

УДК 821.161.1+821.0
DOI 10.17223/18137083/54/4

А. Е. Козлов

Новосибирский государственный педагогический университет

К вопросу о литературной репутации М. В. Авдеева

Предметом рассмотрения является репутация М. В. Авдеева, обстоятельства, повлиявшие на ее формирование, а также некоторые стратегии, направленные на ее утверждение. Репутация эпигона, приобретенная Авдеевым при жизни, часто объясняется «лоскутным» характером его творчества (что отражается в синхронных, но не связанных между собой отзывах И. С. Тургенева и Н. Г. Чернышевского), однако немаловажную роль в формировании этой репутации играли собственные житнетворческие стратегии, а также поиск альтернативного пути в русской литературе. Игровой характер, направленный на развлечение читателя (рассказ «Горы»), эпатажное признание вторичности и второстепенности своей роли в литературе (трилогия «Тамарин»), а также неприятие литературности как искусственности и сделанности (рассказ «Ясные дни») провоцировало, предвосхищало соответствующую реакцию критики и читателей. Между тем игровой характер, утверждающий особую иерархию возможностей автора, героя и читателя, как правило, не учитывался критиками и современниками. Анализируются не только произведения писателя, но и популярные источники (современные издания, энциклопедии), которые позволяют составить представление о современном статусе Авдеева в истории русской литературы.

Ключевые слова: русская литература, литературная репутация, осознанная вторичность.

Вопросы изучения видов и форм писательской рефлексии чаще всего связаны с феноменами авторского самосознания, однако в ряде случаев эта связь становится умозрительной, что объясняется спецификой возникновения и утверждения литературной репутации. Поскольку в истории литературы, точнее в ее диахронном срезе, немаловажную роль играют фигуры второго и третьего ряда, особенности преломления беллетристических текстов в сознании современников и формирование большого литературного канона часто определяют восприятие художественного текста вне образующей его дистанции. В этом отношении воз-

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

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2016. № 1
© А. Е. Козлов, 2016

никает приблизительное, хотя далеко не всегда обоснованное тождество между прижизненной социальной и вневременной литературной репутацией. *Неустранимость* последней является решающим фактором в этом отборе [Печерская, 2012].

Говоря о русской литературе второго и третьего ряда, можно наблюдать ее сведение к ключевым фигурам классики. Это сведение довольно часто подразумевает не только приведение к подобному, но и опрощение исходной модели, ее примитивизацию. Так, например, можно сказать, что М. В. Авдеев – эпитимон Лермонтова, Д. В. Григорович – подражатель Гоголя (особенно в романе «Проселочные дороги»), Н. Д. Ахшарумов – буквально «тень Достоевского» (в повестях «Двойник» и «Игрок»), Вас. И. Немирович-Данченко – Лев Толстой массовой литературы. Естественно, в большинстве случаев такое представление оказывается поверхностным, а статус эпитимона, как бы присваиваемый литературной критикой, дает значительные погрешности в вопросах изучения поэтики художественного текста.

Ранее нам доводилось писать о статье «Эпитимонство» в Литературной энциклопедии, составители которой иллюстрировали тезисы о нетворческом подражании контекстами творчества М. В. Авдеева. Общим выводом нашей статьи было тогда утверждение об осознанной вторичности, представляющей самостоятельную нарративную стратегию, иногда становящуюся органической частью целого творчества писателя-беллетриста [Козлов, 2014]. Однако некоторые особенности поэтики текстов Авдеева требуют отдельного изучения, попытка которого представлена в настоящей статье.

Прижизненно за Авдеевым закрепилась репутация писателя, осознанно подражающего вершинным фигурам русской литературы – Лермонтову, Гоголю, Тургеневу (из английской литературы Диккенсу, из французской – Бальзаку и Жорж Санд), воспроизводящего в своих произведениях прецедентные сюжеты эпохи. Современные критики, отмечая ряд достоинств прозы Авдеева, прямо указывали на подражательность его произведений, что не умаляло популярности текстов писателя в провинциальных и столичных кругах. Уже здесь обозначился разрыв между предпочтениями рядового читателя и оценкой критиков¹.

В то же время литература для Авдеева была не только формой сознания, но и способом мышления. В этом плане замечательна его книга «Наше общество (1820–1870) в героях и героинях литературы» [Авдеев, 1874]. Здесь, выстраивая произвольную характерологическую линию от Чацкого А. С. Грибоедова до Рязанова В. А. Слепцова, Авдеев намеренно игнорирует фактор авторства. Иными словами, он пишет о Печорине, Рудине и Базарове как о типах, имеющих непосредственное отношение к реальности, «стояние» которых в литературе вызвано изменениями социальной действительности. По замечанию Н. К. Михайловского, в своей книге Авдеев «не задается собственно литературно-критическими целями, и художественная правда известного образа еще не дает этому образу права попасть в портретную галерею... Точно так же не принимаются им в соображение и общечеловеческие стороны героя, если степень и форма, в которой они проявляются, не составляют характеристики своего времени»² [Михайловский, 1896, с. 624]. Проницательное замечание критика и современника показывает произ-

¹ Этот вопрос исчерпывающим образом освещен в диссертационных исследованиях С. М. Аюпова, Т. Б. Яковлевой [Аюпов, 1986; Яковлева, 2001].

² Разбор произведений Авдеева явился для Михайловского формальным поводом для демонстрации принципиально иных форм самосознания, обретаемых в разночинной литературе. Неслучайно этот контраст закреплялся хрестоматийным лозунгом «Разночинец пришел!».

вольность избранных Авдеевым критериев, взятых им для поиска и номинации «героев времени».

Более того, в своем исследовании Авдеев в ряде случаев выступает с позиции наивного реализма и неизбежно связанного с ним вульгарного социологизма. Работая преимущественно с фабулой, а не с сюжетом, он развивает идею возможного дальнейшего хода событий, критикует героев как реальных людей, порою дает им советы или порицает их. Так, например, оценивая Печорина, Авдеев, по-видимому, совершенно серьезно подчеркивает: «Как посмеялась бы над таким героем нынешняя бедная девушка, едва зарабатывающая себе насущный хлеб стенографией или в переплетной!» [Авдеев, 1874, с. 49], а воспроизводя портрет героя пушкинского романа в стихах, он излагает содержание произведения прозой, совершая практически насилие над художественным текстом и его сюжетом: «Онегин, молодой дворянин, сын богатого и разорившегося отца. Воспитан он французами, учился, как все, “понемногу, чему-нибудь и как-нибудь”, знал не без греха из Энеиды два стиха, даже почитывал Сея и Бентама, так что между людьми ничего не смыслящими чуть не слыл за ученого, болтал и писал отлично по-французски, ловко танцевал, – словом, имел все для наружного успеха»³ [Там же, с. 25]. Следует заметить, что в этом и других случаях, искажая исходный текст и игнорируя авторские интенции, Авдеев представляет профанный вариант интерпретации, демонстрируя удивительную для писателя нечувствительность к эстетическим свойствам исходного произведения. Вследствие этого элиминируются порождающая анализируемые типы литературная среда и непосредственный участник этого процесса – автор. Сознательное игнорирование фигуры автора (соотносимого с биографической личностью) может объясняться и спецификой жизненного пути Авдеева: с одной стороны, в его жизни воплощается модель поведения человека 40-х гг. – практика, отставного капитана, инженера, занимавшего активную жизненную и политическую позицию, с другой, близкой к фикциональной, – писателя, привыкшего судить о действительности с позиции литературы.

Наблюдения над итоговой книгой Авдеева, неожиданно ставшей исследованием литературы, позволяют прийти к предварительному выводу о двух характерных чертах собственно авторского мышления. Во-первых, это мышление типами, во многом противопоставленное мышлению стилями (что характерно для большинства представителей литературной классики от А. С. Пушкина до А. П. Чехова). Во-вторых, это демонстративное неприятие литературы и литературности, вызывающее к жизни своеобразную деструкцию литературоцентризма. При этом, балансируя между фактическим и фикциональным, он эмоционально отмечает, что литературные типы страдают «некоторой долей выдуманности и недолговечности. Такова участь не только литературных типов, но и людей не от мира сего, слишком хороших для нашей юдоли плача» [Там же, с. 17]. Это высказывание и неоднократно декларируемая позиция реалиста находят опровержение в многочисленных отзывах критиков и современников. Так, по замечанию А. М. Скабичевского, однозначно отнесшего Авдеева к лагерю тенденциозных беллетристов, «он слепо отдавался течению, сочинял роман или повесть по соответствующему шаблону, выводя нескольких героев, по-видимому, самых современных, но в сущности стереотипных и сочиненных, равно и в целом каждое произведение

³ Заметим, что в результате такого вульгарного прочтения пушкинского романа Онегин приобретает черты столичной дамы: «Хоть, может быть, иная дама Толкует Сея и Бентама, Но вообще их разговор Несносный, хоть невинный вздор...» [Пушкин, 1960, с. 26]. В этом и других случаях можно видеть не только продолжение смысловой жизни шедевра [Чумаков, 1999], но и его семантическую редукцию.

его оказывалось сочиненным и надуманным. Тем не менее, романы его производили в свое время живое впечатление, благодаря животрепещущим темам, мастерству рассказа и развитию сюжета, приправленного умными и резонными рассуждениями» [Скабичевский, 1903, с. 205]. В этой оценке ощутим диссонанс между искусственно декларируемыми позициями писателя-гражданина и мастера художественной прозы. Тем любопытнее выглядит суждение И. С. Тургенева, высказанное в письме к П. В. Анненкову: «Читал я роман Авдеева в “Современном обозрении”. Плохо, очень плохо! Может быть, он тем неприятнее на меня подействовал, что я не могу не признать в нем некоторое подражание моей манере, и слабые стороны моей манеры тем сильнее бьют мне в нос. Мне кажется, заставь кто меня много читать произведения Авдеева, я непременно и с отвращением брошу собственное перо. Ох, эта литература, которая пахнет литературой! Главное достоинство Толстого состоит именно в том, что его вещи жизнью пахнут» [Тургенев, 1990, с. 70]. Так, в сознании писателя «безжизненная» беллетристика Авдеева предстала своего рода кривым зеркалом, искажающим манеру письма самого Тургенева, причем даже в этом случае копия не была настолько плохой, чтобы потерять сходство с оригиналом.

В этом плане особого внимания заслуживает период творчества, напрямую не связанный с сильными катастрофами и потрясениями (арестом, пребыванием в Петропавловской крепости, ссылкой в Пензу и пр.), охватывающий 1840–1850-е гг. До недавнего времени практически не было замечено, что многие произведения Авдеева, написанные в это время, носят отчетливо игровой характер, где «признания» автора становятся способом привлечения (и развлечения) читателя. Так, в одном из своих рассказов Авдеев писал: «...когда я предал тиснению первую повесть, нашли, что я подражаю Лермонтову; после второй решили, что подражаю Гоголю, теперь, может быть, найдут, что подражаю Бальзаку или Диккенсу. На свете столько писано, что вовсе нехитро найти сходство» [Авдеев, 1868, с. 131]. Заметим, что в этом «чистосердечном признании» определяется своеобразная траектория интерпретации, построенная на осознанной вторичности используемого сюжета. Рефлексируя в духе онегинского сюжета в другом рассказе, писатель буквально обнажает механизмы своего творчества: «Я предчувствовал, что мои молодые герои не сделают ничего подобного и лишат меня случая выказать вполне мой талант; поэтому прошу читателя вспомнить, что я не обещал ему романа»⁴ [Там же, с. 123]. Подобные высказывания показывают мотивированность обращения к некоторым клишированным сюжетным схемам и темам русской литературы, кроме того, они позволяют повествователю снять ответственность за безыскусность рассказа. Иными словами, нарративная стратегия автора в ряде случаев заключается в саморазоблачении, открытой демонстрации своей литературной (и человеческой) несостоятельности, оставаясь при этом стратегией, т. е. существуя в разрыве между способом сообщения и его содержанием. Зачастую такая «проигрышная стратегия» реализуется в творчестве Авдеева через изображение пустых героев, своего рода характерологических нулей.

⁴ См. далее: «...странное впечатление производил этот портрет. В нем было что-то недосказанное, что-то невыдержанное, неприятно привлекающее и отталкивающее любопытство, как неудавшийся роман талантливого пера» [Авдеев, 1868, с. 112]. Метарефлексивный потенциал этих слов обнаруживает устойчивое стремление к разоблачению собственного творчества (ср.: «сам затрудняюсь сказать Вам, что я такое» (цит. по: [Четвериков, 1987, с. 12]), демонстрации своей несостоятельности. Навязчивое повторение и наращивание таких контекстов перестает быть простой игрой, оно становится своего рода эпатажем как агрессивной формой выражения болезненного самосознания. Конечно, это могло быть довольно раздражающим для читателя, не готового к такому типу авторского поведения.

Кажется симптоматичным, что, описывая литературный процесс, Авдеев не упоминает своих героев и, в частности, Тамирина⁵. Конечно, это можно объяснить авторской скромностью, однако, на наш взгляд, такое умолчание обусловлено самой фактурой героя [Журавлева, 2013]. Предположительно, создавая Тамирина, Авдеев намеренно лишил его характер достоверности, обнажая «холодность», «деланность», литературность, – иными словами, оторванность от действительности. В пользу такой точки зрения говорит предисловие к трем повестям, объединенным фигурой Тамирина: «Автор разбора сочинений Пушкина (в “Отечественных записках”) заметил, что Онегин и Печорин составляют один тип и что характер Печорина есть тот же характер Онегина, изменившийся при последовательном развитии. Это замечание, по моему мнению весьма справедливое, дало мне мысль проследить дальнейшее развитие типа героев своего времени, имевшего еще и в нашем своих представителей» [Авдеев, 1868, с. 6]. Обращаясь далее к «первообразам» Тамирина, Авдеев-повествователь практически отказывается

от оригинальности сочинения, более того, отрешается от литературы как таковой. В этом ракурсе между «Тамириным» 1851 г. и «Историей» 1870-го возникает прямая связь: и в том и в другом случае читатель фактически получает вариант литературного исследования: «С этих-то действительных Печориных писан мой Тамирин – тип замечательный и интересный, имевший свое блистательное время, когда и сам он, и другие верили в его искренность, и доживший в наших глазах до полного и горького разочарования. Описать то и другое, показать обществу и человеку, как они добродушно обманывались, и показать разоблачение этого обмана – вот в чем была моя задача; вот отчего упрек в сходстве с Печориным первым повестям этого романа»⁶ [Там же, с. 7]. Несколько раз, как заклинание повторяя фамилию Печорин, Авдеев разоблачает свой литературный замысел, указывая на очевидную литературную параллель. Действительно, наличие нескольких повестей, как автономных и в то же время связанных повествований, объединенных общим действующим лицом, предваряемых содержащим социальный анализ предисловием, – является аргументом в пользу вторичности текста Авдеева⁷. Однако возведение этого анализа в самостоятельную художественную задачу, с обращением к фигуре покойного В. Г. Белинского, обнаруживает принципиально иную позицию Авдеева-критика. Дальнейшее развитие сюжета, на наш взгляд, реализовано в своеобразном колебании двух стратегий: Авдеева-эпигона и Авдеева-критика. Герой в этом ракурсе разоблачается дважды: с одной стороны, как человек, подражающий литературному герою, и с другой – как герой, этой литературе принадлежащий, – т. е. осуществляется *reductio ad absurdum* и лермонтовского сюжета, и лермонтовского героя. Таким образом, Тамирин – своего рода характерологический нуль, основная функция которого – вытеснение имеющегося

⁵ Во всей книге, исключительно в контексте разбора романов Н. Г. Чернышевского и В. А. Слепцова, упоминается только Наталья Соковлина – героиня романа «Подводный камень» (безотносительно автора).

⁶ См. у А. М. Скабичевского: «Авдеев выступил со своим Тамириным как нельзя более кстати и сразу приобрел такую популярность, что имя Тамирина сделалось кличкой для всех выдохшихся провинциальных Печориных и очень часто встречалось на страницах журналов в критических статьях и обозрениях» [Скабичевский, 1903, с. 205]. Знаменательно, что в своей оценке критик практически воспроизводит взгляд беллетриста на своего героя.

⁷ Авдеева сложно соотнести с прочими эпигонами Лермонтова, которые подражали не только его манере письма, но и воспроизводили характерный (моделируемый) тип поведения. Портретное и биографическое несходство Авдеева с Лермонтовым показывает умозрительность таких сопоставлений.

знака⁸. Возможно, это доказывает обоснованность элиминации, не-упоминания Авдеевым своего героя в исследовании 70-х гг.

Менее очевидной выглядит сюжетная структура романа «Горы», где, на наш взгляд, отразились некоторые принципы повествования и игровые интенции автора. Начало рассказа, связанное с временем «мирного процветания в добром губернском городе» [Там же, с. 131], фиксирует беседу в доме рассказчика – писателя, литератора, соотносимого с биографическим автором, с его приятелем Локтевым – *порядочным молодым человеком* печоринского типа. Основные события рассказа предваряются диалогом о задачах творчества, при этом начальное восклицание «о чем писать» заменяется в финале вопросом о прагматике письма: «зачем вы пишете?». В центре произведения – разговор в импровизированном губернском салоне, составленном из двух приятелей (сидевших в сюртуках и куривших папиросы) и хозяйки дома – *очень миленькой дамы, лет двадцати трех* – Катерины К.

Фактически «Горы» предстают *рассказом о рассказывании*; наряду с диегетическим планом здесь ключевую роль играет экзегезис. По сути, в рассказе речь идет о ранжировании события и не-события, его аксиологическом статусе и изменении такового в ходе пересказа истории⁹. Задаваясь вопросом о статусе страшного происшествия, литератор сводит все к шутке и игре: «Вы знаете, что я не умею рассказывать... Да разве бывают на свете страшные происшествия? Разве бывают, наконец, какие-нибудь происшествия? Ваша тетушка Арина Ивановна надела вчера чепец с розами и открытое платье – оно, конечно, страшно, да ведь это не происшествие»¹⁰ [Авдеев, 1868, с. 135]. Оппонентом писателя выступает его друг Локтев: «Вы ошибаетесь. И тот, кто первый заметил, что жизнь чаще походит на роман, нежели роман на жизнь, сказал правду» [Там же, с. 136]. В развитии этого псевдосократического диалога каждый собеседник пытается вспомнить действительно значимое событие, однако ни замужество Катерины К. («Вышла очень просто. Петр Иванович за меня посватался, он мне понравился – я и вышла. Что ж тут рассказывать» [Там же, с. 135]), ни важные происшествия из жизни литератора («Я вам рассказал, как я родился и как меня едва не убили» [Там же]), рассказанные без подробностей, в сухой повествовательной манере, очевидно утрачивают свою событийную значимость¹¹. Особенно симптоматичным в этом ключе выглядит несостоятельность столичного литератора, выражающаяся в его неумении рассказывать («Это что-то вроде лермонтовского фаталиста!» [Там же, с. 140]) и не менее очевидном неуспехе в отношениях с К. («Со мной она обращалась так бесцеремонно, как будто я был какое-то создание вымысла, которого нет возможности считать опасным» [Там же, с. 141]). Показательно, что в дальнейшем развитии сюжета роль рассказчика-писателя минимальна.

⁸ В связи с этим представляется дискуссионным включение Тамарина в существующие характерологические ряды и тем более его номинация «лишний человек».

⁹ См. об аксиологии события, события не-события и событийности: [Событие и событийность, 2010; Строганов, 2011].

¹⁰ В данном высказывании можно увидеть отсылку к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя (см. портрет Феодулии Собакевич).

¹¹ Событие рождения, несмотря на его значимость, совершенно нейтрализуется в диалоге: «Самое замечательное происшествие, которое имело сильное влияние на мою жизнь, случилось так давно, что я и не помню... Это было в О*, в 1820... Раз в темную сентябрьскую ночь, перед самым рассветом, когда почти все спало в городе – я родился! Замечательнее этого события, могу вас уверить, со мной не случилось! <...> – Это для нас совсем неинтересно. Вы должны рассказать что-нибудь выходящее из круга ежедневных вещей» [Авдеев, 1868, с. 135].

Противоположность слабому автору составляет Локтев, который выступает не только его соперником и оппонентом на уровне личных отношений, но и единственный во всем салоне – да и во всем произведении – претендует на статус рассказчика. История, представленная Локтевым на суд губернской общественности, на первый взгляд, представляет самостоятельное, полностью завершённое в себе происшествие (в коммуникативном плане это маркируется переходом от диалога к монологу, графически выделено отступом, в редакции «Отечественных записок» – звездочками). Повествование сосредоточено на случившемся в Оренбургских горах, в экзотическом с точки зрения человека цивилизации башкирском мире. Однако история, произведшая неизгладимое впечатление на собеседников, оказывается составленной, «сшитой» из обязательных для романтических поэм и прозы Марлинского штампов – встречи с чужеземкой, ночного свидания (герой на *gandez-vous*), смерти возлюбленной, бегства героя (ср. с фабулой «Бэлы»). Своим рассказыванием Локтев, с одной стороны, подтверждает свой взгляд на жизнь как высшую литературность, а с другой – демонстрирует несостоятельность своего соперника-автора. Иными словами, принцип конкурентного распределения высказываний между автором и героем обнаруживает приоритет последнего.

Далее в «Горах» фиксируется событийный интервал, в результате чего «кругло завершённый рассказ» обретает «неожиданное продолжение». Уже здесь Авдеев показывает, делает явной асимметрию своего сюжета. Финальная встреча приятелей в петербургской кондитерской играет важную роль в построении сюжетной ретроспекции, в то же время изменяя достоверность происходящих событий. Здесь обнажается обман, не очевидный при первом чтении: так, все рассказанное как достоверное предстает вымышленным, при этом сам Локтев охотно сознается в совершенном обмане:

– Но подробности, которых вы не жалели?

– Да ведь вы знаете очень хорошо, что подробностями только и можно придать вероятие.

<...>

– Но отчего же в таком случае не выдать выдуманного за выдуманное, а назвать истинным происшествие?

– Скажите, пожалуйста, для чего вы пишете? [Авдеев, 1868, с. 149].

Неожиданное продолжение конченного ранее диалога раскрывает иную подоплеку происходящего, где подлинным событием становится соблазнение губернской дамы. Локтев, «самопроизведший себя в герои», не только делает жест, характерный для постромантического героя, но фактически выстраивает жизнь по литературному сценарию. В этом ключе сюжет «Гор» предстает как очередной опыт деструкции печоринского типа, своеобразная реинтерпретация лермонтовского текста. В то же время, понижая достоверность произошедшего, Авдеев показывает уязвимость читателя, «ускользающий» характер истины в художественном тексте.

Более того, представленная история, точнее способ ее представления, становится своеобразной моделью литературы¹², основанной на трех устойчивых координатах – *авторе*, который не вмешивается в ход сюжета, *герое*, непосредственно на него влияющем, и *слушательнице-читательнице* (один из константных

¹² Представляется оригинальной, хотя и не бесспорной интерпретация писателя Б. Четверикова, рассматривающего литератора «Гор» и героя Локтева как две ипостаси Авдеева [Четвериков, 1987]. Такая интерпретация позволяет видеть в двух фигурах – двух повествовательных центрах – «внешнего» и «внутреннего» человека.

адресатов, начиная с прозы Карамзина), от восприятия которой зависит исход ситуации. В этом отношении симптоматичным выглядит и устранение автора, и варьирующая достоверность истории, и признание ее истинности читателями/слушателями, и наконец, изменяющийся аксиологический статус события, принцип актуализации которого, в меньшей мере напоминая прозу Лермонтова, оказывается генетически связанным с сюжетосложением «Повестей Белкина» А. С. Пушкина [Шатин, 2015].

Безусловно, представленные выше наблюдения имеют отношение к фрагментам эстетической действительности, моделируемой при жизни М. В. Авдеевым. Тем не менее изучение этих фрагментов как семантически значимых частей показывает непосредственную обусловленность литературной репутации писателя-беллетриста нарративными стратегиями его творчества. По всей видимости, писатель играл активную роль в формировании своей прижизненной репутации, время от времени соотнося свои произведения с прецедентными текстами эпохи, образующими формирующийся литературный канон, или вовсе показывая их несостоятельность и вторичность.

То, что представляло форму игры, стало восприниматься на определенной дистанции иначе: нетривиальные повествовательные ходы стали оцениваться как вычурность и ходульность, а герои-нули, соотносимые с создающим их автором (что, в сущности, не противоречило взглядам самого Авдеева), – оказались синонимом творчества.

Несколько иную причину называют составители словаря Брокгауз и Ефрон: отмечая популярность и социальную значимость большинства произведений Авдеева, они завершают биографическую статью словами: «Дальнейшее развитие той же проповеди (женского вопроса и эмансипации. – *А. К.*)¹³ в романе “Между двух огней” (1868), повестях “Магдалина”, “Сухая любовь” и др., в которых героини уже отрешаются от всяких нравственных уз, не имела успеха, и *А. †* 1 февраля 1876 г., пережив свою славу» [Брокгауз, Ефрон, с. 73]. Сам факт соединения в одном сложном предложении двух значительно отстоящих друг от друга мыслей – констатации литературной и биографической смерти – показывает возникающее на минимальной исторической дистанции тождество между биографическим и фиктивным автором. Подобное сопоставление можно встретить и в популярном биобиблиографическом словаре, где описание жизненного пути писателя завершается кратким итогом: «...жизнь *А.* оказалась продолжительнее его литературной славы» [Русские писатели, 1990, с. 6]. В обоих случаях, говоря метафорически, происходит «спрямление» кривой творчества Авдеева, что не является сколько-нибудь исключительным и довольно часто повторяется в истории русской (и мировой) беллетристики¹⁴.

¹³ Такая позиция сделала Авдеева объектом нападок сатирической журналистики: «Мы получили из провинции уже несколько писем, в которых пишут, что №№ Современника, где помещен роман Авдеева, истрепаны до последней возможности, что дамы, барышни и вообще весь женский пол, не исключая и приживалок, без ума от Авдеева. Слова: “...душка Авдеев! Какой он философ! Как глубоко изучил он женское сердце, а русское женское сердце в особенности!” не сходят у них с языка» [N, 1861, с. 6].

¹⁴ Кажется уместным описать историю беллетристики словами М. Б. Ямпольского, сказанными в несколько ином контексте: «Тот факт, что современная история предстает как тотальная травестия, лишает предметы органической связи со своим временем и с идеей подлинности. Любая вещь в таком контексте становится аллегорией в беньяминовском понимании этого слова, а аллегория в свою очередь с неизбежностью превращается в театральный реквизит. Изъятие вещи из органики исторического контекста проецирует на нее свойства ветоши, старья, с неизбежностью накладывает на нее отпечаток упадка... Такие аллегоризированные вещи действительно сваливаются вместе без всякого толка и смысла подобно тому, как они размещаются в театральной реквизиторской или лавке старьевщи-

Таким образом, история литературного творчества Авдеева существует в неразрывной связи с его социальной и личной репутацией. Это накладывает отпечаток не только на чтение его произведений, но и на комментарии и интерпретацию. При этом такого рода обусловленность можно представить как некоторое направленное авторское действие и читательское (куда в широком смысле этого слова входят и критики, и исследователи) противодействие, совокупность которых дает в истории литературы далеко не нулевой результат.

Список литературы

- Авдеев М. В.* Сочинения: В 2 т. Т. 2. СПб.: Изд-во Стелловского, 1868.
- Авдеев М. В.* Наше общество (1820–1870) в героях и героинях литературы. СПб.: Тип. К. В. Трубникова, 1874.
- Авдеев, Михаил Васильевич // Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. СПб.: Семеновская Типо-Литография (И. А. Ефрона), 1890. Т. 1.
- Авдеев, Михаил Васильевич // Русские писатели: Биобиблиогр. слов.: В 2 т. Т. 1: А–Л. М.: Просвещение, 1990.
- Аюпов С. М.* Романы М. В. Авдеева: «Тамарин», «Подводный камень», «Меж двух огней»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1986.
- Журавлева А. И.* Кое-что из былого и дум. О русской литературе XIX века. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2013.
- Козлов А. Е.* Рефлексия эпигонов в русской прозе первой половины XIX века // Критика и семиотика. Новосибирск. 2014. № 1.
- Михайловский Н. К.* Собрание сочинений: В 10 т. СПб.: Изд. журн. «Русское богатство», 1896. Т. II.
- Печерская Т. И.* Свидетельство современников как источник литературной репутации // Памяти А. И. Журавлевой. М.: Три квадрата, 2012.
- Пушкин А. С.* Евгений Онегин // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 4.
- Скабичевский А. М.* Школа беллетристов сороковых годов // Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы 1848–1903 гг. СПб.: Тип. товарищества «Общественная польза», 1903.
- Событие и событийность: Петербургский сборник. М.: Изд-во Кулагиной-Intrada, 2010.
- Строганов М. В.* Событие не-события в драматургии Гоголя // Пушкинские чтения – 2011: «Живые» традиции в русской литературе: автор, герой, текст: Материалы XVI междунар. науч. конф. СПб., 2011.
- Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма. Т. 8. М.: Наука, 1990.
- Четвериков Б.* Кровная родня // Авдеев М. В. Поездка на кумыс: Роман. Рассказы. Очерк. Уфа: Башкирское кн. изд-во, 1987.
- Чумаков Ю. Н.* «Евгений Онегин» и стихотворная беллетристика 1830-х годов // Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб.: Гос. Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 1999.
- Шатин Ю. В.* Три повествовательных модели русской прозы // Шатин Ю. В. Русская литература в зеркале семиотики. М.: Языки славянской культуры, 2015.

ка» [Ямпольский, 2000, с. 26]. Популярная история литературы зачастую соответствует картине, нарисованной исследователем.

Яковлева Т. Б. Беллетристика М. В. Авдеева в контексте русской литературы 40–60-х годов XIX века: Автореф. ... канд. филол. наук. Оренбург, 2001.

Ямпольский М. Наблюдатель. Очерки истории видения. М.: Ad Marginem, 2000.

Н. Хроника прогресса // Искра. 1861. № 5.

A. E. Kozlov

On Mikhail Avdeev's literary reputation

The paper investigates M. V. Avdeev's reputation, the circumstances that have influenced its formation as well as some strategies, aimed at its consolidation. The reputation of an epigone, acquired in his lifetime, is frequently explained by a «scrappy» character of his works (which is reflected in the synchronous, but not interconnected reviews of I. S. Turgenev and N. G. Chernyshevsky). However, of no small importance in the formation of this reputation was the role, played by his own life-creating strategies, as well as the search for an alternative way in the Russian literature. The game character, directed at entertaining the reader (the story «The Mountains»), the startling recognition of his unoriginality and second-rate role in literature (the trilogy «Tamarin») as well as the non-acceptance of literature as artificiality and affectation (the story «The Clear Days») provoked, anticipated an appropriate reaction of literary critics and readers. Meanwhile, the game character, affirming a particular hierarchy of the author, hero, and reader's capabilities, as a rule, was not taken into account by critics and contemporaries. The paper analyzes not only M. V. Avdeev's works, but also popular sources (modern editions and popular encyclopedias) which make it possible to get an idea about the modern status of this writer in the history of Russian literature.

Keywords: Russian literature, status of the writer, conscious secondary-rate role.

DOI 10.17223/18137083/54/4