

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|-----|
| <i>Предисловие</i> | 5 |
| <i>Введение</i> | 9 |
| Глава 1. Уваровская премия <i>как институт публичной сферы</i> | 51 |
| I. Язык описания: институт премий в XIX веке между экономикой и политикой | 51 |
| II. Две драматические литературы в России XIX века: толстые журналы, литературный ряд и авторская функция | 85 |
| III. Эстетическая критика и власть эксперта | 107 |
| IV. Системы исключения: драматурги, эксперты и прочие | 126 |
| Глава 2. Ангажированность и высокое искусство: <i>«Обличительная драматургия»</i> <i>на Уваровском конкурсе</i> | 155 |
| I. Демократизм, радикализм и тривиальность: Обличительные пьесы 1850-х гг. и драматическая цензура | 157 |
| II. Сатирическая драматургия перед лицом эстетики: «обличители» и Уваровский конкурс | 186 |
| Глава 3. Рождение нации из духа трагедии: <i>«Воображаемые сообщества» и канонизация</i> <i>драм Островского и Писемского 1860-х годов</i> | 201 |
| I. Островский, Писемский и буржуазная трагедия: за что академики наградили «Грозу» и «Горькую судьбину»? | 209 |
| II. Сословные барьеры и трагический катарсис: «Горькая судьбина» и репрезентация крестьянства в русской драматургии | 241 |
| III. «Гроза» Островского и ее зрители: прагматика трагедии | 264 |
| IV. «Русский» трагизм: Уваровская премия после «Грозы» | 280 |

| | |
|--|-----|
| Глава 4. Использование прошлого и литературные скандалы: Научное знание и историческая драматургия в Российской империи | 303 |
| I. Пресса против академиков: ненаграждение пьесы «Смерть Иоанна Грозного» и литературный скандал | 312 |
| II. Университеты против Академии наук: научное знание и институциональный конфликт | 327 |
| III. Достоверное против вымышленного: репрезентация прошлого в драматургии | 371 |
| IV. А. К. Толстой против Островского: два принципа исторической драматургии | 401 |
| V. Никитенко против Анненкова: литературная критика и Уваровская премия | 440 |
| | |
| Глава 5. Как найти нигилиста? «Новый человек» и его сценические репрезентации | 477 |
| I. Генерал Марков против нигилистов, академиков и цензоров: случай из истории русского театра 1860-х гг. | 481 |
| II. «Реализм», прогресс и критика капитализма: Последний лауреат Уваровского конкурса | 502 |
| | |
| Заключение | 528 |
| | |
| Приложение 1. Участовавшие в конкурсе произведения | 537 |
| | |
| Приложение 2. Приглашенные рецензенты | 548 |
| | |
| Приложение 3. Члены академических комиссий, оценивавших драматические сочинения | 556 |
| | |
| Список литературы | 559 |
| Сокращения | 559 |
| Цитируемые в работе архивные источники | 560 |
| Издания текстов пьес, участвовавших в конкурсе | 563 |

| | |
|--|-----|
| Источники по истории литературы и театра | 565 |
| Источники по истории научных организаций и премий | 569 |
| Теоретические и обобщающие работы | 573 |
| Исследования о литературных и прочих премиях | 575 |
| Исследования по истории драматургии и театра | 576 |
| Прочие исследования по истории русской литературы | 582 |
| Исследования по истории науки | 586 |
| Исследования по истории Российской империи | 588 |
| Исследования о западноевропейских литературах и театре . . | 591 |
| Прочее | 592 |
| <i>Указатель имен</i> | 593 |

ВВЕДЕНИЕ

Прежде всего, эта книга посвящена связям между литературой и обществом в Российской империи времен Александра II. Предлагаемый нами взгляд на эту проблему в современном исследовании может показаться необычным. Согласно влиятельной статье У.М. Тодда III «The Ruse of the Russian Novel»¹, русская литература обязана своим значением не развитию русского общества, а недостатку этого развития. Во-первых, великие русские романы этого периода были отчетливо архаичны; во-вторых, сложившиеся институты, такие как профессионализация писателей или читающая публика, были нестабильны; в-третьих, писатели, в первую очередь Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой, последовательно проводили радикальную критику социальных институтов своего времени (характерным примером может послужить сцена суда в «Братьях Карамазовых»)². Наша работа предполагает во многом иной взгляд на отношения литературы и общества. По нашему мнению, российские писатели не только подвергали современные им социальные институты резкой критике или сокрушались по поводу их отсутствия.

¹ В русском переводе, на который мы ссылаемся далее, не передана отсылка к названию знаменитой книги: *Watt I. The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1957.* Вместо описания триумфального развития романа в Англии Тодд предлагает описание своего рода ловушки, в которую попадает исследователь, пытающийся прочитывать русский роман по аналогии с западным.

² См.: *Todd У.М. III. Русский контрапункт в истории романа // Тодд У.М. III. Социология литературы: институты, идеология, нарратив. СПб.: Academic Studies Press / БиблиоРоссика, 2020. С. 11–45.*

Многие авторы, напротив, пытались участвовать в развитии и становлении этих институтов, предлагая обществу модели и образцы для самоконструирования и самоосмысления, по крайней мере, далеко не во всем определявшиеся влиянием государства. В свою очередь, российские ученые, критики и даже цензоры внимательно искали эти модели и подчас пытались ими пользоваться. В особенности заметна установка на взаимодействие с обществом в драматургии, которая в силу самой своей специфики буквально обращена к людям, собравшимся в зрительном зале. Разумеется, общество, которому адресованы произведения драматургов середины XIX века, было совершенно иным, а то послание, которое могут нести их произведения, на вкус современного читателя может показаться странным или даже аморальным. Однако это не отменяет важного факта: русская драматургия XIX века самими ее деятелями и многими зрителями воспринималась как важный социальный институт: пьесы были не только словесными конструкциями, но и ответственными и значимыми высказываниями по вопросам общественной и политической жизни. Чтобы показать это, мы обратимся к истории одного почти забытого предприятия.

* * *

В 1856 году известный археолог и историк Алексей Сергеевич Уваров обратился к членам Академии наук с необычным предложением. Уваров хотел почтить память своего недавно скончавшегося отца, бывшего министра народного просвещения С. С. Уварова, учредив специальную премию, которая должна была ежегодно вручаться от имени Академии за лучшую пьесу и за лучшее исследование по истории. Немалые средства, полагавшиеся победителям (3000 рублей в год), Уваров обещал выделять сам. Академики с благодарностью приняли предложение мецената. Такая деятельность, очевидно, соответствовала их представлениям о том, чем должно было заниматься «первенствующее ученое сословие в России» — так гордо именовалась Академия наук в своем уставе. К тому же Демидовская премия, учрежденная знаменитым

торговцем П. Н. Демидовым за достижения в разных областях науки, оказалась вполне успешным опытом и к моменту, когда Уваров решил создать новую награду, вручалась уже 15 лет. С личного разрешения недавно вступившего на престол Александра II учредить награду началась история Уваровской премии.

Академики, впрочем, сразу заметили, что Уваровская премия будет вручаться в несколько непривычных номинациях. Если награждения выдающихся ученых для членов Академии были не в новинку, то традиции специальных премий для литераторов в России фактически не существовало. Специальные академические медали, которыми зачастую награждали писателей в первой половине XIX века, не были в собственном смысле литературной премией и скорее функционировали как форма меценатства, одновременно поощряя особенно заслуженных литераторов и поддерживая нуждающихся писателей. Прямое отношения к оценке заслуг с точки зрения той или иной литературной группы и выстраиванию иерархии писателей, с которыми сейчас чаще всего ассоциируются премии, эти награды не имели¹. Демидовская премия, учрежденная за несколько десятилетий до Уваровской, тоже не была предназначена для писателей. Показателен эпизод, когда сам ее учредитель предложил Академии, распределявшей премии, наградить Н. В. Гоголя как автора пьесы «Ревизор», однако получил отказ на том основании, что в уставе не предполагалось номинации для писателей².

Уваровская награда, таким образом, оказалась первой в истории России литературной премией.

Процедура распределения Уваровских премий может показаться современному читателю очень знакомой благодаря Нобелевской премии, которая восходит к той же традиции (см. главу 1): вручение назначенных состоятельным благотворителем наград осуществлялось формально независимой

¹ См.: Рейтблат А. И., Дубин Б. В. Литературные премии как социальный институт // Критическая масса. 2006. № 2. С. 8–16.

² См.: Манн Ю. В. Гоголь. Кн. 2. На вершине: 1835–1845. М.: РГГУ, 2012. С. 80–83.

государственной академией, не обязанной подробно мотивировать причины своего решения, за исключением краткой характеристики победителя. В то же время процесс награждения, конечно, не был полностью идентичен современному порядку. Авторы должны были подавать свои произведения самостоятельно, либо под своим именем, либо под «девизом» — своеобразным псевдонимом, скрывавшим подлинного автора до объявления победителя. После этого специальная комиссия, избранная голосованием на общем собрании Академии наук, должна была отобрать произведения, соответствующие условиям конкурса, и назначить им рецензентов — из числа самих академиков или посторонних людей. Получив отзывы о каждой пьесе, комиссия обсуждала их и принимала решение, кого наградить.

Несмотря на многочисленные сложности, связанные с награждением за лучшую пьесу, конкурсы среди драматургов проводились в течение двадцати лет — с 1856 по 1876 г., пока Уваров не прекратил поддерживать эту номинацию (награды по истории вручались и позже). Академики не были обязаны каждый год вручать награды и проявили исключительно строгое отношение к претендентам на победу: в итоге за двадцать лет приза удостоились лишь четыре пьесы: «Гроза» А. Н. Островского (1860), «Горькая судьбина» А. Ф. Писемского (1860), «Грех да беда на кого не живет» того же Островского (1863) и «Разоренное гнездо» Д. И. Минаева, также известное под названием «Спетая песня» (1874). Тем не менее роль награды в истории литературы не столь уж мала: во-первых, определенным значением обладает уже сам факт появления таких премий, а во-вторых, история их распределения дает исследователю уникальную возможность заглянуть в историю русской драматургии, в том числе тех функций, которые выполняли пьесы в жизни русского общества того времени.

Сейчас Уваровская премия главным образом известна благодаря тому, что ею был награжден А. Н. Островский за драму «Гроза». Этот факт время от времени упоминается даже в школьных учебниках литературы. Еще более знаменателен он становится, если учесть, что по заказу Академии отзыв на пьесу Островского сочинил И. А. Гончаров.

Рецензия Гончарова много раз перепечатывалась, в том числе в популярных изданиях, и, несмотря на свою краткость, периодически цитируется в научных работах. Впрочем, этим внимание исследователей к премии практически исчерпывается. Как самостоятельный объект изучения Уваровская премия очень редко привлекала внимание ученых. Среди немногочисленных работ можно назвать указанную выше статью Б. В. Дубина и А. И. Рейтблата, где дана значимая интерпретация премии в контексте истории институтов литературы, а также публикации М. Ф. Хартанович, основанные на архивном материале, однако не свободные от фактических неточностей¹. История премии затрагивается также в статье В. В. Тихомирова, преимущественно посвященной творчеству А. Н. Островского². В то же время даже авторитетные издания по истории литературы, театра и Академии наук пестрят многочисленными ошибками: неточно сообщаются не только малодоступные архивные сведения, но и то, в какие годы вручались награды³. Даже сами тексты поданных на конкурс пьес остаются неизвестны исследователям. Так, в недавней статье современный историк литературы реконструировал жизненный и творческий путь забытого поэта П. Я. Шаршевова (Шаршавого) — однако не упомянул о его участии в Уваровском конкурсе, хотя неопубликованная пьеса Шаршевова, хранящаяся в архиве Академии наук, по объему едва ли не больше, чем все найденные ученым произведения поэта вместе взятые⁴.

¹ См.: Хартанович М. Ф. Награды графа Уварова в Императорской Академии наук // Академия наук в истории культуры России XVIII–XIX веков. СПб.: Наука, 2010. С. 312–324. О премии в области истории см.: Левин Д. Э. Уваровские награды // Клио. 2017. № 1. С. 18–53.

² См.: Тихомиров В. В. А. Н. Островский — лауреат литературных премий // Тихомиров В. В. От А. Н. Радищева до Л. Н. Толстого: статьи о русской литературе и литературной критике: Сб. науч. ст. Кострома: КГУ, 2015. С. 189–200.

³ См., например: История Академии наук СССР: В 3 т. Т. 2 (1803–1917). М.; Л.: Наука, 1964. С. 279.

⁴ См.: Балакин А. Ю. Близко к тексту: Разыскания и предположения (статьи 1997–2017 годов). СПб.: Пальмира; М.: Книга по требованию, 2017. С. 246–260.

Незначительное количество посвященных Уваровской премии работ особенно удивительно, если учесть обилие сохранившегося архивного материала, связанного с ней. В Санкт-Петербургском филиале Архива Российской академии наук сохранились практически все относящиеся к премии материалы, включая деловую переписку, протоколы заседаний распределявшей премии комиссии, рукописи пьес и отзывов на них. Немногочисленные отсутствующие в этом архиве материалы, преимущественно черновые автографы отзывов А. В. Никитенко, находятся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) Российской академии наук.

Архивный фонд премии содержит исключительно ценный с историко-литературной точки зрения материал. Коллекция пьес, поданных на конкурс, представляет уникальный срез русской драматургии XIX века. Здесь есть произведения и ведущих драматургов своего времени, и никому не известных любителей, и плодовитых сочинителей, многочисленные пьесы которых составляли основу репертуара русской сцены, но в литературу не входили. Картина, открывающаяся перед читателем этих пьес, — это возможность познакомиться с никак не отфильтрованной драматургией. Публиковавшиеся на страницах периодических изданий произведения подвергались предварительной проверке и правке редакции, а до 1865 г. — еще и предварительной цензуре (для большинства изданий, где могли печататься пьесы, она была впоследствии отменена). Поставленные на сценах российских театров пьесы проверялись еще более тщательно — здесь действовали не только собственно сотрудники театров, но и чиновники драматической цензуры, намного более строгой, чем литературная. К тому же в 1856 г. был учрежден специальный Театрально-литературный комитет, состоявший из представителей театральной администрации, актеров и литераторов и занимавшийся предварительной оценкой пригодности пьес для постановки. Напротив, в архивах академической комиссии, распределявшей премии, сохранились практически все отправленные на конкурс рукописи, не подвергавшиеся никакому отбору. Поданные на премию

печатные издания были переданы в Библиотеку Академии наук; все они также доступны читателю, перед которым открывается поразительный диапазон методов сюжетостроения, приемов поэтики, идеологических формул, авторских стратегий и проч., по разнообразию намного превышающий то, с чем можно столкнуться, например, просматривая литературные журналы этой эпохи.

Еще важнее многообразие самих типов авторства и творчества. Перед читателем поданных на конкурс сочинений не просто более или менее удачные, талантливые или актуальные произведения — перед ним множество вариантов того, что вообще такое пьеса в России XIX века: кто мог быть ее автором, по каким правилам и законам она могла быть написана, что она должна была репрезентировать, кто должен был ее читать и/или смотреть, что для нее было важнее: публикация или постановка на сцене. Эти различные версии того, какой могла бы быть драматургия, сосуществовали в одно и то же время, хотя были ориентированы на практически несовместимые ценности. В чем-то эти проекты развития драматургии смыкались (например, подавляющее большинство авторов исторических пьес явно видело прямые параллели между Смутным временем и современностью и пытались эти параллели представить на сцене). Однако в других случаях разные типы драматургии совершенно расходились: например, принципиально несовместимы, видимо, были представления разных авторов о том, возможно ли для драматурга напрямую обращаться к актуальным общественно-политическим вопросам.

Конечно, на конкурс подавались далеко не все драматические произведения. Так, положение о премии исключало участие в нем водевилей и коротких комедий, сыгравших значимую роль в истории русского театра¹. Тем не менее не отфильтрованный несколькими инстанциями корпус текстов намного более показателен, чем опубликованные или

¹ Katz M. F. A. Koni und das russische Vaudeville. Zur Geschichte des Unterhaltungstheaters in St. Petersburg. 1830–1855. München; Berlin: Verlag Otto Sagner, 2012.

поставленные пьесы. Исчерпывающее понимание того, какие типы драматургии были возможны в литературе середины XIX века, остается, конечно, недостижимой мечтой, однако анализ участвовавших в соревнованиях пьес позволил бы хотя бы к нему приблизиться. К тому же пьесы иногда подавались на конкурс в редакциях, отличных от опубликованных. Если, например, отличия поданных на конкурс пьес Островского от их опубликованных текстов обычно мало значительны, то некоторые произведения менее известных авторов, таких как Р. М. Зотов, очень существенным образом правились. Как содержание такой правки, так и причины, по которым далекие от литературы тексты было намного легче анализировать, представляют интересный материал для исследователя.

Как становится особенно ясно при чтении поданных на конкурс пьес, русская драматургия середины XIX века, за исключением произведений, написанных А. Н. Островским, А. Ф. Писемским, А. В. Сухово-Кобылиным, А. К. Толстым, А. А. Потехиным, до сих пор практически не изучена. Огромные пласты драматической литературы, написанной специально для сцены, не становятся предметом исследования, хотя немногочисленные посвященные им работы ярко демонстрируют, насколько такие «второстепенные» пьесы могут изменить наше представление об истории литературы и о значении творчества известных драматургов¹.

В своей работе мы не пытаемся разоблачить «большую» литературу, выставив ее формой подавления других типов творчества (в Заклучении мы попытаемся обосновать эту позицию). В то же время мы не стремимся и к обратному — показать значение «великих» произведений, привлекая остальные в качестве «фона». На наш взгляд, намного интереснее пытаться проследить реальное, менее линейное взаимодействие этих произведений, проявляющееся на

¹ См.: Степанов А. Д. Психология мелодрамы // Драма и театр: Сб. научн. тр. II. Тверь: Тверской ун-т, 2000. С. 38–55; Миловзорова М. А. Формообразование русской драмы: традиции сценической литературы 1830–1840-х годов и творчество А. Н. Островского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2003; Katz M. Op. cit.

разных уровнях и не сводимое к единой схеме. Такой анализ позволит показать, зачем люди того времени могли писать драматические произведения, чего они пытались добиться, сочиняя их, как общество ограничивало или, напротив, поддерживало их попытки. При таком подходе и интерпретация «Грозы» Островского, и сложные отношения Р.М. Зотова с драматической цензурой — одинаково интересные и заслуживающие внимания вопросы.

Сохранившиеся материалы по истории Уваровской премии интересны и с другой точки зрения. В архиве массив поступивших на конкурс пьес доступен читателю не просто в «сыром», неорганизованном виде: существуют еще и рецензии на большинство из них, написанные членами академической комиссии и приглашенными экспертами. Дело, конечно, не в том, насколько справедливы эти отзывы, — благодаря им становится понятно, как образованные современники, принадлежащие к литературным и научным кругам, могли воспринимать поданные на конкурс драмы. Исследователь видит не просто мозаику из различных элементов литературной системы: ему открывается доступ к механизмам рецепции и функционирования этих элементов, которые, собственно, и соединяют их, давая возможность говорить о существовании единого, внутренне связного «литературного ряда» (Ю.Н. Тынянов). В этой связи внимание привлекают не только традиционные, вписывающиеся в современные представления о литературной критике рецензии, но и пренебрежительные отзывы о «плохих», «бездарных», «нелепых» произведениях. Такие отзывы ясно демонстрируют, какие типы творчества и авторства казались приемлемыми представителям наиболее влиятельных в «высокой» литературе того времени групп (здесь и далее под «высокой» литературой мы будем иметь в виду произведения, печатавшиеся в толстых литературных журналах, а не в дешевых книжках для народа и тому подобных изданиях), а какие исключались из этой литературы — не в силу своего якобы низкого качества, а за счет целенаправленных усилий совершенно определенных людей.