

УДК 821.161.1+821.0
DOI 10.17223/18137083/62/8

А. Е. Козлов

Новосибирский государственный педагогический университет

**Автор и герой в эстетической действительности
повести Н. Д. Ахшарумова «Натурщица»***

Рассматривается повесть «Натурщица» (1866), опубликованная в журнале «Отечественные записки» сотрудником издания, критиком и писателем Николаем Дмитриевичем Ахшарумовым. Традиционно относимая к антинигилистической прозе, повесть практически не была замечена в отечественном литературоведении; интерпретация сюжетных приемов, использованных в тексте, составляет лауну в истории русской беллетристики. В то же время изучаемый текст являет собой яркий пример обнажения приема и открытой литературной рефлексии: в сюжете не только происходит столкновение автора и героя, но и рассматриваются гедонистический и прагматический аспекты творчества, что этически связано с идеей ответственности автора перед своим героем. Рассматривая произведение с точки зрения фабульной и сюжетной организации, исследователь приходит к выводу об экспериментальном характере повести, отчасти предвосхищающей крупные открытия русской классики и русского модернистского романа.

Ключевые слова: Н. Д. Ахшарумов, беллетристика, русская литература XIX в., литературная репутация, вторичность, альтернативность.

Повесть критика и писателя Н. Д. Ахшарумова «Натурщица» была опубликована в журнале «Отечественные записки» в 1866 г., однако не стала прецедентом при жизни автора и с момента первой публикации практически не становилась объектом исследовательского внимания. Исключение составляет реплика В. Б. Шкловского, прозвучавшая в его рассуждениях «О прозе» (глава «Натурщицы протестуют»): «Беллетристика умных... движется в сторону опубликования материала, она переключается на новую сторону, и вот начинается спор автора и натурщика. Когда-то петрашевец Ахшарумов, которого Добролюбов считал соперником Достоевского, когда-то Ахшарумов написал роман “Натурщица”».

* Исследование поддержано Европейским фондом регионального развития.

Козлов Алексей Евгеньевич – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Виллюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия; alexey-kozlof@rambler.ru)

В этом романе выдуманная женщина судом протестует против судьбы, которую ей приписал автор» [Шкловский, 1995, с. 120]. Несмотря на некоторые искажения биографического контекста¹, в данном высказывании Шкловский со свойственной ему пронизательностью обозначил ключевой конфликт произведения.

Интерес к этому конфликту в настоящей статье обусловлен возможностью множественной интерпретации, предполагающей как поиски историко-литературных контекстов, непосредственно и косвенно повлиявших на авторский замысел, так и изучение теоретико-литературного потенциала сюжета произведения.

С точки зрения фабулы повесть «Натурщица» тяготеет к полюсу «возмущенного моря» так называемой антинигилистической прозы, представленной разнообразным материалом в российской журналистике и периодике 60-х гг. [Старыгина, 2003; Зубков, 2015]. Основные фабульные звенья таковы: Надежда Алишева – примерная жена и порядочная мать, увлеченная писателем Федором Даниловичем Чуйкиным, своеобразным «Асмодеем нашего времени», – покидает дом и отказывается от детей. Выступая в роли героя-просветителя, Чуйкин произносит банальные и стереотипные фразы: «Елена Григорьевна, абсолютно свободного выбора нет на свете. Вещи этого рода следует понимать относительно» [Ахшарумов, 1995, с. 7]², словом и делом «развивает ее». В данной части истории находит ироническое осмысление и пафос некрасовской поэзии: герой буквально *выводит* возлюбленную из *затишья* и *мрака* на свет. Черeda следующих затем трагических обстоятельств: смерть мужа, болезнь и гибель детей отвращают Алишеву от Чуйкина, заставляя ее искать защиты у правосудия. Как и подобает героине антинигилистического консерваторского романа, обманутая женщина в конце истории возвращается к гарантам морали и независимости – произведение завершает судебный процесс.

Последовательность эпизодов, взятая в аспекте фабулы, послужила материалом для негативного отзыва Г. Елисеева и, более того, дала критику основание для сопоставления повести с только начавшим публиковаться романом Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: «Я говорю теперь, что “Натурщица” г. Ахшарумова нисколько не ниже, а напротив выше романа г. Достоевского... Все это чепуха и галиматья, но чепуха и галиматья не кровожадная, как у г. Достоевского, а добродушная, безобидная, веселая, игривая»³ [Елисеев, 1866, с. 43]. Разумеется, критика не интересовала эстетические характеристики произведения Ахшарумова – имя использовалось им как орудие для полемики. В сущности, профанируя терминологию русской критики 40-х гг. (*высокое* и *низкое* в эстетической оценке В. Г. Белинского), он использовал заведомо слабое (точнее,

¹ Николай Ахшарумов, в отличие от своего брата Дмитрия, не посещал «пятницы» М. В. Буташевича-Петрашевского и не входил в круг его единомышленников. Тем не менее после ареста его брата Д. Д. Ахшарумова, впоследствии сосланного в херсонские арестантские роты, с 1849 г. над писателем, как указывает О. Е. Майорова, был установлен негласный контроль [Майорова, 1989]. Шкловский мог соединить фигуры двух братьев намеренно; могло повлиять и переиздание мемуаров Д. Д. Ахшарумова в 1930 г., озаглавленное как «Записки петрашевца». См. также работы, посвященные критике и беллетристике Н. Д. Ахшарумова [Козлов, 2015; Лаврова, 2015; Володина, 2017].

² Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках. При сравнении текста с журнальной публикацией 1866 г. нами не было выявлено скольких-нибудь существенных различий; можно предположить, что текст не претерпел изменений и существует в единственной редакции.

³ Не вступая в полемику с критиком, Ахшарумов предположительно отомстил ему иначе. Уже в 1867 г. в аллегорическом романе «Граждане леса» он наделяет говорящим именем *Елисеевич* главного антагониста. Прочтение этого имени, скорее всего, отсылает к реплике в романе «Отцы и дети»: «Ах, какую удивительную статью по этому поводу написал Елисеевич! Это гениальный господин!» [Тургенев, 1980, с. 162].

оцениваемое так «Современником» последнего года) произведение для низведения более сильного⁴.

Очевидно, что такой способ прочтения значительным образом сужал исходный спектр интерпретаций. Действительно, черта, подмеченная Шкловским, является образующей для авторского замысла: фактически, наряду с противостоянием на социальном уровне, ключевую роль играет противостояние в сфере эстетики, как будто бы отразившее в себе сумму споров о реальном и идеальном в искусстве 40–60-х гг.

Итак, исходная фабула повести Ахшарумова значительно осложняется введением названной в тексте «мифологической конструкции», представляющей собой противостояние автора и героя, которое завершается бунтом последнего. Этот сюжет изначально реализован за счет способов рассказывания: история открывается диалогом Алищевой и юриста; далее представлены фрагменты из дневника Алищевой:

О, Федор Данилыч! Федор Данилыч! Вы владеете мною, как никогда султан не владел своею невольницею. Я вся, с детьми и со всем, что меня окружает, принадлежу вам с головы до конца ногтей!; Одним почерком вашего пера вы можете меня вычеркнуть из числа существующих, одним почерком сделать несчастнейшею из женщин; Да, я ваша раба... но раба не может любить своего господина, и я что-то предчувствую, что я скоро возненавижу вас... Я не могу... (с. 17); он смотрит на меня, как на простую тварь, которую он создал и с которою может делать все, что угодно, никому не давая отчета в своем произволе (с. 29).

С первых своих произведений показывающий особый интерес к теме умственного помешательства («Двойник», «Игрок», «Мудреное дело»), Ахшарумов в духе постромантической эстетики демонстрирует внутренние переживания героя, осложненные искаженным восприятием действительности. Однако ситуация, представленная в «Натурщице», принципиально отличается: Чуйкин, как и Алищева, пребывает в уверенности в своей власти над героиней, полагая себя в роли создателя и демиурга:

Дело художника, который из грубой природы создает драматическое лицо. Об этом нечего спрашивать; вы это знаете и знали давно. Вы знаете, что вы вся во власти моей и что эта власть беспредельна; что я могу уничтожить вас одним словом, могу заставить страдать... (с. 25)

Таким образом, в тексте повести проблематизируется вопрос об этической ответственности автора перед своим героем⁵. Осознавая свое доминирующее положение, Чуйкин шантажирует Алищеву – пишущий нигилист становится тираном, полностью подчиняющим себе героев, в то же время акт творчества как абсолютной свободы художника подменяется произволом, предполагающим заведомо обусловленные отношения между автором-саdistом и героем, обреченным стать его жертвой:

Вот видите: сочинитель, как всякий художник, может создать живое лицо, и не одно, а сколько угодно лиц, и с этими лицами можно делать все, что угодно (с. 37).

⁴ Следует заметить, что статья Г. Елисеева прецедентной не стала и какого-либо развития сравнение этих двух произведений в истории литературы не получило.

⁵ Мы понимаем эти категории, исходя из классической работы М. М. Бахтина [2000] и не рассматривая вариации данного термина, предлагаемые в современной нарратологии [Шмид, 2003].

Отношение автора к своему герою утилитарно:

Твоя же работа, тобою выполненная, холодная статуя, в которую ты вдохнул свою мысль и жизнь, вместо того чтобы спасибо тебе сказать и покоряться тебе охотно во всем, спорит с тобою зуб на зуб, ругается, наконец, грозит (с. 27).

Садизм и желание доминировать разоблачают авторское начало в Чуйкине – неоднократно в тексте его рукопись названа *грязной*, фигура пишущего – *сгорбленной*.

Далее реализован прием романа в романе (или – правильнее – текста в тексте), где наряду с действующими лицами появляются их двойники – герои романа Чуйкина:

Брагин (так названо было это лицо в романе Чуйкина)⁶ был литератор почти в том же роде, как и Чуйкин, и во многом похож на него, только приукрашен и возвеличен, с одной стороны, творческим вымыслом, с другой – взглядом любящей женщины. В повести он служил подставным лицом, за которым скрывались две вещи: во-первых, сам автор, а во-вторых – пружина движения, неестественно бескорыстного с лицевой стороны и очень естественно заинтересованного с изнанки (с. 21).

В данном случае авторский комментарий не только позволяет интерпретировать героя вымышленного романа как «проекцию литературной модели поведения литературного героя на уровень автора» [Киселева, 2017, с. 250], но и показывает существующую взаимосвязь между движущей сюжет интригой и выбранным для этого характером. Возвращаясь к некогда присвоенной конструкции Достоевского, Ахшарумов осмысляет двойника как героя, созданного автором и вобравшего в себя все те свойства и качества, которые свойственны реальному биографическому лицу:

А за столом сам он, Чуйкин, или, лучше сказать, его двойник, сидит и пишет. То есть пишет двойник, а он сам сидит против него и смотрит (с. 21).

Споря и ругаясь с Чуйкиным, Алищева как бы оказывается за пределами эмпирической реальности, проницая границу, традиционно отделяющую в русской повествовательной прозе героя от создающего его автора.

Фактически нарратив обнажает не только повествовательную структуру, но, что важнее – саму архитектуру сюжета (подразумевающую концептуализацию феноменов обладания, присвоения, переписывания). Важен и дуализм позиции автора: занимая позицию внаходимости, он в то же время вовлечен в сюжет. Заключенное в этом дуализме противоречие разрешается в итоговом эпизоде, представляющем собой описание судебного процесса.

Следует оговориться, что Ахшарумов, называя свою повесть *юридической фикцией*, вводит в художественный текст речевые жанры, ориентированные на официально-деловой стиль (речь юриста, прокурора, адвоката и судьи). Как и А. С. Пушкин в «Дубровском», через имитацию делового письма и деловой коммуникации, Ахшарумов показывает несостоятельность законодательной системы. Однако, учитывая избранную беллетристом конструкцию, в данном случае происходит своеобразное столкновение двух доведенных до абсурда систем: системы делопроизводства и реальной эстетики, что сближает заключительную сцену повести с представленной в романе В. Ф. Одоевского «Русские ночи» сце-

⁶ Имитируя официально-деловой юридический стиль, Ахшарумов многократно использует вставные поясняющие конструкции.

ной судилища⁷. В этом контексте данный автором подзаголовок «Юридическая фикция» становится своеобразным ключом к интерпретации: художественный текст может пародировать или профанировать юридическую сферу (как, например, у А. В. Сухова-Кобылина), в то же время демонстрируя фикциональность всего происходящего.

Предвосхищая абсурдистские тексты, Ахшарумов описывает процесс, инициированный жертвой Алищевой, которая обвиняет Чуйкина «в злоупотреблении над ней авторской власти». В ходе судебного заседания истица заявляет, что Чуйкин – это ее *автор* и *автор* всего, что с ней *было*. По ее словам, роман Чуйкина разрушил ее жизнь: ей «стало казаться, что все это выдумка и происходит только в романе его» (с. 67).

Адвокат, защищающий подсудимого Чуйкина, парирует, обращаясь к категории здравого смысла:

Попробуйте рассуждать иначе, и вы неизбежно придете к какой-нибудь явной нелепости. Увидите, например, в поэте спрятанного механика, создающего машину пытки, колеса и рычаги которой служат для истязания жертв, похищенных им из мира действительной жизни и содержимых в темнице его романа. Но этого рода мифологическая конструкция может только запутать самый яснейший вопрос (с. 79).

Ахшарумов намеренно возвращает ситуацию к исходной точке до осуществленной далее по тексту фабульной развертки. Отрицая самую возможность нарушения границы между реальным и фикциональным, адвокат Чуйкина продолжает развивать свою мысль, отталкиваясь от позитивистской категории факта:

Я думаю, всякий из вас согласится, что не будь госпожи Алищевой здесь перед вами и, стало быть, вне романа, не существуй она независимо от фантазии автора, написавшего этот роман, не было бы и иска, потому что вымышленное лицо не может действовать иначе, как в границах вымысла, которые явно не могут вместить протеста против самих себя. Другими словами, истец, как лицо, существующее независимо от романа, может жаловаться, но как действующее лицо романа, не может, потому что подобного рода жалоба, отрицая границы между романом и жизнью действительной, выводит его из обоих разом, и ставит на почву чистой нелепости (с. 79).

В высшей степени показателен и вывод, к которому приходит адвокат. Получается, что

господин Чуйкин ни более ни менее как соблазнил свою собственную духовную дочь. Если это, господа, не сапоги всмятку, подлинны настоящие сапоги всмятку, так я уж и не знаю, что это такое (с. 21).

Используя одну из ключевых идиом русской публицистики [Печерская, 2014а; 2014б], адвокат в то же время стоит на «реальных» позициях, утверждая необходимость отделить вымысел от действительности, факт от допущения, рациональное от иррационального.

Однако прокурор, странным образом игнорирующий голос разума и здравого смысла, придерживается позиции Алищевой:

⁷ Кажется знаменательным, что, создавая сцену суда, Ахшарумов, не мог опираться (как впоследствии Достоевский) на знаменитые выступления адвокатов. Своеобразная мода на такой тип речи складывается уже после – в 70–80-х гг. XIX в.

Вы эксплуатировали ее во имя гражданских целей литературным образом. Вы делали над ней опыты, и результат этих опытов сбывали на рынке беллетристического товара по семидесяти пяти рублей за лист... (с. 91)

В этой реплике знаменательным образом соединяются обвинения Чуйкина в общечеловеческой несостоятельности и цинизме с дискредитацией самой прагматики письма. Из слов прокурора следует, что вина Чуйкина неразрывно связана с тем, что он буквально коммерциализировал свой литературный проект, превратив призванную им из *мрака* и *затишья* Алищеву в жертву своих литературных фантазий.

В итоге героя-Чуйкина и автора-Чуйкина обвиняют: 1) в злоупотреблении авторскими правами, которые он пытался распространить дальше естественных их границ; 2) в злоупотреблении влиянием, приобретенным обманом над женщиной, служившей образцом для героини романа. Описанный выше дуализм эстетической конструкции вновь осложняется юридическими обертонами. Ахшарумов показывает невозможную и невероятную по своей абсурдности ситуацию, когда двойственная позиция Чуйкина в эмпирике и эстетике заставляет ни больше ни меньше осуждать его с позиции критики (1) и позиции реальности (2). В высшей степени симптоматично, что в качестве ключевой улики выступают тексты Чуйкина:

Действительно, это самый опасный свидетель против его клиента – свидетель, которого нельзя ни сбить с толку, ни отвести, ни опровергнуть, как нельзя опровергнуть акта, писанного собственной рукой человека и подписанного его именем (с. 85).

Таким образом, в тексте определяется независимый посредник – рукопись, заключающая в себе исчерпывающее свидетельство авторской *деятельности* или *произвола*.

Неожиданной для русской беллетристики XIX в. становится формулировка, заключенная в приговоре: «изгнать вас (Чуйкина. – А. К.) из мира действительной жизни и поселить навсегда в области отвлеченного мышления» (с. 96). Реальность и абсурд вновь меняются местами: теперь в качестве контраргумента позитивистскому взгляду избирается область отвлеченного мышления, т. е. кантианский взгляд на мир, ставящий под сомнение реальность зримого и противопоставляя ему умоозримое.

Повесть завершается монологом героя-Чуйкина, резонно возражающего судебной комиссии:

Замысловатый ваш приговор имеет один грешок. Желательно знать: на каком основании вы, председатель суда, вовсе несуществующего в действительности и составляющего у нас какую-то юридическую мистерию, присваиваете себе власть судить представителей нашей литературы, которая была и остается до сих пор у нас единственным действительным судилищем общественной совести. <...> Вы... угрожаете выгнать меня из сферы действительной жизни? Ха! Ха! Ха! Влезьте-ка сами в нее сперва, в эту сферу, а потом уже выгоняйте оттуда других! Прощайте... желаю покойной ночи (с. 97).

Таким образом, юридическая мистерия превращается в суд над литературой, а Чуйкин, будучи дискредитированным и как автор, и как герой, тем не менее не только заявляет о своем архетипическом праве авторства, но и подтверждает свое право устанавливать зримые и незримые границы. Более того, звучащий в предпоследнем предложении призыв обращает исходный дуализм в амбивалентность: фактически вымышленного автора осуждает вымышленный им суд: граница, по-

зитивистски отделяющая эмпирику от эстетики, реальное от идеального, окончательно снимается этими словами героя.

После слов Чуйкина следует ремарка, обнаруживающая сценическую, театральную подоплеку всего происходящего:

Суд, пораженный ужасом, поднялся, ни слова не говоря и столпился в кучу... Вошли сторожа и начали тушить свечи... Публика в сильном смущении повалила вон (с. 97).

Абсурдистская логика не предполагает в данном случае поиск и утверждение истины: ситуация, многократно доведенная до абсурда, застывает на пике множественных точек пересечения, объединивших и одновременно дискредитировавших литературу и реальность.

Такой способ построения, названный Г. З. Елисеевым, как отмечалось выше, «галиматсией», представляется нам достаточно оригинальным и более того исключительным в истории русской постромантической беллетристики XIX в. С одной стороны, представляется возможным интерпретировать текст Ахшарумова как эстетический трактат, полемически заостренный против реальной критики и особенно эстетики Фейербаха, вульгаризированной диссертацией Чернышевского. Действительно, само название произведения «Натурщица», отсылающее читателя не только к академической художественной практике, но и к натуральной школе 40-х гг., а также «гоголевскому направлению» русской литературы, подразумевает расширение узуса, предполагая называть так не лицо, «позирующее художнику, скульптору» [МАС, с. 408], а героя/героев художественного текста. В то же время само понимание «натурального» явным образом было скорректировано культурно-исторической ситуацией 60-х гг., формирующей принципиально новую семиотику поведения [Чуковский, 1934; Паперно, 1996; Брумфилд, 2009]. В пользу этого предположения говорит и сюжетная ситуация, демонстрирующая проведение в жизнь концепции «Эстетического отношения искусства к действительности». В данном случае Алищева соответствует как Вере Павловне Лопуховой – буквально восхищенной из сферы романа действительностью 60-х гг. С другой стороны, в высшей степени симптоматична исключительная для русской беллетристики 60-х гг. ситуация суда, суда над писателем. В прошлом чиновник канцелярии военного министерства, Ахшарумов должен был блестяще знать законодательство и понимать, что реальная ситуация судебного преследования (только) за эстетическую деятельность в России 60-х гг. XIX в. была невозможна. Знаменательно, что в произведении отсутствует цензор, редактор и издатель – все эти фигуры редуцированы и замещены условными характеристиками-функциями, явленными в суде. Такое небрежение реальной юридической практикой может быть объяснено социальными прецедентами, выходящими за пределы социокультурной ситуации в России. Речь идет о состоявшемся за девять лет до публикации повести судебном процессе против романа Г. Флобера «Госпожа Бовари». Кажется знаменательным, что романист, обвиняемый в «оскорблении общественной морали, религии и добрых нравов», смог отстоять свое имя и достоинство, отчасти отказавшись от своей эстетической программы; более того, победа Флобера в этом процессе отчасти была победой адвоката, а не романиста (красноречивым свидетельством этого является посвящение текста романа Мари-Антуану-Жюлю Сенару). Такое посягательство на свободу эстетики должно было стать прецедентным и привлечь внимание Ахшарумова, изучавшего философию, критику и литературный процесс Англии, Германии и, разумеется, Франции и работающего над переводами и обзорами зарубежной критики⁸.

⁸ Несмотря на довольно одностороннее понимание романистики Флобера в Российской империи – в большинстве российских изданий автора «Госпожи Бовари» оценивали как

Кроме того, кажется возможным прочтение данного произведения в контексте эволюции авторских взглядов и эстетической позиции Николая Ахшарумова. С первых произведений, появившихся в печати, критик и писатель демонстрировал относительность границы, отделяющей эстетику от эмпирики. Свое развитие эта тема получает в повести «Игрок», где главный герой шахматист Гейнрих Миллер выступает в двойной роли – собственно игрока (автора) и фигуры на шахматной доске (героя). В конце повести Миллер становится своеобразным гением шахматной игры, принявшим кодекс бескорыстного поединка. В этом же контексте внимания заслуживает критическая статья Ахшарумова «О порабощении искусства», в которой он писал о своеобразном завершении золотого века русской литературы. В статье констатируется: искусство эпохи реализма порабощено, а авторы, пришедшие на смену Пушкину, Лермонтову и Гоголю, неизбежно будут преданы забвению. В этих рассуждениях можно увидеть прямую корреляцию между порабощением как свойством эстетической системы и рабством-несвободой Алищевой по отношению к автору-тирану Чуйкину. В сущности, повесть как бы иллюстрирует ключевой тезис ахшарумовской критики, показывая другую сторону свободы героя в эстетической действительности – эта свобода оказывается мнимой, превращая героя в марионетку авторской идеи.

Наконец, рассматривая данный сюжет с точки зрения избранной модели, кажется важным обратить внимание на статус Чуйкина как автора и статус Алищевой как героя. Фактически, по ходу текста утверждается не полная независимость автора, а наоборот – крепкая связь, соединяющая его с героями. И здесь, возвращаясь к мысли о проекциях автора, возможно предположить, что в двух данных характерах – садиста Чуйкина и покоряющейся ему Алищевой – заключены две собственно авторские интенции, существующие где-то посередине морали и юриспруденции, личного гедонизма и социального порицания⁹.

Конечно, рассмотренная совокупность приемов, использованных Н. Д. Ахшарумовым в его повести (жанр которой определяется автором как «юридическая фикция»), обнаруживает тяготение к беллетристическим текстам, для которых свойственно, по справедливому выражению А. В. Чернова, «литературоцентрическое» восприятие мира, в рамках которого эстетически несовершенное и художественно вторичное призвано было играть важную роль» [Чернов, 1997]. Однако для современного литературоведения данный текст может быть интересен не столько в контексте вторично-декларативной поэтики автора и его усредненного стиля, а как своеобразное осмысление концепции автора и героя в добахтинском мире. То обстоятельство, что повесть Ахшарумова появилась в один год с романом Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», кажется нам глубоко симптоматичным.

дилетанта, писателя, не отличающегося серьезными дарованиями, а известность романа по преимуществу объясняли резонансным судебным процессом (публикации в журналах «Современник», «Русский вестник», «Отечественные записки» за 1857 г.), – отношение к роману в русской печати не было столь однозначным. Так, в 1859 г. на страницах «Отечественных записок» (№ 3) роман Флобера оценивается иначе: «Роман этот действительно прекрасен: никто еще из французских писателей, кроме разве одного Рабле, не предлагал нам такого естественного произведения в целом и в подробностях, как г. Флобер. Сама жизнь, во всей своей обнаженной правде, развертывается перед вами в похождениях госпожи Бовари. Французская критика и французское общество недостаточно еще оценили его произведение; их поразила неожиданность этого явления; они не привыкли к такому прямому и ничем не смягченному реализму» [Н. Н., 1859, с. 24].

⁹ Не менее любопытной выглядит эмблематика имени [Мароши, 2013]. Ахшарумов, вошедший в историю литературы как безоговорочный эпигон Достоевского, рассказывает историю зависимости некоторой Алищевой (героини с экзотической фамилией, начинающейся на А.), от Федора Даниловича (Ф. Д.). Фамилия Чуйкин, возможно, также отсылает читателя к фамилии Чернышевского.

Добавим к этому, что повесть, представленная на суд читателя за три года до полной публикации романа И. А. Гончарова «Обрыв» (где проводится сходная коллизия, объединяющая Райского-автора с его героем Марком Волоховым), предвосхищает один из ключевых вопросов эстетики XX в. – вопрос об отношении автора и героя в эстетической деятельности. Предвосхищая эстетические рассуждения автора «Обломова», Ахшарумов устами одного из героев заявляет: «Роман – это сфера, для которой не существует границ, которая может все подчинить себе, все поглотить» (с. 79).

В заключение, говоря об историко-литературной репутации писателя-беллетриста, отметим, что тенденциозное восприятие повести «Натурщица» было обусловлено позицией Н. Д. Ахшарумова, тяготеющего к консервативным кругам, стоящего в стороне от литературных битв и полемик. Разумеется, повесть Ахшарумова могла быть прочитана как фельетон или – исходя из представленной в статье гипотезы – памфлет, что изначально сужало спектр интерпретаций, формируемых данным текстом. С этой позиции кажется не менее странной история републикации текста – «Натурщица» дважды переиздавалась в 90-е гг. XX в. в сериях «Старый уголовный роман» и «Русский детектив» [Матвеев, 2014]. Маркированная самой принадлежностью к «бульварному чтению», повесть выпала из поля зрения литературоведов.

Иными словами, имени писателя не хватило значимости собственного «символического капитала». В то же время этот текст, не ставший прецедентом и практически не имеющий истории интерпретаций, является, пожалуй, одним из самых ярких беллетристических произведений, демонстрирующих напряженную авторскую рефлексию по поводу отношений автора и героя в эстетической действительности.

Список литературы

- Ахшарумов Н. Д.* Игрок // Отечественные записки. 1858. № 11-12.
- Ахшарумов Н. Д.* О порабощении искусства // Отечественные записки. 1858. № 7.
- Ахшарумов Н. Д.* Натурщица. Юридическая фикция. СПб.: Изд. Н. Ф. Мертца, 1895. 105 с.
- Бахтин М. М.* Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Academia, 2000. 300 с.
- Брумфилд У.* Социальный проект в русской литературе XIX века. М.: Три квадрата, 2009. 272 с.
- Володина Н. В.* Н. Д. Ахшарумов как литературный критик: методологический аспект // Череповецкие научные чтения – 2016: Материалы Всерос. науч.-практ. конф.: В 3 ч. Череповец, 2017. С. 23–24.
- Зубков К. Ю.* «Антинигилистический роман» как полемический конструкт радикальной критики // Вестн. Моск. гос. ун-та. Сер. 9. Филология. 2015. № 4. С. 122–140.
- [*Елисеев Г. З.*] Русская литература. Журналистика // Современник. 1866. № 2. С. 33–45.
- Киселева Л. Н.* Роман как возможная/идеальная модель автобиографии // Семиотика поведения и литературные стратегии: Лотмановские чтения – XXII. М., 2017. С. 240–255.
- Козлов А. Е.* К вопросу о литературной репутации Н. Д. Ахшарумова // Сибирский филологический журнал. 2015. № 1. С. 30–35.
- Лаврова С. Ю.* Языковая личность Н. Д. Ахшарумова в семиотическом пространстве русской литературы второй половины XIX века (к постановке проблемы) // Вестн. Череповец. гос. ун-та. 2015. № 4. С. 100–107.

Майорова О. Е. Ахшарумов Николай Дмитриевич // Русские писатели. 1800–1917: Биограф. слов. М., 1989. С. 131–132.

Мароши В. В. Имя автора в русской литературе: Поэтическая семантика, прагматика, этимология: В 3 ч. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2013.

Матвеев И. А. Типологические схождения романов Н. Д. Ахшарумова «Концы в воду» и У. Коллинза «Женщина в белом» // Сибирский филологический журнал. 2014. № 1. С. 80–87.

Н. Н. Нынешняя любовь во Франции: Обзорение иностранной литературы, ученые новости и разные известия // Отечественные записки. 1859. № 3. С. 1–28.

МАС – Словарь русского языка: В 4 т. / Под общ. ред. А. П. Евгеньевой. М.: Рус. яз., 1999. Т. 2: К–О.

Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. М.: НЛЮ, 1996. 208 с.

Печерская Т. И. Предмет как сюжетный маркер: сапоги в русской литературе 1840–1870-х годов // Сибирский филологический журнал. 2014а. № 3. С. 86–93.

Печерская Т. И. «Сапоги в квадрате»: сапожный сюжет в русской литературе 1840–1870-х годов // Сюжетология и сюжетография. 2014б. № 1. С. 38–49.

Старыгина Н. Н. Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х годов. М.: Языки славянской культуры, 2003. 352 с.

Тургенев И. С. Отцы и дети // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М.: Наука, 1980. Т. 7.

Чернов А. В. Русская беллетристика 20–40-х годов XIX века: Вопросы генезиса, эстетики и поэтики. Череповец: Изд-во Череповец. ун-та, 1997. 284 с.

Чуковский К. И. Люди и книги шестидесятых годов. Л.: Изд-во писателей, 1934. 310 с.

Шкловский В. Б. О теории прозы. СПб., 1995. 384 с.

Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

A. E. Kozlov

*Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation
alexey-kozlov@rambler.ru*

**The author and the hero in the aesthetic reality
of the novel «Model» by N. D. Akhsharumov**

The paper is devoted to the investigation of plot and narration features of the novel «Model» («Naturshchitsa») of Nikolai Dmitrievich Akhsharumov. The novel was published in the «Otechestvennye zapiski» in 1866. Nikolai Dmitrievich Akhsharumov was a critic, writer and editor of some Russian magazines.

Traditionally attributed to antinigilistic prose, the «Model» was practically not noticed in Russian literary criticism. The interpretation of the plot techniques used in the novel can be considered as a lacuna in the history of Russian fiction. At the same time, the text under study is a vivid example of exposure of the reception and open literary reflection: in the plot, not only the author and the hero collide, but also the hedonic and pragmatic aspects of creativity that are ethically connected with the idea of the author's responsibility to his hero are considered.

Of importance is the fact that the story of Akhsharumov appeared in one year with the «Crime and Punishment» by F. M. Dostoevsky – a polyphonic novel, in which the relations of the author and the hero are most problematized (M. M. Bakhtin). This work considers the criticism of Grigory Zakharovich Eliseev, who tried to discredit Dostoevsky's novel by comparing it with Akhsharumov's story. The way of reading offered by the critic is profoundly polemical and, of course, does not exhaust the interpretation potential of Akhsharumov's story. In addition, the plot of the story, built on the situation of the duel between the author and the hero, largely an-

icipates the key conflict of the novel «The Precipice» by I. A. Goncharov. Being familiar with N. D. Akhsharumov (the author of the «Model») left the critical analysis of the masterpieces «Oblomov», considering it from an aesthetic standpoint and abandoning social determinism in the spirit of N. A. Dobrolyubov), I. A. Goncharov could also know his concept of «enslaved art». In any case, between the collisions of the novel «The Precipice» (Raisky-author and Raisky-hero, Raisky-author and Volokhov-hero, Raisky-author and Vera-model) and the story «Model», a typological relationship is seen.

In conclusion, the historical and literary reputation of Akhsharumov as a writer-novelist is summed up. The tendentious perception of the story «Model» was due to the position of the writer, gravitating toward conservative circles, standing aside from literary battles and polemic. In other words, the writer's name lacked the significance of the «symbolic capital» proper.

Considering the work from the point of view of the plot and story organization, the researcher comes to the conclusion about the experimental nature of the story, which in part anticipates the major discoveries of Russian classics and the Russian modernist novel.

Keywords: N. D. Akhsharumov, author and hero, Russian literature of the 19th century, fiction, literature reputation, secondary and alternative.

DOI 10.17223/18137083/62/8

References

- Akhsharumov N. D. Igrok [The player]. *Otechestvennye zapiski*. 1858, no. 11–12.
- Akhsharumov N. D. O poraboshchenii iskusstva [The enslavement of art]. *Otechestvennye zapiski*. 1858, no. 7.
- Akhsharumov N. D. *Naturshchitsa. Yuridicheskaya fiktsiya* [The model. Legal fiction]. St. Petersburg, izd. N. F. Mertsa, 1895, 105 p.
- Bakhtin M. M. *Avtor i geroy. K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [The author and the hero. To the philosophical foundations of the humanities]. St. Petersburg, Academia, 2000, 300 p.
- Brumfild U. *Sotsial'nyy proekt v russkoy literature XIX veka* [Social project in the Russian literature of 19th century]. Moscow, Tri kvadrata, 2009, 272 p.
- Chernov A. V. *Russkaya belletristika 20–40-kh godov XIX veka: Voprosy genezi-sa, estetiki i poetiki* [Russian fiction of 20–40 years of 19th century. Issues of genesis, esthetics and poetics]. Cherepovets, Cherepovets univ. publ., 1997, 284 p.
- Chukovskiy K. I. *Lyudi i knigi shestidesyatykh godov* [Society and books of the sixties]. Leningrad, Izd. pisateley, 1934, 310 p.
- [Eliseev G. Z.] *Russkaya literatura. Zhurnalistika* [Russian literature. Journalism]. *Sovremennik*. 1866, no 2, pp. 33–45.
- Kiseleva L. N. Roman kak vozmozhnaya/ideal'naya model' avtobiografii [Novel as potential model of fiction/idealistic autobiography]. *Semiotika povedeniya i literaturnye strategii: Lotmanovskie chteniya – XXII* [Semiotics of behavior and literary strategies: Lotman's readings – XXII]. Moscow, 2017, pp. 240–255.
- Kozlov A. E. K voprosu o literaturnoy reputatsii N. D. Akhsharumova [On Nikolai Akhsharumov's literature reputation]. *Siberian Philological Journal*. 2015, no. 1, 30–35.
- Lavrova S. Yu. Yazykovaya lichnost' N. D. Akhsharumova v semioticheskom prostranstve russkoy literatury vtoroy poloviny XIX veka (k postanovke problemy) [Linguistic personality of N. D. Akhsharumov in semiotic space of Russian literature of the second part of the 19th century]. *Cherepovets State Univ. Bulletin*. 2015, no. 4, pp. 100–107.
- Mayorova O. E. Akhsharumov Nikolay Dmitrievich. In: *Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskiy slovar'* [Russian writers. 1800–1917: Biogr. dict.]. Moscow, 1989, pp. 131–132.
- Maroshi V. V. *Imya avtora v russkoy literature: Poeticheskaya semantika, pragmatika, etimologiya: V 3 ch.* [Author's name in the Russian literature: semantic, pragmatic and etymological aspects: In 3 vols]. Novosibirsk, NGPU, 2013.
- Matveenko I. A. Tipologicheskie skhozheniya romanov N. D. Akhsharumova “Kontsy v vodu” i U. Kollinza “Zhenshchina v belom” [Typological similarities of the novel “Nobody was any the wiser” by N. D. Akhsharumov and the Novel “The woman in white” by W. W. Collins]. *Siberian Philological Journal*. 2014, no. 1, pp. 80–87.
- N. N. Nyneshnyaya lyubov' vo Frantsii: Obozrenie inostrannoy literatury, uchenye novosti i raznye izvestiya [Current love in France: Review of foreign literature, scientific and various news]. *Otechestvennye zapiski*. 1859, no. 3, pp. 1–28.

- Slovar' russkogo yazyka: V 4 t.* [Academic dictionary of Russian language: In 4 vols]. A. P. Evgen'eva (Ed.). Moscow, Rus. yaz., 1999, vol. 2: K–O.
- Paperno I. *Semiotika povedeniya: Nikolay Chernyshevskiy – chelovek epokhi realizma* [Semiotics of behaviour: Nikolai Chernyshevskiy as man of era of realism]. Moscow, NLO, 1996, 208 p.
- Pecherskaya T. I. “Sapogi v kvadrate”: sapozhnyy syuzhet v russkoy literature 1840–1870-kh godov [“Boots squared”: shoe story in Russian literature of the 1840–1870s]. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*. 2014, no. 1, pp. 38–49.
- Pecherskaya T. I. Predmet kak syuzhetnyy marker: sapogi v russkoy literature 1840–1870-kh godov [Subject as plot marking: shoe story in Russian literature of the 1840–1870s]. *Siberian Philological Journal*. 2014, no. 1, pp. 86–93.
- Starygina N. N. *Russkiy roman v situatsii filosofsko-religioznoy polemiki 1860–1870-kh godov* [Russian novel in situation of philosophical and religious polemics of the 1840–1870s]. Moscow, LRC Publ. House, 2003, 352 p.
- Turgenev I. S. Ottsy i deti [Fathers and sons]. In: *Poln. sobr. soch.: V 30 t.* [Collected works: In 30 vols]. Moscow, Nauka, 1980, vol. 7.
- Shklovskiy V. B. *O teorii prozy* [Theory of prose]. St. Petersburg, 1995, 384 p.
- Shmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, LRC Publ. House, 2003, 312 p.
- Volodina N. V. N. D. Akhsharumov kak literaturnyy kritik: metodologicheskyy aspekt [Akhsharumov as literature critic: aspect of methodology]. *Cherepovetskie nauchnye chteniya – 2016: Materialy Vseros. nauch.-prakt. konf.: V 3 ch.* [Cherepovets scientific readings – 2016: Proceedings of the All-Russian scientific-practical conf.: In 3 pts]. Cherepovets, 2017, pp. 23–24.
- Zubkov K. Yu. “Antinigilisticheskiy roman” kak polemicheskiy konstrukt radikal'noy kritiki [Anti-nihilistic novel' as the radical criticism's polemical construct]. *Moscow State Univ. Bulletin. Series 9. Philology*. 2015, no. 4, pp. 122–140.