



ELSEVIER



Available online at www.sciencedirect.com

ScienceDirect

Slavic Literatures 158 (2025) 109–138

**slavic
Literatures**

www.elsevier.com/locate/slalit

ТЕККЕРЕЙ ПРОТИВ НИГИЛИЗМА:
ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОЛЕМИКА И
РОМАННАЯ ФОРМА ВО
ВЗБАЛАМУЧЕННОМ МОРЕ
А.Ф. ПИСЕМСКОГО ☆

THACKERAY VS. NIHILISM: LITERARY
POLEMICS AND THE NOVEL FORM IN *THE
TROUBLED SEA* BY ALEKSEY PISEMSKY

Кирилл Зубков
(Kirill Zubkov)

University of Bologna, Italy

Available online 10 October 2025

Abstract

This article considers the structure of Aleksey Pisemsky's novel *The Troubled Sea* (1863), which ruined the literary reputation of its creator, but which proved unique-

☆ 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). Благодарим Хелен Стур-Роммерэйм, Вадима Шнейдера и анонимных рецензентов за ценные замечания.

E-mail address: kirill.zubkov@unibo.it.

<https://doi.org/10.1016/j.slalit.2025.10.003>

2950-3965/© 2025 The Author. Published by Elsevier B.V. This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

ly farsighted in light of the development of the Russian novel in the second half of the nineteenth century. In many ways, the novel form created by Pisemsky anticipated the prose of famous late-nineteenth-century authors, including Lev Tolstoy and Dostoevsky. Analysis of *The Troubled Sea* shows that the form arose as a result of Pisemsky's reception of narrative techniques from English literature, and his transformation of those techniques in the course of his literary polemics with radical nihilists. While polemicising against the nihilists' denial of the aesthetic autonomy of art, Pisemsky appropriated certain of their creative principles, such as directly addressing real events and people and harshly criticising the authorities. Evidencing this are examples from the novel of various invective episodes based on real historical events. It is likely that Pisemsky considered William Makepeace Thackeray – who was hugely popular in Russia – as the model for his polemical novel. Adopting Thackerayan literary devices, Pisemsky created his own distinctive novel form, one which put in question the boundaries between novel and historical life, between fiction and reality, between narrative text and periodical journal context.

Keywords: Aleksey Pisemsky; Theory of the novel; Nineteenth-century Russian literature; William Makepeace Thackeray; Nihilism; Periodical journals

В часто цитируемом предисловии к роману *Трагическая муза* (*The Tragic Muse*) Генри Джеймс назвал *Войну и мир* “огромным рыхлым мешковатым чудищем” (James, 1921, с. xi). Помимо книги Льва Толстого, в число “чудищ” попали *Три мушкетера* (*Three Musketeers*) Александра Дюма и *Пенденнис* (*Pendennis*) Уильяма Теккерея. Как бы экстравагантно эта оценка ни звучала для современного читателя, Джеймс проницательно отметил кризис романной формы, во многом определивший развитие русской прозы. Многие исследователи пишут, что крупные писатели этого периода, такие как Лесков или Достоевский, реагировали на брошенные современностью вызовы. Они считали более неактуальной романную форму, сложившуюся в русской прозе в предыдущие десятилетия, прежде всего в прозе Тургенева и отчасти Гончарова. Она предполагала прежде всего изложение одной изолированной истории, чаще всего любовной, из жизни образованного дворянина, который представлял определенный социальный тип (см., напр.: Klioutchkine, 2002; Holland, 2013; Kitzynger, 2021). По преимуществу речь в этих работах идет о романе конца 1860-х и в особенности 1870-х годов. В статье мы попытаемся показать, что еще до зрелых романов Достоевского или Толстого этот кризис романной формы был четко обозначен в романе Алексея Писемского *Взбаламученное море* (1863), где намечены были пути к трансформации жанра – и его поэтики, и социальных функций.¹ К концу 1860-х

новое романное повествование станет в целом более привычным и перестанет вызывать недоумение критиков, например, тургеневского Дыма.

Реагируя на стремительно общественно-политическое развитие Российской империи, Писемский создает тип повествования, способный представить современный принцип связи между человеком и историей. В романе 1840–1850-х гг., в том числе у Гончарова, Тургенева и даже у радикально настроенного Герцена, исторические условия были источником индивидуальности главного героя. Как сформулировал в собственном творчестве не всегда следовавший этим принципам Иван Гончаров (1955, с. 72) в поздней статье ‘Лучше поздно, чем никогда’, “если образы типичны, они непременно отражают на себе – крупнее или мельче – и эпоху, в которой живут, оттого они и типичны”. Напротив, новый роман призван был ухватить текущую современность, которая подчас разрушала личность, в том числе личность героя. Эти условия создавали риск для жанра романа как такового. По словам Осипа Мандельштам (1990, с. 203) из статьи с характерным названием ‘Конец романа’, “акции личности в истории падают в сознании современников, и вместе с ними падают влияние и сила романа”. Задолго до описанных Мандельштамом событий революции “акциям личности” (по крайней мере, в тургеневском ее понимании) угрожали новые формы публичности, такие как распространение массовой прессы, и радикальные демократические теории, отрицавшие значение традиционного героя. Как мы покажем, именно на эти процессы и реагировал Писемский, разрывая с романной традицией.

Альтернативе разных типов романа соответствуют две фундаментально различные трактовки этого жанра, данные в теоретической литературе. Дьёрдь Лукач в *Теории романа*, как известно, предполагал, что роман должен строиться вокруг жизни частного индивида вопреки распаду социальных связей; напротив, Михаил Бахтин утверждал, что роман должен выражать внутренние противоречия современности (см., напр., Neubauer, 1996). Мы попытаемся рассмотреть, как в русской литературе происходил переход от романа, которому подошло бы описание Лукача, к роману, который больше соответствует взглядам Бахтина.

Рассматривая произведение, казалось бы, второстепенного писателя, можно обратить внимание на некоторые важные особенности эволюции русского романа, которые редко привлекают к себе внимание. Во-первых, интуиция Джеймса оказалась не произвольной: “чудовищная” форма русского романа действительно появилась не в России, а была заимствована из английской литературы, прежде всего из прозы Теккерея. Как и в ходе любого культурного трансфера, эта модель в российских условиях трансформировалась настолько, что оказалась едва узнаваемой. Поиск ее истоков у Писемского, однако, позволяет показать

причины кардинальных трансформаций. Во-вторых, одним из ключевых факторов, подтолкнувших русских писателей к пересмотру романного жанра, стало распространение радикальной журналистики. Литературная деятельность “нигилистов” означала для многих писателей принципиальный кризис традиционных эстетических норм и соответствующих им жанровых конструкций, для преодоления которого и потребовалась реформа романа. Пытаясь перенести теккереевскую жанровую модель на русскую почву и трансформируя ее во имя борьбы с “нигилистами”, Писемский оказался одним из создателей нового типа русского романа.

Роману *Взбаламученное море* была уготована необычная судьба. В исследованиях по истории литературы это произведение включается в два во многом различных нарратива. С одной стороны, *Взбаламученное море*, по всей видимости, окончательно уничтожило литературную репутацию Писемского, превратив одного из крупнейших русских писателей, каким тот считался в 1850-е гг., в маргинальную фигуру, которой романист останется в последние десятилетия своей жизни. В этом смысле обсуждение этого романа часто связано с историей о творческой катастрофе, постигшей писателя.² С другой стороны, и многие критики-современники, и специалисты более позднего времени обычно оценивают произведение Писемского как значительное событие в истории литературы – *Взбаламученное море* было метко охарактеризовано Павлом Анненковым как “полемический роман”, а более поздними учеными обычно воспринимается как первый “антинигилистический роман”.³ В этом смысле Писемский оказался успешным создателем принципиально нового типа прозаического повествования, которому суждена будет значительная роль в русской литературе. И достижения, и провал романа Писемского в целом определяются его необычной поэтикой, появившейся в результате трансфера на русскую почву нарративной модели из совсем другой литературной традиции.

Первая часть статьи будет посвящена месту Писемского в русской литературе 1850-х гг., которое и сам писатель, и критики считали аналогичным месту Теккерея в литературе английской. Во второй части мы рассмотрим, как русский романист, следуя примеру английского автора, пытался выступить против своих литературных оппонентов – в этом случае радикалов. Мы рассмотрим, как писатель работает с доступными ему историческими материалами и трансформирует их в соответствие со своей полемической задачей. Наконец, в третьей части будет анализироваться своеобразная романная форма, возникшая в результате трансфера теккереевского романа и оказавшаяся перспективной для развития русской прозы 1860-х гг.

Русский Теккерей: репутация А.Ф. Писемского в 1850-е гг.

Литературная ситуация в Англии середины XIX века активно использовалась российскими писателями и критиками для осмысления отечественной литературы. После публикации *Ярмарки тщеславия* (*Vanity Fair*, 1847–1848) Уильям Теккерей некоторое время воспринимался как одна из крупнейших фигур современной прозы, равный соперник Диккенса. Так его прочитывали и в Российской империи, где журналы параллельно публиковали несколько переводов каждого нового романа Теккерее, литературная критика обсуждала достоинства его романов, а писатели стремились подражать английскому писателю (см.: Нуралова, 1988; Теккерей, 1989). Писемский, на тот момент начинающий литератор, воспринимался как, вероятно, наиболее вероятный претендент на роль автора русской *Ярмарки тщеславия*. А.И. Журавлева (1988, с. 134) в своей авторитетной работе писала: “Писемский как романист при всей своей самобытности, несколько программной провинциальности парадоксальным образом оказался ближе к европейскому типу романа, чем ‘европеец’ Тургенев. Писемский недаром так ценил Теккерее, с которым его и сравнивали” (ср.: Skrunda, 1988, с. 34).⁴

Писемский не просто ценил Теккерее, а прямо на него ориентировался, пытаясь создать русский аналог некоторых произведений английского писателя. Так, в предисловии к журнальной редакции повести ‘Фанфарон’ (1854) Писемский (1959a, с. 560) заявлял: “Меткость сатиры и поучительная сила очерков Теккерее *Снобсы* дали автору мысль написать настоящую статью. Под общим названием *Наши снобсы* он предполагает привести несколько биографических очерков”. Позже, в середине 1860-х гг., он задумает и частично реализует цикл ‘Русские лгуны’, герои которого, по его собственным словам из письма А.А. Краевскому от 25 августа 1864 г., должны быть “вроде снобсов Теккерее” (Писемский, 1936, с. 170; см. также: Акимова, 1977). Большой роман Писемского *Тысяча душ* (1858) содержит множество эпизодов, которые, как кажется, прямо отсылают к Теккерее. Так, в этом произведении, как и в *Пенденнисе*, подробно изображается представление на провинциальном театре драмы Коцебу, причем главный герой, смотрящий это представление, испытывает сильные чувства по отношению к актрисе (Пенденнис у Теккерее влюбляется в нее; Калинович у Писемского узнает в ней былую возлюбленную, и страсть вспыхивает вновь). Финал *Тысячи душ*, где герои, полюбившие друг друга в самом начале романа, наконец-то женятся, но это не приносит им счастья, очевидно напоминает финал *Ярмарки тщеславия*. Как отметила Лидия Гинзбург (1967, с. 39), Теккерей в своем романе нарушает типичное читательское ожидание от сказочного narra-

тива: “У Теккерея в *Ярмарке тщеславия* Уильям Доббин после долгих испытаний, унижений, усилий завоевывает ту, что была для него сказочной принцессой. Но Теккерей – писатель жестокий, и, оказывается, сказочная принцесса глупа и бездушна”. Писемский (1959b, с. 468–469) во многом схожим образом подчеркивает нетипичность этого хода с точки зрения сложившихся литературных конвенций:

я никак не могу, подобно старым повествователям, сказать, что главные герои мои после долговременных треволнений пристали, наконец, в мирную пристань тихого семейного счастья. Далеко это было не так на самом деле! Сломанный нравственно, больной физически, Калинович решился на новый брак единственно потому только, что ни на что более не надеялся и ничего уж более не ожидал от жизни, да и Настенька, более уж, кажется, любившая Калицовича по воспоминаниям, оставила театр и сделалась действительною статскою советницею скорее из сознания какого-то долга, что она одна осталась в мире для этого человека и обязана хоть сколько-нибудь поддержать и усладить жизнь этой разбитой, но все-таки любезной для нее силы.

Однако намного более “теккереевским” произведением стало *Взбалтывающее море*, которое явным образом ориентировано на английского писателя уже на уровне композиции. Контраст образов привлекательной, но коварной Софи Леневой и умной и добродетельной, но скучной Евпраксии Баклановой, между которыми колеблется главный герой Александр Бакланов, во многом воспроизводит отношения между Бекки и Эмилией из *Ярмарки тщеславия*. Впрочем, как мы увидим далее, главным образцом для Писемского стало другое сочинение английского писателя.

Как ясно уже из приведенных примеров, Писемский понимал Теккерея прежде всего как принципиального борца со сложившимися литературными стереотипами и приверженца беспристрастной, объективной писательской манеры. Об этом русский автор писал в своей статье (1856) о втором томе *Мертвых душ*, прямо сопоставляя английского романиста с Гоголем:

Смотри: одновременно с тобой действуют на умы два родственные тебе по таланту писателя – Диккенс и Теккерей. Один успокаивает себя и читателя на сладеньких, в английском духе, героинях, другой хоть, может быть, и не столь глубокий сердцеведец, но зато он всюду беспристрастно и отрицательно господствует над своими лицами и

постоянно верен своему таланту. Скажи, кто из них лучше совершает свое дело? (Писемский, 1959с, с. 545)

В своем понимании прозы Теккерея Писемский, видимо, ориентировался на статьи А.В. Дружинина – известного знатока английской литературы и своего хорошего знакомого и литературного единомышленника (в конце 1850-х гг. они совместно издавали журнал *Библиотека для чтения*). Рецензируя *Ньюкомов* (*The Newcomes*), Дружинин сопоставлял Теккерея и Диккенса в духе цитированной выше статьи Писемского, которая вышла в том же году: “Диккенс, невзирая на свою литературную роль, невзирая на свое направление, взятое в общей сложности, всегда имел в своем таланте нечто сладкое, по временам слишком сладкое. Теккерей не имел никакого призвания к розовому цвету – строги и безжалостны были его взгляды на человечество” (Теккерей, 1989, с. 376). В той же рецензии Дружинин дал Теккерее характеристику, которая должна была, как кажется, произвести на Писемского сильное впечатление и вызвать стремление подражать английскому романисту:

Теккерей – действительно наименее хитрящий из всех романистов, там даже, где он кажется лукавым, – он просто прям и строг; но наши вкусы извратились до того, что по временам прямота нам кажется лукавством. [...] Всякий эффект, всякое ухищрение, всякая речь для красоты слова противны его природе, по преимуществу честной и непреклонной. [...] Его рассказ идет не картинно, не страстно, не художественно, не глубокомысленно, – но жизненно, со всем разнообразием жизни нашей. [...] Изучать Теккерея – то же, что изучать прямоту и честность в искусстве (Теккерей, 1989, с. 375).

Практически теми же самыми словами русская критика характеризовала самого Писемского. Рассматривая его творчество, современники обращали внимание в первую очередь на отказ от “эффектов” и стремление к непосредственной жизненной правде. Первые крупные произведения Писемского, повести ‘Тюфяк’ (1850) и ‘Брак по страсти’ (1851), вызвали, в частности, такие отзывы Аполлона Григорьева:

Разоблачать фальшь, прикрывающую себя эффектом [...] и с строгою последовательностью преследовать животненное, прикрывающееся возвышенными стремлениями [...] вот какова была задача таланта г. Писемского [...] Перед вами – происшествие из действительной жизни, каких вам, может быть, не раз случалось быть свидетелем, происшествие, до такой степени правдивое, что кажется, будто оно списано

с какого-нибудь действительно случившегося события (Вдовин et al., 2015, с. 303–304).

Как Теккерея противопоставляли Диккенсу, так Писемского противопоставляли Тургеневу. Так, в статье 1862 г. ‘Реализм и идеализм в нашей литературе’ тот же Аполлон Григорьев (1967, с. 423) проводил именно такую параллель и писал о требованиях современного общества, которым отвечают произведения автора *Тысячи душ*: “Действительности! правды отношений к жизни и правды изображений жизни – искренности – самой беспощадной в анализе собственных и чужих ощущений! – кричим мы теперь все в один голос”.

Писемский, видимо, был в целом согласен с таким распределением литературных ролей, где ему самому отводилось быть русским Теккереем. Похоже, писатель воспринимал себя как правдивого, беспощадного “реалиста”, а Тургенева – как “идеалиста”, представляющего противоположную линию в литературе. Об этом свидетельствует его письмо Тургеневу от 30 мая 1855 г.: “Вступить за романтизм в наше время – дело нужное и честное, и вы один из современных писателей могли бы, кажется, сделать это по свойствам вашего таланта и по условиям вашего развития [...] Я отхлещу практичность и положительность, слова не сумею сказать за романтизм” (Писемский, 1964, с. 141).

Джордж Левин (1981, с. 61) на материале прозы Теккерея продемонстрировал, что едва ли можно говорить о “наивном реализме”: даже, казалось бы, бесхитростно отражающая “жизнь” проза требует сложных нарративных техник, порожденных серьезной металитературной рефлексией. Подробно анализируя романы Теккерея, исследователь показал, как критична и внутренне проблемна проза, казалось бы, даже самого наивного реалиста. Для английского романиста принципиально значим вопрос о том, насколько литература в принципе способна соотноситься с лежащей вне ее реальностью. Как мы покажем далее, Писемский мог найти у английского романиста образец именно такого рефлектирующего реализма, который оказался особенно актуален для бурной полемики 1860-х годов о границах литературности и возможностях литературы.

Нигилисты против Теккерея: литературные конфликты начала 1860-х гг. и полемический роман Писемского

Критическая направленность творчества Писемского, вызывавшая сопоставления с Теккереем, была возможна только в рамках своеобразной эстетики.⁵ Конечно, “правда”, “искренность”, “объективность” и

“субъективность”, “реализм и романтизм” в русской печати восходили к философской эстетике (см.: Манн, 1988, с. 127–130; Сорокин, 1952, с. 231–265). Критики были далеки от иллюзий, что Теккерей действительно каким-то образом абсолютно достоверно изображает “жизнь”, а Диккенс обманывает – речь шла, выражаясь языком того времени, о разных “миросозерцаниях” писателей и, говоря на более современном языке, разных техниках, позволяющих создать эффект правдоподобия. Писавшие о Писемском критики хотя и подчеркивали отсутствие у него “эффектов”, однако были убеждены, что писать не может наивно “отражать” социально-историческую действительность и что для ее репрезентации требуется сложный комплекс литературных средств. Однако самой эстетической автономии, идее специфики литературного произведения, суждено будет попасть под принципиальную критику.

И сложившейся в русской критике 1830–1850-х годов эстетической теории, и репутации обоих Теккереев – английского и русского – угрожала опасность со стороны радикально настроенных “нигилистов”, предлагавших кардинально пересмотреть базовые представления о том, что такое литература и что значит быть хорошим писателем. В целом, вопрос о “разрушении эстетики” в литературной критике нигилистов ставился неоднократно (см., например: Рарегно, 1988; Moser, 1989). Мы постараемся продемонстрировать, какое влияние оказал брошенный нигилистами вызов на появление самого скандального и в то же время самого теккереевского произведения Писемского, а через него – и на историю русского романа в целом.

Зерна будущего конфликта были посеяны еще в середине 1850-х гг., когда литературные “нигилисты” только начинали свою активную деятельность. Тогда, в 1857 г., лидер “нигилистического” движения Чернышевский выступил с резкой критикой в адрес Теккереев. Отзыв Чернышевского на роман *Ньюкомы* в целом очень характерен для позиции этого критика. Рецензент пародийно воспроизводит логику “эстетической” критики, перечисляя многочисленные литературные достоинства нового произведения Теккереев. Восторги Чернышевского относятся именно к тем особенностям прозы английского писателя, которые русская критика часто находила у Писемского, – правдивости, объективности, отсутствию эффектов и претензий:

От него не пахнет потѳм этим столь противным и столь обыкновенным запахом так называемых “художественно обработанных” произведений, – в нем не видно ни малейшей претензии со стороны автора, – этой несносной претензии раздувающегося самолюбия [...] а какое знание человеческого сердца, какая обширная и верная житейская

опытность, какое богатство и разнообразие наблюдений, какой мудрый и беспристрастный, какой широкий и любящий, какой благородный и кроткий взгляд на жизнь, какая непреклонная правда в рассказе! И если говорить о манере автора, какой тонкий и милый юмор, какая веселая и вместе едкая ирония! (Чернышевский, 1948, с. 515)

Однако, по мнению Чернышевского, настоящим достоинством писателя было вовсе не умение создавать увлекательное, объективное или эстетически совершенное повествование, а польза, которую могло принести это повествование. Рецензент был убежден, что главный герой романа Теккерея не может быть значим для читателей, а поэтому совершенно неважно, насколько хорошо сделан этот роман:

С литературной точки зрения, *Ньюкомов* погубил герой, Клэйв; а с простой точки зрения погубила этот роман мысль Теккерея, что великий художник может серьезно говорить о чем его душе угодно, хотя бы о таких вещах, как жизнь и приключения мистера Клэйва Ньюкома. Видите ли, все дело состоит только в том, чтобы рассказать хорошо, – что ни расскажи хорошо, все будет хорошо. Хорошо или нет, пока не станем разбирать, – а подумаем только о том, нужен ли кому-нибудь, интересен ли кому-нибудь будет ваш рассказ (Чернышевский, 1948, с. 518–519).

В рецензии на *Ньюкомов* выразилась установка на радикальное “разрушение эстетики” (именно так Дмитрий Писарев позже назовет взгляды автора *Что делать?* на искусство). Чернышевский не просто осуждал любимого русскими критиками Теккерея – он предлагал в целом другую систему представлений о том, как искусство должно соотноситься с “действительностью”. Любое произведение интересовало Чернышевского прежде всего не как эстетический объект, репрезентирующий какие-то реальные предметы, а как событие, непосредственно влияющее на читателей. По мнению критика, “правдивость” литературы могла заключаться не в едва ли возможном соответствии произведения реальности, а в том, чтобы литература способствовала достижению определенных социально-политических целей. Соответственно на смену традиционному роману, сформировавшемуся в русской литературе 1840–1850-х гг. под пером Гончарова, Тургенева и самого Писемского, должно было прийти нечто кардинально новое. В этом контексте резкая критика считавшегося образцовым английского писателя была вполне уместна.

Учитывая последовательность, с которой Чернышевский и его единомышленники отрицали базовые категории, значимые для романистов

предыдущих десятилетий, конфликт между “нигилистами” и Писемским оставался только вопросом времени.⁶ Он последовал в начале 1860-х гг., после того как Писемский опубликовал в редактируемом им журнале *Библиотека для чтения* две серии фельетонов под названиями ‘Записки Салатушки’ и ‘Фельетоны Никиты Безрылова’. Оба эти цикла содержали провокативные высказывания относительно русской журналистики и общественной жизни, в частности намеки на какие-то обстоятельства личных отношений между издателями *Современника* Николаем Некрасовым и Иваном Панаевым. В своих фельетонах Писемский старался сохранить пресловутую объективность, изобразив не только своих оппонентов, но и самого себя в образе героя *Мертвых душ* Собакевича, пожирающего абсурдное количество еды на глазах у изумленной публики (Писемский, 1867, с. 102). Однако для радикальных журналистов, мало интересовавшихся абстрактной объективностью, этого было мало: фельетоны вызвали резкую волну критики, которая едва не кончилась дуэлью между Писемским и редакторами сатирического еженедельника *Искра*.⁷

Скандал со своим участием Писемский воспринимал не только как личную обиду, но и как принципиальный вызов, брошенный всей русской литературе, как она сложилась в 1840–1850-х гг., и прежде всего крупным романистам. Об этом он сообщал Тургеневу в письме от 20 февраля 1862 г.: “все это громогласно и во всеуслышание грозит уничтожать авторитеты и прежде всех меня, Гончарова и вас!” (Писемский, 1964, с. 172). Писатель пытался организовать коллективный протест русских писателей против несправедливого, как он был убежден, отношения к себе со стороны критиков. После отказа коллег его поддержать Писемский был явно разочарован в петербургской журналистике и литературном сообществе, особенно радикального толка, бросил редактировать *Библиотеку для чтения* и переехал в Москву, чтобы начать сотрудничать в *Русском вестнике* Михаила Каткова – главного оппонента “нигилистов”. Именно в этом журнале и увидело свет самое теккереевское сочинение Писемского – роман *Взбаламученное море*.

Конфликт с журналистами вполне укладывался в образ русского Теккерее. Английский романист был известен злыми фельетонами и враждебными отношениями с литераторами-современниками. Об этом писал тот же Дружинин (1865, с. 462):

Покуда великий писатель не писал своих корнгилльских импровизаций и не позволял себе, так сказать, окончательно распоясываться перед публикой, его дурные качества многими извинялись. [...] по крайней мере, не Теккерее было доказывать преувеличение отзывов,

извинявших его погрешности поэтической мизантропией. На беду, однако, вышло так, что он сам заговорил о себе и фельетонами своими обнаружил мелкие, почти непонятно-мизерные стороны своей литературной личности.

Ориентируясь на *Пенденниса*, Писемский стремился сделать свой роман прежде всего полемическим. В часто цитируемом эпилоге к своему роману он объявил ключевой целью собственного творчества борьбу с ложью: “пусть будущий историк со вниманием и доверием прочтет наше сказание; мы представляем ему верную, хотя и не полную картину нравов нашего времени, и если в ней не отразилась вся Россия, то зато тщательно собрана вся ее ложь” (Писемский, 1867, с. 256). Писемский, конечно, неслучайно ссылается именно на будущего историка, стремясь подчеркнуть, что его произведение не вполне укладывается в рамки типичного вымышленного повествования. Схожим образом заканчивается предисловие к роману Теккерея, которое, впрочем, в переводы не попало и вряд ли было известно не владевшему английским Писемскому: “Пусть правда не всегда приятна, но лучше правды нет ничего, откуда бы она ни звучала – с той ли кафедры, на которую поднимаются более серьезные писатели и мыслители, или из тех кресел, в которых сидит автор, заканчивая свой труд и прощаясь с любезным читателем” (“If truth is not always pleasant; at any rate truth is best, from whatever chair – from those whence graver writers or thinkers argue, as from that at which the story-teller sits as he concludes his labour, and bids his kind reader farewell”; Теккерей, 1976, с. 7; Thackeray, 1959, с. xvi). Зато менее случайна параллель между финалом *Взбаламученного моря* и четвертым ‘Письмом об английской литературе’ (1853) Дружинина (1865, с. 341): “Куда ни глядите, перелистывая издание Теккереевых сочинений, везде видите вы беспощадную войну с ложью, – ложью литературною и светскою, во всех ее видах и проявлениях”.

Как кажется, именно роман Теккерея послужил Писемскому образцом в исключительно жесткой критике современной журналистики. *Пенденнис* вообще произвел в английской журналистике скандал: против Теккерея публично выступали Эдвард Форстер, Диккенс и многие другие. Исключительно резкое изображение коррупции, предвзятости и снобизма современных журналистов в романе воспринимались как своего рода скандальная хроника реальной литературной жизни, намеки на совершенно не вымышленные обстоятельства, в которых якобы работали английские писатели. Публикация романа, по мнению английских критиков, наносила урон репутации литераторов и общественному статусу литературы в целом (Flynn, 2010). В этой связи значимой пробле-

мой оказалась профессионализация писательского труда: хотя Теккерей резко ее осуждал, его сериализованный роман явным образом был продуктом работы профессионального писателя (Howes, 1986).

Писемский, следом за Теккереем, изображает множество эпизодов из литературной жизни, в основном основанных на вполне реальных случаях, и демонстрирует, вопреки нигилистам, сложность отношений между литературой, “действительностью” и обществом. Прямое, ничем не опосредованное обращение к общественным проблемам, которого желал, например, Чернышевский, у Писемского в принципе невозможно. В его романе это показано на примере так называемой “обличительной” литературы, выражающей актуальные социальные проблемы. В частности, *Губернские очерки* Щедрина, пользовавшиеся огромной популярностью во второй половине 1850-х гг., действительно описаны как значимое историческое событие, однако результатом этого события становится не разоблачение коррумпированных чиновников, а – неожиданным образом – их обучение: “Щедрин стал печатать свои очерки. По губерниям только поезживались и пошевеливались и почти со слезами на глазах говорили: ‘Ей-богу, это ведь он нас учит, а мы и не умели никогда так плутовать!’” (Писемский, 1867, с. 169). Обличители и политические радикалы в принципе находились в сложных отношениях: так, Чернышевский и Добролюбов издевались над поверхностной, как им казалось, критикой российского общества, тогда как Герцен вставал на защиту обличителей (Усакина, 1968). Впрочем, Писемский, видимо, не был готов входить в эти разграничения: для него важнее было, что оба направления угрожали тому пониманию литературы, которого придерживались он сам и близкие ему литераторы, сформировавшиеся в 1840-е годы (позже писатель посвятит этому поколению роман *Люди сороковых годов*). Неслучайно, что он посетил полемизировавшего с “нигилистами” Герцена в Лондоне и убеждал издателя *Колокола* помочь примириться с радикалами из *Искры*.

Писемский демонстрирует, что, вопреки теории Чернышевского, между личностью литератора и его творчеством существует едва ли преодолимый разрыв. Это показано, в частности, на примере главного героя романа – Александра Бакланова. Приехав в Петербург, он пытается “издавать журнал на эстетических, а не на случайных основаниях” (Писемский, 1867, с. 200), то есть, видимо, противопоставленный современному литературному движению, в том числе и “обличениям”, и “нигилизму”. Редактор-дилетант, впрочем, стремительно превращается в то, с чем он пытался бороться – в столичной литературной обстановке его взгляды стремительно радикализируются: “Об эстетическом журнале он не говорил уже ни слова, а напротив, – в речах его начали

появляться такого рода фразы, что покуда самый последний бедняк не сыт, ни один честный богач не должен спать спокойно!” (Писемский, 1867, с. 204). В результате Бакланов становится предметом издевательств со стороны Проскриптического – эпизодического персонажа, в образе которого угадываются прозрачные намеки на Чернышевского (Рошаль, 1971, с. 106–110). Сама по себе история дилетанта, открывающего “эстетический” журнал и стремительно попадающего в компанию радикалов, видимо, призвана напомнить о судьбе Григория Кушелёва-Безбордко – основателя “эстетического” журнала *Русское слово*, быстро оказавшегося оплотом крайнего “нигилизма” (Варустин, 1966). Впрочем, в романе никакого журнала не издаётся, так что идейная и литературная эволюция главного героя буквально ни к каким реальным последствиям не приводит.

Проблема связей между писателем и читателем в романе доводится до абсурда. За счет нарративного металеписа в роман введен образ самого автора, который выступает на литературных чтениях, организованных увлечшимся литературой Баклановым (Vaysman, 2021, с. 79–110). Однако целью этого выступления для Писемского-персонажа становится не выразить свои литературные взгляды и не вступить в интеллектуальный или эмоциональный контакт с читающей публикой, а увлечь эффектную молодую вдову Софи Ленеу, главную героиню его же романа. Именно этим мотивируется выбор произведения для чтения – повести ‘Старческий грех’ (настоящего произведения Писемского): “Я с умыслом хотел страданиями моего бедного романтика намекнуть, кому надо, на мои собственные чувствования” (Писемский, 1867, с. 207). Узнав, что не интересующаяся литературой Софи уже прочла его повесть, Писемский подозревает, что она в него влюблена, – однако эта линия также заканчивается ничем. Вместо типичной проблемы коммуникации между писателем и публикой в романе появляется ситуация, с одной стороны, архетипическая (неслучайна, видимо, параллель с мифом о Пигмалионе), а с другой стороны, нелепая: писатель влюбляется в собственную героиню.

Чтобы показать, как Писемский изображает связи между литературой и исторической действительностью, рассмотрим один пример более подробно. В романе появляется яркий эпизод с публикацией в “одной из издаваемых для умственного бы, кажется, развлечения газеток” (Писемский, 1867, с. 179) статьи, посвященной китайским нравам. Нарратор не без иронии описывает грандиозный скандал, вызванный этой публикацией в провинциальном обществе, – и автор статьи намекает на убийство жандармского офицера, совершенное местным откупщиком, который предварительно подкупил губернатора. Поскольку в услови-

ях подцензурной печати такая публикация была бы невозможна, легко догадаться, что у Писемского речь идет о герценовском *Колоколе*, печатавшемся за границей. Вымышленная статья построена на простом приеме – описанные в ней события якобы происходят в Китае, однако имена действующих лиц слегка “китаизированы”, наподобие “Захар Эммануилович Лянь-лин-лю”. Как кажется, такой “обличительный” прием очень близок к приемам Герцена-журналиста, написавшего, например, издательскую заметку, посвященную плаванию Гончарова в Японию, под названием ‘Необыкновенная история о ценсоре Гон-Ча-Ро из Ши-Пан-Ху’ (Герцен, 1958, с. 104). “Обличитель” на сей раз прав, однако результат его действий вновь оказывается непредсказуемым: наказаны не губернатор и его подчиненные, а местный скандалист Никтополионов, отправленный в отставку по ошибке. Впрочем, вскоре под арест попадает и настоящий автор статьи Виктор Басардин, у которого при обыске находят экземпляры *Колокола* (Писемский, 1867, с. 188).

Изложенный эпизод интересен тем, что в очень типичном для Писемского духе одновременно опирается на невымышленную реальность и причудливым образом трансформирует ее. В нем совмещены сразу два реальных эпизода. Один из них – отставка пензенского губернатора А.А. Панчулидзева, вызванная публикацией в *Колоколе* статьи ‘Дневной грабеж в Пензе’, где описывались именно своеобразные отношения коррумпированного губернатора с местным откупщиком. В литературной среде ходили слухи, что перед своей отставкой Панчулидзева, желая отомстить Герцену, действительно уволил со службы совершенно ни в чем не виновного чиновника Константина Белинского – родного брата критика, который, видимо, ассоциировался у него с лондонским эмигрантом (Захарьин, 1903, с. 20–24). Формулярный список чиновника свидетельствует, впрочем, что Белинский не был уволен (Нечаева, 1949, с. 426–427). Важны здесь, впрочем, не сами обстоятельства этой истории, а то, как мог ее воспринимать Писемский, знавший столичные слухи лучше, чем обстоятельства службы пензенского чиновника.

Убийство коррумпированным губернатором жандармского офицера может показаться нелепой выдумкой писателя, однако у Писемского действительно были основания верить в реальность подобного случая. В исторической литературе фиксируется лишь одно убийство жандарма этого времени – в начале 1857 г. некий штабс-капитан Скосырев был убит в Астрахани своими дворовыми (Окунь и Кудрявцева, 1963, с. 116; Абакумов, 2017). Об этом событии Писемский вполне мог знать, поскольку незадолго до этого провел в Астрахани несколько месяцев и обзавелся знакомствами среди местных жителей (Вдовин, 2012). Более того, в романе Писемского речь также идет о том, что убийство было со-

вершено крепостными, – однако это подается как не соответствующая действительности версия, призванная лишь скрыть настоящих виновников. Казалось бы, такое искажение ни на чем не основана – однако подобная версия событий действительно была популярна в астраханском обществе. 29 января 1857 г. некий купец Семен Федоров донес в Третье отделение Собственной его императорского величества канцелярии, что Скосырев был убит вовсе не дворовыми: “Он заплатил жизнью за открытие ужасных преступлений и лихоимств местных губернских и полицейских г. Астрахани властей. Это твердое убеждение, выражаемое здесь *народным голосом*”.⁸ Организованное жандармами тайное расследование не смогло ни подтвердить, ни опровергнуть донесение.⁹ Так или иначе, очевидно, что Писемский создавал главы своего романа со слов того же “народного голоса”, что диктовал цитированное выше донесение.

Автор романа апроприирует литературные принципы своих оппонентов, таких как Герцен или обличители, чтобы полемизировать с ними.

С одной стороны, Писемский, следуя рецептам обличителей, действительно пишет о реальных, как ему могло казаться, событиях, однако включает их в вымышленное повествование. Более того, по своему масштабу критика государства и общества во *Взбаламученном море* более смела, чем все подцензурные публикации оппонентов Писемского: конечно, никто не посмел бы упрекнуть реального губернатора в убийстве офицера политической полиции. Учитывая, что роман намекает на вполне реальные события, Писемский мог бы гордиться тем, что уровень политической критики в его романе достиг уровня Герцена – притом, что *Взбаламученное море* вышло в подцензурном издании. Очевидно, важную роль в этой успехе сыграл вымысел: события романа по умолчанию разворачивались в альтернативной действительности и, видимо, в глазах цензоров не соотносились.

С другой стороны, сами авторы обличительных изданий, такие как Виктор Басардин, изображены в романе как преступники и негодяи, не уступающие объектам своей критики. Писемский черпает материал для своей критики не из многочисленных сатирических изданий, с которыми он находился в остром конфликте, а из слухов и сплетен, которые в его романе оказываются более достоверными, чем публикации в прессе, включая *Колокол*.

Роман без берегов: Пенденнис и эволюция русского романа 1860-х гг.

Полемизируя со своими оппонентами, Писемский присваивал их литературные установки, предполагавшие создание нового типа повествования, отвечающего требованиям современности. Уже современники обратили внимание на парадоксальное сходство между прозой Писемского и его оппонента – Чернышевского. Анонимный обозреватель журнала *Отечественные записки* писал: “г. Чернышевский относится к людям сороковых годов решительно с тем же презрением, с которым и г. Писемский. [...] крайности сходятся” (ОЗ, 1863, с. 99). Как кажется, еще более принципиальное сходство между опубликованными практически одновременно *Что делать?* и *Взбаламученным морем* лежит в принципиальном нарушении обоими авторами сложившихся в русской прозе представлений о природе романного жанра. Несмотря на политические разногласия, оба писателя осознавали кризис романа в современных условиях и стремились – хотя и очень по-разному – учесть его в своих произведениях. В этом смысле нарушение литературных конвенций в прозе Чернышевского было своеобразной попыткой разрешить проблему романной формы, который ощущали и оппоненты автора *Что делать?*

На то, что *Взбаламученное море* нарушает традиционные представления о романной форме, неоднократно указывали современники. В частности, Анненков (1863) писал, что произведение Писемского “не имеет берегов, не замкнуто в необходимые границы”. Именно эта “безбрежность” окажется очень перспективным направлением в истории русского романа. Мы рассмотрим три аспекта, в которых *Взбаламученное море* подрывает традиционные представления о литературном повествовании, сложившиеся в 1840–1850-х гг., и попытаемся продемонстрировать, что здесь писатель вновь ориентировался на образец Теккеря: построение сюжета, связь образа центрального героя и нарратива и отношения текста романа с контекстом.

Во-первых, Писемский принципиально отказывается от хорошо выстроенного романического сюжета, организованного вокруг жизни героя, и прежде всего любовной истории. Повествование во *Взбаламученном море* в целом следует за любовными отношениями главного героя Алексея Бакланова и Софи Леновой, однако безо всякой связи с этой линией герой женится на другой, героиня выходит замуж и становится вдовой, показаны жизнь студентов Московского университета, отмена крепостного права, революционное движение и многое другое. Второстепенные персонажи, однажды упомянутые, неоднократно возвраща-

ются в совершенно неожиданных ролях. Например, в первой главе мелькает, казалось бы, совершенно неважный для действия кучер Михайло, который потом появится еще трижды: он станет наемным убийцей на службе у злодейского откупщика, после отмены крепостного права будет агитировать крестьян бунтовать против помещиков, а потом, видимо, погибнет, растерзанный толпой во время петербургского пожара 1862 г. При втором его появлении нарратору приходится специально указывать, что Михайло – это одно и то же лицо: “Читатель, конечно, не узнал в этом человеке того самого Михайла, который в начале нашего романа ехал молодым кучером с Надеждой Павловной” (Писемский, 1867, с. 100). Исследователи обычно объясняют такой подрыв нарративной структуры стремлением автора передать бессвязный, хаотичный поток исторических событий (Аннинский, 1988, с. 116–117). В этой связи они проводят параллели между *Взбаламученным морем* и гоголевскими *Мертвыми душами*: Писемский критически воспринял попытки Гоголя построить свою поэму вокруг единого сюжета о нравственном искуплении и преображении героев и, как утверждают некоторые историки литературы, стремился создать свою версию *Мертвых душ*, лишенную такого объединения звена (Мысляков, 1992).

Однако намного ближе к нарративной “бесформенности” *Взбаламученного моря* оказывается литературная конструкция *Пенденниса*. Отсутствие единой сюжетной линии и связанная с нею потребность в отступлениях, поясняющих ход действия, – едва ли не самая типичная черта романа Теккерея, отмечаемая исследователями (Lester, 1954, с. 392–409; Rodolff, 1981, с. 101–111; Ferris, 1983, с. 289–303). В главе XXXVIII *Пенденниса* встречаются, например, явно похожие на *Взбаламученное море* напоминания читателю о полковнике Алтамонте, которого он должен узнать в некоем пьяном джентльмене. Как нарушение традиционной романной формы *Пенденниса* воспринимали русские критики, актуальные для Писемского. В частности, Тертый Филиппов (1852, с. 9), критик журнала *Москвитянин*, где в то время сотрудничал и Писемский, писал о Теккерее и русском романе: “Влияние ли Гоголя, или другие, в нас лежащие, есть тому причины, но справедливо, кажется, будет заметить, что наши писатели заботливее иностранных касательно внешней отделки своих произведений, расположения частей”. Для критика проза Гоголя была примером не хаотической, а, напротив, хорошо выстроенной и внутренне логичной композиции, выгодно отличающейся от прозы английского писателя. В этом смысле *Взбаламученное море* оказалось попыткой написать именно “английский” роман.

Во-вторых, в этом фрагментарном нарративе подрывается и целостность главного действующего лица, характерная для романа турге-

невского типа. Двигателем типичного романа 19-го века оказываются стремления главного героя, пытающегося добиться поставленных перед собою целей. Питер Брукс сравнивал такого героя с паровой машиной, столь популярной в это время (Brooks, 1984, с. 39). *Пенденнис* представляет жизненный путь не ставящего перед собою особых целей, ничем не примечательного дворянина, с которым, тем не менее читателю было бы легко себя отождествить (Jeffers, 1978, с. 175–193). В этом смысле роман подчеркнуто “антигероичен”. Нарратор у Теккерея комментирует: “Зная, как слабы и несовершенны лучшие из нас, подадим руку милосердия Артуру Пенденнису, у которого много грехов и недостатков, но который вовсе не имеет притязания быть героем: он только человек и собрат наш” (Теккерей, 1852, с. 448). У Писемского установка на отсутствие героизма также проговорена прямо. Главный герой *Взбаламученного моря* не выступает в роли двигателя сюжета: он женится не по любви, служит в статской службе, издает журнал и перевозит листовки Герцена не из выстраданной идеи, не ради успеха или славы, а просто из следования сиюминутной моде, следом за которой он готов полностью измениться. Нарратор прямо утверждает, что его герой лишен собственно “героического” начала и в этом смысле похож на среднего читателя или литератора:

За все эти поступки, да, вероятно, и за предыдущие, читатель давно уже заклеил моего героя именем пустого и дрянного человека!

На это я имею честь ответить, что герой мой, во-первых, не герой, а обыкновенный смертный из нашей так называемой образованной среды.

Он праздно вырос, недурно поучился, поступил по протекции на службу, благородно и лениво послужил, выгодно женился, совершенно не умел распоряжаться своими делами и больше мечтал, как бы пошалить, порезвиться и поприятней провести время.

Он представитель того разряда людей, которые до 55 года замирали от восторга в итальянской опере и считали, что это высшая точка человеческого назначения на земле, а потом сейчас же стали, с увлечением и верою школьников, читать потихоньку *Колокол* (Писемский, 1867, с. 195).

Еще более провокативно Писемский подчеркивает значение Бакланова в другом эпизоде, где герой необдуманно вкладывает практически все свое состояние в акции: “– Ваш герой как ребенок поступает! – заметят мне, может быть, некоторые. | А сами вы лучше, благоразумнее накупили акций, признайтесь-ка?” (Писемский, 1867, с. 174). Такое построение

образа главного героя, как кажется, выходит за рамки традиционной для русского романа типизации (из последних работ о типизации в русской литературе см. Портер, 2021, с. 165–179). В этом смысле *Взбаламученное море* хотя и ориентировано на образец Теккерея, но далеко отходит от его романа, который исследователи сопоставляли с романом воспитания (Lund, 1983, с. 285–302). Писемский предлагает читателю нарратив не о формировании, а об уничтожении личности героя, которая растворяется в потоке исторических событий, модных влияний и проч. Бакланова очень тяжело отождествить с определенным литературным типом: он по очереди становится и студентом, и чиновником, и помещиком, и литератором, и туристом, – и все эти ипостаси очень плохо сочетаются друг с другом. Особенно ярко это проявляется в тяготении героя к диаметрально противоположным политическим полюсам: он и “эстетик”, и революционный агитатор; сторонник женской эмансипации, он женится на убежденной славянофилке.

Личность человека в романе определяется не историческим прошлым, как, например, в *Дворянском гнезде* Тургенева или в *Обломове*, а стремительно меняющейся, едва уловимой современностью, будь то студенческая мода на балет, дворянское стремление служить или оппозиционность, характерная для образованного человека начала 1860-х гг. Критики недаром сомневались в том, что герой Писемского может быть назван, скажем, типичным “человеком сороковых годов” (ОЗ, 1863, с. 95). Устойчивый тип в изображенной Писемский современности существовать не может, поскольку исторические тенденции сменяются слишком быстро, чтобы у него хватило времени сложиться.

В-третьих, границы романной формы размываются за счет постоянного нарушения границ между эпизодами из повествования и другими, в том числе невымышленными материалами, опубликованными на страницах литературных журналов, прежде всего *Русского вестника*, распространявшимися в слухах (см. выше) или в рукописях. Современники были прежде всего возмущены явными параллелями между описаниями деятельности Герцена в статьях Каткова и в романе Писемского (Рошаль, 1971). Однако встречаются и другие параллели. Так, история с банкротством героя, прогоревшего на акциях пароходного товарищества, практически повторяет экономический анализ акционерных обществ, появившийся несколькими годами ранее на страницах *Библиотеки для чтения*, которую в это время редактировал сам Писемский (Пономарева, 2021). Путешествие героев в Париж во многом варьирует детали из очерков Афанасия Фета ‘Из-за границы’, вышедших годом ранее в том же *Русском вестнике*. Примеры можно легко умножить, но в целом картина не меняется: следящими за журналистикой современни-

ками роман Писемского воспринимается не как автономное, замкнутое в себе целое, а как часть текущей полемики на актуальные темы.

Сериальная природа публикации позволяла автору буквально участвовать в фельетонных перепалках, отвечая своим критикам. Аполлон Григорьев, в частности, печатал развернутую рецензию на *Взбаламученное море* по мере выхода его частей. Возмущенный циничным описанием московского студенчества, критик, однако, отказался рассматривать последние части романа (Григорьев, 1863). В эпилоге романа нарратор, как кажется, прямо ответил критику: “Напрасно враги наши, печатные и непечатные, силятся низвести наше повествование на степень бесцельного сборника разных пошлостей” (Писемский, 1867, с. 256). И вновь Писемский во многом следует за автором *Пенденниса*, очерки лондонской жизни которого современники часто воспринимали как своеобразный таблоид, где изображались скандальные сцены из жизни реальных людей (Flynn, 2010, с. 157–158).

При всей своей тесной связи с текущими спорами, *Взбаламученное море* принципиально отличается от типичного романа-фельетона благодаря авторской метарефлексии. На сходство романа Писемского с произведениями этого жанра, широко распространенного в русской литературе 1840–1850-х гг. (достаточно вспомнить романы Некрасова и Панаевой *Три страны света* и *Мертвое озеро*), указывали уже современники. Так, критик Александр Милюков (1875, с. 201; см. также: Thorstensson, 2013, с. 257–260) писал:

сцены являются случайно, становятся отрывочными, можно сказать – газетными; рассказ принимает тревожный, лихорадочный тон, превращается в какие-то беллетристические афоризмы. Вновь появляющиеся лица – несколько не характеры, даже не портреты, а небрежные эскизы, с чертами неполными и угловатыми. [...] романист с каждой новой сценою, все более и более теряет спокойствие, превращается в публициста, в газетного фельетониста, который следит только за новостями текущего дня, с заранее взятой программой.

Хотя характеристика Милюкова во многих отношениях точна, она не объясняет ни исключительно высокой оценки романа самим автором, который считал *Взбаламученное море* своим лучшим произведением, ни пристального внимания критиков к этому произведению. Как кажется, “фельетонность” стала для романиста лишь средством, чтобы создать новую романную форму.¹⁰ Бурные журнальные споры, в которых он активно участвовал, воспринимаются не просто как контекст для романа, а как часть современности, в которую этот роман включен.

Восходящая к Теккерею романная форма в русском контексте может быть прочитана как прямая полемика с *Былым и думами* Герцена. Создавая балансирующее на грани вымышленного и достоверного повествование о жизни типичного русского дворянина 1830–1840-х гг., о его политической и литературной деятельности, Писемский переосмыслил проблемы, к которым обращался Герцен. По замечанию исследовательницы, можно провести параллели между сценами приема молодого чиновника на службу у Герцена и Писемского (Рошаль, 1971, с. 111). Романист вообще очень интересовался личностью лондонского эмигранта (Козьмин, 1982, с. 99–102). В то же время Писемский явным образом отрицает базовые принципы герценовского повествования. *Былое и думы* посвящены тому, как история формирует независимую, свободную личность, стремящуюся к правде. Это повествование воспринималось самыми разными российскими интеллигентами как образец для осмысления и построения собственной биографии (Гурвич-Лищинер, 1997, с. 31–44; Паперно, 2010). Напротив, Писемский прямо ориентировался на изображение не правды, а “всей российской лжи” (см. выше). Соответственно связи героя с историческим временем, произведения искусства с социальной действительностью, а автора со своим произведением оказываются у Писемского под сомнением: “взбаламученная” современная жизнь не создает, а разрушает личность главного героя; пытаясь изобразить правду, писатель может в лучшем случае разоблачить ложь; а его собственные мотивы оказываются под большим сомнением (вспомним сцену с попыткой соблазнения главной героини).

Писемский оказался на пути к созданию того типа романа, который позже прославит его знаменитых современников, таких как Толстой и Достоевский, Салтыков-Щедрин и Лесков. Разрушение жанровой формы, для современников свидетельствовавшее о слабости романа Писемского, в перспективе окажется принципиально значимым фактором развития русской прозы. Так, отказ изображать индивидуального героя в пользу обобщенного дворянина эпохи реформ перекликается с принципами характерологии Льва Толстого: “Иван Ильич индивидуального характера не имеет; ему дан только комплекс свойств, типических для среднего пореформенного бюрократа” (Гинзбург, 1977, с. 303). Прямая связь романа с современной журналистикой и рефлексия о возможных последствиях и последствиях этой журналистики предвосхищают вышедшее тремя годами позже *Преступление и наказание* Достоевского (Klioutchkine, 2002). Разумеется, невозможно сказать, что без *Взбаламученного моря* творческий путь Достоевского или Толстого сложился бы принципиально иначе, – однако именно это произведение оказалось у истоков принципиального поворота в истории русского романа. Писемский сделал

первые шаги к новому пониманию романного жанра, который позволил бы отразить историческую современность, в силу своей принципиальной непредсказуемости подрывающую любые стабильные формы. Это относится как к жизни героя, которая в итоге оказывается лишена “типичности” и устойчивости, так и к структуре самого произведения: роман в одно и то же время как бы сливается с текущей журнальной полемикой и продолжает подчеркивать, что невозможно прямо отождествлять литературу и социальную действительность.

Сделав шаг в сторону от наиболее знаменитых и влиятельных романов, можно увидеть неожиданные стороны в развитии русской прозы. В частности, становится ясно, что для создания новых форм рефлексии над потоком современности литераторам необходим был вызов со стороны радикально настроенных отрицателей эстетики. Последствия того вызова, который “нигилисты” бросили традиционному русскому роману, вероятно, удивили бы и их самих, и Писемского. Такие критики как Чернышевский и Писарев предлагали не новый набор литературных приемов, позволяющих изображать действительность, – они стремились отказаться от самой литературности. Неготовый выполнить это требование романист, однако, не мог просто продолжать писать, как было принято ранее. Он вынужден был разрабатывать новые принципы повествования, учитывающие эту критику и соответственно предполагающие постоянную рефлексия над возможностями традиционного романного повествования. В этом смысле *Взбаламученное море* оказалось не только первым “полемическим”, как выразился Анненков, романом (наряду со *Что делать?* Чернышевского, о котором речь шла выше). В конце концов, такой подход к романной структуре приведет к появлению романов наподобие *Бесов* Достоевского, отчасти включавшихся в газетную и журнальную фельетонную полемику своего времени и до сих пор воспринимающихся как резкое нарушение жанровых принципов романа. Писемский оказался в числе первых русских писателей, попытавшихся создать новую форму романного повествования, способную одновременно опровергнуть претензии оппонентов и выразить противоречивую и динамичную современность, с которой столкнулась русская литература в эпоху отмены крепостного права, польского восстания и революционной агитации.

Неожиданным образом именно новаторство *Взбаламученного моря* стало причиной, по которой этот роман погубил репутацию Писемского. Вскоре “неправильное”, подрывающее собственную целостность романное повествование станет для русской прозы типичным – подобные произведения будут писать Достоевский, Лесков и многие другие. На их

фоне первый пример романа нового типа уже не будет казаться необычным и провокативным и станет восприниматься просто как сатирическое изображение Герцена и Чернышевского и влияния их идей на среднего русского помещика. В этом смысле *Взбаламученное море* остается примером того, каким образом в истории литературы “значительное” и “незначительное” неразделимо сливаются друг с другом.

Примечания

1. О специфике нарратива в этом романе и его связях с современностью см. также Vaysman (2021).
2. Особенно характерно такое изложение биографии писателя для советских авторов, осуждавших Писемского за критическое изображение социалистического движения, в том числе деятельности Герцена и Чернышевского (см., напр.: Лотман, 1965; Пустовойт, 1969).
3. Интересным образом первые исследователи истории “антинигилистического” романа возводили его к тургеневским *Отцам и детям* (1862), однако уже вскоре это произведение было выведено за рамки этой жанровой разновидности (см.: Цейтлин, 1929; Moser, 1964; Сорокин, 1964; Батюто, 1977). В последние годы предпринимаются попытки пересмотреть отношение к этому определению и вернуться к характеристике таких романов как полемических (см., напр.: Старыгина, 2003).
4. Вопреки Журавлевой, критики редко прямо сопоставляли Писемского с Теккереем (см., впрочем, ОЗ, 1852, с. 38, где *Пенденнис* назван более увлекательным, чем повесть Писемского ‘Богатый жених’). Однако прозу Писемского и Теккерея действительно описывали с помощью одних и тех же эстетических категорий, а сам Писемский, как будет показано далее, явно видел в себе ‘русского Теккерея’.
5. Советский исследователь отметил, что даже радикальные демократы наподобие Чернышевского и Писарева были склонны считать “беспристрастие” и “объективность” Писемского не непосредственным выражением авторского отношения к изображаемому, а литературной позицией (Мысляков, 1971, с. 91–118). Впрочем, как мы увидим дальше, эти авторы едва ли однозначно хорошо относились к такой позиции.
6. Впрочем, индивидуальное отношение “нигилистов” к Писемскому было довольно сложным (см.: Конкин, 1976, с. 78–103); о несогласии Писемского со взглядами Писарева на литературу, выразившемся,

- среди прочего, в романе *Взбаламученное море*, см.: Рошаль (1971, с. 108–109).
7. Большинство работ об этой полемике носит крайне тенденциозный характер и представляет Писемского в однозначно негативном свете. Из современных более объективных исследований см.: Балугев (2003, с. 82–101, с. 129–136); Мысляков (2012).
 8. ГА РФ, фонд 109. 4-я экспедиция, оп. 197, № 21, л. 17 об.
 9. Там же, л. 25–49.
 10. Отметим, что Дружинин (1865, с. 461–462) писал о “фельетонной манере” романов Теккерея в статье ‘Фельетоны и шуточные стихотворения Теккерея’.

Declaration of competing interest

None.

Список литературы

- Абакумов, О.Ю., 2017. Третье отделение на страже нравственности и благочиния. Жандармы в борьбе со взятками и пороком. 1826–1866 гг. Центрполиграф, Москва.
- Акимов, В.А., 1977. Идейно-художественная концепция очерков А.Ф. Писемского Русские лгуны. В.: Творческая индивидуальность и взаимосвязи литератур (Сборник статей аспирантов-филологов). Таджикский университет, Душанбе, с. 3–20.
- Анненков, П.В. 1863. *Взбаламученное море*. Роман г. Писемского (Русский вестник 1863, 3–8). Санкт-Петербургские ведомости, 9 Ноября, 250.
- Аннинский, Л.А., 1988. Три еретика. Книга, Москва.
- Балугев, С.М., 2003. *Писемский-журналист (1850–1860е годы)*. Издательство СПбГУ, Санкт-Петербург.
- Батюто, А.И., 1977. Тургенев и некоторые писатели антинигилистического направления. В.: Тургенев и его современники. Наука: Ленинградское отделение, Ленинград, с. 49–71.
- Варустин, Л.Е., 1966. Журнал “Русское слово” 1859–1866. Издательство Ленинградского университета, Ленинград.
- Вдовин, А., 2012. Литераторы в роли ориенталистов на службе у империи: случай А.Ф. Писемского. В.: “Идеологическая география” Российской империи: пространство, границы, обитатели. Tartu Ülikooli kirjastus, Тарту, с. 109–124.
- Вдовин, А.В., Зубков, К.Ю., Федотов, А.С. (Ред.), 2015. Современник против Москвитянина: литературно-критическая полемика первой половины 1850-х годов. Нестор-История, Санкт-Петербург.
- Герцен, А.И., 1958. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 13. Издательство Академии наук СССР, Москва.
- Гинзбург, Л.Я., 1967. О литературном герое. Советский писатель, Ленинград.
- Гинзбург, Л.Я., 1977. О психологической прозе. Художественная литература, Ленинград.
- Гончаров, И.А., 1955. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. Художественная литература, Москва.

- Григорьев, А.А. 1863. Взбаламученное море. Роман в шести частях А.Ф. Писемского. Якорь 21, 409–410.
- Григорьев, А.А., 1967. Литературная критика. Художественная литература, Москва.
- Гурвич-Лишинер, С., 1997. Герцен и русская художественная культура 1860-х годов. Тель-Авив.
- Дружинин, А.В., 1865. Сочинения. Т. 6. Тип. Императорской академии наук, Санкт-Петербург.
- Журавлева, А.И., 1988. Русская драма и литературный процесс XIX века. Издательство МГУ, Москва.
- Захарьин, И.В. (Якунин), 1903. Встречи и воспоминания. Из литературного и военного мира. М.В. Пирожков, Санкт-Петербург.
- Козьмин, Б.П., 1982. Литература и история, 2-е изд. Художественная литература, Москва.
- Конкин, С.С., 1976. Творчество А.Ф. Писемского в критике Писарева. В.: Из истории русской и зарубежной литературы. Мордовское книжное издательство, Саранск, с. 78–103.
- Лотман, Л.М., 1965. Писемский – романист. В.: История русского романа. Том 2. Академия наук СССР, Москва, Ленинград, с. 121–147.
- Мандельштам, О.Е., 1990. Сочинения: В 2 т. Т. 2. Художественная литература, Москва.
- Манн, Ю.В., 1988. Русская философская эстетика. МАЛП, Москва.
- Милуков, А.П., 1875. Отголоски на литературные и общественные явления. Тип. Ф.С. Сущинского, Санкт-Петербург.
- Мысляков, В.А., 1971. Писемский и революционно-демократическая критика. В.: Н.Г. Чернышевский: Статьи, исследования и материалы. Том 6. Издательство Саратовского университета, Саратов, с. 91–118.
- Мысляков, В.А., 1992. Писемский о Гоголе. Русская литература 4, 81–91.
- Мысляков, В.А., 2012. Писемский в истории литературных дуэлей. Русская литература 2, 115–142.
- Нечаева, В.С., 1949. В.Г. Белинский. Начало жизненного пути и литературной деятельности. 1811–1830. Издательство АН СССР, Москва.
- Нуралова, С.Е., 1988. Теккерей в России (учебное пособие для студентов филологических факультетов). РУМК Минвуза АрмССР, Ереван.
- Окунь, С.В., Кудрявцева, З.С. (Ред.), 1963. Крестьянское движение в России в 1857–мае 1861 гг.: сборник документов. Издательство социально-экономической литературы, Москва.
- ОЗ, 1852. Журналистика. Отечественные записки 7, отд. VI, 34–40.
- ОЗ, 1863. Литературная летопись русская. Отечественные записки 11, 83–115.
- Паперно, И., 2010. Интимность и история: семейная драма Герцена в сознании русской интеллигенции (1850–1990-е годы). Новое литературное обозрение 103, 41–67.
- Писемский, А.Ф., 1867. Сочинения. Том. 4. Издание Ф. Стелловского, Санкт-Петербург.
- Писемский, А.Ф., 1936. Письма. Издательство АН СССР, Москва; Ленинград.
- Писемский, А.Ф., 1959a. Собрание сочинений. Том 2. Правда, Москва.
- Писемский, А.Ф., 1959b. Собрание сочинений. Том 3. Правда, Москва.
- Писемский, А.Ф., 1959c. Собрание сочинений. Том 9. Правда, Москва.
- Писемский, А.Ф., 1964. Письма (1855–1879). Литературное наследство. Том 73: Из парижского архива И.С. Тургенева. Часть 2: Из неизданной переписки. Наука, Москва.
- Пономарева, А.А., 2021. А.Ф. Писемский и акционерное учредительство середины XIX века: экономические процессы и комментирование произведения (роман Взбаламученное море).

- ченное море). Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология 20 (2), 110–119.
- Портер, Дж., 2021. Экономика чувств: русская литература эпохи Николая I (Политическая экономия и литература). Academic Studies Press, Bibliorossika, Санкт-Петербург.
- Пустовойт, П.Г., 1969. А.Ф. Писемский в истории русского романа. Издательство Московского университета, Москва.
- Рошаль, А.А., 1971. К типологии антинигилистического романа (образы вождей революционной демократии в романе А.Ф. Писемского *Взбаламученное море*. Ученые записки Азербайджанского педагогического института языков им. М.Ф. Ахундова. Серия XII. Язык и литература 1, 105–115.
- Сорокин, Ю.С., 1952. К истории термина “реализм” (40–60-е годы XIX в.). Ученые записки Ленинградского государственного ордена Ленина университета им. А.А. Жданова 17 (158), 231–265.
- Сорокин, Ю.С., 1964. Антинигилистический роман. В.: История русского романа. Том 2. Академия наук СССР, Москва, Ленинград, с. 97–120.
- Старыгина, Н.Н., 2003. Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х годов. Языки славянской культуры, Москва.
- Теккерей, У.М., 1852. История Пенденниса, его приключений и бедствий, его друзей и величайшего врага. Отечественные записки 5.
- Теккерей, У.М., 1976. Собрание сочинений: в 12 т. Том 5. Художественная литература, Москва.
- Теккерей, У.М., 1989. Уильям Мейкпис Теккерей: Творчество. Воспоминания. Библиографические разыскания (Гениева, Е.Ю., Шишлина, М.Н., Ред.). Книжная палата, Москва.
- Усакина, Т.И., 1968. Статья Герцена “Very dangerous!!!” и полемика вокруг “обличительной литературы” в журналистике 1857–1859 гг. В кн.: Усакина, Т.И., История, философия, литература (Середина XIX века). Приволжское книжное издательство, Саратов, с. 250–290.
- Филиппов, Т.И. 1852. История Артура Пенденниса и проч., роман Теккерей. Москвитянин 17, Часть. VI, 1–10.
- Цейтлин, А.Г., 1929. Сюжетика антинигилистического романа. Литература и марксизм 2, 33–74.
- Чернышевский, Н.Г., 1948. Полное собрание сочинений: Том. 4. Государственное издательство художественной литературы, Москва.
- Brooks, P., 1984. Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative. Alfred A. Knopf, New York.
- Ferris, I., 1983. Realism and the discord of ending: the example of Thackeray. Nineteenth Century Fiction 38 (3), 289–303.
- Flynn, M.J., 2010. “Pendennis”, “Copperfield”, and the debate on the “Dignity of Literature”. Dickens Studies Annual 41, 151–189.
- Holland, K., 2013. The Novel in the Age of Disintegration: Dostoevsky and the Problem of Genre in the 1870s. Northwestern University Press, Evanston, IL.
- Howes, C., 1986. “Pendennis” and the controversy on the “Dignity of Literature”. Nineteenth-Century Literature 41 (3), 269–298.
- James, H., 1921. The Tragic Muse. Vol. 1. Macmillan and Co., London.
- Jeffers, T.L., 1978. Thackeray’s pendennis: son and gentleman. Nineteenth-Century Fiction 33 (2), 175–193.
- Kitzinger, C., 2021. Mimetic Lives: Tolstoy, Dostoevsky, and Character in the Novel. Northwestern University Press, Evanston, IL.

- Klioutchkine, K., 2002. The rise of “Crime and Punishment” from the air of the media. *Slavic Review* 61 (1), 405–422.
- Lester, J.A., 1954. Thackeray’s narrative technique. *PMLA* 69 (3), 392–409.
- Levine, G.L., 1981. *The Realistic Imagination: English Fiction from “Frankenstein” to “Lady Chatterley”*. University of Chicago Press, Chicago.
- Lund, M., 1983. Growing up in fiction and in fact: protagonist and reader in Thackeray’s “Pendennis”. *Dickens Studies Annual* 12, 285–302.
- Moser, C.A., 1964. *The Antinihilism in the Russian Novel of the 1860s*. Mouton, The Hague; Paris.
- Moser, C.A., 1989. *Esthetics as Nightmare: Russian Literary Theory, 1855–1870*. Princeton University Press, Princeton, NJ.
- Neubauer, J., 1996. Bakhtin versus Lukács: inscriptions of homelessness in theories of the novel. *Poetics Today* 17 (4), 531–546.
- Paperno, I., 1988. *Chernyshevsky and the Age of Realism: A Study in the Semiotics of Behavior*. Stanford University Press, Stanford, CA.
- Rodolff, R., 1981. “The Weekly Chronicle”’s month-by-month reception of “Pendennis” & “David Copperfield”. *Victorian Periodicals Review* 14 (3), 101–111.
- Skrunda, J., 1988. *Proza powieściowa Aleksego Pisiemskiego*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Thackeray, W.M., 1959. *Pendennis in Two Volumes*. Vol. 1. J.M. Dent & Sons Ltd., London.
- Thorstensson, V., 2013. *The Dialog with Nihilism in Russian Polemical Novels of the 1860s–1870s*. A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (Slavic Languages and Literatures). University of Wisconsin-Madison.
- Vaysman, M., 2021. *Self-Consciousness and the Novel: Nineteenth-Century Russian Metafiction*. Legenda, Oxford.

References

- Abakumov, O.Iu., 2017. *Tret’e otdelenie na strazhe npravstvennosti i blagochiniia. Zhandarmy v bor’be so vziatkami i porokom. 1826–1866 gg.* Tsentrpoligraf, Moscow.
- Akimova, V.A., 1977. *Ideino-khudozhestvennaia kontseptsiiia ocherkov A.F. Pisemskogo Russkie Igyny*. In: *Tvorcheskaia individual’nost’ i vzaimosvazi literatur (Sbornik statei aspirantov-filologov)*. Tadzhikskii universitet, Dushanbe, pp. 3–20.
- Annenkov, P.V. 1863. *Vzbalamuchennoe more*. Roman g. Pisemskogo (*Russkii vestnik* 1863, 3–8). Sankt-Peterburgskie vedomosti, 9 November, 250.
- Anninskii, L.A., 1988. *Tri eretika*. Kniga, Moscow.
- Baluev, S.M., 2003. *Pisemskii-zhurnal (1850–1860-e gody)*. Izdatel’stvo SPbGU, St Petersburg.
- Batiuto, A.I., 1977. *Turgenev i nekotorye pisateli antinigilisticheskogo napravleniia*. In: *Turgenev i ego sovremenniki*. Nauka: Leningradskoe otdelenie, Leningrad, pp. 49–71.
- Chernyshevskii, N.G., 1948. *Polnoe sobranie sochinenii*. Vol. 4. Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury, Moscow.
- Druzhinin, A.V., 1865. *Sochineniia*. Vol. 6. Tip. Imperatorskoi akademii nauk, St Petersburg.
- Filippov, T.I., 1852. *Istoriia Artura Pendennisa i proch., roman Tekkereiia*. Moskvitianin 17, Part VI, 1–10.
- Gertsen, A.I., 1958. *Sobranie sochinenii: v 30 t.* Vol. 13. Izdatel’stvo Akademii nauk SSSR, Moscow.

- Ginzburg, L.Ia., 1967. O literaturnom geroe. Sovetskii pisatel', Leningrad.
- Ginzburg, L.Ia., 1977. O psikhologicheskoi proze. Khudozhestvennaia literatura, Leningrad.
- Grigor'ev, A.A., 1863. Vzbalamuchennoe more. Roman v shesti chastiakh A.F. Pisemskogo. Iakor' 21, 409–410.
- Grigor'ev, A.A., 1967. Literaturnaia kritika. Khudozhestvennaia literatura, Moscow.
- Goncharov, I.A., 1955. Sobranie sochinenii. v 8 t. Vol. 8. Gosudarstvennoe izdatel'stvo, Moscow.
- Gurvich-Lishchiner, S., 1997. Gertsen i russkaia khudozhestvennaia kul'tura 1860-kh godov. Tel Aviv.
- Koz'min, B.P., 1982. Literatura i istoriia, 2nd ed. Khudozhestvennaia literatura, Moscow.
- Konkin, S.S., 1976. Tvorchestvo A.F. Pisemskogo v kritike Pisareva. In: Iz istorii russkoi i zarubezhnoi literatury. Mordovskoe knizhnoe izdatel'stvo, Saransk, pp. 78–103.
- Lotman, L.M., 1965. Pisemskii – romanist. In: Istoriia russkogo romana. Vol. 2. . Akademiia nauk SSSR, Moscow; Leningrad, pp. 121–147.
- Mandel'shtam, O.E., 1990. Sochineniia: v 2 t, vol. 2. Khudozhestvennaia literatura, Moscow.
- Mann, Iu.V., 1988. Russkaia filosofskaia estetika. MALP, Moscow.
- Miliukov, A.P., 1875. Otgoloski na literaturnye i obshchestvennye iavleniia. Tip. F.S. Sushchinskogo, St Petersburg.
- Mysliakov, V.A., 1971. Pisemskii i revoliutsionno-demokraticheskaia kritika. In: N.G. Chernyshevskii: Stat'i, issledovaniia i materialy. Vol. 6. Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta, Saratov, pp. 91–118.
- Mysliakov, V.A., 1992. Pisemskii o Gogole. Russkaia literatura 4, 81–91.
- Mysliakov, V.A., 2012. Pisemskii v istorii literaturnykh duelei. Russkaia literatura 2, 115–142.
- Nechaeva, V.S., 1949. V.G. Belinskii. Nachalo zhiznennogo puti i literaturnoi deiatel'nosti. 1811–1830. Izdatel'stvo AN SSSR, Moscow.
- Nuralova, S.E., 1988. Tekkerei v Rossii (uchebnoe posobie dlia studentov filologicheskikh fakul'tetov). RUMK Minvuza ArmSSR, Erevan.
- Okun', S.B., Kudriavtseva, Z.S. (Eds.), 1963. Krest'ianskoe dvizhenie v Rossii v 1857–mae 1861 gg.: sbornik dokumentov. Izdatel'stvo sotsial'no-ekonomicheskoi literatury, Moscow.
- OZ, 1852. Zhurnalistika. Otechestvennye zapiski 7, Part VI, 34–40.
- OZ, 1863. Literaturnaia letopis' russkaia. Otechestvennye zapiski 11, 83–115.
- Paperno, I., 2010. Intimnost' i istoriia: semeinaia drama Gertsena v soznanii russkoi intelligentsii (1850–1990-e gody). Novoe literaturnoe obozrenie 103, 41–67.
- Pisemskii, A.F., 1867. Sochineniia. Vol 4. izdanie F. Stellovskogo, St Petersburg.
- Pisemskii, A.F., 1936. Pis'ma. Izdatel'stvo AN SSSN, Moscow; Leningrad.
- Pisemskii, A.F., 1959a. Sobranie sochinenii. Vol. 2. Pravda, Moscow.
- Pisemskii, A.F., 1959b. Sobranie sochinenii. Vol. 3. Pravda, Moscow.
- Pisemskii, A.F., 1959c. Sobranie sochinenii. Vol. 9. Pravda, Moscow.
- Pisemskii, A.F., 1964. Pis'ma (1855–1879). Literaturnoe nasledstvo. Vol. 73: Iz parizhskogo arkhiva I.S. Turgeneva. Part 2: Iz neizdannoi perepiski. Nauka, Moscow.
- Ponomareva, A.A., 2021. A.F. Pisemskii i aktsionernoe uchreditel'stvo serediny XIX veka: ekonomicheskie protsessy i kommentirovanie proizvedeniia (roman Vzbalamuchennoe more). Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia: Istoriia, filologiiia 20 (2), 110–119.
- Porter, Dzh., 2021. Ekonomika chuvstv: russkaia literatura epokhi Nikolaia I (Politicheskaiia ekonomiiia i literatura). Academic Studies Press, Bibliorossika, St Petersburg.
- Pustovoit, P.G., 1968. A.F. Pisemskii v istorii russkogo romana. Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, Moscow.

- Roshal', A.A., 1971. K tipologii antinigilisticheskogo romana (obrazy vozhdai revoliutsionnoi demokratii v romane A.F. Pisemskogo *Vzbalamuchennoe more*. Uchenye zapiski Azerbaidzhanskogo pedagogicheskogo instituta iazykov im. M.F. Akhundova. Serii XII. Iazyk i literatura 1, 105–115.
- Sorokin, Iu.S., 1952. K istorii termina “realizm” (40–60-e gody XIX v.). Uchenye zapiski Leningradskogo gosudarstvennogo ordena Lenina universiteta imeni A.A. Zhdanova 17 (158), 231–265.
- Sorokin, Iu.S., 1964. Antinigilisticheskii roman. In: *Istoriia russkogo romana*. Vol. 2. Akademiia nauk SSSR, Moscow; Leningrad, pp. 97–120.
- Starygina, N.N., 2003. Russkii roman v situatsii filosofsko-religioznoi polemiki 1860–1870-kh godov. Iazyki slavianskoi kul'tury, Moscow.
- Tekkerei, U.M., 1852. Istoriia Pendennisa, ego prikliuchenii i bedstvii, ego druzei i velichaishego vruga. *Otechestvennye zapiski* 5.
- Tekkerei, U.M., 1976. *Sobranie sochinenii: v 12 t. Vol. 5. Khudozhestvennaia literatura*, Moscow.
- Tekkerei, U.M., 1989. Uil'iam Meikpis Tekkerei: Tvorchestvo. Vospominaniia. Bibliograficheskie razyskaniia (Genieva, E.Iu., Shishlina, M.N., Eds.). Knizhnaia palata, Moscow.
- Tseitlin, A.G., 1929. Siuzhetika antinigilisticheskogo romana. *Literatura i marksizm* 2, 33–74.
- Usakina, T.I., 1968. Stat'ia Gertsena “Very dangerous!!!” i polemika vokrug “oblichitel'noi literatury” v zhurnalistike 1857–1859 gg. In: Usakina, T.I., Istoriia, filosofii, literatura (Seredina XIX veka). Privolzhskoe knizhnoe izdatel'stvo, Saratov, pp. 250–290.
- Varustin, L.E., 1966. Zhurnal “Russkoe slovo” 1859–1866. Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, Leningrad.
- Vdovin, A., 2012. Literatory v roli orientalistov na sluzhbe u imperii: sluchai A.F. Pisemskogo. In: “Ideologicheskaiia geografiia” Rossiiskoi imperii: prostranstvo, granitsy, obitateli. Tartu Ülikooli kirjastus, Tartu, pp. 109–124.
- Vdovin, A.V., Zubkov, K.Iu., Fedotov, A.S. (Eds.), 2015. *Sovremennik protiv Moskvitianina: literaturno-kriticheskaiia polemika pervoi poloviny 1850-kh godov*. Nestor-Istoriia, St Petersburg.
- Zakhar'in, I.V. (Iakunin), 1903. *Vstrechi i vospominaniia. Iz literaturnogo i voennogo mira*. M.V. Pirozhkov, St Petersburg.
- Zhuravleva, A.I., 1988. Russkaia drama i literaturnyi protsess XIX veka. Izdatel'stvo MGU, Moscow.