ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

 «САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Проблемы комментирования романа А.Ф. Писемского «Взбаламученное море»: от реалий к тексту**

основная образовательная программа магистратуры по направлению подготовки 45.04.01 «Филология»

Исполнитель:

Обучающийся 2 курса

Образовательной программы

 Русская литература (теория литературы)

очной формы обучения

Петровских Мария Александровна

Научный руководитель:

 к.ф.н., доц. Зубков К.Ю.

Рецензент:

 к.ф.н., PhD. Вайсман М.

 Санкт-Петербург

2018

Оглавление

[Введение 3](#_Toc514709510)

[Глава 1. Критика о романе «Взбаламученное море» и поле литературы 12](#_Toc514709511)

[Глава 2. Проблема фикциональности: исторический аспект 26](#_Toc514709512)

[Глава 3. Стратегия изображения Московского университета во «Взбаламученном море» 35](#_Toc514709513)

[Глава 4. Стратегия изображения героя-разночинца во «Взбаламученном море» 46](#_Toc514709514)

[Заключение 60](#_Toc514709515)

[Приложения: 63](#_Toc514709516)

[Список литературы 70](#_Toc514709517)

# Введение

 Роман А.Ф. Писемского «Взбаламученное море» впервые был опубликован в «Русском вестнике» в 1863 году; тогда же появилось отдельное издание. «Роман этот есть дело всей моей жизни: худо ли, хорошо ли он выйдет, но мне уж лучше и сильнее не написать. <…> Про роман говорят, кто слышал, что очень хорош можешь сей слух поверить от Эдельсона»[[1]](#footnote-1) — признается Писемский Б.Н. Алмазову 15 ноября 1862 года. Однако, несмотря на это, почти все критики отозвались о нем отрицательно: одни обвинили писателя в тенденциозности[[2]](#footnote-2), другие увидели в романе «беспристрастное воспроизведение и уяснение действительности»[[3]](#footnote-3), не объединенное общей идеей.

Мнение о Писемском как об убежденном реакционере в 60-е годы XIX века, сформированное еще в критике о «Взбаламученном море», устоялось и в научной литературе и до последнего времени не ставилось под сомнение[[4]](#footnote-4). Такое прочтение романа, заложенное в критике, привело к тому, что «Взбаламученное море» было признано одним из первых образцов антинигилистического романа[[5]](#footnote-5) – и в определение этого жанра, впервые данное А.Г. Цейтлином[[6]](#footnote-6), вошли все те черты, что увидели в романе критики — неприятие идей шестидесятников, односторонность, отсутствие единой интриги, главного героя и «хаотичность» и доскональность описанных картин.

В последующих работах, посвященных как роману «Взбаламученное море», так и творчеству Писемского в целом, исследователи упоминают выделенные критиками особенности, однако специально не анализируют их[[7]](#footnote-7). Мнение о том, что роман является и тенденциозным, и безыдейно воспроизводящим действительность одновременно кажется парадоксальным, поскольку подразумевает сочетание объективности описания действительности и субъективности проводимой в романе идеи. Соотношение этих особенностей в романе можно рассмотреть, обратив внимание на то, как Писемский описывает прошлое в произведении.

Критики отмечали не только идеологическую направленность романа Писемского, но и его нестандартную композицию[[8]](#footnote-8). Действительно в построении романа Писемский отходит от канонов русского реалистического романа тургеневского и гончаровского изводов: он отказывается от единой интриги и наполняет роман множеством не связанных между собой сцен; нет во «Взбаламученном море» и центрального героя (сложно сказать, что действие в романе строится вокруг Бакланова). И немногих перечисленных характеристик романа достаточно, чтобы отчасти объяснить рецепцию произведения критиками: его «фельетонность»[[9]](#footnote-9), «безобразность»[[10]](#footnote-10) позволяли увидеть в нем прямое выражение реакционных установок писателя, обвинить его в «пасквильном»[[11]](#footnote-11) изображении конкретных лиц и исторических реалий. Из-за того, что роман воспринимался критиками как воспроизводящий действительность, Писемского не раз упрекали в клеветническом описании реальных людей и событий, поскольку, с одной стороны, в тексте предоставлялись достоверные сведения о событиях и людях, но с другой – они были не вполне точными, что и вызывало упреки в клевете. Однако именно трансформация исторических реалий позволяет выяснить, как в нем соотносятся и тенденциозность, и фактическая точность. Таким образом, «Взбаламученное море» по сей день остается специфическим явлением литературного процесса из-за особого построения этого романа: в нем не просто выражается тенденциозность, а воплощается особая авторская установка. Это привело к созданию особого произведения, сыгравшего важную и до сих пор не осмысленную роль в истории русской литературы.

 В современном литературоведении предпринимались попытки определить творческий метод Писемского: Е.Н. Круглова сосредотачивалась на рамках жанра и предлагала определять «Взбаламученное море» как натуралистический роман-эпопею[[12]](#footnote-12); Н.О. Гринченко выдвигает теорию о том, что в основе построения романа лежат принципы биографии и антитезы[[13]](#footnote-13); Л.Н. Синякова сосредотачивается на персонажах «Взбаламученного моря»[[14]](#footnote-14). Однако нам кажется более продуктивным проводить анализ романа с учетом тех эстетических категорий, которые были значимы в 60-е гг. XIX века.

Поэтому интересным представляется рассмотрение того, как исторические личности, события, даже актуальные темы, составляющие контекст эпохи, преобразуются на страницах художественного произведения. Обращение к данной проблематике можно встретить в диссертации В. Тростенссон, однако в ней акцентируется внимание на факте отражения некоторых реальных сцен в романе и поднимается вопрос о том, как это повлияло на жанр антинигилистического романа[[15]](#footnote-15) .

Несмотря на то что исследователей «Взбаламученного моря» интересуют идеология и общие особенности художественного построения произведения, остается актуальной проблема, как в романе воспроизводятся отдельные реалии. Это позволяет вернуться к вопросу об эстетических воззрениях писателя на новом уровне, однако на этот раз не выводить их из его идеологии, а показать при разборе романа, какие модели используются в нем для репрезентации действительности (университета, исторических личностей и др.).

Особенности композиции романа и культурно-исторического контекста 60-х гг. XIX века обуславливают теоретическую значимость диссертации: рассмотрение классической для теории литературы проблемы фикциональности на материале «Взбаламученного моря» позволяет осветить несколько вопросов: во-первых, понять, как во «Взбаламученном море» сочетается классическое романное повествование с возможностью опознать в тексте конкретные личности и события; а во-вторых, изучить, как в 60-е годы XIX века мог быть воспринят романный текст как не отвечающий стандартному пониманию художественности, не фикциональный, но «безобразный» и тенденциозный.

Таким образом, **цель** данной работы – в процессе комментирования «Взбаламученного моря», обратившись к категории фикциональности, проследить, как реалии, к которым отсылает Писемский, изменяются в тексте его романа; исходя из этого можно обнаружить, что в романе представлена специфическая стратегия изображения действительности, свойственная Писемскому, которая также заслуживает внимания. Для достижения поставленной цели можно обратиться к следующим задачам, каждая из которых определит содержание отдельной главы диссертации:

* В **первой главе** мы рассмотрим, как «Взбаламученное море» было воспринято критиками в зависимости от их представления об иерархии поля литературы. При условном разделении критиков на сторонников гетерономии поля и его автономии в соответствии с теми приемами и категориями, которые они используют в своих статьях, мы попробуем объяснить единогласно негативную реакцию на «Взбаламученное море» среди критиков. Более того, благодаря подобному подходу мы сможем как определить место в поле литературы «Взбаламученного моря» и его автора, так и выделить те особенности произведения, которые помогут при рассмотрении проблемы фикциональности в тексте.
* Во **второй главе** мы обнаружим, что общим логическим основанием, по которому произведение анализировалось представителями обоих направлений, является оппозиция искусство—действительность. Это приведет к необходимости использовать категорию фикциональности для анализа «Взбаламученного моря». В этой главе мы кратко рассмотрим различные подходы к термину фикциональность и охарактеризуем понятие, выработанное Р. Уэлшом. Он считал, что фикциональность – это не свойство текста, а определенный риторический режим, который используется в акте коммуникации. В условиях этого режима в тексте говорится о вымышленном положении вещей, которое должно каким-либо образом влиять на наше понимание и оценку реальной действительности. Из-за максимальной контекстуальной обусловленности категории фикциональности, во-первых, она оказывается категорией интерпретативной, т.е. не всегда «фикциональное» намерение автора может быть «считано» реципиентом; а во-вторых, изучение маркеров фикциональности в тексте представляется возможным только в условиях единого контекста коммуникации. Поэтому в данной главе мы определим, какие маркеры фикциональности были релевантны в 60-е годы XIX века и как они влияли на восприятие текста Писемского как нефикционального.

Последующие главы будут посвящены непосредственному разбору отдельных эпизодов романа, в которых изображены реальные исторические события или личности:

* В **третьей главе** мы сосредоточимся на образе Платона Степановича Нахимова и описанном Писемским эпизоде с инцидентом в театре: мы рассмотрим, на основе каких источников конструировался его образ, а также проследим сходство с иными текстами, в которых репрезентируется идеологическая установка, которую отметили критики в романе;
* В центре внимания в **четвертой главе** будет образ Проскриптского - персонажа, который появляется в разных частях романа. Опираясь на мнение ученых о том, что прототипом персонажа стал Н.Г. Чернышевский, мы рассмотрим, какую роль сыграл персонаж в истории мифологизации Чернышевского и чем был похож и чем отличался образ от своего прототипа. Также мы обратим внимание на то, какую стратегию избирает Писемский для описания нового социального явления – разночинства.

Таким образом, обратившись к проблеме фикциональности и воспользовавшись разбором, предоставленным в третьей и четвертой главах, мы рассмотрим, какую стратегию изображения действительности во «Взбаламученном море» избрал Писемский и как его обращение к нефикциональному дискурсу повлияло на эстетические свойства «Взбаламученного моря».

Основным **объектом** исследования станет текст «Взбаламученного моря». Для оценки фикциональности повествования и для определения авторской стратегии изображения действительности мы обратимся к мемуарным источникам, в которых описаны те же реалии, что и в романе Писемского, а также к письмам и дневникам. Мы будем анализировать критические статьи о «Взбаламученном море», поскольку рецепция его современниками обнаружит значимые эстетические категории и композиционные особенности романа. Для сопоставления с текстом «Взбаламученного моря» будут привлечены и другие публицистические и художественные тексты: «Школа гостеприимства» А.В. Дружинина, статьи А.И. Герцена, напечатанные в «Колоколе», а также статья Е.Ф. Зарина «Небывалые люди» («Библиотека для чтения»).

В работе используется комплексный **метод** исследования. Так, работа будет опираться, с одной стороны, на классический историко-литературный метод, в случае необходимости привлекая сравнительно-исторический, сопоставительный, формальный анализ. С другой стороны, специфика материала требует обращения к более современным и специальным подходам. Сложная эстетическая и жанровая природа «Взбаламученного моря» требует его рассмотрения в контексте общественной и идеологической борьбы своей эпохи и в контексте журнальной полемики. Для этого мы обратимся к теории поля литературы П. Бурдье. Она позволит анализировать не только художественную сторону произведения, но и то, как изменялось положение романа и его автора в поле литературы в зависимости от других агентов в нем и того капитала, которым обладал Писемский и его произведение.

 Употребление термина «фикциональность» также нуждается в теоретическом прояснении. Если рассматривать ее не как универсалию, а как изменяемое свойство произведения, зависящее от контекста, то необходимо подобрать оптимальное определение фикциональности для описания структуры реалистического романа XIX века и романа Писемского. Те концепции и термины, к которым мы обратимся, будут более детально рассмотрены во второй главе работы.

**Актуальность** обращения к этому роману объясняется сразу несколькими факторами: во-первых, работа может быть использована для создания научного комментария к роману, который не переиздавался с 1910 года и ни разу не был прокомментирован; во-вторых, композиционные особенности обратили на себя внимание критики, и их эстетическая природа не раз рассматривалась исследователями, однако проблема нефикционального описания прошлого в романе еще не становилась предметом специального исследования.

Научная **новизна** исследования объясняется сразу несколькими факторами. Во-первых, даже несмотря на увеличивающееся количество работ о романе, теоретические проблемы изучения текстов остаются малоисследованными, несмотря на известность Писемского в XIX веке. Во-вторых, применение указанной теоретической базы к роману «Взбаламученное море» может не только раскрыть нам новые грани творчества Писемского, но дополнить знание об эстетической системе 60-х годов XIX века.

С нашей точки зрения, изучение реалий, к которым отсылает текст, и их преображения может позволить по-новому взглянуть на творчество Писемского и вопросы эстетических отношений искусства к действительности в 60-е гг. XIX века.

# Глава 1. Критика о романе «Взбаламученное море» и поле литературы

В письме И.С. Тургеневу от 22 февраля 1862 года П.В. Анненков писал о романе: «Я предсказываю Писемскому, что при появлении его <«Взбаламученного моря»>на земле будет вой, трус и зубов скрежетанье, как и следует экскременту его собственной нравственной природы, но вещь сильная».[[16]](#footnote-16) И он не ошибся — литературная критика самых разных направлений окрестила «Взбаламученное море» катастрофическим провалом. Подобное единодушие среди критиков в 60-е годы XIX века встречалось довольно редко, поэтому необходимо обратить внимание не только на роман, но и на то, как он был воспринят в контексте литературной полемики.

Нам представляется важным рассмотреть проблему оценки романа критиками с позиций поля литературы (П. Бурдье), т.е. «поля конкурентной борьбы, направленной на консервацию или трансформацию»[[17]](#footnote-17) расположенных на нем сил. По мысли Бурдье, оно «в каждый момент своей истории представляет собой поле борьбы между двумя принципами иерархизации:

1. Гетерономным принципом, который благоприятствует тем, кто экономически и политически доминирует в поле <…>;
2. Автономным принципом (например, «искусство для искусства»), самые радикальные приверженцы которого видят в провале знак избранничества, а в сиюминутном успехе знак компромисса с «веком сим». При автономном принципе в первую очередь играют роль эстетические критерии.

Нам представляется возможным и то, что разделение поля литературы на автономную и гетерономную часть может быть проведено не только исследователями, но и участниками литературного процесса, например литературными критиками. При изучении написанных ими статей мы можем выделить определенные принципы оценки произведений и суждения о них. Каждый из критиков по-своему конструирует поле литературы, и в зависимости от этого видения в каждой из статей проявляется другой образ романа. Поэтому условно критиков (в соответствии с их видением) можно разделить на сторонников автономии и гетерономии поля: одни судят о романе в первую очередь в соответствии с эстетическими критериями, а другие, напротив, не обращают на них внимания, но допускают возможность оценки романа с учетом иных, внелитературных факторов.

В данной главе мы рассмотрим первые отклики на роман: статьи В.А. Зайцева в журнале «Русское слово» (1863), Е.Н. Эдельсона в «Библиотеке для чтения» (1863), анонимный отзыв в журнале «Отечественные записки» (1863), статьи М.А. Антоновича в журнале «Современник» (1864), А.А. Григорьева в «Якоре» (1863), а также заметку П.В. Анненкова из цикла «Русская беллетристика», опубликованную в «Санкт-Петербургских ведомостях» (1863).

Хронологически первой из перечисленных работ является неоконченный цикл статей Григорьева – он начал писать отзыв еще в июле 1863, когда были опубликованы лишь две части романа. С начала 1863 года до января 1864-го Григорьев редактировал журнал «Якорь» по приглашению Ф.Т. Стелловского[[18]](#footnote-18), поэтому статьи написаны от имени не критика, а редакции журнала. В них Григорьев подробно анализирует содержание первых двух частей «Взбаламученного моря». Он называет роман «обширным», «многосложным», и единственным соединяющим звеном в этой «постройке» называет главного героя – Бакланова[[19]](#footnote-19). Григорьев подчеркивает обличительное направление романа, и уже в первых главах видит эту «взятую наперед тему» — «осмеять и опозорить все то, что <…> недавняя эпоха звала “развитием”»[[20]](#footnote-20). Отдельного внимания заслуживает тот факт, что Григорьев называет Писемского «великим беллетристом» и находит у этого как положительные, так и отрицательные аспекты. С одной стороны, «у какого писателя лица <…> так крепко стоят на ногах? У кого есть такие простые и вместе яркие краски изображения? Кого наконец можно так зачитываться и, кончая книгу, жалеть, что она кончилась? Кто из беллетристов в частностях возвышался до такой художественности, как Писемский?»[[21]](#footnote-21). С другой стороны, Писемский, как «беллетрист и ничего более»[[22]](#footnote-22), «непроизвольно выбрал <…> реакционную задачу, и теперь сделался представителем самой крайней реакции»[[23]](#footnote-23). И именно в сочетании беллетристичности и задачи написать «большую историческую картину действительности» видит противоречие Григорьев.

Следующая разбираемая статья – это отзыв В.А. Зайцева в журнале «Русское слово» (редактируемом Г.Е. Благосветловым), опубликованная в ноябре 1863 года. На момент выхода статьи между «Русским словом» и «Современником» начинала разгораться полемика из-за противоположных оценок романа Тургенева «Отцы и дети», позже названная Ф.М. Достоевским «расколом в нигилистах»[[24]](#footnote-24). Ее отголосок можно найти и в работах, посвященных «Взбаламученному морю».

В своей статье под названием «Взбаламученный романист» Зайцев осуждает Писемского за изображение героев, которое не соответствует действительности. Например, Бакланов кажется Зайцеву отнюдь не умным (ибо «будь человек умным, он бы не был типичным представителем современного общества»[[25]](#footnote-25)), но безнравственным и «пассивным в крестьянском деле». Другой персонаж – Варегин – хоть в романе и «изображает саму мудрость» и «представляет собой лицо, в котором нет лжи, все от головы до пяток истина»[[26]](#footnote-26), но в жизни – «либерал», «филистер» и «ненавидящий все живое и не набитое отвлеченностями»[[27]](#footnote-27).

Зайцев сопоставляет описание молодежи во «Взбаламученном море» и «Отцах и детях» и упрекает Писемского в отсутствии правдивости в описании молодого поколения, поскольку писатель не принадлежит к нему «по образу мысли»: «Г. Тургенев знает молодежь, поэтому Базаров - живой человек. А вам, господин Писемский, могут удаться только баклановы и варегины, иначе вас всегда будут обманывать лакеи и шуты, корчащие Базарова, которых так удачно представил Тургенев в лице Ситникова». [[28]](#footnote-28)

В соответствии с этим отзывом поле литературы для Зайцева видится лишенным автономии, напрямую связанным с полем идеологических установок. Критик воспринимает роман как элемент реальности и рассуждает о нем по законам этой реальности (например, как в случае с вышеописанными суждениями о персонажах). Он игнорирует эстетические вопросы и оценивает роман по степени его соответствия «реальным общественным нуждам» и действительности, при этом отмечая и позицию автора. Из-за этого Зайцев может сопоставлять романы «Взбаламученное море» и «Отцы и дети», непохожие по творческому методу, однако описывающие одни и те же социальные явления. Также подобное положение неразличения оппозиции жизнь\искусство позволяет Зайцеву оперировать определением «живой» в применении к персонажам романа, помещать их в исторический контекст эпохи. Единственная релевантная для него эстетическая категория – «правдивость».

Почти одновременно с разбором Зайцева увидела свет и статья Анненкова. Среди отобранных нами работ она – единственная, которая напечатана не в журнале, а в газете. В ней Анненков положительно оценивает Писемского как автора с «обилием таланта и разнообразных творческих сил»[[29]](#footnote-29), который, однако, не учел их «обдуманное употребление», «роман Писемского не имеет, так сказать, берегов, не замкнут в необходимые и естественные для него границы» [[30]](#footnote-30), и поэтому он не соответствует тем задачам, которые в нем поставлены: «Г. Писемский не хотел подчиниться этой роли романиста при исполнении своей задачи: он сделал прямо современную эпоху предметом своего рассказа, как и показывает само заглавие его. А из этого вышло, что современная эпоха присуждена у него составлять интригу романа, что главным действующим лицом оказывается непосредственно та же современная эпоха, а ход и развитие романа должны уже считаться равносильными с самим ходом и развитием нашей истории. Более крупной ошибки нельзя было и сделать»[[31]](#footnote-31). Чтобы захватить все темы, «автор принужден был распоряжаться людьми и обстоятельствами крайне самовластно, иногда с пренебрежением многих немаловажных условий русской жизни»[[32]](#footnote-32).

Анненков акцентирует внимание на нескольких моментах в романе. Во-первых, он считает изображенные характеры пошлыми и ничтожными, «благодаря улике, саркастически и беспощадно сближающей недавние, так сказать, еще не остывшие периоды их жизни»[[33]](#footnote-33). Во-вторых, он ругает Писемского за отсутствие «психологической основы», поэтому в романе присутствуют лишь «чудовищные и безобразные факты». В-третьих, Анненков предсказал то, что эпизоды романа «могут быть перетолковываемы назло его <Писемского*>* личным объяснениям и способны порождать цепь самых плачевных недоразумений»[[34]](#footnote-34). Он объясняет это «односторонностью» романа и представлением лишь авторской точки зрения. Эти качества произведения объясняют и тот факт, что, по мнению Анненкова, «г. Писемский отнесся к этому явлению скорее как к полемике, чем как художник или мыслитель. Кто ж будет требовать от полемики, чего она никогда почти в виду не имеет — глубокого проникновения в сущность предмета, знакомства с тонкими струями и извивами мысли, окрашивающими поступки человека?»[[35]](#footnote-35). Это позволяет Анненкову определить «Взбаламученное море» как полемический роман и не оценивать его однозначно негативно, ибо в нем есть все то, что должно быть в полемическом романе – остроумие, комизм, веселость и цепкость улавливаемых подробностей жизни.

После статьи помещено примечание редакции, в котором мнение Анненкова полностью поддержано. Редакция выделяет не основную, но важную для последующих рассуждений мысль о том, что «полное бесстрастие едва возможно в романе, где затрагиваются чуть не события текущего дня, и автор, по-видимому, не остался бесстрастным…».[[36]](#footnote-36)

 Статья представляет разбор романа, в первую очередь основанный на эстетических критериях; из-за того, что «Взбаламученное море» вышло за «берега» и «границы» классического понимания романа, Анненков помещает его в сферу полемики. При этом максимум, в чем отходит Анненков от разбора романа, – это предсказание реакции критиков. В статье не проводятся параллели с другими произведениями ни в художественном, ни в идеологическом аспектах. Это позволяет отнести Анненкова к представителям автономного поля литературы, из которого он, правда, не исключает Писемского – лишь отводит его произведению новую жанровую нишу полемического романа.

Следующий отзыв — «”Взбаламученное море”. Роман А. Писемского» Е.Н. Эдельсона — появляется в журнале «Библиотека для чтения» в декабре 1863 года. Писемский в этом же году покинул пост редактора этого журнала, передав его П.Д. Боборыкину.

Еще перед анализом романа Эдельсон напоминает читателю о своем эстетическом кредо: «главная задача литературы – это верное и действительное воспроизведение общественных явлений, жизни общества»[[37]](#footnote-37). Для критика «деятельность писателя-художника представляет смесь ясных и типических образов с его миросозерцанием, человеческими отношениями к действительности»[[38]](#footnote-38).

Основной упрек Эдельсона заключается именно в том, что произведению Писемского не хватает «художественности», поскольку в его романе не выведены типы, а герои романа «бесцветны и не имеют роли»[[39]](#footnote-39). Из-за этого «таинственный процесс творчества заменился на явный»[[40]](#footnote-40), т.е. процесс отражения действительности в произведении становится слишком «прямым», и поэтому, по мнению Эдельсона, писатель может стать мишенью для критики.

Из-за подобного прочтения Эдельсон воспринимает роман как направленный не на воспроизведение и осмысление действительности, а на обличение. Это поддерживается его анализом образа Варегина, который выдает «прямые авторские позиции», и поэтому недостаточно художественен. Критик считает, что именно такие образы могут «вывести писателя на арену публициста»[[41]](#footnote-41).

Таким образом, для Эдельсона прочтение текста в первую очередь зависит от параметров эстетических: в произведении действительность должна отражаться через «типы», благодаря которым оно становится достаточно «художественным» для причисления к автономной части поля литературы. В том случае, если эти эстетические категории не находятся в тексте, Эдельсон автоматически определяет его как публицистический, находящийся за рамками художественного творчества. Это и наличие прямо выраженной авторской позиции в романе позволяет Эдельсону рассматривать «Взбаламученное море» как элемент публицистики «Русского вестника».

Следующий анонимный отзыв «“Что делать” с “Взбаламученным морем”? - спрашивают нас гг. Чернышевский и Писемский» опубликован в журнале «Отечественные записки» в декабре 1863 года. Отсутствие подписи могло означать, что в статье выражено мнение, соответствующее редакторским представлениям. Редакцию же «Отечественных записок» в тот момент представляли А.А. Краевский и С.С. Дудышкин.

Анонимный критик порицает Писемского за «нерельефность» изображения, за односторонних персонажей. Из-за этого писатель, по мнению критика, не мог наклеветать на действительность – он ее просто не видел. Не смог Писемский и показать свой идеал, который должен «войти в канву его исторической картины»[[42]](#footnote-42).

 В статье проводится сравнение романа «Что делать?» со «Взбаламученным морем». Критик утверждает, что «Чернышевский относится к людям сороковых годов решительно с тем же презрением, с которым и Писемский. Хотя Чернышевский и Писемский подходят к этому вопросу с разных сторон, тем не менее здесь они встречаются лицом к лицу кажется, чтобы еще один лишний раз доказать ненужную аксиому, что крайности сходятся»[[43]](#footnote-43).

 Критик видит «Взбаламученное море» элементом романистики «Русского вестника», однако анализ произведения проводит без учета журнальных барьеров и идеологических концепций, поскольку эстетический компонент является более важным. Это позволяет критику сравнивать романы «Что делать?» и «Взбаламученное море», которые оказываются схожими именно по параметрам эстетическим. В данном отзыве можно обнаружить представление о поле литературы как о максимально автономной области: критик предъявляет определенные эстетические требования к произведению, однако в случае несоответствия им не исключает произведения из поля литературы, как делает Эдельсон. Так представляется позиция, задача которой – защитить автономность поля литературы.

Последняя разбираемая статья принадлежит перу М.А. Антоновича и опубликована в «Современнике» уже в 1864 году.

Она начинается с разбора критики о романе, что уже позволяет говорить о важности для данной позиции границ между изданиями: «Люди самых противоположных воззрений сошлись в суждениях о “Взбаламученном море”; даже “Отечественные записки”, даже “Голос” остались недовольны романом; критики же, считающие себя либеральнее изданий Краевского, пришли в негодование от романа и так раскритиковали его, что, казалось, как будто нет ничего на свете хуже и нелиберальнее этого романа. Роман забракован во всех отношениях; в эстетическом отношении его назвали безобразным, по тенденции и направлению его назвали враждебно клеветою на современное состояние нашего отечества, злостное насмешкою над всем, что есть нем юного, либерального и прогрессивного»[[44]](#footnote-44).

Далее критик начинает сравнивать «Взбаламученное море» и «Отцов и детей» и напоминает, что романы опубликованы в одном и том же издании и принадлежат к «одной тенденции» высмеивания молодежи. Однако после утверждения сходств произведений Антонович говорит об «индивидуальной разнице» между тем, как обличают молодое поколение Писемский и Тургенев: «Конечно, при всем сходстве есть и разница между рассматриваемыми романами, но разница индивидуальная; два человека делают одинаковое дело, но в их действиях все же обнаружится разность их личных качеств: человек деликатный обругает вас, но он это сделает конечно не так, как сделал бы человек грубый. Тургенев и Писемский следуют по одному направлению, но первый, как благовоспитанный джентльмен, пробирается вежливо, толкая своих противников, извиняется перед ними; тогда как второй лезет и ломит, как сиволап, всем корпусом наваливается на каждого встречного. Тургенев говорит колкости, но, как человек светский, до того тонкие, что простоватый слушатель примет их за комплимент, тогда как Писемский облает так, что уж не может быть никакого сомнения в том, что это лай»[[45]](#footnote-45). В статье Антоновича, как и Зайцева, оказывается возможным переключение внимания на мотивы самого писателя. С другой стороны, в этом фрагменте можно найти отголоски полемики с «Русским словом».

Далее большая часть статьи посвящена полемике с «критиками-детьми», которых Антонович укоряет в том, что они оценили положительно «Отцов и детей», но отрицательно отнеслись к «Взбаламученному море». Так Антонович показывает, какую позицию в поле литературы занимают критики «Русского слова», и в соответствии с этими критериями укоряет их – ведь обличительная направленность романа одна и та же, различна лишь эстетика, которая для Зайцева и иных критиков «Русского слова» не имеет значения.

И только после этого Антонович высказывает свое мнение и резюмирует его кратко: «ни то, ни се, ни свечка, ни кочерга»[[46]](#footnote-46). Он утверждает, что «художественность за Писемским никогда не водилась»[[47]](#footnote-47). После говорит, что писатели типа Писемскоготворят «потому, что они по натуре своей забияка и до страсти любят драться; это видно из того, что, принимаясь за созидание своих романов, они прежде всего воображают себе своих врагов и всех вообще, <…> чтобы избить своих врагов, избить как можно сильнее и больнее»[[48]](#footnote-48).

Таким образом, в этой статье в большей степени уделяется внимание вопросам журнальной полемики. Однако, в отличие от представителей «Русского слова», Антонович в конце статьи принимает во внимание некоторые художественные аспекты произведения, не просто сопоставляя персонажей романа с реальными (и не очень) людьми.При этом наличие у Писемского литературной позиции не утверждается — критик утверждает, что Писемским при написании романа двигало желание «поругаться». Эта позиция особенно показательна в контексте разворачивающегося «раскола в нигилистах» и избрания новой стратегии редакции «Современника» после его закрытия и ареста Чернышевского.

Ситуация обсуждения «Взбаламученного моря» показательна как для описания литературной критики, так и для понимания специфики романа.

Разбор критических работ о «Взбаламученном море» дает возможность проанализировать, как в зависимости от значимых для критика или журнала критериев рассматривается произведение и как в этом обзоре возможно обнаружить видение критиком своего места на поле литературы. Поэтому «Взбаламученное море» можно сравнить с зеркалом, в которое смотрятся представители различных изданий: в своих отзывах они обнаруживают собственные позиции.

Условно критиков можно разделить на сторонников «автономии» (здесь – Анненков, Григорьев, Эдельсон и анонимный критик из «Отечественных записок) и «гетерономии» (здесь – Антонович и Зайцев) литературного поля. В соответствии с этим разделением можно рассмотреть и разницу в риторических приемах и эстетических категориях, которые они используют для анализа. Например, сравнение «Взбаламученного моря» с «Отцами и детьми» характерно для радикальной критики представителей «Современника» и «Русского слова», поскольку их сопоставление продиктовано установками на отражение в тексте одних и тех же социальных явлений. В свою очередь, сопоставление с «Что делать?», проведенное критиком «Отечественных записок», показывает на значимость именно эстетической составляющей произведения, в соответствии с которой романы, противоположные по тенденции, оказываются похожими по форме.

Похожие приемы повторяются в работах представителей автономии литературного поля. Например, у всех критиков появляется мысль о некачественной психологической проработке персонажей. Во всех работах приводятся рассуждения о многоохватной «исторической картине», которая слишком объемна для жанра романа. Также в статьях появляется общая мысль о том, что форме романа чуждо изображение актуальных событий действительности.

Однако есть суждения, к которым пришли критики обоих лагерей. В первую очередь, все, кроме Анненкова, увидели в произведении реакционную позицию автора и обвинили его в обличении молодого поколения. Почти все критики при анализе романа редко обращались к самому тексту произведения, скорее предпочитая общие рассуждения, что может свидетельствовать о нарушении конвенций более общих, чем те, что могут быть обнаружены при разборе текста, – конвенций эстетических. Более того, все критики говорят о том, как соотносится текст Писемского с действительностью, хоть и с несколько разных ракурсов: радикальная критика рассматривает, правильно ли отображена действительность, а эстетическая критика – как она изображена.

Полемика по поводу «Взбаламученного моря» показательна и для развития русской критики в начале 60-х годов – особого периода, когда она под воздействием позитивизма претерпевает серьезный сдвиг в методологических и эстетических установках[[49]](#footnote-49). Следствием этих изменений и явилась возможность условного разделения критиков на лагеря «автономии» и «гетерономии». Каждая из сторон, в свою очередь, по-своему представляла поле литературы в зависимости от релевантных для нее критериев. Но в то же время у обеих сторон сохранилась функция упорядочивания агентов литературного поля, построения иерархии и оформления литературного канона.

Несмотря на все различия в подходах, оба лагеря критиков выдвигают Писемского с его романом на периферию литературного поля. Эстетический, «автономный» полюс поля литературы не принимал его, с одной стороны, из-за «безобразия» и несоответствия эстетическим установкам критиков, а с другой стороны – из-за тенденциозности и идеологической направленности романа. Дополнительным стимулом для неприятия Писемского могло служить его положение в поле, связанное с полем власти; автономное же поле «определяет себя через оппозицию инстанциям, которые могут претендовать на законодательную власть в сфере культуры от имени власти или авторитета»[[50]](#footnote-50). Писемский же был отчасти связан с полем власти, хоть и довольно односторонне: например, 10 января 1864 года он отправляет экземпляр «Взбаламученного моря» министру внутренних дел П.А. Валуеву и еще одну копию просит показать императору, ибо в нем «с возможною вероятностью описано русское общество или, точнее сказать, его лживые и фальшивые стороны»[[51]](#footnote-51). Представители поля власти также обратили внимание на писателя: генерал-майор Потапов, «наложивший veto» на драму Писемского «Горькая судьбина», решил ее пропустить «во внимание <…> к 20-летним трудам автора и направлению последнего романа “Взбаламученное море”».[[52]](#footnote-52)

В свою очередь, сторонники гетерономии литературы также исключали Писемского с романом из центральных позиций поля, поскольку он не соответствовал их «антиэстетическим» критериям – либо отображал жизнь без «правдивости», либо не соответствовал точке зрения критиков по своей тенденции.

 Полемика по поводу «Взбаламученного моря» и его автора – это лишь частный случай борьбы за дефиницию Писемского и его романа в литературном поле между полюсами автономии и гетерономии. Несмотря на различные установки этих сторон, критики сошлись в определении места «Взбаламученного моря» и его автора в поле: сторонники автономии либо исключали его из поля литературы, либо перемещали на периферию; сторонники же гетерономии, не признавая автономности литературного поля, судили о произведении по критериям антиэстетическим. Это могло произойти из-за того, что для всех критиков данного периода оставался общим и актуальным вопрос отношений искусства к действительности – вопрос изображения/отображения реальности в художественном тексте. Критики противопложных направлений пользовались при этом различными эстетическими категориями (например, «типическое» у Эдельсона или «правдивость» Зайцева). Однако общим было представление о том, что Писемский изображал действительность в своем романе, видя в нем установку на достоверность. Однако во «Взбаламученном море» она регулярно нарушается, и это вызывает у критиков упреки в клевете на действительность. Таким образом, релевантность вопроса отношений искусства к действительности для критической мысли 60-х гг. XIX века позволяет обратиться к категории фикционального для объяснения специфики романа.

# Глава 2. «Взбаламученное море» и проблема фикциональности

История термина фикциональность насчитывает уже несколько веков, но при этом новые его трактовки появляются из года в год. Если исходить из узкого понимания термина, то традиционно под фикциональностью понимается свойство текста, при котором изображенный в произведении мир является вымышленным или фиктивным. Однако при последующем изучении фикциональности понятие все сильнее и сильнее расширялось.

В конце XX века Дж. Серль, фокусируясь на фигуре автора, для объяснения термина фикциональность объясняет специфику художественного вымысла. Он, по мнению Серля, противопоставлен лжи, поскольку у него есть «особый набор конвенций, дающий автору возможность проделывать действия, соответствующие деланию утверждений, которые, как он знает, не являются истинными, при том, что он не имеет намерения обманывать»[[53]](#footnote-53). Таким образом, под фикциональностью Серль понимает не определенное свойство произведения, а «иллокутивное отношение автора к тексту»[[54]](#footnote-54).

 К концу XX века границы применения понятия фикциональность расширяются. Например, согласно работе К. Уолтона «Mimesis as Make-Believe», фикциональность присуща не только художественным текстам: под ней понимают возможность порождения определенной системой знаков «возможного мира», в который участники моделирования должны верить. Такие «миры» могут создаваться не только в художественной литературе, но и в нон-фикшене и, например, детских играх[[55]](#footnote-55).

В последние несколько десятилетий сферы употребления термина продолжают расширяться: фикциональность уже является не только свойством художественной литературы; стирается ее тесная взаимосвязь с вопросами вымысла, а сфера применения этой категории выходит за рамки текстов. Вместо этого укрепляется «автономная» или «риторическая» концепция, выдвинутая в книге Р. Уэлша «Риторика фикциональности» и статье Р. Уэлша, Дж. Фелана, и Х. Нильсена «Десять тезисов о фикциональности». По их мысли, фикциональность является не текстовой характеристикой, а фундаментальным риторическим режимом — одним из свойств дискурса[[56]](#footnote-56). Согласно идее ученых, фикциональность не должна восприниматься как нечто правдивое, однако должна позволять нам формировать убеждения о реальном мире, должна помогать «соотносить» текст с реальным миром для получения определенной информации о нем. Уэлш утверждает, что читатель при любом типе коммуникации «включает» риторический режим фикциональности, когда контекст подсказывает ему, что это – наиболее подходящая стратегия интерпретации информации[[57]](#footnote-57).

Широта такого понимания позволяет охватить максимальный спектр высказываний – от художественных текстов и политической полемики до мыслительной деятельности о проведении экспериментов и выстраивании гипотез. Но несмотря на такую широкую сферу применения термина не исключена возможность и литературоведческого анализа фикциональности.

Категория фикциональности оказывается максимально контекстуально обусловленной – она зависит как от культурных и исторических условий, так и от коммуникативных намерений того, кто эту категорию использует или воспринимает. Из-за сосредоточенности риторической теории на вопросах контекста, отправителя информации и ее получателя, а также из-за лишения фикциональности статуса универсалии, присущей любому художественному тексту, необходимо отказаться от классического понимания маркеров фикциональности. Уэлш утверждает, что фикциональность «не детерминирована особенностями самого текста»[[58]](#footnote-58), поэтому поиски маркеров фикциональности в корпусе текстов не имеют смысла. Исключение составляют лишь произведения, написанные в схожем историческом и культурном контекстах, в которых некоторые черты могут стать заметными приметами фикциональности (в пример приводится «нулевая фокализация» во времена расцвета реалистического романа). Опытный автор нефикционального дискурса может взять любой маркер, который является признаком фикциональности, и заставить его функционировать в нефикциональном дискурсе. Однако авторы признают и наличие метатекстуальных маркеров, которые могут говорить об общем уровне фикциональности произведений[[59]](#footnote-59).

 Подобный прагматический подход к изучению фикциональности предоставляет перспективу для анализа исторического аспекта данного явления. Если фикциональность, по Уэлшу, есть базовая способность человеческого воображения, то необходимо рассмотреть и то, как эта способность выражается в различные времена и в контексте различных культур и как меняется понятие художественной литературы в зависимости от того, как характеризуется фикциональность в конкретную эпоху.

 Таким образом, при применении подхода Уэлша, мы представим «Взбаламученное море» как некоторое высказывание Писемского, фикциональность которого зависит как от реципиентов этого высказывания, так и от его контекста. Поэтому в центре нашего внимания окажется категория фикциональности и ее реализация в 60-е гг. XIX века. Для данного периода эта категория может оказаться принципиально важной по ряду причин. В первую очередь – из-за «отношений искусства к действительности», базовой проблеме, релевантной для критиков всех направлений. И, как следствие, вопросы связи художественного текста и действительности оказываются в центре внимания критиков, и каждый из них в соответствии со своими эстетическими установками высказывается по поводу произведения в зависимости от своего видения соотношения искусства и жизни. А между тем, именно это общее логическое основание оказывается напрямую связанным с категорией фикциональности.

Промежуточное состояние фикциональности некоторых текстов середины XIX века уже было предметом исследования ученых. Например, Л.Я. Гинзбург в книге «О психологической прозе», подбирая теоретическую базу для исследования «Былого и дум» Герцена, говорит об «установке на подлинность» как об особом качестве документальной литературы. При этом она необязательно должна быть точна: с фактическими отклонениями сочетается «эстетическая организованность», процедура отбора и сочетания элементов.[[60]](#footnote-60)

Обзор критической литературы может помочь определить, какие характеристики текста и произведения в целом могут быть названы маркерами фикциональности.

Чаще всего во всех критических статьях о романе обращалось внимание на персонажей «Взбаламученного моря», поэтому принципиально важным кажется рассмотреть этот уровень. В романе присутствуют как полностью вымышленные персонажи (Бакланов, Софи, Евпраксия и др.), так и те, кто имеет прототип в реальности и опознается читателями романа. Причем условно все персонажи с прототипом могут быть поделены на тех, чей прототип угадывается из описаний персонажа (например, Проскриптский — Чернышевский или Тертиев, в образе которого легко узнать Т.И. Филиппова), и тех, чье имя в романе соответствует имени реального человека (Платон Степанович, Андреянова).

Отдельно некоторые критики акцентировали внимание на том, что предметом изображения в романе оказываются те события, которые произошли совсем недавно (польское восстание), или личности, с которыми происходят трагические события в реальности (Проскриптский, являющийся карикатурой на арестованного Чернышевского).

Иногда критики не только сравнивали происходящее в романе с текущими событиями, но и представленных персонажей соотносили с реальными людьми. Например, Герцен в статье «Ввоз нечистот в Лондон» пишет: «Какой-нибудь экс-рак “Библиотеки для чтения”, романист, аферист, драматист, ставит на сцену новую русскую жизнь с подхалюзой точки зрения подьячего, не совсем вымывшего руки от... канцелярских чернил, делает шаржи на события, от которых еще до сих пор льются слезы, и чертит силуэты каких-то дураков в Лондоне, воображая, что это наши портреты»[[61]](#footnote-61). В статье Герцена, как и в некоторых других критических работах, акцентируется внимание на том, что Писемский изображает трагические события, которые еще актуальны (например, пожары в Санкт-Петербурге и арест Чернышевского).

 Помимо названных критиками характеристик, необходимо обратиться и к тем, которые не были четко ими прописаны, однако все же нарушали сложившийся канон русского реалистического романа. Среди характеристик, отличающих «Взбаламученное море» от других романов, Л.А. Аннинский называет, например, отсутствие единой интриги и центрального героя[[62]](#footnote-62). Еще одной особенностью романа является позиция рассказчика. По мере чтения романа кажется, что точки зрения повествователя и автора эквивалентны. Однако это ощущение прерывается, когда в третьей главе пятой части романа повествователь обращается к читателям: «Извиняюсь перед читателем, что для лучшего разъяснения смысла событий я, по необходимости, должен ввести самого себя в мой роман»[[63]](#footnote-63). После этого он «включается» в персонажный уровень и начинает повествование от первого лица: оказывается, что Бакланов – его знакомый, поэтому Писемский (так его называет героиня) приезжает к нему в гости и общается с Софи и другими персонажами; там он читает повесть «Старческий грех», которая написана Писемским в 1861 году. Персонажу свойственны наблюдательность и скептицизм, как и самому Писемскому, по свидетельствам современников[[64]](#footnote-64). Также один из героев называет его «реалистом»[[65]](#footnote-65) — так называли Писемского и ряд критиков[[66]](#footnote-66).

Отдельного исследования заслуживает вопрос о том, как повествователь в остальной части романа и насколько биографичен в ней. Однако в этой работе мы лишь заметим эту отсылку к фигуре реального автора. Женнет называл такой прием металепсисом – пересечением излагаемых событий и акта их изложения, выражающимся в том, что повествователь вторгается в момент своего рассказа в повествуемый мир. [[67]](#footnote-67) Тогда, когда фигуры повествователя и персонажа уравниваются, повествователь может начать взаимодействовать с персонажем, предсказывать его судьбу и др. Однако, по признанию Женнета, «самое волнующее в металепсисе — это именно то неприемлемое и настойчивое допущение, что экстрадиегетическое, возможно, уже всегда диегетично и что повествователь и его адресаты, то есть вы и я, сами, по-видимому, тоже принадлежат некоторому повествованию».[[68]](#footnote-68) Такой отказ от авторской дистанции мог трактоваться критиками как любительское отношение к литературе.

Подобное нарушение пределов текста вплоть до уподобления законам построения произведения внетекстуальной реальности выходит за рамки фикционального повествования с точки зрения эстетической критики в 60-е годы (радикальная же критика, судя по всему, не должна была обращать на это особого внимания, поскольку это вполне свойственно ее представлениям). Сторонники же эстетической критики, желая сохранить поле автономным, могли воспринять подобный прием не как проявление установки Писемского на «верность действительности» или попытки объяснить авторский замысел, а как вторжение публицистического нарратива в условно художественный, фикциональный текст.

Этих особенностей, серьезно нарушающих канон русского реалистического романа тургеневского и гончаровского извода, критикам было достаточно для того, чтобы обратиться к еще одной распространенной примете фикциональности – жанровой атрибуции произведения писателем. В «романности» «Взбаламученного моря» усомнились многие критики, корректируя его жанр и «выдвигая» произведение за рамки художественности. Он был назван и фельетоном[[69]](#footnote-69), и памфлетом[[70]](#footnote-70), и полемическим романом[[71]](#footnote-71), которые менее фикциональны.

Позже, уже в 1873 году, И.А. Гончаров в письме Писемскому объяснит, что «Современную, текущую жизнь и нельзя уложить в такой прочной и серьезной форме, как драма, даже трудно и в романе, чему служит доказательством Ваше же “Взбаламученное море”. Это возможно в простой хронике, или, наконец, в таких блестящих, даровитых сатирах, как Салтыкова, не подчиняющихся никаким стеснениям формы…»[[72]](#footnote-72).

 Применяя теорию Уэлша к роману «Взбаламученное море» и его восприятию критиками, можно предположить, что тот акт коммуникации, который должен был установиться между автором романа и его «эстетически» настроенными читателями, дал сбой. Этот факт можно описать, пользуясь фигурой референциальной иллюзии, разработанной Риффатером. Референциальная иллюзия – это возможность прочесть текст и считать определенный код, который дает возможность определить смысл текста. Однако если код дает сбой, и нахождение смысла в тексте представляется невозможным, то первой реакцией интерпретатора будет заявление об отсутствии какого-либо кода и предположение о прямой отсылке к действительности.[[73]](#footnote-73)

 Для сторонников автономного полюса критики существовало особое представление о романе: это произведение художественное, вымышленное, с типическими образами, благодаря которым создается некоторая модель реальности. Сложнее ситуация с представителями гетерономного полюса критики: для них текст произведения должен воспроизводить жизнь. Писемский же в своем романе пытается предоставить читателю «концентрированную действительность»: он не создает ее модель, не воспроизводит ее, но отсылает к ней и преобразует ее в произведении. Возможно, именно эта установка скрывается за словами писателя о том, что «роман <…> должен быть рожден, а не придуман»[[74]](#footnote-74). При этом процесс построения образа в романе Писемского не похож на типизацию: это не некоторое воплощение общего в индивидуальном, а скорее напротив – индивидуальное, взятое из действительности, служит общим отражением какой-либо тенденции.

 Понимание такой эстетики обоими лагерями критики было сложно. Если вновь обратиться к трактовке фикциональности как риторического режима, то можно предположить, что соотносить происходящее в романе с действительностью было сложно: если критики были готовы воспринять роман как некоторую модель реальности, то Писемский предоставил скорее фрагменты этой реальности, и пространства для референциальной деятельности практически не оставалось. И несмотря на то, что Писемский не всегда фактографически точно представлял указанные фрагменты, общая установка критиков на чтение романа как модели реальности сохранялась. Возможно поэтому они замечали несоответствие модели в тексте и реальности, и поэтому так активно упрекали Писемкого в том, что тот клевещет на действительность.

 В свою очередь, представители радикальной критики могли оценить такую близость текста романа к действительности, однако не отказ от установки на ее воспроизведение. Как мы покажем в следующих главах, Писемский хоть и обращается к актуальным событиям и личностям, но все же несколько преобразует их в своем романе, что для представителей радикальной критики представляется отсутствием правдивости в воспроизведении жизни в романе.

 Из-за непонимания критиками эстетических установок Писемского у них не было возможности и адекватно оценить его идеологическую позицию. Тут же могли сыграть роль факты, не связанные напрямую с текстом романа. Например, публикация «Взбаламученного моря» в журнале «Русский вестник», известном своей реакционной направленностью.

 Для определения присущей Писемскому стратегии репрезентации действительности кажется необходимым рассмотреть, как он изображает конкретные исторические реалии во «Взбаламученном море».

# Глава 3. Стратегия изображения Московского университета во «Взбаламученном море»

 На страницах «Взбаламученного моря» развертывается история нескольких поколений, которые сталкиваются с различными сторонами социально-политической жизни России в XIX веке. Особое внимание в своем романе Писемский уделяет описанию Московского императорского университета и его воспитанников: на страницах «Взбаламученного моря» появляются и студенты, и преподаватели, зачастую имеющие прототипы в реальной жизни. Интерес писателя к этой теме не случаен: во-первых, Писемский обращается к истории университета, выпускником которого он сам является; во-вторых, после празднования столетия университета в 1855 году появился первый труд, посвященный его истории — «История Императорского Московского университета» С.П. Шевырева; в-третьих, и в художественной литературе все чаще некоторые персонажи связаны с университетским прошлым (например, в «Накануне» (1860) и «Дворянском гнезде» (1859) Тургенева).

 К студенческой теме подступался и сам Писемский: персонажи-студенты уже появлялись на страницах его произведений (например, Павел из повести «Тюфяк», 1850), хоть их университетские годы и не являются предметом подробного описания. Однако в романе «Взбаламученное море» Писемский представляет читателю одну из первых подробных картин студенчества как цельного социального явления.

Критики невысоко оценили попытки Писемского изобразить университетские будни: «Взять каких-то мальчишек, считающих за дело кидание дохлой кошки замечательной артистке – за то только что она имела несчастие приехать из Петербурга, <…> и думать, что эти пошлые мальчики представители известной полосы университетского развития, <…> воля ваша – это значит лгать на университет и на теоретиков, лгать сознательно, с предвзятою темою, или бессознательно, по ограниченности взгляда, но все равно – лгать»[[75]](#footnote-75).

 Наиболее значимыми в плане изображения студенчества и университета являются третья («Андреянова на московской сцене») и четвертая («Платон Степанович») главы из второй части романа. В основу третьей главы легла история о том, как во время выступления студенты освистали приму, а после кто-то из зала бросил ей под ноги мертвую кошку. В четвертой же главе инспектор отчитывает студентов за этот поступок.

 Оба фрагмента отсылают читателя к историческим реалиям. Балерина Андреянова, описанная Писемским в третьей главе, — историческое лицо, Елена Ивановна Андреянова (1819 — 1857), и во время концерта 5 декабря 1848 года ей действительно бросили под ноги кошку. Достоверность соответствующего эпизода легко заметить, если сравнить два текста: первый – из донесения Московской конторы Директору императорских театров, второй – из воспоминаний А.А. Стаховича, третий и четвертый – из текста романа:

«Сего, 5 декабря <1848 года>, во время представления балета в 1-м акте после saltarello, которое танцевали г-жа Андреянова и г-н Монтасю и которое публика потребовала повторить, на сцену была брошена мертвая кошка с привязанной к хвосту надписью: «Первая танцовщица». Представление на время остановилось».[[76]](#footnote-76)

«…возгорелась балетная война между поклонниками Санковской и приезжей петербургской танцовщицы Андреяновой (которой очень протежировал директор театров Гедеонов), и дошло до того, что Павел Булгаков <> , вместо букета, г-же Андреяновой кинул на сцену дохлую кошку, как эмблему худобы этой балерины».[[77]](#footnote-77)

 «В директорской ложе ей слегка похлопывали. В публике сначала застучали саблями два офицера, имевшие привычку встречать аплодисментами всех примадонн. Хлопали также дежурный квартальный и человека три театральных чиновника, за которыми наконец грохнуло и купечество, когда примадонна очень уже высоко привскочила».[[78]](#footnote-78)

 «В тот самый момент, когда она, вняв мольбам прелестного юноши, подлетела к нему легкою птичкой — откуда-то сверху, из ложи, к ее ногам упала, громко звякнув, черная масса. Примадонна с ужасом отскочила на несколько шагов. Жен-премьер, тоже с испугом, поднял перед публикой брошенное.

— Мертвая кошка! — произнес чей-то голос на креслах».[[79]](#footnote-79)

 Следующая глава — «Платон Степанович» — описывает не конкретное событие, а личность инспектора Московского университета в 1834—1848 гг. Платона Семеновича Нахимова, «который как есть в своем флотском мундире завербован г. Писемским в число действующих лиц романа»[[80]](#footnote-80). Однако изображение реалий не было оценено критиками: «Ничего, так ровно ничего не вышло из университета – никакой подробности: даже исторической. Платон Степанович – и то не вышел, и тот – в действительности был крупнее, типичнее… Эдакая мелочность взгляда, что просто совестно за автора»[[81]](#footnote-81).

Бросается в глаза степень сходства Платона Степановича в романе и в воспоминаниях А.Н. Афанасьева (они были написаны в 1855 году, но опубликованы лишь в 1872, поэтому маловероятно, что Писемский опирался на них при создании образа Платона Степановича) – от идентичных фраз до ярких черт образа. Например, почти идентичными являются описания костюма инспектора:

«Как военный человек, с раннего утра был он уже в форменном сюртуке, застегнут на все пуговицы, навытяжку». [[82]](#footnote-82)

«—Это что еще? А? Что вы еще придумали? — говорил инспектор студентов, в своем флотском мундире, застегнутом на все пуговицы».[[83]](#footnote-83)

 В другом фрагменте он одними и теми же словами отчитывает уличенного в незнании предмета студента:

«— Вот теперь пристаешь, — сказал Платон Степаныч, — а зачем не учился?

— Помилуйте, Платон Степаныч, я отлично знаю; ну хоть сами меня спросите.

—Да, есть мне когда вас спрашивать – отвечал старик, не признаваясь, что в медицине он ни аза не смыслит; подошел к профессору и упросил переправить отметку».[[84]](#footnote-84)

«— Есть мне когда вас спрашивать! — сказал серьезнейшим образом Платон Степанович и потом вдруг крикнул: — Ермолов!»[[85]](#footnote-85)

И в воспоминаниях, и в романе упоминаются неприятие Платоном Степановичем длинных волос студентов и его любовь к спиртному:

«Покажутся ли … длинные волосы — краса, которой многие гордились, — Платон Степаныч (которого шутя называли Флакон Стаканыч, намекая на его любовь к крепким винам) пускался вдогон за ними или сам, или посылал своих субинспекторов…»[[86]](#footnote-86)

«— Вот возьми этого господина, — продолжал он, указывая на одного из медиков: — сведи его в цырульню и остриги его на мой счет. Вот тебе и четвертак! — прибавил он и в самом деле подал солдату четвертак.

 — Да как же это-с? — возразил было студент.

 — Не прощу! Не прощу! — закричал Платон Степанович, хватая себя за голову и махая руками.

Студент, делать нечего, пошел.

Волосы студенческие были одним из мучительнейших предметов для благородного Платона Степановича: насколько он, по требованию начальства, желал, чтобы они были острижены, настолько студенты не желали их стричь».[[87]](#footnote-87)

«Ты задолжал; не платишь, да еще и буянишь», — сказал он <Платон Степаныч> студенту. …

«Я-с, Платон Степанович, не собрался с деньгами; я ему заплачу… а он – просто грабит, цены берет хорошие, а если бы видели, какая у него водка скверная, хоть не пей» вот извольте попробовать сами…»

Платон Степанович взял рюмку и выпил: «Ах ты, мошенник, — закричал он на трактирщика, — такую-то продаешь ты водку!» — и распек его на чем свет стоит, а потом, обращаясь к студенту, сказал: «А ты бы лучше ром пил!»[[88]](#footnote-88)

«— Не знаю, что я против правительства сделал, — проговорил он.

— А, не знаете! — прикрикнул Платон Степанович: — а вейнхандлунг так знаете!

— Вы сами-то пуще ее знаете! — бухнул прямо Бирхман.

— Я знаю... разумеется... — произнес Платон Степанович каким-то странным голосом: улыбка, как он ни старался скрыть, проскользнула по его лицу».[[89]](#footnote-89)

 В более поздних мемуарах начали появляться неоднозначные трактовки личности субинспектора: например, Фет в «Ранних годах моей жизни», чтобы подчеркнуть нечуткость Нахимова к поэзии, приводит шуточное стихотворение Полонского, в котором герой Нахимова в беседе с поэтом говорит: «Кто вам мешает дома петь? // Мне дела нет, что вы поете: // Стихов-то не могу терпеть».[[90]](#footnote-90) Однако сам автор стихотворения в своих мемуарах утверждает, что «шуточные стихотворения, приводимые Фетом в своих воспоминаниях, очевидно, не нравились нашему доброму, нежно любимому инспектору».[[91]](#footnote-91)

 У большинства подопечных Нахимова, написавших мемуары к шестидесятым годам, сложились исключительно теплые впечатления об инспекторе:

«Инспектором в то время был человек, о котором у всех старых студентов сохранилась благоговейная память, Платон Степанович Нахимов, старый моряк, брат знаменитого адмирала. Это была чистейшая, добрейшая и благороднейшая душа, исполненная любви к вверенной ему молодежи. Тихий и ласковый, он был истинным другом студентов, всегда готовым прийти к ним на помощь, позаботиться о их нуждах, защитить их в случае столкновений. Хлопот ему в этом отношении было немало, ибо в то время студенты вовсе не подлежали полиции, а ведались исключительно университетским начальством; казенные студенты жили в самых стенах университета, под непосредственным надзором инспекции. Поминутно студентов ловили в каких-нибудь шалостях, и все это надобно было разбирать; приходилось и журить и наказывать; но все это совершалось с таким добродушием, что никогда виновные не думали на это сетовать».[[92]](#footnote-92)

 Положительные характеристики можно найти не только в текстах мемуаров. Например, в некрологе Нахимова А.И. Полунина («Москвитянин», 1850 год) говорится, что Нахимов «заботился о студентах, как отец»[[93]](#footnote-93) , ходатайствовал перед начальством за лучших выпускников, помогал бедным студентом и «умел соединять справедливость с снисходительностью»[[94]](#footnote-94), а в конце некролога отмечается, что о нем не отзывались плохо. [[95]](#footnote-95)

 Писемский завершает главу своего романа в том же духе: «Здесь мы не можем пройти молчаньем: мир праху твоему, добрый человек! Ты любил и понимал юность! Ты был только ее добродушным распекателем, а не губителем!»[[96]](#footnote-96)

Несмотря на общую «положительность» образа Платона Степановича, он вызвал неоднозначную реакцию: 24 марта 1864 года на страницах «Московских ведомостей» появляется письмо сына Платона Степановича Александра. Он упрекает Писемского в том, что тот «мало заботился о верной передаче характера», поскольку ради «комизма» приписал Платону Степановичу «пламенное желание полковничьего чина».[[97]](#footnote-97) В последующем глава действительно была переработана Писемским: если в первых изданиях Платон Степанович отправляет Бакланова в карцер, поскольку тот мстит за его намек о неполученном чине, то в последующих мотивы для отправления в карцер не упоминаются.[[98]](#footnote-98)

Описания, представленные в первой части, действительно оказываются практически документальными, при этом предшествуя большинству мемуаров. Из-за ориентации текста «Взбаламученного моря» на документальные или претендующие на подлинность тексты, на него казалось возможным сослаться как на описание реальных людей и событий. Например, Погодин, повествуя об исполнении Т.И. Филипповым народной песни, утверждает, что Писемский «вспоминает» об этом во «Взбаламученном море», а после приводит цитату оттуда.[[99]](#footnote-99)

 ~~Однако~~ тенденциозность романа можно обнаружить по тому, как приведенные описания прошлого соотносятся с современными Писемскому событиями. Показанные в романе реалии университетской жизни отсылают и к историческому контексту его написания: в 1861 году Петербургский университет временно закрывают из-за студенческих волнений. Несмотря на то, что Писемский напрямую не высказывался по поводу этих событий, в критике закрепилось мнение о писателе как о противнике студенчества.

В романе Писемский представляет образ доброго инспектора Платона Степановича, который помогал студентам и отчитывал их за проступки. Сам «проступок» он представляет мелкой шалостью, которая скорее свидетельствует об интересе молодежи к творчеству, чем о политической опасности. Бакланов и публика радуются произошедшему: «Общий хохот раздался на всю залу»[[100]](#footnote-100), «—Браво! Мертвая кошка! Браво! — кричал неистово в креслах Бакланов, так что все на него обернулись»[[101]](#footnote-101). Более того, в агентурном донесении по наблюдению за студенческим движением в Петербурге агент рапортовал, что писатель был готов помогать студентам и прятать их у себя[[102]](#footnote-102). Так, исходя из того, какое отношение к современным студентам выводится из романа, можно судить, что Писемский оказывается писателем скорее либеральным, сочувствующим студентам, нежели консервативным и обличающим молодежь, каким его представляли критики.

Для уточнения позиции Писемского можно сопоставить его описание университетских реалий с «Былым и думами» и публицистикой Герцена, который, как и автор «Взбаламученного моря», негативно относился к позиции, занятой правительством в студенческом вопросе. Вопрос о связях Герцена и Писемского не раз ставился предметом изучения в литературоведении: например, Б.П. Козьмин установил, что «с 1861 года мысль Писемского постоянно обращается к Герцену».[[103]](#footnote-103)

Интерес Писемского к фигуре Герцена и даже обращение к деятельности последнего во «Взбаламученном море» уже позволяют обратиться к сопоставлению описаний университетской жизни, представленных в произведениях обоих писателей. Например, Герцен в «Былом и думах» (1856) дает четкие характеристики студенчества: «юные силы России» в университете «очищались от предрассудков»; «Пестрая молодежь … сплавлялась в компактную массу товарищества»[[104]](#footnote-104). Оценка Герцена тоже весьма прозрачна: «Молодежь была прекрасная в наш курс», поскольку у студентов была «гражданская нравственность»[[105]](#footnote-105). Герцен вспоминает, как он сам и его товарищи «говорили в аудитории открыто все, что приходило в голову; тетрадки запрещенных стихов ходили из рук в руки, запрещенные книги читались с комментариями, и при всем том я не помню ни одного доноса из аудитории, ни одного предательства»[[106]](#footnote-106).

Это соотносится с позицией, выраженной в его статье в «Колоколе» по случаю закрытия университета:

«Хвала вам! Вы начинаете новую эпоху, вы поняли, что время шептанья, дальних намеков, запрещенных книг проходит. Вы тайно еще печатаете дома, но явно протестуете. Хвала вам, меньшие братья, и наше дальнее благословение! О, если б вы знали, как билось сердце, как слезы готовы были литься, когда мы читали о студентском дне в Петербурге»[[107]](#footnote-107).

 Несмотря на то, что Герцен и Писемский оказываются солидарными в вопросе поддержки студенчества, ~~но~~ их взгляды на него разнятся: Герцен в первую очередь обращает внимание на студенческие волнения и трактует их как политический жест; Писемский же говорит об инциденте с кошкой, представляя ее как шалость, устроенную на почве увлечения искусством, не акцентируя внимание на политическом подтексте этого действия. Однако различные взгляды писатели высказывают по похожей модели: и Герцен в «Былом и думах», и Писемский во «Взбаламученном море» сохраняют установку на достоверность изображаемого, в то же время превращая описание прошлого в средство прямо выразить свои идеологические установки, давая четкие оценки описываемому. С одной стороны, идеологические установки писателей различны, но общие принципы построения их произведений являются в некоторых отношениях близкими.

Обращение к истории своей альма-матер, детальное описание реальных личностей и событий, неприкрытых выдуманными именами, позволили Писемскому создать текст, который читатели часто воспринимали как во многом нефикциональный. Однако картины, которые изображены в романе, прочитанные сквозь призму современного Писемскому исторического контекста могут позволить выделить и идеологические установки писателя. Некоторые эпизоды романа действительно можно назвать одновременно фактологически точными и тенденциозными, хотя усматриваемая в нем идея противоположна той, что увидели большинство критиков. ~~Так~~ роман оказывается не случайной подборкой воспроизведённых из жизни фактов, а повествованием, выстроенным в соответствии с определенной стратегией репрезентации прошлого, соединяющей установку на достоверность и аллюзии на актуальные политические события современности.

# Глава 4. **Стратегия изображения героя-разночинца во «Взбаламученном море»**

Еще одной реалией, актуальной для шестидесятых годов, было появление разночинцев. И не менее актуальным оказался вопрос о том, как осмысливать это явление и изображать его в литературе.

 Одним из главных ответов на этот вопрос явился литературный проект Чернышевского – канонизация Н.А. Добролюбова, подробно описанная в работах А.В. Вдовина.[[108]](#footnote-108) Смерть Добролюбова стала одной из самых обсуждаемых тем в печати и дала Чернышевскому материал для построения образа идеального разночинца. Процесс канонизации Добролюбова был начат Чернышевским на документальном материале: в некрологе, в речи на похоронах критика, в «Материалах для биографии Добролюбова», на чтениях воспоминаний на вечере в пользу Литературного фонда. В них Чернышевский представлял Добролюбова главой литературы и общественного движения в принципе, мучеником, умершим от нравственных терзаний. В них же он называл своих оппонентов — Тургенева и Герцена — «тупоумными глупцами» и «дрянными пошляками», чьи имена он с трудом удерживал себя не раскрывать.[[109]](#footnote-109) Помимо этого, Чернышевский акцентировал внимание на психологической составляющей образа Добролюбова: он был представлен как человек честный и высоконравственный. Однако такая форма оказалась не самой адекватной для воплощения «этической утопии» о поколении новых людей, что привело Чернышевского к мысли о реализации своего проекта уже в рамках романного жанра, но с привнесением в него биографического материала. В «Что делать?» обнаруживается множество отголосков полемики о фетишизации Добролюбова, продолжение противопоставления между «любителями прекрасных идей и защитниками возвышенных устремлений» и сухими, бессердечными «материалистами».

Активная реализация проекта Чернышевским вызвала ответную реакцию: многие критики выступили против фетишизации Добролюбова. Но наиболее показательной для этой работы является статья Е.Ф. Зарина «Небывалые люди»[[110]](#footnote-110). Она была опубликована в 1862 году в «Библиотеке для чтения», редактируемой Писемским. В ней автор, используя уже тиражирующийся образ Добролюбова, обращает внимание на другие его стороны, таким образом деканонизируя его. В статье, с одной стороны, упоминается факт канонизации «друзьями покойника», однако акценты смещаются: автор также скорбит, но уже не как о «главе литературы», но как «об угаснувшей молодой жизни, подававшей надежды». Также присутствует указание на неизвестность умершего критика и его неуникальность. При этом Зарин не оценивает Добролюбова отрицательно, поскольку «добрый -бовъ насколько не подозревал при этом, что он увлекался своим собственным добросердечием»[[111]](#footnote-111), и только из-за этого давал положительные оценки произведениям, того не заслуживающим. Неоднозначная (и положительная, и отрицательная) характеристика критика в сочетании с призывом не делать из него «монумент» служили задачам демифологизации Добролюбова.

В контексте этих двух тенденций можно рассмотреть и то, как пытается изобразить разночинца Писемский во «Взбаламученном море». В большинстве критических статей утвердилось мнение о том, что Писемский «обличает» молодое поколение, а главным представителем молодежи критики называли персонажа по имени Проскриптский[[112]](#footnote-112).

В критических работах часто появляется упоминание об этом образе: радикальные критики при его упоминании утверждали, что он совсем не похож на нынешнее молодое поколение[[113]](#footnote-113). Однако впервые мысль о том, что за образом Проскриптского стоит реальный прототип, встречается в статье Н.В. Шелгунова «Люди сороковых и шестидесятых годов («Люди сороковых годов». Роман А. Писемского. «Заря», 1869)», опубликованной в журнале «Дело» в 1869 году:

«Если дворянская почва создавала только Баклановых, а они для нового дела не годятся, то ясно, что должны были явиться другие люди, с более соответственными способностями для новых порядков. Такого нового человека намечает г. Писемский в Проскриптском.

Г-н Писемский, кажется, увлекся скабрёзным намерением намекнуть на живого человека; но этот намек, если только мы не ошибаемся, падет позором лишь на г. Писемского».[[114]](#footnote-114)

И только в научных работах ХХ века впервые было названо имя Чернышевского как прототипа героя Проскриптского. В советском литературоведении этот образ во «Взбаламученном море» трактовался двояко: с одной стороны, существует тенденция, восходящая к критике о романе, утверждать, что Писемский клевещет на Чернышевского; с другой стороны, в исследованиях, посвященных антинигилистическому роману, принято считать образ Проскриптского адекватным «настоящему», неидеализированному Чернышевскому. В современных исследованиях же факт подобия образа Проскриптского Чернышевскому представлен как общепризнанный, и не существует специальных работ, посвященных этому вопросу.

В критике напрямую не говорится о прототипе Проскриптского, хотя и не раз утверждается, что Проскриптский является пасквилем на молодое поколение. Этот факт исследователи связывают с запрещением употребления имени Чернышевского в печати[[115]](#footnote-115). С этим же, возможно, связано и выбранное имя персонажа, которое должно отсылать читателя к римским проскрипциям – спискам лиц, осужденных за политические преступления.[[116]](#footnote-116) При этом в критике «Взбаламученное море» не раз сопоставлялось с романом «Что делать?»: критик «Отечественных записок» построил статью на сопоставлении этих романов, доказывая, что расхожесть взглядов, представленных в романах сочетается с их композиционным подобием. Мысли эти повторялись и в письмах: например, Анненков в письме Тургеневу от 25 сентября 1863 года жалуется на «Черныншевского безобразие, Писемского безобразие, Крестовского безобразие …»[[117]](#footnote-117); также известно письмо Ф.М. Достоевского своему брату о задумке статьи: «Разбор Чернышевского романа и Писемского произвел бы большой эффект и, главное, подходил бы к делу. Две противоположные идеи и обеим по носу. Значит, правда».[[118]](#footnote-118)

С учетом связи Писемского с процессом мифологизации-демифологизации Добролюбова, необходимо заметить, что подобное конструирование образа должно было, в соответствии с его идеями, продолжить тенденцию демифологизации разночинца. Однако если Чернышевский мифологизировал разночинца на материале жизни Добролюбова, то Писемский избрал Чернышевского как материал для построения образа идеального разночинца. И, как и Чернышевский, Писемский использовал для этого как нефикицональные, так и фикциональные источники.

Считается, что впервые в художественном произведении Чернышевский пародируется в сочиненном для домашнего спектакля фарсе авторства Дружинина, Д.В. Григоровича, Тургенева и В.П. Боткина «Школа гостеприимства», который после был напечатан в «Библиотеке для чтения» (в редакцию которой через два года после публикации примут Писемского) под авторством Дружинина в 1855 году. В повести рассказывается о том, как хозяин поместья, желая принимать гостей у себя дома, не озаботился его устройством, поэтому прием был омрачен многими неприятностями. Именно в лице одного из гостей – критика Чернушкина — и выведен Чернышевский в повести. Пасквильность образа Чернушкина предположительно объясняется счетами Дружинина и Григоровича с Чернышевским из-за написанной последним рецензии «Роман и повести М. Авдеева»[[119]](#footnote-119). В фарсе также представлены пародии на Н.А. Некрасова и И.И. Панаева в лице других гостей, поэтому Чернушкин оказывается «вписанным» в контекст литературной среды того времени.

Образы Чернушкина из «Школы гостеприимства» и Проскриптского из «Взбаламученного моря» во многом схожи. В первую очередь их роднят эпитеты, которыми после будут пользоваться многие, вспоминая Чернышевского, — близорукость и ядовитость: «Благодарю, я и не заметил, — отвечал Проскриптский *близоруко* ища стул и садясь на него»[[120]](#footnote-120); «Венявин сел рядом с Проскриптским. Тот *ядовито* на него посмотрел»[[121]](#footnote-121).

Еще одной «визитной карточкой» Чернышевского станет неприятие алкоголя, которое также упоминается в обоих текстах:

«— Какого же нам вина спросить? — сказал Варегин.

— *Я никакого не пью*, — произнес тоненьким голоском Проскриптский».[[122]](#footnote-122)

В тексте «Школы гостеприимства», помимо названных свойств персонажа, появляется его подробная портретная характеристика (с негативными коннотациями) и факты из публицистической деятельности Чернышевского:

«Нравственные качества Чернушкина отпечатывались на лице его: ясно, что эти*узенькие бледные губы, приплюснутое и как бы скомканное лицо, покрытое веснушками, рыжие, жесткие волосы, взбитые на левом виске* **–** ясно, что это все не могло принадлежать доброму человеку; но во всем этом проглядывала какая-то наглая самоуверенность, которая не столько светилась в *его кротовых глазах*, смотревших как-то вбок, сколько обозначалась в общем выражении его физиономии. Наружность его так поражала своей *ядовитостью*, что, основываясь на ней**,** *только один редактор пригласил его писать критику в своем журнале****;*** *редактор особенно даже рассчитывал на то, что Чернушкин страдал болью в печени и подвержен был желчным припадкам; но расчеты редактора оказались неосновательными; после первого же опыта Чернушкин обнаружился совершенно бездарным, и ему отказали наотрез; этим и кончилось его поприще;* из журнального мира он вынес только название **«**господина, пахнущего пережженым ромом» - и это совершенно несправедливо, потому что, по бедности своей, *Чернушкин ничего не пил, кроме воды».[[123]](#footnote-123)*

Отсылка к журналистской деятельности Чернышевского появляется и в другом фрагменте «Школы гостеприимства», соседствуя с характеристикой его взглядов на творчество и литературный процесс:

«За столом он <Чернушкин> рассказал … два-три анекдотца из журнального мира; в этих анекдотах Чернушкин ясно высказал свое презрение к литературе вообще и литераторам в особенности, припомнив тут же (мысленно разумеется) кой-какие щелчки, полученные им в свое время от разных литераторов, он объявил наотрез, что не признает ни одного из них, потому что ни в одном не нашел серьезных дельных заложений; пораженный отсутствием этих заложений в литераторах, он написал статью «О необходимости серьезных заложений в беллетристических писателях»; но литераторы, по легкости ума своего, ничего не поняли, и вместо пользы, статья принесла то результат, что литераторы стали его бояться и даже бледнеть в его присутствии; стоило только показаться ему куда-нибудь, где находились литераторы, они мгновенно от него убегали. … О литературе собственно выразился он еще презрительнее; Чернушкин, которому следовало бы называться Рыжуткиным, … сравнив очень остроумно литературу с чашкою кофе после обеда». [[124]](#footnote-124)

Во «Взбаламученном море» презрительное отношение Проскриптского к литераторам показывается в диалоге – обсуждении конкретной личности:

«— *Грановский* душа-человек, душа! — подтвердил Венявин.

 *— Старая чувствительная девка*! — сказал Проскриптский». [[125]](#footnote-125)

Еще одним принципиальным качеством в описании Чернушкина является его страсть к бесплатному жилью и обедам; Писемский не наделяет этими качествами Проскриптского. Более того, Чернышевский в письме А.А. Суворову от 30 ноября 1862 года вспоминает о «Школе гостеприимства» и опровергает приписанные ему негативные характеристики:

«…я в ней выведен под именем Черневского *(в тексте— Чернушкин),* которому даны мои ухватки и ужимки, мои поговорки, мой голос, все; это лицо, — т.е. я, — выставлено гастрономом и кутилой, напрашивающимся на чужие богатые обеды. Я не напрашиваюсь на изящные обеды уже и по одному тому, что встаю из-за них голодным: я не ем почти ни одного блюда французской кухни; а вина не люблю просто потому, что не люблю». [[126]](#footnote-126)

Однако параллели можно провести также между «Взбаламученным морем» и нефикциональными текстами о Чернышевском, появившимися до публикации романа. Например, характеристика Проскриптского похожа на дневниковую запись Дружинина. В обоих текстах акцентируется внимание на походке персонажей, очках, голосе, а также в презрении к критику: «Критик, пахнущий клопами. Злоба. *Походка*. Золотые *очки*. *Пищание***.** *Презрение ко всему*. Зол, да не силен». [[127]](#footnote-127) Несмотря на схожесть портретной характеристики, Писемский не оценивает степень «сильности» персонажа:

«На эти слова его, в комнату, как бы *походкой гиены*, вошел *сутуловатый студент,* с несколько *старческим лицом и в очках*. Кивнув слегка нашим приятелям головой, он пришел и сел у другого столика.

 — Дай мне "Отечественные записки"! — проговорил *он пискливым голосом».*[[128]](#footnote-128)

В письмах Анненкова за 17 сентября 1860 года и Тургенева за 1855 год, помимо названных особенностей, появляется еще одна черта, которой нет в романе – наглость, нахальство:

«Громадное невежество Краевского может идти только в параллель с громадным *нахальством*Чернышевского, удивившим даже приверженцев его. … Чертя эти строки, я принужден был остановиться, потому что захохотал, вспомнив*голосок Чернышевского*, который сделался *еще тонее, свистящее и униженнее»*[[129]](#footnote-129).

 «… а Чернышевского за его книгу – надо бы публично заклеймить позором. Это мерзость и *наглость неслыханная»*. [[130]](#footnote-130)

Также в письме Анненкова за 1857 год встречается мысль о том, что Чернышевский «…нелепостями играет очень ловко. Защитил бесполезность науки и ничтожество искусства в Университете»[[131]](#footnote-131).Похоже характеризуют Проскриптского во «Взбаламученном море»:

«— Нет, он человек не дурной, — продолжал Варегин, нахмуривая свой большой лоб: - но, разумеется, как и вся их порода, *на логические выводы мастер, а уж правды в основании не спрашивай*... Мистификаторы по самой натуре своей: с пятнадцатого столетия этим занимаются». [[132]](#footnote-132)

Мысль же Григорьева в письме 1859 года **«**мало мирится» с уже упоминаемым выше «с*лепым и отвергающим все артистическо*е социализмом Чернышевского». [[133]](#footnote-133) И иллюстрацию этого отвержения можно найти в тексте романа рядом с «игрой нелепостями»:

*«— В грацию уже не верит!* — сказал Бакланов, показывая Варегину головой на Проскриптского.

Во вздор верит, а в то, что перед глазами — нет! — отвечал Варегин, спокойно усаживаясь на стул.

 *— Что такое верит? Я не знаю, что такое значит верить; или, в самом деле, вера есть уповаемых вещей извещение, невидимых вещей обличение!* хи-хи-хи!

 — Мы говорим про веру в мысль, в истину, — подхватил Бакланов.

 *— А что такое мысль, истина? Что сегодня истина, завтра может быть пустая фраза. Ведь считали же люди землю плоскостью!*

 *— Стало быть, и Коперник врет? — спросил уж Варегин.*

 *— Вероятно!*

 *— Но как же пророчествуют по астрономическим вычислениям?*

 *— Случайность!»*[[134]](#footnote-134)

В большинстве примеров детали описания параллельны указанным в источниках, однако есть несколько характеристик, присущих только Проскриптскому. Например, в романе Писемского у Проскриптского уже есть поклонники, которые ему подражают: «Не слушал только Проскриптский, сидевший уткнув глаза в книгу, *и двое его почитателей, которые, вероятно, из подражания ему*, вели между собою довольно громкий разговор»[[135]](#footnote-135); **«**Около *Проскриптского поместились двое его поклонников*, один — молоденький студент с впалыми глазами, а другой — какой-то чрезвычайно длинноволосый, нечесаный и беспрестанно заглядывающий в глаза своему патрону»[[136]](#footnote-136).

Эти описания появляются во второй части романа; в пятой же поклонников становится больше, и они объединены общим названием – «новые люди»:

«— А ты у кого был? — прибавила она.

 — У Проскриптского! — отвечал Бакланов недовольным голосом.

 — Ну, и что же там?

 — Так, чорт знает что: *три каких-то небольших комнатки, и в них по крайней мере до пятидесяти человек, и все это, изволите видеть, новые, передовые люди...*

 И Бакланов с грустью развел руками.

«— В мою молодость, когда я был здесь, — продолжал он: — Петербург был чиновник, низкопоклонник, торгаш, составитель карьеры, все, что ты хочешь, но все-таки это было взрослые люди, которые имели перед собой и несовсем, может быть, чистые, но очень ясные и определенные цели, *а тут какие-то мальчишки, с бессмысленными ребяческими стремлениями. Весь город обратился в мальчишек...*

 — Но где же весь город? — возразила Софи.

 — Разумеется, не по числу, но все-таки на них смотрят, в них видят что-то такое... *думают наконец, что это сила»*[[137]](#footnote-137)*.*

Главный герой, хоть и называет их представителями «новых людей», хоть и не признает в них «силу», увиденную обществом, и скептически относится к их идеям. Замечателен и тот факт, что Проскриптский в романе изображается в окружении студентов университета, а не критиков и литераторов, как, например, в «Школе гостеприимства». Сочетание «силы» и наличие почитателей отсылает к образу Базарова.

 Немаловажно и то, что в образе Проскриптского подчеркиваются не только отрицательные характеристики. Например, один из персонажей романа, Варегин, после ухода Проскриптского обсуждает его, и, хоть и говорит о гадкости и злости персонажа, но после признается, «потупляя свои умные глаза», что «все-таки это хоть какая-нибудь да сила, а не распущенность»[[138]](#footnote-138). В романе нам представляется сочетание злости и силы, в отличие от, например, дневниковой записи Дружинина, где Чернышевский «зол, да не силен»[[139]](#footnote-139).

Даже в уста Бакланова, который отрицательно относится к Проскриптскому, Писемский вкладывает положительную характеристику героя, подкрепленную акцентом на его социальный статус: «Он идет, куда следует; знает до пяти языков; пропасть научных сведений имеет, а отчего? Оттого, что семинарист: его и дома, может-быть, и в ихней там семинарии в дугу гнули, характер по крайней мере в человеке выработали и трудиться приучили»[[140]](#footnote-140).

Несмотря на это можно сказать, что образ Проскриптского списан с Чернышевского, между ними есть некоторые различия. В первую очередь бросается в глаза смена места обучения: Чернышевский окончил курс в Санкт-Петербургском университете, Проскриптский – в Московском. Возможно, так Писемский старается отвести внимание от сложной обстановки, связанной с закрытием Санкт-Петербургского университета, и избежать явного политического подтекста. Во-вторых, бросается в глаза некоторый анахронизм: Проскриптский в романе в 1848 году – уже кандидат, Чернышевский же окончил университетский курс несколькими годами позже. В романе создается впечатление, что Проскриптский несколько состарен, изображен в окружении студентов в сороковые годы в университете. Так, получается, что классическое противопоставление «отцов и детей», которое находили критики в романе, не совсем реализуется: Писемский сознательно уводит Проскриптского в другой университет, в другое время, ставит его в контекст студентов, а не литераторов, чтобы показать, что конфликт между главным героем и Проскриптским – это не конфликт представителей двух поколений, а скорее конфликт между двумя персонажами разного социального положения.

Это подтверждает и тот фрагмент, когда Проскриптский называет Бакланова барчонком, а Бакланов его — кутейником[[141]](#footnote-141), в котором акцентируется внимание на скорее сословных различиях между персонажами, нежели поколенческих.

 Тем не менее, в романе все-таки появляются представители шестидесятников. К ним можно отнести, например, поклонников Проскриптского, которых Бакланов называет «новыми, передовыми людьми». К молодежи шестидесятых годов можно причислить и других персонажей романа, например, Валерьяна Сабакеева, который описан исключительно положительно. Это оценил Писарев, назвав Сабакеева «самым чистым и светлым характером во “Взбаламученном море”». [[142]](#footnote-142) Поколение шестидесятых годов представлено либо положительно (в случае Сабакеева), либо довольно нейтрально и скупо, поэтому нельзя говорить о полноценном конфликте между представителями сороковых и шестидесятых годов в романе.

Изображая разночинца Проскриптского, Писемский «отрывает» его от шестидесятых годов, а также пытается избежать однозначной положительной или отрицательной оценки и изобразить Проскриптского вне этих рамок. Делая это, он действительно следует заветам Зарина и его плану демифологизации Добролюбова: Проскриптский показан не как «монумент», икона, а как обычный человек, не без положительных качеств. Тем не менее, те черты, которые приписаны Проскриптскому, спустя годы будут появляться в мемуарах, посвященных Чернышевскому. Причем обнаруживаются не только те приметы, которые «поддержал» роман Писемского (пискливый голос, близорукость, сутуловатость[[143]](#footnote-143)), но и те, которые он впервые ввел, например хихиканье[[144]](#footnote-144) Проскриптского или энциклопедические знания:

«Да в том, изволите видеть, что он, несмотря на свои какие-нибудь 23, 24 года, успел уже овладеть такою массою разносторонних познаний вообще, а по философии, истории, литературе и филологии в особенности, какую за редкость встретить и в другом патентованном ученом!»[[145]](#footnote-145) .

 Писемский не начал тенденцию демифологизации Добролюбова в литературе, а скорее продолжил тенденцию мифологизации Чернышевского. Это могло произойти из-за особенного эстетического свойства этого романа, которое отметили еще критики, говоря о тенденциозности и этого текста и склонности к доскональному копированию. Писемский включает в конвенционально фикциональный текст романа описания конкретных узнаваемых лиц литературного мира, обращаясь к опыту нефикциональной прозы. Однако «фактографическая точность», которую приписывали Писемскому критики, не совсем точна: автор перемещает своих персонажей во времени, пространстве, упускает значимые исторические сведения с целью сделать образ более характерным, а не выразить определенную тенденцию. Это же позволяет сказать, что «Взбаламученное море» является не памфлетом, а иным типом романа, в котором читателю представляются изображения каких-либо конкретных лиц в целях воплощения исторической тенденции.

Такое особое эстетическое свойство романа, приобретенная им полемичность, эстетическое сходство с романом «Что делать?» в сочетании с положительно охарактеризованным, «сильным» Проскриптским не позволили демифологизировать разночинца на уровне содержания романа, однако дали ему возможность влиться в процесс мифологизации благодаря его форме.

# Заключение

 В начале работы мы кратко рассмотрели отзывы на роман Писемского. Условно разделив критиков на сторонников автономии и гетерономии литературного поля, мы обнаружили, что и те, и другие смещают Писемского и его роман с центральных позиций поля литературы. Сторонники автономии из-за несоответствия романа критериям эстетическим и обнаруженной тенденциозности переносят его ближе к полю журналистики, а писателя нарекают публицистом. Сторонники же гетерономии из-за критериев уже скорее антиэстетических пытаются в рамках статьи о романе представить свое распределение сил на поле, уделяя «Взбаламученному морю» минимум внимания и тем самым обесценивая его.

 После анализа восприятия «Взбаламученного моря» критиками можно обнаружить, что между ними и Писемским произошел сбой коммуникации: если эстетическая критика ждала от романа создание модели реальности, радикальная – ее воспроизведения, то Писемский реализует несколько иную установку. На наш взгляд, намерением писателя не было отражение реальности или ее воспроизведение. Писемский скорее отсылал к ней читателя, а после, корректируя известные ему события, планировал привести реципиентов к определенной идее. Однако критики восприняли «Взбаламученное море» как модель реальности, и это позволило им обнаружить реакционность и тенденциозность писателя.

Однако критики не могли отрицать исторические отсылки, появляющиеся в тексте романа. Придавая своему труду серьезное историческое значение, Писемский претендовал на объективность, почти документальную точность своих изображений: «...пусть будущий историк со вниманием и доверием прочтет наше сказание: мы представляем ему верную, хотя и не полную картину нравов нашего времени, а если в ней не отразилась вся Россия, то зато тщательно собрана вся ее ложь»[[146]](#footnote-146), — заключает он свой роман. Однако «документальная точность» вновь плохо сочеталась с эстетической установкой на романное моделирование реальности. Тогда критики либерального лагеря продолжили перемещать «Взбаламученное море» на границу поля литературы и журналистики – в русло публицистики. Подобное положение романа и наличие «доскональных» картин позволило следующим поколениям обращаться к «Взбаламученному морю» как к историческому источнику.

 Если рассматривать фикциональность в прямой связи с коммуникативным намерением, то можно сказать, что у Писемского и читателей его романа могло произойти нарушение коммуникации - интерпретативная установка не совпала с намерением автора. Из-за этого «Взбаламученное море» воспринималось как множество досконально описанных картин, объединенных, по мнению критиков, лишь желанием выбрать самые неприятные сцены для описания.

 Несмотря на это, при ином модусе фикциональности прочтение «Взбаламученного моря» может быть иным: опираясь на то, как Писемский изображает и преображает реалии в тексте, как обращается к нефикциональному дискурсу можно выделить его позицию по тем проблемам, которые он затрагивает в своем произведении. Рассмотрев, как во «Взбаламученном море» описываются исторические реалии, можно сказать, что роман оказывается не случайной подборкой воспроизведённых из жизни фактов, а повествованием, выстроенным в соответствии с определенной стратегией репрезентации прошлого, соединяющей установку на достоверность и аллюзии на актуальные политические события современности.

В случае с описанием Московского университета Писемский обращается к не фикциональным источникам (описания реальных личностей и событий) и преобразует их так, что, прочитанные сквозь призму исторического контекста, они становится посылками для определения идеологических установок писателя.

В случае с образом Проскриптского установка Писемского реализуется несколько иначе: он использует факты жизни скандально известной персоны для построения художественного образа, который призван быть знаком определенной исторической тенденции.

 Таким образом, Писемский, с одной стороны, предоставляет читателям романное повествование, а с другой – включает в него описание конкретных людей и событий.

Данная работа оставляет после себя больше вопросов, чем ответов. С теоретической точки зрения необходимо рассмотреть эстетическую позицию самого Писемского с привлечением большего количества данных. Также актуальным остается вопрос о связи эстетических программ Герцена и Писемского.

Также для проверки данной гипотезы необходимо продолжить комментирование различных эпизодов романа: от объяснения построения других образов с прототипами до исторических фактов, изображенных в романе. Отдельного рассмотрения заслуживает вопрос о том, как соотносится подобная установка Писемского с изображением в его романе фиктивных событий и персонажей.

Более подробное исследование «Взбаламученного моря» полезно не только для освещения малоизученного в теоретическом плане, но знакового произведения в творчестве Писемского, но и для изучения эстетического многообразия произведений, появляющихся в 60-е гг. XIX века.

# Приложения:

3. Андреянова на московской сцене

К подъезду Большого театра, почти беспрерывной цепью, подъезжали кареты. По коридорам бегали чиновники, почему-то почище и посвежее одетые. Зала театра, кроме люстры, была освещена еще двумя рядами свеч. Из директорской ложи виднелись полные и гладко выбритые физиономии. Декорации, изображавшие какой-то трудно даже вообразимый, но все-таки прелестный и полный фантастических теней вид, блистали явною новизной. Кордебалет, тоже весь одетый до последней ниточки в свежий газ и трико, к величайшему наслаждению сидевшего в первом ряду, с отвислою губою, старикашки, давно уже поднимал перед публикой ноги и, остановившись в этой позе, замирал на несколько минут, а потом, вдруг повернувшись, поднимал ножки перед стоявшим в мрачной позе героем балета, чтоб и его не обидеть; затем, став на колена и раскинув над собой разноцветные покрывала, изображал как бы роскошнейший цветник.

Бакланов и Венявин, оба в мундирах, в белых перчатках и при шпагах, сидели во втором ряду. Подмастерье от Финкеля, хотя и во фраке, но сидел на купоне. В райке, с правой стороны, виднелись физиономии Бирхмана и Ковальского, а с левой — сидела почти целая шеренга студентов-медиков. Математики наняли себе три ложи. Из молоденьких юристов человек десять сидели в креслах. Наконец примадонна, высокая, стройная, не совсем только грациозная, вылетела. Костюм ее был прелестен. Как-то порывисто вытянув свою правую ногу назад, она наклонилась к публике, при чем обнаружила довольно приятной формы грудь, и стала на другой ноге повертываться. В директорской ложе ей слегка похлопывали. В публике сначала застучали саблями два офицера, имевшие привычку встречать аплодисментами всех примадонн. Хлопали также дежурный квартальный и человека три театральных чиновника, за которыми наконец грохнуло и купечество, когда примадонна очень уже высоко привскочила. Заговорщики еще себя сдерживали: между ними положено было дать ей протанцевать целый акт и потом, как бы убедившись в ее неискусстве, прявить свое мнение.

— Бум! бум! бум! — ревели барабаны. Примадонна делала частенькие, мелкие па; потом, повернувшись, остановилась лицом перед публикой, развела руками и ангельски улыбнулась; наконец, все больше и больше склоняясь, скрылась вглубь сцены. Ей опять захлопали. Заговорщики все еще продолжали не заявлять себя, но когда кордебалет снова высыпал со всех сторон на авансцену, делавшуюся все темнее и темнее, потолок тут, раскинулся потом на разнообразнейшие группы, и когда посреди их примадонна, выбежав с жен-премьером, поднялась на его руках в позе улетающей феи, и из передней декорации, для произведения большего эффекта, осветили ее электрическим светом, — Ковальский в райке шикнул в свою машинку на весь театр. Его поддержали шиканьем человек двадцать медиков, а из купона раздался свист подмастерья. Частный пристав бросился туда.

— Кто это, господа, тут свистит? — сказал он.

— Это, должно быть, вы сами свистнули; здесь никто не свистел, — отвечал ему господин совершенно почтенной наружности.

Частный пристав, очень этим обидевшись, вышел в коридор.

— Пошлите пожарных на лампу, чтобы хлопали там! — крикнул он квартальному.

— Примадонне дурно! опустите занавес! — слышалось на сцене за декорациями.

— Нет, ничего, дотанцует! — возражал другой голос, и примадонна, в самом деле, хотя и очень расстроенная, но дотанцовала, пока не унесена была слетевшими духами на небо. Занавес упал. Пожарные еще похлопывали над люстрой. Публика хлынула в кофейную; послышались разнообразнейшие толки.

— Помилуйте, за что это? У ней есть грация и уменье! — толковал театральный чиновник.

— Ничего у нее нет, ничего! — возражал ему запальчиво Бакланов.

— Все есть, все! — повторил чиновник.

— Может-быть, все, только не то, что надо, — отвечал ядовито Бакланов.

В коридоре полицеймейстер распекал частного.

— Студенты, помилуйте, студенты! — оправдывался тот.

— Начальство их надо сюда! — говорил полковник, и ко второму акту в задних рядах показался синий вицмундир суб-инспектора.

Бакланов и Венявин торжествовали.

Примадонна, оскорбленная, огорченная и взволнованная, делал все, что могла. Танец ее был страстный: в каком-то точно опьянении, она то выгибалась всем телом и закатывала глаза, то вдруг с каким-то детским ужасом отбегала от преследующего ее жен-премьера, — но агитаторы были неумолимы: в тот самый момент, когда она, вняв мольбам прелестного юноши, подлетела к нему легкою птичкой — откуда-то сверху, из ложи, к ее ногам упала, громко звякнув, черная масса. Примадонна с ужасом отскочила на несколько шагов. Жен-премьер, тоже с испугом, поднял перед публикой брошенное.

— Мертвая кошка! — произнес чей-то голос на креслах.

Общий хохот раздался на всю залу.

— Браво! Мертвая кошка! Браво! — кричал неистово в креслах Бакланов, так что все на него обернулись.

— Мертвая кошка! — повторял за ним Венявин.

С примадонной в самом деле сделалось дурно. В директорской ложе совершенно опустело: оттуда все бросились наверх, откуда была брошена мертвая кошка.

— Мертвая кошка! — продолжал кричать Бакланов.

— Пожалуйте к суб-инспектору, — сказал подошедший к нему капельдинер.

— Убирайся к чорту! — отвечал ему Александр.

На сцене между тем бестолково прыгал кордебалет. Суб-инспектор, пробовавший было вызвать по крайней мере хоть кого-нибудь из математиков, сидевших в ложах в бель-этаже и перед глазами всей публики хохотавших, но не успев и в том, поскакал на извозчике в университет, доложить начальству. Соло за примадонну исполнила одна из пансионерок.

Когда занавес упал, Бакланов сделал знак Казимире и пани Фальковской, сидевшим в третьем ярусе и для которых он нарочно нанимал ложу, а потом, мотнув головой Венявину, гордо вышел из залы.

Через несколько минут с ним сошлись в сенях его дамы, и все они поехали в карете домой. Пани Фальковская, расфранченная и очень довольная, что побывала в театре, всплескивая коротенькими ручками, говорила:

— Как это возможно! За что ее, бедную, так?

— А за то, что тут правда, истина, которые одни только имеют законное право существовать, они тут страдают! — толковал ей запальчиво Александр.

Казимира с чувством и грустью глядела на него. Она искренно видела в нем поборника истины и борца за правду. О, если б он любил ее хоть сколько-нибудь.

**Варианты чернового автографа:**

Андреянова на московской сцене / Любимица начальства

К подъезду Большого театра / Подле подъезда дома Большого театра

По коридорам / По колидорам

освещена еще двумя рядами свеч / освещена двумя рядами свеч

после слова: физиономии - F Давали Гризельду

на полях: [ смотри 24 стр. на обороте ]

Кордебалет, тоже весь одетый до последней ниточки в свежий газ и трико, к величайшему / Кордебалет, к величайшему

с отвислою губою, старикашки / в первом ряду с отвислой губой старикашки

этой позе, замирал / этой позе канкан замирал

минут, а потом, вдруг повернувшись, поднимал ножки перед стоявшим в мрачной позе героем балета, чтоб и его не обидеть; затем, став на колена и раскинув над собой разноцветные покрывала, изображал как бы роскошнейший цветник / минут. F (смотри 25 стр.)

красная строка: Бакланов и Венявин / Александр и Венявин

Наконец примадонна, высокая / Примадонна высокая

вставка со 23 стр.: [ Декорации а.: представляющие (зачеркнуто) б. : изображавшие какой-то трудно даже вообразимый, но все-таки прелестный и полный фантастических теней вид, блистали явною новизной.

вылетела / наконец вылетела

а потом, вдруг повернувшись / потом вдруг

поднимал ножки / поднимал уже ножки

после слова: ложе – сам директор

после слова: застучали – ногами

два офицера / двое офицеров

также дежурный квартальный / квартальный

проявить свое мнение / проявить уже мнение

Примадонна сладострастно <нрзб> частенькие, мелкие па, / Примадонна делала частенькие, мелкие па;

потом, повернувшись / наконец, повернувшись,

остановилась лицом перед публикой / остановилась перед публикой

наконец, все больше / а потом все больше

захлопали. Заговорщики / захлопали и заговорщики

все еще продолжали / еще продолжали

но когда кордебалет / и только когда Корде-балет

раскинулся потом на разнообразнейшие / раскинулся на разнообразнейшие

группы, и когда посреди их примадонна / группы и посредине примадонна

осветили ее электрическим светом / ее осветили электрическим светом

шикнул в свою машинку на весь театр / шикнул на весь театр в свою машинку

не унесена была слетевшими духами на небо / была унесена слетевшими духами на небо пожарные еще похлопывали над люстрой / Пожарные еще прихлопывали над люстрой

за что это? У ней есть грация и уменье! / за что это: у ней есть и грация, и уменье/

возражал ему запальчиво Бакланов / Возражал ему запальчиво Б-в

— Может-быть, все, только не то, что надо, — отвечал ядовито Бакланов. / - Может быть все, только то, что не надо, отвечал ядовито А-р.

— Начальство их надо сюда! / - Так начальство их надо сюда!

Бакланов и Венявин торжествовали. / Ал-р и В торжествовали.

отбегала от преследующего ее жен-премьера / вскакивала от преследующего ее жен-премьера

когда она, вняв мольбам / когда она как вняв мольбам

черная масса / какая-то черная масса

поднял перед публикой брошенное / поднял брошенное перед публикой

кричал неистово в креслах Бакланов / кричал неистово в креслах А-р

повторял за ним Венявин / повторял за ним Ве-н

 после слова: наверх, - откуда была брошена мертвая кошка

продолжал кричать Бакланов. / продолжать кричать А-р

Убирайся к чорту! — отвечал ему Александр. / Убирайся к чорту! Отвечал ему А-р.

пробовавший было вызвать по крайней мере / пробовавший было по крайней мере вызвать

хохотавших, хлопавших, но не успев и в том / хохотавших, но не успев и в том,

всплескивая коротенькими ручками / всплескивала своими коротенькими ручками

что тут правда / что правда

они тут страдают / они страдают тут

с чувством и грустью глядела на него / глядела не него чувством и с грустью

# Список литературы

Источники:

1. <Без подписи.> Литературная летопись // Отечественные записки. 1863.№ 11-12. С. 85‑115.
2. Анненков П. В. Письма к И. С. Тургеневу. Кн. 1. 1852–1874. СПб., 2005. 536 с.
3. Анненков П.В. Русская беллетристика. Взбаламученное море. Роман г. Писемского. (Русский вестник, 1863, №3-8) // Санкт-Петербургские ведомости. 1863. № 250.
4. Антонович М.А. Современные романы // Современник. 1864. №4. С.201‑238.
5. Афанасьев А.Н. Московский университет (1848-1855) // Московский университет в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 249-280.
6. Барсуков Н.П. Жизнь и труды М. П. Погодина: В 22 т. Т. 11. СПб., 1897. 560 с.
7. Герцен А.И. Былое и думы // Герцен А.И. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 8. М., 1956. 519 с.
8. Герцен А.И. Ввоз нечистот в Лондон // Герцен А.И. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 17. М., 1959. С. 298-301.
9. Герцен А.И. Исполин просыпается! // Герцен А.И. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 15. М., 1958. С. 173-176.
10. Гончаров И.А. Избранные письма // Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т.8. М., 1955. С. 233-503.
11. [Григорьев А.А.] Взбаламученное море. Роман в 6 ч. А.Ф. Писемского (Русский вестник, №3 и 4) // Якорь. 1863.  № 19. С. 341-345; № 20. С. 365-366; № 21. С. 386-389; № 22. С. 409-410; № 23. С. 426-428; № 25. С. 464-465;  № 26. С. 483-484.
12. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 28. Кн.2. Л., 1985. С. 57.
13. Достоевский Ф.М. Господин Щедрин, или раскол в нигилистах // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 28. Кн.2. Л., 1985.
14. Дризен H.B. Новые данные о А.Ф. Писемском // Ежегодник императорских театров. 1909. № 1. С. 9-14.
15. Дружинин А.В. Школа гостеприимства // Библиотека для чтения. 1855. №9. С. 327-388.
16. Зарин Е.Ф. Небывалые люди //. Библиотека для чтения. 1862. № 1. Отд. 2. С. 29—56.
17. Зайцев В.А. Взбаламученный романист // Зайцев В.А. Избранные сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1934. С. 138-155.
18. Николай Гаврилович Чернышевский, его жизнь в Саратове (Рассказы саратовцев в записи Ф. В. Духовникова) // Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. М., 1982. С. 27-102.
19. Н.Б. Текучая беллетристика // День. №32. С.17.
20. Новицкий Н.Д. Из далекого минувшего // Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. М., 1982. С. 152-175.
21. Нахимов А. Письмо к издателю «Русского вестника» // Московские ведомости. 1864. 24 марта. №67.
22. Писарев Д.И Наши усыпители // Писарев Д.И. Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. Т. 9. М., 2005. С.374-381.
23. Писарев Д.И. Писемский, Тургенев и Гончаров // Писарев Д.И. Сочинения: В 4 т. Т. 1. М., 1955. С. 67-101.
24. Писемский А.Ф. Взбаламученное море // Писемский А.Ф. Полное собрание сочинений: В 24 т. СПб., 1895. Т. 9-10.
25. Писемский А.Ф. Письма. М., Л., 1936. 928 с.

Полонский Я.П. Мои студенческие воспоминания // Московский университет в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 242-248.

1. Полунин А. Некролог П.С. Нахимова // Москвитянин. 1850. № 15. Отд. V. С. 52–54.
2. Стахович А. А. Клочки воспоминаний. М., 1904. 362 с.
3. Стахевич С.Г. Среди политических преступников // Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. М., 1982. С. 289-353.
4. Танаев С.В. Из прошлого императорских театров: В 5 т. Т.2. СПб., 1886. С. 164.
5. Фет А.А. Ранние годы моей жизни. М., 1893. 560 с.
6. Чернышевский Н.Г. Материалы для биографии Н. А. Добролюбова // Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. Т. 10. М., 1951. С. 5–59.
7. Чернышевский Н.Г. Письма 1843—1876 годов // Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. Т. 14. М., 1949. 899 с.
8. Чичерин Б.Н. Студенческие годы // Московский университет в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 372-417.
9. Шелгунов Н.В. Люди сороковых и шестидесятых годов («Люди сороковых годов». Роман А. Писемского. «Заря», 1869)» // Литературная критика. Л., 1974. С. 178-196.
10. Эдельсон Е.Н. Взбаламученное море. Роман А. Писемского («Русский вестник», №№ 3-8) // Библиотека для чтения. 1863. № 12. С. 1–26.

**Научные работы:**

1. Аннинский Л.А. Три еретика. Повести о А. Ф. Писемском, П. И. Мель­никове-Печерском, Н.С. Лескове. М., 1988. 352 с.
2. Берков П.Н., Клеман М.К. Литературный путь Писемского // А.Ф. Писемский. Избранные произведения. М., Л., 1932. С. 3-22.
3. Бурдьё П. Поле литературы// НЛО. 2000. № 45. С. 22—87.
4. Бурдье П. Рынок символической продукции // Вопросы социологии. 1993. № 1/2. С. 49‑62.
5. Вдовин А.В. Добролюбов: разночинец между духом и плотью. М., 2017. 298 с.
6. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1977. 450 с.
7. Гринченко Н.О. Художественная структура романа А.Ф. Писемского «Взбаламученное море» // Парадигма познания. 2015. № 3. С. 106-115.
8. Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России 1860-х годов. Л., 1991. 334 с.
9. Егоров Б.Ф. Краткая летопись жизни Ап. Григорьева // *Григорьев А.А.*Воспоминания. Л., 1980. С. 374-376.
10. Женнет Ж. Повествоватеьный дискурс // Фигуры: В 2 т. Т. 2. М., 1998. С. 308-434.
11. Зубков К.Ю. Роман А. Ф. Писемского «Взбаламученное море»: Восприятие современников и история текста // Озерная текстология: Труды IV летней школы на Карельском перешейке по текстологии и источниковедению русской литературы. Пос. Поляны (Уусикирко) Лен. обл., 2007. С. 97-109.
12. Козьмин Б.П. Писемский и Герцен (К истории их взаимоотношений) // Козьмин Б. П. Литература и история. М., 1982. С. 74-121
13. Круглова Е.Н. Художественная позиция А.Ф. Писемского в литературном процессе 1840-60-х годов. диссертация ... кандидата филологических наук. Кострома, 2008. 209 с.
14. Лотман Л. М. А. Ф. Писемский // История русской литературы: В 4 т. Т.3. Л., 1982. С. 203—231.
15. Пустовойт П. Г. А. Ф. Писемский в истории русского романа. М., 1969. 271 с.
16. Серль Дж. Р. Логический статус художественного дискурса // Логос. 1999. № 3 (13). С. 34-47.
17. Серль Дж. Р. Что такое речевой акт // Новое в зарубежной лингвистике. 1986. Вып. 17. С. 151-169.
18. Синякова Л. Н. «Лишний человек» в эпоху 1860-х годов: характер главного героя романа А. Ф. Писемского «Взбаламученное море» // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2007. Т. 6. Вып. 2. С. 81-90.
19. Склейнис Г.А. Русский антинигилистический роман: генезис и жанровая специфика: диссертация ... доктора филологических наук. Магадан, 2009. 404 с.
20. Цейтлин А.Г. Сюжетика антинигилистического романа // Литература и марксизм. 1929. Вып.2. С. 47-52, 52 57.

Шмид В. Нарратология. М., 2003. 312 с.

1. Nielsen H. S., Phelan J., Walsh R. Ten Theses about Fictionality // Narrative. Columbus, 2005. V. 23. №1. P. 61–73.
2. Riffaterre M. The Referential Fallacy // Columbia Review.  New York, 1978. Р. 21–35.
3. Thorstensson V. The Dialog with Nihilism in Russian Polemical Novels of the 1860s-1870s. A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. Madison, 2013. 501 p.
4. Walton K. L. Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts. Cambridge, 1990. 450 p.
1. Писемский А.Ф. Письма. М., Л., 1936. С. 153. [↑](#footnote-ref-1)
2. См.: Антонович М.А. Современные романы // Современник. 1864. №4. С.201-238; Эдельсон Е.Н. Взбаламученное море. Роман А. Писемского («Русский вестник», №№ 3-8) // Библиотека для чтения. 1863. № 12. С. 1–26. [↑](#footnote-ref-2)
3. Эдельсон Е.Н. Взбаламученное море. Роман А. Писемского («Русский вестник», №№ 3-8) // Библиотека для чтения. 1863. № 12. С. 24. [↑](#footnote-ref-3)
4. См.: Рошаль А.А. Писемский и русская революционная демократия. Баку, 1971;, Клеман М.К., Могилянский А.П. Судьба литературного наследия Писемского // Писемский А.Ф. Письма. М., Л., 1936. [↑](#footnote-ref-4)
5. Батюто А. И. Антинигилистический роман 60-70-х годов // История русской литературы: В 4 т. Л., 1982. Т. 3. C. 279–314. [↑](#footnote-ref-5)
6. Цейтлин А.Г. Сюжетика антинигилистического романа // Литература и марксизм. 1929. Вып.2. С. 47-52, 52‑57. [↑](#footnote-ref-6)
7. См.: Берков П.Н., Клеман М.К. Литературный путь Писемского // А.Ф. Писемский. Избранные произведения. М.,Л., 1932; Пустовойт П. Г. А. Ф. Писемский в истории русского романа. М., 1969; Лотман Л. М. А. Ф. Писемский // История русской литературы: В 4 т. Т.3. Л., 1982. С. 203—231. и др. [↑](#footnote-ref-7)
8. См.: 1. <Без подписи.> Литературная летопись // Отечественные записки. 1863.№ 11-12. С. 85 115. [↑](#footnote-ref-8)
9. Григорьев А.А. Взбаламученное море. Роман в шести частях А.Ф. Писемского // Якорь. 1863. №22. С. 427-428. [↑](#footnote-ref-9)
10. Антонович М.А. Современные романы // Современник. 1864. №4. С. 24-72. [↑](#footnote-ref-10)
11. Взбаламученное море. Роман в шести частях А.Ф. Писемского. (Русский вестник. 1863)// Голос. №317. С. 1254. [↑](#footnote-ref-11)
12. Круглова Е.Н. Художественная позиция А.Ф. Писемского в литературном процессе 1840-60-х годов. диссертация ... кандидата филологических наук. Кострома, 2008. 209 с. [↑](#footnote-ref-12)
13. Гринченко Н.О. Художественная структура романа А.Ф. Писемского «Взбаламученное море» // Парадигма познания. 2015. № 3. С. 106-115. [↑](#footnote-ref-13)
14. Синякова Л. Н. «Лишний человек» в эпоху 1860-х годов: характер главного героя романа А. Ф. Писемского «Взбаламученное море» // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2007. Т. 6. Вып. 2. С. 81-90. [↑](#footnote-ref-14)
15. Thorstensson V. The Dialog with Nihilism in Russian Polemical Novels of the 1860s-1870s. A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. Madison, 2013. 501 p. [↑](#footnote-ref-15)
16. Анненков П. В. Письма к И. С. Тургеневу. Кн. 1. 1852–1874. СПб., 2005. С. 130. [↑](#footnote-ref-16)
17. Бурдьё П. Поле литературы// НЛО. 2000. № 45. С. 23. [↑](#footnote-ref-17)
18. Егоров Б.Ф. Краткая летопись жизни Ап. Григорьева // Григорьев А. А. Воспоминания. Л., 1980. С. 376. [↑](#footnote-ref-18)
19. [Григорьев А.А.] Взбаламученное море. Роман в 6 ч. А.Ф. Писемского (Русский вестник, №3 и 4) // Якорь. 1863. №20. С. 386-389. [↑](#footnote-ref-19)
20. Там же, С. 389. [↑](#footnote-ref-20)
21. [Григорьев А.А.] Взбаламученное море. Роман в 6 ч. А.Ф. Писемского (Русский вестник, №3 и 4) // Якорь. №21. С. 409. [↑](#footnote-ref-21)
22. Там же. [↑](#footnote-ref-22)
23. [Григорьев А.А.] Взбаламученное море. Роман в 6 ч. А.Ф. Писемского (Русский вестник, №3 и 4) // Якорь. №25. С. 483. [↑](#footnote-ref-23)
24. См.: Достоевский Ф.М. Господин Щедрин, или раскол в нигилистах // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1980. С. 102–120. [↑](#footnote-ref-24)
25. Зайцев В.А. Взбаламученный романист // Зайцев В.А. Избранные сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 1934. С. 140. [↑](#footnote-ref-25)
26. Там же. С. 152. [↑](#footnote-ref-26)
27. Там же, С. 154. [↑](#footnote-ref-27)
28. Там же. [↑](#footnote-ref-28)
29. Анненков П.В. Русская беллетристика. Взбаламученное море. Роман г. Писемского. (Русский вестник, 1863, №3-8) // Санкт-Петербургские ведомости. 1863. № 250. С. 1018. [↑](#footnote-ref-29)
30. Там же. [↑](#footnote-ref-30)
31. Там же, С. 1019. [↑](#footnote-ref-31)
32. Там же. [↑](#footnote-ref-32)
33. Там же. [↑](#footnote-ref-33)
34. Там же, С. 486. [↑](#footnote-ref-34)
35. Там же, С. 488. [↑](#footnote-ref-35)
36. Там же. [↑](#footnote-ref-36)
37. Эдельсон Е.Н. Взбаламученное море. Роман А. Писемского («Русский вестник», №№ 3-8) // Библиотека для чтения. 1863. № 11. С. 3. [↑](#footnote-ref-37)
38. Там же, С. 5. [↑](#footnote-ref-38)
39. Эдельсон Е.Н. Взбаламученное море. Роман А. Писемского («Русский вестник», №№ 3-8) // Библиотека для чтения. 1863. № 12. С. 8. [↑](#footnote-ref-39)
40. Там же, С. 10. [↑](#footnote-ref-40)
41. Там же, С. 12. [↑](#footnote-ref-41)
42. <Без подписи.> Литературная летопись // Отечественные записки. 1863.№ 11-12. С. 88. [↑](#footnote-ref-42)
43. Там же, С. 99. [↑](#footnote-ref-43)
44. Антонович М.А. Современные романы // Современник. 1864. №4. С.202-203. [↑](#footnote-ref-44)
45. Там же. С. 206. [↑](#footnote-ref-45)
46. Там же, С. 216. [↑](#footnote-ref-46)
47. Там же. [↑](#footnote-ref-47)
48. Там же, С. 224-225. [↑](#footnote-ref-48)
49. Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России 1860-х годов. Л., 1991. 334 с. [↑](#footnote-ref-49)
50. Бурдье П. Рынок символической продукции // Вопросы социологии. 1993. № 1/2. С. 50. [↑](#footnote-ref-50)
51. Писемский А.Ф. Письма. М., Л., 1936. С. 164. [↑](#footnote-ref-51)
52. Дризен H.B. Новые данные о А.Ф. Писемском // Ежегодник императорских театров. 1909. № 1. С. 9-14. [↑](#footnote-ref-52)
53. Серль Дж. Р. Логический статус художественного дискурса // Логос. 1999. № 3 (13). С. 41. [↑](#footnote-ref-53)
54. Серль Дж. Р. Что такое речевой акт // Новое в зарубежной лингвистике. 1986. Вып. 17. С. 156. [↑](#footnote-ref-54)
55. Walton K. L. Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts. Cambridge, 1990. 450 p. [↑](#footnote-ref-55)
56. Walsh R. The Rhetoric of Fictionality. Columbus, 2007. 194 p. [↑](#footnote-ref-56)
57. Nielsen H. S., Phelan J., Walsh R. Ten Theses about Fictionality // Narrative. Columbus, 2005. V. 23. №1. P. 61‑73. [↑](#footnote-ref-57)
58. Walsh R. The Rhetoric of Fictionality. Columbus, 2007. P. 45. [↑](#footnote-ref-58)
59. Nielsen H. S., Phelan J., Walsh R. Ten Theses about Fictionality // Narrative. Columbus, 2005. V. 23. №1. P. 61‑73. [↑](#footnote-ref-59)
60. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1977. 450 с. [↑](#footnote-ref-60)
61. Герцен А.И. Ввоз нечистот в Лондон // Герцен А.И. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 17. М., 1959. С. 300. [↑](#footnote-ref-61)
62. Аннинский Л.А. Три еретика. Повести о А. Ф. Писемском, П. И. Мель­никове-Печерском, Н.С. Лескове. М., 1988. 352 с. [↑](#footnote-ref-62)
63. Писемский А.Ф. Взбаламученное море // Писемский А.Ф. Полное собрание сочинений: В 24 т. СПб., 1895. Т. 10. С. 267. [↑](#footnote-ref-63)
64. См., например, Анненков П.В. Литературные воспоминания. М., 1960; Писарев Д.И. Писемский, Тургенев и Гончаров // Писарев Д.И. Сочинения: В 4 т. Т. 1. М., 1955. [↑](#footnote-ref-64)
65. Там же. [↑](#footnote-ref-65)
66. Анненков П. Художник и простой человек // Анненков П. Литературные воспоминания. М., 1989; Григорьев А.А. Реализм и идеализм в нашей литературе // Григорьев А.А. Сочинения: В 2 т. Т. 2. С. 57-88. [↑](#footnote-ref-66)
67. Женнет Ж. Повествовательный дискурс // Фигуры: В 2 т. Т. 2. М., 1998. С. 308-434. [↑](#footnote-ref-67)
68. Там же, С. 245. [↑](#footnote-ref-68)
69. Эдельсон Е.Н. Указ.соч. С.22. [↑](#footnote-ref-69)
70. Н.Б. Текучая беллетристика // День. №32. С.17. [↑](#footnote-ref-70)
71. Анненков П.В. Русская беллетристика. Взбаламученное море. Роман г. Писемского. (Русский вестник, 1863, №3-8) // Санкт-Петербургские ведомости. 1863. № 250. [↑](#footnote-ref-71)
72. Гончаров И.А. Избранные письма // Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т.8. М., 1955. С. 452. [↑](#footnote-ref-72)
73. Riffaterre M. The Referential Fallacy // Columbia Review.  New York, 1978. Р. 21–35. [↑](#footnote-ref-73)
74. Писемский А.Ф. Письма. М., Л., 1936. С. 167. [↑](#footnote-ref-74)
75. Григорьев А.А.] Взбаламученное море. Роман в 6 ч. А.Ф. Писемского (Русский вестник, №3 и 4) // Якорь. №25. С. 485. [↑](#footnote-ref-75)
76. Танаев С.В. Из прошлого императорских театров: В 5 т. СПб., 1886. Т.2. С. 164. [↑](#footnote-ref-76)
77. Стахович А. А. Клочки воспоминаний. М., 1904. С. 57. [↑](#footnote-ref-77)
78. Писемский А.Ф. Взбаламученное море // Писемский А.Ф. Полное собрание сочинений: В 24 т. СПб., 1895. Т. 9. С. 139. [↑](#footnote-ref-78)
79. Там же, С. 141. [↑](#footnote-ref-79)
80. Зайцев В.А. Указ.соч. С.141. [↑](#footnote-ref-80)
81. [Григорьев А.А.] Взбаламученное море. Роман в 6 ч. А.Ф. Писемского (Русский вестник, №3 и 4) // Якорь. №25. С. 486. [↑](#footnote-ref-81)
82. Афанасьев А.Н. Московский университет (1848-1855) // Московский университет в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 250. [↑](#footnote-ref-82)
83. Писемский А.Ф. Указ.соч. Т. 9. С. 142. [↑](#footnote-ref-83)
84. Афанасьев А.Н. Указ.соч. С. 252. [↑](#footnote-ref-84)
85. Писемский А.Ф. Взбаламученное море // Писемский А.Ф. Полное собрание сочинений: В 24 т. СПб., 1895. Т. 9. С. 144. [↑](#footnote-ref-85)
86. Афанасьев А.Н. Московский университет (1848-1855) // Московский университет в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 250. [↑](#footnote-ref-86)
87. Писемский А.Ф. Указ.соч. Т. 9. С. 142. [↑](#footnote-ref-87)
88. Афанасьев А.Н. Указ.соч. С. 251. [↑](#footnote-ref-88)
89. Писемский А.Ф. Указ.соч. Т. 9. С. 144. [↑](#footnote-ref-89)
90. Фет А.А. Ранние годы моей жизни. М., 1893. С. 212. [↑](#footnote-ref-90)
91. Полонский Я.П. Мои студенческие воспоминания // Московский университет в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 244. [↑](#footnote-ref-91)
92. Чичерин Б.Н. Студенческие годы // Московский университет в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 376. [↑](#footnote-ref-92)
93. Полунин А. Некролог П.С. Нахимова // Москвитянин. 1850. № 15. Отд. V. С. 52. [↑](#footnote-ref-93)
94. Там же, С. 53. [↑](#footnote-ref-94)
95. Там же. [↑](#footnote-ref-95)
96. Писемский. Указ.соч. С. 146. [↑](#footnote-ref-96)
97. Нахимов А. Письмо к издателю «Русского вестника» // Московские ведомости. 1864. 24 марта. №67. [↑](#footnote-ref-97)
98. Зубков К.Ю. Роман А. Ф. Писемского «Взбаламученное море»: Восприятие современников и история текста // Озерная текстология: Труды IV летней школы на Карельском перешейке по текстологии и источниковедению русской литературы. Пос. Поляны (Уусикирко) Лен. обл., 2007. С. 109. [↑](#footnote-ref-98)
99. Барсуков Н.П. Жизнь и труды М. П. Погодина: В 22 т. СПб., 1897. Т. 11. С. 72. [↑](#footnote-ref-99)
100. Писемский А.Ф. Указ.соч. С.141. [↑](#footnote-ref-100)
101. Там же. [↑](#footnote-ref-101)
102. ГАРФ. Ф. 109. Оп. 1а. № 1045. [↑](#footnote-ref-102)
103. Козьмин Б.П. Писемский и Герцен (К истории их взаимоотношений) // Козьмин Б. П. Литература и история. М., 1982. С. 121. [↑](#footnote-ref-103)
104. Герцен А.И. Былое и думы // Герцен А.И. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 8. М., 1956. С. 109. [↑](#footnote-ref-104)
105. Там же, С. 118. [↑](#footnote-ref-105)
106. Там же. [↑](#footnote-ref-106)
107. Герцен А.И. Исполин просыпается! // Герцен А.И. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 15. М., 1958. С. 175. [↑](#footnote-ref-107)
108. См.: Вдовин А.В. Добролюбов: разночинец между духом и плотью. М., 2017. 298 с. [↑](#footnote-ref-108)
109. Чернышевский Н.Г. Материалы для биографии Н. А. Добролюбова // Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. Т. 10. М., 1951. С. 35-36. [↑](#footnote-ref-109)
110. Зарин Е.Ф. Небывалые люди //. Библиотека для чтения. 1862. № 1. Отд. 2. С. 29—56. [↑](#footnote-ref-110)
111. Там же, С. 32. [↑](#footnote-ref-111)
112. См., например, рассмотренные выше статьи Антоновича, Зайцева, анонимного критика из «Отечественных записок», Григорьева и др. [↑](#footnote-ref-112)
113. См.: Зайцев. Указ.соч. [↑](#footnote-ref-113)
114. Шелгунов Н.В. Люди сороковых и шестидесятых годов («Люди сороковых годов». Роман А. Писемского. «Заря», 1869)» // Шелгунов Н.В. Литературная критика. Л., 1974. С. 172. [↑](#footnote-ref-114)
115. Thorstensson V. Op.cit. P. 246. [↑](#footnote-ref-115)
116. Склейнис Г.А. Русский антинигилистический роман: генезис и жанровая специфика: диссертация ... доктора филологических наук. Магадан, 2009. С. 97. [↑](#footnote-ref-116)
117. Анненков П. В. Письма к И. С. Тургеневу. Кн. 1. 1852–1874. СПб., 2005. С. 142. [↑](#footnote-ref-117)
118. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 28. Кн.2. Л., 1985. С. 57. [↑](#footnote-ref-118)
119. Демченко А.А. Н. Г. Чернышевский: научная биография (1828-1858). Саратов, 1978. 333 с. [↑](#footnote-ref-119)
120. Писемский А.Ф. Указ.соч. Т.9. С.131. [↑](#footnote-ref-120)
121. Там же [↑](#footnote-ref-121)
122. Там же [↑](#footnote-ref-122)
123. Дружинин А.В. Школа гостеприимства // Библиотека для чтения. 1855. №9. С.339. [↑](#footnote-ref-123)
124. Там же, С. 345. [↑](#footnote-ref-124)
125. Писемский А.Ф. Указ.соч. Т.9. С.131. [↑](#footnote-ref-125)
126. Чернышевский Н.Г. Письма 1843—1876 годов // Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: В 15 т. Т. 14. М., 1949. С. 462. [↑](#footnote-ref-126)
127. Дружинин А.В. Повести. Дневник. М., 1987. С. 389. [↑](#footnote-ref-127)
128. Писемский А.Ф. Указ.соч. Т.9. С.134. [↑](#footnote-ref-128)
129. Анненков П. В. Письма к И. С. Тургеневу. Кн. 1. 1852–1874. СПб., 2005. С. 85. [↑](#footnote-ref-129)
130. Анненков П. В. Письма к И. С. Тургеневу. Кн. 1. 1852–1874. СПб., 2005. С. 38. [↑](#footnote-ref-130)
131. Там же, С.42. [↑](#footnote-ref-131)
132. Писемский А.Ф. Указ.соч. Т.9. С. 136. [↑](#footnote-ref-132)
133. Григорьев А.А. Письма. М., 1999. С. 153. [↑](#footnote-ref-133)
134. Писемский А.Ф. Указ.соч. Т.9. С. 128. [↑](#footnote-ref-134)
135. Там же, С.129. [↑](#footnote-ref-135)
136. Там же, С.132. [↑](#footnote-ref-136)
137. Писемский А.Ф. Указ.соч. Т.10. С. 96. [↑](#footnote-ref-137)
138. Писемский А.Ф. Указ.соч. Т.9. С. 162. [↑](#footnote-ref-138)
139. Дружинин А.В. Повести. Дневник. М., 1987. С. 389. [↑](#footnote-ref-139)
140. Писемский А.Ф. Указ.соч. Т.9. С.135. [↑](#footnote-ref-140)
141. Там же, С. 148. [↑](#footnote-ref-141)
142. Писарев Д.И Наши усыпители // Писарев Д.И. Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. Т. 9. М., 2005. С.374-381. [↑](#footnote-ref-142)
143. Николай Гаврилович Чернышевский, его жизнь в Саратове (Рассказы саратовцев в записи Ф. В. Духовникова) // Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. М., 1982. С. 27-102. [↑](#footnote-ref-143)
144. Стахевич С.Г. Среди политических преступников // Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. М., 1982. С. 289-353. [↑](#footnote-ref-144)
145. Новицкий Н.Д. Из далекого минувшего // Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. М., 1982. С. 153. [↑](#footnote-ref-145)
146. Писемский А.Ф. Указ.соч. Т. 10. С.288. [↑](#footnote-ref-146)