

журнал
критики и литературоведения

ВОПРОСЫ литературы

Ноябрь — Декабрь 2017

В НОМЕРЕ:

In memoriam. С. Г. Бочаров

Вперед, в историю!

Перечитывая шорт-лист «Русского Букера» — 2016

«Тарас Бульба» между Украиной и Россией

Прагматика комического в елизаветинской Англии

Бальмонт в дневниках Маргариты Сабашниковой

МОСКВА

Константин БАРШТ

**«ЦИНИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ» В. БУРЕНИНА
КАК ПРЕТЕКСТ «РЕАЛИЗМА В ВЫСШЕМ СМЫСЛЕ»
Ф. ДОСТОЕВСКОГО**

Аннотация. В статье обосновывается гипотеза о важной роли литературно-эстетического диалога с В. Бурениным в формировании круга высказывания Достоевского о своем творческом методе. Отвечая на концепцию «наглого», или «цинического», реализма В. Буренина, Достоевский сформулировал мысль о «реализме в высшем смысле».

Ключевые слова: Ф. Достоевский, В. Буренин, «реализм в высшем смысле», «фантастическая реальность», «наглый реализм», «цинический реализм».

Константин Абрекович БАРШТ, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН (отдел Новой русской литературы, Группа Достоевского). Сфера научных интересов – история русской литературы, нарратология, идеография в рукописях писателя, творчество Ф. Достоевского и А. Платонова. Email: konstantin_barsht@pushdom.ru.

* Статья написана при финансовой поддержке РФФИ, проект №16-04-00210: «Текстологическое исследование и дипломатическая транскрипция “первой записной тетради” Ф. М. Достоевского (1864–1865 гг.)».

Определения творческого метода Достоевского поражают своим разнообразием, возможно, он является рекордсменом по количеству определений такого рода. Наличие работ К. Степаняна избавляет нас от необходимости перечислять десятки подобных дефиниций [Степанян: 14–67], составляя обзор гигантского количества определений стиля Достоевского; при этом исследователь сосредотачивается на терминах, которые использовал сам писатель, — «фантастический реализм» или «реализм в высшем смысле». Стоит задуматься, как возникли эти определения, что заставило Достоевского создавать подобного рода дефиниции, со всей очевидностью самого его не вполне удовлетворявшие. Замечено, что Достоевский пытался определять свой творческий метод, лишь повинувшись необходимости отвечать на претензии современников [Бойко: 4], — те, пребывая в состоянии литературно-эстетического растворения в безраздельно царствующем тренде «реализма», который выглядел в эти годы едва ли не единственно возможным способом постижения истины в искусстве, требовали от писателя отчета, какого же рода «реализм» присущ его произведениям. Начиная с Гоголя, Белинского и «натуральных» 1840-х до начала 1880-х, до Чехова и символистов, слово «реализм» в России фактически стало обозначением высокой художественности, соединенной с правдивым изображением действительности. Поэтому, давая отчет о своем художественном методе, любой литератор должен был так или иначе употребить слово «реализм» или по крайней мере ментально оттолкнуться от него, в противном случае возникал риск быть непонятым, потерять читателей или даже получить репутацию литературного старовера.

Словесные формулировки своего творческого метода Достоевский создавал исключительно в виде ответа на вызовы со стороны окружающей его литературной жизни. Эти вызовы оформлялись либо в виде общих рассуждений о том, как нужно писать литературные произведения, а отправной точкой рассуждений могло служить творчество любого писателя, либо были направлены непосредственно на Достоевского и стремились определить его художественное кредо. На Достоевского в течение

всей жизни сыпались обвинения в том, что он «не реалист», — обвинения тяжкие, равносильные приговору об отлучении от литературы¹. Однако о самом термине «реализм» писатель не думал ничего хорошего, понимая его как «фотографическую достоверность»; милый сердцу литературных «нигилистов», «реализм» был для него лишь большой ложью, убийственной для искусства: «Реализм, фотография. Фотография на себя не похожа и проч.»² (XXV, 228), «Фотография на себя не похожа» (XIII, 370), — записывает он, работая над очередным произведением. Писатель всю жизнь отбивался от навязываемых ему формулировок, отказываясь от них и пытаясь объяснить на доступном публике языке «реализма» суть своего эстетического кредо: «Меня зовут психологом, неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (XXVII, 65).

Необходимо учитывать, что Достоевский говорил о своем художественном методе в трех типах текстов: в письмах, в публицистических статьях и в произведениях, нарратив которых выражает суть его взгляда на смысл творчества. Цитировать эти высказывания подряд как принадлежащие к одному семантическому полю некорректно, решающее значение имеет адресат, которому можно было (или нельзя было) сообщить эту важную мысль. Определяя свой творческий метод как реализм («высший», то есть принципиально иного качества, чем просто реализм, или «фантастический», то есть выходящий за рамки реальности), в публицистических выступлениях Достоевский действовал методом добавления уточняющего слова, стараясь изменить его изначальное значение. Иначе построены формулировки, адресованные близким друзьям, — в них отталкивание от слова

¹ Согласно мнению критика Е. Маркова, Достоевский «не умеет поймать и обрисовать душу персонажа в ее объективных проявлениях» [Марков: 269].

² Здесь и далее ссылки на Полное собрание сочинений Ф. Достоевского [Достоевский 1972—1990] даются в круглых скобках, римской цифрой обозначается том, арабской — страница.

«реализм» совершенно очевидно. В своем письме к А. Майкову от 11/23 декабря 1868 года он признается:

Совершенно иные я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм реальнее ихнего <...> Ихним реализмом сотой доли реальных, случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось! (XXVIII₂, 329)

В этом определении центральную позицию занимает слово «идеализм», употребленное, очевидно, с целью откеститься от «реализма». Но не только. Через несколько лет Достоевский напишет:

...у нас идеалист часто забывает, что идеализм есть дело вовсе не стыдное. У идеалиста и реалиста, если только они честны и великодушны, одна и та же сущность — любовь к человечеству и один и тот же объект — человек, только лишь одни *формы* представления объекта различные. Стыдиться своего идеализма нечего: это тот же путь и к той же цели. Так что идеализм, в сущности, точно так же реален, как и реализм... (XXIII, 70)

...идеал, а не реализм всегда управлял человечеством (XXIII, 201).

В своей борьбе с «реализмом», со всей очевидностью вызывающим у него исключительно отрицательные эмоции, Достоевский опирается на «идеализм» и призывает себя и других не считать это большим злом.

Герой-философ Достоевского создает сюжетное событие, продвигая свою жизненную ситуацию за пределы бытовой нормы, где человек действует «не так, как все», «не так, как должно», не в рамках здравого смысла и идеологических и моральных правил пресловутой золотой середины. Поступки героя-идеолога Достоевского мотивируются принципиально иначе, нежели поступки того, кто заботится о своей сиюминутной (или даже долгосрочной) выгоде, поэтому часто выглядят необычными, немотивированными, неоправданными, «донкихотскими», необъ-

яснимыми или попросту глупыми. С другой стороны, человек раскрывает свое подлинное достоинство либо всей своей жизнью, взятой как целое, либо неким выдающимся поступком еще при жизни, и этот высший смысл его жизни, это его достоинство мелькают временами в его случайных проявлениях. По мнению писателя, здесь нет речи о «типичности», задача художника принципиально иная — поймать этот «высший смысл» личной жизни человека и подключить его к решению насущных жизненных задач. Все это заставляет нас подумать не о «реализме», а об «идеализме», где художественная задача ставится с ориентацией на создание небывалого, не встречающегося в реальной действительности. Осуществление этого принципа на практике — творчество Достоевского. Здесь же коренится автобиографизм Достоевского, ведь практически весь бытовой план его произведений взят им либо из личных впечатлений, либо из газетных сообщений. Фабульный материал, используемый писателем, целиком опирается на реально происходившие события, например на пребывание Достоевского в семипалатинском «высшем свете» («Село Степанчиково и его обитатели»), дело Ильинского («Братья Карамазовы»), травлю Достоевского литераторами кружка В. Белинского в 1846 году («Идиот») и т. д.

Суть художественного метода Достоевского — вязать обыденную реальность с историей мироздания в рамках решения «векового вопроса» о смысле и сущности бытия. Ему не нужно было ничего придумывать, его задачей становилось описание действительности, порожденной альтернативным взглядом на нее. Герой-философ Достоевского действует в жесткой конфронтации с бытовой реальностью в ее обыденной конкретности, исходя во всех своих действиях из ситуации: я наедине с вечным миром, представленным в неизбывной случайности-необходимости именно такой картиной перед моими глазами. И я должен ответить на этот вызов как вечное и соразмерное мирозданию существо, а не как «социальное животное» или обыватель, заботящийся исключительно о своем материальном благополучии. Этически совершенная (а значит, «фантастическая») точка зрения на мир, освещающая точ-

ное, документальное изображение бытовой реальности, увиденной или воспринятой из самых различных источников, — основание художественного метода Достоевского [Баршт]. И это, разумеется, бесконечно далеко от принципа, на котором держится «теория отражения» и ее главный продукт, «реализм», во всех его многочисленных разновидностях. Строгость в отношении к мечте как запрограммированному идеалу раздражала некоторых критиков, знающих, как нужно создавать шедевры, и одновременно привлекала и продолжает привлекать к писателю миллионы читателей. Сам же Достоевский, когда не нужно было отбиваться от нападков со стороны поборников «реализма», был склонен определять свой метод как свидетельство о правде жизни, данное с этически совершенной точки зрения на мир, подчеркивая: *«Я знаю, что пишу правду и дело»* (XX, 198). Тут же, однако, выражая сомнения в том, что это может быть кем-то понято правильно. Таким образом, истинная дефиниция творческого метода не включает в себя слово «реализм», она выглядит так: «правда и дело». Заметим, что смысл слова «правда» не сводится к простому отсутствию лжи, это истина, сочетающаяся с добром.

Достоевский нередко обращался к этой идее, описывая мировидение своих героев:

Алеша был даже больше, чем кто-нибудь, реалистом. О, конечно, в монастыре он совершенно веровал в чудеса, но, по моему, чудеса реалиста никогда не смутят. Не чудеса склоняют реалиста к вере. Истинный реалист, если он не верующий, всегда найдет в себе силу и способность не поверить и чуду, а если чудо станет пред ним неотразимым фактом, то он скорее не поверит своим чувствам, чем допустит факт. Если же и допустит его, то допустит как факт естественный, но доселе лишь бывший ему неизвестным. В реалисте вера не от чуда рождается, а чудо от веры. Если реалист раз поверит, то он именно по реализму своему должен непременно допустить и чудо.

Объяснение этому феномену реалиста-идеалиста мы встречаем в письме к Н. Страхову от 26 февраля / 10 марта 1869 года:

У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного <...>

Неужели фантастичный мой «Идиот» не есть действительность, да еще самая обыденная! (XXIX₁, 19)

Такого рода дефиниции, не требующие поклонения молоху «реализма», писатель мог позволить себе только в переписке с близкими друзьями, какими были А. Майков и Н. Страхов. В публицистике писатель действовал осторожнее, впрочем, говоря точно о том же: «...никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала — это все еще пока для человека фантастическое» (XXIII, 144).

Становится ясно, что слишком большого отношения к «реализму» творческий метод Достоевского не имеет. Однако писателю необходимо было пристраивать определение своего творческого метода к этому сакральному знаку эпохи, который со всей очевидностью находится в бесконечном удалении от его творческого метода и который лишь провоцировал его на эти дефиниции. Нужно отметить, что среди тех, кто особенно интенсивно эксплуатировал термин «реализм» (при этом также идеологически от него отталкиваясь), был беспощадный критик Достоевского в 1860-е годы и один из весьма уважаемых им коллег в 1870-е — Виктор Петрович Буренин (1841—1926), жесткий полемист, поэт-сатирик, драматург, переводчик и критик, автор концепции «цинического реализма», которая легла в основу его многообразного и продуктивного творчества.

Личность и творчество В. Буренина формально присутствуют в достоевдоведческой парадигме, однако чаще всего говорится о нем вскользь и как бы нехотя, например: «поэт и публицист, сотрудник “Искры”, “Современника”, “С.-Петербургских ведомостей”. Впоследствии — один из столпов реакционного “Нового времени”» [*Ф. М. Достоевский...* 389]. На самом деле влияние Буренина на общественную жизнь в 1860-е годы и позже было значительным,

подобным тому, какое оказывал Белинский на общественную и литературную жизнь 1840-х годов. Белинский был первым провозвестником «гоголевской школы» и «реализма», а Буренин, воспитанный на статьях Белинского, продолжил эту парадигму в новом, «нигилистическом» аспекте, выдвигая концепцию модернизированного «реализма» — «цинического», или «нагло», как единственно достойного внимания художественного метода. С этих эстетических позиций он писал сам, а также критиковал творчество современных ему писателей, не исключая и Достоевского, который с начала 1860-х годов находился с ним в напряженном творческом диалоге.

Заметим некоторые совпадения в судьбах двух писателей. Буренин родился в Москве, как и Достоевский, также получил архитектурное образование (1852—1859 годы), далее, отказавшись от профессии, посвятил себя литературе. Литературный дебют Буренина был быстрым и блестящим, также во многом напоминая нам дебют самого Достоевского, приобретшего популярность в несколько дней. Другое замечательное сходство между дебютами двух писателей заключается в том, что их вхождению в литературу способствовал Н. Некрасов. Ему понравилось сатирическое произведение Буренина «Шабаш на Лысой горе, или Журналистика в 1862 году», и он пригласил молодого писателя в свой журнал [Быков: 10]. Буренин сразу заявил о себе как о фрондере, который не намерен считаться ни с какими авторитетами; он сблизился с бывшими декабристами, участниками кружка петрашевцев, а первая его статья появилась в «Колоколе» Герцена [Буренин 1861]. В 1863 году он переехал в Петербург и с середины 1864 года жил исключительно литературным трудом, помещая стихотворные переводы, фельетоны, сатирические стихи едва ли не во всех газетах и журналах; особый успех имело его сотрудничество в «Свистке» и в «Санкт-Петербургских ведомостях». После выстрела Д. Каракозова (1866) Буренин, как лидер «нигилистов», подвергся обыску, и по указанию Главного управления по делам печати публикация его фельетонов была прекращена. После снятия запрета он был приглашен Некрасовым в качестве одного из ведущих авторов в журнал «Отечественные записки».

Начиная с 1862 года Буренин находился в центре внимания читающей публики и литературного сообщества, чему способствовали его резкие, не считавшиеся ни с кем публицистические выступления, хлесткие пародии и сатиры, появлявшиеся практически во всех известных печатных органах. Вначале это были «Искра», «День» и «Зритель», затем — «Библиотека для чтения», «Современник» («Свисток»), «Санкт-Петербургские ведомости». Первыми печатными произведениями его были юмористические куплеты: «Шабаш на Лысой горе, или Журналистика в 1862 году» [Монументов 1862] и «Драматические сцены по поводу выхода “Современника”» [Монументов 1863], напечатанные под псевдонимом Владимир Монументов. Особый период для Буренина наступил, когда в 1865 году он стал штатным сотрудником «Санкт-Петербургских ведомостей», где в течение десяти лет еженедельно печатались его обзоры литературной жизни, подписанные псевдонимом Выборгский Пустынник³. На творческое кредо Буренина наложило отпечаток то обстоятельство, что с самого начала он формировался как радикальный мыслитель, нетерпимый к рутине и обветшалым общественным нормам. Его тексты были направлены против государственной власти и людей, склонных к тому, чтобы продать свою жизнь государству. Произведения, обращенные к этой теме, он особенно часто создавал в период сотрудничества с «Санкт-Петербургскими ведомостями» (в 1863—1875 годах).

Буренин — идеологический антипод Достоевского и одновременно близкий ему по духу непримиримый и требовательный скептик; особенно раздражали его глубокомысленные размышления о смысле жизни, искуплении грехов, жертве собой ради другого и проч. В центре конструкции литературного произведения должен быть, по Буренину, конфликт всего типичного, среднего, привычного, понятного — с необычным, непонятым, исключительным и аномальным. Разъясняя свою точку зрения, Буренин указывает

³ Другие его псевдонимы: Херес де ла Фронтерра, Z, Маситый беллетрист, граф Алексис Жасминов, Михаил Антиспатов, Тор, Хуздад, Церединов, Хлебный свистун.

на существование двух типов писателей: «гениев» и «обыкновенных», причем и те и другие, по его мнению, этически противостоят графоманам, «сморчкам по *чувствам и тенденциям*» [Буренин 1886]. Но особенно отвратительны ему были талантливые авторы, сознательно продавшие себя толпе. К такого сорта литераторам Буренин причислял, например, С. Надсона [Рейтблат]. Буренин жестко классифицировал писателей по этому ранжиру, считая, что задача критика — отсеивать «нечистых» от «чистых», сохраняя порядок в литературном организме. Заметим, что, как и герой «Преступления и наказания», на которого он похож многими чертами, Буренин был злым критиком состояния современного ему общества⁴, однако «необыкновенно добрым и деликатным человеком в жизни» [Дневник... 494]. Звезда Буренина, которая зажглась на литературном небосклоне России в начале 1860-х, воспринималась как явление чего-то нового и необычного, его тексты поражали смелостью суждений и создавали ощущение сильной и свободной мысли. Впоследствии благодаря Буренину «Новое время» А. Суворина получило репутацию печатного органа, не считающегося с авторитетами. Заметим, что Достоевский высоко ценил эту газету и дружил с ее главным редактором Сувориным.

В 1860-е годы Буренин оказался самой заметной фигурой на горизонтах русской публицистики. За подписью генерал Супостатов 2-й он опубликовал нашумевший памфлет «Суета житейская, литературная и всяческая. Пир во время журнальной подписки», где не пожалел никого из современных издателей. Там содержались хлесткие выпады против М. Достоевского, М. Каткова, С. Дудышкина и Н. Павлова. «Время», затем «Эпоха» братьев Достоевских и концепция «почвенничества» особенно часто становились объектами издевательств и сатирических выпадов Буренина. В памфлете, написанном вместе с Курочкиным, Буренин сравнивает почвенничество братьев Достоевских

⁴ Джеком Потрошителем от литературы называл Буренина Чуковский [Чуковский: 100].

с жабой, которая раздувалась, стремясь стать великой, однако тут случилось следующее: «И вдруг лопнула она, / И от жабы лишь осталась / Почва, так сказать, одна!» (цит. по: [Ф. М. Достоевский... 389]). Другой беспардонной выходкой Буренина была сценка «Приемный день у редактора», где описано, как в журнал приходит полупьяный субъект и предлагает написанную им «вещицу» «в тепленьком роде, знаете, à la Достоевский... записки заключенного...» [Буренин 1863]. В ответ на статью Достоевского «Господин Щедрин, или Раскол в нигилистах» Буренин создал опус «Видения редакторов. Ерундиада, или Начало конца», подписанный псевдонимом Х. Цередринов [Цередринов]. Стараниями Буренина постоянно критиковала журнал «Время» также «Искра». Так, в ней появилась статья Буренина и Курочкина за подписью Хлебный свистун: «Домашний театр “Искры”. Ванна из “почвы”, или Галлюцинации М. М. Достоевского. Фантастическая сцена». В статье упоминается «кнутик рутинного либерализма, высвистывающий над ухом М. М. Достоевского свою песню» [Хлебный свистун]. В 9-м номере «Свистка» Буренин (под псевдонимом Михаил Антиспатов) опубликовал стихотворение «Ах, зачем читал я “Время”» [Антиспатов].

Без такого рода шуток Буренин не встречал ни одно из событий литературной жизни. Выход первой части «Преступления и наказания» получил такой отзыв критика: «На картофельных грядках “Русского Вестника” произрос один из беллетристических ананасов». Предыдущее же произведение писателя, повесть «Записки из подполья», Буренин квалифицировал как «несомненный признак того, что большой художественный талант г. Достоевского если еще не разложился окончательно, то быстро разлагается» [Выборгский Пустынник. *Новый роман Достоевского...*]. Роман «Идиот» он предлагал переименовать в «Идиоты», находя в нем описание жизни клинических сумасшедших, выпущенных на свободу. Принято считать М. Антоновича своего рода «литературным громилой» 1860-х годов, однако, по мнению современного исследователя, «стиль полемики Буренина во многом превосходил стилистику Антоновича по своей беспощадности, непримиримости и откровенной наглости и грубости» [Игнатова: 56].

Буренин в глазах Достоевского был самым воплощением нигилизма: с одной стороны, беззастенчивым литературным хулиганом, а с другой — убежденным и честным человеком, воюющим против обывательского взгляда на жизнь; за эту исключительную честность писатель мог прощать ему грубые выпады против своих произведений, например против «Бесов», которые получили от критика упрек в искажении действительности и клевете на молодое поколение⁵. Шестидесятник и нигилист, Буренин, казалось, умышленно создавал себе репутацию «бесцеремонного циника», «который только и выискивает, чем бы человека обидеть, приписав ему что-нибудь пошлое». Таково было мнение Н. Лескова, который одновременно обнаруживал в эссе Буренина «массу начитанности, остроумия и толковости» [Лесков: 337].

Для Достоевского было важно не осудить зарвавшихся «нигилистов», но повернуть их помыслы в нужную сторону — к почвеннической идее о нравственном и духовном возрождении России. И Буренин был для него чем-то вроде лакмусовой бумажки, с помощью которой можно понять, что здесь удастся, а что не удастся. Парадоксальным образом в основе взаимоотношений Достоевского и Буренина лежала глубокая симпатия, основанная на ощущении дежавю; ведь именно в таком положении очень известного, но осуждаемого коллегами писателя был и сам Достоевский ровно 20 лет назад, в том же возрасте, что и Буренин. Разумеется, различен их вклад в литературу, характер творчества, идеология и эстетические предпочтения, но есть и общее — психологическое состояние «белой вороны», которая всем необходима, но постоянно оказывается под ударом. Достоевскому был симпатичен молодой литератор, который, как и он в юности, готов был ради правды донкихотствовать против всего и всех. Буренин критически относился к поискам смысла жизни персонажами Достоевского и еще более критически — к «почвенничеству» писателя. Однако, по сути, он был вдумчивым и исключи-

⁵ [Выборгский Пустынник. *Новые...*]. См. также: [М. Н.].

тельно точным критиком писателя. В частности, он не был согласен приравнивать роман «Бесы» к «антинигилистическим» романам Б. Маркевича, Н. Лескова и В. Авсеенко, настаивая, что это произведение писателя — «плод искреннего убеждения, а не низкопоклонства пред грубыми и плотоядными инстинктами толпы, как у беллетристических дел мастеров» («Санкт-Петербургские ведомости», 1873, 13 января, № 13). Достоевский это отметил: «...он в разборе моего романа “Бесы” пропустил мысль, что если я и изменил мои убеждения, то произошло это во мне искренно (то есть не из видов, а, стало быть, честно), и <...> фраза эта меня даже тронула» (XXI, 306). Важным пунктом соприкосновения эстетики двух писателей было стремление к изображению правды жизни как она есть, без сглаживания углов и пропуска «опасных» тем. Различия же проявлялись в том, что Буренин акцентировал материальную составляющую реальной жизни, в то время как Достоевский, ценивший принципиальность и честность Буренина, стремился к изображению внутреннего мира человека, погруженного в решение основного вопроса философии. В записных тетрадях Достоевского 1872—1875 годов есть запись: «Буренина очень тонкие отметки» — с ироническим прибавлением: «...допускает возможность поклониться и вершине Алтая» (XXI, 225).

Автору романа «Бесы», изобразившему в сатирическом ключе «либералов 1840-х гг.», была более чем интересна в 1860-е годы позиция «Искры», которая развенчивала их «трусость, приспособленчество, лакейство, мизерность их политической программы, половинчатость либеральных устремлений и преобразований» [Ямпольский: 20]. Не останавливаясь на критике «отцов», Буренин переходил и к «детям», особенно издеваясь над способностью либерала сочетать идеи «равенства» с устремлением к «туго набитому карману» [Монументов 1862]. Критик открыто издевался над «преобразователями», которые уверяли, что «весь мир либеральная движет машина». Он никогда не присоединялся ни к одной партии, не входил ни в какие альянсы, сторонился любых групповых норм, руководствуясь исключительно собственным мнением. Свою позицию он изложил следующим образом:

Я с тех пор, как вступил на поприще литературы, поставил себе целью, по мере моего умения и моих сил и способностей, преследовать и изобличать всякую общественную и литературную фальшь и ложь, и в особенности фальшь и ложь, которые топорщатся и лезут на пьедестал, которые прикрываются павлиньими перьями псевдолиберализма или псевдоохранительства, псевдокосмополитизма; которые, будучи, в сущности, поверхностным легкомыслием и фиглярством, силятся изобразить из себя нечто глубокое и серьезное <...> Нельзя требовать примиряющего и елейного тона от того, кто решился принять на себя эту тяжелую роль. А роль эта действительно нелегка: надо быть человеком не от мира сего, чтобы упорно, не боясь криков и порицаний, делать свое дело так, как его разумеешь, идти прямо и твердо тем путем, который себе наметил [Буренин 1878].

Главным врагом Буренина было лицемерие и феномен общественной жизни, который на современном языке именуется словом «имидж»: «Для большинства из нас вовсе не то важно, как он живет, а то, как представляется другим, обществу его жизнь, важна не сущность жизни и поступков, а та роль, которую мы играем перед другими» [Выборгский Пустынный. *Радикализм...*]. Фактически повторяя основную мысль романа «Бесы», Буренин утверждал несостоятельность обоих поколений современного ему общества, «отцов» и «детей» — представителей «молодой» литературы 1860-х годов [Выборгский Пустынный 1873].

Отношение Достоевского к Буренину определяло многое из того, что он сам делал в последние 20 лет своей творческой жизни. Если, работая над образами Раскольникова («Преступление и наказание») и Студента (нигилиста, героя первой версии романа «Бесы»), он со всей очевидностью ориентировал их характеры на Буренина — честного нигилиста, никому не дающего спуска и ни с кем не считающегося, то в 1870-е годы Буренин обратился для него в одного из самых важных читателей его произведений, к чьему мнению он прислушивался. В письме В. Пуцыковичу от 29 августа 1878 года Достоевский пишет о своей заинтересованности автором с псевдонимом

Морской, подозревая, что это Буренин, и называя роман «Аристократия Гостиного двора» «прелестной вещицей». Заканчивая «Карамазовых», Достоевский сообщает Суворину, что ждет отклика Буренина: «...ибо мнением его дорожу» (XXX₁, 155). На открытии памятника Пушкину, в письме к А. Достоевской от 3–4 июня 1880 года, отмечает не без удовольствия присутствие Буренина и далее пишет о том, как отправляется в его обществе осматривать Оружейную палату и Патриаршую ризницу Кремля и обедает в трактире Тестова (XXX₁, 178, 179–180).

Следует отметить, что Буренин полностью оправдал эти ожидания в отношении «Братьев Карамазовых», раньше многих откликнувшись на первые опубликованные части романа. Не преминув проехаться по «психиатрическому <...> складу» персонажей, он указал, что «в них отражаются самые основные стороны русской жизни с ее своеобразными общественными и умственными искажениями, порожденными глубокой внутренней ломкой ее общего строя и тревожными порывами к самосознанию» [Буренин 1879. *Литературные очерки. Два...*]. И позже, в рецензии на роман «Братья Карамазовы», критик писал:

В последнем произведении г-на Достоевского оба упомянутые элемента связаны органически с теми фигурами и с теми мотивами романа, которые составляют основу его общего замысла и действия <...> в форме поучений умирающего старца автор затрагивает, в сущности, такие струны злобы дня, которые должны чутко отзываться в сердце каждого, кто живет этою тревожною злобой, для кого она невольно сделалась предметом неустанных дум [Буренин 1879. *Литературные очерки. Шестая...*].

После смерти Достоевского Анна Григорьевна написала Буренину (15 мая 1888 года): «Покойный муж мой так уважал Вас; он ценил Ваши отзывы о нем и находил, что Вы, из всех писавших о нем, наиболее понимали его мысли и намерения» [*Письмо...* 140].

Основная претензия Буренина к Достоевскому — искажение, по его мнению, действительности в увлеченности борьбой мировоззрений, в ущерб строгим объектив-

ным фактам реальности, отражать которую во всей ее неприглядной полноте и должен писатель-реалист [Выборгский Пустынник. *Нечто...*]. При этом, правда, он отдавал себе отчет в том, что Достоевский, «что бы он ни писал, пишет вследствие искреннего и глубокого убеждения», не потворствуя «худшим инстинктам толпы». Но в своих статьях «цинический реализм» он противопоставлял эстетике Достоевского, оторванной, по убеждению Буренина, от реальной жизни, от задачи выявления всего ложного, лицемерного, наносного, ненастоящего, что, по его мнению, является единственной достойной задачей художественной литературы [Игнатова: 52—67]. Кредо Буренина — «вседневная, практическая сатира», которая преследует «общественные аномалии» [Лемке: 39], в то время как задача Достоевского прямо противоположна — описание общественных аномалий как наиболее ценных явлений жизни, заслуживающих особого внимания и изучения. Это и есть точка болевого контакта двух честных, бескомпромиссных литераторов, Достоевского и Буренина.

Опорным пунктом «цинического реализма» было служение «интересам массы» в отличие от элитарного изображения высоких порывов, «этических идеалов» и философско-религиозных исканий героев-одиночек. Называя стиль Достоевского «эстетическим реализмом», Буренин писал: «...я чувствую, что искусство в его современном направлении должно стремиться к циническому реализму, что это стремление есть новый шаг от реализма эстетического, господствовавшего до сих пор и уже совершившего свой круг». Именно такого рода художественный метод может, как он считал, преодолеть «бесшабашное житье изо дня в день, извращенные страсти, продажные чувства, отсутствие всяких общих интересов, узость и убогость мысли, повальное вранье, как в убеждениях, так и в чувствах, всеобщее распутство и растление, разъедающую скуку и апатию» [Выборгский Пустынник 1872]. Согласно его концепции, современная русская проза распределяется между четырьмя типами: «1) «искусства для искусства», 2) «ретроградно-ложного», 3) «прогрессивно-ложного» и, наконец, 4) стремящегося «к трезвому и правдивому пониманию и изображению действительности». Этот последний тип и есть «наглый реа-

лизм». Его задача — отметить, как мусор, всякую «ненормальность», которая становится ключевым словом концепции «цинического реализма»⁶. Носителями этого метода, по его мнению, являются представители «молодой литературы», которые «воспитались самым тяжелым опытом жизни» и чья литературная деятельность — тяжелый труд ради куска хлеба⁷ [Игнатова: 64—65].

Идеальное произведение, выполненное по норме «цинического реализма», должно отражать не пресловутую «борьбу идей» и высоких стремлений, но войну человека с окружающим его бытом, мелкими и крупными посягательствами на его достоинство, интригами, злобными наветами и т. д. — всем тем, что и составляет содержание каждодневного существования. Другими словами, дать описание того, как выживает человек в условиях, в которых выжить, казалось бы, нельзя. Образцом такого рода литературы Буренин считал творчество Ф. Решетникова⁸. Разумеется, в такой концепции нет места политике, по его мнению, всякая «партия» — это ложь и в лучшем случае поза. Реальному человеку, который из последних сил борется за свое существование, не до партий, его интересует кусок хлеба, все остальное — от лукавого, объяснял Буренин. К этим рассуждениям критика прислушивался Достоевский. Дискуссия в романе «Идиот» о «телегах, подвозящих хлеб человечеству», которые выглядят важнее Шекспира и Сикстинской Мадонны, возможно, навеяна писаниями Буренина.

Подобного рода взгляд складывался у Буренина и на описания в произведениях Достоевского сложных морально-психологических состояний человека, что в настоящее время признано важнейшим достижением Достоевского как художника. «Наглый реализм» отрицает все слишком

⁶ [Выборгский Пустынный. *О разнообразии...*]. См. также: [Выборгский Пустынный 1870].

⁷ Ср. с идеей Буренина о «хлебе насущном» как основе всего и вся статью Достоевского «Необходимое литературное объяснение, по поводу разных хлебных и нехлебных вопросов» [Достоевский 1863].

⁸ См.: [Выборгский Пустынный. *О неудобстве...*].

сложное и мудреное как лишнее, не помогающее, но лишь мешающее человеку найти себя в этом мире. Эстетическая норма Буренина требует простоты и ясности, четких, обоснованных наукой критериев и норм. Нигилист в первой версии романа «Бесы», имеющий имя Студент (будущий Петр Верховенский), воспроизводит буренинскую нравственно-психологическую доктрину в достаточно полном виде. Когда его отец Грановский (будущий Степан Трофимович Верховенский) рассказывает ему о сложных взаимоотношениях с Княгиней, он рубит с плеча:

Друг для помой и нужен <...> Как, думаешь ты, будет устроена дружба в будущем обществе? Да там дружбы не будет, а отношения сами собой выяснятся по строгим, научным, естественным определениям <...> Никакой тут не нужно будет любви, тем более христианской, а одно только знание, наука.

Согласно Буренину, главной темой литературы должны стать естественные инстинкты человека, описание действия которых является задачей «цинического реализма». Никаких «вековечных вопросов», никаких «глубоких проблем» и никаких осмыслений своего места в мире — роль литературы сводится к документированию борьбы человека за кусок хлеба; литература не должна заставлять человека думать, это совершенно лишнее [Выборгский Пустынный 1872]. Это ли не начало эстетики «соцреализма» еще до постановки вопроса о строительстве социализма?

Если Достоевский ориентировался на читателя-философа, для которого насущным вопросом является отношение человека к вечности и Богу, то Буренин категорически отрицал необходимость этих сложных построений: «среднему человеку» не нужны высокие идеалы. Демократы 1850-х и 1860-х годов (Н. Добролюбов, Д. Писарев и др.) идеализировали утилитарный характер искусства, однако Буренин сделал следующий шаг, лишив эту концепцию романтического ореола. «Цинический реализм», по его мнению, должен «излечивать» людей от мечтаний и иллюзий, предоставляя вместо этого беспристрастное и оголенное в своем бесстыдстве описание страданий человека в этом мире [Выборгский Пустынный. *Литературные...*]. Фило-

софские интенции в творчестве Достоевского, сложные диалоги о смысле жизни между персонажами его произведений, религиозные искания Ивана Карамазова, моральные переживания Раскольникова выглядят для Буренина своего рода «ананасами», которыми пытаются накормить умирающего от голода человека. Откликаясь на эстетические воззрения «нигилистов», Достоевский пишет: «Реализм есть ум толпы, большинства, не видящий дальше носу, но хитрый и пронизательный, совершенно достаточный для настоящей минуты. Оттого он всех увлекает и всем нравится, всем по плечу», так, например, «реализм Писемского сводится на знание, куда какую просьбу нужно подать» (XX, 203).

Как справедливо отмечает современный исследователь, в центре эстетики Буренина находятся два принципа: доктрина «цинического реализма» и концепция «гения» и «среднего таланта», тесно связанные между собой [Игнатова: 118–132]. Не из буренинских ли публикаций 1865 года взял Достоевский идею о людях двух сортов — способных сказать «новое слово» и обывателей, рождающих себе подобных («Преступление и наказание»? Предвосхищая эстетику Чехова, Буренин отказывал в ценности философскому спору, основанному на логических спекуляциях, предпочитая ему конфликт между двумя моделями жизни, реализуемыми в «мелочах быта». Он настаивал на том, чтобы в центре литературного произведения находилась борьба человека со своими страшными, кровожадными инстинктами, самые темные стороны его существа, показанные как можно откровеннее. Заметим, что именно в таком духе, подражая ему и одновременно опровергая его, в 1864 году была написана повесть Достоевского «Записки из подполья», где, начиная с «борьбы со своими темными инстинктами», человек естественным образом приходит к насущной необходимости «высоких идей». Не будем забывать, что эта повесть была написана в самый разгар борьбы Достоевского как издателя «Эпохи» с литературным «нигилизмом», возглавляемым Бурениным. И не возник ли термин Достоевского «реализм в высшем смысле», намекающий на поиски решения «векового вопроса» и принципиальный отказ от «низших

смыслов», как ответ писателя на буренинский «цинический реализм», который в корне отрицал значение «вечных» экзистенциальных вопросов?

Для Буренина реальность тождественна себе самой, завершена, полноценна, определена и не таит в себе никакой неразрешимой тайны, являясь лишь набором вопросов, которые, все без исключения, сможет со временем решить наука; а литература может эту реальность заставить говорить простым языком «правды жизни». Для Достоевского же реальность полна тайн, наше видение мира не тождественно миру как таковому, сам этот мир еще не стал таким, каким мог бы стать, а наука отнюдь не всесильна. Он записывает:

Об Шекспире. Это без направления и вековечное и удержалось. Это не простое воспроизведение насущного, чем, по уверению многих учителей, исчерпывается вся действительность. Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромную свою часть содержит в нем в виде еще подспудного, невысказанного будущего Слова (XXI, 237).

И если Буренин призывает коллег-писателей «возбудить отвращение правдивым изображением гадкого факта» [Выборгский Пустынный 1872], то у Достоевского «гадкие факты» ведут его героя-философа, а вместе с ним и читателя, к новому пониманию красоты, к высотам духовного просвещения и нравственного совершенства. В «одном только реализме нет правды» — помечает он в своей записной тетради 1876—1877 годов. «Наглый», «цинический» реализм Буренина Достоевский вывернул наизнанку, признав провозглашенную им необходимость вскрытия темных инстинктов, владеющих человеком, но при этом создал художественную модель, в которой именно из того ужаса, который обнаруживается на дне человеческого сознания, и возникает вопрос о насущной необходимости отчета в том, что есть человек и в чем смысл его жизни. Позитивные перспективы буренинского требования «циничной» откровенности в искусстве Достоевский увидел в том, чтобы заодно с «темными инстинктами» открыть в человеке еще и возможность отказа от них ради нравственного и духовного преображения. Неисто-

вая страсть Буренина к правде и искреннему слову о жизни оказалась союзником Достоевского в его борьбе с «рутиной», мещанскими представлениями о реальности, которая столь неохотно помещается в наш «жалкий, земной эвклидовский ум», как говорит Иван Карамазов.

Литература

Антиспатов Михаил <Буренин В. П.>. Ах, зачем читал я «Время» // Свисток. 1863. № 9. С. 85.

Барит К. А. Повествователь Достоевского: «зеркальная наррация» и апостольское свидетельство // Литературоведческий журнал. 2007. № 21. С. 75–87.

Бойко М. По ту сторону реализма и антиреализма. Российские литературоведы и творческий метод Достоевского // Независимая газета. Ex Libris. 2010. 22 июля. С. 4.

Буренин В. П. Спасение цензуры в Москве // Колокол. 1861. 15 ноября. № 112. С. 937; 22 ноября. № 113. С. 944–945.

Буренин В. П. Очерки литературного быта // Библиотека для чтения. 1863. № 12. С. 8–9.

Буренин В. П. Литературные очерки // Новое время. 2-е изд. 1878. 8 декабря. С. 2.

Буренин В. Литературные очерки. Два слова о романе г. Достоевского... // Новое время. 1879. 9 марта. № 1087. С. 2–3.

Буренин В. Литературные очерки. Шестая книга «Братьев Карамазовых»... // Новое время. 1879. 14 сентября. № 1273. С. 2–3.

Буренин В. П. Критические очерки // Новое время. 1886. 10 января. № 3545. С. 2–3.

Быков П. В. П. Буренин // Всемирная иллюстрация. 1887. № 963. С. 10.

Выборгский Пустынник <Буренин В. П.>. Литературные и журнальные заметки... // Санкт-Петербургские ведомости. 1865. 19 августа. С. 1.

Выборгский Пустынник <Буренин В. П.>. О разнообразии дорог прогресса... // Санкт-Петербургские ведомости. 1865. 19 сентября. № 244. С. 2.

Выборгский Пустынник <Буренин В. П.>. Радикализм особого рода... // Санкт-Петербургские ведомости. 1866. 19 февраля. № 49. С. 1–2.

Выборгский Пустынник <Буренин В. П.>. Новый роман Достоевского «Преступление и наказание»... // Санкт-Петербургские ведомости. 1866. 20 марта. № 78. С. 1–2.

Выборгский Пустынник <Буренин В. П.>. Четыре типа повествовательных произведений... // Санкт-Петербургские ведомости. 1870. № 209. 1 августа. С. 1–2.

Выборгский Пустынник <Буренин В. П.>. Новые романы... // Санкт-Петербургские ведомости. 1871. 6 марта. № 65. С. 1–2.

Выборгский Пустынник <Буренин В. П.>. О неудобстве «вопросных» пьес для нашего театра... // Санкт-Петербургские ведомости. 1871. № 76. 17 марта. С. 1–2.

Выборгский Пустынник <Буренин В. П.>. Нечто о новых типах в романе г. Достоевского «Бесы»... // Санкт-Петербургские ведомости. 1871. 11 сентября. № 250. С. 1–2.

Выборгский Пустынник <Буренин В. П.>. Новый роман Э. Золя... // Санкт-Петербургские ведомости. 1872. 12 августа. С. 1–2.

Выборгский Пустынник <Буренин В. П.>. «Бесы», роман г. Ф. Достоевского («Русский вестник», 1871–1872) // Санкт-Петербургские ведомости. 1873. 6 января. № 6. С. 1–2.

Дневник Алексея Сергеевича Суворина / Текстол. расшифровка Н. Роскиной, подгот. текста Д. Рейфилда, О. Макаровой. London, M.: The Garnet Press – Независимая газета, 2000.

<Достоевский Ф. М.> Необходимое литературное объяснение, по поводу разных хлебных и нехлебных вопросов // Время. 1863. № 1. Январь. С. 29–38.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 тт. Л.—СПб.: Наука, 1972–1990.

Игнатова И. Б. Литературно-критическая деятельность В. П. Буренина: генезис, эволюция, критический метод. Дис. <...> канд. филол. наук. М., 2010.

Лемке М. Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия. СПб.: Тип. изд. и печ. дела «Труд», 1904.

Лесков Н. Собр. соч. в 11 тт. Т. 11. М.: ГИХЛ, 1958.

М. Н. Журналистика и библиография // Биржевые ведомости. 1872. 24 марта. № 83. С. 1–2.

Марков Е. Критические беседы // Русская речь. 1879. № 12. С. 269.

Моңументов Владимир <Буренин В. П.>. Шабаш на Лысой горе, или Журналистика в 1862 году // Искра. 1862. 30 ноября. № 46. С. 626–633.

Монументов Владимир <Буренин В. П.>. Драматические сцены по поводу выхода «Современника» (I. В Москве. II. В Петербурге) // Современник. 1863. № 4. Приложение «Свисток». С. 82–84.

Письмо А. Г. Достоевской к В. П. Буренину от 15 мая 1888 // Байкал. 1976. № 5. С. 140.

Рейтблат А. И. Буренин и Надсон: как конструируется миф // Новое литературное обозрение. 2005. № 5 (75). С. 154–167.

Степанян К. А. «Сознать и сказать»: «реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М.: Раритет, 2005.

Ф. М. Достоевский: Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1973. (Литературное наследство. Т. 86).

Хлебный свистун <Буренин В. П., Курочкин В. С.>. Домашний театр «Искры»: Ванна из «Почвы», или Галлюцинации М. М. Достоевского. Фантастическая сцена // Искра. 1863. 22 февраля. № 7. С. 105–108.

Цередринов Х. <Буренин В. П.> Видения редакторов. Ерунда, или Начало конца // Искра. 1864. 25 августа. № 32. С. 421–424.

Чуковский К. И. Дневник. В 2 тт. Т. 1: 1901–1929. М.: ОЛМА-ПРЕСС Звездный мир, 2003.

Ямпольский И. Г. Сатирическая журналистика 1860-х гг. Журнал революционной сатиры «Искра» (1859–1873). М.: Художественная литература, 1964.

Bibliography

Antispatov Mikhail <Burenin V. P.>. Akh, zachem chital ya 'Vremya' [Why did I even read *Vremya*] // Svistok. 1863. Issue 9. P. 85.

Barshht K. A. Povestvovatel Dostoevskogo: 'zernalnaya narratsiya' i apostolskoe svidetelstvovanie [Dostoevsky's Narrator: *Mirror Narration* and Apostolic Attestation] // Literaturovedcheskiy zhurnal. 2007. Issue 21. P. 75–87.

Boyko M. Po tu storonu realizma i antirealizma. Rossiyskie literaturovedy i tvorcheskiy metod Dostoevskogo [On the Other Side of Realism and Antirealism. Russian Literary Critics and Dostoevsky's Writing Method] // Ex Libris NG. *Nezavisimaya Gazeta* Literary Supplement. 22 July, 2010. P. 4.

Burenin V. P. Spasenie tsenzury v Moskve [Saving Censorship in Moscow] // Kolokol. 15 November, 1861. No. 112. P. 937; 22 November. No. 113. P. 944–945.

Burenin V. P. Ocherki literaturnogo byta [Sketches of Literary Milieu] // Biblioteka dlya chteniya. 1863. No. 12. P. 8–9.

Burenin V. P. Literaturnie ocherki [Literary Sketches] // Novoe vremya. 2nd edition. 8 December, 1878. P. 2.

Burenin V. Literaturnie ocherki. Dva slova o romane g. Dostoevskogo.. [Literary Sketches. A Couple of Words on Mr. Dostoevsky's Novel...] // Novoe vremya. 9 March, 1879. No. 1087. P. 2–3.

Burenin V. Literaturnie ocherki. Shestaya kniga 'Bratiev Karamazovykh'... [Literary Sketches. The Sixth Book of *The Karamazov Brothers*...] // Novoe vremya. 14 September, 1879. No. 1273. P. 2–3.

Burenin V. P. Kriticheskie ocherki [Critical Reflections] // Novoe vremya. 10 January, 1886. No. 3545. P. 2–3.

Bykov P. V. P. Burenin [V. P. Burenin] // Vsemirnaya illyustratsiya. 1887. Issue 963. P. 10.

Chukovskiy K. I. Dnevnik [Diary]. In 2 vols. Vol. 1. 1901–1929. Moscow: OLMA—PRESS Zvezdny mir, 2003.

Dnevnik Alekseya Sergeevicha Suvorina [Alexey Sergeevich Suvorin's Diary] / Transcript by N. Roskina, text prep. by D. Rayfield, O. Makarova. London, Moscow: The Garnet Press — Nezavisimaya gazeta, 2000.

<*Dostoevsky F. M.*> Neobkhodimoe literaturnoe obyasnienie, po povodu raznykh khlebynykh i nekhlebynykh voprosov [A Necessary Literary Explanation on Various Conformist and Non-Conformist Issues] // Vremya. 1863. Issue 1. January. P. 29–38.

Dostoevsky F. M. Complete works in 30 vols. Leningrad — St. Petersburg: Nauka, 1972–1990.

F. M. Dostoevsky: Novie materialy i issledovaniya [F. M. Dostoevsky: New Materials and Studies]. Moscow: Nauka, 1973. (Literaturnoe nasledstvo [Literary Heritage]. Vol. 86).

Ignatova I. B. Literaturno-kriticheskaya deyatelnost' V. P. Burenina: genesis, evolyutsiya, kriticheskiy metod [Literary Criticism by V. P. Burenin: Genesis, Evolution, Critical Approach]. Thesis in candidacy for Candidate of Philology. Moscow, 2010.

Khlebny svistun <*Burenin V. P., Kurochkin V. S.*>. Domashniy teatr 'Iskry': Vanna iz 'Pochvy', ili Gallyutsinatsii M. M. Dostoevskogo. Fantasticheskaya stsena [Home Theatre of *Iskra*: A 'Soil-bound' Bath,

or M. M. Dostoevsky's Hallucinations. A Fantastic Scene] // Iskra. 22 February, 1863. No. 7. P. 105–108.

Lemke M. Ocherki po istorii russkoy tsenzury i zhurnalistiki XIX stoletiya [Sketches of the Russian Censorship and Journalism History of the 19th Century]. St. Petersburg: Tip. izd. i pech. dela *Trud*, 1904.

Leskov N. Collected works in 11 vols. Vol. 11. Moscow: GIKhL, 1958.

Pis'mo A. G. Dostoevskoy k V. P. Bureninu [Letter by A. G. Dostoevskaya to V. P. Burenin] dd. May 15, 1888 // Baikal. 1976. Issue 5. P. 140.

M. N. Zhurnalistika i bibliografiya [Journalism and Bibliography] // Birzhevie vedomosti. 24 March, 1872. No. 83. P. 1–2.

Markov E. Kriticheskie besedy [Critical Talks] // Russkaya rech. 1879. Issue 12. P. 269.

Monumentov Vladimir <*Burenin V. P.*>. Shabash na Lysoy gore, ili Zhurnalistika v 1862 godu [Sabbath at Lysaya Mount, or Journalism in 1862] // Iskra. 30 November, 1862. No. 46. P. 626–633.

Monumentov Vladimir <*Burenin V. P.*>. Dramaticheskie stseny po povodu vykhoda 'Sovremennika' (I. V Moskve. II. V Peterburge) [Dramatic Scenes in Connection with the Publishing of *Sovremennik* (I. In Moscow. II. In St. Petersburg)] // *Sovremennik*. 1863. Issue 4. *Svistok* Supplement. P. 82–84.

Reitblat A. I. Burenin i Nadson: kak konstruiyuetsya mif [Burenin and Nadson: How the Myth is being Constructed] // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2005. Issue 5 (75). P. 154–167.

Stepanyan K. A. 'Soznat' i skazat': 'realizm v vysshem smysle' kak tvorcheskiy metod F. M. Dostoevskogo ['To realize and to say': 'Realism in Its Highest Sense' as F. M. Dostoevsky's Writing Method]. Moscow: Raritet, 2005.

Tseredrinov H. <*Burenin V. P.*> Videniya redaktorov. Erundiada, ili Nachalo kontsa [Editors' Visions. Rubbish, or This is How the End Begins] // Iskra. 25 August, 1864. No. 32. P. 421–424.

Vyborgsky Pustynnik <*Burenin V. P.*>. Literaturnie i zhurnalnie zametki... [Literary and Magazine Notes...] // *Sankt-Peterburgskie vedomosti*. 19 August, 1865. P. 1.

Vyborgsky Pustynnik <*Burenin V. P.*>. O raznoobrazii dorog progressa... [On the Variety of the Ways to Progress...] // *Sankt-Peterburgskie vedomosti*. 19 September, 1865. No. 244. P. 2.

Vyborgsky Pustynnik <*Burenin V. P.*>. Radikalizm osobogo roda... [A Particular Kind of Radicalism...] // *Sankt-Peterburgskie vedomosti*. 19 February, 1866. No. 49. P. 1–2.

Vyborgsky Pustynnik <Burenin V. P.>. Noviy roman Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'... [Dostoevsky's New Novel *Crime and Punishment*...] // Sankt-Peterburgskie vedomosti. 20 March, 1866. No. 78. P. 1–2.

Vyborgsky Pustynnik <Burenin V. P.>. Chetyre tipa povestvovatelnykh proizvedeniy... [Four Types of Narrative Prose...] // Sankt-Peterburgskie vedomosti. 1 August, 1870. No. 209. P. 1–2.

Vyborgsky Pustynnik <Burenin V. P.>. Novie romany... [New Novels...] // Sankt-Peterburgskie vedomosti. 6 March, 1871. No. 65. P. 1–2.

Vyborgsky Pustynnik <Burenin V. P.>. O neudobstve 'voprosnykh' pies dlya nashogo teatra... [On the Inconvenience of 'Topical' Plays for Our Theatre] // Sankt-Peterburgskie vedomosti. 17 March, 1871. No. 76. P. 1–2.

Vyborgsky Pustynnik <Burenin V. P.>. Nechto o novykh tipakh v romane g. Dostoevskogo 'Besy'... [Something about New Types in Mr. Dostoevsky's Novel *The Possessed*...] // Sankt-Peterburgskie vedomosti. 11 September, 1871. No. 250. P. 1–2.

Vyborgsky Pustynnik <Burenin V. P.>. Noviy roman E. Zolya... [É. Zola's New Novel...] // Sankt-Peterburgskie vedomosti. 12 August, 1872. P. 1–2.

Vyborgsky Pustynnik <Burenin V. P.>. 'Besy', roman g. F. Dostoevskogo (*Russkiy vestnik*, 1871–1872) [*The Possessed*, a Novel by Mr. F. Dostoevsky] // Sankt-Peterburgskie vedomosti. 6 January, 1873. P. 1–2.

Yampolsky I. G. Satiricheskaya zhurnalistika 1860-kh gg. Zhurnal revoliutsionnoy satiry 'Iskra' [Satirical Journalism in the 1860s. Revolutionary Satire Magazine *Iskra*] (1859–1873). Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1964.

**ПОДПИСКА
РАСПРОСТРАНЕНИЕ
ЭЛЕКТРОННЫЙ АРХИВ**

Подписной индекс в объединенном каталоге «Пресса России» — 70149. Каталог есть во всех почтовых отделениях России.

Подписаться на журнал «Вопросы литературы» можно через Интернет:

— объединенный каталог «Пресса России»:

http://www.pressa-rf.ru/cat/1/edition/t_s70149/

— сайт «Пресса по подписке»:

<http://www.akc.ru/itm/6058215067/>

В Москве свежие номера журнала можно приобрести в книжном магазине «Фаланстер» (М. Гнездниковский пер., д. 12/27).

Купить журнал «Вопросы литературы» можно

в книжном интернет-магазине «Лабиринт»:

<http://www.labirint.ru/pubhouse/4272/>.

Сеть пунктов самовывоза охватывает более 700 городов России. Возможна доставка почтой в любой населенный пункт России и других стран.

Полный электронный архив журнала

(все статьи с 1957 года по настоящее время)

доступен подписчикам «East View»:

<http://dlib.eastview.com/browse/publication/686>

Электронную версию журнала с 2009 года

по настоящее время можно приобрести на сайте

«Руконт»: <http://rucont.ru/efd/151449>

На официальном сайте «Вопросов литературы» можно ознакомиться с полным содержанием архива (все статьи с 1957 года), а также приобрести электронную версию журнала с 2008 года по настоящее время:

<http://voplit.ru/>