и идиллии в России второй четверти XIX в. новым жанром рассказа из крестьянского быта, с уникальной антиидиллической поэтикой и идеологией, становится понятно, что он отнюдь не сублимировал социальное неравенство и рабство, лелея дворянскую ностальгию по прошлому, а, напротив, благодаря новым сюжетам, конфликтам и нарративным техникам (см. часть 3), в текстах реформистски и оппозиционно настроенных авторов прорабатывал острейшую социальную проблематику – издержки и длительные последствия крепостного права, которое, как известно, невозможно было открыто критиковать в художественных произведениях как минимум до ослабления цензуры в 1856 г.

# Глава 2

## Политика и эстетика

### *От крестьянской субъектности к субъективности*

Пол Альперс считал, что важнейшим конструктивным приемом пасторали как модуса выступает приостановка (suspension). Пастух, по определению лишенный героического ореола, испытывая дефицит силы и решительности, предстает неспособным к действию. Все, что ему отведено в рамках пасторального повествования, – это способность петь и страдать<sup>133</sup>. Переход от античной пасторали как жанра к пасторали как модусу в Новое время сопровождался формированием субъектности главных героев, отчего жанр, постепенно мутируя, утрачивал твердую форму. Зато его протагонисты обрели субъектность (agency).

Экскурс в истоки пастушеского бездействия – прекрасный пример возможностей литературной формы в одно и то же время изображать угнетенных и наделять их голосом. Парадоксальная и обманчивая природа литературной репрезентации, как известно, осмысленная в постколониальном ключе еще Г. Ч. Спивак<sup>134</sup>, с тех пор неоднократно подверга-

---

<sup>133</sup> *Alpers P. What Is Pastoral? P. 68–69.*

<sup>134</sup> *Spivak G. Ch. Can the Subaltern Speak? // Marxism and the Interpretation of*

лась ревизии. Я возвращаюсь к этой теоретической проблеме, все время держа в уме крестьянский материал из культурной истории Российской империи, но основная задача будет заключаться в разработке подходящего языка описания и подхода (понимаемого как набор аналитических процедур), который позволил бы литературоведу уйти от абстрактных теоретических манифестов о необходимости изучать ограниченность литературной репрезентации угнетенных групп прошлого и предложить, наконец, рабочий операциональный метод. Он необходим, чтобы обогатить жанровую и социологическую критику текста антропологической перспективой, которая возвращает литературному производству способность моделировать человеческий опыт формальными средствами словесного искусства, и чтобы одновременно историзировать текст, признавая изменчивость его трактовки и укорененность в конкретном культурном контексте. В конечном счете образы и модели человека в его различных классовых и социальных ипостасях, как показывают новейшие работы, формируют представления современных читателей и потребителей культуры о людях прошлого и тем самым программируют восприятие в будущем.

## **Появление новых субъектов**

Под субъектностью, или агентностью (agency), я пони-



маю в этой книге способность субъекта (в нашем случае – крестьянина/крестьянки) быть актором, совершать самостоятельные поступки, делать выбор и нести за него ответственность<sup>135</sup>. Формирование субъектности – сложный процесс, который может сопровождаться серьезным влиянием извне, когда те или иные социальные институты или инструменты принуждения оказывают на субъекта формативное воздействие (например, образовательные институты, чтение и т. п.).

Поскольку одного лишь социологического инструментария при анализе культурных и текстуальных феноменов явно недостаточно, следует ввести второе понятие – субъективации: по М. Фуко, который много писал о генеалогии современного субъекта и дисциплинарном его формировании в рамках различных институтов и дискурсов, это исторически обусловленный процесс становления субъекта речи и действия, приобретение им ключевых свойств его субъектности<sup>136</sup>. Наконец, наиболее важным для моего исследования является третье понятие – субъективности (*subjectivity*), под которым я понимаю комплекс взаимосвязанных черт и психологических характеристик воображаемого субъекта,

---

<sup>135</sup> В этом я следую социологическому пониманию агентности, см.: Гидденс Э., Саттон Ф. Основные понятия в социологии. 2-е изд. М., 2019. С. 43–48.

<sup>136</sup> Фуко М. Герменевтика субъекта: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981–1982 учебном году / Пер. с фр. А. Г. Погоняйло. СПб., 2007. С. 393–394; McGushin E. Foucault's theory and practice of subjectivity // Michel Foucault: Key Concepts / Ed. by D. Taylor. Durham, 2011. P. 130–134.

обеспечивающих его полноценную репрезентацию в том или ином виде искусства и в литературном произведении в частности<sup>137</sup>. Следует подчеркнуть, что все три понятия в рамках этой книги описывают не свойства конкретного исторически существовавшего крестьянина, но фикциональный образ крестьянина/крестьянки, который, конечно же, в чем-то коррелирует с социальной реальностью той эпохи, однако степень и глубина этой корреляции могут быть очень разными (см., например, случай фабричных рабочих и извозчиков, подробно рассматриваемый в главе 12).

Вошедший в широкий обиход тезис Г. Ч. Спивак о том, что голоса угнетенных если и репрезентируются в дискурсе, то от имени более авторитетных субъектов-гегемонов, звучит сегодня слишком абстрактно. Означает ли он, что любая подобная репрезентация заведомо фальшива и скрывает от нас подлинные голоса, мысли и чувства людей прошлого? Ответ во многом зависит от того, какой социальный класс и в каком регионе мы рассматриваем. В отличие от индийского контекста, в котором появилась работа Спивак, европейская и российская ситуации первой половины XIX в. позволили исследователям услышать пусть немногочисленные, но вполне внятные голоса угнетенных – рабочих, крестьян и других маргинализованных групп. Особенно богата и тео-

---

<sup>137</sup> *Fludernik M. The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness. London; N. Y., 1993. P. 227–256.*

ретически развита в этом плане французская исследовательская традиция. Известный французский философ Жак Рансьер в ранней книге «Пролетарские ночи» (1981) исследовал обширную письменную культуру пролетариев 1830–1840-х гг. (эго-документы, стихотворения, проза, журналистика) и пришел к выводу, что большой процент реальных рабочих, судя по их текстам, был одержим отнюдь не (прото)марксистскими идеями о средствах производства, но мещанскими, буржуазными, часто умозрительно утопическими (в духе сен-симонизма), представлявшими собой подчас очень пестрый и причудливый конгломерат<sup>138</sup>. Идентичность рабочих была до известной степени гибридной и вбирала в себя фрагменты многочисленных дискурсов более привилегированных сословий, порождавших тексты и образы, которые рабочие стремились потреблять и осваивать. С точки зрения же элит, пролетарии без принуждения воспроизводили чужой, поразивший их буржуазный дискурс и фетишизировались наиболее левой и радикальной прослойкой французских утопистов<sup>139</sup>.

На схожую примечательную черту поэтов-рабочих – склонность имитировать меланхолию элитарных романтических поэтов – обращал внимание еще их современник, известный французский историк и публицист Жюль Мишле. В

---

<sup>138</sup> *Rancière J. Proletarian Nights: The Workers' Dream in Nineteenth-Century France / Transl. by J. Drury. London, 2012. P. 22–23.*

<sup>139</sup> *Ibid. P. 25–27.*

книге «Народ» (1846) он делал ставку на «народ» (крестьянство) – «источник жизни, с помощью которого образованные классы в наше время могут омолодиться»<sup>140</sup>. Надеясь «народ» здоровым природным инстинктом, жизненно необходимым элите, чтобы образовать единую нацию, Мишле в то же самое время буквально лишал его голоса:

Они (первобытные люди, варвары, дети, народ. – А. В.) – словно немые, страдают и угасают молча. Мы их не слышим, почти ничего не знаем о них. <...> Странное зрелище! С одной стороны – существа, в которых юная жизнь бьет ключом, но они словно заколдованы, их мысли и страдания не могут дойти до окружающих. С другой стороны – те, кто располагает всеми средствами, какие только изобрело человечество, для анализа, передачи мыслей. <...> Они нуждаются в том, чтобы эти немые, которых бог так щедро оделил жизненной силой, поделились ею с ними<sup>141</sup>.

Странный болезненный симбиоз «здоровых немых» и «больных златоустов» как будто бы в точности описывает ситуацию и в Российской империи, когда образованная элита в подавляющем большинстве текстов буквально фетишизировала фигуру крестьянина и считала себя в долгу перед ним. Оставляя рассмотрение этого механизма до другого часа, обратим внимание, что тезис Мишле и Рансьера лишь на

---

<sup>140</sup> Мишле Ж. Народ. М., 1965 (Серия «Литературные памятники»). С. 118.

<sup>141</sup> Мишле Ж. Народ. С. 120.

первый взгляд подкрепляет ключевую идею Спивак об отсутствии собственного голоса у субалтернов. Исследователи не принимали в расчет социологический аспект культурного и дискурсивного производства: «голос», что бы под ним ни подразумевалось, равно как и «немота», всегда производятся в рамках конкретных социальных и культурных институтов, которые конституируют социальную жизнь субъекта и поддерживают те или иные социальные представления. Отсюда следует, что для обретения хотя бы минимальной автономности «голоса» рабочие или крестьяне должны были бы создать соответствующие культурные институты (например, собственную прессу), развитие которых обеспечивало бы и автономность их дискурса, и воспроизводство голосов. Исследование Рансьера показывает, однако, что процессы культурного производства самостоятельных голосов очень медленны и так или иначе будут находиться в постоянном контакте и обмене с голосами других социальных классов и страт (в первую очередь буржуазии, если говорить о Франции). Тем не менее французская история первой половины XIX в. знает возникновение вполне автономного пролетарского субъекта с собственной, хотя и не вполне независимой культурной агентностью.

Если обратиться к контексту Российской империи той же эпохи и к сословию крестьян, то ситуация будет принципиально иной. Наиболее депривированным сословием были крепостные (помещичьи, государственные и дворцовые)

крестьяне, составлявшие в XIX столетии 80–90% всего населения страны<sup>142</sup>. До отмены крепостного права они не были юридически и экономически свободными субъектами, не были наделены базовыми правами, характерными для других сословий, и потому, разумеется, за редкими исключениями не могли создавать текстов и иных культурных продуктов. Лишь после 1861 г. крестьяне массово получили доступ к образованию и, соответственно, перед ними открылась более регулярная возможность стать субъектом еще и письма, т. е. приобрести авторскую функцию. Конечно, первая половина века знала примеры писателей-крестьян. Поэты-крестьяне Федор Слепушкин и Егор Алипанов в 1830-е гг. выпустили по несколько стихотворных сборников и получили известность среди петербургских литераторов. Однако в своей литературной продукции они, подобно французским рабочим, стремились имитировать литературные образцы той социальной группы, к которой обращались и, весьма возможно, хотели бы принадлежать, – «литературной аристократии». Их подражательные стихи в жанрах элегии, оды, идиллии и пасторали были скоро забыты.

Чуть больше в глазах низовой публики (мещан, купцов, грамотных крестьян), но не элиты преуспел Федот Кузмичев, освобожденный крепостной и писатель-самоучка, автор более 50 книг сказок, плутовских и лубочных романов, анек-

---

<sup>142</sup> Moon D. The Russian Peasantry 1600–1930: The World the Peasants Made. London; N. Y., 1999. P. 2.

дотов<sup>143</sup>. Несколько бывших крепостных (или детей крепостных, получивших вольную) стали известными в Российской империи писателями первой половины XIX в.: Михаил Погодин, Николай Павлов, Александр Никитенко и Тарас Шевченко. Именно они в 1820–1840-е гг. открывали для литературы крестьянскую тему, сделав крестьянина/крестьянку протагонистом своих историй и насколько возможно остро поставив проблему неравенства и несправедливости большей части населения<sup>144</sup>.

В период, которому посвящено наше исследование, литературные образы крестьян на 90–95% создавались преимущественно дворянами или разночинцами (выходцами из духовного сословия). И все же это не означает, что все эти образы должны быть отброшены как неадекватные и ложные. Они могут кое-чему нас научить.

Одним из первых это понял критик-марксист Петр Никитич Ткачев. Он попытался объяснить, как крестьяне в русской прозе до отмены крепостного права постепенно приобретали субъектность, посвятив этой проблематике две круп-

---

<sup>143</sup> См. о нем: *Rebecchini D. The Success of the Russian Novel, 1830s – 1840s // Reading Russia. A History of Reading in Modern Russia / Ed. by D. Rebecchini, R. Vassena. Milan, 2020. Vol. 2. P. 141.*

<sup>144</sup> Впервые этот аспект отмечен в: *Fanger D. The Peasant in Russian Literature. P. 241–242.* См. также недавнюю статью К. Ошовата о пишущем и политически мыслящем крестьянине Савве Пурлевском: *Ошоват К. Поэзия демократии: Стихотворный язык и политическое воображение крестьянства в «Вестях о России» и «Воспоминаниях» Саввы Пурлевского // Новое литературное обозрение. 2023. № 4. С. 89–108.*

ные статьи – «Разбитые иллюзии» (1868) и «Мужик в салонах современной беллетристики» (1879). Первый последователь Маркса в русской литературной критике, Ткачев разработал оригинальный метод, как ему казалось, чисто научного, а в действительности протосоциологического анализа художественных произведений. Он касался двух уровней – воспроизводимых явлений действительности и самого «акта воспроизведения» (так называемого «творческого процесса»). Задача «реальной критики», которую Ткачев унаследовал от Н. А. Добролюбова, но существенно усовершенствовал, сводилась к тому, чтобы 1) определить и объяснить «историко-общественные факты», вызвавшие к жизни конкретное произведение, 2) описать и объяснить социальные факторы, которые повлияли на сами явления, и 3) определить значение и «степень жизненной правды» воспроизведенных явлений<sup>145</sup>. Из этих принципов следует, что Ткачева главным образом интересовала социология литературных типов и социальная детерминация символических форм искусства. Все проблемы классической эстетики он трактовал в социологической перспективе, отказываясь говорить о них, поскольку считал их порождением психологической субъективности вкуса, т. е. выходящими за пределы научно верифицируемой зоны<sup>146</sup>. В социологических штудиях Ткачев очень ра-

---

<sup>145</sup> Ткачев П. Н. Принципы и задачи реальной критики // Он же. Кладези мудрости российских философов. М., 1990. С. 493, 504.

<sup>146</sup> О взглядах и принципах Ткачева см.: Зубков К. Ю., Б. Ш. Ткачев Петр Ни-



но стал использовать марксистскую идеологическую рамку и иногда ссылаясь на автора «Капитала» в своих статьях, стараясь объяснять содержание тех или иных произведений или какие-либо тенденции в литературной системе с помощью описания сдвигов в социоэкономических условиях жизни.

Марксистская оптика и позволила Ткачеву предложить объяснение, почему и зачем русское общество и литература трактуют крестьян как «иных/других». Установку писателей расподоблять крестьян с остальными сословиями (в основном с дворянами и, шире, «культурными людьми») Ткачев назвал «идеализацией», которая может быть двух типов – негативной («иллюзия народного саморазвития») и позитивной («иллюзия народного гения») <sup>147</sup>. Первый тип, характерный для западнической идеологии, подразумевает, что крестьянское население страны настолько бессознательно, невежественно и отстало, что любые попытки образованных классов образовывать его обречены на провал и бессмысленны. Второй тип, характерный для славянофильства и русофильства, напротив, воспринимает «народ» не только не отсталым, но и дающим фору образованным классам, так как он не испорчен наносными западными идеями. Проецируя два типа идеализации на историческую ось, Ткачев, скорее всего, одним из первых в России обратил внимание на пара-

---

китич // Русские писатели 1800–1917 / Гл. ред. Б. Ф. Егоров. Т. 6. СПб., 2019. С. 221–225.

<sup>147</sup> Ткачев П. Н. Разбитые иллюзии // Он же. Люди будущего и герои мещанства. М., 1986. С. 162–163.

докс идеализации крестьян в литературе до отмены крепостного права; тот парадокс, который и сейчас лежит в основе всех исследований репрезентации крестьян в литературе. Он заключается в том, что именно существование крепостного права вызвало к жизни мощную и широкую волну идеализации и фетишизации крестьян в литературе:

Идеализация народа была у нас в большом ходу *при существовании крепостного права*. По-видимому, это странно и даже невероятно. В то время, когда в действительности народ не имел никаких прав, кроме права быть битым, когда он был поставлен в самые тягостные и неблагоприятные для него условия жизни, в это-то время он всего бесцеремоннее идеализировался цивилизованною толпою. Грубые крестьяне, обремененные непосильным трудом и всякого рода лишениями, представлялись ей какими-то приличными пейзажами, кроткими и вежливыми, задумчивыми и сентиментальными, с благообразными лицами, опушенными прекрасною русою бородою, с чистою, открытою душою, с искренним и доверчивым сердцем. Вместо дырявых и истасканных рубищ, едва прикрывающих наготу, на них были надеты рубахи из алого кумачу, кокетливо подвязанные на животе черным поясом, и красиво сшитые поддевки из лучшего плиса и даже бархата. Вместо грубых, отрывочных ругательств, вместо неприличного жаргона из уст этих милых пейзажей выливались самые деликатные монологи, самые красноречивые

тирады, блистающие неподдельным красноречием и трогательною наивностью...<sup>148</sup>

Ткачев объяснял парадокс обоих типов идеализации крестьян при крепостном праве довольно просто – классово-идеологической детерминацией: крепостникам была выгодна негативная идеализация, антикрепостникам – позитивная. Глубже Ткачев не продвинулся, хотя проницательно отметил появление двух новых модусов репрезентации, которые можно назвать транзитными, поскольку они появились перед реформой 1861 г. и воплощали переходные формы и способы говорения о крестьянах. Первой транзитной группой авторов Ткачев считал авторов-«скоморохов». Иван Горбунов, Николай Успенский и Александр Левитов в конце 1850-х – начале 1860-х, по мнению Ткачева, порвали с обоими типами идеализации и создали особое направление – «хохмаческое», которое представляло мужика в анекдотическом свете и главным образом педалировало народную глупость<sup>149</sup>. В логике критика такой подход к народу по результату совпадал с идеологией крепостников, а по содержанию сосредоточивался лишь на несущественных, микроскопических, причем внешних, чертах народной жизни, не затрагивая ее сущностных особенностей.

Второй транзитный модус репрезентации крестьян Ткачев назвал «психологическим» и отнес к нему творчество

---

<sup>148</sup> Ткачев П. Н. Разбитые иллюзии. С. 164.

<sup>149</sup> Там же. С. 169.

Марко Вовчок и того же Левитова, которые с помощью особого типа рассказчиков, знакомых с народной жизнью или, собственно, происходящих из народа, стремились исследовать внутренние побуждения и мотивы крестьян. Проникнутые антикрепостническим духом, рассказы Вовчок и Левитова часто так же идеализировали крестьян, уподобляясь «позитивному» типу идеализации и руководствуясь ложными послылками о том, как устроена психология крестьянина. По мнению Ткачева, главная ошибка «психологов» состояла в том, что «они на первый план выдвигают *личность*, а не те общие условия, среди которых она живет и с которыми она борется», так что «хозяйственная, экономическая сторона его жизни остается все-таки в тени»<sup>150</sup>.

В более поздней статье «Мужик в салонах современной беллетристики» Ткачев чуть иначе расставил акценты. Прежде всего, он назвал «сентиментально-барской» всю литературу о крестьянах до 1861 г., после которого наступил второй этап – появление в литературе авторов-скоморохов. С середины 1860-х гг. и далее в обществе возник повышенный спрос на мужика и мужицкое, на поднятие «ценности мужика на нашем общественном и литературном рынке»<sup>151</sup>, который не прекратился и в момент написания критиком его статьи. Ткачев не случайно перешел на язык экономики, поскольку далее статья объясняла повышение спроса на

---

<sup>150</sup> Там же. С. 176.

<sup>151</sup> Там же. С. 265.

мужика, независимо от партий и идеологий, которые им манипулируют. Критик объяснял зачарованность русского общества «серым мужиком» тем, что после освобождения он стал *самостоятельным экономическим субъектом*: «Единой самостоятельной экономической силой оказывается, таким образом, один только третий (первые два – помещик и ростовщик, купец. – А. В.) фактор экономического производства, тот фактор, представителем которого является „серый мужик“»<sup>152</sup>. Марксистский анализ типа производства феодальной цивилизационной формации и начала ее распада после 1861 г. позволил Ткачеву выдвинуть тезис о постепенной субъективации (с акцентом на процессуальность) мужика.

Не пытаясь объявить метод Ткачева пригодным для современного анализа, тем не менее следует отметить удачу критика в том, как он связал специфику литературной репрезентации сначала с идеологией авторов, а затем и с социально-экономическими условиями. Однако он заметил возникновение субъектности крестьян лишь после 1861 г., в то время как формироваться она начала, судя по всему, гораздо раньше. Какую же роль в этом процессе сыграла литература?

---

<sup>152</sup> Ткачев П. Н. Разбитые иллюзии. С. 282.

## **Перераспределение «чувственного» и крестьянская субъективность**

Идеи Рансьера и Ткачева подвели нас к самой сердцевине проблемы эстетической репрезентации в ее пересечении с проблемой социальной и, шире, политической субъектности. И здесь я снова обращаюсь к теории Рансьера и его последователей. Вслед за ними я полагаю, что изучение репрезентации крестьян и других угнетенных в искусстве должно базироваться на таком формальном анализе, который историзировал бы различные эстетические режимы изображения социальных групп и позволял бы не отказываться от разговора о даже заведомо манипулятивной и проективной репрезентации, каковой было дворянское изображение крестьянского быта в русской литературе до 1861 г.

Здесь нам в первую очередь будет полезным понятие двух разных режимов репрезентации, предложенное Рансьером. Согласно философу, на рубеже XVIII и XIX вв. в европейской культуре в первую очередь благодаря немецким и французским романтикам происходит ощутимый переход от аристотелевской репрезентационной поэтики к экспрессивной, именуемой им «эстетическим режимом». В экспрессивном режиме все базовые принципы аристотелевского мимесиса инвертируются: отныне главным литературным и эстетическим достоинством считается примат языка над вымыслом,

антижанровость и антииерархичность творческого мышления, нейтральность стиля и разрушение его корреляции с темой/предметом (пресловутый «декорум»)<sup>153</sup>. Наиболее динамично новая экспрессивная поэтика, по мнению Рансьера, развивается в двух жанрах – романа и рассказа/эссе – наиболее свободных и гибридных, легко вбирающих в себя различные старые жанровые модели. После экспрессивной революции любой объект и предмет способны стать поэтичными и быть наделенными поэтичностью<sup>154</sup>.

Другие примеры из литературы XIX в., разбираемые Рансьером, касаются новых возможностей прозы о пролетариате и революции романного стиля, произведенной Флобером в «Мадам Бовари». Говоря о них, Рансьер не устает подчеркивать, что эстетическая и стилистическая революция сопровождалась радикальной демократизацией письма и мышления: отныне письмо наделяет все живые существа одинаковой внешностью, поскольку видение освобождается от идеи природы, которая до того им управляла. Доминирующую роль начинает играть не природная, внешняя сущность всех

---

<sup>153</sup> *Rancière J. Mute Speech: Literature, Critical Theory, and Politics / Transl. by J. Swenson. N. Y., 2011. P. 43–50.*

<sup>154</sup> *Ibid. P. 60.* В качестве яркого литературного примера Рансьер приводит многостраничное описание собора Парижской Богоматери в одноименном романе Гюго. Трактующее как квинтэссенция новой экспрессивной поэтики, оно означает, что немой камень становится эквивалентным Слову, т. е. обладает собственным языком, который нужно расшифровать. При этом сам роман не отправляет к своему референту – собору – и не может быть сведен к нему; стиль романа больше не зависит от изображаемого в нем предмета (*Ibid. P. 53–55*).

существ и вещей, а скрытая – та, которую нужно проникать. Именно на этой по происхождению романтической идее, как отмечает Рансьер, зиждется реалистическая эстетика во всех ее изводах<sup>155</sup>.

Концепция Рансьера, по сути, не нова и новым аналитическим языком излагает старые добрые представления об утверждении реализма (можно вспомнить Р. Барта, а в России – концепции реализма Ю. М. Лотмана и Л. Я. Гинзбург<sup>156</sup>), что, надо сказать, лишь подтверждает ее объясняющий потенциал. Для проблематики этой главы наиболее эвристичными оказываются идеи Рансьера, связанные с немотой различных ранее маргинальных для искусства феноменов реальности и стоящим за ними символическим языком.

Когда Рансьер пишет, что в экспрессивной эстетике текст и его стиль больше не отсылают к иерархии референтов в реальном мире, он имеет в виду, в частности, классы и условия, а не только отныне свободную комбинацию стиля письма и его объекта. Даже маргинальный, ничем не примечательный в старой системе координат предмет или человек в новом режиме искусства осмысливается как «немая речь». Рансьер уподобляет ее языку глухонемых, использующих лишь жесты. Жесты глухого эквивалентны поэтическим

---

<sup>155</sup> *Rancière J. Mute Speech. P. 125, 117, 107.*

<sup>156</sup> См. об этом: *Вайсман М., Вдовин А., Клигер И., Осповат К.* Введение. «Реализм» и русская литература XIX века // *Русский реализм XIX века: общество, знание, повествование* / Отв. ред. М. Вайсман, А. Вдовин, И. Клигер, К. Осповат. М., 2020. С. 5–66.



символам, а издаваемые им нечленораздельные звуки – поэтическим строчкам<sup>157</sup>.

Метафора «немой речи» поразительно напоминает образ глухонемого Герасима из тургеневской повести «Муму». Герасим, как мы увидим позже, все же способен коммуницировать, однако окружающие вынуждены постоянно дешифровать его сообщения, истинный смысл которых оказывается от них скрыт. Выбор Тургеневым глухонемого героя для обобщенного представления всего сословия был культурно закономерен и глубоко не случаен, отражая дрейф литературы в сторону реалистической экспрессивной поэтики письма.

В концепцию «эстетического режима» репрезентации хорошо вписывается и рассмотренная нами проблема перехода от жанра идиллии и пасторали к антиидиллическому модусу и жанру рассказа из крестьянского быта. Первые были несовместимы с новой экспрессивной поэтикой, поскольку требовали жесткой корреляции стиля и предмета (низкий в социальной иерархии объект – крестьяне – изображается возвышенно). Рассказ из крестьянского быта стал как раз таким рансьеровским «антижанром», работающим в новом эстетическом режиме и обладающим свободой нового уровня.

Писатели, пусть и представители привилегированного дворянского сословия, воспользовались этим коридором свободы, чтобы развивать то, что в начале главы я обозна-

---

<sup>157</sup> Rancière J. Mute Speech. P. 58–59.

чил как *субъективность* персонажей из крестьян. Я предлагаю не отбрасывать данный полезный литературный архив из-за его потенциальной неаутентичности, а сместить фокус с субъектности угнетенных крестьян на субъективность крестьянских персонажей. В центре внимания тогда окажутся символические формы ее текстуального воплощения. Они могут оказаться чрезвычайно полезны, поскольку, в отличие от голоса и речи, чувства и эмоции заведомо сложнее фальсифицировать: они затрагивают аффективную сферу человека и также считаются очень важной зоной именно реалистической репрезентации<sup>158</sup>.

Для понимания того, как в литературе эпохи конструировалась *крестьянская субъективность*, я предлагаю использовать другое понятие Рансьера – «чувственное» (*sensible*) и его (пере)распределение. Под этим французский философ понимает сенсорное, буквально – чувственное восприятие власти, разделяемое всеми гражданами того или иного политического образования<sup>159</sup>. Как замечает комментатор Рансьера Д. Брант, «„распределение чувственного“ описывает определенную эпистемологическую связь между политикой и эстетикой, которая охватывает не только то, что представляют собой „законные“ политические требования и „соб-

---

<sup>158</sup> Так полагает Ф. Джеймисон: *Jameson F. Antinomies of Realism*. London, 2011. P. 27–44.

<sup>159</sup> *Rancière J. The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible* / Ed. and transl. by G. Rockhill. N. Y., 2004. P. 12–13.

ственно“ предметы искусства, но и то, как эти две области переплетаются, чтобы конституировать и реконституировать себя вместе с сообществами, которые они представляют <...>. Чувственное – это еще и общее пространство, которое является общим для членов сообщества»<sup>160</sup>. Чувственное имеет свой порядок и иерархию видимого и произносимого, которые могут быть перераспределены. Искусство играет важнейшую роль в этом перераспределении, являясь «вектором для формирования пейзажа видимого»<sup>161</sup>. Соответственно, искусство и литература могут создавать новые порядки чувственного восприятия объектов действительности и социальных групп, в частности крестьянства.

Философ Жорж Диди-Юберман, развивая идеи Рансьера в специальной статье о политической и эстетической репрезентации угнетенных и «народа», считает, что «сделать наглядным значит, тем самым, сделать доступным чувствам»<sup>162</sup>. И далее: «То, что делает народы „ненаходимыми“,

---

<sup>160</sup> «The „distribution of the sensible“ describes a certain epistemic link between politics and aesthetics that encompasses not only what constitutes „legitimate“ political claims and „proper“ subjects of art but also the way these two fields intertwine to constitute and reconstitute themselves along with the communities they represent <...> The sensible is also a shared space that is common to the members of the community» (*Brant D. Distribution of the Sensible // Understanding Rancière, Understanding Modernism. London, 2017. P. 236*).

<sup>161</sup> Ibid. P. 237.

<sup>162</sup> Диди-Юберман Ж. Сделать наглядным / Пер. с фр. Е. Смирновой. <https://prostory.net.ua/ua/krytyka/491-sdelat-naglyadnym-rendre-sensible> (дата обращения 09.10.2023). Постулируя, что «народ» как целостность не существует и всегда

нужно искать, следовательно, в равной мере в кризисе их изображения и их мандата». 1840–1850-е гг. в России, несомненно, можно считать такой переходной эпохой, когда крестьяне еще не были субъектами права (т. е. были безмандатными, невидимыми для права, не имели прав), а в то же самое время стали субъектом очень интенсивной литературной репрезентации: писатели попытались изобразить в словесном искусстве психику, мышление, эмоции, труд, быт, насилие и проявления свободы этого сословия. К данному процессу вполне применим еще один тезис Диди-Юбермана: «История складывается не просто из последовательности человеческих действий, но также из целого созвездия страстей и эмоций, испытываемых народами». Так на первый план в теории репрезентации как процесса символизации выходит чувственное – особый исторически переживаемый опыт передачи и восприятия эмоций и аффектов того класса людей, аффективная сфера которых считалась недостойной изображения.

Сделать наглядным значит, тем самым, сделать доступным чувствам или даже тому, что наши чувства, как и наши мысли, не всегда воспринимают как «осмысленное»: нечто, что проявляется лишь как дефект в смысле, признак или симптом. Но, в третьем смысле, «сделать наглядным» означает также то, что

---

распадается на группы, страты, субъектов, философ настаивает на тщательном разграничении репрезентации как символического образа и репрезентации как мандата/представительства.

мы сами перед этими дефектами или симптомами становимся внезапно «чувствительными» к чему-то в жизни народов – к чему-то из истории, что до сих пор ускользало от нас, но непосредственно нас «касается». Итак, мы стали «чувствительными», или восприимчивыми, к чему-то новому в истории народов, что мы хотим, как следствие, узнать, понять и сопроводить<sup>163</sup>.

Для этого и для изучения исторически конкретного режима чувственного в середине XIX в. применительно к крестьянам необходимо операционализировать понятие «чувственного». Это значит дополнить его философский каркас категориями текстуального анализа, которые позволили бы уловить и зафиксировать, как конструировалась крестьянская субъективность в жанре рассказа из крестьянского быта. В различных художественных текстах о крестьянах их субъективность нарративно воплощалась главным образом через речь, мышление, сознание, аффекты и эмоции (зачастую постулируемые как отличные от дворянских).

Категория «чувственного» в таком случае требует соотнесения с понятиями субъекта и субъектности, которые часто используются в современной литературной теории вместо понятий «характер» и «персонаж». В случае с крестьянами оба понятия представляются особенно уместными, потому что, как мы увидим далее, и критики, и авторы середины

---

<sup>163</sup> Там же.

XIX в., будучи людьми своего времени, задавались вопросом, обладают ли крестьяне такими же формами субъективности (мышления, сознания и чувств), как и образованные слои. Если гуманистические и эгалитарные представления все же быстро распространялись среди элиты, то представления о том, что русский крестьянин не обладает субъектностью, т. е. не способен самостоятельно принимать решения и быть распорядителем своей жизни, бытовали вплоть до столыпинских реформ и существенным образом повлияли на политику правительства в отношении этого сословия<sup>164</sup>.

Таким образом, в качестве рабочей гипотезы можно утверждать, что пришедший на смену идиллии и пасторали рассказ из крестьянского быта был обязан своей популярностью и рыночным успехом тому, что выстраивал для читателей новую конфигурацию чувственного при описании угнетенных крестьян. Она заключалась в новаторском изображении крестьянской субъективности, а порой и аффективности. Крестьяне представали в текстах как субъекты, которые, возможно, не всегда автономно действуют и думают, но уж точно самостоятельно чувствуют, много страдают и переживают.

Резонно предположить, что переживание новых форм крестьянской субъективности, необычных для первых читателей, еще не привыкших к тому, что крестьяне могут быть

---

<sup>164</sup> См. об этом: Коцонис Я. Как крестьян делали отсталыми. Сельскохозяйственные кооперативы и аграрный вопрос в России 1861–1914. М., 2006.

представлены в вымышленном мире так же, как и остальные люди, создавало принципиально новый рецептивный пакт между имплицитным автором и читателем. Так становится понятно, что для достраивания в полной мере операционального метода изучения и объяснения механизмов конструирования субъективности в литературных текстах нам критически необходим нарратологический инструментарий.

## Глава 3

# Новая нарратологическая модель крестьянской субъективности

В повести Д. В. Григоровича «Деревня» (1846), высоко ценимой современниками за новаторское изображение крестьян и крепостного права, есть внешне ничем не примечательные соображения нарратора о невозможности передать все, что думала несчастная протагонистка Акулина, на которую одно за другим, каскадом обрушиваются бедствия. Ключевое слово здесь «думала». При внимательном исследовании текста оказалось, что нарратор затрудняется изобразить в первую очередь мысли, в то время как чувства и эмоции героини обильно представлены в повествовании. Перед нами крайне примечательный нарратологический феномен в истории мировой прозы, насколько мне известно, никем (по крайней мере, на русском материале) не замеченный и не осмысленный. Это не просто классическая риторическая фигура *перформативного паралипсиса*, когда говорящий риторически уклоняется от описания чего-либо, но при этом все равно это описывает<sup>165</sup>. Это нарративная стратегия и повествовательная эпистемология большого масси-

---

<sup>165</sup> См.: Veraldi D., Cushman S. Paralepsis // The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton, 2012. P. 997.



ва прозы о крестьянах первой половины XIX в., которые заключаются в более-менее четком нарративном разграничении и разном режиме репрезентации интеллектуальной и эмоциональной сфер крестьянской субъективности. Если мыслительные процессы паралипсически, в силу характерных для той эпохи представлений, передаются в этой прозе как непрозрачные или полупрозрачные, то чувственная сфера все же поддается изображению и описывается весьма подробно.

Откладывая детальное описание того, как это происходит в «Деревне», до главы 5, сосредоточусь пока на самой нарратологической и эпистемологической проблеме изображения мышления, сознания и чувств крестьян и постараюсь показать, что она принципиальна для современной когнитивной нарратологии и дает уникальную возможность подтвердить с неожиданной стороны некоторые ее ключевые постулаты.

## **Почему когнитивная и постклассическая?**

Как подчеркивалось в предыдущей главе, я оказался перед необходимостью исследовать, с помощью какой нарративной техники в рассказах о крестьянах создается эффект доступа в их внутренний мир и сознание. И если эффект достигнут, то каким образом читатель начинает испытывать эмпатию к страдающим протагонистам? Ответ напрашивал-

ся сам собой: нужно искать внутренние монологи и несобственно-прямую речь. Вооружившись классической структуралистской нарратологией (В. Шмид, Н. Кожевникова и др.<sup>166</sup>), доступной на русском языке, я сел перечитывать рассказы о крестьянах с карандашом. Довольно быстро стало ясно, что многообразие материала совершенно не укладывается в жесткую лингвистическую трехчленную модель из прямой, косвенной и несобственно-прямой речи. Во-первых, в текстах встречались многочисленные пересказы мыслительных актов персонажей; во-вторых, несобственно-прямая речь очень часто *de facto* воспроизводила мысль (или так называемую «внутреннюю речь»); наконец, за бортом оказывались весьма частотные пассажи, в которых нарратор пытался изобразить эмоции и ощущения героев, что не вписывалось ни в какую из известных мне тогда классификаций. Было понятно, что нужно искать совершенно новый подход.

Он быстро нашелся в трудах западных нарратологов, начиная с 1950-х гг. разрабатывавших оригинальный подход к изучению форм изображения человеческого мышления и сознания в литературе. После книг Кэте Хамбургер (1957)<sup>167</sup> и Доррит Кон (1978)<sup>168</sup> мимесис мышления (*mind*

---

<sup>166</sup> Шмид В. Нарратология / Изд. 2-е, испр. и доп. М., 2008; Кожевникова Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. М., 1994; и др.

<sup>167</sup> Hamburger K. Die Logik der Dichtung. Stuttgart, 1957.

<sup>168</sup> Cohn D. Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction. Princeton, 1978.

and consciousness) считается важнейшей способностью повествовательной литературы моделировать доступ в психику, который в реальности людям закрыт (в каком-то смысле это парадокс тотальной прозрачности изображаемого разума и сознания героев при его полной непрозрачности в физическом мире). Прозрачность достигается за счет нарративного изображения психологических процессов из строго определенной повествовательной позиции «внутреннего наблюдения» за чужим сознанием с помощью несобственно-прямой речи и мысли (discourse and thought), а также цитируемого внутреннего монолога, и наиболее ярко представлена в жанре романа<sup>169</sup>.

В 1990-е гг. Моника Флудерник предприняла новое теоретико-историческое исследование лингвистической структуры, прагматики и диахронического развития форм изображения речи и мышления в европейских литературах Нового времени и существенно скорректировала наблюдения Кон и Энн Банфилд, поместив их в контекст так называемой «постклассической» нарратологии, сочетающей достижения прагматического и когнитивного поворотов. Как Флудерник убедительно показала на материале английской, немецкой и французской прозы нескольких столетий, шкала-континуум из пяти различных форм изображения речи и мысли (narrated perception, speech/thought report, free indirect discourse, indirect discourse, direct discourse) играет ключе-

---

<sup>169</sup> Ibid. P. 8–9.

вую роль в создании субъективности персонажей, поскольку, по консенсусному мнению лингвистов, более других связана с дейксисом (SELF)<sup>170</sup>. Многочисленные приемы репрезентации речи и мыслей человека – наиболее экспрессивные средства выражения субъективности персонажа, образующие своего рода дейктический центр повествования<sup>171</sup>. Когда читатель встречается такие фрагменты текста, у него, как показывают эмпирические исследования, срабатывает когнитивный паттерн (фрейм): если повествуемый персонаж уже «на сцене», то весь последующий субъективный материал (различные проявления субъективности, как, например, несобственно-прямая речь или мысль и многие другие) будет автоматически атрибутироваться ему<sup>172</sup>.

Все эти сферы субъективности Флудерник в более поздней книге объединяет под зонтичным понятием «переживаемость» (*experientiality*). Нарративность прозы может быть переосмыслена не как акциональность, а как «переживаемость антропоморфного характера» (*experientiality of an anthropomorphic nature*). В такой перспективе вымышленные персонажи предстают как «прототипически человеческие существа, способные совершать поступки, физические движения, речевые и мыслительные акты, причем их дей-

---

<sup>170</sup> Fludernik M. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. P. 4–6.

<sup>171</sup> Ibid. P. 227–228.

<sup>172</sup> Ibid. P. 451.

ствия непременно вращаются вокруг их сознания, их ментального центра самопознания, интеллекта, восприятия и эмоциональности»<sup>173</sup>. Если вслед за когнитивистом Аланом Палмером признать, что события вымышленного мира важны в первую очередь в той мере, в какой они становятся переживанием и опытом персонажа (отчего нарратор и читатели реалистической литературы XIX–XX вв. сосредоточивают внимание не столько на событиях *per se*, сколько на реакции на них героев<sup>174</sup>), то логично допустить наличие корреляции и формообразующей связи между изображением мышления персонажа, его субъективностью и его статусом протагониста. Отсюда следует, что чем больше в аукториальном повествовании XIX в. прозрачного мышления/сознания героев, тем больше вероятность, что этот текст будет восприниматься как психологически убедительное реалистическое повествование (в рамках конвенций той эпохи).

Таким образом, изображенные в фикциональном тексте речь и мышление человека далеки от той миметичности, которая им обычно приписывается. Флудерник последовательно и аргументированно отстаивает конструктивистский и когнитивистский взгляды на эти феномены: они являются не

---

<sup>173</sup> «prototypically human existents, who can perform acts of physical movements, speech acts and thought acts, and their acting necessarily revolves around their consciousness, their mental center of self-awareness, intellection, perception, and emotionality» (*Fludernik M. Towards a «Natural» Narratology*. 2nd ed. London; N. Y., 2002. P. 19).

<sup>174</sup> *Palmer A. Social Minds in the Novel*. Columbus, 2010. P. 9.

лингвистическими формами с четко выраженными функциями и значениями, но многозначными стилистическими и дискурсивными приемами, решающими разные задачи в зависимости от жанра, ближайшего словесного контекста и исторического периода<sup>175</sup>.

Научная эпистемология, подход и модель Флудерник получили дальнейшее развитие в трудах когнитивных нарратологов 2000–2010-х гг. – в первую очередь Д. Хермана и А. Палмера. Они полагают, что прозрачность мышления людей в художественной прозе и его непрозрачность в реальной жизни – исследовательские конструкторы, верные лишь отчасти и в свете недавних открытий в нейронауках нуждающиеся в коррекции<sup>176</sup>. Несмотря на коррективы, аналитическая модель Флудерник сохраняет свой эвристический потенциал и, с учетом дополнений современных когнитивистов, может быть продуктивно использована для анализа эволюции и форм изображения мышления и сознания в русской прозе.

---

<sup>175</sup> Ibid. P. 11, 22.

<sup>176</sup> Palmer A. Fictional Minds. Lincoln, NE, 2004; Herman D. Introduction // The Emergence of Mind: Representation of Consciousness in Narrative Discourse in English / Ed. by D. Herman. Lincoln, NE, 2011. P. 8–12. В свою очередь, сторонники классической нарратологии критикуют когнитивистов. См. рецензию В. Шмида на книги А. Палмера (Шмид В. Перспективы и границы когнитивной нарратологии (По поводу работ Алана Пальмера о «fictional mind» и «social mind») // Narratorium [электронный журнал]. 2014. № 1 (7). <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2633109> (дата обращения 10.03.2023)).

# **Когнитивистская модель крестьянской субъективности**

Опираясь на огромный эмпирический материал и теоретическую операциональность когнитивной нарратологии, я предлагаю собственную нарративную модель крестьянской субъективности в ее идеальном типе, чтобы позднее, в главе 11, в диахронии и на конкретных примерах из рассказов из крестьянского быта увидеть ее объяснительную силу. Помимо этого, собранный эмпирический материал подтверждает некоторые тезисы когнитивной теории репрезентации мышления с совершенно неожиданной стороны, во многом превосходящая открытия начала XXI в.

Исторические авторы и фиктивные нарраторы рассказов из крестьянского быта, как правило, далеко не всегда верили в успешность коммуникации с крестьянами в живом разговоре и пытались компенсировать ее в прозе – через нарративные стратегии репрезентации мышления и сознания, вопреки всем эпистемологическим, классовым, антропологическим и этнографическим препятствиям и предрассудкам. Вернемся к повести Григоровича «Деревня» и процитируем из нее два характерных рассуждения нарратора о внутреннем мире протагонистки:

(1) Но природа нимало не пленяла деревенской девочки; неведомо приятное чувство, под влиянием

которого находилась она, было в ней совершенно безотчетно. *Случайно ли* избрала она себе эту точку зрения, лучшую по всей окрестности, *или* инстинктивно почувствовала обаятельную ее прелесть – *неизвестно*; дело в том, что она постоянно просиживала тут с рассвета до зари<sup>177</sup>.

(2) *Трудно сказать, о чем могла думать* тогда деревенская девочка, но дело, однако, в том, что при постоянном одиночестве и самозабвении рассудок ее не мог никоим образом оставаться в совершенном бездействии...<sup>178</sup>

Обильно прибегая к приему паралипсиса, нарратор в обоих случаях констатирует трудность и почти невозможность объяснить поступки и мысли Акулины (маркированы курсивом) – и тут же предлагает собственное толкование (маркировано подчеркиванием), основанное на гипотезе «что она должна была бы думать/чувствовать в такой ситуации». Как напоминает Дж. Фелан, сущность паралипсиса именно как нарративного приема заключается в том, что нарратор в гомодиегетическом повествовании сообщает гораздо меньше, чем он знает на самом деле, будучи участником описываемых событий<sup>179</sup>. В отличие от романа «Прощай, оружие» Э.

---

<sup>177</sup> Григорович Д. В. Сочинения: В 3 т. М., 1988. Т. 1. С. 86.

<sup>178</sup> Григорович Д. В. Сочинения. Т. 1. С. 94.

<sup>179</sup> Phelan J. Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology / Theory and Interpretation of Narrative Series. Columbus, OH, 1996. P. 82–83, 219. Основы такого понимания приема заложил еще Ж. Женетт (Женетт Ж. Фигуры. М.,



Хемингуэя, который подвергает анализу Фелан, перед нами совершенно иной тип повествования – гетеродиегетический, с всеведущим нарратором, которому ничто не мешает проникать в самые потаенные уголки души своих героев. Однако этого не происходит. По крайней мере, нарратор все время риторически оспаривает и приуменьшает свою способность выполнять эту операцию. В такой огласовке перед нами еще одна исторически значимая разновидность паралипсиса, возникшая задолго до модернистской прозы, на материале которой Женетт и Фелан построили свой разбор функций этого приема.

Следовательно, проза о крестьянах представляет собой замечательный случай в истории мировой литературы Нового времени, который изнутри самой литературы подтверждает «тезис исключительности» Хамбургер – Кон о том, что только в фикциональных повествованиях от третьего лица мы проникаем в сознание других людей, которое в реальности нам недоступно. Однако эта ситуация покажется уже не такой однозначной, если мы вспомним, что Д. Херман и А. Палмер аргументированно критиковали «тезис исключительности», заменяя его более современной посткартезианской и когнитивистской моделью репрезентации мышления<sup>180</sup>. В такой оптике сознание Другого воспринимается не как закрытое и недоступное извне, но как сложным образом

---

1998. Т. 2. С. 211).

<sup>180</sup> *Herman D.* Introduction. P. 7–9.

вписанное в коммуникацию с другими сознаниями, т. е. поддающееся «чтению» с помощью различных рутинных практик, которые люди часто не замечают, хотя постоянно осуществляют в своей жизни<sup>181</sup>. В такой перспективе описанный нами паралипсис у Григоровича может быть истолкован как пример именно этого когнитивистского фрейма. В нем полезно разграничивать (вслед за Херманом) способ аутентификации мышления и степень его доступности для другого субъекта<sup>182</sup>. В самом деле, нарратор Григоровича апеллирует сразу к двум планам мышления Акулины: с точки зрения доступности оно в целом доступно для внешнего наблюдения (нарратор якобы видит ее регулярные вылазки на природу, которые поддаются соответствующей интерпретации), а с точки зрения аутентификации предстает как непрозрачное или как минимум наполовину прозрачное, поскольку нарратор не может достоверно описать, что в нем происходит.

Ситуация у Григоровича абсолютно тождественна тому, как Херман предлагает описывать режим репрезентации мышления в литературе и физической реальности, в свете посткартезианской модели сознания и последних открытий нейронаук:

---

<sup>181</sup> Как полагает Х. П. Эббот, пресловутую нечитаемость («темноту») чужих сознаний на практике очень сложно поддерживать, так как наш мозг (а в литературе – нарратор) по умолчанию настроен придавать смысл и связность всему, что воспринимает (*Abbott H. P. Unreadable Minds and the Captive Reader // Style. 2008. Vol. 42. № 4. P. 463*).

<sup>182</sup> *Herman D. Introduction. P. 10.*

1) фикциональное мышление доступно, но непрозрачно;

2) реальное мышление непрозрачно, но доступно<sup>183</sup>.

Иными словами, особый режим репрезентации крестьянской субъективности и мышления, возникший, как я покажу, в русской прозе первой половины XIX в., оказывается гораздо более разнообразным и богатым на различные комбинации аутентичности и доступности, чем было принято считать на материале классических романов, повестей и рассказов той эпохи.

Возникает вопрос: как, с точки зрения когнитивистов, происходит толкование чужого сознания и мышления, если доступ к нему в принципе открыт? Вернемся снова к Григоровичу. В примере (2), чтобы объяснить непостоянство предмета размышлений крестьянской девочки, нарратор прибегает к некоему теоретическому представлению о том, что в состоянии одиночества рассудок любого человека будет занимать себя все новыми впечатлениями. Перед нами классический пример «народной психологии», а именно одной из ее наиболее распространенных среди людей модели «theory theory» («теория теорий»). Согласно современным исследованиям, люди постоянно апеллируют к более абстрактным и рамочным теоретическим построениям, неким универсальным законам поведения, чтобы объяснить пове-

---

<sup>183</sup> Herman D. Introduction. P. 11.

дение Другого<sup>184</sup>.

Обобщая далее, мы выходим к более абстрактной модели того, как в русской прозе о крестьянах их мышление и сознание подвергались наиболее распространенным в современных повседневных практиках толкованиям в рамках «народной психологии»<sup>185</sup>. Представим это в табл. 3.

Как видно из таблицы, я предлагаю транспонировать выявленные в современной науке две модели «народной психологии» (ее еще называют каузальной атрибуцией) на материал моего корпуса прозы о крестьянах. В метанарративных рассуждениях нарраторов встречаются, разумеется, все четыре потенциальные объяснительные модели, но графа «В прозе о крестьянах» предлагает две обобщающие модели, которые способны покрыть все случаи репрезентации крестьянского мышления и сознания. Как мы увидим в главах 4 и 11, теория «особого, менее развитого интеллекта» и «теория барышни-крестьянки», как я предлагаю их именовать, доминировали в конструировании крестьянской субъектности, если речь идет о прозе, созданной авторами-дворянами<sup>186</sup>. В отличие от не требующей пока пояснения ксено-

---

<sup>184</sup> Ibid. P. 13.

<sup>185</sup> Ibid. P. 13–14.

<sup>186</sup> В главе 4 я называю две эти модели по-другому – топосами инаковости и идентичности, поскольку приведенные там примеры выходят далеко за пределы речи и мышления крестьян – в область крестьянского жизненного уклада и народной культуры. Оба названия комплементарны и дополняют друг друга, подсвечивая разные стороны этого сложного феномена.

фобской модели «менее развитого интеллекта», вторая модель, отсылающая к повести Пушкина<sup>187</sup>, нуждается в кратком комментарии. Речь идет о ситуации, когда автор-дворянин как будто бы переодевается в костюм крестьянина/крестьянки и проецирует на них собственные эмоциональные матрицы и мыслительные привычки. В отличие от Григоровича, к такой модели несколько раз в своем творчестве прибегал А. Ф. Писемский (см. главу 7). Примечательно, что сторонники такой модели часто изображали крестьян старающимися мимикрировать под образ жизни и вкусы дворян или по крайней мере купцов.

Таблица 3. Модели интерпретации мышления крестьян

	<b>Теория теорий</b>	<b>Теория симуляции</b>
В «народной психологии»	Люди используют универсальные теории для объяснения мышления Других	Люди ставят себя на место Других
В прозе о крестьянах	Теория «особого, менее развитого интеллекта» (объясняет отклонение от социальной нормы)	Теория «барышни-крестьянки» (авторы-дворяне проецируют на крестьян собственное мышление)

<sup>187</sup> В качестве альтернативы можно было бы назвать ее «теорией Якушкина» – в честь Павла Якушкина, знаменитого безупречным умением выглядеть крестьянином и успешно собирать фольклорный и этнографический материал (см.: *Кучерская М. А. Переодевание в народный костюм в истории русской этнографии // Археология, этнография и антропология Евразии. 2019. Т. 47. № 1. С. 127–136).*

# Полупрозрачное мышление: асимметрия мыслей и чувств

Итак, сложная картина, какую мы видим в прозе о крестьянах в плане передачи их субъективности (речи, мыслей и чувств), лучше всего, без потерь и искажений материала, поддается описанию и объяснению в рамках когнитивной нарратологии с ее развитой теорией и историей смены различных режимов репрезентации. Именно поэтому в главах этой книги, посвященных репрезентации мыслей и чувств крестьянских протагонистов, я использую подходы и классификации Флудерник, Палмера и Хермана, но не механически, а с учетом особенностей, которые открываются исследователям при внимательном прочтении большого корпуса произведений.

Когда мы анализируем репрезентацию мышления и сознания крестьян в русской прозе, на первый план немедленно выходит то, что я назвал *дифференциацией и асимметрией* в изображении мыслей и чувств крестьянских протагонистов. Здесь нам снова может помочь пример из «Деревни» Григоровича:

(3) *Трудно сказать, о чем могла думать тогда деревенская девочка, но дело, однако, в том, что при постоянном одиночестве и самозабвении рассудок ее не мог никоим образом оставаться в совершенном*

(4) *Неведомо, какие мысли занимали тогда Акулину; сердце не лукошко, не прошибешь окошко, говорит русская пословица.* Она недвижно сидела на своем месте, по временам вздрагивала, тяжело-тяжело покашливала да поглядывала на свою дочку – и только... Впрочем, из этого следует, что бабе было холодно, что болела у нее слабая грудь, а наконец и то, что ее беспокоило состояние собственного ребенка – чувство весьма обыкновенное, понятное каждому<sup>189</sup>.

Сравним цитаты (3) и (4). Если в (3) отказ нарратора от передачи мыслей героини переходит, в логике паралипсиса, в попытку все же описать некий общий закон работы человеческого рассудка, то в примере (4) подчеркнутое предложение является не чем иным, как переключением с изображения мыслей на изображение ощущений и чувств Акулины (холод, боль, беспокойство). Как только дело доходит до них, нарратор с облегчением может апеллировать к универсалиям, «понятным каждому» человеческому существу, очевидно, потому, что ощущения, чувства и эмоции гораздо более универсальны и объединяют, а не разъединяют столь далекие сословия, как дворяне и крестьяне.

Как я покажу в следующих частях книги, асимметрия изображения мыслей и чувств оказалась важнейшей нарративной техникой создания крестьянской субъективности и

<sup>188</sup> Григорович Д. В. Сочинения. Т. 1. С. 94.

<sup>189</sup> Там же. С. 136.

выполняла компенсаторную функцию. С ее помощью писатели попытались восполнить якобы дефицит интеллекта и интеллигентности у воображаемых крестьян за счет избытка прозрачных и легко воспринимаемых наблюдателем страстей, ощущений и эмоций. К этой технике первым прибегнул Карамзин в «Бедной Лизе» (с некоторыми ограничениями), затем мы находим ее у Полевого, Квитки-Основьяненко, Григоровича, Кокорева, Потехина, Тургенева и Михайлова, если называть наиболее заметные имена.

Широкое распространение асимметричности в изображении мыслей и эмоций крестьянских протагонистов – уникальный факт в развитии русской и европейской прозы первой половины XIX в., который хорошо сочетается с магистральными идеями когнитивной нарратологии, основанной на достижениях нейронаук. Точно так же как современные нарратологи настаивают на презумпции «фрейма континуального сознания» (*continuing-consciousness frame*), который обеспечивает интуитивную способность любого читателя достраивать характер персонажа на основании хотя бы нескольких «точек»<sup>190</sup>, авторы рассказов о крестьянах совершенно осознанно конструировали мышление своих протагонистов как *прерывистое, неконтинуальное*, с большой долей вероятности *невербальное*. Отводя рассудку и мысли весьма скромное место в общей картине работы крестьянского сознания, авторы середины XIX в. были вынуждены опираться

---

<sup>190</sup> Palmer A. Social Minds. P. 10.



на изображение эмоций, чувств, невербализованных актов сознания, телесных аффектов, абстрактных символических форм (именуемых в науке «mentalese»). Все эти феномены рассматриваются сегодня как часть рутинной работы человеческого мышления, которая, к сожалению, практически не имеет эквивалентов в виде приемов и техник в классической нарратологии<sup>191</sup>. В этом смысле обсуждаемые в книге рассказы о крестьянах до некоторой степени предвосхищают техники более зрелой реалистической прозы 1860–1880-х гг., в которой Достоевский, Толстой и Тургенев пытались, уже с оглядкой на достижения современной физиологии и психологии, представить мышление и сознание как текучий, обычно слабо вербализованный процесс, затрагивающий сферы того, что европейская дофрейдовская психология называла «подсознательным»<sup>192</sup>.

Отсюда следует важный методологический урок: точно так же как и в когнитивной нарратологии, выявление и объяснение приемов и техник конструирования мышления и сознания в прозе о крестьянах требуют от исследователя разработки особого инструментария, новых понятий (таких, как

---

<sup>191</sup> *Palmer A. Fictional Minds*. P. 94–98, 113–115. Чувства Палмер вслед за известным нейробиологом А. Дамасио определяет как приватные, а эмоции – как публичные проявления ощущений.

<sup>192</sup> Применительно к прозе Достоевского эта проблематика рассмотрена мной в статье: *Вдовин А. В. Достоевский и рефлексy головного мозга: «Записки из подполья» в свете открытий И. М. Сеченова // Русский реализм XIX века*. С. 431–451.

введенный выше паралипсис) и принципиально новой эпистемологии в изучении этого типа репрезентации. В моей книге (особенно в части 3) далее будут обсуждаться и анализироваться следующие риторические фигуры и приемы изображения мышления крестьянских персонажей (некоторые из них разработаны мной, другие позаимствованы из исследований).

Риторические фигуры:

- паралипсис;
- топосы (в речи нарратора о предрасположенностях (диспозициях)<sup>193</sup> крестьянского мышления).

Традиционные нарративные приемы изображения мышления:

- свободная прямая мысль и прямая мысль;
- несобственно-прямая мысль;
- нарративный пересказ мыслительного акта (НПМА)<sup>194</sup>;
- дифференциация и асимметрия изображаемых мыслей

---

<sup>193</sup> Palmer A. *Social Minds*. P. 28–29. Под диспозициями Палмер понимает широко распространенный в жизни и литературе феномен, когда интерпретатор толкует поведение Другого, апеллируя к его предрасположенностям, не задумываясь об их истинности или ложности.

<sup>194</sup> Например, вслед за Флудерник Палмер на огромном массиве примеров показывает, что нарративный пересказ мыслительного акта был в разы более распространенным нарративным приемом создания субъективности персонажа в третьеличных повествованиях, чем несобственно-прямая речь/мысль, как считала Д. Кон (Palmer A. *Fictional Minds*. P. 55–85).

и чувств.

Приемы изображения мышления, описанные в когнитивной нарратологии:

- социальная заметность эмоций крестьян;
- разграничение режимов доступности и прозрачности мышления персонажей;
- невербальность мышления крестьян;
- социальное взаимодействие двух сознаний (intermental thought), выражающееся в «чтении» и трактовке одним персонажем мыслей другого.

Следует оговорить, что проза о крестьянах, конечно же, не задействует всего богатого репертуара форм передачи человеческого мышления и субъективности, какую Палмер и др. находят сейчас в романах XVIII–XX вв. У любой литературной формы есть свои ограничения. В той мере, в какой, скажем, европейский реалистический роман тяготел к полной прозрачности мышления героев, рассказы из крестьянского быта, напротив, строятся вокруг феномена *частичной прозрачности*, а то и вовсе *непрозрачности сознания*, как будто оспаривая тезис Хамбургер – Кон. На фоне развития режима прозрачности в прозе об образованных сословиях<sup>195</sup> проза о крестьянах представляет собой *парадокс доступности*, но

---

<sup>195</sup> См. об этом важнейшую работу: Somoff V. The Imperative of Reliability: Russian Prose on the Eve of the Novel, 1820s – 1850s. Evanston, 2015.

*непрозрачности (полупрозрачности).*

Как я показываю в этой книге, приоритизация и повышенное внимание к конструированию крестьянской субъективности и в конечном счете утверждение крестьян как новых субъектов буквально требовали создания режима непрозрачности, чтобы расподобить их мышление и сознание других сословий. Хотя акцент в моей книге сделан именно на механизмах и феноменах экзотизации крестьянского мышления в литературе середины XIX в., не следует забывать, что в то же самое время экспериментальный поиск нового языка описания сложных ментальных процессов на примере крестьян в конечном счете вел к созданию более универсальной повествовательной техники репрезентации человеческой психики вообще. Как мне представляется, этот аспект нуждается в отдельном исследовании, поскольку требует сравнительного анализа текстов о крестьянах с текстами о других сословиях, в том числе в пределах творчества одного автора (например, Тургенева, Григоровича, Толстого, Марко Вовчок).

Таким образом, рассказы о крестьянском быте первой половины XIX в. позволяют не только результативно операционализировать аналитический аппарат когнитивной нарратологии, создав работающую нарратологическую модель изучения фигурального мышления, но и существенно уточнить доминирующее представление об эволюции техники передачи мышления в европейских литературах.

## ЧАСТЬ 2

### *Крестьянская субъективность как нарративная и эстетическая проблема: каноничные тексты*

В этой части я рассматриваю, как русская проза о крестьянах 1840-х – начала 1850-х гг. (Григорович, Тургенев и Писемский) взялась заново (как бы поверх Карамзина и Полевого) решать проблему изображения крестьянского мышления, но на новых эпистемологических основаниях. Вначале потребуется объяснить, на какой философской почве и из каких источников эти основания складывались в критике и эстетике. Как я постараюсь показать, эксперименты Григоровича, Тургенева и Писемского привели к значимому и ощущаемому современниками (такими критиками, как П. В. Анненков) перераспределению чувственного (*sensible*), т. е. конвенции восприятия крестьянской субъектности и субъективности в конце 1840-х – 1850-е гг.

# Глава 4

## «Неведомый мир»

### *Проблема репрезентации крестьянской жизни в критике и эстетике 1840–1850-х гг*

Как показали наши разыскания, литературная критика в России проблематизировала возможность существования жанра рассказа из крестьянского быта лишь к середине 1850-х гг., т. е. примерно в то самое время, когда жанр сформировался в литературе второй половины 1840-х – начале 1850-х гг. и не рефлексировать над ним было уже невозможно. Несмотря на небольшое отставание критики от литературной практики, имеет смысл открыть эту часть именно проблемным обсуждением мучительных попыток русских критиков осмыслить, с каким жанром и с каким эстетическим режимом репрезентации им приходится иметь дело.

В предельно обобщенном виде вопросы, заданные критикой, звучали так: может ли крестьянин и простолюдин находиться в центре прозаического (в пределе – романного) художественного и при этом психологически и этнографически достоверного повествования? Не противоречит ли изображение сниженной, рутинной сферы жизни каким-либо прин-

ципам художественности (т. е. консенсусному эстетическому режиму)? Как изображать сознание и мышление крепостного, если о них мало что известно?

Первым русским критиком, всерьез задавшимся этими вопросами, был П. В. Анненков. В 1854 г. он опубликовал в «Современнике» теоретическую статью «По поводу романов и рассказов из простонародного быта»<sup>196</sup>, в которой предложил проницательное обсуждение этой, казалось бы, сугубо повествовательной эстетической проблемы с разных точек зрения.

Несколько огрубляя, можно сказать, что известный критик выступает в этом тексте как современный историк-конструктивист – и одновременно как дискриминатор подчиненного сословия (*subaltern people*). Он смотрит на литературную репрезентацию и особенно на воображаемое в литературе крестьянство не как на органично существующую в реальности и потому беспроблемно отображаемую в литературе субстанцию, но как на плохо описанный и потому загадочный феномен, который нужно сначала тщательно исследовать, а потом подобрать адекватный язык и форму для его воплощения в прозе. Такой подход, опередивший свое время и вызвавший недовольство критиков и особенно авторов, пишущих о народе, дает нам ключ к обсуждению не только локальной истории одной идеи на русской и европейской почве, но и к уяснению того, как работать с социальным во-

---

<sup>196</sup> Современник. 1854. № 2–3.

ображаемым (в данном случае – изображением крестьянства как сословия) в русской литературе. Конечно, сегодня невозможно использовать статью Анненкова и его язык как мета-язык описания, но она служит окном в мир утраченного эстетического горизонта, позволяя вскрыть богатый европейский контекст проблемы репрезентации, который плохо изучен в европейско-американском литературоведении и истории идей.

Вопрос о генезисе идей Анненкова никогда не обсуждался, однако нам удалось установить, что тезис о невозможности адекватно воспроизвести крестьянское сознание средствами литературы образованного сословия имеет вполне конкретный исток и легко обнаруживается в идеологических построениях и прозаических опытах Жорж Санд 1840-х гг., вдохновленных Пьером Леру. Собственно же эстетический и понятийный язык Анненкова многим обязан «Лекциям по эстетике» Гегеля. Как мы покажем в этой главе, Анненков и другие критики не только были вынуждены оперировать европейскими эстетическими языками и дискурсами для объяснения русского литературного материала, но и испытывали дополнительное давление – со стороны жанра идиллии и пасторали. Двойная сетка эстетических и жанровых конвенций создавала в восприятии литераторов и читателей середины столетия колоссальное напряжение между текстом и языком его толкования. Неуверенность в правдоподобию, тревога и эстетическая неудовлетворенность поро-



дили (в частности, у Анненкова) знаменитую фразу «литературный обман», которую можно было навешивать как ярлык на любой рассказ или повесть из крестьянского быта, по каким-либо причинам не удовлетворявшие ожиданиям.

## Эстетический «агностицизм» Анненкова

Статья Анненкова оказалась не только хронологически первой, но и наиболее смелой и влиятельной попыткой русской критики 1850-х гг. осмыслить феномен «рассказов из простонародного быта». Помимо разбираемых в статье «Рыбаков» Григоровича (1853), «Крестьянки» (1853) и «Тита Софронова» Потехина, «Лешего» и «Питерщика» Писемского, «Огненного змия» М. Авдеева, «Саввушки» Кокорева, следует напомнить, что в простонародном русле к тому времени уже были написаны «Записки охотника» Тургенева (1852), «Картины из русского быта» Даля (1848), «Деревня» и «Антон-Горемыка» Григоровича, «Кумушки» и «Святки» М. Михайлова и многие другие.

Подводя итоги десятилетним попыткам писателей представить крестьянский мир во всем его многообразии, Анненков приходит к весьма скептическому выводу: «простонародная жизнь не может быть введена в литературу во всей своей полноте без малейшего ущерба для истины»<sup>197</sup>. В фи-

---

<sup>197</sup> Анненков П. В. По поводу романов и рассказов из простонародного быта // «Современник» против «Москвитянина»: Литературно-эстетическая полемика

нале статьи этот тезис несколько смягчался оговоркой, что речь идет об «установленных формах нынешнего искусства, выработанных с другой целью и при других поводах», т. е. на материале образованного общества. В итоге Анненков называл неадекватное изображение простонародного быта «идиллией», в которую впадают почти все названные им в статье авторы (особенно Кокорев, Потехин и Авдеев), а подлинно художественную репрезентацию именовал «идеализацией»<sup>198</sup>. Оканчивалась статья выражением надежды, что со временем писатели выработают адекватные крестьянскому миру литературные формы, которые позволят полноценно раскрыть присущую ему поэзию.

Почему же, с точки зрения Анненкова, адекватное изображение простонародного мира в литературе пока невозможно? Аргументы критика современный читатель легко распределит на четыре группы. Первая – *формально-эстетические*: строгие законы искусства требуют отбора материала, все случайное должно быть отфильтровано, крайности крестьянской жизни не могут механически воспроизводиться в виде ярких контрастов и борьбы противоположностей в художественном произведении (в качестве примера приводится зашкаливающий мелодраматизм и фантастика «Огненного змия» Авдеева). Вторая группа аргументов – *лите-*

---

первой половины 1850-х годов / Под ред. А. В. Вдовина, К. Ю. Зубкова, А. С. Федотова. СПб., 2015. С. 361.

<sup>198</sup> Развернутый комментарий к терминологии Анненкова см.: Там же. С. 751–759.

*ратурная*: литературная традиция и литературность мышления задают инерцию в изображении человека, которая навязывает писательскому сознанию формальные шаблоны. Выработанные на материале светского общества, они, по мнению Анненкова, механически переносятся на крестьян, отчего возникает эффект «литературного обмана» и дешево купленной уловки (как пример в статье приводится апелляция героя рассказа Писемского «Питерщик» к «господской» поговорке «любовь слепа» и отсылка к сюжету «Полтавы» Пушкина в рассказе «Леший», см. об этом в главе 7). Третья причина носит *рецептивный* характер: адресат такой литературы – простонародный читатель – либо не понимает тонкого проникновения писателя в его жизнь, либо считает его неверным и потому ложным. Наконец, за пределами литературы лежит четвертая, *научно-этнографическая* причина: народный быт, по Анненкову, почти не изучен, отчего никто не может верифицировать, адекватно или неадекватно он изображен. Примечательно в этом смысле, что риторика статьи с самого начала задает тему непреодолимой дистанции между образованной элитой и стоящим на более низкой ступени цивилизационного развития миром простонародья (ср. такие выражения, как «простее», «здоровое», «нет тонких ощущений»). Такие остроумные фразы, как «взглянуть на них как чужой на чужого», «открытие нового мира», «крестьянский мир требует драгомана»<sup>199</sup>, отсылают к риторике

---

<sup>199</sup> Анненков П. В. По поводу романов и рассказов из простонародного быта.

колониального завоевания, ассоциация с которым, хотел того Анненков или нет, отчетливо проступает в тексте. Ближайшим научным контекстом, к которому автор здесь отсылает читателя, оказывается этнографический бум начала 1850-х гг., когда по инициативе Русского географического общества началось научное экспедиционное описание русской и других народностей империи, результаты которого с 1853 г. публиковались в ежегодных «Этнографических сборниках» (см. главу 9)<sup>200</sup>.

Уже первых читателей статьи Анненкова (например, обозревателя «Москвитянина» Б. Н. Алмазова) поразила смелая проекция крестьянской темы на колониальную экспансию. Более того, они недоумевали, как можно рассуждать об этом в таком скептическом ключе, если вот уже десять лет в литературе один за другим появляются яркие – типа «Записок охотника» – тексты о простонародье<sup>201</sup>. Ответ на вопрос, почему Анненков ни слова не говорит о тургеневском цикле, вышедшем в 1852 г. отдельной книгой, кроется, очевидно, в специфической оптике критика-теоретика: начиная с

---

С. 364.

<sup>200</sup> Об идеологии и экспедициях Общества см.: *Найт Н.* Наука, империя и народность: Этнография в Русском географическом обществе, 1845–1855 гг. // *Российская империя в современной зарубежной литературе: Антология* / Сост. П. В. Верт, П. С. Кабытов, А. И. Миллер. М., 2005. С. 155–198.

<sup>201</sup> Ср., например, резкий ответ обозревателя «Москвитянина» Б. Н. Алмазова: *Алмазов Б. Н.* «Современник» 1854 года. №№ 3-й и 4-й // «Современник» против «Москвитянина»: Литературно-эстетическая полемика первой половины 1850-х гг. С. 452–466.

этой статьи и до конца 1850-х Анненков будет писать скорее маленькие теоретические трактаты о том, что мешает литературе развиваться, идти вперед, а не об очевидных ее удачах, к коим он с некоторыми оговорками относил «Записки охотника»<sup>202</sup>.

Примечательно, что позднее, в начале 1860-х гг., когда многие рассказы из крестьянского быта уже были признаны образцовыми и стали перепечатываться даже в школьных хрестоматиях, Анненков продолжал отстаивать свою точку зрения, расширив перспективу и связав обсуждаемый вопрос с проблемой отражения в искусстве русской национальности вообще. Так, в статье «О двух национальных школах живописи в XV столетии»<sup>203</sup> он отмечал, что «искусству <...> нужна идея, выражаемая национальностью»<sup>204</sup>. Если ее нет, то можно «замешивать» «крестьянина, мещанина, дьячка, помещика, офицера и пр. в какие угодно представления, трагического или юмористического содержания», окружать «их какой угодно местностью и обстановкой – они всегда будут только неполными, односторонними типами». «Полнота типа» должна достигаться не «более или менее верным,

---

<sup>202</sup> См., например, его статью «О мысли в произведениях изящной словесности» (1855).

<sup>203</sup> Об этой редко упоминаемой статье см.: *Балуев С. М.* П. В. Анненков – художественный критик о национальных школах живописи // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. Вып. 92. С. 228–233.

<sup>204</sup> *Анненков П. В.* О двух национальных школах живописи в XV столетии // Библиотека для чтения. 1861. № 2. Отд. II. С. 36.

по внешности, представлением простонародных классов в их сферах, а открытием всего общества, понятого как одно нравственное лицо, живущее и действующее по законам своей природы»<sup>205</sup>.

Если взглянуть на статью Анненкова в ближайшем журнальном контексте, то окажется, что она была окружена двумя критическими выступлениями на ту же простонародную тему. Одним из непосредственных поводов или стимулов к заострению формулировок для Анненкова мог стать анонимный обзор «Русская литература в 1853 году» в «Санкт-Петербургских ведомостях»<sup>206</sup>, который был целиком посвящен проблеме отображения простонародного быта на материале тех же произведений (Григоровича, Потехина, Писемского, Авдеева, с добавлением комедии «Не в свои сани не садись» А. Н. Островского), что и в статье Анненкова, причем исходным теоретическим пунктом рассуждения было разграничение «идеального» и «идиллического». Автор критиковал «Рыбаков» Григоровича и «Тита Софронова» Потехина за «идилличность» героев. Далее следовала важная оговорка, перекликающаяся с идеей Анненкова: «Но мы боимся, чтоб из наших слов не вывели, будто роман из крестьянского быта невозможен, потому что он будет непременно идиллией. На такое заключение представля-

---

<sup>205</sup> Там же. С. 37.

<sup>206</sup> [Аноним]. Русская литература в 1853 году // Санкт-Петербургские ведомости. 1854. № 14/15. 19–20 января.

ет очевидное возражение роман Григоровича, появившийся в прошедшем году»<sup>207</sup>. В продолжении статьи обозреватель хвалил «Огненного змия» Авдеева и сопоставлял роль фантастического элемента в нем и в «Лешем» Писемского, признавая достоинства обоих текстов. Можно предполагать, что противопоставление идеала и идиллии заставило Анненкова акцентировать внимание на этой проблеме, а высокая оценка «Огненного змия» – подвергнуть его резкой критике.

Однако задолго до анонимной заметки в «Санкт-Петербургских ведомостях» об эстетических границах простонародной темы писал критик «Москвитянина» Е. Н. Эдельсон. В заметке 1851 г. он лаконично сформулировал ключевые идеи, позже развитые Анненковым: констатируя интерес писателей к изображению «русского мужика», взятого из простонародья, Эдельсон сравнивал это явление с «открытием новой земли», однако сокрушался, что «не во всех писателях <...> предшествовало ему глубокое изучение [э]того быта»<sup>208</sup>. Поверхностное знакомство с бытом, по мнению критика, быстро привело к «самоуправству» и «искусственности», т. е. клишированию крестьянских образов, которые то «робко и не по-своему говорили <...> как говорил кузнец Вакула с запорожцами в Питере», то «появятся в них такие мысли и чувства, что хоть бы барину»<sup>209</sup>. В середине 1850-х

---

<sup>207</sup> Там же. № 14. 19 января.

<sup>208</sup> Отечественные записки 1851 года // Москвитянин. 1851. № 8. С. 540.

<sup>209</sup> Отечественные записки 1851 года // Москвитянин. 1851. № 8. С. 541.

гг. Эдельсон написал, но так и не опубликовал большую статью «Натуральное направление в русской литературе», один из разделов которой развивал высказанные в 1851 г. положения. Приведем наиболее важный, с нашей точки зрения, фрагмент:

Самое уже исключительное стремление наших писателей к простонародному быту вредит, по нашему мнению, поэтической силе их созданий. Ибо между стремлением к народности в литературе и стремлением к простонародности есть значительная разница. Истинная задача поэзии, действующей в этом направлении, есть создание народного идеала, или более, народных идеальных характеров. Изучение простонародья может повести, конечно, к этой цели, ибо едва ли не более чисто народных черт сохранилось там, нежели в образованном классе общества; но изображение простонародья, особенно понятого поверхностным образом, как это видно в большей части наших современных народных писателей, не может прямо оставить этих искомых идеалов. Народные черты, нужные художеству, заключаются не в одном простонародье. Зоркий глаз истинного поэта умеет усмотреть их повсюду, и силою таланта умеет вселить их в лице из какого угодно класса. <...> Глядя притом на простой быт поверхностно и не усматривая в нем настоящих, истинно народных черт, он скоро начинает с ним какую-то фантасмагорическую игру, в которой перестает ясно различать и сущность того



быта и сущность тех начал, какие он из себя вносит в этот быт; кончается тем, что простонародный писатель ищет особых посторонних уловок для заинтересования читателей изображенным им бытом<sup>210</sup>.

Позицию Эдельсона, который на самом деле оправдывает здесь поэтизацию и «изобретение» Островским купечества и мещанства, в целом разделяли и другие ведущие критики «молодой редакции» «Москвитянина» – А. А. Григорьев и Т. И. Филиппов, которые в 1851–1853 гг. рецензировали романы и повести из крестьянского быта, хотя развернутых теоретических рассуждений о специфике жанра они в эти годы не оставили. Рецензии на крестьянские и простонародные рассказы регулярно появлялись и в «Отечественных записках» (в отделе «Журналистика» С. С. Дудышкина), однако до статьи Анненкова они не проблематизировали изображение народного быта и представляли собой разборы достоинств и недостатков конкретных текстов.

Прежде чем перейти к генеалогии идей Анненкова, важно заметить, что они получили развитие в критике второй половины XIX в. Так, в некоторых фрагментах своего анализа крестьянской темы в русской литературе с Анненковым сближается Ткачев. Критик-марксист считал, что раз репертуар психологических мотивов у культурно неразвитых людей отличается скудостью и отсутствием многообразия, такие «люди менее всего годятся в герои романов и

---

<sup>210</sup> РГАЛИ. Ф. 1205. Оп. 1. Ед. хр. 127. Л. 15 об. – 16 (рукопись не датирована).

повестей с психологическим анализом»<sup>211</sup>. Более того, Ткачев, как и Анненков, полагал, что культурная элита наделяет мужика теми качествами и особенностями, которые хочет в нем видеть, исходя из своей идеологии. В частности беллетристы-западники (Тургенев, Григорович, Вовчок) начали воображать душу мужика по образцу своей собственной: «Мужик, по всей своей внешности напоминающий реального мужика, понимал, чувствовал, страдал, наслаждался, сентиментальничал, капризничал и т. п. совершенно так же, совершенно по тем же мотивам и тому же рецепту», как и господа «благородные дворяне» с их «расстроенными нервами» и с их «утонченными» вкусами; это «облагораживание», «одворянивание» было не результатом добросовестного и всестороннего изучения, а «барской фальсификацией мужика»<sup>212</sup>. Славянофилы же, напротив, превратили мужика в «какое-то ходячее воплощение <...> всевозможных добродетелей (т. е. добродетелей с их точки зрения)»: «смирennemудрие, кротость, терпение, всепрощающая любовь, трогательная покорность, преданность заветам и преданиям старины, беззаветная вера... и опять смирennemудрие <...> но это-то именно и придавало желаемую простоту, цельность и единство мужицкой душе, в противоположность душе „ин-

---

<sup>211</sup> Ткачев П. Н. Разбитые иллюзии // Он же. Люди будущего и герои мещанства. М., 1986. С. 178.

<sup>212</sup> Ткачев П. Н. Избранные сочинения на социально-политические темы. М., 1932–1933. Т. 4. С. 208–209.

теллигентных“ людей, – людей, попорченных ядовитым соком гнилых плодов западной цивилизации»<sup>213</sup>.

Вслед за Анненковым Ткачев прибегал и к риторике колониального и цивилизаторского дискурса, но на сей раз для описания следующего за началом 1850-х гг. этапа – этнографического наблюдения за народом в прозе Успенского и Левитова: «„Очерки из народного быта“ наших первых экскурсионистов в народ – это ваша памятная книжка в первый период вашего пребывания у готтентотов; это – первые впечатления путешественника, неожиданно-негаданно попавшего в среду неведомого ему племени»<sup>214</sup>.

## **Анненков – Жорж Санд – Руссо – Леру**

Вопрос о вероятных европейских корнях идей Анненкова никогда не ставился. Между тем тезис о невозможности адекватно воспроизвести крестьянское сознание средствами литературы образованного сословия имеет вполне конкретную генеалогию и легко обнаруживается во французской литературной традиции.

Можно с уверенностью утверждать, что рассуждения Анненкова являются развитием идей Жорж Санд из программного предисловия к ее крестьянской повести «Франсуа-най-

---

<sup>213</sup> Ткачев П. Н. Избранные сочинения на социально-политические темы. Т. 4. С. 210.

<sup>214</sup> Там же. С. 215.

деныш» («François le Champi»<sup>215</sup>). Оно перепечатывалось в последующих переизданиях повести, например брюссельском (1848) и парижском (1851). Русский перевод в «Сыне отечества и Северном архиве» (1849) не содержал предисловия<sup>216</sup>, однако оно иронично пересказывалось в «Библиотеке для чтения»<sup>217</sup>. Скорее всего, Анненков прочел повесть вместе с предисловием по-французски<sup>218</sup>, так как еще в первой своей крупной статье «Заметки о русской литературе прошлого года»<sup>219</sup>, разбирая рассказ Достоевского «Честный вор», упрекнул писателя в подражании «Чертову болоту» и «Франсуа-найденышу» Санд. Произведения Достоевского, по мнению Анненкова, проигрывают французским аналогам, так как «держатся на уловке и имеют в основании авторскую изворотливость и условную манеру», которую критик называет «подделкой под народный говор», «фальшивой нотой», «повествовательным *tour de force*»<sup>220</sup>. Как видно, это зародыш тех формулировок, которые Анненков разовьет в

---

<sup>215</sup> Journal des débats. 1847. 31 Dec.

<sup>216</sup> Библиографию переводов см.: Кафанова О. Б., Соколова М. В. Жорж Санд в России. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке (1832–1900). М., 2000.

<sup>217</sup> Библиотека для чтения. 1848. Т. 86. Февраль. Смесь. С. 193–195.

<sup>218</sup> С середины 1847 г. Анненков как раз жил в Париже и публиковал в «Современнике» «Парижские письма».

<sup>219</sup> Современник. 1849. № 1.

<sup>220</sup> Анненков П. В. Критические очерки / Сост. и коммент. И. Н. Сухих. СПб., 2000. С. 37.

статье 1854 г.

Предисловие Санд к «Франсуа-найденышу» играло роль своеобразного литературного манифеста, в котором писательница развивала идеи, намеченные еще в первых двух главах «пейзанского» рассказа «Чертово болото»<sup>221</sup> (1846). Если там Санд лишь обозначила проблему «антирефлексивности» крестьянского сознания и недоступности для него «духовных радостей»<sup>222</sup>, то во «Франсуа-найденыше» читателю предлагается масштабное идеологическое построение, полемичное по отношению к синхронным романам о крестьянах О. де Бальзака, П. Феваля и Э. Сю<sup>223</sup>, в основе которого лежит противопоставление «естественной жизни» народа и «искусственной жизни» образованного сословия. Уподобляя крестьянское сознание и их «бесхитростное бытие» невозмутимой и молчаливой природе, Санд констати-

---

<sup>221</sup> Русский перевод вышел быстро – в 47-м томе «Отечественных записок» 1846 г. Перевод предисловия лишь стилистически отличается от современного перевода А. Шадрина (например, фр. *laboureur* в переводе 1846 г. везде переведено как «хлебопашец», а в современных переводах – как «пахарь»).

<sup>222</sup> Ср.: «Я вижу на их благородных лицах господнюю печать, ибо они рождены быть царями земли... Но есть радости, которыми я обладаю и которых нет у этого человека, это радости духовные, которых он, конечно, достоин <...>. Ему не хватает сознания того, что он чувствует» (Санд Ж. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 8. М., 1974. С. 17). О рецепции «Чертова болота» в России см.: Ильина О. А. Повесть Жорж Санд «Чертово болото» и ее рецепция в России XIX в. // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 352. С. 11–14.

<sup>223</sup> О литературной полемике во «Франсуа-найденыше» см.: *Fermigier A. Préface* // G. Sand. *François le Champi* / Éd. par A. Fermigier. Paris, 1978. P. 19–23, 28–29.

рует, что цивилизованный разум, владеющий «языком знания», пока не нашел адекватного способа постичь оба этих мира – «естественную жизнь» природы и простонародья:

О, этот бесхитростный, неведомый мир! Сколько ни изучай его, он все равно недоступен для нашего искусства. Его не выразить даже тебе, крестьянину по натуре, если ты захочешь ввести его в область цивилизованного искусства, поставить его в духовную связь с искусственной жизнью<sup>224</sup>.

Для передачи крестьянского сознания пока нет «подходящей для этого формы» и языка, его нужно создать, отказавшись от языка Французской академии и ориентируясь на язык самих крестьян<sup>225</sup>. На пути этого эксперимента писателя подстерегают огромные стилистические и эстетические трудности. Собеседник и оппонент Санд из предисло-

---

<sup>224</sup> Санд Ж. Собрание сочинений. Т. 6. С. 654. В авторитетных изданиях повести под редакцией П. Саломона и Ж. Малльона (*Sand G. La mare au diable. François le Champi*. Paris, 1956) источники идей Санд никак не прокомментированы. Не содержит комментариев и текстологически выверенное издание всех предисловий Санд: *Sand G. Préfaces de George Sand: En 2 vols. / Éd. par A. Szabo. Debrecen, 1997. Vol. 1. P. 140–149*. Остающиеся до сих пор наиболее авторитетным издание «Франсуа-найденыша» в серии «Collection de l'Aurore» также не комментирует ни отсылки к идеям Руссо, ни обсуждаемую ниже связь с философией Пьера Леру (см.: *Sand G. François le Champi*. Grenoble, 1998. P. 219–229). В продолжающемся полном собрании сочинений Санд, выпускаемом парижским издательством Champion под редакцией Беатрис Дидье, том с «Франсуа-найденышем» пока не вышел.

<sup>225</sup> О социолингвистическом аспекте взглядов Санд на литературу о крестьянах см.: *Donovan J. European Local-Color Literature*. P. 143–145.

вия критикует ее роман «Жанна» (1844) за то, что в нем нарушен баланс между означаемым и означающим: форма, с помощью которой автор описывает и интерпретирует мысли, чувства и поступки главной героини Жанны, резко контрастирует с ее на самом деле примитивным языком и интеллектом (что не раз подчеркивается повествователем):

Ты изображаешь крестьянскую девушку, называешь ее Жанной и вкладываешь ей в уста слова, которые она, пожалуй, и может сказать. Но сам-то ты романист, добивающийся, чтобы и твои читатели прониклись тем восхищением, с каким ты работаешь над этим образом, – сам-то ты сравниваешь ее с друидессой, с Жанной д'Арк и еще бог знает с кем. Твои чувства и речь, соседствуя с ее чувствами и речью, создают впечатление той же разноголосицы, что и столкновение кричащих тонов на картине; таким путем мне не вжиться в натуру, даже если я буду идеализировать ее<sup>226</sup>.

Согласно логике Санд, единственным способом проникнуть в крестьянское сознание будет уподобиться ему, вернуться к состоянию «естественного человека, о котором мечтал Жан Жак»<sup>227</sup>, отрешиться от литературной традиции, стереть «из памяти каноны и формы искусства»<sup>228</sup>. Эксплицированная отсылка к Руссо – фигуре чрезвычайно значи-

---

<sup>226</sup> Санд Ж. Собрание сочинений. Т. 6. С. 656.

<sup>227</sup> Там же. С. 653.

<sup>228</sup> Там же.

мой для Санд именно в 1840–1850-е гг.<sup>229</sup> – очерчивает генеалогию этой идеи, наиболее развернуто представленной в его трактате «Рассуждения о происхождении и основаниях неравенства между людьми»<sup>230</sup> (1754).

Санд трансформирует концепцию Руссо, совершая далекий перенос понятий: по сути, во всех контекстах, где философ говорит о сознании дикаря (или естественного человека), Санд заменяет его на «крестьянина»: дикари Руссо превращаются у Санд в крестьян. По меткому замечанию М. Крамми, «вместо изображения аутентичного портрета крестьянина, они (Санд и Бальзак. – А. В.) изображают крестьянина точной копией „аутентичного человека“»<sup>231</sup>.

---

<sup>229</sup> Ср. ее специальную статью 1841 г. «Quelques réflexions sur Jean-Jacques Rousseau». Об усилении интереса Санд к Руссо в начале 1840-х гг. см. классическую монографию: Каренин В. Жорж Санд, ее жизнь и произведения. Пг., 1916. Т. 2. С. 353–354. Из современных работ о влиянии «Исповеди» Руссо на «Консуэло», «Графиню Рудольштадт» и «Историю моей жизни» см.: Callahan A. La Nouvelle Elle et Lui: Sand reads Rousseau // Rousseau and Criticism / Ed. by L. Clark, G. Lafrance. Ottawa, 1995. P. 169–180. Связь крестьянских повестей и романов Санд с идеями Руссо обсуждается также в: Lane B. George Sand, «ethnologue» et utopiste: rhétorique de l'imaginaire // Revue des sciences humaines. 1992. Vol. 26. P. 151–153; Hecquet M. Poétique de la Parabole. Les romans socialistes de George Sand 1840–1845. Paris, 1992.

<sup>230</sup> Впервые, насколько мне известно, влияние именно этого трактата Руссо на концепцию Санд детально описано в докторской диссертации М. Крамми: Crummy M. I. Mythologizing the Peasant: Social Control in Honoré de Balzac's *Scènes de la vie de campagne* and in George Sand's Pastoral Novels: Ph. D. dissertation. Stanford University, 1992. P. 17, 44–46, 79–91. В своем изложении я следую основным тезисам этой работы.

<sup>231</sup> Crummy M. I. Mythologizing the Peasant. P. 14.



На крестьян у Санд переносится весь комплекс характеристик, которыми у Руссо наделены первобытные люди: отсутствие «состояния размышления», неразвитость «утонченности какого-либо рода», неразвитость воображения, «чувства духовной любви» (они лишь удовлетворяют физическую потребность), закрытость для страстей<sup>232</sup>. Единственный этнографический пример Руссо о караибх, у которых почти не замечено чувства ревности<sup>233</sup>, перекликается с тезисом Санд о неразвитости эмоциональной сферы крестьян.

В то же время реконфигурация идей Руссо у Санд оказалась бы невозможной без перенастройки понятий и четкого разграничения «чувства» (*sentiment*), «ощущения» (*sensation*) и «(по)знания» (*connaissance*): «Отвечу тебе на твоём же языке, что связью между знанием и *ощущением* служит *чувство*»<sup>234</sup>. Ср. оригинал: «Pour parler le langage que tu adoptes, je te répondrai qu'entre la *connaissance* et la *sensation*, le rapport c'est le *sentiment*»<sup>235</sup>. В оригинале эти слова выделены курсивом, что указывает на их цитатность. Нетрудно догадаться, что это трио отсылает к известной понятийной триаде Пьера Леру, введенной и обоснованной им в двухтомном трактате «О человечестве» («*De l'Humanite*», 1840, 2-е изд. – 1845) и развитой в целой серии

---

<sup>232</sup> Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М., 1969. С. 51, 53, 56, 68–69.

<sup>233</sup> Там же. С. 68.

<sup>234</sup> Санд Ж. Собрание сочинений. Т. 6. С. 651.

<sup>235</sup> Sand G. La mare au diable. François le Champi. P. 207.

статей 1840-х гг. Как известно, именно на середину 1840-х гг. приходится период наибольшего влияния теорий Леру на Санд, их сотрудничество в журналах *Revue indépendante* и *Revue sociale*<sup>236</sup>. Отзвуки теорий тринитаризма и метемпсихоза, составивших идеологический субстрат больших социально-утопических романов Санд («Консуэло», «Графиня Рудольштадт»), можно уловить и в ее крестьянских рассказах, по крайней мере в теоретическом вступлении к «Франсуа-найденышу». Закурсивленная триада понятий означает, как и у Леру, троичность природы человека. Согласно Леру, *sensation* относится к материальной, физиологической природе человека (ощущения); *connaissance* есть сугубо духовный (спиритуальный) элемент (дух, ум, познание). Наконец, *sentiment* объединяет ощущения и дух, становясь, по словам философа, «мостом между чистой идеей (мною сознающим) и телом»<sup>237</sup>. Таким образом, усложняя бинарную руссоистскую оппозицию «жизнь естественная [*primitive*]

---

<sup>236</sup> Обращение Санд к крестьянской теме исследователи как раз и связывают с влиянием христианского социализма Леру, который, например, редактировал вступление к «Чертову болоту» (*Salomon P. Les rapports de George Sand et de Pierre Leroux en 1845 d'après le prologue de «La Mare au Diable» // Revue d'Histoire littéraire de la France. 1948. № 4. P. 352–358*). В целом о связи идеологии романов Санд конца 1830-х – 1840-х гг. с учением Леру см.: *Vermeulen P. Les idées politiques et sociales de George Sand. Bruxelles, 1984*; *Klein E. On the Ideological Sources of Čto delat'?: Sand, Družinin, Leroux // Zeitschrift für slavische Philologie. 1991. Bd. 51. № 2. S. 385–397*; *Hamon B. George Sand et la politique. Paris, 2001*.

<sup>237</sup> Цит. по: *Bras-Chopard A. De L'Égalité dans le Différence: Le socialisme de Pierre Leroux. Paris, 1986. P. 30*.

(интуитивная) vs жизнь искусственная [*factice*] (рациональная)», Санд начинает описывать крестьянское сознание в тернарной системе Леру. Крестьяне в такой логике обладают развитым ощущением (*sensation*), не способны к познанию (*connaissance*), но способность к благородным чувствам (*sentiment* как синтезирующий элемент) компенсирует этот недостаток и снимает оппозицию<sup>238</sup>.

Расщепление отдельной личности на чувство, ощущение и (по)знание на уровне социума соответствует у Леру ключевым, с его точки зрения, профессиям – поэту (художнику), предпринимателю и ученому<sup>239</sup>. Можно полагать, что именно в русле этой логики оппозиция «поэт» vs «пахарь» сначала заявлена у Санд, а потом также беспроблемно снимается. Крестьянин приравнивается к поэту, поскольку обладает развитой системой правильных природных инстинктов и чувств, статус которых в новой системе Санд ничуть не ниже поэтических<sup>240</sup>.

---

<sup>238</sup> Насколько мне известно, единственным исследователем, указавшим на влияние доктрины Леру на понятийный язык крестьянских повестей Санд и особенно предисловий к ним, был и остается Р. Годвин-Джонс. Правда, его наблюдения касаются только предисловия к «Чертову болоту»: *Godwin-Jones R. Romantic Vision: The Novels of George Sand. Birmingham, 1995. P. 194–195, 205.*

<sup>239</sup> О проекции триад на общественные отношения у Леру см.: *Bras-Chopard A. De L'Égalité dans le Différence: Le socialisme de Pierre Leroux. P. 316.*

<sup>240</sup> Важно также, что уже в романе «Жанна» Санд делает понятие *connaissance* ключевым для концептуализации образа заглавной героини: ее сверхъестественная одухотворенность описывается именно этим словом, означающим «особый тип мудрости, который вырастает из языческих предрассудков и религиозной

Триада Леру, по наблюдению А. Бра-Шопар, является полемическим переосмыслением рациональной системы Гегеля: гегелевский дуализм понятий *an sich* («в себе») и *für sich* («для себя»), соответствующих у Леру *sensation* (или зародышу растения) и *connaissance* (развитому растению), снимается понятием *sentiment* – воплощением любви (из триады атрибутов Бога «сила, любовь, разум») <sup>241</sup>. В попытке предложить новую – мистическую – философию религии Леру отвергал таким образом гегелевский приоритет разума (самосознания), приравнивал его к бытию и совершал поворот к идеям позднего Шеллинга, которого он публично поддержал в начале 1840-х гг. <sup>242</sup>

Глубинная связь идей Леру с философской системой Гегеля представляется далеко не случайной и сама по себе, и особенно в аспекте проблемы репрезентации крестьян. Как показал У. Брекман, в обосновании своей теории социализма Леру опирался на разработанное романтиками понятие «символа» как видимого воплощения незримых сущностей

---

веры» (Rogers N. E. Sand's Peasant Heroines: From Victim to Entrepreneur, from «connaissance» to «idée», from Jeanne to Nanon // Nineteenth-Century French Studies. 1996. Vol. 24. P. 349).

<sup>241</sup> Bras-Chopard A. De L'Égalité dans le Différence: Le socialisme de Pierre Leroux. P. 31–32.

<sup>242</sup> Breckman W. Politics in a Symbolic Key: Pierre Leroux, Romantic Socialism, and the Schelling Affair // Modern Intellectual History. 2005. Vol. 2. № 1. P. 78–84. О триадах Леру и их генезисе из сен-симонистских теорий см. также: McWilliam N. Pierre Leroux and the Aesthetics of Humanité // Idem. Dreams of Happiness. Social Art and the French Left, 1830–1850. Princeton, 1993. P. 160–181.

и непредставимых феноменов («общество», «Бог», «социализм», «человечество» и др.)<sup>243</sup>. Работа символа лучше всего видна на примере того, как Леру переосмыслил суть общественных отношений, трансформируя традиционное представление об обществе как об организме и едином теле. Физиологическая оптика заменяется у него на мистико-символическую: общество становится «мистическим телом», а индивиды не просто его члены, но живут внутри него, с возможностью метемпсихоза<sup>244</sup>. Суггестивная символика и мистика Леру, непопулярные в политической теории и высмеиваемые уже современниками, тем не менее оказали огромное влияние на способы репрезентации эгалитарных социальных связей, нормативного образа будущего, утопических проектов, основанных на идеях свободы, равенства и братства, в романах и повестях Жорж Санд 1840-х гг., а опосредованно – на многочисленные европейские и русские романы ее последователей. В отличие от гегельянской рационализирующей парадигмы, мистический символизм Леру позволил Санд не просто демократизировать взгляд на крестьян и простолюдинов, сделав их главными героями романов, но разработать новый модус репрезентации социальных связей между ними и образованным слоем. В его основе ле-

---

<sup>243</sup> Breckman W. Politics in a Symbolic Key. P. 61. О концепции символа у Леру и Ж. Мишле в контексте романов Ж. Санд см. также: Hecquet M. Poétique de la Parabole. P. 11–17.

<sup>244</sup> Breckman W. Politics in a Symbolic Key. P. 71.

жала богатая культурная символика, мистика и мифология (например, миф об андрогине в «Маленькой Фадетте», символика инцеста в «Франсуа-найденыше» и «Жаке» и т. д.). Таким образом, выключенная из высокой культуры «природная» крестьянская жизнь в литературной репрезентации переосмыслялась и переозначивалась, становясь сложной и многоуровневой. Эта модель, как будет сказано ниже, оказалась весьма продуктивной и быстро импортировалась другими литературами, в частности русской.

Тем не менее многие критики часто отвергали созданный Санд способ репрезентации, признавая его идиллическим и неадекватным объекту и, как правило, игнорируя символический пласт ее текстов. Такой взгляд был характерен, судя по всему, и для Анненкова, который сходился с Санд в самой постановке проблемы крестьянского сознания, но не в ее решении. Возможно, полемизируя с Санд, Анненков расценивал литературные описания сильных страстей у крестьян как фальшивые, не переживаемые ими в реальности. Автор «Франсуа-найденыша», напротив, полагала, что искусство крестьян выше цивилизованного<sup>245</sup>, поэтому ее замысел изобретения нового повествовательного стиля носил отчетливо утопический характер, не свойственный русскому критику, но популярный в русской литературе (см. об этом в

---

<sup>245</sup> «...ведь самый простой, самый бесхитростный крестьянин – все-таки художник, и я полагаю даже, что искусство крестьян выше, чем наше. Это искусство другого рода, отличное от искусства нашей цивилизации» (Санд Ж. Собрание сочинений. Т. 6. С. 654).

следующих главах). Соглашаясь с Санд в оценке специфики крестьянского сознания и механизмов его литературной репрезентации, Анненков расходился с ней в понимании ограничений и возможностей крестьянской темы. Его эстетический скепсис и даже «агностицизм» по поводу самой возможности адекватно изобразить крестьянскую психологию, как легко теперь догадаться, были детерминированы как раз той рационалистической традицией, с которой полемизировали Леру и Санд, – спекулятивной эстетической системой Гегеля.

## Крестьянин *an sich*: Анненков и Гегель

Уже первые читатели статьи Анненкова критиковали ее за тяжеловесный и наукообразный язык, изобилующий сложными терминами<sup>246</sup>. Многие критики, очевидно, сразу же распознали, что некоторые понятия заимствованы из «Лекций по эстетике» Гегеля<sup>247</sup>, напечатанных впервые в 1835 г. под редакцией Г. Г. Гото и к концу 1840-х несколько раз переизданных. Так, например, во фразе Анненкова «наслаждаться ими [образами], помимо даже самого существа де-

---

<sup>246</sup> Так, обозреватель журнала «Пантеон» обвинял Анненкова в заумности и туманности «надут<ого>, тяжел<ого>, неправильн<ого> языка» (Пантеон. 1854. Кн. 3. Петербургский вестник. С. 14–15).

<sup>247</sup> Гегельянство Анненкова, особенно в 1840-е гг., хорошо известно и в общих чертах описано в работе: Ермилова Г. Г., Тихомиров В. В. П. В. Анненков – литературный критик // Русская литература. 1994. № 4. С. 32–33.

ла („для них самих“, как сказал бы ученый теоретик)» легко угадывается намек на важнейшее понятие Гегеля *für sich* («для себя»), означающее рефлексивность, направленность на самое себя, в отличие от противоположного *an sich*<sup>248</sup> («в себе»). Под «ученым теоретиком» здесь, конечно же, подразумевается непопулярный среди русских критиков начала 1850-х гг. Гегель, считавшийся устаревшим. Или, скажем, такая фраза, как «несущественная черта самой жизни», отсылает к противопоставлению «субстанционального» и «случайного» у Гегеля (возможно, через посредничество статей Белинского). По Анненкову, писатели фиксируют в основном случайные черты простонародного быта, не проникая в его суть.

Определение простонародных рассказов как «обмана», «видимости», «уловки» у Анненкова также явно восходит к гегелевской «Эстетике»: «Если видимость, посредством которой искусство осуществляет свои создания, мы определим как *обман* [*Täuschung*<sup>249</sup>], то этот упрек имеет смысл лишь при сравнении произведений искусства с внешним ми-

---

<sup>248</sup> О центральности понятия «самосознание/самопознание» см. подробнее: Wicks R. Hegel's Aesthetics: An Overview // The Cambridge Companion to Hegel / Ed. by F. C. Beiser. Cambridge, 1999. P. 360–368; Inwood M. J. A Hegel Dictionary. Oxford, 1993. P. 133–136.

<sup>249</sup> В оригинальном издании 1835 г. Анненков мог встретить именно это слово, означающее также «введение в заблуждение», «иллюзию»: Hegel G. W. F. Vorlesungen über die Ästhetik. Berlin, 1835. Bd. 1. S. 7. О толковании понятия в гегелевской философии см.: Inwood M. J. A Hegel Dictionary. P. 38–40.



ром явлений и их непосредственной материальностью. <...> Искусство освобождает истинное содержание явлений от видимости и обмана, присущих этому дурному преходящему миру, и сообщает ему высшую, порожденную духом действительность»<sup>250</sup>. Здесь Анненков как раз противопоставляет неудачный искусственный литературный обман подлинно одухотворенному, пока еще никому не удававшемуся, поэтическому изображению простонародья.

Утверждая невозможность адекватно изобразить просто-народный быт в традиционных литературных формах, выработанных на материале образованного сословия, Анненков мотивирует это тем, что «первые, основные правила изящного здесь не находят приложения целостного, а только допускается приложение их урывками, по кускам и случайное». Логика и смысл этого обоснования восходят к важнейшему постулату эстетической теории Гегеля, согласно которому существует «требование, чтобы идея и ее формообразование как конкретная действительность были доведены до

---

<sup>250</sup> Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике: В 2 т. / Пер. с нем. Б. Столпнера. СПб.: Наука, 2007. Т. 1–2. С. 85–86. Первый русский перевод «Эстетики» вышел в 1847 г. и был сделан В. Модестовым, как следует из предисловия, с французского вольного и сокращенного перевода К. Бернара. Вот как передается эта мысль в «двойном» переводе: «[искусство] действует оболыщением. <...> Искусство снимает с истины обманчивые и лживые формы этого несовершенного и грубого мира и облекает ее в одежду более возвышенную и более чистую, созданную самим духом» (Гегель Г. В. Ф. Курс эстетики, или Наука изящного / Пер. В. Модестова. М., 1847. Ч. 1. С. 3, 5).

полной адекватности друг другу»<sup>251</sup>. Это выражается в том, чтобы в искусстве, во-первых, «содержание, которое должно сделаться предметом художественного изображения, обладало бы в самом себе способностью стать предметом этого изображения», а во-вторых, «содержание искусства не должно быть абстрактным в самом себе», т. е. должно быть чувственно-конкретным<sup>252</sup>. Если эти требования нарушаются, пишет Гегель, то «неудовлетворенность формой» следует искать в «неудовлетворенности содержанием», когда «образ идеи внутри себя самого [не] есть истинный в себе и для себя образ»<sup>253</sup>. Логика Анненкова сходна: внешне, с формальной точки зрения, рассказы из простонародного быта не удаются потому, что идея, лежащая в их основании, ложна, не истинна, не одухотворена и не освобождена от всего случайного, не возведена еще в перл создания, так как народная жизнь еще не познана. Идея познания и рефлексии в статье Анненкова артикулирована четко («в общем деле *уяснения самих себя*») и также восходит к Гегелю, для которого истинное искусство всегда свободно и рефлексивно, ведь искусство, как одна из форм объективации абсолютного духа, обладает «мысленным сознанием о себе самом»<sup>254</sup>, т. е. са-

---

<sup>251</sup> Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике. Т. 1. С. 143.

<sup>252</sup> Там же. С. 140.

<sup>253</sup> Там же. С. 144.

<sup>254</sup> Там же. С. 89.

мопознанием<sup>255</sup>.

Гегель не ограничился лишь теоретическими рассуждениями о самопознании духа и распространил этот фундаментальный принцип своей философии даже на анализ словной принадлежности литературных героев. В одном месте «Эстетики» он говорит об отсутствии рефлексии у людей из низших сословий, что это должно заставлять писателя иначе строить характеры<sup>256</sup>, так как люди из «низшего сословия» в силу своей необразованности при потере цели «не могут найти опору ни для своей внутренней жизни, ни для своей деятельности»<sup>257</sup>. Такая же мысль возникает и у Анненкова, который утверждает, что «лицо из простого быта чаще всякого другого должно срываться с голоса и чаще переходить на другую сторону»<sup>258</sup>. Рассмотренный в таком контексте эстетический агностицизм Анненкова может получить более глубокое объяснение. Поскольку крестьяне не обладают развитой рефлексией и не могут познавать себя сами, это означает, что материал произведения искусства уподобляется природе, которая существует «в себе», но не «для

---

<sup>255</sup> Об этом сколь фундаментальном, столь и противоречивом с точки зрения эстетики понятии см. статью: *Jaeschke W. Die gedoppelte Schönheit. Idee des Schönen oder Selbstbewusstsein des Geistes? // Gebrochene Schönheit: Hegels Ästhetik – Kontexte und Rezeptionen / Hrsg. von J. Zovko, G. Kruck, A. Arndt. Berlin, 2014. S. 17–29.*

<sup>256</sup> Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике. Т. 1. С. 250–251.

<sup>257</sup> Там же. С. 593–594.

<sup>258</sup> Анненков П. В. По поводу рассказов. С. 365.

себя»<sup>259</sup>. Это отсутствие «рефлексивности» самого объекта изображения если не полностью блокирует, то существенно затрудняет выработку художественного идеала. Можно предполагать, что глубинная связь феномена самосознания и проблемы рабства/господства представляет собой практическое приложение знаменитой аллегории о господине и рабе из «Феноменологии духа». У Гегеля столкновение и взаимодействие двух сознаний (своего и другого) описываются в сословных понятиях подчинения (рабства) и доминирования (господства). Как комментировал эту параболу А. Кожев, «говорить о происхождении самосознания – значит обязательно вести речь о „самостоятельности или несамостоятельности Самосознания, о Господстве и Рабстве“»<sup>260</sup>. Истина (истинное самосознание) возникает только в результате взаимного восприятия двух сознаний друг другом и установления симбиотических отношений между ними: «это делание второго сознания есть собственное делание первого, ибо то, что делает раб, есть, собственно, делание господина»<sup>261</sup>.

Проблема «одухотворенности» и рефлексивности представлена у Гегеля не только в феноменологическом и социальном разрезе (на примере познающего субъекта и объекта его познания, диалектики доминирования и подчинения), но

---

<sup>259</sup> Там же. С. 197–198.

<sup>260</sup> Кожев А. Введение в чтение Гегеля / Пер. с фр. А. Г. Погоняйло. СПб., 2003. С. 17.

<sup>261</sup> Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа / Пер. Г. Шпета. М., 2000. С. 102.

и в политической и исторической плоскости. Здесь появляется еще одно важное гегелевское понятие «идеала», трактовка которого также, по-видимому, отразилась в статье Анненкова. Важное для него противопоставление идиллии и идеализации тоже восходит к «Эстетике» Гегеля. Так, идеализация определяется (через родовое понятие «идеал») как «включение в дух, образование и формирование со стороны духа»<sup>262</sup>, т. е. как абстрагирование от всего случайного и единичного, одухотворение, освобождение духа и проникновение в самую суть («субстанциальное») феномена, минуя несущественное. Тут мы подходим к наиболее интересному моменту в диалоге Анненкова с Гегелем. Дело в том, что Анненков называет подлинно художественную идеализацию «реализмом», одним из первых в русской критике в конце 1840-х – начале 1850-х гг. употребляет это понятие, но настаивает, что это «верно понятая идеализация». Гегель, разумеется, нигде не употребляет термин «реализм», но несколько раз в «Лекциях по эстетике» приводит один и тот же характерный пример, связанный с этим типом искусства.

По мысли Гегеля, великая голландская живопись XVI в. смогла отобразить идеал простонародного быта и не уподобиться «вульгарной натуре» только потому, что народ, у которого никогда не было рабства, «пробудился», избавился путем революции от испанского господства и проявил «национальную гордость», – рабы не могут стать героями

---

<sup>262</sup> Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике. Т. 1. С. 227.

произведения искусства<sup>263</sup>. Ход мысли Гегеля примечателен: только проявление национального духа может одухотворить вульгарную натуру и привести к созданию «национального искусства», как это случилось в Голландии XVI в.<sup>264</sup> Так Гегель увязывает миметизм и натурализм (или то, что нередко именуется «реализмом») в искусстве с идеей нации. В такой логике именно миметизм/натурализм служит знаком перехода к стадии национального искусства<sup>265</sup>.

---

<sup>263</sup> Там же. С. 228–230, 605–606; Т. 2. С. 234–235.

<sup>264</sup> Эта интерпретация очевидна и фиксируется во многих работах об «Эстетике» Гегеля. А. Гетманн-Зиферт на основе всего корпуса текстов философа показывает, что Гегель понимает произведение искусства не как абстрактное воплощение «духа народа», но как непременное проявление «исторического самосознания целого сообщества», результат интенциональной деятельности которого обнаруживает себя в каждом произведении искусства (*Gethmann-Siefert A. Einführung in Hegels Ästhetik. München, 2005. S. 76–79*). О трактовке Гегелем духа голландской живописи см.: *Bungay S. Beauty and Truth. A Study of Hegel's Aesthetics. Oxford, 1984. P. 131–134; Sallis J. Carnation and the Eccentricity of Painting // Hegel and the Arts / Ed. by S. Houlgate. Evanston, 2007. P. 107–110*.

<sup>265</sup> Стоит отметить, что эти рассуждения Гегеля предвосхищают недавние исследования наций и европейского национализма (как идеологии XVIII в.), ср., например, книгу Э. Смита, в которой показывается, в частности, как образный и тематический репертуар, символика и жанризм голландской живописи начала XVII в. формировали новый – националистический – тип солидарности (солидарного воображения) у людей того времени (*Smith A. D. The Nation Made Real: Art and National Identity in Western Europe, 1600–1850. Oxford, 2013*). В то же время следует оговорить, что в понимании нации (*Volk, Volksgeist*; а также исторических народов и неисторических) Гегель, как показал еще в 1962 г. Шломо Авинери, дистанцировался от органического романтического национализма в духе Гердера и Шлегеля и понимал *Volk* в культурно-историческом, а не в этническом смысле. Иными словами, прусским националистом он не был. См. по-

Можно предполагать, что Анненков именно вслед за Гегелем уравнивает понятия идеализации и натурализма и начинает называть их словом «реализм», всегда при этом подразумевая идеализацию. Думал ли Анненков об отсутствии национальной крестьянской гордости у российских крестьян, сказать трудно, но, скорее всего, будучи западником, он не видел в русской крепостной действительности возможности для проявления такой гордости. Нет свободы – значит, нет и рефлексии – значит, нет крестьянского искусства – значит, нет адекватной литературы о крестьянах.

На этот вывод последовательный гегельянец мог бы возразить, что, согласно логике Гегеля, при отсутствии рефлексивности объекта ее недостаток должен восполнить сам художник. Снимая это противоречие, Гегель видит в современном ему искусстве (1820-х) разложение романтической формы: повседневная жизнь мещан и крестьян буквально переполняет искусство, тем самым возвращая его к подражанию природе, к изображению случайного и низкого. В такой ситуации гарантом художественности, по Гегелю, становится личность художника, который должен посредством вживания в материал и его одухотворения спасти произведение от пошлости с помощью юмора и повышенной субъективности<sup>266</sup>. Провозглашая «конец искусства», Гегель, как утвер-

---

дробнее: *Avineri Sh. Hegel and Nationalism* [1962] // *The Hegel Myths and Legends* / Ed. by J. Stewart. Evanston, 1996. P. 109–128.

<sup>266</sup> Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике. Т. 1. С. 604–605.

ждают современные интерпретаторы этого пресловутого тезиса, имел в виду не столько конец или исчерпанность этого важнейшего института человеческой жизни, сколько существенное изменение его функции в обществе<sup>267</sup>. В этом смысле споры о расширении сферы изображаемого в искусстве 1830–1850-х гг. и особенно дискуссия вокруг репрезентации простонародья могут быть сопоставлены с теоретическими дебатами, вызванными к жизни модернистскими и постмодернистскими экспериментами 1960-х гг. и наиболее выпукло представленными в статьях и книгах А. Данто.

Логика А. Данто, вдохновленная как знаменитым тезисом Гегеля о конце искусства, так и Brillo Boxes Э. Уорхола, при всех различиях напоминает дискуссию вокруг крестьян в литературе или по крайней мере может быть сопоставлена с ней. По сути, Данто описывает положение, в котором оказались критики и теоретики 1850-х гг. (Анненков, в частности), осознавшие, что современное им искусство и репрезентация крестьянской повседневности идут вразрез с принятыми постулатами кантовской и гегелевской эстетики. Хотя Анненков, конечно же, не решился (да и не собирался) заявить об освобождении авторов простонародных рассказов от эстетических законов, такая идея витала в воздухе 1850-х, что резонирует с критикой А. Данто философской эстети-

---

<sup>267</sup> Обзор последних авторитетных толкований этого тезиса в западной науке см.: Корнеева Н. А. Тезис о «конце искусства» в эстетике Гегеля и его трактовка в современной философии: Дис. ... канд. филос. наук. М., 2013. С. 94–110.



ки XVIII–XIX вв., создавшей «тюрьму для искусства» при помощи жестких догм<sup>268</sup>.

В 1854 г. критик С. С. Дудышкин включился в обсуждение репрезентации крестьянского быта и резко осудил догматизм Анненкова. Дудышкин полагал, что «русская критика сама себя стеснила тем, что она называет действительностью, и не может уже позволить авторской фантазии сделать ни одного свободного шага. На чем же все это основано? На полужнании быта, на хвастливом изучении действительности, как будто прелесть поэтических созданий доказывается статистическим выводами!»<sup>269</sup> Дудышкин был уверен, что, пока критика вырабатывает строгий научный подход к новым литературным произведениям, изображенный в них «быт этот очень естественно уйдет дальше, как все живущее, а не мертвое». Критик проницательно указал на изменчивость самого способа описания эстетических принципов, разработанного в философии и насильственно спроеци-

---

<sup>268</sup> Danto A. C. The End of Art: A Philosophical Defense // History and Theory. 1998. Vol. 37. № 4. P. 135. Историки философии и эстетики также пишут о том, что гегелевская эстетика, по сути, порывала с кантовской теорией эстетического суждения и восприятия и выстраивала теорию художественности исходя из идеи историчности форм искусства, их изменчивости и прогрессивности. См. об этом: Pippin R. The Absence of Aesthetics in Hegel's Aesthetics // The Cambridge Companion to Hegel and Nineteenth-Century Philosophy / Ed. by F. C. Beiser. Cambridge, 2008. P. 394–418.

<sup>269</sup> Дудышкин С. С. Журналистика <Отрывок> [1854] // «Современник» против «Москвитянина»: Литературно-эстетическая полемика первой половины 1850-х гг. С. 405.

рованного на живой литературный процесс:

Критика никогда не задает себе серьезно вопроса: сама-то она откуда взяла свой прочный фундамент и не настолько ли он ложен и непрочен, что заставляет невольно шататься самого критика? <...> Понятие о так называемом реализме, о соответствии идеи и формы, о том, что идея писателя должна жить художественно в лицах и их действии, перенесено в эстетику из философии, и как абстракт, грозный и неприступный, принят всеми критиками. Но рассмотрите ближе этот абстракт и вы найдете в нем много беспощадного, неестественного. Сколько мыслей, сколько чувств приносится ему в жертву; сколько писателей терпят от критики за то, что они умны и голова их хорошо работает... но не по правилам художественной эстетики...<sup>270</sup>

История жанра рассказов из крестьянского быта и эстетики в XIX в. в целом подтвердила правоту Дудышкина: «трангрессия» жанра быстро утвердилась, его новые границы и способы создания «эффекта реальности» канонизировались уже к концу века.

## **Топосы идентичности и инаковости**

Еще задолго до того, как критика 1850-х гг. поставила проблему повествовательной репрезентации простонарод-

---

<sup>270</sup> Там же. С. 406.

ного и, в частности, крестьянского сознания, проза о крестьянах 1840-х гг. оказалась на редкость рефлексивной и даже метаописательной – содержала немало рассуждений нарратора о свойствах крестьянского мировосприятия в сравнении с людьми иных сословий. С 1839 по 1861 г. появилось без малого два десятка рассказов и повестей, в которых авторские мысли по этому поводу дают основания увидеть две частотные трактовки крестьянского сознания, упакованные в легко воспроизводимые топосы.

Первый может быть назван *топосом идентичности*: во след знаменитой карамзинской максиме крестьяне и их мышление уравниваются с представлениями образованного сословия, постулируется безусловное равенство сословий не только перед Богом и императором, но и с точки зрения прав человека. Берущий начало в философии Просвещения и моральной философии сентиментализма, этот комплекс представлений был прочно связан с гуманистической и демократической мыслью. В посткарамзинской прозе он наиболее развернуто артикулирован в «Мешке с золотом» (1829) Н. А. Полевого (процитирую снова):

Крестьянки русские – не пастушки аркадские, но как часто вы увидите на щеках их розы, в сердце найдете сильные страсти, услышите от них речь умную и смысленную. <...> Нет, друзья мои, я знаю русских крестьян, я живал, говаривал с ними, просиживал вечера в их беседах, в их хороводах, слышал многое,

что западало мне в душу и оставалось в памяти. У них свой мир, свои поверья, свой ум, свои недостатки и добродетели. Дай мне перо Ирвинг, Цшокке, я рассказал бы вам много, много такого, что стоило бы рассказа о наших городских красавицах, швейцарских пастухах и шотландских горцах. И как мне жаль, что я не могу изобразить вам настоящего быта русских крестьян, их жизни, нравов и обычаев! И в деревнях так же горят страсти, так же любят, так же бывают счастливы и тоскуют, как в белокаменной Москве и в позолоченном Петербурге. Там есть свои богачи, свои бедняки...<sup>271</sup>

Примечательно, что повествователь Полевого, гордящийся собственным демократизмом, в одном абзаце допускает поразительное противоречие: с одной стороны, крестьянам приписываются «свои недостатки и добродетели» (инаковость), а с другой – их сильные чувства ничем не отличаются от переживаний столичных жителей. Двойственность дискурса у Полевого, вероятно, связана с переходностью момента: просвещенческая и сентименталистская уверенность в универсальном характере человеческой природы уходит в прошлое и ее место пытается заполнить более рационализированное знание. В корпусе выявленных мной текстов топос идентичности оказался абсолютно маргинальным, сходным на нет к середине 1840-х гг., если и бытующим, то в специальной дидактической прозе для крестьян или в

---

<sup>271</sup> Полевой Н. А. Избранные произведения и письма. Л., 1986. С. 370.

проникнутых социалистическими идеями физиологических очерках. Так, в знаменитом физиологическом очерке А. П. Башуцкого «Водовоз» нарратор восклицает:

Видали ли вы по крайней мере когда-нибудь вблизи одного из тех *низших*, необходимых тружеников земли, которые носят одинаковое с вами, родовое всем нам название? Которые, по милости Бога, наделены точно такую же, как мы, душою; в груди которых бьются сердца, столько же, как и наши, способные глубоко и прекрасно чувствовать; но от которых отнята способность красиво изображать свои чувства; картинностью выяснений, лоском и художественною отделкой форм – заслуживать наше внимание? <...> Низшая братия наша тоже люди. В них рукою вечного Делателя вложены чудесные звуки дивной гармонии чувств, общедоступных человеку<sup>272</sup>.

Помимо Башуцкого лишь поздний Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» попытался закрепить этот топос, придерживаясь гуманистической его трактовки, восходящей к Карамзину, и рассуждая о первых повестях Григоровича:

Природа – вечный образец искусства, а величайший и благороднейший предмет в природе – человек. А разве мужик – не человек? – Но что может быть интересного в грубом, необразованном

---

<sup>272</sup> Башуцкий А. Водовоз // Наши, списанные с натуры русскими. М., 1841. Вып. 1. С. 2–3.

человеке? – Как что? Его душа, ум, сердце, страсти, склонности, – словом, все то же, что и в образованном человеке. Положим, последний выше первого; но разве ботанист интересуется только садовыми, улучшенными искусством растениями, презирая их полевые, дикорастущие первообразы? Разве для анатомика и физиолога организм дикого австралийца не так же интересен, как и организм просвещенного европейца?<sup>273</sup>

Примечательно, однако, что для доказательства универсальности человеческих свойств простонародья и образованных сословий критик прибегает к аналогии из этнографии, в которой тогда господствовала идея цивилизаторской миссии (см. главу 9). Крестьяне уподобляются «диким австралийцам», т. е. аборигенам, попадающим под пристальный исследовательский взгляд ученых из Европы. Та же фигура возникает в этапной с точки зрения полемики между славянофилами и западниками книге 1840-х гг. – повести В. А. Соллогуба «Тарантас». Ее герой Иван Васильевич замечает:

Посмотрите-ка на русского мужика: что может быть его красивее и живописнее? Но по предосудительному равнодушию у нас в высшем кругу мало о нем заботятся или смотрят на него как на дикаря Алеутских островов, а в нем-то и таится зародыш русского богатырского

---

<sup>273</sup> *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 10. М., 1956. С. 300.

духа, начало нашего отечественного величия<sup>274</sup>.

Как видно, даже у влиятельных сторонников универсализма топос не циркулировал в чистом виде: настолько большой ощущалась дистанция между двумя сословиями в первой половине XIX в.<sup>275</sup>

Второй топос – *инаковости* – напротив, вырастал из фигуры расподобления крестьян и образованных высших сословий, но не столько расистского (или колониального), сколько этнографически-«понимающего». В противовес универсализму первого второй выдвигал на передний план конкретные отличия между сословиями в мышлении, религиозных и бытовых представлениях, обычаях и ритуалах, эмоциональных реакциях, телесных жестах и пр. При таком подходе крестьяне описывались как особая страта русских людей, которых нужно попытаться понять с помощью пристального изучения их быта и нравов. Разумеется, второй топос генетически был связан со становлением этнографического знания в России 1840-х гг. и учреждением Русского императорского географического общества, подъемом жанра физиологии и обостренным вниманием ученого сообщества к маргинальным слоям общества – пауперам и пролетариям. Если

---

<sup>274</sup> *Соллогуб В. А.* Три повести. М., 1978. С. 142.

<sup>275</sup> Доходило и до курьезов. Нарратор писателя-демократа М. Л. Михайлова в рассказе «Африкан» иронически замечает, что через протагониста был бы находкой для френолога и в особенности порадовал бы доктора Галля (*Михайлов М. Африкан // Современник. 1855. № 7. С. 18*).

первый топос, восходящий к Радищеву и Карамзину, задал общую рамку для развития сюжетики и стиля русской прозы о простонародье, определив, скажем так, ее эпистемологию (гуманистическую и демократическую подкладку), то второй топос оказался более продуктивным для развития местного колорита, этнографически точного бытового фона, детализации – т. е. основных ресурсов бартовского эффекта реальности. По выборке текстов хорошо прослеживается, как уже к концу 1840-х гг. риторика особого мира крестьян становится настолько частотной, что ее можно обнаружить едва ли не в каждом втором-третьем рассказе из крестьянского быта.

Первым сигналом зарождения и постепенного формирования нового топоса стало возникшее у некоторых литераторов скептическое отношение к широкому пласту актуального фольклора (песням и обрядам), который все больше привлекал внимание первых собирателей и этнографов<sup>276</sup>. Скепсис раннего Белинского по адресу стихотворных сказок Пушкина памятен многим, однако можно привести пример и из забытых сочинений конца 1830-х гг., например из про-

---

<sup>276</sup> Об этом раннем периоде осмысления крестьянской культуры через призму фольклора см. в статье о репутации А. В. Кольцова и его хрестоматийного стихотворения «Что ты спишь, мужичок?»: Вдовин А. В. Литературный канон и национальная идентичность: «Что ты спишь, мужичок?» А. В. Кольцова и споры о русскости в XIX веке // Acta Slavica Estonica IV. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, IX. / Отв. ред. А. В. Вдовин, Р. Г. Лейбов. Т. 4. Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика и литературный канон XIX века. Tartu, 2013. С. 139–162.



стонародного крестьянского романа В. П. Бурнашева «Деревенский староста Мирон Иванов» (1839), в котором рассказчик, в остальном защищающий крестьян от несправедливых упреков дворян, называет свадебные песни «бестолковыми» и «вздорными»<sup>277</sup>.

Основы топоса *инаковости* заложил, по моим наблюдениям, В. И. Даль в 1843 г. в повести «Вакх Сидор Чайкин», заглавный герой которой, из мещан, случайно оказывается приписан к крестьянам и рассказывает о своих приключениях. В частности, он приводит размышления Негурова, управляющего имением богатого вельможи, об отличиях крестьянского мышления:

Надобно также уметь совладать с мужиком нашим, надобно для этого научиться не только грамматике и риторике его, то есть языку, но и логике; да у него логика своя: он готов поверить всякую минуту самому бессмысленному вздору, если вы подкрепите болтовню свою его логикой, и, наоборот, не поверит очевидной истине, если не сумеете его убедить. У нас это большое горе, что не умеют говорить с чернью; говорят с нею или свысока, так что она не может ничего понять, или как с животными, со скотом. Мужик не верит предохранительной оспе, не верит пользе от картофеля и других овощей, не верит никакому новому и лучшему порядку в управлении, а готов верить, что

---

<sup>277</sup> [Бурнашев В. П.] Деревенский староста Мирон Иванов: Народная быль для русских простолюдинов / Соч. Бориса Волжина. СПб., 1839. С. 242–243.

предохранительную оспу пустил на свет антихрист, что картофель – порождение сатаны и от него не будет урожая на хлеб...<sup>278</sup>

Персонаж Даля фиксирует здесь сразу две черты крестьян, которые станут формообразующими для жанра рассказов из крестьянского быта (см. главы 10–11). Во-первых, речь идет об их особой речи, отличной как от литературной нормы, так (в пределе) и от членораздельного языка вообще<sup>279</sup>. Оставляя до отдельной главы рассмотрение языка и речи крестьян, укажем лишь на один, но характерный пример. В «Поездке в деревню» Е. Новикова приезжающий в полученное по наследству имение в Тамбовской губернии помещик Кольский боится встречи с крестьянами. В его воображении разворачиваются образы диких людей, говорящих каким-то другим, не русским языком: «у них, я чай, разговор-то нечеловеческий»<sup>280</sup>. Во-вторых, инаковость может

---

<sup>278</sup> *Даль В. И.* Собрание сочинений: В 8 т. М., 1995. Т. 2. С. 88–89.

<sup>279</sup> Следует подчеркнуть, что мы говорим сугубо о литературной репрезентации и не касаемся того, как в реальности протекало общение крестьян с помещиками. Несколько ярких примеров, хотя и в постреформенную эпоху, зафиксированы в книге А. Н. Энгельгардта «Из деревни». Ср.: «Я встречал здесь помещиков, – про барынь уж и не говорю, – которые лет 20 живут в деревне, а о быте крестьян, о их нравах, обычаях, положении, нуждах никакого понятия не имеют; более скажу, – я встретил, может быть, всего только трех-четырёх человек, которые понимают положение крестьян, которые понимают, что говорят крестьяне, и которые говорят так, что крестьяне их понимают» (*Энгельгардт А. Н. Из деревни: 12 писем.* СПб., 1999. С. 83. Серия «Литературные памятники»).

<sup>280</sup> *Даньковский Е.* [Е. Новиков] Поездка в деревню // Отечественные записки.

проявляться в специфической логике, управляющей поведением крестьянина. В основе его иррационализма лежит религиозная картина мира, как можно предполагать, помноженная на более древние суеверия. «Странный народ <...> непостижимый народ», – рассуждает про себя Иван Васильевич в «Тарантасе» Соллогуба<sup>281</sup>.

Помимо речи и мышления в литературе 1840–1850-х гг. неотъемлемой составляющей обсуждаемого топоса становится и инаковость чувств. Предполагалось, что если крестьяне стоят на низшей ступени цивилизации, то их чувства и эмоции не достигли еще столь рафинированного состояния, как у дворян. Вот, к примеру, как рассуждает образованный нарратор в повести Н. В. Кукольника «Староста Меланья»:

Я вздрогнул. Как, подумал я, неужели в этих полузверях страсть любви может иметь такое байроновское развитие; на краю могилы он тяжело любит женщину, которую полюбил не он, а юноша свежий, полный сил, способный и в дикости своей к нежным ощущениям только по возрасту<sup>282</sup>.

О предрассудках, не позволяющих распознать глубокие и искренние чувства крестьян, рассуждала и К. А. Авдеева

---

1855. Т. 100. № 6. С. 215.

<sup>281</sup> *Соллогуб В. А.* Три повести. С. 241.

<sup>282</sup> *Кукольник Н. В.* Староста Меланья // Картины русской живописи, изданные под редакцией Н. В. Кукольника. СПб., 1846. С. 118–119.

(сестра Н. А. Полевого) в очерке «Солдатка»:

Мы не всегда с настоящей точки зрения смотрим на простой народ, полагая, что в нем нет чувств. Странно было бы искать в простом народе вежливости и приятного обращения; но под глубокой корою в нем есть много хорошего<sup>283</sup>.

Любопытно отметить, что топос инаковости чувств мог расширяться до целой нации, эмоциональный опыт которой противопоставлялся европейскому. Об этом, в сущности, говорит славянин в споре с европейцами в рамочном разговоре «Сороки-воровки» А. И. Герцена: «Я думаю, у нас оттого нет актрис, что их заставляют представлять такие страсти, которых они никогда не подозревали, а вовсе не от недостатка способностей»<sup>284</sup>. К подобной риторике в отношении крестьян прибегали не только авторы-западники, но и славянофилы. В «Рассказе из народного быта» князя В. В. Львова, опубликованном в «Москвитянине» (1848), образованный нарратор, возвеличивая разные стороны крестьянской жизни и их характера, несколько снижает пафос, когда речь заходит о чувствах:

Мне сдается, что нелегкое дело предпринял я.  
Возбудить интерес читателей рассказом о внутренней

---

<sup>283</sup> Авдеева К. Русские предания. Солдатка // Отечественные записки. 1847. № 11. Смесь. С. 42.

<sup>284</sup> Герцен А. И. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 4. Художественные произведения. 1841–1846 / Подгот. текста и ред. В. А. Путинцева. М., 1955. С. 217.

жизни крестьян наших, в которых все хорошее и дурное так прикрито наружною пестротой, а иногда даже, пожалуй, неотесанностью, что едва ли не половина на половину из нас сумела подметить настоящий характер их<sup>285</sup>.

И в другом месте:

Если бы у крестьян все чувства были так же развиты как у нас, ежели бы они были так же внимательны как мы, особенно тогда, когда хотим непременно подметить что-нибудь, то верно те, с которыми говорил пастух (Панфил. – А. В.), уловили бы на нем такую улыбку... улыбку не улыбку, что-то похожее на улыбку, такую сардоническую гримасу, которая и Мефистофелю была бы к лицу<sup>286</sup>.

Резонно предположить, что преодоление топоса инаковости проще всего должно было происходить при обсуждении именно чувств, с чего, собственно, и началась полноценная репрезентация крестьян в русской прозе у Карамзина. Наиболее открыто и рефлексивно вопрос этот обсуждал Григорович в своих художественных произведениях. Так, в рассказе «В ожидании парома» (1857) собравшиеся дворяне спорят, отличаются ли страсти, переживаемые простолюдинами и людьми из других сословий:

– Я имею основание думать, что страсти вообще,

---

<sup>285</sup> Львов В. В. Рассказ из народного быта // Москвитянин. 1848. № 12. С. 75.

<sup>286</sup> Там же. С. 87–88.

т. е. как благородные, так и неблагородные, одинаково свойственны всему человеческому роду без различия состояний... – сказал собеседник в коричневом пальто: – на мои глаза (думаю я, на ваши точно так же), не существует между людьми другой разницы, как та, которую дают большая или меньшая степень развития и образования; но в деле страстей, мне по крайней мере так кажется, образование и развитие не имеют большого значения; они помогают только страсти иначе выразиться, смягчают форму; действие страсти, сущность нравственного процесса остается все та же...<sup>287</sup>

Если на уровне рефлексии подобные идеи оказались артикулированы довольно поздно, в конце 1850-х гг., на уровне художественной репрезентации Григорович интуитивно касался их уже в первой повести «Деревня». Наряду с Тургеневым и Писемским ему суждено было стать одним из реформаторов прозы о крестьянах, существенно расширивших ее повествовательные возможности и, по сути, создавших жанр «рассказа из крестьянского быта».

---

<sup>287</sup> Григорович Д. В. В ожидании паромы // Он же. Сочинения: В 3 т. Т. 2. М., 1988. С. 53. Интересный нарратологический анализ рассказа см. в недавней работе: Козлов А. Е. «В ожидании паромы» Д. В. Григоровича: рефлексия и нарратив // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 81. С. 209–224.

# Глава 5

## Непрозрачное мышление и молчание крестьянки в «Деревне» Д. В. Григоровича (1846)

В культурной памяти XIX в. слава подлинного первооткрывателя русского крестьянина и его горестей прочно закрепились за Дмитрием Григоровичем и его повестью «Деревня» (1846). Так, например, известный сатирик М. Е. Салтыков-Щедрин вспоминал: «Я помню „Деревню“, помню „Антон Горемыку“, помню ее так же хорошо, как если бы это случилось вчера. Это был первый благодатный весенний дождь, первые добрые человеческие слезы, и от беглой руки Григоровича крепко укоренилась мысль о том, что крестьяне – люди, как в русской литературе, так и в русском обществе»<sup>288</sup>. Как часто бывает с любым литературным «первенством», на поверку оно оказывается хотя бы отчасти недоверенным. Хорошо известно, что лавры первооткрывателя крестьянской темы принадлежат Карамзину с его «Бедной Лизой» (1792). По крайней мере, он заложил влиятельную традицию в идиллическом модусе изображать любовь крестьянки и барина (элементарный сюжет «Соблазнение»), со-

---

<sup>288</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 13. М., 1970. С. 468.

средоточившись на описании чувствительного сердца своей героини и тем самым открыв внутренний мир крестьян для репрезентации. В отличие от «Бедной Лизы», сюжет которой построен на ситуации соблазнения и его печальных последствий, в «Деревне» Григорович демонстративно отказался от какой бы то ни было любовной интриги: протагонистка Акулина – сирота, ее с детства окружает насилие, ее насильно выдают замуж, муж бьет ее, и очень быстро она заболевает и умирает.

Так в чем же заключались заслуга и новация Григоровича? Как я попытаюсь показать в этой главе, в «Деревне» писатель изобрел не только новое содержание, целиком сфокусированное на насилии, но и форму – инновативную технику представления внутреннего мира и сознания крестьянки<sup>289</sup>. Я описываю новации Григоровича в категориях конструирования субъективности, обращаясь к уже рассмотренной выше концепции Ж. Рансьера. Операционализируя и проецируя ее на уровень текстуального анализа, я объясняю, как в «Деревне» конструируется внутренний мир протагонистки Акулины. В отличие от Карамзина, Григорович развил другую эпистемологическую и нарративную модель соотношений разума и эмоций. Вместо того чтобы выступать в связ-

---

<sup>289</sup> Так, Д. Фэнгер отмечал, что в «Деревне» резонансным было содержание, но не форма (*Fanger D. The Peasant in Russian Literature*. P. 244). Дж. Вудхауз полагала, что «Акулина – это фокальный («point of view») персонаж в повести», однако не предложила детального анализа (*Woodhouse J. A Landlord's Sketches? D. V. Grigorovič and Peasant Genre Fiction*. P. 286).



ке с сознанием и быть инструментом его смягчения и улучшения в век сентиментальной культуры, эмоции в «Деревне» не являются проекцией чувствительности повествователя. Напротив, они порождаются новым типом крестьянской протагонистичности и новой авторской позицией внутреннего наблюдения за чувствами и мыслями героини, которые изображаются двумя разными способами. Как мы увидим, если эмоции оказываются полностью «читаемыми» для нарратора, то мысли – в лучшем случае полупрозрачными, а в основном – темными и непроницаемыми. Тем не менее нарратор создает внутренний мир Акулины за счет описания страдания, аффектов и боли. В довершение всего Акулина предстает в повести почти бессловесной: крепостное и семейное насилие ожесточают ее, и она отказывается говорить. «Немота» героини, на которую обрушиваются удар за ударом (смерть матери, несчастный брак, смертельная болезнь), заставляет увидеть в тексте мелодраматический режим репрезентации, который Григорович эффектно использует, играя на чувствах читателей. Все это вместе объясняет, как писателю удалось создать новый тип повествования о крестьянах, поразивший современников, и почему можно говорить о новом типе крестьянской субъективности, заявляющем о себе в «Деревне».

В 1840-е гг., как только крестьяне и крестьянки приобрели протагонистичность, многие критики немедленно диагностировали кричащее и парадоксальное противоречие

между низким статусом крестьян и их изображаемой переживаемостью (Флудерник). Некоторые (вспомним П. В. Анненкова) заявили, что перенесение на крестьян форм литературности, выработанных для благородных сословий, невозможно и нарушает базовые законы художественности. В результате с конца 1840-х гг., как мы убедились выше, в литературе начала складываться экзотизирующая крестьян модель репрезентации, в которой субъективность протагонистов конструировалась как частично отличная от субъективности «благородных» сословий. Неудивительно, что время от времени возникали сомнения в том, что герои из крестьян обладают развитым мышлением и интеллектом. Воображаемый в прозе дефицит умственных способностей закономерно приводил к наделению крестьян эмоциями, страстями и даже аффектами – в качестве компенсации.

Григорович до некоторой степени стоял у истоков этой эпистемологической модели. Отказавшись от карамзинской полной прозрачности эмоций и мыслей, автор «Деревни» значительно обогатил повествовательные способы изображения эмоционального мира героини и в то же время затемнил сферу разума, сделав ее полупрозрачной. Балансируя между требованием полноценно передавать внутренний мир любого протагониста и ограничениями, налагаемыми на возможности крестьянского разума, каким он представлялся элите, Григорович оказался в эпицентре творческих поисков зарождающегося реализма. Недавнее исследование

Виктории Сомофф показало, как повествовательная позиция всеведения (включая репрезентацию мышления и сознания) постепенно заявляет о себе в русской протореалистической прозе с 1820-х по 1850-е гг., накануне подъема романа<sup>290</sup>. Хотя подход Сомофф не касается вопроса о репрезентации различных сословий и их мышления, глава о рассказах Тургенева, особенно о «Муму» (1854), выводит на первый план простых людей и крестьян. Сомофф убедительно показывает, как повествователь в «Муму» постепенно занимает позицию внутреннего наблюдения за сознанием дворника Герасима, близкую к всеведению, но признающую свою ограниченность из-за глухоты протагониста<sup>291</sup>.

Таким образом, появление крестьянина как полноценного героя в русской реалистической литературе к середине XIX в. стало исторически возможным только через утверждение непрозрачности или полупрозрачности его сознания. Эта эпистемологическая модель, одним из основателей которой был Григорович, утвердилась в общественном дискурсе и литературе и доминировала вплоть до 1861 г.

---

<sup>290</sup> *Somoff V. The Imperative of Reliability: Russian Prose on the Eve of the Novel, 1820s – 1850s. Evanston, 2015. P. 111–138.*

<sup>291</sup> *Ibid. P. 123.*

## Прозрачные чувства, непрозрачные мысли

Публикация «Деревни» в «Отечественных записках» вызвала резонанс и полемику, благодаря которой мы можем поставить несколько исследовательских вопросов<sup>292</sup>. Наибольший интерес для нас здесь представляет мнение Белинского, который счел неудачей Григоровича попытку «заглянуть во внутренний мир героини его повести, и вообще из его Акулины вышло лицо довольно бесцветное и неопределенное, именно потому, что он старался сделать из нее особенно интересное лицо»<sup>293</sup>. Как ясно из той же статьи, критик связывал провал психологизации героини с тем, что автор не «попал» в жанр повести и остался внутри «физиологического очерка». В любом случае представления Белинского о правдоподобной репрезентации внутреннего мира крестьянки не нашли подтверждения в тексте. Парадоксально, но идеологический оппонент западника Белинского славянофил Ю. Ф. Самарин также отказал характеру протагонистки в правдоподобии<sup>294</sup>. Самарин писал:

---

<sup>292</sup> Разногласия внутри кружка «Отечественных записок» описаны Григоровичем в позднейших мемуарах (*Григорович Д. В.* Воспоминания. М., 1987. С. 89–92).

<sup>293</sup> *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений. Т. 10. С. 43.

<sup>294</sup> В общем толковании крестьянского быта Самарин, конечно, спорил с Григо-

Он ввел в свой рассказ лицо вовсе неправдоподобное, просто невозможное. Героиня его, крестьянская девушка – трудно поверить – чувствует наносимые ей оскорбления. Запуганная и загнанная, она сосредоточивает в своей душе свое горе и упивается им в уединении; раз только, перед ее смертью, оно вырывается из груди ее раздирающим воплем и мольбою о сыне<sup>295</sup> у ног единственной женщины, взглянувшей на нее с участием. Не знаем, оттого ли автор нарушил до такой степени естественность, чтобы дать своему рассказу форму повести, или это непростительная поблажка людям карамзинского периода, или, может быть, он уступил искушению спасти хоть в чем-нибудь человеческое достоинство в своей «Деревне», но дело в том, что критик не пощадил его...<sup>296</sup>

Логика Самарина может показаться современному читателю непонятной и даже странной. Почему Акулина не могла чувствовать и переживать наносимые ей оскорбления? Намекал ли Самарин на неспособность крестьянки переживать вообще? Или критик, напротив, имел в виду, что неесте-

---

ровичем и Белинским: «Но поражают не частности, а глубокая бесчувственность и совершенное отсутствие нравственного смысла в целом быту. Ни сострадания, ни раскаяния, ни стыда, ни страха, ни даже животной привязанности между единокровными – автор ничего не нашел в русской деревне» (*Самарин Ю. Ф. Собрание сочинений*: В 5 т. Т. 1. СПб., 2013. С. 126).

<sup>295</sup> Ошибка Самарина. В тексте – дочь.

<sup>296</sup> *Самарин Ю. Ф. Собрание сочинений*. Т. 1. С. 127.

ственным в рассказе выглядит ее запирательство, отказ бороться за себя и дочь, нездоровое желание упиваться своим горем и молчать до последнего? Скорее всего, Самарину показался эстетически и жизненно неубедительным контраст между тяжестью положения Акулины и интенсивностью ее внутренних переживаний. Не случайно поэтому он увидел в повести возврат к сентиментальному режиму Карамзина.

Совпадение таких разных критиков, как Белинский и Самарин, в трактовке психологических законов, которым должен подчиняться крестьянский характер, указывает на условность репрезентации крестьянской психики и субъективности. Текст Григоровича явно одинаково нарушал горизонт ожиданий критиков и читателей разных идеологических направлений. Западник Белинский и славянофил Самарин критиковали Григоровича за то, что он не воспользовался традиционными приемами репрезентации мышления и эмоций человека, заместив их лейтмотивом пассивного страдания и молчания главной героини. Этот случай недвусмысленно обнажает конфликт между объектом изображения (сознание, душа) и нарративной формой его репрезентации (интроспекция) применительно к крестьянским субъектам в русской литературе того времени. Конфликтующие взгляды порождали разные и подчас экспериментальные формы нарративности. Григорович не избрал ни сентименталистский тип наррации, ни позицию внешнего наблю-

дения, характерную для жанра светской повести<sup>297</sup>. Вместо них он предпочел положиться на аукториальный тип с внутренним наблюдением в технике прозрачного мышления, однако с весьма ограниченным доступом к нему<sup>298</sup>.

Главная особенность репрезентации внутреннего мира Акулины заключается в том, что Григорович расщепляет его на эмоциональную сферу чувств и интеллектуальную сферу мыслей, которые изображаются в различных режимах. Чтобы выявить тонкое различие между ними, я идентифицировал в тексте повести 11 фрагментов, в которых нарратор очевидным образом описывает чувства и мысли главной героини (с помощью прямой мысли, косвенной мысли и НПМА), и классифицировал их в зависимости от трех режимов репрезентации (прозрачности, полупрозрачности или непрозрачности). Режим прозрачности означает, что нарратор свободно проникает в чувства/мысли героини и излагает их; режим полупрозрачности формально выражается в наличии неопределенности (через прилагательные и местоимения «какой-то», «некий» или гадательность в описании чувств/мыслей); непрозрачность возникает в тексте тогда,

---

<sup>297</sup> *Somoff V. The Imperative of Reliability. P. 63–87.*

<sup>298</sup> Надо сказать, что и работы XX в. о «Деревне» иногда включают оценочные эстетические суждения. Например, читаем у Р. Стронга: «„Деревня“ обнаруживает меньше психологической глубины, нежели ранние романы и рассказы Герцена, Дружинина, Тургенева, Гончарова и особенно Достоевского, написанные в то же время» (*Strong R. Grigorovič's «The Village»: An Étude in Sentimental Naturalism // The Slavic and East European Journal. 1968. Vol. 12. № 2. P. 174*).

когда нарратор заявляет о невозможности решить, что думала или чувствовала героиня («трудно», «неведомо»), в сущности, прибегая к паралипсису. Наложение двух категорий анализа – объекта и режима его репрезентации – позволяет увидеть очевидную закономерность в том, каким именно образом внутренний мир протагонистки изображается в повести. Во-первых, оказалось, что Григорович отдает предпочтение репрезентации чувств перед мыслями (слово «чувство» и его дериваты встречается в тексте 22 раза, а слово «мысль» и его дериваты – 12). Во-вторых, анализ режима репрезентации в 11 фрагментах детализированного описания чувств и мыслей Акулины показал, что в плане частотности они представлены паритетно – по 6 раз (в одном фрагменте описания мыслей и чувств смешаны), однако режим их репрезентации ощутимо разнится, хотя и не так существенно. Если чувства изображаются равномерно во всех трех режимах (я обнаружил по 2 примера на каждый), то мысли героини нарратор предпочитает передавать в полупрозрачном (3) или непрозрачном режиме (2).

Единственный случай прозрачного показа мысли – это кульминационный эпизод, когда Акулина принимает внутреннее решение молчать и не реагировать на домашнее насилие:

Мало того: *она дала себе клятвенное обещание* хранить молчание со всеми домашними и никогда, ни в каком случае, хотя бы такая решимость могла стоить ей



жизни, не произносить перед ними ни единого слова<sup>299</sup>.

Я трактую этот фрагмент как мысль героини, однако возможно и альтернативное прочтение – тогда в повести не останется ни одного эпизода, где бы нарратор открыто погружался в мысли Акулины и передавал их читателю.

Анализ распределения чувств и мыслей героини по разным режимам репрезентации показывает, что субъективность крестьянки конструируется в первую очередь через разного типа интроспекции в эмоциональную сферу, поскольку чувства дают доступ в «душу» и в то же время воспринимаются как нечто инстинктивное, биологическое, универсальное, характерное для человека вообще, безотносительно к его происхождению и культурному уровню.

Григорович, однако, лишь частично открывает ментальные процессы героини для интроспекции. Автор «Деревни» строит субъективность Акулины на описании эмоционально-аффективной стороны (эмоции, страхи, боль), редуцируя интеллектуально-мыслительную, доступ к которой у нарратора и читателя остается весьма ограниченным. В результате личность и субъективность героини предстают в тексте как лишенные рефлексии и мыслительного процесса, хотя ее тело и душа все время испытывают сильные эмоции и аффекты. В довершение героиня за всю повесть произносит всего несколько односложных фраз, не раскрываясь через речь, что усиливает впечатление антиинтеллектуальности (к это-

---

<sup>299</sup> Григорович Д. В. Деревня // Он же. Сочинения: В 3 т. Т. 1. М., 1988. С. 132.

му аспекту мы обратимся ниже). Превалирование прозрачных чувств над непрозрачными мыслями, таким образом, — главная модель создания женской крестьянской субъективности у Григоровича.

Рассмотрим теперь, как она реализуется в конкретных эпизодах и фрагментах «Деревни». С точки зрения развития субъективности героини повесть может быть прочитана как своего рода «антироман воспитания» сироты и как анти-пастораль. Григорович вспоминал, что он вдохновлялся романами Диккенса, однако, в отличие от английского автора, насилие и смерть полновластно царят в крестьянском мире повести<sup>300</sup>. Взросление, которое в романе воспитания обычно сопровождается созреванием личности и становлением субъекта, в крестьянском мире представляет собой неуклонное возрастание уровня домашнего насилия, приводящего к молчанию и депривации, а не к обретению голоса и развитию. Тем не менее некоторые описания внутреннего мира героини подчиняются логике возрастной психологии: детство и подростковый период описаны преимущественно с использованием интроспекций в эмоциональную сферу, и только по мере вынужденно быстрого взросления сознание Акулины начинает изображаться с элементами мыслительного процесса.

Детские годы героини-сироты изображены как борьба человеческой природы с нечеловеческими условиями жизни.

---

<sup>300</sup> Григорович Д. В. Литературные воспоминания. С. 89.

Задатки и способности детского восприятия противостоят ужасным обстоятельствам, в результате чего в душе Акулины различные страхи постоянно борются с позитивными эмоциями. Как видно из следующих цитат, такие эмоциональные интроспекции даны во всех трех режимах – прозрачном, полупрозрачном и непрозрачном, а единственная попытка передать мысли – в непрозрачном:

Но природа нимало не пленяла деревенской девочки; неведомо приятное *чувство*, под влиянием которого находилась она, было в ней совершенно *безотчетно*. Случайно ли избрала она себе эту точку зрения, лучшую по всей окрестности, или *инстинктивно почувствовала* обаятельную ее прелесть – *неизвестно*; дело в том, что она постоянно просиживала тут с рассвета до зари<sup>301</sup>.

Но прошел год, другой, и свыклась Акулька со своей тяжкою долею. *Какое-то даже радостное чувство наполняло грудь* девочки, когда, встав вместе с зарею, раным-рано, вооружась хворостиною, выгоняла она за околицу свое стадо. Теперь, уже не ожидая намека, спешила она убраться со своими гусями и утками в

---

<sup>301</sup> Григорович Д. В. Деревня. С. 86. Эти и многие другие пассажи нарратора в «Деревне» пестрят многочисленными галлицизмами (такими, как «избрала себе эту точку зрения»), как показали И. Полянская и П. Успенский. См.: Полянская И., Успенский П. «Смешение французского с нижегородским»: случаи языковой интерференции в «Деревне» Дмитрия Григоровича // *Revue des études slaves*. 2023. Т. 94. № 1–2. Р. 225–244. Развивая идеи авторов, можно предположить, что французский язык и проза сыграли особую роль в том, как Григорович описывает сознание и чувственный мир Акулины.

поле, лишь бы только скорее вырваться из избы.

...слушая все эти чудеса, Акуля едва *от страха* переводила дух; то *замирало* в ней сердце, то билось сильно, и не раз в вечер личико ее покрывалось холодным потом.

*Трудно сказать, о чем могла думать* тогда деревенская девочка, но дело, однако, в том, что при постоянном одиночестве и самозабвении рассудок ее не мог никоим образом оставаться в совершенном бездействии...

*Трудно выразить отчаяние* горемычной сиротки...<sup>302</sup>

Развитие эмоциональной сферы ребенка в повести сопровождается описанием аффективных состояний – страха, «холодного пота», «летаргии», дрожи, рыданий. Сочетание интроспекций и телесных реакций в описании Акулины достигает кульминации в конце 4-й главы, которая посвящена первому психологическому перевороту в героине, произошедшему с ней на могиле матери. Речь в этом эпизоде идет о пробуждении сознания, об осознании своей горькой судьбы и, следовательно, о становлении взрослой личности. Неудивительно, что именно в этот момент нарратор впервые апеллирует к мыслям Акулины, причем делает это в полупрозрачном режиме (так как о причинах говорится гипотетически):

---

<sup>302</sup> Григорович Д. В. Деревня. С. 85, 91, 94, 95.

Акулина *вспомнила*, что давно, много лет назад, на Фоминой неделе, во время поминок, кто-то сказал ей, что тут погребена ее мать.

Была ли она задолго еще перед тем под влиянием грустного *чувства*, тяготило ли ее, более чем когда-нибудь, одиночество или была другая какая причина, но только вся жизнь, все горести, вся судьба ее прояснились, пробудились и разом отозвались в ее сердце; в эту минуту *с мыслью о матери как бы впервые* *сознала* она всю горечь тяжелой своей доли<sup>303</sup>.

Нарратор прибегает здесь к косвенной мысли («вспомнила, что...»), чтобы дать читателю доступ в сознание героини. Иначе невозможно было описывать происходящий в героине нравственный переворот, возвышенный до уровня человеческой универсалии: «Бывают случаи в жизни человека – к какому бы ни принадлежал он классу общества, – которые хотя и кажутся с первого взгляда ничтожными, не стоящими внимания, но со всем тем они часто решают судьбу его или же производят в нем сильные перевороты нравственные»<sup>304</sup>.

---

<sup>303</sup> Григорович Д. В. Деревня. С. 97.

<sup>304</sup> Там же. С. 96.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.