

КТО ОТМЕНИТ РУССКОГО ПИСАТЕЛЯ: СПОРЫ О ЦЕНЗУРЕ,
ИНСТИТУТ КРИТИКИ И ОТЗЫВЫ Д. ПИСАРЕВА О ПРОЗЕ Н. ЛЕСКОВА

*Кирилл Зубков**

Пожалуй, наиболее разгромным отзывом о писателе в истории досоветской русскоязычной литературной критики была характеристика творчества Николая Лескова в статье Дмитрия Писарева *Прогулка по садам российской словесности* (1865), по сути, сводившаяся к обвинению Лескова в доносительстве и к предложению всем российским журналам перестать печатать его произведения. Удивительная даже по меркам не стеснявшегося в выражениях Писарева резкость этого отзыва до сих пор озадачивает историков литературы, которые по преимуществу сочувствуют Лескову, тяжело потрясенному нападением Писарева.¹ Поведение критика в таких случаях описывают как близкое к советским идеологическим кампаниям. В этой статье мы попытаемся показать, что статья Писарева играла принципиально иную роль, поскольку, в отличие от советских критиков, он не пользовался и не мог пользоваться покровительством государства. Критик боролся не столько против романа *Некуда* и его автора, сколько против роли цензуры в литературном процессе, то есть против правительственного репрессивного аппарата. В недавней монографии Илья Клигер описывал репрезентацию внезапного вмешательства государства в частную жизнь как специфическую особенность русского романа.² В случае литературной критики, однако, речь идет не о репрезентации вмешательства, а о попытке сопротивляться вторжению цензуры в дела литературы, которая должна была вылиться в реальном, конкретном влиянии на литературные процессы. Противостояние Писа-

* This article has received funding from the European Research Council (ERC) project NONWESTLIT under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (Grant agreement No. 950513).

¹ Из последних примеров см.: М. Кучерская. Лесков. Прозёванный гений. Изд. 2-е, испр. Москва, Молодая гвардия, 2001, с. 228-230.

² См.: *Kliger I. Sovereign Fictions: Poetics and Politics in the Age of Russian Realism.* Chicago, The University of Chicago Press, 2024.

рева цензуре носило во многом политический и экономический, а не воображаемый характер: в Российской империи 1860-х годов критики и цензоры не участвовали в “соревновании в символической власти над экзегезой текста”,³ а пытались повлиять на вполне материальную возможность автора издавать свои произведения и получать за них гонорар. Значение позиции Писарева именно в том, что она позволяет осмыслить литературное сообщество (журналистов, писателей, критиков разных направлений) как оппонента, а не жертву цензуры. Соответственно попытки противостоять цензуре в парадигме радикальной критики следует понимать не как символическую реализацию “тайной свободы” (А. Блок) или “шиш, показываемый тайно в кармане” (А. Солженицын), а как реальное сопротивление, для которого необходимы коллективное политическое действие и материальное измерение.

Методологические соображения: либеральная и радикальная модели института критики

Отношения критики и цензуры могут приобретать значительно более сложные формы, чем обычно представляется в научной литературе. Чаще всего связи между цензурой и критикой в работах по истории литературы описываются исключительно как репрессии, направленные против права критиков выражать свою позицию.⁴ Разумеется, это во многом справедливо, чему свидетельством многочисленные фрагменты советских изданий критиков XIX века, включая и самого Писарева, посвященные восстановлению фрагментов, некогда удаленных царской цензурой. Не стоит забывать, что большинство статей Писарева, в том числе *Прогулка по садам российской словесности*, было написано в тюрьме, где критик сидел за слова, – впрочем, не за статьи, а за революционную прокламацию.

Однако если рассматривать цензуру и литературную критику как значимые социальные институты, участвующие в публичной коммуникации, то можно заметить и другие формы взаимодействия между литераторами и цензорами, без которых трудно адекватно интерпретировать место цензуры в культурной жизни Российской империи. Историки литературной критики, следом за Юргеном Хабермасом, обычно руковод-

³ Дарнтон Р. Цензоры за работой. Как государство формирует литературу / Пер. с англ. М. Солнцевой. Москва, Новое литературное обозрение, 2017. С. 186.

⁴ См., напр., изложение истории критики 1840-1850-х годов сквозь призму истории цензурных репрессий: Егоров Б. Борьба эстетических идей в России середины XIX века (1848-1861). Ленинград, Искусство. Ленинградское отделение, 1982. С. 16-75.

ствуются представлением о ней как о по преимуществу либеральном социальном институте – не в том смысле, что все критики должны непременно придерживаться либеральных взглядов, а в том смысле, что их деятельность должна естественным образом способствовать превращению читателей в автономных субъектов критического мышления, в духе “буржуазной публичной сферы”. Согласно их взглядам, литература должна сначала достичь эстетической автономии, а потом разработанные в рамках литературы навыки анализа и оценки различных феноменов могут быть транслированы из этой сферы в общественную и политическую жизнь.⁵ Соответственно литературная критика в рамках этой концепции должна обеспечивать эстетическую автономию литературы, регулировать отношения между авторами и читателями, исключая из них инстанции власти, такие как государство, церковь и проч. Хотя дальнейшая политизация публичной сферы может быть связана с “эстетическим воспитанием” читателей, этот процесс происходит уже за пределами литературной критики. Что касается российского материала, то, вероятно, наиболее ярким примером могут послужить работы Евгения Добренко о советской литературной критике, где описанная выше модель использована в нормативном качестве, то есть советская критика описывается как критика “неправильная”.⁶

Либеральная модель литературной критики не представляет собою современное изобретение: она была хорошо известна и в 19-м веке. В частности, защиту искусства от внешних авторитетов считал важной частью своей деятельности Виссарион Белинский, особенно в раннем творчестве. Критик даже пользовался современно звучащим выражением “автономия искусства”, подчеркивая независимость литературы от вкусов широкого читателя или от коммерческой составляющей. В статье *Стихотворения М. Лермонтова* (1841) он, например, специально пояснял, какое значение вкладывает в понятие “автономия искусства”: “Автономия есть право предмета, основанное не на внешних уважениях, как то: пользе, предании (*traditio*) или постороннем авторитете, но на сущности самого предме-

⁵ См.: *Habermas J.* The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society. Cambridge, The MIT Press, 1991. P. 41-42; *Hohendahl P.* The Institution of Criticism. Ithaca; London, Cornell University Press, 1982. P. 83-125; *Chartier R.* The Cultural Origins of the French Revolution, Durham, Duke University Press Books, 1991. P. 136-168; *Eagleton T.* The Function of Criticism: From the *Spectator* to Post-Structuralism. London, Verso, 2006. P. 36-39.

⁶ См.: *Добренко Е.* Вместо предисловия. Русская литературная критика: История и метадискурс, в История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / Под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. Москва, Новое литературное обозрение, 2011. С. 5-36.

та”.⁷ В 1850-1860-е годы идеи раннего Белинского развивала так называемая “эстетическая” критика, видевшая центральную задачу литературы в “воспитании чувств” читателей. В программной статье *Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения* (1856) Александр Дружинин писал о формировании вкуса как смысле деятельности своей и своих современников:

Вкус публики, пробужденный первоклассными поэтами и прозаиками, жаждал научной и поэтической пищи. Дальнейшее развитие этого вкуса вполне зависело от той пищи, которая будет ему предложена. Извратить понятия жадного читателя весьма легко, но сызнова навести их на правду, сызнова расшевелить в нем остывшее сочувствие к искусству – есть труд почти геркулесовский.⁸

В дальнейшем развитие вкуса могло, по мнению представителей эстетической критики, оказать оздоравливающее воздействие на общество в целом, способствуя развитию “цивилизации”,⁹ но никак не прямо действовать на политическую ситуацию.

Для рефлексии о связи между цензурой и литературной критикой, однако, не менее существенна и радикально-демократическая точка зрения, открыто полемичная по отношению к либеральным взглядам. Позиция эта состояла в том, что литература напрямую участвует в политической жизни, причем не на стороне государства. В этих условиях “литературному критику следовало взять на себя роль ученого и ‘завершить’ художественный анализ действительности, придав ему объективность подлинно научного анализа и, таким образом, надежного руководства к действию”.¹⁰ Соответственно автономия искусства в таком случае понималась не как его свобода от “постороннего авторитета”, а как возможность сформировать сообщество разделяющих общие ценности литераторов, способное хотя бы до некоторой степени противостоять давлению враждебных политических сил: литература в глазах радикалов представляла собою не набор текстов, а пространство коллективного политического действия. Напротив, сосредоточение на эстетических проблемах для радикальных критиков выглядело не защитой свободы творчества, а капитуляцией перед репрессивным давлением государства.

⁷ Белинский В. Полное собр. соч.: В 13 т. Т. 4. М., Изд-во АН СССР, 1954. С. 482.

⁸ Дружинин А. Прекрасное и вечное / Сост., вступ. ст. Н. Скатова, коммент. В.А. Котельникова. Москва, Современник, 1988. С. 186.

⁹ Этому посвящена, например, отдельная брошюра Евгения Эдельсона *О значении искусства в цивилизации* (1867).

¹⁰ Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. Москва, Новое литературное обозрение, 1996. С. 18.

Характерный пример открытой полемики с теорией эстетической автономии представляют именно статьи Писарева, трактовавшего литературное творчество как форму политической борьбы, а эстетику – как функциональный аналог цензуры, мешающей этой борьбе. В статье *Генрих Гейне* (1867) он в частности писал:

Эпохи политического застоя и отупения были всегда золотыми годами для чистого искусства, которое быстро овладевало всеми умственными силами общества и потом немедленно вырождалось и доходило до последних пределов вычурности и уродливой аффектации. Если титан воображения хочет при таких условиях овладеть вниманием общества, то ему стоит только воспользоваться теми формами, которые нравятся его современникам, отчистить, отполировать эти формы, навести на них новый, волшебнo-ослепительный блеск и потом влить в них то живое содержание, которое было вытеснено из жизни и из литературы тяжелыми годами невольной умственной неподвижности.¹¹

Связь между политическими репрессиями, включая цензуру (“невольную умственную неподвижность”), и эстетической автономией была одним из ключевых тезисов для Писарева и, помимо прочего, важнейшей причиной его попыток “разрушения эстетики”. Именно так называлась его восторженная статья о переиздании диссертации Николая Чернышевского *Эстетические отношения искусства к действительности*, где эстетика вновь соотносится с “умственной неподвижностью”, которая, как видно из приведенной выше цитаты, на языке критика обозначала результаты действий цензуры: “...эстетика, порожденная умственной неподвижностью нашего общества, в свою очередь поддерживала эту неподвижность”.¹²

С точки зрения традиционных представлений о цензуре позиция Писарева может вызвать – и вызывала – недоумение, раздражение и даже сопоставление с репрессивными практиками советской власти. Так, Лев Лосев удивлялся тому, что Писарев критиковал использование “Эзопова языка”, придававшего прозе его оппонента Михаила Салтыкова-Щедрина эстетические достоинства, и в этом отношении сравнивал Писарева с Лениным.¹³ Однако в глазах самого Писарева борьба с разными проявлениями эстетического была как раз формой противостояния давлению со стороны властей.

¹¹ Писарев Д. Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. Т. 9. М., Наука, 2005. С. 410.

¹² Писарев Д. Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. Т. 7. М., Наука, 2003. С. 350.

¹³ См.: Лосев Л. Эзопов язык в русской литературе (современный период) / Подг. к публ. А. Архиповой. М., Новое литературное обозрение, 2024. С. 61-63.

Западные параллели: немецкая и французская критика литературной автономии

Описанные выше представления были не результатом уникальной специфики русского политического радикализма, а очень типичной составляющей демократического международного движения, в которое Писарев вполне сознательно встраивался. Связь между чистым искусством и политической реакцией была, например, одной из любимых тем критики движения “Молодая Германия”, на которое Писарев ориентировался. Так, в *Романтической школе* (1836) Генрих Гейне, творчеству которого Писарев посвятил цитируемую выше статью, пишет: “...в Германии возник литературный период, некогда мною названный ‘эстетическим периодом’, причем я показал его вредное влияние на политическое развитие немецкого народа”.¹⁴ Схожие идеи высказывал Людвиг Бёрне, которого Писарев, как свидетельствует та же статья, особенно ценил за радикализм. В *Парижских письмах* (1832-1834) немецкий критик сравнивал французские и немецкие театры – первые казались ему свободными от цензуры, а вторые – полными эстетиками:

Со времен революции прекратилась и театральная цензура, и смех приобрел право гражданства. <...> В течение десяти лет все любители политических древностей отправятся в Германию из всех возможных стран, и там-то найдут возможность удовлетворить своей страсти к искусству.¹⁵

Резкие отзывы о писателях, литературное творчество которых казалось радикально-демократической критике аморальным, были для нее совершенно нормальными. Так, в *Романтической школе* Гейне защищал право критика Фосса быть судьей личности писателя и издевался над буржуазными нормами литературы, подразумевающими неприкосновенность частной жизни:

...здесь тоже, конечно, нашлись так называемые возвышенные души, которые со всей величавостью разглагольствовали о жалком копани в мелочах и обличали бедного Фосса в страсти к сплетням. Другие – мещане, встревоженные, как бы когда-нибудь не была отдернута завеса с их собственного убожества, вопили о

¹⁴ Гейне Г. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6. Москва, Государственное издательство художественной литературы, 1958. С. 177. О значении Гейне для критики Писарева см.: Елизаветина Г. Писарев-Критик. Испытание эстетикой, Москва, ИМЛИ РАН. Наследие, 1999. С. 103-112. О восприятии “Молодой Германии” в России в целом см.: Гордон Я. Гейне в России (1830-1860-е годы). Душанбе, Ирфон, 1973.

¹⁵ Бёрне Л. Полное собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. Санкт-Петербург, П.П. Сойкин, 1900. С. 42.

нарушении почтенной литературной традиции, строго возбраняющей всякие личные намеки, всякие разоблачения частной жизни.¹⁶

Другим вариантом такого подхода, отлично известным в России, была теория искусства Пьера-Жозефа Прудона, сформулированная в его по-смертно вышедшей и немедленно переведенной на русский язык книге *Искусство, его основания и общественное назначение* (1865). Уже переводчик и автор предисловия к работе Прудона, известный поэт Николай Курочкин, сопоставлял ее с взглядами на искусство Добролюбова и Чернышевского.¹⁷ Его примеру последовали и другие критики. В своей книге Прудон буквально упрекал представителей автономного искусства, сосредоточенного на форме, а не на социально-критической функции, в содействии аморальному обществу и репрессивному государству:

Искусство, сделавшись рациональным и рассудочным, критическим и судящим, идя рука об руку с положительной философией, положительною политикой и метафизикой, не исповедуя более индифферентизма ни в деле религии, ни в деле политики и нравственности, подчиняя идеализм разуму, перестанет быть соумышленником тирании, проституции и пауперизма.¹⁸

Интерес к независимой артистической форме Прудон описывал буквально как художественный аналог тирании, хотя, интересным образом, и не упоминал, кто же конкретно становится жертвой угнетения:

Поклонение форме – было пагубное стремление, заставлявшее человечество не однажды падать; оно стремилось не раз сделаться высшею целью искусства. Оно походило на такого полководца, который, после предводительствования своими соотечественниками в войне против неприятеля, потребовал бы от них за это короны...¹⁹

В российских условиях, впрочем, подобные позиции последовательно радикализировались. Если отношение “Молодой Германии” (за исключением, пожалуй, Бёрне), например, к функции гения и эстетической автономии не сводилось к однозначному отрицанию этих феноменов, то

¹⁶ Гейне Г. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6. С. 169.

¹⁷ См.: Прудон П.-Ж. Искусство, его основание и общественное назначение / Перевод под ред. Н. Курочкина. Санкт-Петербург, изд. Переводчиков, 1865. С. II.

¹⁸ Там же, с. 270-271.

¹⁹ Там же, с. 293. Об отказе Прудона от имманентного анализа искусства см.: *Lossier J.-G. Le rôle social de l'art selon Proudhon*. Paris, J. Vrin: Les presses modernes, 1937; *Civolani E. Proudhon's approach to art. A mix of aesthetics and sociology // Il Risorgimento*. 2001. 53. № 2. С. 63-85. О революционном потенциале этой эстетической парадигмы см.: *Gabrielli C. L'arte in azione: Proudhon e gli artisti della Comune*. Milano, Mimesis, 2011.

Писарев, принципиально упрекавший Гейне за непоследовательность, полутонов не признавал.²⁰

Писарев против Лескова: литературное сообщество как источник авторитета

Восприятие литературы не как эстетического феномена, а как пространства для коллективного политического действия означало принципиально другую логику отношений с цензурой: литературный критик должен был не защищать от цензора автономию литературы, а вступать с ним в борьбу за право влиять на литературный процесс. Как кажется, понять эту логику можно только в контексте дискуссий о цензуре, шедших в русской печати практически параллельно со спорами о произведениях Лескова. Начнем, впрочем, с краткого изложения событий, приведших к появлению разгромного отзыва Писарева.

В 1864 году в журнале “Библиотека для чтения” вышел роман *Некуда*, написанный Лесковым и напечатанный под псевдонимом Стебницкий. Прототипами некоторых его героев, которые придерживаются революционных взглядов, послужили знакомые Лескова, в том числе участники слепцовой коммуны в Петербурге.²¹ Критики обратили на это внимание и осудили писателя. Особенно резко высказывался сотрудник журнала “Русское слово” Варфоломей Зайцев, сам во многом единомышленник Слепцова и коммунаров. Отвечая критикам, Лесков выступил в “Библиотеке для чтения” с объяснением, в котором утверждал, что сходство его героев и реальных людей только внешнее. В свою очередь, Писарев, сидевший в это время по политическому обвинению в Петропавловской крепости, включил в *Прогулку по садам российской словесности* раздел про Лескова (“подсматривающего и подслушивающего господина”), завершившийся призывом запретить тому любые публичные высказывания:

²⁰ Об эстетических взглядах “Молодой Германии” см.: Hohendahl P.-U. *Literary Criticism in the Epoch of Liberalism (1830-1870)*. // *A History of German literary criticism, 1730-1980* / Ed. Peter-Uwe Hohendahl. Lincoln, University of Nebraska Press, 1988. P. 198-206, 224-236.

²¹ Располагавшаяся в Петербурге Знаменская коммуна, часто также называемая по имени своего создателя, известного писателя Василия Слепцова, представляла собою попытку реализовать на практике принципы утопического социализма, видимо, отчасти почерпнутые из романа Чернышевского *Что делать?*. Коммуна скоро распалась в результате финансовых трудностей и сложных личных отношений ее участников (см., напр.: Чуковский К. История слепцовой коммуны, в: *Чуковский К. Собрание сочинений*: В 15 т. Т. 9. Москва, ТЕРРА – Книжный клуб, 2012. С. 240-268; Знаменская коммуна / Публ. М.Л. Семановой // *Литературное наследство*, Т. 71. Москва, Наука, 1971. С. 439-460).

Меня очень интересуют следующие два вопроса: 1) Найдется ли теперь в России – кроме “Русского вестника” – хоть один журнал, который осмелился бы напечатать на своих страницах что-нибудь выходящее из-под пера г. Стебницкого и подписанное его фамилиею? 2) Найдется ли в России хоть один честный писатель, который будет настолько неосторожен и равнодушен к своей репутации, что согласится работать в журнале, украшающем себя повестями и романами г. Стебницкого? – Вопросы эти очень интересны для психологической оценки нашего литературного мира.²²

С точки зрения “эстетической” критики Писарев по сути предвосхитил идеологические погромы советского периода. Обсуждая *Некуда*, критик проигнорировал один из самых важных принципов романного жанра, – принцип фикциональности, позволяющий отличить повествование о вымышленных образах от потенциально клеветнического описания реального человека.²³ Надеясь, что Лесков доносчик, Писарев отождествил вымышленных героев романа с настоящими людьми, послужившими его прототипами. Об этом прямо писал и сам Лесков в своем *Объяснении*: “...все эти работы считались беллетристическими, *вымысловыми*, к которым со стороны ‘правды событий’ подкапываться непозволительно”.²⁴ Писарев, однако, вполне осознанно утверждал, что вымысел, в качестве очередной эстетической категории, не извинял Лескова, а лишь усугублял его вину: “Косвенная инсинуация неизмеримо хуже прямого доноса, именно потому, что составитель инсинуации не обязан представлять никаких доказательств и всегда имеет полную возможность вернуться в сторону, ссылаясь на свободную игру своей фантазии”.²⁵ Разумеется, с точки зрения Лескова это был несправедливый отзыв, о котором писатель через много лет будет вспоминать так: “Это испортило все мое положение в литературе, а так как у меня, кроме литературы, никаких других занятий не было, то это мне *испортило жизнь на целые двадцать лет*”.²⁶ В то же время у самого Писарева определенная логика была, и сводилась она вовсе не к тому, чтобы обижать Лескова.

Высказывания радикальной критики о романе *Некуда* свидетельствуют о том, что ее объектом была вовсе не свобода слова, а, напротив, вли-

²² Писарев Д. Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. Т. 7. С. 145-146.

²³ См.: Gallagher C. The Rise of Fictionality // The Novel: History, Geography and Culture / Ed. Franco Moretti, Vol. 1. Princeton, Princeton University Press, 2006. P. 339-343.

²⁴ Лесков Н. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 4. Москва, ТЕРРА, 1997. С. 679.

²⁵ Писарев Д. Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. Т. 7. С. 145.

²⁶ Лесков А. Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памяти: В 2 т. Т. 1. / Вступ. ст., подг. текста, коммент. А.А. Горелова. Москва, Художественная литература, 1984. С. 253.

яние государства на литературу. Первым об этом заговорил даже не Писарев, а уже упомянутый выше Варфоломей Зайцев в своей статье *Перлы и алмазныя российской журналистики* (1864). Там он писал о романе Лескова следующее: "...единственное уподобление, какое можно сделать ему, это статьи немецких таинственных газет и журналов вроде 'Baierischer Polizei Anzeiger' или 'Deutsches Geheim-Polizei Contralbat'";²⁷ то есть обвинил Лескова в работе на полицию. В своем объяснении Лесков возражал, что на самом деле его осуждали не за сходство между его персонажами и реальными людьми, а совсем за иное – за неудобные для радикалов идеи, которые он выразил в своем произведении. Объясняя, почему на его роман нельзя было возражать напрямую, Лесков и помянул якобы защищавшую его цензуру, правда, иносказательно: "Нападать на меня прямо за направление романа было неудобно по многим существующим положениям...".²⁸ "Положения" здесь, видимо, отсылали к правительственным законам и решениям, ограничивавшим оппонентов Лескова в праве возразить. Защищать в печати социалистическую коммуну в 1864 году действительно было едва ли возможно: всего лишь годом ранее скандал вызвало появление романа *Что делать?*, приведшее к увольнению цензора В. Бекетова.²⁹ Еще более серьезной проблемой была четко обозначенная в романе связь между русскими "нигилистами" и участниками Январского восстания в Польше 1863 года, которые, разумеется, подвергались многочисленным репрессиям. Лесков, видимо, имел в виду, что нападки против него лично были вызваны озлоблением критиков, неспособных критиковать его политические взгляды.

Хотя Писарев не мог написать и не написал ничего о "направлении" романа Лескова, он смог придать своему высказыванию политическое измерение другим способом. Критик привлек внимание литературного сообщества именно к ссылке на цензуру в лесковском объяснении. Прочитывая ее, он продолжил так:

С небольшим три года тому назад, в самом конце 1861 года, в петербургских литературных кружках разнесся слух, что профессор Чичерин, написавший тогда какою-то статью, сделался почему-то лицом неприкосновенным для литератур-

²⁷ Зайцев В. Избранные сочинения: В 2 т. Т. 1 / Под ред. и с предисл. Б.П. Козьмина, вступ. ст. Г.О. Берлинера, подгот. к печати и примеч. Б.Я. Бухштаба и др. Москва, Изд-во Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев, 1934. С. 224.

²⁸ Лесков Н. Полное собрание сочинений: 30 т. Т. 4. С. 677.

²⁹ См.: Рейсер С. Некоторые проблемы изучения романа "Что делать?" // Чернышевский Н. Что делать? Из рассказов о новых людях / Изд. подг. С.А. Рейсер, Т.И. Орнатская. Ленинград, Наука, 1975. С. 783-786.

ной критики. Этот слух вскоре дошел до Москвы, и “Русский вестник” с горячим негодованием стал опровергать этот слух как вздорную сплетню, пущенную в ход для того, чтобы набросить тень на личность профессора Чичерина. Искусственная неприкосновенность считалась, стало быть, три года тому назад весьма незавидным подарком фортуны. Теперь, когда сформировался тип истребителей, литературные нравы, по-видимому, изменились. Теперь люди насильно врываются в журнал для того, чтобы заявить перед читающей публикой, что нападать на них прямо никак невозможно.³⁰

Согласно Писареву, Лесков со своей “искусственной неприкосновенностью”, то есть расчетом на государственное покровительство, воплощал порчу “нравов” и соответственно должен был вызвать консолидацию писателей, журналистов и прочих участников литературного процесса. Литераторы, по мнению критика, должны были сформировать внутренне единое сообщество, чтобы поддерживать коллективные этические нормы (“литературные нравы”) в условиях государственного давления.

Лесков, видимо, осознав причину такой резкой критики, позже утверждал, что и сам находился не на стороне цензуры, поскольку роман был предметом недоброжелательного внимания цензоров, исказивших его текст.³¹ Хотя прямых подтверждений этому не найдено, утверждения Лескова вполне правдоподобны. Писарева, впрочем, эти объяснения вряд ли устроили бы: критик боролся не столько лично с Лесковым, сколько с цензурой как значимым участником литературного процесса.

Цензор, критик и присяжный: контекст полемики

Едва заметное для современного читателя упоминание о цензуре в полемической заметке Лескова возмутило Писарева, поскольку было тесно связано с активной дискуссией о роли этого института в общественной жизни. Роман Лескова вышел прямо во время цензурной реформы 1863–1865 годов, в ходе которой это ведомство впервые в российской истории активно обсуждалось публично. Либеральный министр народного просвещения Александр Головин, который мечтал больше не руководить цензурой и передать ее в ведомство министерства внутренних дел, решил привлечь на свою сторону общественное мнение. Он инициировал

³⁰ Писарев Д. Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. Т. 7. С. 142–143. О попытках цензуры препятствовать полемике с идеями профессора Б.Н. Чичерина об университетской реформе см. комментарии В.И. Щербакова: Писарев Д. Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. Т. 4. Москва, Наука, 2001. С. 271.

³¹ Лесков Н. Полное собрание сочинений: 30 т. Т. 4. С. 687.

в печати дискуссию о цензуре, чтобы узнать, каких правил желали представители прессы.³² Как нетрудно догадаться, в подавляющем своем большинстве они предпочитали свободу слова, ограниченную только судом присяжных, которые представляли бы не государство, а просвещенное общество. В специальной записке, поданной редакциями нескольких петербургских периодических изданий, утверждалась “необходимость правильного суда и обвинителей, отдельных от суда”.³³ “Библиотека для чтения”, где вышел роман Лескова, утверждала: “В Англии, как известно, свобода печати обеспечивается прежде всего самим обществом”.³⁴ Наконец, все тот же Писарев писал, что литература не может быть под контролем правительства, потому что последнее не способно ее адекватно контролировать: “Если правительство смотрит на литературу как на своего естественного и непримиримого врага, тогда оно, конечно, извратит самые разумные законы и сумеет уничтожить самые непоколебимые гарантии”.³⁵

Цензурная реформа, как справедливо заметили обсуждавшие ее журналисты, была тесно связана с преобразованиями юридической системы, в результате которых в Российской империи появились относительно независимые суды присяжных. Чтобы заменить предварительную цензуру карательной, требовались суды, способные определить наличие и степень вины провинившегося издателя или автора и вынести справедливый приговор. Как неоднократно утверждали исследователи, судебная практика и литературная деятельность были теснейшим образом связаны: адвокаты, прокуроры, романисты и драматурги подчас пользовались общим словарем и терминологией, полемизировали или поддерживали друг друга в своих представлениях о справедливости и законе.³⁶ Ли-

³² Этот вопрос, что неудивительно, вызывал особенно пристальное внимание у советских исследователей перестроечной эпохи. См.: *Патрушева Н.* Цензурная реформа 1865 года и русская периодическая печать // Буржуазные реформы в России второй половины XIX века: Межвуз. сб. науч. тр. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1988. С. N105-111; *Антонова Т.* Пореформенная цензура в русских журналах 1865-1871 годов // Общественно-политическая проблематика периодической печати России (XIX – начало XX вв.): сб. ст. Москва, изд. МГЗПИ, 1989. С. 3-16.

³³ Мнения разных людей о преобразовании цензуры. Февраль 1862, б.м., б.г. С. 69.

³⁴ *Нелищев С.* О преобразовании цензурного управления // Библиотека для чтения. 1862. № 3, Современная летопись. С. 85.

³⁵ *Писарев Д.* Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. Т. 4. Москва, Наука, 2001. С. 161. Статья *Очерки из истории печати во Франции.*

³⁶ См.: *Виноградов В.* О теории художественной речи. Москва, Высшая школа, 1971. С. 130-151; *Schur A.* The Letters and the Law: Legal and Literary Culture in Late Imperial

тературу подчас сравнивали именно со справедливым судом, дающим оценку общественным явлениям современности. В этой связи особенно значимо становится сопоставление критика с судьей, который оценивает литературные произведения. Очевидно, с судьей можно было сравнить и цензора. Неудивительно, что в скандале вокруг романа *Некуда* тема суда поднималась регулярно. Сам Лесков использовал юридический дискурс, описывая своих литературных оппонентов как несправедливых судей:

Литераторов шельмовали и лишали доброго имени без всякого суда и следствия, между тем как сами ратовали за гуманнейшие принципы и ставили в непростительную вину людям другого литературного круга, что те, имея силу справляться с своими недоброжелателями, судили их своим судом и не изнывали паче естества над вопросом о вменяемости.³⁷

Упреки Лескова прямо указывают на Зайцева, который отрицал возможность вменить преступнику вину, ссылаясь на биологические или на социальные законы как на причину преступлений.³⁸

К юридическому дискурсу обратился и Писарев, сравнивая Лескова с судьей, причем не в пользу романиста. Очевидно, здесь также был и политический намек – Лесков не был, по мнению Писарева, похож на справедливого судью, представляющего общественное мнение и защищающего справедливость, а похож на выразителя государственного произвола, наподобие судей дореформенной эпохи: “К суду вас никто не потянет, но это именно и скверно. В суде вы могли бы оправдаться, но против сплетен, возбужденных наглою мистификацией г. Стебницкого, вы оказываетесь совершенно беззащитным”.³⁹ Этот упрек, как кажется, вновь воспроизводит ассоциацию между писателем и цензором. Клеветник, в отличие от суда присяжных, вообще действует не в правовом поле. Именно в этом упрекали цензоров критики, участвовавшие в обсуждении готовящейся цензурной реформы, – напомним приведенную выше цитату из записки редакторов журналов, требовавших, чтобы в литературных делах обвинитель был отделен от судьи. В этом смысле и дореформенный цензор, и недобросовестный писатель оказывались одно-

Russia. Evanston, Northwestern University Press, 2022; *Борисова Т.* Когда велит совесть: Культурные истоки Судебной реформы 1864 года в России. Москва, Новое литературное обозрение, 2025. С. 148-202, 252-284.

³⁷ *Лесков Н.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 4. С. 680.

³⁸ Полемика о вменяемости известна историкам русской литературы прежде всего потому, что отразилась в *Преступлении и наказании* Достоевского (см.: *Фридендер Г.* Реализм Достоевского. Москва; Ленинград, Наука, 1964. С. 150-157).

³⁹ *Писарев Д.* Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. Т. 7. С. 147.

временно и прокурором, и присяжными, и судом, защититься от которых честными методами невозможно. Осуждая Лескова, Писарев как раз и претендовал на роль, как ему казалось, честного участника судебного процесса – в этом случае прокурора. Соответственно литературное общество, в отсутствие состязательного судебного процесса, должно выступить в роли присяжных. В этом смысле критик стремился не единолично решить судьбу Лескова, но выдвинуть против него обвинительное заключение, которое могли рассмотреть (и в теории – отвергнуть) другие участники литературного процесса.

Писарев попытался поставить под сомнение право цензуры единолично определять судьбу писателя, создав альтернативный ей “трибунал”, связанный с профессиональной репутацией. Его предложение полностью исключить Лескова из литературной жизни, будь оно воплощено в жизнь, на практике очень напоминало бы цензурный запрет. В то же время здесь есть и принципиальное различие: акт цензуры не происходил в ситуации равноправной и свободной коммуникации, а был основан на принципиальном неравенстве участников.⁴⁰ Разумеется, политический заключенный Писарев вовсе не обладал репрессивными возможностями, на которых покоилась власть цензора. Это же принципиально отличает Писарева от официозных советских критиков, власть которых была основана вовсе не на литературном авторитете. Если цензор мог без суда и следствия выключить из литературного процесса голоса, направленные против Лескова, то ответом Писарева стал призыв к литераторам создать свой, действующий в рамках солидарного сообщества, суд, способный исключить из литературы голос самого Лескова.

“Санкция” литературного суда не могла оставаться исключительно символической: за любым правосудием должен стоять не только моральный авторитет, но и реальная, материальная сила. Предлагая издателям журналов бойкотировать Лескова, Писарев предложил вполне конкретное наказание в виде ограничения публикаций в периодических изданиях. Для профессионального писателя, каким был Лесков, это было прежде всего очень тяжелым экономическим ударом: сотрудничество в журналах или газетах было не только престижным, но и хорошо оплачиваемым видом литературной деятельности.⁴¹ Если оппонентам Лескова мешала

⁴⁰ Обсуждая принципиальное неравенство, на котором основана публичная коммуникация, я вдохновляюсь известной работой: *Fish S. There Is No Such Thing as Free Speech and It's a Good Thing, Too.* Oxford, Oxford University Press, 1994.

⁴¹ См., напр.: *Рейтблат А.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. Москва, Новое литературное обозрение, 2009. С. 89-97.

защищать коммуну цензура, то самому Лескову, с точки зрения Писарева, могло бы помешать литературное сообщество, материально карающее недобросовестного автора.

Щедрин против Лескова: послесловие

В конце 1860-х годов критики вернулись к конфликту и пытались пересмотреть его в связи с изданием двухтомных *Повестей, очерков и рассказов* (1868-1869) Лескова. Историю с *Некуда* ему припомнил Салтыков-Щедрин в рецензии на это издание, в целом следуя предложенному Писаревым подходу (несколько неожиданно для критика, с которым Писарев вел принципиальную полемику примерно тогда же, когда и с Лесковым). Щедрин уже не надеялся на суд присяжных – и это неудивительно, ведь незадолго до этого, вскоре после покушения Каракозова, и “Современник”, и “Русское слово”, на страницах которых Щедрин спорил с Писаревым, были закрыты безо всякого суда царским указом. Теперь критика соотносилась только с общественным судом, без параллелей с судом юридическим: “...журналистика признала его [роман] не подлежащим суду литературной критики, а смотрела на него как на житейское дело, как на личный подвиг г-на Стебницкого, за который он обязан отвечать перед судом общественного мнения”.⁴² Отметим, что предметом суда становится личная позиция автора, а не автономное литературное произведение. Далее, что важно, Щедрин использует язык эстетической критики и выворачивает его наизнанку:

Когда беллетрист относится к своим героям несвободно, когда он задумал в одних из них совокупить всевозможные добродетели, в других – изобразить порождение ада, то весьма естественно, что он и в самой фабуле романа становится рабом своего умысла, что он заставляет героя убивать, тогда как, по ходу вещей, ему следует спасать, грубить, когда следует приносить чувствительную благодарность.⁴³

Как и Писарев пятью годами ранее, Щедрин посредством юридического дискурса осуждает литературный вымысел Лескова. С помощью игры слов он представляет вымысел как умысел, – по всей видимости, умысел совершить преступление. Щедрин, который в это время работал

Показательно, что Рейтблат приводит, среди прочего, свидетельство Лескова, недовольного низким уровнем своих гонимых.

⁴² Салтыков-Щедрин М. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 9. Москва, Художественная литература, 1970. С. 336.

⁴³ Там же, с. 343.

над *Историей одного города*, мог ориентироваться на архаичное, характерное для первой половины XVIII века, понимание вымысла как преступной деятельности.⁴⁴ Иными словами, роман Лескова, согласно Щедрина, не столько был плохо написан с точки зрения эстетики, сколько представлял собою нечто вроде нарушения моральных принципов, заслуживающего публичного порицания. Если Лесков защищался с помощью категории вымысла, то Щедрин использовал ее же, чтобы вывести спор за пределы эстетики в сферу общественного суда.

Значимым изменением по сравнению с более ранней полемикой стал фактический отказ от прямого противодействия цензуре. Щедрин не вспоминал ссылку Лескова на цензоров, ограничивавших обсуждение его идей. Не исключено, что одной из причин этого изменения стали опасения критика, который, после закрытия двух литературных журналов, уже осознавал, насколько опасен мог быть даже косвенный намек на цензуру. Впрочем, можно предложить и другую причину – окончательный отказ от попыток продуктивного взаимодействия с государственной властью. Во время обсуждения реформы середины 1860-х годов редакции литературных журналов еще могли надеяться на преобразование цензурного ведомства на основе справедливого суда. Результаты цензурной реформы, однако, категорически разочаровали многих журналистов, включая, например, Николая Некрасова, который, как известно, был настолько фрустрирован своим новым положением, что просил власти вернуть журнал “Современник” под контроль предварительной цензуры.⁴⁵ Со своей стороны, власти, особенно отвечавшее за пореформенную цензуру министерство внутренних дел, разочаровались в возможностях судов принимать устраивавшие их решения. В 1866 году министр Петр Валуев замечал, что “суд не имеет права догадываться” о смысле литературного произведения, тогда как цензор обязан это делать.⁴⁶ Таким образом, единственным судом в области литературы, на который оставалось уповать критику, оказался именно трибунал общественного мнения, к которому апеллировал Щедрин.

⁴⁴ См.: *Костин А.* Вымыслы поэтические и преступные: литература среди других институтов письма, в *Институты литературы в Российской империи: коллективная монография / Сост. и отв. ред. А.В. Вдовин, К.Ю. Зубков.* Москва, Издательский дом Высшей школы экономики, 2023. С. 76-86.

⁴⁵ *Некрасов Н.* Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. Т. 15. Кн. 1. Санкт-Петербург, Наука, 1999. С. 33-34. Письмо М. П. Щербинину, декабрь 1865 года.

⁴⁶ *Патрушева Н.* Цензурное ведомство в государственной системе Российской империи во второй половине XIX – начале XX века. Санкт-Петербург, Северная звезда, 2013. С. 135.

* * *

За писаревской (и отчасти за щедринской) критикой Лескова стояло представление о литературном сообществе не как, пользуясь анахроничным сравнением, о кружке диссидентов, выражающих свой протест в символической форме, а как о солидарном движении профессионалов, защищающих свои права и способных бороться с нарушителями коллективных этических норм, например, пользовавшимися покровительством цензуры авторами. Писарев описывал такие общественные организации с помощью далеко не случайного слова “пролетариат”, – так, в его статье с выразительным названием *Мыслящий пролетариат*” (1865) в качестве образца интеллектуальной деятельности предстает коммуна из романа Чернышевского *Что делать?*, объединившая работников интеллектуального труда и занимающихся трудом физическим швей. Борьба пролетариата за свои права была хорошо известна русским демократическим журналистам благодаря книге Фридриха Энгельса *Положение рабочего класса в Англии* (1845). Излагая эту книгу в статье *Рабочий пролетариат в Англии и во Франции*, вышедшей на страницах журнала “Современник”, Николай Шелгунов привел в качестве примера такой солидарности чартистское движение в Англии: “...чартизм в сущности оппозиция против буржуазии, он выражение общего протеста всего пролетариата Англии...”.⁴⁷ Месяцем ранее он упрекал писателей в нежелании последовать примеру рабочих:

Все уже рабочие поняли пользу промышленных ассоциаций, и только одни литераторы и журналисты, рассуждавшие так много на эту тему, не сделали для этого ничего: капиталисты-издатели, живущие их трудом, по-прежнему эксплуатируют своих сотрудников, а сотрудники по-прежнему остаются в кабале и привлекают туда еще новых литературных пролетариев.⁴⁸

Сделав шаг дальше, Писарев призывал “мыслящий пролетариат” объединиться в борьбе не только с капиталистической эксплуатацией, но и с государственными репрессиями.

Разумеется, для истории русской прозы тот факт, что Лескова не удалось “отменить”, оказался большой удачей. Однако для истории литературной критики, причем не только политически “левой”, не менее важным оказался опыт борьбы с цензурным давлением, которую “нигилисты” продолжали вести в заведомо неравных условиях. Писатели и читатели,

⁴⁷ Шелгунов Н. Рабочий пролетариат в Англии и Франции // Современник. 1861. 11. Отд. II. С. 260.

⁴⁸ [Шелгунов Н.] Литературные рабочие // Современник. 1861. № 10. Отд. I. С. 210.

согласно распространенной в научной литературе точке зрения, должны сформировать свое интеллектуальное пространство, для цензора символически недоступное, – “показать свою субъектность и дистанцироваться от официальной речи”.⁴⁹ Напротив, радикальные критики, особенно Писарев, представляли себе литераторов как участников вполне материальной (на языке их времени – “реальной”) борьбы с цензором, пусть и действующих с заведомо слабой позиции, но способных, например, повлиять на публикацию литературных произведений, на тиражи и на писательские гонорары, – иными словами, участвовать в материальной и экономической жизни писателей, издателей и читателей, а не только в борьбе за престиж.

Abstract

How to Cancel a Russian Writer: Nihilism, Censorship and the Institution of Criticism in Imperial Russia

This article proposes a new approach to the relationship between literary criticism and censorship in the Russian Empire. Instead of the widespread view of criticism as the defender of the autonomy of art from the interference of repressive censorship, it proposes an understanding of literature as a space for political struggle, and of criticism as an active participant in this struggle. At the same time, literature is not reduced to a “reflection” of class or party conflicts taking place outside its limits, but is understood as a community of writers united by certain principles and norms. This argument is proven by the analysis of Dmitry Pisarev's scandalous review of the novel *No Way Out* by Nikolai Leskov. Considering these reviews in the context of the journalistic polemics of Pisarev and his contemporaries about the place of censorship in literary life, the article shows that for the critic himself, the main object of the polemic was not Leskov, but the censorship, from which the democratic journalism was trying to wrestle the control of literary industry.

Keywords: censorship, literary criticism, literary institution, Nikolai Leskov, Dmitry Pisarev

⁴⁹ *Архипова А.* Советские тайные языки // *Лосев Л.* Эзопов язык в русской литературе. С. 24. См. также следующие за Хабермасом работы, указанные в сноске 6.