

И. А. ГОНЧАРОВ И НАГРАДА ГРАФА УВАРОВА

Согласно распространенному мнению, в конце 1850-х — начале 1860-х годов в русской литературе происходит дифференциация и поляризация точек зрения: в эпоху относительно свободной печати и бурных идеологических споров участникам литературного процесса становится доступен более широкий спектр художественных позиций. Исследователи обычно характеризуют этот процесс на материале литературной критики,¹ однако происходит он и в других областях. В частности, возникают многочисленные официальные и полуофициальные организации, ответственные за разбор и оценку литературных произведений. В числе этих организаций, например, Литературный фонд, Театрально-литературный комитет и др. Особенно пристальное внимание эти организации уделяли драме. Само наличие нескольких оценивающих инстанций создавало возможность альтернативных прочтений пьесы, которой, в зависимости от поставленной цели, пользовались и авторы, и сами эксперты. В этой работе мы рассмотрим несколько случаев, связанных с деятельностью И. А. Гончарова как цензора и как эксперта, приглашенного для оценки пьес, представленных на конкурс «уваровских» литературных премий. Как мы постараемся показать, наличие разных институций создавало несколько возможных подходов к литературному творчеству и для драматургов, и для разбирающих их произведения рецензентов.

Уваровская награда была учреждена в 1856 году в память о С. С. Уварове его сыном, известным общественным деятелем и археологом А. С. Уваровым. Премии вручались в двух номинациях: за лучшее историческое исследование и за лучшую пьесу. «Драматическая» премия просуществовала не так долго, как «историческая»: конкурсы в этой номинации проводились с 1856 по 1876 год. Решение о вручении премий должны были принимать члены Академии наук, имевшие право обращаться также к помощи посторонних экспертов (обычно литераторов и ученых-историков). Именно в этом качестве И. А. Гончаров получил приглашение участвовать в распределении наград.² Анализ деятельности Гончарова-эксперта интересен в двух отношениях: во-первых, он позволяет уточнить сложившиеся представления о роли писателя в литературной жизни конца 1850-х — начала 1860-х годов, а во-вторых, значим для истории самой награды — первой литературной премии в истории России.³

Гончаров не был тесно связан с академической комиссией, деятельность которой оставалась для него, как и для большинства его современников, не входящей в кулуары Академии, совершенно непрозрачной. Согласно «Положению о наградах графа Уварова», отзывы на не удостоенные премии произведения не публиковались,⁴ а поданные на конкурс пьесы обычно не возвращались. Даже побывав эк-

¹ См., например: *Егоров Б. Ф.* Избранное. Эстетические идеи в России XIX века. СПб., 2009. С. 299—304.

² Тексты отзывов для публикации в Полном собрании сочинений и писем И. А. Гончарова в 20 томах подготовлены А. В. Романовой.

³ Работы об Уваровской премии для драматургов носят обзорный характер, см.: *Дубин Б. В., Рейтблат А. И.* Литературные премии в дореволюционной России // Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2014. С. 330—343; *Хартанович М. Ф.* Награды графа Уварова в Императорской Академии наук // Академия наук в истории культуры России XVIII—XIX веков. СПб., 2010. С. 312—324. О премии в области истории см.: *Левин Д. Э.* Уваровские награды // Клио. 2017. № 1. С. 18—53.

⁴ См.: Положение о наградах графа Уварова. СПб., 1858. С. 7.

спертом, Гончаров не знал о том, как вручается премия. Когда А. К. Толстой попросил его переслать для участия в конкурсе свою трагедию «Смерть Иоанна Грозного», Гончаров вынужден был переадресовать просьбу А. В. Никитенко, поскольку не знал, «каким порядком должно происходить представление драматических произведений в Академию на соискание премий».⁵ Тем не менее некоторое представление о критериях, которыми должны были руководствоваться эксперты, у Гончарова было. Чтобы понять причины, по которым писатель был приглашен в число рецензентов, необходимо установить, какими были эти критерии.

Предложенные учредителем премии требования к пьесам формулировались в очень общем виде: «Драматические произведения должны обличать в писателе несомненный литературный талант и добросовестное изучение представленной им эпохи. По слогу и ходу пьеса должна быть созданием художественным и следовательно соответствовать главным требованиям драматического искусства и строгой критики...»⁶ Эти формулировки современниками воспринимались как требование очень высокого литературного уровня. Так, драматург А. А. Шапошников, пославший в Академию наук три свои пьесы, получил текст положения о премии от неперменного секретаря Академии К. С. Веселовского и немедленно отказался участвовать в конкурсе, ссылаясь на процитированный выше фрагмент: «Прочитав положение о наградах графа Уварова (...) и в особенности 4-й пункт § 9-го его, я не надеюсь, чтобы принятые Академиею на конкурс 1864 года три комедии мои (...) удостоились положенной за драматические произведения награды».⁷ Видимо, ключевыми формулировками для современников были выражения «художественное создание», которое в критике середины XIX века применялось для обозначения гениального произведения, и «строгая критика», под которой подразумевался разбор литературного произведения с точки зрения критериев, соответствовавших представлению об эстетическом идеале. Так, скандально смелым казалось утверждение Ап. Григорьева, что «художественность» присуща произведениям Островского. Полемицировавший с ним И. И. Панаев замечал: «...для меня смешно не слово художественность, имеющее значение, когда речь идет о сочинениях Шекспира, Вальтер-Скотта или Диккенса, Пушкина, Гоголя, — а применение этого слова к таким произведениям, которые только что выходят из уровня посредственности».⁸ Отстаивая свои убеждения, Григорьев оговаривал, что действительно «строгой критики» не выдержит даже Островский в силу своей чрезмерной «субъективности»: «Но такой недостаток, являясь действительно недостатком на суде строгой эстетической критики, заставляет как-то читателя искреннее сочувствовать произведению, в котором присутствие субъективности автора не скрыло от других тех задач, которые ее самое тревожили».⁹

Проблема состояла в возможности применить такие определения, как «художественность», к текущей литературе, а не к сочинениям писателей, уже считавшихся классиками или, по крайней мере, приближавшихся к этому статусу. Оценивать по таким критериям современное произведение оказалось непросто, поскольку требовалось отделить в нем текущий, злободневный интерес от «вечной» проблематики, которую критики XIX века видели в «художественных» произведениях Шекспира или Пушкина. Члены академической комиссии понимали свою за-

⁵ ИРЛИ. № 18492. Л. 1. Письмо от 7 января 1866 года.

⁶ Положение о наградах графа Уварова. С. 3.

⁷ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1—1864. № 2. Л. 8. Письмо от 17 ноября 1863 года. Речь идет о пьесах Шапошникова «Ложный взгляд», «Ложное положение» и «Нервный брак», опубликованных в издании: Шапошников А. А. Драматические сочинения. М., 1863.

⁸ Панаев И. И. Заметки Нового Поэта о русской журналистике. Сентябрь 1851 // «Современник» против «Москвитянина»: Литературно-критическая полемика первой половины 1850-х годов. СПб., 2015. С. 154.

⁹ Григорьев А. А. Русская изящная литература в 1852 году // Там же. С. 299.

дачу именно как поиск произведения, обладающего вневременным значением. В официальном отчете о первом вручении премии утверждалось: «...произведения драматической литературы составляют прекраснейший и совершеннейший плод поэзии и истории (...) когда писатель, обладающий несомненным даром творчества, руководствуется единственно требованиями чистого искусства, не поддаваясь искушениям минутного успеха моды и сценического эффекта. Ни учредитель, ни Академия не скрывали от себя, что, при таком взгляде, присуждение наград драматическим сочинениям будет явлением редким (...) вместе с тем нет сомнения, что только при таком возвышенном мереile уваровское учреждение может достигнуть своей цели как средство к развитию у нас драматической литературы».¹⁰ Примечательно, что «модное», актуальное здесь противопоставлено «чистому искусству», идеал которого определяется как основной критерий.

Несколько другими формулировками пользовался Никитенко через год, подводя итоги следующего конкурса. По его словам, отсутствие в произведении всеобщего, общечеловеческого выводило его за пределы литературы: «Мы знаем много творений, в коих великий талант умел быть верным духу времени, не изменяя вышшим всеобщим требованиям искусства и человечества. Но сколько также произведений, в которых, кроме летучего интереса минуты, кроме стремления удовлетворить силе одного какого-нибудь направления, нет ничего (...). Если такие произведения могут являться в литературе и быть терпимы за недостатком лучших, то из этого не следует, чтобы критика, основанная на началах науки и искусства, их одобряла. Многое из того, что пишут и печатают, не составляет литературы в прямом смысле слова».¹¹

Такая трактовка условий, заданных А. С. Уваровым, отчасти определяется литературной ситуацией второй половины 1850-х годов, периода распространения «обличительной» литературы, пользовавшейся скандальным успехом. «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова и сочинения его многочисленных подражателей оказали сильное влияние на современников, многие из которых воспринимали засыле «обличителей» как конец настоящей литературы.¹² У членов Академии были основания опасаться распространения «обличений» и в драматической форме: во второй половине 1850-х годов феноменальной популярностью пользовались драматические произведения, посвященные конфликту честных и нечестных чиновников. К этому разряду относились некоторые поданные на конкурс произведения, а именно пьесы Н. М. Львова «Свет не без добрых людей» (1857), «Мишура» А. А. Потехина (1858) и «Свои люди — сочтемся» Р. М. Зотова (1860).¹³

¹⁰ Отчет о первом присуждении наград графа Уварова, читанный в торжественном заседании Академии 25 сентября 1857 года академиком К. С. Веселовским. СПб., 1857. С. 9.

¹¹ Отчет за 1858 год, составленный ординарным академиком А. В. Никитенко // Отчеты императорской Академии наук по отделению русского языка и словесности за 1852—1865 г. СПб., 1866. С. 281—282.

¹² Об «обличительной литературе» см.: *Жук А. А., Покусаев Е. И.* «Свисток» и его место в русской сатирической журналистике // «Свисток». Сатирическое приложение к журналу «Современник». 1859—1863. М., 1982. С. 407—431; *Покусаев Е. И.* «Губернские очерки» Салтыкова-Щедрина и обличительная беллетристика 50-х годов в оценке Чернышевского и Добролюбова // Учен. зап. Саратовского государственного пединститута. Саратов, 1940. Вып. V. С. 32—54; *Усакина Т. И.* Статья Герцена «Very dangerous!!!» и полемика вокруг «обличительной литературы» в журналистике 1857—1859 гг. // Усакина Т. И. История, философия, литература (середина XIX века). Саратов, 1968. С. 250—290; *Ямпольский И. Г.* Сатирические и юмористические журналы 1860-х годов. Л., 1973; о драматургии схожей направленности см.: *Бабичева Ю. В.* Комедия А. Н. Островского «Доходное место» и обличительная литература 50-х годов // Учен. зап. Оренбургского государственного педагогического института им. В. П. Чкалова. Сер. историко-филологических наук. 1958. Вып. 13. С. 243—284; *Журавлева А. И.* Русская драма и литературный процесс XIX века. М., 1988. С. 144—147.

¹³ В эту категорию также можно включить пьесу В. С. Шевича «Непродажная совесть» (1858), которая была подана на конкурс, но комиссией не рассматривалась (см.: СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1—1858. № 2. Л. 3, 21; текст пьесы см.: Там же. Оп. 56. № 12).

Члены комиссии и эксперты, рецензировавшие эти произведения, давали в целом негативные отзывы. Мотивировки такого решения по преимуществу сводились именно к общим принципам, сформулированным в отчетах о вручении премии. Так, член комиссии И. И. Давыдов, разбирая комедию Львова, прямо ссылался на образцы Шекспира и Мольера, а также наиболее крупных русских драматургов: «...занимательность комедии зависит от изображения того жалкого состояния, в каком находится разумно-нравственное существо, покоровшееся чувственности. (...) Типы характеров, изображенные *фон Визиньм* в Простаковых, *Грибоедовым* в Чацком, *Гоголем* в Городничем, выполняют упомянутое главное требование комедии».¹⁴ С. П. Шевырев, рецензируя «Мишуру», подчеркнул актуальность пьесы, однако пришел к выводу, что она по определению не способна выражать никаких общезначимых идей именно в силу своей художественной несостоятельности: «Благоустройство гражданской жизни во всех сословиях России и правосудие, равное для всех, как основание этого благоустройства: вот идея руководящая, которая с начала нынешнего царствования постоянно одушевляет у нас писателей всех поколений, во всех сферах действия мысли и слова, и в науке, и в искусстве. (...) Комедия художественная, глубоко черпая этот материал в жизни общественной народа, умеет проникнуть до тех сокровенных нитей и связей, которыми объясняется возможность таких безобразных в ней явлений, — и потому в художественном создании они теряют характер случайности, характер, так сказать, анекдотический, и из частных случаев, в силу идеи искусства, переходят в общие явления, назидательные для народа и для всего человечества».¹⁵

Эксперты мыслили преимущественно в категориях романтической эстетики, подчеркивавшей, что любое историческое событие обретает смысл только в контексте истории в целом, а это целое, в свою очередь, прямо связано с универсальными, вневременными идеалами.¹⁶ Разумеется, они вряд ли руководствовались какой-то общей инструкцией или набором правил — между эстетическими взглядами разных экспертов очевидны противоречия. Например, Давыдов в своем отзыве на «Мишуру» прямо ссылался на работы А. Шлегеля о Шекспире,¹⁷ которые Шевырев приводил в пример несостоятельной трактовки проблем комизма.¹⁸ Однако почти все они сошлись на том, что без обобщающего, объективного художественного взгляда на современную действительность актуальна драматургия, если пользоваться цитированным выше выражением Никитенко, не относится собственно к «литературе в прямом смысле». «Художественное» произведение, которое хотели наградить академики, должно было оказаться не просто выдающейся пьесой, достойной если не Шекспира, то Гоголя или Грибоедова: в нем злободневные факты и вопросы должны были силой искусства преображаться из «анекдотических» «частных случаев» в некие общезначимые явления.

В области драматической литературы злободневность пьесы у многих распределявших премии академиков ассоциировалась с ее сценическим успехом. В первый год работы комиссии, рецензируя пьесу Львова, Давыдов не сомневался в несценичности подобных произведений: «В этой комедии есть содержание, только более разговоров, а не действий; есть лица, только разговаривающие, а не действующие...».¹⁹ Однако уже очень скоро «страшный успех»²⁰ пьесы Львова и других

¹⁴ Там же. Оп. 1—1856. № 2. Л. 119—119 об.

¹⁵ Там же. Оп. 1—1858. № 2. Л. 72—72 об.

¹⁶ О генезисе этой идеи, восходящей к работам И. Г. Гердера, и ее влиянии на русскую критику см.: Terras V. Belinskij and Russian Literary Criticism. The Heritage of Organic Aesthetics. Madison, 1974. P. 49—51, 64—65, 107—119.

¹⁷ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1—1856. № 2. Л. 79 об. — 80.

¹⁸ См.: Шевырев С. П. Теория поэзии в ее историческом развитии у древних и новых народов. М., 1836. С. 298—299.

¹⁹ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1—1856. № 2. Л. 116 об.

²⁰ Выражение из недатированного письма А. Ф. Писемского А. В. Дружинину: Писемский А. Ф. Письма. М.; Л., 1936. С. 111.

подобных ей сочинений заставил его усомниться в своем убеждении. Уже в 1858 году, характеризуя «Мишуру» Потехина, он признал, что существуют не входящие в число «добросовестных» зрителей любители даже не относящихся к искусству пьес: «Не скажет ли всякий добросовестный человек, как выше было замечено, что это происшествие следовало бы представить в уголовную палату, а не выводить на сцену театра. Находятся же охотники и на такие представления!»²¹ Позже, в 1860-е годы, приглашенные комиссией эксперты уже не будут сомневаться в том, что злободневная пьеса, скорее всего, будет успешна. Очевидно, такая позиция связана с условиями театра этой эпохи: «Сотни репертуарных пьес 1860-х годов не нашли места в истории литературы, поскольку в них трудно обнаружить литературные достоинства. В то же время постановка многих из них становилась общественным событием».²² П. В. Анненков по поводу комедии того же Потехина «Отрезанный ломоть», поданной на премию, дал характеристику всех сценических произведений на темы, связанные с «современной публицистикой»: «...чем менее потрачено трудов на развитие такой темы <...>, тем положение автора перед значительным большинством публики выгоднее и прочнее: это доказывается, между прочим, и теми совершенно *безыскусственными* драмами, которые, благодаря одному характеру своих задач, имели весьма значительный успех на нашей сцене».²³ При этом «безыскусственность», по Анненкову, во многом вызывается именно стремлением произвести впечатление на зрителя. Потехин, по его мнению, изображает крепостника «в том дерзком, наглом виде, какой нужен для [сомнительного] сценического эффекта и какой в жизни мог только явиться [небывалым] редким, чудовищным исключением».²⁴ «Идейные» пьесы, написанные на заданную злободневную тему, и сугубо развлекательные, эффектные произведения²⁵ в глазах членов комиссии оказались тесно связаны: и те, и другие были рассчитаны на немедленное впечатление, производимое на зрителя, а не на «общечеловеческий» интерес.²⁶

Таким образом, литературные достоинства и сценический успех пьесы во многих случаях казались членам комиссии явлениями едва ли не противоположными: популярность среди зрителей воспринималась как преходящая, тогда как литературные достоинства казались вечными и универсальными. Прямо эту оппозицию выражали некоторые критики академической комиссии. Е. Ф. Розен, безуспешно пытавшийся участвовать в первых двух конкурсах,²⁷ обвинял академическую комиссию в предпочтении «театральности» перед чистой «художественностью», что выразилось, по мнению драматурга, в приглашении в число экспертов артистов театра, которые не могут рассчитывать на оценку «потомства» и должны «подчиниться безусловно прихотям и вкусам своей публики».²⁸ Действительно, в 1858 году П. И. Григорьев, известный артист столичной сцены, пользовавшийся сценическим успехом, но при этом практически не участвовавший в литературной жизни,

²¹ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1—1858. № 2. Л. 84 об.

²² Петровская И. Ф. Театр и зритель провинциальной России. Вторая половина XIX века. Л., 1979. С. 46.

²³ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1—1866. № 2. Л. 50 об.

²⁴ Там же. Л. 44 об.

²⁵ Собственно популярные развлекательные пьесы, даже оригинальные, на конкурс подавались редко и комиссию не беспокоили.

²⁶ Со схожими проблемами столкнулись в то же время и члены Берлинской академии, распределявшие литературные премии Шиллера среди немецких драматургов: сценический успех и классические литературные достоинства подчас приходили в противоречие (см.: Sowa W. Der Staat und das Drama: Der preussische Schillerpreis, 1859—1918: eine Untersuchung zum literarischen Leben im Königreich Preussen und im deutschen Kaiserreich. Frankfurt a/M.; Bern; New York; Paris, 1988. S. 98—103).

²⁷ В 1857 году он подал на конкурс пьесу «Царевич», а в 1858 — трагедию «Князя Курбские» (см.: СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1—1856. № 2. Л. 147; Ф. 2. Оп. 1—1858. № 2. Л. 34).

²⁸ Розен Е. Ф. Вторая неудача Уваровских наград // Северная пчела. 1859. 8 янв. № 7.

был приглашен для оценки исторической драмы П. Г. Ободовского «Ближний боярин Артамон Сергеевич Матвеев».²⁹ Академики, рассмотрев статью Розена по запросу цензурного комитета, опасавшегося пропустить в печать резкую критику Академии наук, нашли ее «весьма слабую и не заслуживающую внимания».³⁰ Розен, очевидно, не понял критериев, которыми руководствовалась академическая комиссия, и упрекал ее именно в том, чего она старалась избежать, — в потакании сиюминутным прихотям вкуса театральной публики. Именно непониманием базовых установок комиссии, видимо, и объясняется пренебрежительное отношение академиков к статье. Показательно, что после этого сами члены комиссии лишь однажды пригласили артиста для оценки пьесы, причем пьесы, заведомо не имевшей шансов на успех. Это было в 1860 году, когда П. А. Каратыгин оценивал комедию М. П. Руднева «Князь Донгронов, или Происшествие из нынешнего века».³¹ В более сложных случаях артисты театра не оценивали пьесы никогда.

Видимо, Гончаров был приглашен в эксперты в связи с несколькими причинами: во-первых, он был лично знаком с некоторыми членами комиссии, во-вторых, в середине 1850-х годов литературный авторитет автора «Обыкновенной истории», «Сна Обломова» и «Русских в Японии» в конце 1853 и начале 1854 годов был очень высок; в-третьих, его литературная позиция (или, по крайней мере, то, как ее часто характеризовала современная Гончарову критика) соответствовала желанию комиссии найти не столько актуальные, сколько «художественные» произведения. Особенно влиятельным членом комиссии был Никитенко, принявший участие во всех конкурсах на драматическую премию. По всей видимости, не без его влияния сразу несколько писателей получили приглашение участвовать в оценке поданных на конкурс пьес. Оценивавший в 1857 году пьесу И. Е. Великопольского «Мир слепых»³² А. Н. Майков учился у Никитенко и был с ним в хороших отношениях еще со студенческих лет.³³ Знаком с Никитенко был и А. В. Дружинин, вошедший в состав экспертов в 1859 году.³⁴ Никитенко, Майков, Дружинин и Гончаров во второй половине 1850-х годов были тесно связаны как личными, так и профессиональными отношениями.³⁵ По всей видимости, именно Никитенко предложил их кандидатуры членам комиссии.

²⁹ См.: СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1—1858. № 2. Л. 43—43 об. Григорьева приглашали именно в качестве артиста: показательно, что в черновике письма от 28 июля, содержащего предложение отрецензировать пьесу Розена, Веселовский по ошибке сначала вписал фамилию Каратыгина, а потом Самойлов, — это артисты императорских театров (см.: Там же. Л. 43).

³⁰ СПбФ АРАН. Ф. 1. Оп. 1а. № 94. Л. 287. Решение было напечатано в редакционном примечании к статье.

³¹ См.: СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1—1860. № 2. Л. 36—36 об. Чтобы охарактеризовать уровень этой пьесы, достаточно первой фразы из отзыва Каратыгина: «Рассматривая эту комедию, представленную на соискание наград гр. Уварова, мне невольно пришлось в голову предположение, что сочинитель этой пьесы, вероятно, в первый еще раз попробовал написать театральную пьесу, до того в ней видно отсутствие всякого понимания сценических условий; она не только не может выдержать строгой, но даже самой снисходительной критики» (Там же. Л. 74).

³² См.: Там же. Оп. 1—1856. № 2. Л. 159.

³³ См., например: *Златковский М. Л.* Аполлон Николаевич Майков. Биографический очерк. СПб., 1888. С. 16.

³⁴ См. письмо к нему возглавлявшего комиссию академика К. С. Веселовского от 6 апреля 1859 года: СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1—1859. № 2. Л. 27—27 об.

³⁵ Они часто встречались в неформальной обстановке: например, 23-го ноября 1855 года все они, в числе других писателей, виделись у Тургенева (см.: *Никитенко А. В.* Дневник: В 3 т. М., 1955. Т. 1. С. 425 (запись от 24 ноября 1855 года)); а 21 февраля 1856 года собирались у Гончарова (см. письмо Гончарова к Дружинину от 20 февраля 1856 года: Письма к А. В. Дружинину: 1850—1863. М., 1948. С. 72). В это же время Никитенко, как известно, устроил Гончарова на службу в цензурный комитет (см. цитированную выше запись в дневнике Никитенко: *Никитенко А. В.* Дневник. Т. 1. С. 425). Никитенко, Гончаров и Дружинин в 1856—1857 годах участвовали в заседаниях Театрально-литературного комитета (см.: *Романова А. В.* Участие И. А. Гончарова в Комитете, учрежденном для рассмотрения пьес к столетнему юбилею русского театра, и в Театрально-литературном комитете // *Русская литература.* 2018. № 2. С. 171—194).

Никитенко среди своих знакомых отбирал сторонников независимого от злобы дня искусства. В качестве образца такой литературы произведения Гончарова трактовались Дружининым — автором, чье мнение было значимо как для самого Гончарова, так и для членов комиссии, пригласивших Дружинина в число экспертов. Впервые критик высказал такую оценку в отзыве на книгу Гончарова «Русские в Японии...», где характеризовал его как одного из писателей, которые «разъяснят нам всю поэзию русской жизни, украсят житейскую действительность светом чистого искусства и оставят по себе вечный след в потомстве».³⁶ Отметим выражение «чистое искусство», использовавшееся и в отчетах о вручении премии и обозначавшее художественное начало, которое должно преобразовать окружающую действительность и сохранить ее в вечности. Вскоре в «Обломове» Гончаров подтвердит свою готовность выступить против «обличительной литературы», придав некоторые черты ее представителя анекдотичному литератору Пенкину, посещающему Обломова в первой части романа. Видимо, это произведение воспринималось членами комиссии по Дружинину, который называл роман Гончарова в числе произведений, способствовавших очищению «беллетристической атмосферы» «от напыляда дидактических и обличительных сочинений».³⁷

О внимательном отношении к творчеству Гончарова свидетельствует любопытный эпизод из истории премии — единственный известный случай, когда критик был приглашен стать экспертом исключительно на основании одной статьи. 6 мая 1860 года Веселовский спрашивал А. Д. Галахова об адресе Н. Д. Ахшарумова, чтобы предложить ему составить для комиссии разбор пьесы А. Ф. Писемского «Горькая судьбина». Ахшарумова он характеризовал как автора, «написавшего разбор романа Гончарова „Обломов“, помещенный в „Русском вестнике“».³⁸ Комиссия так внимательно отнеслась именно к разбору «Обломова», где прямо заявлено скептическое отношение к современным сатирическим тенденциям в литературе. Ахшарумов в самом начале своей статьи полемизировал с Н. А. Добролюбовым — представителем «медико-хирургического департамента нашей литературы».³⁹ Таким образом, Гончаров был приглашен в комиссию как один из литераторов, далеких от «обличительной литературы» и тем более от эстетического или общественного радикализма и способных оценивать пьесы не на основании затронутых современных вопросов или способности производить непосредственный эффект на зрителя.

В целом, со своей задачей эксперты справились в полном соответствии с заданными критериями. Примечателен отзыв Дружинина на пьесу Зотова «Свои люди сочтемся»: «Пьеса задумана и написана в духе так называемой *обличительной литературы*. (...) для того чтоб комедия обличительного свойства была признана светлым явлением, в авторе необходимы талант, знание сцены, меткость языка и наконец последнее качество *sine qua non* — *глубокое знание общества во всех сторонах его практической деятельности*».⁴⁰ Как и Никитенко или Шевырев, Дружинин не отрицал возможной ценности «обличительного» произведения, однако полагал, что ценность эта связана не с сатирическим изображением на сцене чиновников самих по себе, а с литературным качеством произведения. Это качество критик, впрочем, понимал не столь одномерно, как рекомендовалось в отчетах о вручении премии: по Дружинину, в общественно значимом произведении требовалось еще и правдоподобное изображение реальных общественных проблем. Дружинин справедливо предположил, что изображенное Зотовым «управление какой-то

³⁶ Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. М., 1988. С. 126.

³⁷ Дружинин А. В. «Тысяча душ», роман А. Ф. Писемского («Отечественные записки», 1858) // Дружинин А. В. Собр. соч.: В 8 т. СПб., 1865. Т. 7. С. 514.

³⁸ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1—1860. № 2. Л. 41.

³⁹ Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике: Сб. статей. Л., 1991. С. 143.

⁴⁰ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1—1860. № 2. Л. 69—69 об.

частной компании, все состоящее из воров и взяточников», обозначает «разные стороны городской и губернской администрации»,⁴¹ автор же прибег к такому своеобразному ходу во избежание сложностей с цензурой: «Я разумею цензуру министерства народного просвещения, — что же до цензуры театральной, то она, — как известно, — находится в состоянии безнадежной строгости, которая и причинила тот упадок, в котором находится русская сцена. С ценсурой театральной и рассуждения, и уступки бесполезны».⁴²

Зотов, по всей видимости, действительно опасался вмешательства драматической цензуры. Первая редакция его пьесы под названием «Последние философы, или Новый генерал-губернатор», где среди действующих лиц были не члены акционерного общества, а высокопоставленные губернские чиновники, к тому моменту уже была запрещена высочайшим повелением 7 марта 1860 года, удостоившись резкого отзыва цензора драматических сочинений И. А. Нордстрема: «Пьеса исполнена грязных и унижительных сцен; в ней высказано столько безнравственности и подлости как в должностных лицах, так и в высших властях, что зритель, подавленный тягостным впечатлением, не в состоянии будет за эту пытку вынести какую-либо нравственную пользу».⁴³ Драматург внес в пьесу лишь незначительные изменения, необходимые, чтобы прямо не указывать на служебную деятельность своих героев.⁴⁴ При этом Зотов не пытался печатать ни один из вариантов своего произведения. Вероятно, он рассчитывал на авторитет Академии наук, награда которой могла бы помочь ему повлиять на решение драматической цензуры, однако «эстетическая» позиция Дружинина этому плану помешала.

Многие эксперты и члены комиссии пытались подходить к остро актуальным произведениям с критериями «художественности». Подобный подход в принципе вполне характерен и для Гончарова, неоднократно заявлявшего, что произведение, лишенное «поэзии», скорее близко к текущей журналистике на злобу дня, чем к литературе, а поэтическое начало требует обращения не только к настоящему, но и к прошлому.⁴⁵ Это подтверждается некоторыми из его отзывов.

Первые писатель получил предложение рецензировать пьесы для конкурса 28 июня 1858 года, когда Б. С. Якоби, временно исполнявший должность неперменного секретаря Академии, попросил его рассмотреть пьесу С. В. Костарева «Покорение Царства Казанского».⁴⁶ Гончаров справился с разбором уже к 10 июля, прислав Якоби свой отзыв и сопроводительное письмо, в котором так охарактеризовал собственную позицию: «...не признавая с своей стороны помянутую драму удовлетворяющую условиям, требуемым Положением Уваровских премий, я счел излишним входить в более подробный анализ ее достоинств и недостатков».⁴⁷

Пьеса Костарева⁴⁸ представляла собой историческую драму в трех действиях. Ее сюжет еще более лаконично, чем Гончаров, изложил автор второго отзыва, написанного для Уваровской премии, — И. И. Срезневский: «В княжну Елену Шуйскую влюблен царь казанский Едигер, у которого она в плену, влюблен и князь Роман Курбский; Казань взята, Едигер признает власть царя русского и изъявляет

⁴¹ Там же. Л. 70.

⁴² Там же. Л. 70—70 об.

⁴³ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. № 34. Л. 45.

⁴⁴ Первоначальную редакцию пьесы см.: СПбГТБ. ОРиРК. № 25242; поданную на конкурс: СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 56. № 15.

⁴⁵ См. об этом подробнее: Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М., 1950. С. 341—342, 346—348.

⁴⁶ См.: СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1—1858. № 2. Л. 41. Костарев подал пьесу анонимно, скрывшись под девизом «Таланту русскому всегда ближе и удобнее прославлять русское». Своё имя, по условиям конкурса, Костарев сообщил в запечатанном конверте, что позволило бы установить авторство пьесы в случае победы (см.: Там же. Л. 5, 6). Гончаров не мог знать о содержании этого конверта.

⁴⁷ Там же. Л. 50.

⁴⁸ Судя по всему, это произведение никогда не печаталось и не ставилось на сцене. Его писарская копия, поданная на конкурс, сохранилась в материалах премии.

желание принять христианскую веру, а пленницу его княжну Елену князь Александр Егор(ович) Горбатый благословляет выйти за князя Романа». ⁴⁹ Фабула пьесы, на «бедность» которой сетует в своем отзыве Срезневский, ⁵⁰ Гончарова также не устроила: действие драмы Костарева «не стоит на первом плане, не увлекает зрителя, а затаилось внутри драмы и осталось без развития». ⁵¹ В самом деле, акцент у Костарева ставится скорее не на действии, а на пространных монологах персонажей, описывающих зверства татар, которые истязают пленных христиан. В финале пьесы, после победы русских, на сцене появляются «толпы освобожденных христиан», которые благодарят за спасение Бога и царя. ⁵² Эта проблематика не могла не проецироваться на опыт недавней Крымской войны, предлогом к началу которой послужило желание российского императора защитить христиан от турецкого угнетения. Прямые параллели между Казанью и Стамбулом проводятся в самом начале пьесы в монологе стрельцов:

Татары поселились на земле
На нашей, христианской, точно так же,
Как турки в Царе-граде, и в неволе,
В оковах и в мучительных работах
Содержат наших братьев христиан. ⁵³

В финале пьесы также должен был находиться монолог о том, что вдали есть «царь-град, краса Востока», ⁵⁴ который русские войска должны как можно скорее захватить; впрочем, он был вычеркнут разрешившим пьесу к печати 9 ноября 1857 года цензором И. И. Бессомыкиным, ⁵⁵ от которого злободневные политические аллюзии также не укрылись.

Жанровая модель пьесы Костарева, как представляется, восходит к принципам, реализованным в известной драме Н. В. Кукольника «Рука Всевышнего отечество спасла»: «...основным средством воздействия на патриотически настроенного зрителя являются ситуация, призванная резонировать его умонастроению, и лирическая патетика монологов». ⁵⁶ Очевидно, такое произведение должно было апеллировать к эмоциям зрителя в силу своей актуальности, особенно при условии постановки в театре, который воспринимался как особо значимое пространство, где публика могла почувствовать себя представителями не отдельных слоев общества, а единого народа. ⁵⁷ Гончарова, однако, такая реакция не интересует: зритель или читатель, по его предположению, должны воспринимать пьесу исходя из ее построения, а не из актуального политического фона. В этом смысле Гончаров в целом разделяет позицию Давыдова, схожим образом оценивавшего пьесу Львова, в политическом смысле едва ли не полярно противоположную произведению Костарева, но также призванную вызывать сочувствие к положению и общественным убеждениям героев.

Срезневский в своем отзыве исходил из того, что объективно оценить драматическое произведение практически невозможно, поскольку оно всецело определяется условиями восприятия: «Успех драмы на сцене в полной зависимости от внешней постановки, а в чтении — от понятий читателя». ⁵⁸ По этой причине он в конеч-

⁴⁹ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1—1858. № 2. Л. 86.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Там же. Л. 88 об.

⁵² СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 56. № 5. Л. 67 об.

⁵³ Там же. Л. 2—2 об.

⁵⁴ Там же. Л. 67.

⁵⁵ См.: Там же. Л. 1 об. Разрешение цензуры требовалось по условиям конкурса даже от авторов, представлявших свои сочинения в рукописи.

⁵⁶ Вацуро В. Э. Историческая трагедия и романтическая драма 1830-х годов // История русской драматургии: XVII — первая половина XIX века. Л., 1982. С. 347.

⁵⁷ См.: Schuler C. A. Theatre and Identity in Imperial Russia. Iowa, 2009. P. 1—24.

⁵⁸ СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1—1858. № 2. Л. 86.

ном счете воздержался от решительного высказывания по поводу пьесы: «...могу, впрочем, ошибаться, и прошу потому поручить рассмотрение драмы „Покорение царства Казанского“ кому-нибудь другому».⁵⁹ Гончаров, напротив, исходил из того, что эксперт имеет право руководствоваться аргументированным разбором пьесы и суждениями своего литературного вкуса, которых от него требовал устав премии: «Пьеса могла бы, при отличном исполнении актеров, произвести эффект на сцене, но она не носит на себе печати яркого таланта и не удовлетворяет, по моему мнению, относительно художественности тем условиям, какие требуются в § 9, пункт 4 Положения о наградах графа Уварова».⁶⁰ По Гончарову, зритель или читатель должен не просто сопереживать героям пьесы на основании собственных патристических чувств, но внимательно следить за развитием действия и анализировать характеры героев, которые в пьесе мотивированы недостаточно: «Местами переходы от одного положения действующего лица в другое чрезвычайно быстры и внезапны. Например, читатель оставляет во 2-м акте Казанского царя Эдигера упорным противником царя Московского и христианства, а в следующем акте встречает его в плену уже покорным подданным царя и поклонником Христианства, без приготовления, без борьбы».⁶¹

Пытаясь проанализировать литературное произведение, рецензент обращался к методам, уже опробованным «строгой критикой». Осуждение Гончаровым неожиданного религиозного обращения одного из героев, например, можно типологически сопоставить с замечанием Г.-Э. Лессинга из «Гамбургской драматургии» (1767): «Как бы глубоко ни были мы убеждены в непосредственном действии благодати, оно не может производить благоприятного впечатления на сцене, где все, что относится к характерам действующих лиц, должно вытекать из самых естественных причин. <...> Побудительные причины всякого решения, всякой малейшей перемены в мыслях и взглядах должны быть в точности взвешены между собой по отношению к уже задуманному характеру».⁶² В целом, Гончаров действительно стремился остаться в рамках оценки «художественности» пьесы.⁶³

Тем же подходом Гончаров руководствовался и оценивая «Грозу» Островского. Отзыв Гончарова, как и предыдущие его рецензии, очень краток, особенно на фоне текста, представленного вторым экспертом А. Д. Галаховым, рассмотревшим и ситуацию в русской драме в целом, и более ранние сочинения Островского, и их рецензию в критике.⁶⁴ Веселовский послал драму Гончарову 2 февраля 1860 года, ответ его был отправлен уже 8 марта.⁶⁵ Это был период бурной литературно-критической полемики о пьесе Островского: множество авторов, включая П. В. Анненкова, М. М. Достоевского, И. И. Панаева и многих других, обсуждали не только художественные достоинства пьесы Островского, но и поднятые в ней проблемы народного характера, российской истории и семейных нравов.⁶⁶ В отзыве Гончарова обсужде-

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Там же. Л. 88 об.

⁶¹ Там же. Л. 87.

⁶² Лессинг Г.-Э. Избр. произведения. М., 1953. С. 518—519.

⁶³ На схожие черты Гончаров обращает внимание в отзыве на комедию И. Д. Захарова «Услужливый кавалер в провинции», написанном 15 мая 1861 года. Писатель не счел нужным даже создавать отдельный документ, ограничившись одним абзацем в своем письме, где охарактеризовал пьесу как «ряд сцен, без содержания, местами без смысла, почти без связи», который «не заслуживает никакого внимания и серьезного отзыва» (Лит. наследство. 2000. Т. 102: И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования. С. 537). Пьеса Захарова действительно относится к любительской литературе (см.: Захаров И. Д. Услужливый кавалер в провинции // Захаров И. Д. Путевые записки русского художника. Константинополь с его жителями, их нравами, обычаями, церемониями, гаремами и проч. СПб., 1860. Ч. 3. С. 141—184).

⁶⁴ Отзыв Галахова см.: Отчет о четвертом присуждении наград гр. Уварова 25 сентября 1860. СПб., 1860. С. 43—49.

⁶⁵ См.: СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1—1860. № 2. Л. 93.

⁶⁶ Список статей см.: Библиография литературы об А. Н. Островском. 1847—1917 / Сост. К. Д. Муратова. Л., 1974. С. 20—23.

ние этих вопросов отразилось лишь одной фразой, в которой затрагивается значимая для писателя идея типичности образа: «Всякое лицо в драме есть типический характер, выхваченный прямо из среды народной жизни, облитый ярким колоритом поэзии и художественной отделки, начиная с богатой вдовы Кабановой, в которой воплощен слепой, завещанный преданиями деспотизм, уродливое понимание долга и отсутствие всякой человечности, — до ханжи Феклуши».⁶⁷

«Гроза» была поставлена на сцене еще до публикации: она вышла в первом номере «Библиотеки для чтения» за 1860 год, тогда как на петербургской сцене впервые появилась 2 декабря 1859 года, на московской же еще раньше — 16 ноября.⁶⁸ Первые рецензии на пьесу были написаны критиками, видевшими ее на сцене, а не читавшими в опубликованном виде. Однако даже когда пьеса была напечатана и критики начали обсуждать само произведение, а не его постановку, они продолжали говорить о реакции публики. Так, Н. Ф. Павлов, наиболее последовательный противник драмы Островского, начал свою статью о ней подробной характеристикой зрительного зала и поведения некоего соседа.⁶⁹ Анненков, полемизировавший с Павловым, объяснил его реакцию тем, что «подле критика уселся в креслах джентльмен, который (...) находится в неприличном состоянии восторга, оглушая соседа рукоплесканиями и криками „браво“»,⁷⁰ сам же рассуждал о том, что пьеса ориентирована на простонародную публику. Гончаров даже не пытался упоминать ни о реакции публики на пьесу, ни о ее постановках: анализ пьесы как «художественного» сочинения для него не требовал обращения к ее театральной специфике. Причины такого подхода к драматическому произведению становятся яснее, если рассмотреть сложную историю публикации и постановки еще одной пьесы, где писатель участвовал и в качестве эксперта академической комиссии, и в качестве цензора. Случай этот связан с новой темой, захватившей внимание русского общества в начале 1860-х годов, — с темой «нигилизма».

14 декабря 1861 года на рассмотрение комиссии поступила комедия М. А. Маркова⁷¹ «Племянник и дядя», которую Веселовский переслал Гончарову 6 марта следующего года.⁷² Чтобы понять сложности, с которыми столкнулся Гончаров, следует подробнее рассмотреть долгую и запутанную историю создания и постановки пьесы Маркова, в ходе которой было создано 3 редакции этого произведения, 9 отзывов на него различных официальных инстанций, а также одна из полемических заметок А. И. Герцена.⁷³ Как и случай с пьесой Зотова, эпизод с комедией Маркова показывает, как могли взаимодействовать организации, оценивающие пьесы.

В 1861 году в Петербурге анонимно вышла стихотворная комедия в четырех действиях генерала Маркова, в которой был выведен молодой офицер Пындрик, увлеченный современными идеями. Идеи Пындрика многообразны и относятся и к

⁶⁷ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1955. Т. 8. С. 37.

⁶⁸ См.: История русского драматического театра: В 7 т. М., 1979. Т. 4. С. 309.

⁶⁹ См.: [Павлов Н. Ф.]. «Гроза» // Наше время. 1860. 17 янв. № 1.

⁷⁰ Анненков П. В. Критические очерки. СПб., 2000. С. 235.

⁷¹ Михаил Александрович Марков (1810—1876), флигель-адъютант и плодовитый беллетрист, работавший в самых разных жанрах, был активным участником литературной и театральной жизни 1830—1860-х годов. Самый развернутый биографический очерк о нем (Пермяков Е. В. Марков Михаил Александрович // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М., 1994. Т. 3: К—М. С. 528—529) содержит крайне неточное изложение истории создания и постановки его комедии.

⁷² См. письма Маркова к Веселовскому и Веселовского к Гончарову: СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1—1862. № 2. Л. 7; опубл.: Лит. наследство. Т. 102. С. 538.

⁷³ Пьесе Маркова посвящены работы: Базанов В. Г. Из истории литературной полемики 60-х годов. Петрозаводск, 1941. С. 69—70; Данилова Л. С. Нигилисты на русской сцене 1860-х годов // Спектакль в контексте истории: Сб. науч. трудов. Л., 1990. С. 70—72. Исследователи сообщают ценные сведения об истории создания и постановки этой комедии, однако не пользуются данными относительно ее цензурной истории и не упоминают о попытках Маркова получить Уваровскую премию.

семейной жизни, и к общественной морали, и к литературным нормам. Желая жениться на вдове Зарницкой, которой положено немалое состояние, Пындрик мотивирует это своими практическими и в то же время современными представлениями о разуме и чувствах:

Сердечные дела теперь уж не по веку:
Мы начинаем жить не сердцем, а умом;
<...>
Вздыханья страстные приличны институткам —
Не нам, передовым, надежде новых дней!⁷⁴

В отношении общества Пындрик придерживается принципа отрицания авторитетов и властей, оскорбляя не только дядю, но даже своего непосредственного начальника, состоящего к тому же в генеральском чине. Сам он объясняет это так:

Давно пора бы нам — ученым, полным, сил, —
Открыть дорогу в жизнь по всем ее вопросам...⁷⁵

Наиболее подробно Пындрик высказывается по вопросам искусства, где он явно выступает последователем Белинского, конечно, очень упрощающим идеи критика (трудно сказать, действительно ли автор пьесы так их понимал или это должно было восприниматься как знак невежества героя). Первым правдивым русским писателем Пындрик считает Н. В. Гоголя:

...Нам до него давались марionетки;
Он дал живых людей, природу, жизнь создал;
Он первый русский быт в натуре показал.⁷⁶

Пындрику противостоит его мудрый дядюшка Пудовик, местный чиновник, опровергающий теории племянника, разрушающий заговор аферистов, которые хотят отнять состояние Зарницкой, и в итоге устраивающий свадьбу Пындрика и вдовы. На стороне Пудовика выступает Генерал, начальник Пындрика. Молодое поколение, согласно пьесе, не лишено недостатков, однако все же способно исправиться.

1 июля 1861 года комедию Маркова рассмотрел Театрально-литературный комитет, невысоко оценивший ее литературные достоинства: «Направление этой комедии основано на мысли: доказать превосходство всего старого, отжившего, перед новым, но автор не достиг своей цели, потому что герой его пьесы, которого он хочет представить каким-то идеальным лицом, оказывается человеком безнравственным, постановляя несправедливо решение по судебному делу в пользу своего племянника. Кроме того, пьеса страдает отсутствием драматического элемента, растянутостью и множеством лишних разговоров, не идущих к делу и вставленных с единственной целью превознести прежние понятия в ущерб современному взгляду на вещи. Для этого автор вывел несколько лиц, напоминающих избитый тип резонеров в старинных комедиях».⁷⁷ В итоге большинством членов комитета комедия не была одобрена к постановке.

Марков отправил свою пьесу на Уваровский конкурс уже после этого решения. Очевидно, драматурга здесь интересовала не только финансовая сторона дела, но и возможность получить справедливую, на его взгляд, оценку. Отзыв Гончарова, однако, практически совпал с мнением комитета. Он, правда, несколько по-другому понимал образ Пудовика: это, по Гончарову, не воплощение идеализируемых авто-

⁷⁴ [Марков М. А.]. Племянник и дядя. СПб., 1861. С. 12.

⁷⁵ Там же. С. 36.

⁷⁶ Там же. С. 27.

⁷⁷ РГИА. Ф. 497. Оп. 4. № 3265. Л. 34—34 об.

ром «прежних понятий», а «умеренный прогрессист, уважающий все хорошее и в старом, и в новом порядке вещей и людях». ⁷⁸ В то же время функцию этого образа в пьесе Гончаров оценил практически дословно так же: «*père noble*, ⁷⁹ резонер». ⁸⁰ Гончаров обратил внимание и на противоречие между амплуа героя и его сомнительным поведением, правда, охарактеризовал это поведение значительно точнее: герой принимает несправедливое решение против своего племянника и получает за это взятку, в финале же, после пересмотра решения Сенатом, «дядя возвращает деньги противнику, а автор вполне оправдывает его, нисколько не смущаясь таким бесцеремонным обращением с чужими делами и деньгами». ⁸¹ Гончаров обращал особо пристальное внимание на отсутствие психологической точности в изображении героев: «Вся концепция комедии слишком груба, характеры не развиты и не отделаны: нет ни одной тонкой черты, ни одного меткого признака характеристической личности, драпирующей в модный наряд передового человека». ⁸² Пьесу Маркова Гончаров воспринял сквозь призму литературы этого периода: главного героя он прямо сопоставлял с «одним из второстепенных лиц» «Отцов и детей» Тургенева (то есть, очевидно, Ситниковым), причем в пользу Тургенева. ⁸³ Таким образом, и Гончаров, и Театрально-литературный комитет в оценках комедии Маркова совпали. История пьесы на этом, однако, не закончилась.

Благодаря протекции министра Императорского двора В. Ф. Адлерберга, Маркову удалось добиться постановки пьесы 15 декабря 1862 года в нарушение всех возможных правил, без санкции не только комитета, но и цензуры. Постановка эта не осталась в секрете, как, видимо, хотел Адлерберг. 15 апреля 1863 года о ней сообщил герценовский «Колокол». Очевидно, Герцен в точности не знал содержания комедии. Указав на ее пасквильный характер, он так изложил историю постановки: «Адлербергу пьеса понравилась, он приказал ее пропустить; но комитет, боясь последствий, отказался разрешить представление без высочайшего приказа. Адлерберг к государю. (...) желая утешить Адлерберга и дворню, государь позволил дать пьесу Маркова *секретно* 15 декабря 1862 — в субботу. (...) Спектакль был дан, Адлерберг с всякой челядью хохотал, все аплодировали; государь однако посовестился и не был». ⁸⁴

Тем временем Марков решил все же провести свое произведение через драматическую цензуру. 21 января 1863 года оно попало на отзыв к уже упоминавшемуся выше Нордстрему. Кратко пересказав содержание «Племянника и дяди», Нордстрем заключил: «Главный интерес пьесы заключается в спорах дяди с племянником о старом и новом времени. (...) Хотя очевидно автор карает не все без исключения молодое поколение, но как в пьесе нет представителей достойной молодежи, то комедия эта, несмотря на благонамеренную ее цель, по мнению цензуры, быть может, вызовет неприятное впечатление и неудовольствие». ⁸⁵ Нордстрем упомянул мнение Адлерберга, не согласного с Театрально-литературным комитетом и полагавшего, что «пьеса эта, как сатира в драматической форме, хотя и за сделанными исправлениями не вполне удовлетворяет сценическим условиям, но что тем не менее, отдавая справедливость таланту и остроумию автора, многим весьма удачным стихам и бойкому разговорному языку пьесы, он, граф Адлерберг,

⁷⁸ Лит. наследство. Т. 102. С. 538.

⁷⁹ Благородный отец (*фр.*)

⁸⁰ Там же.

⁸¹ Там же. С. 539.

⁸² Там же.

⁸³ См.: Там же.

⁸⁴ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1959. Т. 17. С. 329. Далее Герцен, используя афишу этого спектакля, перечисляет исполнителей основных ролей. Копию пьесы, с которой, судя по вписанному режиссером списку исполнителей, осуществлялась постановка, см.: СПбГТБ ОРиРК. № I.8.3.54.

⁸⁵ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. № 40. Л. 9 об. — 10.

полагал бы возможным допустить представление оной на театре».⁸⁶ Между цензором и министром здесь возник своего рода эстетический конфликт: согласно Нордстрему, пьеса была скучна и оскорбительна для молодежи, Адлерберг же считал, что в сатире динамичное развитие действия и объективные характеры не требуются. Этот спор был разрешен управляющим III отделением, в ведомстве которого находилась драматическая цензура, А. Е. Тимашевым, рассмотревшим рапорт Нордстрема и наложившим резолюцию: «Запретить».⁸⁷

Марков не собирался сдаваться и переработал пьесу, в новой редакции получившую названием «Прогрессист-самозванец». В предисловии он изложил свои цели: пьеса его была направлена не вообще против молодежи, а против неких людей, которые «своим ничтожеством опошлили значение прогрессистов, уронили доверие к истинному прогрессу и, наконец, невыносимо надоели собою обществу».⁸⁸ Марков ссылался на распушенные о его пьесе слухи и особенно страстно защищался от упрека в том, что в сатирическом тоне изображал военных.⁸⁹ Для пояснения своей позиции он расширил монологи Генерала, который теперь прямо указывает на собственные либеральные воззрения — он создает библиотеку и хочет оставить ее городу, где размещалась его часть:

Пусть вспомнят иногда, что был тут генерал,
Который в жизнь свою не все маршировал.⁹⁰

В монологах Генерала появилось и прямое указание на Герцена и его сторонников:

...Такие выродки пошли с недавних пор,
Что по чужим краям развозят свой позор;
Им насмех расскажи о русских небылицу —
Они отправятся трезвонить за границу,
Где, думая подстать под современный тон,
К своим же беглецам приходят на поклон...⁹¹

Несколько скорректирован был образ Пудовика: если в ранней редакции он берет у неправой стороны взятку, которую в финале возвращает, то в новой версии эта сомнительная махинация отсутствует.

Впрочем, наиболее значительное изменение состояло в другом: чтобы более точно продемонстрировать свое отношение к молодежи, Марков ввел в пьесу еще одно действующее лицо — кандидата университета Кремина, декларирующего свою умеренную позицию:

Я прогрессист в душе; но я люблю деянья,
Не зараженные горячкой отрицанья.⁹²

Это повлияло и на сюжет пьесы: к ней добавился пятый акт, в котором все герои отправляются в Петербург, Пындрик продолжает вести безнравственный и разгульный образ жизни, что приводит его к разорению, а на вдове женится не он, а Кремин. Во второй своей версии пьеса оказалась посвящена не исправлению заблудшего представителя современной молодежи, а размежеванию двух видов молодежи: общественно опасных людей, не готовых к контакту со старшим поколением, и полезных членов социума, способных продуктивно взаимодействовать с «отцами».

⁸⁶ Там же. Л. 10 об.

⁸⁷ Там же. Л. 9.

⁸⁸ [Марков М. А.]. Прогрессист-самозванец. СПб., 1863. С. I.

⁸⁹ См.: Там же. С. III—IX.

⁹⁰ Там же. С. 47.

⁹¹ Там же. С. 48.

⁹² Там же. С. 88.

Еще до выхода «Прогрессиста-самозванца» из печати (комедия была разрешена 2-го августа 1863 года) пьеса поступила в драматическую цензуру, где ее рассматривал тот же Нордстрем. Его рапорт открывается ссылкой на мнение членов Театрально-литературного комитета, которые обсуждали ее 16 марта и вновь не смогли прийти к согласию. Комедия Маркова рассматривалась комитетом вне очереди, под прямым давлением министра Императорского двора.⁹³ Половина из 10 членов этой организации сочли, что «изменения не улучшают пьесу, а введение нового лица придает ее частностям еще более неестественности и без нужды удлинняет пьесу».⁹⁴ Другая половина пришла к заключению, что «комедия „Прогрессист-самозванец“ по содержанию и форме принадлежит к тем сценическим произведениям, в которых сатирическое направление преобладает над драматическим элементом. <...> Молодой студент, по характеру и действиям своим, представляет лицо, примиряющее обе партии. Имея в виду, что пятиактная комедия, написанная гладкими, иногда весьма удачными стихами, с проблесками остроумия и некоторыми сценами, не лишенными интереса, хотя и внешнего, составляет явление не ежедневное, а равно принимая во внимание, что, хотя направление пьесы Маркова расходится со многими установившимися в публике мнениями, но тем не менее Комитету не стеснять убеждений автора, а напротив, следует предоставить самой публике оценить эти убеждения».⁹⁵ Очевидно, поддерживавшие Маркова члены комитета воспроизвели мнение министра: достаточно сопоставить его мнение о комедии, которое цитировал Нордстрем в своем отзыве 1861 года (см. выше), с их заключением, чтобы увидеть практически дословное совпадение некоторых формулировок. Это же сопоставление свидетельствует, что никакого восторга от художественных достоинств сочинения Маркова даже склонные разрешить его пьесу члены комитета не испытывали: показательно, что вместо упомянутого Адлербергом «остроумия» автора в их отзыве речь идет о «проблесках остроумия». Так или иначе, комитет колебался и не смог принять никакого заключения. Не состоявшие в тот момент на государственной службе А. А. Потехин (сам известный драматург) и П. А. Фролов (литератор, автор газетных статей) рекомендовали пьесу не одобрять, остальные же члены отказывались предложить какую бы то ни было резолюцию.⁹⁶

Нордстрем, в отличие от членов Театрально-литературного комитета, не был впечатлен министерским авторитетом и никаких колебаний не испытывал: новая версия пьесы показалась ему еще менее удачной, чем старая: «...военный офицер Пындрик и в переделке остался тем же единственным, жалким и неисправимым представителем молодого военного поколения, каким был в прежней пьесе <...> благонамеренное и смиренное лицо кандидата университета еще более дает значения упрекам, отнесенным в пьесе к военной молодежи...».⁹⁷ Если раньше пьеса воспринималась как сатира на всю молодежь, что было опасно и могло вызвать неудовольствие публики, то теперь она стала восприниматься как сатира на военных, что с точки зрения цензуры было еще хуже, тем более что офицеры регулярно посещали театр. Пьеса Маркова в итоге была запрещена.

Марков пытался добиться если не сценического, то литературного успеха. Именно здесь, в противостоянии драматической цензуры, Маркову могла бы еще раз помочь Уваровская премия. Ее получение свидетельствовало бы о литературных достоинствах его сочинения, в которых сомневались и члены Театрально-литературного комитета, и цензоры. Награждение премией могло бы послужить независимым свидетельством эстетического качества его произведения. 21 декабря 1863 года он вновь послал комедию на Уваровский конкурс.⁹⁸

⁹³ См.: РГИА. Ф. 497. Оп. 4. № 3266. Л. 7 об.

⁹⁴ Там же. Л. 6.

⁹⁵ Там же. Л. 6—7.

⁹⁶ См.: Там же. Л. 7 об.

⁹⁷ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. № 40. Л. 105.

⁹⁸ См. сопроводительное письмо Маркова Веселовскому: СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1—1862. № 2. Л. 13.

29 мая Никитенко представил свой отзыв на «Прогрессиста-самозванца», который вряд ли мог прийти по вкусу целеустремленному драматургу: «Комедия эта направлена против господствующего ныне в нашем молодом поколении стремления перестроить нравственный и общественный порядок по новым идеям, против неуважения его ко всему прошедшему и ко всему настоящему, против отрицания понятий и правил, которые искони признавались между людьми за руководящие. Цель автора благородная <...> в целом, в плане, завязке, развитии действия и обработке характеров, что составляет сущность драматической поэзии, она не выдерживает критики».⁹⁹ Как и Гончаров, Никитенко, даже сочувствуя некоторым идеям Маркова, считал основным недостатком пьесы неспособность ее автора связно и логично выстроить сюжет и обработать характеры.

Уже в 1865 году Марков в третий раз попытался провести свое произведение на сцену, надеясь, видимо, на смягчение драматической цензуры, перешедшей за это время из ведомства Третьего отделения в ведомство Министерства внутренних дел. В Совете главного управления по делам печати эту пьесу вновь рассматривал Гончаров, но уже в другом качестве — как сотрудник цензуры. В своем отзыве, датированном 14 сентября, он так же, как и в рецензии, составленной для академической комиссии, обращал внимание на художественную слабость пьесы, но рассматривал ее не в литературном, а в специфически драматическом аспекте. Так, Пындрика он сопоставил уже не с Ситниковым, а с Грибоедовским Скалозубом: «Этого бы, конечно, не спросили, если бы автор снял типически верный и художественный снимок с представителя военного звания нашего времени, как сделал в свое время Грибоедов в Скалозубе; но у автора нет такого таланта, и оттого нехудожественные изображения дурных поступков выведенного им офицера покажутся всякому преувеличениями, даже ложью и клеветой, — и зрителю, носящему военный мундир, будет неловко присутствовать в театре».¹⁰⁰ Герой попал в контекст не «нигилистов», а сценических изображений офицеров; иными словами, Гончаров-цензор, как и Нордстрем, преимущественно интересовался не местом творчества Маркова в литературе, а мнением публики об офицерах и, по всей видимости, мнением о пьесе самих офицеров, входивших в число публики: «...автор, во-1-х, открывает зрителю глаза на то, что происходит в среде военного быта, потому что в обществе это не всем заметно, а во-2-х, дает публике право спросить: да кто же виноват в этом отсутствии дисциплины — слабость или неспособность начальства?»¹⁰¹

Марков переработал свое произведение еще один раз, пытаясь избежать обвинений в критическом изображении военного сословия. Его правка отражена в печатном экземпляре «Прогрессиста-самозванца» с пометами цензора П. И. Фридберга и автора, хранящемся в Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеке. В этом экземпляре Пындрик — уже не офицер, а «помещик, из не окончивших курса студентов».¹⁰² Вычеркнуты или изменены все фрагменты, указывавшие на офицерский чин героя. Марков явно знал замечания Гончарова и реагировал на них. В частности, один из недостатков его пьесы Гончаров видел в том, что в ней чины и ордена защищаются «просто потому, что они, как из слов его видно, служат какой-то игрушкой для стариков».¹⁰³ В исправленном варианте обсуждение орденов отсутствует.¹⁰⁴

Многолетние усилия Маркова наконец-то увенчались успехом: 23 сентября Совет главного управления по делам печати определил дозволить постановку его пьесы

⁹⁹ Там же. Л. 29. Марков был старым знакомым Никитенко и читал ему отрывки своей пьесы (см.: Никитенко А. В. Дневник. Т. 2. С. 491).

¹⁰⁰ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2014. Т. 10. С. 145.

¹⁰¹ Там же. С. 144.

¹⁰² СПбГТБ. ОРПРК. № I.3.6.51. Страница без пагинации.

¹⁰³ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 10. С. 144.

¹⁰⁴ См.: СПбГТБ. ОРПРК. № I.3.6.51. С. 104—105.

сы, поскольку «автор представил прогрессиста-самозванца в лице студента (...) и тем снял совершенно с военного звания, прежде выставленного, ненужные нарекания». ¹⁰⁵ Результат многочисленных переработок, впрочем, вряд ли удовлетворил автора: его комедия не пользовалась успехом и быстро сошла со сцены. ¹⁰⁶

Запутанная история комедии Маркова свидетельствует о сложности позиции Гончарова как цензора и эксперта. Характеристики, которые писатель дает этому произведению, меняются в зависимости от той роли, которую Гончаров выполняет: в качестве цензора он относится к пьесе намного более строго. Если Гончаров, пишущий отзыв для академической комиссии, готов отметить «гладкие, местами очень хорошие стихи» и живость отдельных сцен, ¹⁰⁷ то Гончаров-цензор не видит в пьесе никаких достоинств, которые могли бы искупить ее потенциальную опасность. Цензор обращается в первую очередь к изображению социальных конфликтов, которые тесно связаны с реакцией зрительного зала: некоторые присутствующие на спектакле зрители могут возмутиться некорректным изображением на сцене представителей того или иного сословия, профессии, поколения и т. п.

Цензор и эксперт литературной премии совершенно по-разному представляли себе воспринимающего пьесу человека, и эти образы читателя или зрителя во многом определяли специфику их работы. Постоянные рассуждения о возможной реакции публики характерны именно для драматической цензуры. За оценками цензоров стоит убеждение в способности театра непосредственно влиять на публику в зале, вызывать у нее неконтролируемые, стихийные аффекты. ¹⁰⁸ Это, в свою очередь, связано со знаниями цензоров о том, кто смотрит пьесы и как он их воспринимает. Гончаров в своих цензорских отзывах, ссылаясь на мнение министра внутренних дел, прямо указывал, например, на то, что для публики Михайловского театра фривольные положения и образы в пьесах допустимы, и требуется уделять внимание вопросам «приличия» на сценах «театров, посещаемых публикою, сравнительно менее развитою». ¹⁰⁹ В другом отзыве Гончаров по тому же поводу выразился более иронично: «...публика Михайловского театра, по выражению г-на министра, окончательно образована на свой лад». ¹¹⁰ Изображение новгородского вечера в «Псковитянке» Л. А. Мея Гончаров считал допустимым, поскольку «совестно предположить, чтобы вече могло навести самого неугомонного либерала и незрелого юношу на какой-нибудь намек, сближение или применение к современному порядку вещей». ¹¹¹ В то же время варшавские постановки сатирических произведений Гоголя и Островского, по Гончарову, «в кругу населения наполовину нерусского совершенно неуместны», ¹¹² поскольку могут восприниматься поляками как сатира на Россию в целом. Театр для цензора заполнен не зрителями вообще, оценивающими литературные качества произведений, а очень конкретными лицами: четко определенными в сословном, профессиональном, идеологическом, национальном и других отношениях; это не просто носители эстетического вкуса, а светская публика, либералы, поляки, офицеры, юноши и т. д., со своими тревогами и проблемами, которые прямо влияют на восприятие произведения.

Напротив, читатель, в большей степени интересовавший комиссию по распределению премий и отчасти Театрально-литературный комитет, был намного более «отвлеченной» фигурой — хотя бы в силу того, что его невозможно было физиче-

¹⁰⁵ РГИА. Ф. 776. Оп. 2. № 1. Л. 43.

¹⁰⁶ См.: Данилова Л. С. Нигилисты на русской сцене 1860-х годов. С. 72.

¹⁰⁷ Лит. наследство. Т. 102. С. 539.

¹⁰⁸ Подобные убеждения характерны вообще для всех европейских цензоров этого периода (см.: Goldstein R. L. Introduction // *The Frightful Stage: Political Censorship of the Theater in Nineteenth-Century Europe* / Ed. by R. L. Goldstein. Brooklyn; New York, 2011. P. 6—10).

¹⁰⁹ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 10. С. 172.

¹¹⁰ Там же. С. 257.

¹¹¹ Там же. С. 185.

¹¹² Там же. С. 189.

ски увидеть, в отличие от собравшейся в зале публики. Такой читатель должен быть в некоторой степени способен абстрагироваться от непосредственных повседневных интересов и оценивать в первую очередь не то, насколько пьеса задевает его лично, а то, насколько она, как произведение искусства, обладает универсальным, всеобщим значением. Этот образ во многом связан с развитием книжной индустрии, в особенности толстых журналов, дававших читателю возможность обращаться и к волновавшим его проблемам, и к точке зрения совершенно иных людей.¹¹³ Задачей эксперта Уваровской премии было читать пьесы глазами такого читателя. Приглашенные рецензенты стремились анализировать не то, каким образом конкретный зритель мог бы отреагировать на остро актуальную пьесу — их интересовало художественное начало, увиденное «с точки зрения вечности»: злободневные вопросы в пьесе важны лишь постольку, поскольку она остается в пределах литературы. Необходимость такого подхода заложена в социальных функциях института литературных премий, особенно в том случае, если премия призвана, как Уваровская награда, увенчать именно «художественное» произведение, обладающее универсальным значением. Премии, если они вручаются за собственно литературные достижения, в большинстве случаев должны быть подчеркнута независимы от любых внелитературных критериев, таких как политические взгляды автора или текущая конъюнктура.¹¹⁴

Такая множественность критериев, с одной стороны, создавала для драматургов возможности апеллировать к нескольким инстанциям, рассчитывая на поддержку одной из них в тот момент, когда другая не поддержала писателя — именно так поступили и Зотов, и Марков, отправившие на конкурс свои запрещенные цензурой сочинения. Исследователи литературных премий в России XIX века предполагали, что они должны были функционировать в первую очередь как альтернатива позиции Театрально-литературного комитета.¹¹⁵ В то же время Уваровская премия, как видим, многими участниками литературного процесса воспринималась, скорее, как противовес драматической цензуре. С другой стороны, она способствовала сосуществованию множества институционально закрепленных точек зрения на драматическое произведение, различия между которыми прекрасно видны на примере Гончарова, рассматривавшего пьесу Маркова с точки зрения разных критериев. Наличие нескольких вариантов подходов к драматическому произведению и читательских стратегий в России 1860-х годов оказалось, таким образом, закреплено институционально. В то же время само по себе наличие множества критериев не свидетельствовало о принципиальном конфликте институций: в конце концов, тот же Гончаров мог не одобрить пьесу Маркова и как цензор, и как эксперт.

Разумеется, в реальности и читателям журналов, и зрителям пьес были доступны самые разные точки зрения на произведения, с которыми они сталкивались, причем эти точки зрения далеко не сводились к предписаниям официальных организаций. Возникновение нескольких инстанций, занимавшихся описанием литературы, позволяло сделать само различие этих точек зрения делом не только личного вкуса тех или иных людей, а явлением, значимым с общественной и с литературной точки зрения. Согласие Гончарова участвовать в деятельности комиссии свидетельствует, как представляется, о том, что писатель понимал значимость литературной премии.

¹¹³ См.: Венедиктова Т. В. Литература как опыт, или «Буржуазный читатель» как культурный герой. М., 2018. С. 54—64.

¹¹⁴ См., например, разбор причин вручения Нобелевской премии по литературе: Казанова П. Мировая республика литературы. М., 2003. С. 172—177.

¹¹⁵ См.: Рейтблат А. И., Дубин Б. В. Литературные премии как социальный институт // Критическая масса. 2006. № 2. С. 8—16.