

нией, нам понадобилось бы вспомнить об его лирике, полной байронических мотивов разочарованности и одиночества («Облако» Марлинского предвещает напр. лермонтовское «Тучки небесные, вечные странники»). В своих «кавказских повестях» («Мулла-Нур» в «Библиотеке для чтения», 1836; «Аммалат-бек» в «Московском телеграфе», 1832 и др.) Марлинский проявлял глубокий интерес к горцам, к их быту, и его повести изобиливали реалистическими зарисовками этнографического порядка. Как типичный романтик он поставил в центр своего внимания фигуру кавказского бунтаря, «благородного разбойника». Но борьба, к-рую горцы вели против завоевывающих их край русских войск, не встретила сочувствия в авторе «Аммалат-бека», который не случайно сделал русских великодуш-

презирающего окружающую среду, обреченного на бездельность одиночки, и недаром мотив «одиночества» — один из самых частых в его поэзии 1830—1836. Вспомним такие стихотворения, как «Парус», «Утес», «Умирающий гладиатор» и всех героев его эпических поэм, начиная с Арсения в «Боярине Орша» и кончая демоном, к-рый остается «один, как прежде во вселенной, без упований и любви». У Лермонтова мы вовсе не встретим усдебных мотивов, столь характерных в эту пору напр. для Пушкина, и это типично для поэта деклассирующихся групп дворянства 30-х гг. Но, отходя от дворянства, Лермонтов вместе с тем еще не приближается к разночинству: процесс социальной переориентации еще не завершился, и «безвременье» тяжело давит на его сознание. Отсюда у Лермонтова характернейшие черты его творчества — гордое презрение к «свету» (но не разрыв с ним), к «толпе», тяга к диким людям, к миру экзотики и фантастики («Демон»). В формировании этих либерально-дворянских по своему звучанию идей деятельно участвовали французские романтики (Ламартии, Гюго и др.), но всего более повлиял на Лермонтова Байрон. Политические позиции Лермонтова в 30-х гг. противоречивы; от антикрепостнических мотивов юношеских произведений («Вадим», 1832, драмы «Странный человек» и др.) он на несколько лет переходит к довольно аполитичному творчеству. Но и то и другое в нем непрочно. В начале третьей части поэмы «Измаил-бей» Лермонтов со всей силой патристического пафоса восклицал: «Какие степи, горы и моря оружием славыи сопротивлялись», призывал «черкеса» смириться — «и Запад и Восток, быть может, скоро твой разделят рок». Но вслед за этим мы находим потрясающую по силе своего реализма (хотя и данную в романтических тонах) картину завоевания Кавказа огнем и мечом русских войск.

Уже в эту пору Лермонтов оказывается способным на выступления, к-рые позднее приведут его к борьбе с крепостничеством и сделают его реалистом. В целом однако его протест в эту пору [до 1837] еще лишен политической выдержанности. Отдельные оппозиционные выступления Лермонтова, как бы они ни были остры, не меняют общей устремленности его поэзии по руслу всегда отвлеченного романтизма.

6. РЕАЛИЗМ 20—30-х гг. — Господствовавший в Р. л. 20—30-х гг. романтизм уже в самую раннюю пору своего существования начал претерпевать процесс все более и более ширящегося распада. Разгром движения декабристов усилил жестокую диктатуру самодержавного порядка, опиравшегося на победившее в схватке крепостническое дворянство. Однако никакая реакция не могла приостановить процесса капитализации, в связи с к-рым настойчиво вставал вопрос об истори-

ческих путях развития. Оппозиционные крепостничеству писатели все более обращаются в эту пору к действительности, чтобы внимательным анализом ее процессов ответить на трудный, но глубоко актуальный вопрос об исторических судьбах своей страны. Пушкин, Лермонтов и Гоголь, действуя каждый в особой друг от друга области, произвели в этом плане работу, колоссальная важность к-рой вполне выяснилась только по истечении нескольких десятилетий.

Преодоление романтической трактовки действительности раньше других начал Пушкин. Половина 20-х гг. отмечена в его творчестве ростом историзма, бурным стремлением осознать историческое прошлое и решить на материале «Смуты» глубоко волнующие его проблемы «власти» и «бунта». Так рождается его трагедия «Борис Годунов» [1826], сквозь романтическую форму которой явственно проступает реализм. В несколько другом — бытовом — плане реалистические тенденции проявились в написанной Пушкиным в том же году шуточной поэме «Граф Нулин», вызвавшей из-за своей «тривиальности» бурные протесты романтической критики. Но «Нулин» несмотря на реалистичность его манеры (образ героя, помещика и его супруги, зарисовки будничного осеннего пейзажа), — только «шалость пера»; несравненно большее значение в становлении пушкинского реализма имел «Евгений Онегин» — роман в стихах; над к-рым Пушкин работал с 1823 по 1831, в течение почти десятилетия. И по глубокому социально-психологическому замыслу и анализу, и по множеству бытовых характеристик, и по содержащемуся в нем развенчанию романтического отношения к действительности «Онегин» был глубоко реалистическим произведением, и Белинский недаром назвал его «энциклопедией русской жизни». Это величайшее произведение пушкинского гения настолько переросло современную ему лит-ру, что осталось непонятым большинством читателей и критиков. Декабристы (напр. Рылеев) были недовольны пушкинским романом из-за отсутствия в нем той романтической патетики, к-рой они так восхищались в «Цыганах». Другим критикам казался слишком простым избранный Пушкиным сюжет и манера его разработки, столь чуждая господствовавшим в ту пору романтическим эффектам. Прошло довольно много времени, прежде чем этот роман был понят и принят. Образы Онегина, Татьяны, Ленского и др. породили за собой в дворянской лит-ре обильное потомство, начиная от действующих лиц «Героя нашего времени» и кончая персонажами Л. Толстого. В «маленьких трагедиях» им были преодолены каноны романтической драмы (отсутствие традиционных романтических компонентов, установка на психологический реализм и приближение к обыденности в историческом рисунке особенно заметны в «Скупом рыцаре» и «Моцарте и Сальери»). В лирике этих лет виден поворот к «будничной» действительности, и сама лирика уступила первенство эпической поэзии («Сказки», «Песни западных славян») особенно же «смирной» прозе, к-рую Пушкин ранее называл «презренной прозой» и к-рой он

в 30-х гг. отдал почти все свое внимание (бытовой жанр «Повестей Белкина», 1830, форма исторической повести, начатая еще в конце 20-х гг. главами «Арапа Петра Великого», 1827, и законченная основанной на глубоком изучении истории «Капитанской дочкой», 1836). Для характеристики широты вклада Пушкина в дело становления русского реализма следовало бы перечислить все его произведения конца 20-х и 30-х гг., ибо и «Медный всадник», и «История села Горюхина», и «Пиковая дама» с ее сугубо реалистической обработкой фантастического по существу своему сюжета являлись важными этапами творческого пути реалиста.

Гораздо позднее под знамена этого нового лит-ого направления стал Лермонтов, что обусловливалось тяжелым характером охватившего его идейного кризиса. Правда, уже в начале 30-х гг. реалистические тенденции были предстали в творчестве Лермонтова напр. жанром шутовой поэмы (таковы его поэмы «Петергофский праздник», «Уланша» и «Госпиталь», в более художественном плане такова его «Тамбовская казначейша», 1835, сформировавшаяся под явным влиянием пушкинского «Графа Нулина»). Но по настоящему к реализму Лермонтов обратился только тогда, когда закончилось его идеологическое самоопределение. К началу 1837 относится его стихотворение на смерть Пушкина, в котором с такой бичующей силой заклеямена правящая знать, «свободы, гения и славы палачи», «надменной потомки известных подлостью прославленных отцов». Pamфлет этот открыл в творчестве Лермонтова новую эпоху. В 1838 им была написана «Песня о купце Калашникове», замечательная силой своего проникновения в историю и протеста против феодального произвола, к 1839 относится его «Дума», в к-рой Белинский увидел отражение самых глубоких и заветных переживаний молодого поколения, 1840 — «И скучно и грустно», совлекающее всякий флер в действительности, поэма «Валерик», разоблачающая мнимую поэзию войны, и т. д. Наконец в 1841 написан ряд стихотворений, свидетельствующих о бурном росте в Лермонтове протеста против николаевской действительности, — такие произведения, как «Отчизна» и особенно «Прощай, немытая Россия», говорили о закончившемся переходе Лермонтова на широкую дорогу художественного реализма, на путь, к-рый был оборван его трагической гибелью. Продолав этот переход с большим запозданием по сравнению с Пушкиным, Лермонтов сумел найти в своем реалистическом отображении действительности более резкие краски: его «Герой нашего времени» судил Печориных с гораздо большей решительностью, чем Пушкин судил их исторического предшественника, Онегина. Но, критикуя действительность и обнажая ее многочисленные язвы, но не поднимаясь до протеста революционно-демократического, Лермонтов и в эту пору все еще страдал политической бесперспективностью. Историко-литературная роль этого поэта, прошедшего столь трудный и извилистый путь, была двойственной: романтическая стихия, оставшаяся в нем жить



Иллюстрация к «Герою нашего времени» Лермонтова (авторисунек)

ными, не помнящими зла цивилизаторами. Написанные в манере «ненстового романтизма» повести Марлинского пользовались огромной популярностью у читателей, ценивших их за силу выраженных чувств, за новую экзотическую сферу действительности, за искусно построенный сюжет, за витиеватый, испещренный метафорами и гиперболом слог. Слава Марлинского, к-рому современная критика присвоила прозвище «Пушкина русской прозы», была однако кратковременна: в самом начале 40-х гг. ей нанес сокрушительный удар Белинский.

Лермонтов, во внешней манере своего письма во много связанный с Марлинским, идет в своем романтизме несравненно далее. Связи его с автором «Мулла-Нур» бесспорны: с Марлинским связан целый ряд лермонтовских образов — светской героини (Мери), девы гор (Бела), разочарованного интеллигента (Печорин), простого армейского офицера (Максим Максимыч) и т. д. Но по существу романтизм Лермонтова совсем иного порядка. Романтизм его драм, кавказских поэм и лирических стихотворений — это романтизм

до самого последнего времени, перешла от него к таким дворянским поэтам, как гр. Растопчин и Алексей Толстой (исторический роман «Князь Серебряный»). Но, повлияв остальными сторонами своего романтизма на консервативно-дворянскую лирику, Лермонтов оказал несравненно более сильное воздействие на революционные и оппозиционные течения русской поэзии, представленной именами Некрасова, Огарева, Плещеева и др.

С еще большей резкостью поворот от романтизма к реализму сказался в русской прозе 30-х гг. Поистине огромна здесь роль Г о л я (см.). Начав свой путь с полной сентиментальной романтизма идиллии «Ганц Кюхельгартен» (1829), Гоголь велел за тем перешел к романтическим повестям на украинские темы, избилующим фантастикой народных поверий («Вечера на хуторе близ Диканьки», 2 ч., 1831—1832). Однако же в этих первоначальных образах гоголевской прозы имелись явно реалистические зарисовки, особенно заметные там, где беллетрист описывал быт украинских «казаков», выводил на сцену типические образы последних («Сорочинская ярмарка» и «Ночь под Рождество»). Эти тенденции усилились во втором сб. «Миргород» (1835), овеянном глубокой скорбью Гоголя по распадающемуся в процессе роста капиталистических отношений поместью («Старосветские помещики») и осознанием глубоко пошлой действительности провинциального городка («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем») с тем, чтобы с новой силой зазвучать в комедии «Ревизор» (1836). Изображавший в типической обобщенной форме разнохарактерные образы провинциальных чиновников 20—30-х гг., «Ревизор» был вслед за «Горем от ума» глубоко реалистической комедией—об этом в полной мере свидетельствуют ее образы, к-рые, начиная с Хлестакова и кончая унтер-офицерской вдовой, не только сохранили свое обобщающее содержание в течение ста лет, но в огромной мере расширили его. Еще большим диапазоном реализма характеризовалась первая часть «Мертвых душ» (1842) с ее глубоко типическими для дворянской России Чичиковыми, Ноздревыми, Собакевичами, Маниловыми, Плюшкиными, Коробочками и им подобными. Сила реалистического разоблачения распадающейся феодально-крепостнической, помещико-провинциальной России была так велика, что ее испугался сам Гоголь, круто повернув во второй части своей поэмы к «светлым» явлениям (идеальная Удильня, честный откупщик Муразов, идеальный помещик Костанжогло), изображенные бледно и схематично потому, что все они не были характерны для тогдашней действительности. Но тяжкая творческая катастрофа Гоголя, окончившаяся реакционной «Перепиской с друзьями» (1846), была уже бессильна помешать гигантскому воздействию его в своей основе безусловно реалистического искусства.

То преодоление романтизма, тот поворот к реализму, к-рый с такой силой сказался в творчестве Пушкина, Лермонтова и Гоголя, принят был с величайшим недружелюбием большей частью современной им критики.

Воспитанным в началах благонамеренного романтизма Булгарину, Сенковскому и позднему Полевому «Нулли» казался «нулем», «Онегин»—«полным падением», «Ревизор»—«грязным фарсом», а весь Гоголь «малороссийским Поль де Коком». За этими анекдотическими отзывами и оценками скрывались резкие политические антипатии к реализму, с такой остротой раскрывавшему многочисленные язвы крепостнической и бюрократической страны. Он оказал огромное воздействие на позднейшую русскую литературу, в сильнейшей мере способствуя росту в ней художественного реализма: без Пушкина, Лермонтова и Гоголя был бы безусловно иным творческий путь Тургенева, Гончарова, Л. Толстого, Некрасова, Салтыкова-Щедрина. Колоссальная важность наследия этих основоположников реализма дала себя знать уже в 40-х гг., при формировании «натуральной школы».

Прежде чем перейти к этой теме, необходимо охарактеризовать ту буржуазную беллетристику, к-рая особенно широко развернулась в 30-х гг. в связи с ростом в стране капиталистических отношений и отражала интересы различных групп русского купечества и промышленников, а так же примыкающей к ним части мещанства. Представителями этой буржуазной беллетристики, опиравшейся на «Московский телеграф» и «Библиотеку для чтения» (видные журналы, оттеснившие популярные ранее альманахи), были напр. В. Ушаков (роман «Киргизский сак», 2 ч., 1830), К. Масальский (роман «Стрельцы», 1832), И. Калашников («Дочь купца Жолобова», 4 ч., 1832), Н. Греч («Черная женщина», 1834), Тимофеев (повесть «Художник», 1834), Н. Степанов (роман «Постоялый двор», 4 ч., 1835) и др. Все эти беллетристы (см. анализ их продукции в книге П. Н. Сакулина «Русская литература», ч. 2) были однако рядовыми писателями «третьего сословия», главными же представителями этой группы являлись Н. Полевой, Булгарин, Загоскин, Лажечников, Кукольник и поэт Бенедиктов. Среди всех этих чрезвычайно популярных в ту пору беллетристов особенно драматически выделялась фигура Н. П о л е в о г о (см.), в творческом пути к-рого, как в капле воды, отразилась противоречивая социальная сущность русской буржуазии. Подобно Крылову Полевой начал свою лит-ую деятельность с острого протеста против существующей действительности, подобно Крылову он вынужден был прекратить ее (закрытие издававшегося Полевым журн. «Московский телеграф» за статью против патристической драмы Кукольника, 1834) и сменить свою оппозиционную идеологию на благонамеренную угодливость власти.

Он начал с резких выпадов против помещиков, доводящих своих крестьян до бедности и пьянства (образ кн. Беспутова в «Новом живописце»), с язвительного обличения сентиментальных романистов, разрисовывающих «розовую воду» «милое беззаботное» веселье русского пастушка и его подруги. Полевой не откажется от этих выпадов против барства и позднее—в «Рассказах русского солдата» (2 ч., 1834), повествующих о тяжести деревен-

ской жизни и об еще большей тяжести рекрутчины в повести «Мешок с золотом» (1829), посвященной классовому расслоению дореформенной деревни. Все эти мотивы характерны для недовольного крепостным правом и жалеющего мужика буржуа. Такова же и прочая беллетристика Полевого начала 30-х гг. Напр. повесть его «Живописец» [1833]—грустная история талантливого художника-разночинца, полюбившего богатую девушку и умирающего в одиночестве. Пафос разночинской тематики, роднящий Полевого с «Именинами» Павлова, лишен здесь однако бичующего начала—Полевой рисует своего героя в романтическом ореоле, рисует человека, стремящегося в «погибшие миры искусства», враждебного ремесленничеству и прозаической каждодневной действительности. Эта же тема противоречия между «мечтою» и реальностью была разработана Полевым в романе «Аббадонна» (4 ч., 1834)—тот же образ поэта-романтика, тот же отказ его от мещанского счастья, тот же уход его в «умственную жизнь», в изящные искусства как ее высшее выражение, та же тема глубокого одиночества этого «ничтожного» разночинца в среде знати. Герой Полевого возвращается в свою среду полный сомнений о цели жизни, полный мечтаний о «неясной и недостижимой идее неба». Во всех этих произведениях Полевой во внешней манере своего творчества остается романтиком, равно как и в написанном им в духе Вальтера Скотта историческом романе «Клятва при гробе господнем» (4 ч., 1832). Но романтическая оболочка эта была лишь свидетельством очень ранней стадии самоопределения буржуа, в этой условной форме, скрывавшей действительные противоречия своего положения. В творчество Полевого уже после закрытия правительством «Московского телеграфа» влетают узоры патристической сусальщины: оппозиционно настроенный ранее Полевой становится автором «Дедушки русского флота» [1838], шовинистического «Купца Иголкина», «Параши-сибирячки» [1840.] полных красной патристической воспевания мощи русской государственности.

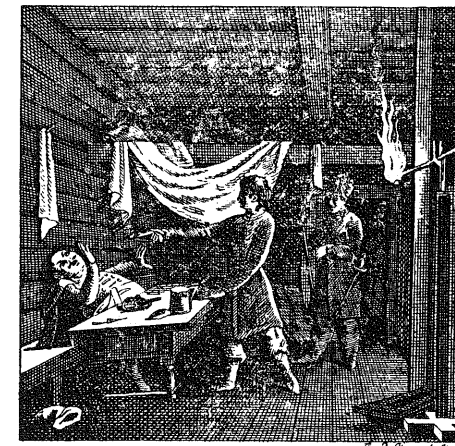
Политическая эволюция Н. Полевого типична для всей русской буржуазии 30-х гг. В противовес своим французским или английским собратьям она так и не смогла в силу своей политической слабости поднять восстание против крепостнического режима. Борьбе с феодализмом она предпочла сделку с ним, довольствуясь крохами, падавшими с дворянского стола. Она славословила правительство за его покровительство отечественной промышленности (30-е гг. были периодом высоких пошлин на иностранные товары). Наряду с выражением своего патриотизма и благонамеренности русская буржуазия стремилась однако всячески ущемить дворянскую интеллигенцию за ее аристократическое «чванство породы» и в частности опорочить в глазах власти ее либерализм (в свете этих тенденций становится понятными напр. антагонизмы ее критиков с «Литературной газетой» Пушкина и Дельвига). Идеологи «третьего сословия» всячески стремились попрекнуть дворянство «злоупотреблениями» крепостным

правом (самого института они, разумеется, не касались) и неизменно подчеркивали, что русское самодержавие—не дворянская, а «всемирная» власть, призванная в далеком прошлом все теми же массами патристического купечества, крестьянства и т. д.

Эти нехитрые идеологические тенденции нашли себе выражение во всех жанрах буржуазной лит-ры 30-х гг. Пожалуй всего ре-

## ЮРИИ МИЛОСЛАВСКИИ

### ЧАСТЬ ПЕРВАЯ



### МОСКВА.

*У Купца Иголкина*  
1 8 3 3.

Обложка к роману Загоскина (Юрий Милославский) (М., 1833)

шительнее они проявились в тех трескучих патристических трагедиях, к-рые в таком обилии кропались в 30-х гг. и наиболее популярным образцом к-рых была трагедия Н. Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла» (1834), написанная на историческую тему об освобождении в 1613 Москвы от поляков избранным на царство Михаила Романова. Верноподданный буржуа Кукольник видел в самодержавном государстве единственной строй, выражающий интересы «русского народа». Сообразно с этим он всемерно стремился оттенить в спасении России роль «народа», руководимого Мининым, без различия сословий, «единогласным сонмом» избравшего на царство Михаила Федоровича. Трагедия Кукольника не была одинока в таком обращении с историей: с ней заодно действовал и исторический роман М. Загоскина «Юрий Милославский, или русские в 1612 году» (1829). Роман Загоскина имел огромную

популярность, что следует помимо патриотических идей его приписать также занимательности фабулы, разработанной Загоскиным в манере необычайно популярного в те годы Вальтера Скотта.

Жанр исторического романа помимо Загоскина («Аскольдова могила», 1833) разрабатывался еще Р. Зотовым («Леонид», 1832) и особенно Лажечниковым (см.), сумевшим в отличие от дворянского патриархально-консервативного подхода к истории Загоскина отразить в своих романах характерные для поднимающейся промышленной буржуазии тенденции просветительства и западничества. В «Последнем новике» (1832) замечателен характерно буржуазный подход к Петру Первому. В «Ледяном доме» (1835) Лажечников



С грав. С. Галахтионова. Иллюстрация к роману Ф. Булгарина «Ибн Выжигин» (СПВ, 1831)

подверг критике влияние иноземной знати на русскую политику XVIII в. («Бироновщина»). В «Басурмане» (1838) он рассказал о драматической судьбе любознательного иностранца, поехавшего в XVI в. врачом на Русь и погибшего в этой невежественной стране. Лажечников — наиболее «западнический» из буржуазных писателей 30-х гг., и недаром реакционно настроенный Булгарин негодовал на «Басурмана» за то, что там изображена была вместо Руси «какая-то дикая орда». Это обвинение не было впрочем поддержано критикой.

За исторической трагедией и историческим романом следовали бытовые, «нравописательные» жанры. Здесь мы найдем и нравственно-сатирический роман Булгарина, и бытовую повесть М. Погодина, и бытовую комедию Загоскина (высмеивающую барскую непрактичность — «Господин Богатонов, или провинциал в столице», 1817; «Богатонов в деревне», 1826), и полуисторический, полу-бытовой роман Кукольника («Князь Даниил Холмский», 1840). Повести Погодина (см.) наряду с общеразочинской тематикой (мотивы социального неравенства в «Русой

косе», 1827, критика быта крепостнического дворянства в «Невесте на ярмарке») дают критику быта и психологии дореформенного купечества (особенно выделяется из них «Черная немочь», 1829, с ее сюжетом о несчастной судьбе сына купеческого самодура, предвосхищающим аналогичные сюжеты Островского). В центре всех этих жанров буржуазной лит-ры несомненно стояли романы Ф. Булгарина, (см.), редактора официальной «Северной пчелы» («Иван Выжигин», 4 ч., 1829, «Петр Иванович Выжигин», 1831). Написанные в чрезвычайно популярной в 20-х гг. авантюрно-бытовой манере Лесажа (ср. «Русский Жильбласс» Симоновского, 2 ч., 1832), романы Булгарина давали изображение тогдашней действительности с неизменно моралистическим привкусом: читатели романа приглашались сделать из прочитанного тот вывод, что «все дурное происходит от недостатка нравственного воспитания и что всем хорошим люди обязаны вере и просвещению». В повествовании, связанном общей темой разнообразных приключений Выжигина, Булгарин критиковал с буржуазных позиций мотовство дворянства, злоупотребления чиновничества, жаловался на незаконные и вредные для государства притеснения купечества, в то же время обрушиваясь против тлетворной философии XVIII в. Но «обличая», Булгарин пуще всего боялся перегнуть палку, отсюда у него наряду с «пороком» постоянное присутствие «добродетели» — идеальные образы помещика Россиянинова, честного исправника и др. Роман Булгарина, изобилующий авантюрами и описывавший самые различные сферы тогдашней действительности, имел шумный успех и вызвал множество подражаний. Ими явились напр. многочисленные лубочные романы А. Орлова, из них: «Хлыновские степняки Игнат и Сидор, или дети Ивана Выжигина» [1831], «Родословная Ивана

Выжигина, сына Ваньки Каина, род его племя с тетками, дядями, тестем и со всеми отродками» [1831] и множество других. Орлов как бы разменивал лит-ую монету Булгарина, приноравливал ее к примитивным вкусам низшего мещанства.

Несколько особняком в буржуазной прозе 30-х гг. стояли Сенковский и Вельтман; резко своеобразное творчество того и другого еще ждет своих исследователей. Свообразие Вельтмана (см.) обуславливалось сочетанием в его творчестве трех, казалось бы, взаимоисключающих традиций: немецкого фантастического романтизма (Жан-Поль), англо-французской шутиливой повести типа «Тристрама Шенди» Стерна или «Путешествия вокруг моей комнаты» Ксавье де Местра и русской авантюрно-бытовой повести (в манере последней написаны его «Приключения из моря житейского»). Что касается до Сенковского (см.), то этот прославленный под псевдонимом «барона Брамбеуса» журналист и беллетрист 30-х гг. отражал, повидимому, воззрения буржуазной интеллигенции, хотя и не упускающей случая критиковать дво-

рянство, но и при всем том поддерживающей господствующий режим и безусловно враждебной революционным тенденциям эпохи. Прозе Сенковского неизменно свойственны ироничность, игра каламбурами, преувеличенными гиперболами, издевка над идеализмом и романтизмом. Эта веселость Сенковского не одухотворена никакими идейными программами и по большей части отражает в себе его политическую отсталость (некоторое исключение составляют здесь философская повесть Сенковского «Что такое люди» и калмыцкая повесть «Похождения одной ревижской дущи», 1834, содержащие довольно колкие выпады против дворянства и крепостного права). Благонамеренность Сенковского особенно ярко сказалась позднее, при издании им беспричинно зубоскалящего журн. «Весельчак» [1858]

В буржуазной драматургии 30-х гг. помимо таких жанров, как историческая трагедия, драматическая фантазия (Кукольник «Джудлио Мости», 1836; «Торквато Тассо», 1833), по большей части выдержанных в сугубо выпендренной романтической манере, пользовались большой популярностью мелодрама (см.) и водевиль. В духе первого из них написана «Смерть или честь» Н. Полевого с характерной для всего жанра экспозицией всевозможных преступлений и произвола знатных и пр. и защитой униженной женщины. Русские драмы в изобилии создаются по образцам пьес Пиксерекура, Дюканжа (драма «Тридцать лет, или жизнь игрока»), отчасти Шиллера и мн. др. Что касается легкого и шутиwego жанра водевиля (см.), то он к 30-м гг. в значительной мере утрачивает свою дворянскую идеологию (Хмельницкий, Писарев), «опроцаетси», спускается к третьему сословию и в своих темах, взятых по большей части из мещанской жизни, и в своих приемах (переодевания, смешной путаницы, забавного обмана и т. п.). Виднейшими водевилями эпохи были П. Каратыгин, Д. Ленский, Ф. Кони и др.

Если прибавить ко всем этим формам буржуазную лирику, представленную популярнейшим в 30-х гг. В. Бенедиктовым (сборник его романтических, пересыпанных эротикой и квасным патриотизмом стихотворений вышел в 1835), то морфология благонамеренной лит-ры 30-х гг. будет закончена. Нельзя отказать ей и в отдельных блестящих реализма, особенно частых там, где этим писателем приходилось описывать знакомый им быт. Но реалистичны у них только отдельные картины, и недаром Белинский, воздавая должное живости исторических повестей Кукольника, вслед за тем призывал читателя не забывать, что «все это подробности, а целое совершенно лишено идеи». Невзирая на бытовые «подробности», буржуазная беллетристика 30-х гг. находилась еще во власти романтического эпитетства, далеко отставая в этом отношении от таких вождей тогдашнего реализма, как Пушкин, Лермонтов и Гоголь. Политической благонамеренностью и связанной с нею культурной отсталостью этой беллетристики во многом объяснялось быстрое падение ее популярности. II

7. ПОЭЗИЯ ВЫХОДЦЕВ ИЗ КРЕПОСТНОГО КРЕСТЬЯНСТВА — К буржуазной в основе своей городской литературе 30-х гг. в ряде сторон примыкала литературная продукция тех выходцев из крепостного крестьянства, к-рые откупались от кабалы, большей частью умкнув с собою ряды сельской буржуазии. Таковы Ф. Слепушкин, М. Суханов, Егор Алипанов и др. В большинстве это все были выходцы из деревни — Слепушкин дожил даже до звания купца третьей гильдии, Алипанов, уже начав свой лит-ый путь, получил от своего помещика отпускную и превратился в мещанина и т. д.

Уход крепостных поэтов от своего класса, равно как и принадлежность их к относительно зажиточным слоям деревни не могли не отразиться на общем характере их поэтических опытов. В большинстве своем эти поэты носят на себе печать явной политической благонамеренности. Сборники их стихов неизменно открываются патриотическими одами в честь императора, полководца и т. д. Связь с идеологией крепостного крестьянства все же давала себя знать, появляясь напр. в зажиточных мотивах демократического достоинства. Так, М. Суханов (сборник которого «Басни, песни и разные стихотворения», 1828, был удостоен Академией серебряной медали), отказывался «лестью унижаться», «как низкий раб перед Крезом изгибаться» и т. д. В их произведениях мы найдем характерные мотивы, затрагивающие жизненные интересы крепостной деревни. В стихотворении Алипанова [1830] встречаются жалобы «сельского жителя» на поборы. Тут же знаменательный вывод: «Везде есть трудности, где ищем мы блаженства. Ах! видно, не найти в сей жизни совершенства». Такой меланхолический итог был как нельзя более закономерен для этих выходцев из крепостного состояния, еще недавно испытывавших (да и продолжавших в новом мещанском своем звании испытывать) на себе ярмо бесправия, но не имевших силы изменить существующий порядок. Оставалось или надеяться на добросердечие господ, или уповать на милосердие божие (в одной из алипановских эпитафий читаем: «Под дерном сим сокрыт убогий дровосек, людьми пренебрежен, он в бедности жил век. Об участи его порадуйся прохожий: теперь в соседстве он с богатым и вельможей»). Социальные бессилие и одиночество приводят этих поэтов к идеализации существующего и глубокой пораженности под неслабым давлением на них форм и традиций дворянского искусства. Мы находим у них отзвуки легко-классической пасторали, в к-рой действует «белокурый» и «любезный» пастушок, идиллии (такой напр. «Сельский вечер»), подражательные сентиментальные элегии («Грусть по милой»), мифологические картины («Видение Амура»), только засорявших творчество этих поэтов и мешавших выявлению его классового своеобразия. Этот комплекс мотивов и жанров нашел свое наиболее законченное выражение в стихотворных опытах Ф. Слепушкина (см.) («Досуги сельского жителя», 1826), наиболее даровитого из поэтов этой группы, к-ро-

критика наделила поощрительным званием «русского Феокрита». Изображение деревни развернуто в его стихах широко—мы найдем здесь и картины пашни, и сенокос, и отдых, и зимние работы крестьян, и т. д. Но на всех этих разнообразных картинах лежит одна и та же печать безмятежности, сытого довольства. Описывая напр. крестьянскую избу, Слепушкин изображает «лавки с чистыми скамьями», где «шубы рядышком висят,—чинно, вместе с зипунами», где «все опрятно на уряд». Манера рисовать вместо крестьян «пейзан», столь характерная для той поры (ср. живопись Венецианова), у Слепушкина приводит к слащавому искажению действительности: даже самый дым в курной избе «много делает добра»: ходя по ней «густым туманом», он, оказывается, «сырость извлекает» и «здоровье доставляет».

Как ни осыпали похвалами этих поэтов из народа (похвалы эти были явно преувеличены и объяснялись своеобразной эзотикой предмета—пищущий стихи крестьянин был для бар настоящей диковиной), ни один из них не выбился на дорогу широкого и самостоятельного творчества. Но вся эта поэзия имела безусловно положительное историко-литературное значение, открыв дорогу К о л ь ц о в у (сборник стихотворений, 1835). Кольцов близок народу, крестьянству, к-рое он знает, любит и изображает в самых различных его сторонах. Призыв к деятельному труду составляет лейт-мотив его творчества.—Кольцов с восторгом описывает процессы пахоты, косьбы, жатвы, крестьянскую трудовую жизнь. Но поэзия Кольцова не носит на себе следов крепостной кабалы (но почти не найдем мы у него характерного для Слепушкина славословия существующему режиму). Реализм Кольцова обобщен и синтетичен; его сила не в том, что он вводит (подобно Некрасову) в социальную среду деревни, сколько в том, что он впервые в художественной лит-ре поэтизирует крестьянский труд не с барской, а с народной точки зрения («в его песни,—писал Белинский,—смело вошли и лапти, и рваные кафтаны, и всклокоченные бороды, и вся эта грязь превратилась у него в чистое золото поэзии»). «Кольцов,—писал Добролюбов,—жил народной жизнью, понимая ее горе и радости, умел выражать их. Но его поэзия недостает всесторонности взгляда: простой класс народа является у него в уединении от общих интересов только с своими частными житейскими нуждами». Кольцов не освободился совершенно от воздействия чуждой для него дворянской культуры, не усвоив ее органически (таковы напр. почти все его книжные «думы»). Но этот жанр стоит у него на последнем плане, уступая первенство бытовому стихотворению, песне и романсу, и тематикой и приемами своими тесно связанными с устным народным творчеством. Влияние кольцовского творчества широко распространилось в демократической среде тогдашнего города и деревни; из поэтов последующей поры его в наибольшей степени испытал Никитин, как мы увидим ниже, придавший однако кольцовским мотивам иной, гораздо более сумрачный, пессимистический отпечаток. **II**

8. СЛАВЯНОФИЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 30—40-х гг.—К началу 40-х гг. в русской общественной мысли с новой остротой встали разногласия по вопросу о путях дальнейшего развития. Рост в стране предпринимательства, к началу 40-х гг. уже достигший значительных пределов, настойчиво ставил вопрос о неизбежности для России капитализма со всем присущим ему комплексом хозяйственных и юридических отношений. Эти тенденции, выдвигавшиеся публицистами из лагеря промышленной буржуазии и близкого ей по своим интересам капитализирующегося дворянства встретили однако ожесточенное сопротивление в «славянофильстве» (см.), тенденции к-рого в известной степени окрасили собою и лит-ую борьбу 30—50-х гг.

Объединившиеся вокруг журнала М. Погодина «Москвитинин» [1841—1856] (хотя и не целиком совпадавшие с М. Погодиным), а также «Московских сборников», «Русской беседы» Кошелева и Аксакова [1856], славянофилы представляли собою своеобразную оппозиционно-дворянскую «фронтду» против режима, были консервативны в своей основе. Они боролись за приоритет в России феодальных отношений. Выражая собою в первую очередь интересы феодально-крепостнического дворянства, к-рое боялось развития капитализма, несущего с собою «язву пролетариата», славянофилы стояли за монархическое правление и за «народность», т. е. за укрепление своих антикапиталистических стремлений в отсталой среде патриархального мещанства и крестьянства, купечества—классов, «сохранивших веру, нравы, язык отцов» и «не тронутых фальшью цивилизации» (А. Г р и г о р ь е в, см.). Восхваление на все лады самодержавной России, подобно граниту противостоящей Западу, «носящему в себе злой заразительный недуг», утверждение особого пути «нашей исторической жизни», недоброжелство и критика с этих позиций ряда европеизаторских мероприятий правительства, ненависть к «проклятому языку» всех, кто считал для России необходимой зап.-европейскую цивилизацию, защите общины, этого «единственно уцелевшего гражданского учреждения всей русской истории», критика оторванного от «почвы» либерализма, соединяющаяся со стремлением опереться в этой критике на верный основан патриархализма полный «терпения, простоты и смиренности» русский народ («Пойми себя в народе» в стих. К. Аксакова «Гуманисты»), стремление к старине (у Языкова—«О! проклят будь, кто потревожит великолепие старины»), панславизм в вопросах внешней и внутренней политики, стремление соединить все славянские народы под эгидой старшего «северного орла» (Хомяков)—таковы были идейные позиции славянофильства, при всех гонениях на него со стороны не терпевшей никакой общественной инициативы власти все же сыгравшего определенную роль в поддержке основ феодальной крепостнической системы. В публицистике славянофильство было представлено С. Шевыревым—напр. его статьей «Взгляд русского на образование Европы» (1841)—Самариным, К. Аксаковым, в критике его

принципы отстаивал Ив. Киреевский. В поэзии на позициях славянофильства стояли Языков (стихотворения, 1833), Хомяков (трагедия «Ермак», 1832, «Дмитрий Самозванец», 1833), Ив. Аксаков (поэма «Бродяга», 1852), К. Аксаков (драма «Освобождение Москвы в 1612 году», 1858), С. Аксаков (отчасти в «Семейной хронике» и «Детских годах Багровука», 1846); наконец виднейшим представителем бытовой и нравоописательной прозы этого типа была Кохановская («Старина», 1861, повести, 2 ч., 1863, полные идеализации патриархальных отношений крепостничества и домоостроевщины).

Славянофильство имело свою историю, в сильнейшей мере отразившись на «почвенничестве» начала 60-х гг. (Аполлон Григорьев), на публицистической и художественной деятельности зрелого Достоевского и др. Влияние славянофильства однако сокращалось с каждым десятилетием, по мере того, как капитализм все глубже и глубже проникал во все поры крепостнической страны, разлагая ее хозяйство, видоизменяя ее классовые отношения, ее культуру. К началу 40-х гг. относится полоса ожесточенных споров славянофилов с тем блоком западников, к-рый формировался из сторонников буржуазного конституционализма (Грановский, Вас. Боткин, позднее Кавелин) и поднимающейся фаланги дворянских революционеров и разночинцев-демократов (Герцен—Белинский). В этой затнувшейся на несколько десятилетий борьбе в полной мере проявилась кастовая, эксплуататорская сущность славянофильской культуры. В этих болях вырос и окреп тот русский реализм, к-рый получил в 40-х гг. кличку «натуральной школы» (см.).

9. НАТУРАЛЬНАЯ ШКОЛА.—Идейным отцом этой группы был Белинский, к тому времени решительно преодолевший идеалистическую философию Канта, Шеллинга и Гегеля и находившийся на пути к феербаховскому материализму. Именно Б е л и н с к о м у (см.) принадлежит в русской критике честь того решительного курса на художественный реализм, к-рый так полно соответствовал идеологическим устремлениям этого прямого предшественника революционной демократии 60-х гг. Выражением идей этого Белинского было, как известно, его замечательное письмо к Гоголю, 1847, с критикой его «Перешпски с друзьями»,—письмо, в к-ром, как отметил Ленин (Сочинения, т. XIV, стр. 219), со всей силой оразились настроения крепостного крестьянства той поры. Именно Белинскому принадлежит заслуга беспощадного разгрома старых лит-ых авторитетов—Кукольника, Булгарина, Бенедиктова и особенно Марлинского. Именно Белинский дал наиболее полное истолкование творчества Пушкина, Лермонтова и Гоголя, и колоссальной важности их для дальнейшего развития русского реализма. Курсу на романтизм, господствовавшему в 30-х гг. в широкой Р. л., Белинский решительно противопоставил курс на сближение искусства с действительностью, на изображение жизни во всех ее будничных и типичных процессах. Под этим углом зрения Белинский истолковал и наследство великих дво-

рянских писателей 20—30-х гг., с особой резкостью оттенив критические тенденции гоголевского реализма. Свойственное Белинскому исключительное чувство современности нашло себе выражение в решительном предположении Гоголя Пушкину: «Дух анализа, неукротимое стремление исследования, страстное, полное вражды и любви мышление сделалось теперь жизнью всякой истинной поэзии. Вот в чем время опередило поэзию Пушкина и большую часть его произведений лишило того животрепещущего интереса, который возможен только как удовлетворительный ответ на тревожные, болезненные вопросы настоящего». И, наоборот, в Гоголе замечательна «совершенная истина жизни», его смех «растворен горечью», «Мертвые души» представляют собою «явление, беспощадно сдерживающее покров с действительности и дышащее страшною кровною любовью...» «Мы в Гоголе,—повторял Белинский в другом месте,—видим более важное значение для русского общества, чем в Пушкине: ибо Гоголь поэт более социальный, следовательно более поэт в духе времени».

«Натуральная школа», стоявшая в центре лит-ры 40-х гг. и почти исчерпывавшая собою всю лит-ую действительность той поры, формировалась под знаком этих замечательных лозунгов великого критика. Под знаком претворения их в жизнь протекала ее деятельность, явившаяся переломным этапом в истории русского реализма. В лит-ой действительности 40-х гг. натуральная школа заняла безусловно центральное и доминирующее место. В ее тона была окрашена и поэзия той поры—вспомним о нравоописательных поэмах Тургенева, о лирических зарисовках Огарева, о поэзии петрашевцев (Плещеева, Дурова, Пальма). Но как ни замечательны были эти поэтические явления, не через них проходила столбовая дорога лит-ры 40-х гг. Ведущая роль в эту пору явно перешла от поэзии к прозе, к широкому, полному реалистическим зарисовкам полотнам повести и романа. («Роман и повесть,—отметил в 1848 Белинский,—стали теперь во главе всех других родов поэзии. В них заключалась вся изысканная литература, так что всякое другое произведение кажется при них чем-то исключительным и случайным».)

Нетрудно сформулировать типические черты натуральной школы: они заключались в реализме, в социальности, в критике существующей действительности. Но эти объединяющие «натуралистов» особенности не могут нам полностью охарактеризовать натуральную школу.

В натуральной школе 40-х гг., как и в идейно питавшем ее западничестве, существовало два составных течения—либеральное и революционное. Объединяющей эти течения чертой было их отрицательное отношение к крепостнической системе, задерживающей развитие производительных сил страны и подъем культуры. Отрицание феодализма диктовалось здесь однако различными соображениями.

**II**  
Реформистский фланг беллетристов «натуральной школы» в первую очередь был пред-

ставлен Тургеневым, Григоровичем и Гончаровым (см.). Все трое отражали уже в своей ранней деятельности интересы тех групп дворянства, к-рые понимали неизбежность капитализации страны, к-рые приспособляли эту капитализацию к интересам помещичьего землевладения. Этой идеологией было вызвано к жизни все раннее творчество этих писателей, полное язвительных намеков над дворянской «обывательщиной», над пошлой средой захолустных помещичьих усадеб (поэма Тургенева «Помещик», 1846), развенчания романтизма при сочувствии буржуазной деловитости и предпринимательству (противопоставление этих начал было



В. К. Иллюстрация к рассказу И. С. Тургенева «Бригадир»

дано в романе Гончарова «Обыкновенная история», 1847), симпатий к угнетенному крепостным правом крестьянству («Деревня», 1846, и «Антон Горемыка», 1847, Григоровича, «Записки охотника» Тургенева, 1847—1852). К этим ведущим писателям группы примыкали такие более мелкие беллетристы, как Е. Гребенка (его повести из быта петербургского чиновничества, полные подражания Гоголю), И. Панаев (серия физиологических очерков и усадебных повестей в манере, близкой к тургеневской) и наконец гр. В. Соллогуб, в своем «Тарантасе» (1845) резко приблизившийся к «оркестру Гоголя» (сюжет повести, образы помещиков и дворовых, проинципальные картинки, сильно напоминающие собою бытопись «Мертвых душ»). Всех этих писателей характеризовала либерально-дворянская трактовка действительности: они недоброжелательно относились к крепостному праву, они симпатизировали угнетенному помещичьим произволом мужику, но и то и

другое протекало у них в границах дворянской идеологии: крепостное право отрицалось во имя более «гуманной» системы отношений, к-рая была бы в то же самое время и более выгодной для помещичьего класса. Эти писатели хорошо понимали, какими последствиями грозит дворянству дальнейшее существование крепостнической системы, и хотели предотвратить народную революцию спуском на тормозах к поместно-капиталистическому режиму.

Помимо этой дворянской группы писателей на либеральном фланге «натуральной школы» 40-х гг. находились еще писатели того мелкого городского мещанства, к-рое на своей спине чувствовало гнет старого уклада, но к-рое бессильно было от него освободиться и апеллировало к «сочувствию», к «жалости» власть имущих. В этом роде начал свой путь Островский («Записки замоскворецкого жителя», 1847), в этом направлении развернулась и лит-ая деятельность молодого Достоевского («Бедные люди» и «Двойник», 1846; «Белые ночи», 1848, «Нечотка Незванова», 1849). В отличие от Тургенева или Григоровича перед нами встает здесь среда столичного чиновничества, униженной городской бедноты, характерные фигуры петербургского «мечтателя», характерные мотивы их борьбы за жизнь, за честь. У Достоевского сильнее, чем у Гончарова или Тургенева, звучат мотивы демократического сочувствия тяжелой участи бедняков, но и тот и другой остаются в границах либерального жаления. Как ни мрачна картина «Антон Горемыки», она, возможно, стала бы радостней, если бы помещик сам занялся своей деревней и взял другого более гуманного и честного управляющего. Как ни тяжела жизнь Макара Девушкина и подобных ему бедняков, она могла быть легче, если бы власть имущие отнеслись бы к ним так, как отнесся его добрый начальник. Эта вера в возможность улучшения участи своих героев уже в пределах существующего строя, эта апелляция к частичным его преобразованиям объединяют в это время Тургенева и Ф. Достоевского в общий лагерь реформизма.

Значение этих писателей для истории Р. л. было чрезвычайным. Опираясь в своей беллетристической деятельности на реалистов Запада (Бальзака, Диккенса, Ж. Санд) и особенно на таких родоначальников русского реализма, как Пушкин и Гоголь, они в сильнейшей мере повлияли на общественное сознание своей поры. Как ни умеренна была политическая оппозиционность Тургенева, Гончарова или даже Достоевского, произведения их действовали своим вниманием к «мелким людям», силой своей гуманистической проповеди. Встреченные шумом негодования со стороны группы Булгарина, «Бедные люди» получили от Белинского почетное название «первой попытки у нас социального романа»; тот же Белинский, по его собственным признаниям, был потрясен беспроблемной картиной страданий Антона Горемыки. Чрезвычайно значительна была и лит-ая функция этих произведений, по большей части созданных в новой для Р. л. жанровой манере «дере-

венской повести» («Деревня», «Антон Горемыка» Григоровича, «Записки охотника» Тургенева, написанные в манере так наз. *Dorfgeschichte* популярного в ту пору Ауэрбаха), сентиментально-мещанской повести (произведения Достоевского и его ближайших лит-ых спутников—Пальма, Мих. Достоевского, Я. Буткова—см. его «Петербургские вершины», 1846, и др.), социально-психологического романа («Обыкновенная история», созданная под сильным воздействием зап.-европейских романов о молодом искателе «карьеры и фортуны», в частности «Утраченных иллюзий» Бальзака). Но особенно популярной формой здесь был «физиологический очерк» (см.) посвященный описанию нравов столичного города. Этот жанр пришел в Р. л. из Франции, где уже в 30-х гг. возникли многочисленные «физиологии». В либеральном лагере его традиции продолжали напр. «Петербургские шарманщики» Григоровича [1845]. Наиболее ранние и вместе с тем наиболее характерные образцы физиологического очерка дал высоко ценившийся Белинским В. Даль («Казак Луганский»—см. его «Уральского казака», «Чухонцев в Питере», «Петербургского дворника» и «Денщика», напечатанных в иллюстрированных сборниках Башуцкого «Наши, написанные с натуры русскими», 1841—1842).

Совершенно иным был подход к действительности таких демократических писателей русской «натуральной школы», как Салтыков, Герцен, Некрасов (см.). Все они представляли революционные группы тогдашнего общества. Невзирая на ряд оттенков, разделяющих этих писателей друг от друга, они объединены в основном: барскому «жалению» и мещанской безысходности здесь было противопоставлено гораздо более последовательное и энергичное отрицание существующей действительности.

Различие подхода к действительности во весь рост дало себя знать уже в отношении к крепостничеству. В противовес Тургеневу и Гончарову, рисовавшим отдельные «злоупотребления» крепостным правом, эти писатели самые злоупотребления изображают как характерные и типические черты строя, основанного на безудержном произволе помещиков и полном бесправии крепостных (история воспитанницы, выданной замуж за мужика, у Некрасова). Тургенев и Григорович вся-

чески стремились уничтожить пропасть между бариним и мужиком, наделяя первого чертами «гуманности», а второго—поэтической и чуткой к красоте души (образы Касьяна и Калиныча в «Записках охотника»). Писатели революционного фланга «натуральной



И. Н. Некрасов, М. Е. Салтыков, Г. З. Елисеев, Г. И. Успенский (с гравюры Матэ)

школь», наоборот, подчеркивают пропасть, разделяющую бар и крестьян. «Знать, любить не рука мужику-вахлаку да дворянскую дочь»—это восклицание некрасовского огородника типично для их реалистического подхода к действительности, не смягченного либеральными иллюзиями. Но всего острее различие этих подходов в обрисовке крепостничества. В противовес либералам, предпочитающим не заострять этих мотивов (в «Бурмистре» Тургенева речь идет не столько о жестокости барина, сколько об его попустительстве бурмистру, в «Антоне Горемыке» помещик не фигурирует вовсе, в «Обыкновенной истории»

Гончарова образ крепостницы Адуевой смягчен атмосферой патриархальности), Некрасов и Герцен рисуют усадьбу как очаг «подавленных страданий». В «Противоречиях» Салтыкова, в «Кто виноват?» Герцена и «Родине» Некрасова усадьба изображается без тургеневского любования ею, во всей прозаической наготе своего произвола над человеческой личностью (особенно красноречива история крепостной актрисы в повести Герцена «Сорока-воровка», 1848).

То же стремление к заостренному в своем отрицании реализму проявляется и в отношении этих беллетристов к чиновничеству. Образам просвещенных и честных бюрократов, стоящих выше своей среды (Сакс в «Поленке Сакс» Дружинина, 1847; Петр Иванович Адуев в романе Гончарова), Герцен и Некрасов противопоставляют беззащитных взяточников (образы губернских чиновников в «Кто виноват?» Герцена или некрасовского чиновника, «известного плута», «знающего свою роль» и выходящего «сухим из воды»).

Различие трактовок дало себя знать наконец в освещении городских низов, в подходе к миру столичной бедноты. В отличие от глубокого, но аполитичного сочувствия этой среде у Достоевского Некрасов и Салтыков изображали ее во всей отвратительности ее быта («Петербургские углы» Некрасова, 1845), в глубоко зреющем в недрах ее политическом протесте (сопоставим с аполитичным мечтанием в «Бедных ночах» салтыковского Нагибина, «мечтателя», живущего «в комнате в три аршина с окнами на помойную яму», остро мучающегося неравенством общественных отношений — «почему люди в каретах ездят, а мы... пешком по грязи ходим?», — и умирающего с острым сознанием своей вынужденной общественной бесполезности). Прибавим ко всем этим параллелям глубоко различную трактовку вопросов женской эмансипации, — право женщины на свободный выбор себе мужа Дружинин признает в своей «Поленке Сакс» лишь в пределах существующего светского «общества», в противном случае Некрасов и Герцен со всей силой подчеркивают обессиливающее давление на женщину крепостнического уклада (образы Тани в «Противоречиях», крестьянской девушки — в стихотворении Некрасова «В дороге», матери, продающей себя для того, чтобы накормить свою голодную семью («вду ли ночью» Некрасова), у Салтыкова и особенно трагический образ крепостной актрисы в повести Герцена «Сорока-воровка»). Как ни присущи революционным писателям 40-х гг. либеральные реакции (Некрасов не совсем свободен от либерального «жаления», Герцен — от дворянского романтизма, Салтыков — от общедемократического гуманизма), бичующая и отрицающая сущность их реализма неоспорима. В своей лит-ой деятельности все они опирались на тех же родоначальников русского реализма, но в отличие от Гончарова и Тургенева, во многом следовавших Пушкину, здесь был взят более решительный курс на использование гоголевского реализма. Опираясь на тех же зап.-европейских реалистов, что и писатели тургеневской группы, де-

мократы 40-х гг. с особой настойчивостью используют мотивы французского утопического социализма [ср. напр. влияние на раннего Салтыкова мотивов Жорж Санд, а вместе с ней той Франции Сен-Симона, Кабе и Фурье, откуда «лилась в нас вера в человечество» и в скорое наступление золотого века («За рубжом»)]. Работая в области тех же жанров, что и либералы, эти писатели сумели и в физиологическом очерке («Петербургские углы»), и в психологической повести («Запутанное дело»), и в романе («Кто виноват?») неизмеримо сильнее подчеркнуть мотивы социального протеста, насытить ими бытопись, портреты и даже пейзажи.

Цензура, сравнительно благожелательно относившаяся к Тургеневу и беспрепятственно пропустившая Гончарова, подвергла сильнейшей обработке произведение демократически-революционных натуралистов: в романе «Кто виноват?» были сделаны многочисленные купюры, «Колыбельная песня» Некрасова появилась в свет только через двадцатилетие слишком после ее написания, а сам автор ее агентом третьего отделения, Булгариним, характеризовался как «самый отчаянный коммунист», к-рый «страшно вопиет в пользу революции». Что касается Салтыкова, то его первые повести «Противоречия» и «Запутанное дело» произвели в благонамеренных и правительственных сферах чрезвычайное впечатление: Плетнев в своем письме к Я. К. Гроту отмечал, что тут «ничего больше не доказывается, как необходимость гильотины для всех богатых и знатных», а военный министр граф Чернышев обнаружил там «вредный образ мыслей и пагубное стремление к распространению идей, потрясших уже всю Западную Европу и ниспровергших власти и общественное спокойствие». Именно «Запутанное дело» и «Противоречия» послужили основанием для многолетней ссылки Салтыкова.

10. ПЯТИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ. — Приходят 50-е годы. Существующая в эту пору крепостническая лит-ра (Аксаков С. и др.) не пользуется сколько-нибудь значительной популярностью. В центре внимания в эту пору стоят все же те две группы русских реалистов. В 50-х гг. широко разворачивается прежде всего либерально-дворянское движение, связанное с теми же именами Григоровича («Рыбаки», 1853; «Переселенцы», 1855), Гончарова («Обломов», 1859), Тургенева (повести 50-х гг.; романы «Рудин», 1856, «Дворянское гнездо», 1859; «Накануне», 1860) и с новым для нее именем Писемского («Тюфяк», 1850; «Брак по страсти» и «Богатый жених», 1851; «Тысяча душ», 1858; «Боярщина», 1858; «Горькая судьбина», 1859), Авдеева («Тамарин», 1852; «Подводный камень», 1860). Родственность этих писателей между собой явствует уже из художественной фактуры их повестей и романов, написанных преимущественно на усадебные темы, с широкой любовной экспозицией образов дворянской интеллигенции, с широкими картинами поместного быта, обилием усадебных и деревенских пейзажей и т. д. Несколько особняком впрочем стоит здесь Писемский, у к-рого обычная для Тургенева и Гончарова лирико-

элегическая манера уступает место подчеркнутому физиологизму, бытовой сатире и почти злорадному изображению трудностей, перед к-рыми стоит дворянский уклад. Однако все это — отличия в пределах одного общего направления, объединенного не только художественным, но и идейным родством. Все эти писатели неприязненно относятся к правящему страной аристократически-бюрократическому дворянству (сатирические образы Паншина и Курнатовского в романах Тургенева, губернской администрации — у Писемского). Но при этом ни один из этих писателей не питает иллюзий относительно новых людей из дворянской среды. Их или нет (критика «лишних людей» — Рудина, Берсенева, Обломова, см. «Лишние люди») или же в своей борьбе с бюрократическим режимом они оказываются бессильными (честный бюрократ Калинович в «Тысяче душ» Писемского). Все углубляющийся распад феодальных отношений заставляет этих писателей внимательно присмотреться к деревенской действительности, с одной стороны (таковы в особенности «Очерки из крестьянского быта» Писемского, 1856, и его драма «Горькая судьбина»), одновременно делая ставку на растущих и многообещающих представителей промышленно-капиталистического города. Такова красноречивая фигура дельца и предпринимателя Штольца, проносающего такую отходную своему другу крепостнику Обломову. Эти писатели держат курс на освобождение мужика от крепостной зависимости, на широкое внедрение в сельское хозяйство промышленно-капиталистических отношений при неизменном сохранении за помещиками основы их материального благополучия — земельной собственности.

Наряду с этой дворянской в своей основе, хотя и капитализирующей группой в Р. л. 50-х гг. существовала и другая, буржуазно-мещанская линия. Она была представлена произведениями В. Даля («Картины из русского быта», 1856—1857), стихотворениями Никитина (поэма «Кулак», 1858), правоописательной прозой Мельникова-Печерского и особенно социально-бытовой драматургией Островского (см.). Роль последнего в этой лит-ой группе особенно значительна. Связанный в своем идейном развитии (через Т. Филиппова, А. Григорьева и др.) с буржуазным вариантом славянофильства — «почвенничеством», — Островский тем не менее в своем творчестве разворачивает критику черт отсталости в до-революционной в частности купеческой жизни. Замечательнейшие произведения Островского в эту пору представляют собою критику этой купеческой среды («Свои люди сочтемся», 1850; «Гроза», 1860), сочетающуюся с любовным сочувственным показом, часто идеализацией («Бедность не порок», 1854) лучших ее представительниц и резкими выпадами против развратного и бездельничавшего дворянства («Не в свои сани не садись», 1853; «Воспитанница», 1859). Широкий показ новой, до того почти не освещенной сферы действительности и реалистический подход к ней обеспечили его драматургии широчайшую популярность (об идейных тенденциях Островского, художественной манере и функ-

ции его творчества — см. подробнее в ст. о нем).

Отметим, что своей популярностью в читательской среде конца 50-х гг. эта либерально-дворянская и буржуазная лит-ра во многом была обязана революционной критике. Добролюбов (см. его статьи об Островском «Темное царство» и «Светлый луч в темном царстве», о Гончарове «Что такое обломовщина?», о Тургеневе «Когда же придет настоящий день?», 1859—1861) создал непреодолимые по силе образцы использования



П. Боклевский. Иллюстрация к комедии Островского «Свои люди сочтемся» из изд. 1860)

этой либеральной лит-ры для легальной пропаганды революционно-демократической идеологии. Отведя на задний план моменты, с к-рыми он не был согласен (славянофильские воззрения Островского, идеализация Гончаровым Штольца и др.), Добролюбов с исключительной энергией подчеркнул критику этих писателей «темного царства» и «обломовщины». По его разночинской трактовке образа Елени из «Накануне», по его замечательным своим сарказмом выпадам против «внутренних тузок» широкий читатель учился еще острее ненавидеть крепостническую действительность. Но конечно идейная острота творчества Тургенева, Гончарова и Островского была гораздо меньшей, чем то истолкование, к-рое придал им в интересах революционной пропаганды Добролюбов.

Эта умеренность протеста либералов делается особенно очевидной при сопоставлении с ними таких революционных писателей 50-х гг., как Герцен, Огарев и Некрасов. Творческий диапазон их в эту пору существенно расширился. Герцен от социально-психо-

логической повести и романа 40-х гг. («Из сочинений доктора Крупова», «Кто виноват?») перешел к жанру революционного мемуара. «Письма из Avenue Marigny» [1847] были предшественниками «Былого и дум» (4 тт., Лондон, 1861), замечательных по широте охватываемой в них русской и зап.-европейской действительности, по выпуклости бескомпромиссной галереи изображенных в них образов, по волнующему лиризму и образному языку. «Былое и думы», к-рые сам Герцен определял как «заключение счета с личной жизнью» и ее «оглавление», навсегда остались замечательнейшим в русской практике памятником художественной публицистики. В своей политической деятельности в «Колоколе» (первый номер—в июле 1857) Герцен далеко не всегда был свободен от скатов в либерализм; однако, как указывал Ленин, «при всех колебаниях его между демократизмом и либерализмом демократ все же брал в нем верх» (Сочинения, т. XV, стр. 467). Тот же путь от либерализма к революции проделал и Огарев (см.). Начав свой творческий путь с полных романтической рефлексии усадебных элегий («Старый дом» и др.), Огарев через критику либерализма и лирических элегий («Радаев» и др.) пришел к осознанному разрыву с крепостническим порядком («Тюрьма», «Сон»), и его творчество в 50-х гг. было замечательным образцом «вольной поэзии», действовавшей из-за рубежа (в России стихотворения его вышли трижды—в 1856, 1859 и 1863, но по цензурным причинам далеко не в полном виде, полное же научное собрание их продолжает отсутствовать до настоящего времени).

Шире всех других революционных писателей протекала в 50-х гг. деятельность Некрасова: именно к этой поре относятся его замечательные любовные элегии—образец разнообразной лирики, над к-рым, по его собственным признаниям, плакал Чернышевский, его урбанистические сцены («На улице», «Прекрасная партия», «Убогая и нарядная», «В больнице», «О погоде»), такие бичующие крепостничество произведения, как «Из записок графа Гаранского» [1853], такие апологии революции, как «В. Г. Белинский» [1855], такие поэмы, как «Саша» [1855] с содержащейся в ней критикой «лишних людей», и такие стихотворения о цели и смысле искусства, как «Муза», «Блажен незлобивый поэт» и особенно «Поэт и гражданин» с его красноречивым призывом к борьбе: «Иди в огонь за честь отчизны, за убеждение, за любовь... Иди и гибли безупречно. Умрешь не даром... Дело прочно, когда под ним струится кровь» [1856]. Как и Герцен, Некрасов не был свободен в эту пору от либеральных реакций (они проявились напр. в смягченном отношении его к Агарину—«сеет он все-таки доброе семя»—в патристической «Тихине» и др.), но эти колебания немногочисленны, и в Некрасове в еще большей степени, чем в Герцене, демократ взял верх над либералом (подробнее см. «ЛЭ», т. VII, стр. 682—685).

Такова эта революционная линия Р. л. 50-х гг., выдвинувшая борьбу за освобождение крестьянства, за ликвидацию крепостнического землевладения, за широкую народ-

ную революцию, к-рая смела бы в стране все остатки крепостничества. О представителе этой группы Герцена Ленин писал: «Он беззаботно встал на сторону революционной демократии против либерализма. Он боролся за победу народа над царизмом» (Сочин., т. XV, стр. 468). Эти две столь противоположные друг другу по своим конечным целям линии Тургенева и Гончарова, с одной стороны, и Некрасова, с другой—все же близки между собой по общей борьбе против крепостнической культуры. Именно этим объясняется их парадоксальное на первый взгляд сожител-



Герцен и Огарев

ство в 50-х гг. на страницах «Современника», где Чернышевский заведует отделом публицистики, Добролюбов ведет критику, а беллетристика находится в руках Тургенева и его группы. Это сожителство было временным—приближалась пора обостряющихся классовых боев в стране. Они положили ему конец и развели Тургенева и Некрасова по разные стороны лит-ых баррикад.

11. ПОЭТЫ «ЧИСТОГО ИСКУССТВА» Картина русской лит-ой жизни 30—50-х гг. была бы неполна, если бы мы не учли существования поэзии так наз. «чистого искусства». Под этим условным наименованием может быть объединено творчество тех поэтов, к-рые защищали идеологию консервативной части помещичьего класса. Группу эту возглавляли Тютчев и молодой Фет, в ней деятельно участвовали А. Майков (первое издание его стихотворений—1842), Н. Щербина («Греческие стихотворения», Одесса, 1850; «Стихотворения», 2 тт., 1857) и др. Несомненным пред-

шественником этой линии в русской поэзии был Жуковский, в некоторых мотивах Пушкин (период ухода в теорию самоцельного искусства—1827—1830) и Баратынский. Однако ни у Пушкина ни у Баратынского мотивы «чистого искусства» не получили такого всестороннего развития, как в последующую пору русской поэзии, что с несомненностью объяснялось усугубившимся разложением питавшего их класса.

Нетрудно установить дворянское происхождение этой поэзии: симпатии к усадьбе, любованию ее природой, безмятежным бытом ее владельца лейтмотивом проходят через все творчество любого из этих поэтов. Одновременно для всех этих поэтов типично полное равнодушие к господствовавшим в тогдешней общественной жизни революционным и либеральным тенденциям. Глубоко закономерен тот факт, что в их произведениях мы не найдем ни одной из популярных в 40—50-х гг. тем—обличение феодально-полицейского режима в различных его сторонах, борьба с крепостным правом, защита эмансипации женщин, проблема лишних людей и т. п. не интересуют этих поэтов, занятых так наз. «вечными» темами—любованием природой, изображением любви, подражанием древним и т. д. Но безучастные к начинаниям либералов и революционеров, они охотно выходили из сферы своего уединения затем, чтобы высказаться в неизменно консервативном и реакционном духе по важным проблемам текущей жизни, угрожавшим жизни их класса (ср. осуждающее послание Тютчева по адресу декабристов и фммиам; воскурившийся Николаю I А. Майковым в его стихотворении «Колыска»): в эстетических взглядах этих представителей помещичьей правдой не случались воскрешались давно преодоленные остальной лит-рой субъективно-идеалистические концепции Канта и Шеллинга: здесь снова проповедывалось напр. учение об абсолютном разрыве между художником и холодной и безучастной к его деятельности толпой. У этих поэтов были в мировой поэзии свои учителя; в современной поэзии ими по преимуществу являлись немецкие романтики, близкие им по своему политическому и эстетическому пессимизму. В не меньшей мере поэтам «чистого искусства» была близка и античная лит-ра, творчество Анакреона, Горация, Тибулла, Овидия, притягивавшее их гармоничностью своего мирозерцания и безмятежностью своего эпикуреизма. Множество переводов и подражаний древним дали Щербина, Фет, Майков. Господствовавшим и наиболее популярным жанром их однако было лирическое стихотворение, в к-ром переживания поэта раскрывались на благоухающем фоне усадебных пейзажей (городская цивилизация их внимания к себе почти не привлекала).

II Невозможно отрицать значительность художественного уровня этой поэзии, проявлявшегося и в изысканности ее образов, и в отделанности композиции, и в мелодической структуре стиха. Но все эти бесспорные достоинства развиты в лирике «чистого искусства» за счет богатства, разнообразия, а главное—прогрессивности заключенного в ней обще-

ственного содержания. Идеология поэтов «чистого искусства» бедна и бесперспективна, иначе и не могло быть при занимавшихся всеми ими политических позициях. Этим и объяснялось достаточно слабое воздействие их на дальнейшую русскую поэзию, поскольку ее основные течения (Некрасов, Курочкин) безусловно враждебны группе Фета и Майкова. Поэты дворянской правды не создали таких эстетических ценностей, к-рые могли бы войти в творческий фонд классической поэзии и сохранили бы свое значение для современного читателя. Исключение составили только Фет и Тютчев, первый—художественным проникновением своим в мир природы, второй—остротой, с какой им было выражено буревывшее его чувство распада его класса, субъективно переживавшееся им как общечеловеческий кризис сознания.

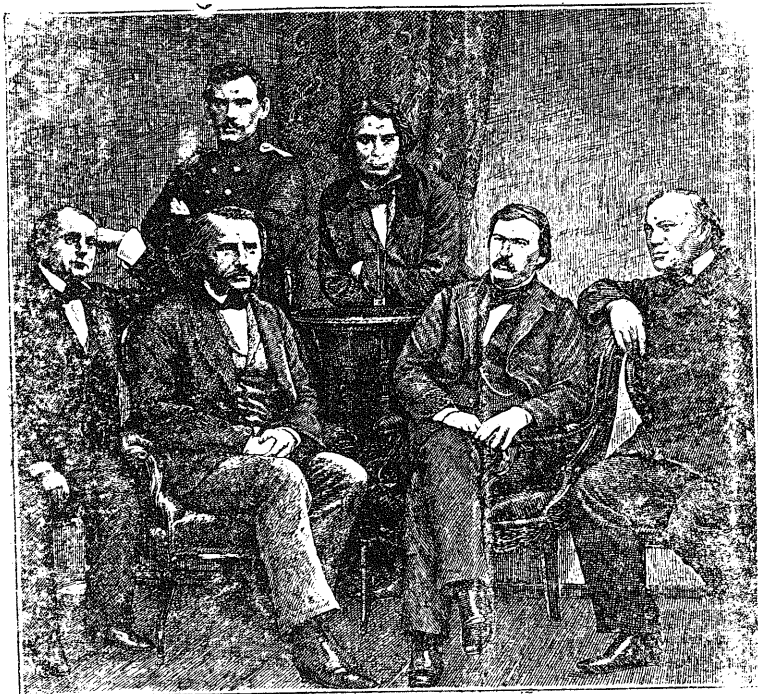
С поэзией «чистого искусства» нам еще придется встретиться ниже.

12. ШЕСТИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ.—Феодально-крепостническая система, столь долго господствовавшая в стране, столь упорно сопротивлявшаяся атакам ее противников, столь безжалостно подавлявшая малейшее сопротивление своей воле, пала. Падение феодально-крепостнической системы, расшатанной длительной классовой борьбой, крестьянскими бунтами, потерпевшей крах во внешней борьбе с буржуазной Европой, «показавшей гнилость и бессилие крепостной России» (Ленин), открыло новую эпоху в русской истории. Царская Россия окончательно и бесповоротно вступала в период промышленного капитализма. Реформы 60-х гг. при всей их осложненности крепостническими пережитками явились «первым шагом по пути к буржуазной монархии». Наряду с этим необходимо подчеркнуть еще один специфический момент в этой эволюции. Специфика этой буржуазной перестройки заключалась в том, что буржуазия, еще не придя к власти, уже утрачивает свое революционное значение. Провел первый этап своей эволюции в недрах феодально-крепостной системы, она уже в период своего торжества переживает внутренний кризис. Уже в самой реформе она идет вместе с помещиком-крепостником, спешит закрепить с ним союз на базе компромисса. Отсюда пережитки крепостнических отношений в новом буржуазном строе. Отсюда своеобразный буржуазно-помещичий блок. Отсюда, с другой стороны, антибуржуазный характер всех прогрессивных передовых течений русского общества с самого начала нового периода (начиная народническими и мещанскими течениями). Появление на общественной арене широких масс разночинной интеллигенции, до того представленной там одиночками, в предельно краткий срок изменило общее состояние русской литературы. Культивировавшийся дворянской интеллигенцией философский идеализм Канта, Шеллинга и Гегеля сменяется позитивизмом, вульгарным материализмом Фохта, Молешотта, Бюхнера; механистическим, но революционным в своей основе материализмом Людвиг Фейербаха. Порывавая с идеалистической философией, разночинцы порывают и с идеалистической эсте-

тикой, энергично настаивая на ликвидации разрыва между жизнью и искусством, на приближении его к действительности, на правдивом изображении последней. В живописи 60-х гг. процветает передвижничество Перова и Крамского, явно отображающее собою идеологические воззрения и требования разночинцев, в лит-ре растет и ширится натурализм. Подобно своим предшественникам—дворянам—разночинские писатели обращаются за поддержкой на Запад, но те, у кого они учатся, чье творчество они используют, радикальным образом отличны от тех, кто был учителем дворянской лит-ры. В поэзии—это Бернадзе (песни к-рого были замечательно пере-

тивоопоставление дворянам, в настоящее время уже не выдерживает критики и нуждается в дифференциации.

**13. РЕВОЛЮЦИОННО-ДЕМОКРАТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ.**—На первое место по своей политической остроте и художественной значительности должна быть безусловно поставлена лит-ая продукция революционных демократов. Ее неизменной журнальной базой был редактировавшийся Некрасовым «Современник». Традиционное в предыдущие десятилетия сожительство на его страницах революционных и либеральных тенденций в эту пору не могло разумеется продолжаться: в эту пору обострившейся борьбы классов сотрудничавшие ранее в «Современнике» Боткин, Дружинин, Тургенев, Фет в начале 60-х гг. ушли из журнала, перекочевав в большинстве своем в консервативно-дворянский «Русский вестник» Каткова. В «Современнике» зародилась и выросла революционная публицистика Чернышевского и Добролюбова, на страницах этого журнала были напечатаны и их высказывания по вопросам лит-ры, оказавшие определяющее воздействие на читательское сознание той поры. Едва ли необходимо распространяться здесь о том, как велико было общеполитическое значение деятельности Чернышевского: Ленин со всей силой подчеркнул гениальное провидение Чернышевского в оценке крестьянской реформы (Сочинения, т. I, стр. 178, 180), и огромное значение «могучей проповеди» Чернышевского, умевшего «подцензурными статьями воспитывать настоящих революционеров» (Сочинения, т. IV, стр. 126, ср. т. XIX, стр. 371). В диссертации Чернышевского



Редкция журн. «Современника»: Л. Н. Толстой, Д. В. Григорович, И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, А. В. Дружинин, А. П. Островский (1956)

«Эстетические отношения искусства к действительности» [1855] нашли себе ярчайшее выражение новое революционное и материалистическое отношение к искусству. Такова резкая критика Чернышевским шеллингианского определения искусства как «полного проявления общей идеи в индивидуальном явлении» и противопоставление этому реалистической при всей своей фейербаховской механистичности формулы: «прекрасное есть жизнь». Таково далее устранение идеалистического толкования «трагического» как извечной категории человеческого бытия—«трагическое», по понятиям нового европейского образования, есть «ужасное в жизни человека»; таково утверждение приоритета жизни над искусством («Действительность не только живет, но и совершеннее фантазии»). Эстетика Чернышевского звала к созданию прекрасной жизни и такого искусства, к-рое выполняло бы задачу «приговора

о явлениях жизни». Революционный материализм эстетики Чернышевского, с замечательной рельефностью отразившей в себе новый подход к искусству, привел с величайшим негодованием либерально-дворянских попутчиков «Современника», но привел в иступление бар, Чернышевский получил исключительную популярность у разночинской молодежи, увидевшей в его эстетике «целую проповедь гуманизма, целое откровение любви к человечеству, на служение которому призывалось искусство» (Шелгунов). Исключительной была и критическая деятельность Чернышевского и Добролюбова. В «Очерках гоголевского периода русской литературы» [1855] Чернышевский перебрал мост между движением 60-х гг. и исторически предшествовавшим ему реализмом школы Гоголя, основателя «сатирического или как справедливее будет называть его—критического направления», а в критическом памфлете «Русский человек на rendez-vous», написанном по поводу повести Тургенева «Ася» [1858], дал резкую политическую критику дворянского либерализма.

Основным критиком революционно-демократического лагеря был Добролюбов. Для того, чтобы оценить все значение произведенного им переворота, необходимо учесть, что в 50-х гг. господством пользовалась так наз. эстетическая критика Дружинина и Анненкова, утверждавшая реакцию против «обличительности», выступавшая против гоголевского направления в лит-ре. В Пушкине эти критики ценили «тихое, спокойное, радостное» изображение действительности. «Твердо веруя, что интересы минуты скоропроходящи, что человечество, изменяясь беспрестанно, не изменяется только в одних идеях вечной красоты, добра и правды, поэт в бескорыстном служении этим идеям видит свой вечный якорь. Песнь его не имеет в себе преднамеренной житейской морали и каких-либо других выводов, применимых к выгодам его современников, она служит сама себе наградою, целью и значением». Добролюбов обрушился на эту проповедь эстетизма со всей непобедимой мощью своего сарказма, в ряде своих статей разоблачив реакционную сущность этих теорий. Критика Добролюбова явилась органическим продолжением тех принципов, к-рые применял в конце 40-х гг. его предшественник Белинский. Его статьи о Гончарове, Островском, Тургеневе («Когда же придет настоящий день?») — образцы той «реальной критики», к-рая «относится к произведению художника так же, как к явлениям действительной жизни». Вслед за Белинским и Чернышевским Добролюбов сделал свою критику приговором над явлениями жизни—вспомним осуждение им обломовщи-

ны и темного царства и страстный призыв к борьбе с самодержавием, крепостничеством и либерализмом. В критических оценках Добролюбова наряду с блестящим анализом творчества этих писателей содержалась искусно завуалированная, но тем не менее доходившая до читателя и революционировавшая его пропаганда.

II  
Первенствуя в 60-х гг. в области публицистики, эстетики и критики, революционно-демократические писатели ярко выступили и в области художественной лит-ры. Первое место здесь безусловно занимает роман Чернышевского «Что делать?» [1863], в к-ром с предельной выразительностью сконцентрированы характернейшие черты революционной идеологии той поры: жгучая ненависть к крепостничеству и сменившему его дворянско-буржуазному строю, основанному на «свободной» эксплуатации мужика, презрение к затхлому мещанскому быту, деятель-



Башилов. Иллюстрация к «Губернским очеркам» Сблтыкова-Щедрина «Перед анатомированием»

ное и непосредственное участие в революционном движении эпохи, горячие симпатии к экономической, и политической эмансипации женщины, социалистические идеалы, материалистическое мировоззрение, просветительская вера в возможность полного перевоспитания личности, эстетический ригоризм и т. д. Образы Лопухова, Рахметова, Кирсанова, Веры Павловны получили у русского демократического читателя 60-х гг. не только типическое, но и «программное» содержание: сообразно образам Чернышевского они учились жить, воспитывали и перевоспитывали себя. Популярность этого романа Чернышевского, гениально ответившего на самые насущные потребности авангарда тогдашнего общества, была колоссальна: ее признавали злейшие враги Чернышевского (напр. мракобес Цитович; ср. его памфлет «Что делали в романе „Что делать?“»). Роман Чернышевского—типичный и непревзойденный по своей политической насыщенности образец про-



граммного и пропагандистского романа, выражавшего идеологию революционной демократии эпохи русского Sturm und Drang'a. Чернышевский был не одинок — в прозе 60-х гг. к нему в первую очередь примыкал Слепцов (см.). В ряде своих очерков и деревенских сцен («Питомка», «Сцена в больнице», «Ночлег»), напечатанных в «Современнике» 1863—1864 и вскоре вышедших отдельным изданием [1866], Слепцов создал замечательную по своему реализму картину деревенской действительности, ярко изобразив

нием не только к крепостникам, но и к либералам, живущим культурническими иллюзиями (ср. его «Письма из Осташкова»). В кругу второстепенных беллетристов 60-х гг. Слепцов несомненно один из самых заметных: его творчество насыщено социально-политическим содержанием, его очерки по своей сжатости и проникающему их скорбному юмору являются прямыми предшественниками чеховских новелл, его искусство в целом свойственно то мастерство индивидуального рисунка, та способность улавливать специфиче-



Группа сотрудников «Искры» (1861)

нищету и бесправие мужика, поборы его администрацией и т. д. В повести «Трудное время» он нашел уничтожающие краски для помещика Щетинина, под маской либерализма занимавшегося самой наглой эксплуатацией номинально свободного, но фактически подвластного ему крестьянства. Мужик — центральная фигура творчества Слепцова, и не случайно пухтенёе поезда сравнивается им с «тяжелыми вздохами» бурлаков, волокущих «по водной равнине полновесные барки» (характерный для эпохи образ Некрасова и Репина!). В спорах Рязанова со Щетининым характерно отразилось революционное мировоззрение разночинца, приведшее к разрыву жены Щетинина, Марии Николаевны, с мужем и затхлой средой, в к-рой до приезда Рязанова проходила ее жизнь. Не раскрывая до конца своей политической программы, Слепцов стоял на безусловно революционных позициях, относясь с беспощадным отрица-

ские личные черты изображаемого объекта, к-рым в 60-х гг. владели очень немногие. К Чернышевскому примкнул в 60-х гг. Салтыков-Щедрин (см.). Уже в первом своем сборнике «Губернские очерки» [1857] Салтыков-Щедрин открыл ту критику русской бюрократии, к-рая вскоре сделалась его лит-ой специальностью. В изображении различных слоев дореформенного русского чиновничества Салтыков не избег некоторой доли либерализма, однако характерного и для эпохи, в к-рую этот сборник создавался, и для переходного этапа развития самого автора. В дальнейших сборниках своих сатирических очерков («Сатиры в прозе», 1862; «Невинные рассказы», 1863, и особенно «Признаки времени», 1869; «Письма из провинции», 1870; «Господа ташкентцы», 1872) Салтыков быстро преодолел этот либерализм, разоблачая новую администрацию, сочетающую в себе показной либерализм с хищничеством и карьеризмом,

а в «Истории одного города» [1870], возвышаясь до бичующего памфлета на весь режим в целом. Занимая почетное место в революционно-демократической лит-ре, Салтыков-Щедрин наиболее непосредственно продолжал в ней традиции гоголевской сатиры, изменяя характерный для автора «мертвых душ» «смех сквозь слезы» на бичующий сарказм. Огромная популярность щедринских очерков в 60-х гг. в сильнейшей мере помогла формированию русской сатиры (см. напр. воздействие Щедрина на прозаиков «Искры»; на автора «Оскудения» Терпигорева-Атаву и др.). Сгущенная сила салтыковской сатиры делается для нас особенно очевидной, если мы сравним ее с «модной» в 60-х гг. «обличительной» продукцией либералов — гр. В. Соллогуба, М. Розенгейма, Елагина, — полной самого дешевого подыгрывания к веяниям времени.

Некрасов а. Подобно Салтыкову Некрасов пришел к революционным разночинцам ветераном демократизма, уже обстрелянным в лит-ых боях; подобно Салтыкову он преодолел в обстановке углублявшейся политической борьбы те остаточные либеральные черты, к-рые свойственны были ему в 40-х и 50-х гг. Не если Салтыков сделался революционным демократом при помощи Чернышевского, то Некрасов по собственному пожеланию пришел к революционным демократам, сделав Чернышевского и Добролюбова фактическими вождями своего журнала. В 60-х гг., когда Некрасов почувствовал за собой опору растущей крестьянской активности, когда размежевание с либералами завершилось, его колебания приобрели единственный характер, обуславливаясь ошибками его тактики (такова напр. вся история послания Некрасова к Муравьеву-Вешателю, имевшего своей целью спасение единственного печатного органа крестьянской революции). Выпустив в 1856 сборник своих стихотворений, Некрасов становится первым поэтом страны, к-рого даже такой строгий ценитель, как Чернышевский, ставит выше Пушкина. Его сатирические послания («Размышления у парадного подъезда», 1858), его агитационная лирика («Песня Еремушки», 1858), его покаянная поэма («Рыцарь на час», 1860), его поэмы из крестьянского быта («Коробейники», 1861; «Орина — мать солдатская», 1863; «Мороз красный нос», 1863) и особенно его «Железная дорога» сделали Некрасова вождем революционно-демократической поэзии 60-х гг., на произведениях к-рого воспитывается вся демократическая молодежь.

За Некрасовым следовали Добролюбов, Вас. Курочкин, Гнут-Ломан и ряд др. поэтов. Добролюбов, к-рого мы знаем преимущественно как критика и публициста, был одновременно и замечательным поэтом. В лирике его получила характерное отражение психология бедняка-разночинца, борющегося за торжество революционного дела:

«Милый друг, я умираю  
Оттого, что был я чистен,

Но зато родному краю  
Долго буду я известен...  
Милый друг, я умираю,  
Но спокоен я душою,  
И тебе я завещаю:  
Шествую тою же стезею!»

В сатирических стихотворениях Добролюбова, печатавшегося в «Свистке» под псевдонимами «Конрад Лиленшвагер», «Яков хам» и др. наносился беспощадный удар официаль-



А. Лебедев. Иллюстрация к стихотворению Н. А. Некрасова «Размышления у парадного подъезда»

ной народности, славянофильству, модной буржуазно-либеральной лит-ре (поэзия Розенгейма, псевдообличительные комедии Львова, Соллогуба и др.).

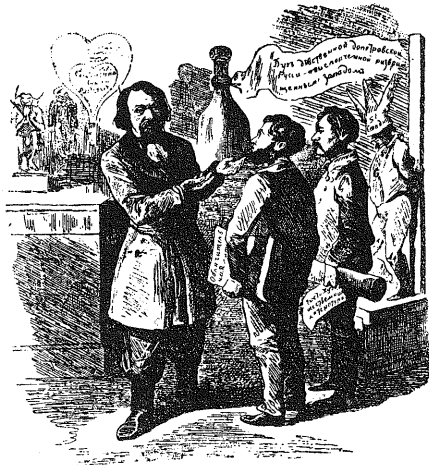
Среди ряда более мелких поэтов 60-х гг. заметно выделялся Вас. Курочкин. В области переводной лит-ры он прославился замечательными переводами песен Беранже, искусно вкладывая в них свое революционно-демократическое содержание («Сохраняя дух подлинника, — писал о Курочкине обозреватель министерства внутренних дел, — очень легко умеет применять разные куплеты Беранже к нашим современным обстоятельствам, так что в сущности Беранже является только сильным орудием и под прикрытием его имени Курочкин преследует свои цели»). Творчество Курочкина энергично бичевало обывательщину («Счастливец»), карьеризм («Явление гласности»), отвратительную «прогрессивность» либералов («В наше время»), с глубокой симпатией изображая бесправных и голодных людей города и деревни.

Все эти беллетристы и поэты занимали ведущие места в лит-ре 60-х гг.; это произошло

потому, что все они разоблачали существующую действительность с позиций единственного подлинно революционного класса той поры — крестьянства, освобожденного, по меткому выражению Ленина, от земли и немедленно же взятого буржуазией и дворянством в новую экономическую кабалу. Интересы этого бесправного, затаившего в себе острую ненависть мужика защищали все без исключения революционно-демократические писатели 60-х гг. Их защищал Чернышевский, публицистическими статьями доказывавший необходимость объединения крестьянства с земледельцами, а в своих прокламациях призывавший обманутый народ к восстанию. Интересам этого крестьянства служил и Некрасов,



Голос II. Сатирический журнал «Искра» № 35



Обложка сатирического журнала «Искра» (1860)

в творчестве которого интерес к мужику, сочувствие его тяжелой доле играли бесспорно центральную роль, и Слепцов, к-рый устами Рызанова рисовал в «Трудном времени» такую не требующую для себя никаких комментариев картину: «...я вижу прилежного земледельца, вижу я, что этот земледелец ковыряет землю и в поте лица добывает хлеб; затем замечаю я, что в некотором отдалении стоят коротко мне знакомые люди и терпеливо выжидают, пока этот прилежный земледелец в должной мере насладится трудом и извлечет из земли плод; а тогда уж подходят к нему и, самым учтивым манером отобрав у него все, что следует, по правилам на пользу просвещения, оставляют на его долю именно столько, сколько нужно человеку для того, чтобы сохранить на себе знак раба и не умереть с го-

лоду». Интересам революционного крестьянства служила и замечательная «кукольная комедия» Вас. Курочкина «Лутоя», изображавшая мужика, прихотью Паря сделанного его преемником и выгоняющего из своего дворца «придворных шелопаев сброд». Выдвигая темы общественно-политической пропаганды, критикуя существующий строй, Чернышевский, Слепцов, Добролюбов, Салтыков, Некрасов, Курочкин делали это в интересах крестьянской революции, ибо в низвержении старого порядка в ту пору больше всех других классов было заинтересовано нищее и бесправное крестьянство.

**14. РЕАЛИЗМ ДЕМОКРАТИЧЕСКИХ ГРУПП.** — За этим ведущим отрядом революционно-демократической лит-ры следовал целый ряд писателей-демократов. В отличие от группы Чернышевского, шедшей в авангарде движения 60-х гг., мы встретим здесь писателей, к-рым в общем оказались чужды агитационно-пропагандистские цели. Они не проповедывали борьбы с существующим строем, они не выдвигали перед лит-рой новых программ. Несомненно имевшие и в их произведениях элементы критического отношения к действительности не переходили однако в осознанную и планомерную революционную пропаганду: выдвинувшие переломленных беллетристов общественные группы несомненно понимали об изменениях существующего строя, но не видели возможности революции и не верили в ее успех. Однако их выдвинули ушатаемые дворянско-буржуазным строем слои общества, и они поэтому были безусловными демократами, глубоко сочувствовавшими тяжелой доле бесправного и нищего мужика и мещанина.

Эту общедемократическую, хотя и нерволюционную линию Р. л. начали К о к о р е в («Очерки и рассказы», 1858) и П. Я к у ш к и н («Путевые письма из Новгородской и Псковской губерний», 1860). Неизмеримо большую заостренность ей придал пользовавшийся широкой популярностью П о м я л о в с к и й (см.). Его «Очерки бурсы» (печатавшиеся в «Современнике», 1862—1863, отдельное издание—1865) посвящены были изображению той же среды, к-рую в 20—30-х гг. рисовали Нарежный и Гоголь. Но то, что эти дворянские писатели изображали с добродушным юмором, Помяловский сумел показать с огромной силой бичующего негодования. «Очерки бурсы» — драматическая картина молодых сил, погибающих в отвратительной атмосфере дореформенной школы. Помяловский изобразил этих людей без каких-либо перспектив развития, без противопоставления ей другой идеальной жизни (как поступил напр. просветитель Чернышевский — ср. сред. в к-рой вдова Вера Павловна, и ее представляющие прозрение в будущее сны). Реализм Помяловского при всей его силе — мрачен и бескрыл. То, что он (несмотря на свою связь с «Современником») не видел для своих героев выхода, лучше всего доказывается двумя другими его повестями — «Мещанское счастье» и «Молотов» (обе в 1861), герой к-рых после длительной бесплодной борьбы за существование входит в безмятежное лоне мещанского благополучия. Мрачный

и озлобленный талант Помяловского создал и характерный образ Череванина, насквозь пронизанной самой циничной «кладбищенской» философией отрицания смысла жизни и цели общественной борьбы.

Довольно близок к Помяловскому по характеру своего творчества и Левитов (печатался во «Времени», «Современнике», «Библиотеке для чтения», «Деле», «Вестнике Европы» и др. журналах; основные сборники: «Степные очерки», 1865; «Горе сел, дорог и городов», 1874; «Жизнь московских закоулков», 1875). С автором «Очерков бурсы» Левитова роднит глубоко демократический протест к забытым и приниженым людям «сел и городов» и то же глубокое неверие в возможности последовательного революционного протеста. Герои Левитова и он сам поражены общим унынием. Сам Левитов «только плачет стихоньку», когда видит это «молчаливое и безустанно работающее уныние». Это острое жаление измученных бедняков нашло выражение в своеобразной повествовательной манере Левитова, выдержанной в сентиментальной и приподнято-лирической манере воспоминаний интеллигента-разночинца.

В противоположность Левитову и особенно Помяловскому, в творчестве к-рых преобладала городская тематика, Решетников и Ник. Успенский интересовались преимущественно деревенскими отношениями. Ник. Успенский (см.), печатавшийся с конца 1848 в «Современнике» и «Отечественных записках», получил широкую популярность серией своих очерков, резкими и мрачными красками изображавших крестьянское невежество («Сельская аптека»), сеуверия («Змей») и т. д. Эти очерки доставили их автору репутацию озлобленного клеветника на народный быт; обвинение в клевете оказалось, разумеется, несправедливым, что же касается озлобленности, то она была естественным следствием бесперспективности политического сознания Ник. Успенского, отсутствия у него веры в успех борьбы и воли к ней. Сходные черты присущи были и творчеству Решетникова (см.) (ряд очерков, напечатанных в половине 1860-х гг. в «Современнике», роман «Глумовы», 1866—1867; «Свой хлеб», 1870; этнографический очерк из жизни бурлаков «Подлиповцы»). В творчестве Решетникова во всей неприглядности изображена тяжелая жизнь деревенской бедноты. Но политическая мысль автора «Подлиповцев» ограничена: он не видит путей к освобождению народа от нищеты («где лучше — на том свете должно быть лучше»). Личность у Решетникова не имеет сил побороть эти условия, и не случайно она так часто приспосабливается к обстоятельствам (Пиля и Сысойка в «Подлиповцах», Дарья — в «Своем хлебе» и т. д.).

Требования исторической точности не позволяют смешивать всех этих беллетристов с писателями, составляющими непосредственную группу Чернышевского, хотя и не дают нам оснований отделять их от нее китайской стеной. Помяловского, Ник. Успенского и Решетникова роднят с Некрасовым и Чернышевским их демократизм, их неизменное вни-

мание к городской бедноте и к нищему и бесправному крестьянству. Но, оставаясь демократами, они лишены последовательной революционности, и произведениями их недостает политической программности. Сила этих писателей — не столько в пропаганде новых социальных отношений, сколько в реалистическом показе быта во всей его будничной беспримесности. Помяловского и Решетникова, Ник. Успенского и Левитова роднит между собой тот общий жанр демократического очерка на городскую и деревенскую тему с образами крестьянской или мещанской массы, с просторной и петоропливой композицией, с избыточным диалектизмами языком. Все они тяготеют к натурализму, часто переходящему в фотографичность. Несколько особняком стоит среди них фигура Решетникова, романы к-рого «Свой хлеб», «Глумовы» и «Горнорабочие» [1866] представляют чрезвычайный интерес для историка русской «предпролетарской» лит-ры.

Последнюю линию разночинной лит-ры 60-х гг. представляли радикалы. Журнальной базой этой группы были «Русское слово» и «Дело» (см.). Воздем радикальной мелкой буржуазии был Писарев (см.), один из самых популярных публицистов и критиков той поры. В его статьях на общественные и исторические темы характерно выражены установки на просветительство, на воспитание передовых кадров интеллигенции, к-рые должны будут затем бороться с дворянско-буржуазным порядком. «Оживить народный труд, дать ему здоровое и разумное направление, внести в него необходимое разнообразие, увеличить его производительность применением дознанных научных истин, все это — дело образованных и достаточных классов общества, и никто кроме этих классов не может ни взяться за это дело, ни привести его в исполнение». В этой цитате важнейшей статьи Писарева ярко отразились характернейшие черты политической программы его группы.

Внимание Писарева было устремлено не столько на подготовку народной революции, сколько на пропаганду естественных наук, на разработку материалистического подхода к действительности, отстаивание женской эмансипации, на перестройку дела просвещения, т. е. как раз на переломку тех сторон тогдашней действительности, к-рые были особенно важны для руководимых Писаревым «мыслящих пролетариев» города. На них и делал свою ставку Писарев, веривший в возможность крестьянской революции только на одном этапе своей публицистической деятельности (написанным в 1862 нелегальная брошюра против Модо-Ферроти). Культурно-политическая линия Писарева, равно как и линия его ближайшего последователя В а р ф о л о м е я З а й ц е в а (см.), нашла себе яркое выражение в их критической деятельности. Оба они решительно отрицали пользу дворянского наследия, в частности творчества Пушкина (ст. Писарева «Пушкин и Белинский», 1865), оба они агитировали за создание новой эстетики; однако в отличие от критического подхода к наследству Черны-

они относились к нему нигилистически. Сходясь с группой «Современника» в симпатиях к поднимающейся лит-ре разночинцев, эти критики вместе с тем имели с ней ряд существенных разногласий. Писарев не случайно расхохотался в Добролюбовым в оценке «Грозы» Островского, с критиком «Современника» Антоновичем — в оценке «Отцов и детей» Тургенева и т. д. в этих разногласиях, принимавших подчас острые формы, нашли себе выражение две линии развития русской критики (см. об этом подробнее в статьях «Критика» раздел «Критика русская», т. V, стр. 631, и «Писарев», т. VIII, стр. 656).

Радикально-разночинская идеология Писарева — Зайцева нашла себе многочисленных приверженцев среди беллетристов 60-х гг. Ими явились Ба ж и н (Холодов) с рядом очерков и повестью «Степан Рулев» [1864], О м у л е в с к и й (Федоров, кроме сборника стихотворений напечатанного в «Деле», 1871, роман «Светлов, его взгляды, характер и деятельность»), Ш е л л е р - М и х а й л о в (см.) — автор большого количества прозаических произведений, из к-рых выделяется «Жизнь Шупова, его родных и знакомых» [1866], «Лес рубят, щепки летят» [1872], наконец С т а н и с л а в (см.) — роман «Без исхода» [1873]. Вся эта беллетристика «Дела» имела целый ряд общих черт: она рассказывала читателю историю личности мелкого городского буржуа, пробивающего себе жизненную дорожку в жестокой борьбе с противодействовавшей этой личности дворянской и мещанской средой, за новый, демократический уклад общественных отношений. В огромном большинстве случаев борьба эта была безуспешной и только в романе Федорова-Омулевского (см.) принесла свои быстрые плоды. Его «Светлов» — одно из характернейших произведений этого типа — рассказывает о неустанной и постепенной (первоначально роман назывался «Шаг за шагом») просветительской работе в далеком сибирском городке разночинца Светлова, этого радикализированного тургеневского Базарова. В противоположность Чернышевскому или Некрасову, превосходно понимавшим необходимость открытой и решительной борьбы с существующим порядком, Омулевский предпочитал действовать тихой сапой.

Если Омулевский и Ба ж и н — типичные беллетристы русского радикализма, то его виднейшими поэтами являлись П. Вейнберг (см.), Д. Минаев (см.), тот же Омулевский, молодой Б у р е н и ц (см.) и др. Их городское происхождение их радикальные политические взгляды, их интерес к мужику, к сфере усадебно-деревенских отношений, к-рый красной нитью прошел через всю лит-ую деятельность Курочкина и Некрасова. Почти вся тематика «Гейне из Тамбова» (наиболее популярный псевдоним Вейнберга — первый сборник его стихотворений, Одесса, 1854) и Д. Минаева (сб. «Перепевы», 1859; «В сумерках», 1868; «Здравия желаю», 1867; «Песни и поэмы», 1870, и т. д.) посвящена городу, столичной интеллигенции и бедноте. Установка на «мыслящий пролетариат» особенно рельефно выразилась в стихотворениях

Федорова-Омулевского, печатавшихся в журнале 60-х гг. и вышедших сборником «Ресни жизни» в 1883. Типические мотивы и вместе с тем типические черты всего городского крыла разночинской лирики — это прежде всего культ просветительского труда: «Работай руками, работай умом, работай без усталости ночью и днем! Не думай, что труд наш бесследно пройдет; не бойся, что дум твоих мир не поймет». Это, далее, внимание к тягостной доле бедняка («Невеселая ночь»), к протестующим («Битва», «Черти» Ник. Курочкина) и угнетенным. Интеллигентские черты творчества Омулевского лучше всего характеризуются напр. стихотворением «Письменный стол», апофеозом этого «добраго товарища», сидя за к-рым поэт «властвует мыслью и ведет борьбу с тьмой» — мотив, немислимый у Слепцова или Левитова. Тем не менее поэзия имела глубоко прогрессивное значение — радикальные прослойки городской мелкой буржуазии действительно сотрудничали в 60-х гг. с идеологами крестьянской революции, а их поэты самым энергичным образом боролись вместе с Некрасовым и Курочкиным против дворянской культуры. Эта борьба нашла себе яркое выражение напр. в виртуозных по своей технике сатирах и пародиях Минаева.

Такова в основных своих ответвлениях лит-ра разночинцев. Мы видим, что она чрезвычайно многообразна, отражая отдельными своими потоками идеологию различных групп мелкой буржуазии 60-х гг. Невзирая на это разнообразие, мы имеем полную возможность говорить об общих чертах, характерных для всей этой лит-ой продукции в целом. Ей свойственно прежде всего неизменно враждебное отношение к правящему страной дворянско-буржуазному блоку, к помещичьей культуре, к дворянской по своей идеологии лит-ре, от к-рой все эти писатели решительно отталкиваются, к-рую они самым язвительным образом высмеивают. Все разночинские писатели 60-х гг. переносят свое творческое внимание на демократические, плебейские стороны тогдашней действительности — на городскую мещанскую бедноту, на нищего и бесправного мужика, на борющегося за их интересы интеллигента-демократа.

Эта беллетристика преодолела сентиментализм, так ясно сквозивший в писаниях либеральных беллетристов 40—50-х гг. «Давным-давно критика стала замечать, что в понятиях и очерках из народного быта и характеры, и обычаи, и понятия сильно идеализируются... Писали о народе точно так, как написал Гоголь об Акакии Акакиевиче. Ни одного слова жестокого или порицающего. Все недостатки прячутся, затушевываются, заглаживаются. Налегает только на то, что он несчастен, несчастен, несчастен... Читайте повести из народного быта г. Григоровича и г. Тургенева со всеми их подражателями — все это насквозь пропитано запахом «шинели» Акакия Акакиевича. Прекрасно и благодарно, в особенности благородно до чрезвычайности. Только какакая же польза от этого народу?» (Ч е р н ы ш е в с к и й, «Не начало ли перемены?»). Этому сентиментальному желанию мужика Чернышевский противопоставил лозунг трезвой

правоты («будем... судить о каждом по человеческой психологии, не дозволяя себе утаивать перед самим собой истину ради мужицкого звания»). Отсюда одобрение им рассказов Ник. Успенского, чуждых какой-либо идеализации крестьянства. Общность установок дает себя знать и в тех жанрах, к-рые ими культивировались. Отвергая классическую форму усадебного романа или повести, представленных в тогдашней Р. л. Тургеневым, Гончаровым, Писемским, разночинские беллетристы тяготели к более гибким и демократическим жанрам бытовой повести (Шеллер-Михайлов), повести социально-психологической («Трудное время» Слепцова), программного романа (Чернышевский, Омулевский) и особенно к очерку, богато насыщенному этнографическим в широком смысле этого слова содержанием. Очерки бурсь у Помяловского, «Очерки народного быта» у Ник. Успенского, Левитова, Решетникова и др.). И для романа и для очерка в равной мере характерно то равнодушие, к-рое эти разночинские беллетристы испытывали к красоте природы; описания ее редки, и в этом также одно из глубоких отличий их произведений от насыщенных пейзажными красотами повестей Тургенева или лирических стихотворений Фета. Это равнодушие социально закономерно для плебейского облика разночинской лит-ры с ее отвращением к барскому эстетизму.

В поэтической продукции разночинцев мы находим резко отрицательное освещение правящих классов — помещика, фабриканта, растущего в пореформенной деревне кулака. Понимая необходимость разоблачения социальной ограниченности дворянской поэзии, разночинцы не жалели сил для осмеяния ее канонов в своих пародиях, в злых памфлетах против тех или иных представителей «чистого искусства». Пародия — такая же характерная и широко распространенная в разночинской поэзии 60-х гг. форма, какой была для дворянской поэзии начала века сжатая и острая форма эпиграммы: время теперь еще больше, чем раньше, требовало компрометации политического врага, завоевания часто находящегося под обаянием его поэтической культуры читателя. Наряду с пародией и памфлетом в этой поэзии живет и развивается сатирический жанр куплета — его непревзойденным мастером в эту пору является В а с. К у р о ч к и н. В области лирики для разночинцев характерно программное стихотворение, насыщенное демократической идеологией поэта. Ни рефлексия, ни пессимизм, ни уход от действительности, столь присущие напр. Фету или Тютчеву, ни в малой мере не типичны для разночинных поэтов, поэзия к-рых неизменно пронизана общественно-политическим содержанием, почти всегда заряжена страстной волей к борьбе. Наконец и для прозы разночинцев и для их поэзии равно характерен насыщенный тенденцией реализм, неизменная обращенность к действительности, глубокая перспективность ее изображения, часто развивавшаяся автором в ущерб образной форме этого изображения. Реализм закономерен для разночинцев, заинтересованных в правдивом изображении действитель-

ности для ее переделки. Этот реализм обращен преимущественно к типическим сторонам действительности; индивидуальное, специфическое, личное часто оказывается для разночинского беллетриста (напр. у Решетникова и Ник. Успенского) камнем преткновения.

15. РЕАЛИЗМ В НАРОДНИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ — С 60-ми гг. заканчивается «классический период» существования разночинской литературы, в большей своей части сменяющейся, а в меньшей — отесняемой на задний план лит-рой революционного народничества. Говоря о народниках, литературоведы не должны ни смешивать их с революционными демократами 60-х гг., ни отрывать это движение от той крестьянской массы, идеологию к-рой они несомненно отражали. Та и другая ошибка тем более опасны, что они свойственны статьям о народнической лит-ре Плеханова, рассматривавшего народничество как идеологию образованного разночинца (статья об Успенском, Наумове, Каронине и др.). В публицистике эта точка зрения была также выражена Потресовым (см. напр. его «Этюды о русской интеллигенции»). Ленин со всей энергией высказался против этого меньшевистского подхода к народничеству, определив последнее как идеологию послереформенного крестьянства, как «представительство интересов и идей русского мелкого товаропроизводителя» (т. I, стр. 278; ср. т. II, стр. 67). «Воюя с народничеством, — отмечал Ленин в письме к Степанову-Скворцову, — меньшевики доктрински прозевали исторически-реальное и прогрессивное историческое содержание народничества...» Только став на эту ленинскую точку зрения, мы сможем до конца понять всю противоречивую сложность лит-ры народников, в к-рой, как и в их публицистике, революционная борьба за интересы ограбленного реформами мужика теснейшим образом сочеталась с реакционно-утопическими тенденциями.

Для верного и полного понимания народнической лит-ры необходимо обратиться к историческому процессу 70-х гг. Из полосы эксплуатации крепостниками крестьянство вступило в полосу эксплуатации его дворянско-буржуазными кругами. Проведенная за счет мужика реформа 1861 открыла русскому капитализму необъятное количество дешевой рабочей силы, сохранив вместе с тем над крестьянством хозяйственную власть помещика: как неизменно подчеркивал Ленин, пережитки крепостнических отношений (кабальные формы аренды самоток и т. д.) существовали в деревне до самой Октябрьской революции. Хозяйственная эксплуатация крестьянства становилась тем более хищнической, чем успешнее боролось правительство с революционным движением в стране. Массовое движение крестьян, столь высоко поднявшееся в начале 60-х гг., вскоре резко снижается — мужик в деревне, как и разночинец в городе, берется властью под неустанный подозрение, и его протест подавляется железной рукой торжествующей свою победу реакцией. Перед революционным движением этой эпохи с новой остротой встает задача пропаганды в крестьянской среде, решительного поворота к мужику для поднятия его на борьбу с царизмом.

Так рождается движение народников, отражающееся в области культуры в таком характерном явлении, как «Исторические письма» Лаврова [1868—1869] с содержащейся в них философией революционного героя, гибнущего за идеалы народной массы, с проповедью в них федеративности, с резкой критикой религии как «плода невежества масс и орудия дисциплины в руках властей» (из комментариев к «Историческим письмам»), но вместе с тем с крайними элементами индивидуализма и мелкобуржуазного утопизма, закрывавшими им понимание подлинной революционной пути. В публицистике этого движения ведущее место занимает Михайловский. В своих статьях он с чрезвычайной энергией борется с различными формами реакционной мысли и лит-ры, деятельно помогая оформлению народничества в лит-ре и участвуя в его подпольной революционной прессе (Ленин не раз отмечал несомненную прогрессивность этой стороны деятельности Михайловского—см. напр. т. XVII, стр. 223).

«Под народничеством,— писал Ленин,— мы разумею систему воззрений, заключающую в себе следующие три черты: 1) Признание капитализма в России у падком, регрессом. Отсюда стремления и пожелания «задержать», «остановить», «прекратить ломку» капитализмом вековых устоев и т. п. реакционные воли. 2) Признание самобытности русского экономического строя вообще и крестьянина в его общинной, артельной и т. п. в частности. К русским экономическим отношениям не считают нужным применить выработанные современной наукой понятия о различных общественных классах и их конфликтах. Общинное крестьянство рассматривается как нечто высшее, лучшее сравнительно с капитализмом; является идеализация «устоев». Среди крестьянства отрицаются и затушевываются те же противоречия, которые свойственны всякому товарному и капиталистическому хозяйству, отрицаются связь этих противоречий с более развитой формой их в капиталистической промышленности и в капиталистическом земледелии. 3) Игнорирование связи интеллигенции и юрикополитических учреждений страны с материальными интересами определенных общественных классов. Отрицание этой связи, отсутствие материалистического объяснения этих социальных факторов заставляет видеть в них силу, способную «тащить историю по другой линии» (г. В. В.) «свернуть с пути» (г. П.-он, г. Южаков и т. д.) и т. п.» («От какого наследства мы отказываемся», Сочин., т. II, стр. 321).

Это блестящее ленинское определение существа народнического движения во всей своей полноте раскрывается на лит-ой практике революционных народников. Очерки и повести Гл. Успенского, Н. Е. Каролина Петропавловского, Н. И. Наумова, Ф. Нефедова, раннего Златовратского во всю ширь отразили эти характернейшие черты общенароднического подхода к действительности.

Народнические писатели видят спасение деревни от разорения и эксплуатации в общине, в мирском хозяйстве, в круговой поруке, в общественной солидарности. Народнические беллетристы, как бы они не осознавали в душе своей неизбежность развития капитализма в деревне, верили в общину, с любовью изображая ее особый патриархальный уклад, ее мужицкую «правду». Но самая страстная идеализация общинного землевладения не может изменить железной поступи исторического процесса. Распад общины—факт, к-рый наиболее пронизательные из народников вынуждены признать и отобразить в своих произведениях. Картина повсеместной ломки патриархальных «устоев» народного быта, вторжение в деревенскую действительность капитализма, рост его наиболее хищнических представителей были даны с небыводной силой в очерке Гл. Успенского «Книжка чек-ков», в образе скупщика Мыеникова или кабатчика и ростовщика Елишки из «Расказов о парашкинцах» Каролина. Правдиво изображают эти идеологи мелкого товаропроизводителя и пережитки крепостнической деревни (замечательный рассказ Каролина «Светлый праздник», в к-ром речь идет о захвате крестьянами барской земли и расправе с ними власти).

Эти противоречия идеалов и действительности всего надрывнее ощущал Гл. Успенский, впитавший в себя идейное влияние таких революционно-демократических идеологов, как Некрасов, Щедрин, и потому свободный от ряда народнических иллюзий. Гибель под ударами капитализма патриархальной деревни, болезненно осознанная критическим народничеством, заставляет их обратить свои надежды на «народную интеллигенцию» (термин Успенского) и на людей, преданных крестьянину и в меру своих слабых сил борющихся за его права (образ сельскою учителя Тяпушкина в очерке Гл. Успенского «Выпрямила» и др.). В обрисовке этих людей с «большой совестью» характерно отражается третья из отмеченных Лениным особенностей народничества. Тема эта достаточно широка, и разработка ее изобилует различными вариациями—образы борских колонистов у Каролина, Ивана Николаевича у Наумова и др.

Народническая беллетристика продолжила типические особенности той общерусской прозы, к-рую нам пришлось характеризовать выше. Сопоставляя художественную фактуру очерков Слепцова и Успенского, с одной стороны, и очерков Каролина и Наумова, мы не всегда уловим разницу между ними—их роднит публицистическая разработка темы, этнографические подробности рассказа, культура диалога, грустный юмор, слабо развернутая сюжетность, бытовость и т. д. Старый жанр очерка, существовавший уже в лит-ре 40-х гг. и широко разработанный демократическими писателями 60-х гг., повсеместно бытует в творчестве народников, внимание к-рых от дано той же среде деревенской и городской бедноты. Очерки и циклом их (см. напр. «Власть земли») не исчерпывались идеями народнического жанра. Существование в на-

родничестве 70-х гг. наряду с пропагандистскими также и террористическими течениями (деятельность «Народной воли») вызвало к жизни жанр политического романа, расвивающего ложную, антиреволюционную по существу идею индивидуального террора, идеализирующего одиночек-террористов, («Андрей Кожухов» Степняка-Кравчинского) и жанр пропагандистской повести («Домик на Волге»). В стихотворении М. Муравского «Из 1874 г.» с сочувствием рисовался образ пропагандиста, ходящего по деревням: «Быть, братцы, бунту! Слишно кой-где в разговоре. Добрая почва. Семья тут ладно упало... Ну так что дальше? Пашни везде ведь немало». Огромное формирующее воздействие на поэзию народников оказало творчество Некрасова, рядом своих сторон близкое к народничеству хотя и остающееся в целом в рамках революционно-демократической лит-ры (ср. в этом плане поэму «Кому на Руси жить хорошо» с ее образами Гриши Добросклонова, «вахлатчины», идеей служения интеллигенции народу и т. п.). Если В. Фигнер, Н. Морозов, П. Якубович развили политические-программные стороны народнической поэзии, то отличительная ее сторона нашла себе замечательное выражение в стихотворениях Л. Н. Тrefолева [1877—1894]. Мы найдем у него и резко отрицательное отношение к хищной буржуазии («Дуби-нушка»), и ироническое интерпретацию аристократического сюжета о княжине на горошине, и внимание к труженикам и труженицам капиталистического города (история обольщенной баринной швей в «Красных руках»), и глубокую симпатию к мужику (ср. образ «старика Клим», с «гривной меди да хлеба краушкой» идущего в город, или красноречивое: «надо поученье отдать мужику: все перенес он на долгом веку, силы великие в нем не умрут, греет его благодетельный труд»).

Уже в самую начальную пору своего существования русское народничество стояло под знаком глубоких внутренних противоречий. Между объективной действительностью и субъективными идеалами народников лежала глубокая пропасть; общинное начало, к-рое они так любовно идеализировали, рушилось, а капитализм, к-рый они так остро ненавидели, вместе с представлением им классом, совершал свое завоевание торреформенной деревни, укрепляясь за счет разорения и эксплуатации мужика. Выход из этого глубокого противоречия между идеалами и реальностью мог быть только найден в отказе от этих идеалов, на что ни Успенский, ни его группа пойти не могли.

И пути борьбы народников-одиночек, отрыв от масс—все это является результатом ложной теории народников. Художественное творчество их оказалось значительным, поскольку оно переставало быть народническим. Реализм народников, утопический и регрессивный в своих положительных идеалах, отличался безусловной революционностью там, где он служил раскрытию обуревающих народничество реально-исторических противоречий. Содержащееся в произведениях Успенского, Каролина и др. изображение беспощадного наступления капитализма на нат-

риархальную деревню, распада общины и кризиса сознания народнической интеллигенции в своей основе безусловно верно и правдиво и служило интересам революционной борьбы. Но это были как раз стороны жизни, шедшие в разрез с народнической идеологией. Эта правдивость обеспечила народнической беллетристике широчайший успех у читателя 70—80-х гг. (ср. произведения народников, в частности Гл. Успенского, «Воспитатель и Ленин, высоко ценивший его сочинения за реалистичность отображения в них действительности. См. частые ссылки на наблюдения Успенского в экономических работах Ленина—Сочинения, т. II, стр. 441, т. III, стр. 236, 464 и др.).

16. СУДЬБЫ РЕАЛИЗМА В НАРОДНИЧЕСТВЕ ЛИТЕРАТУРЕ 60—80-х гг. — ТРОИЧЕВСКАЯ  
«Пресловутая борьба крепостников и либералов, столь раздутая и разукрашенная нашими либеральными и либерально-народническими историками, была борьбой внутри господствующих классов, большей частью внутри помещиков, борьбой исключительно из-за меры и формы уступок. Либералы, так же как и крепостники, стояли на почве признания собственности и власти помещиков, осуждая с негодованием всякие революционные мысли об уничтожении этой собственности, о полном свержении этой власти» (Ленин, Крестьянская реформа и пролетарско-крестьянская революция, 1911).

Эти замечательные утверждения Ленина, по-новому освещающие весь исторический процесс 60-х гг., приобретают особенное значение и для характеристики контрреволюционного движения в лит-ре той эпохи.

Разночинское движение 70—80-х гг. вызвало против себя дворянско-буржуазную реакцию. Господствующим классам приходилось терпеть деятельность разночинцев до той поры, пока они не смогли перейти в контр наступление. Это случилось в 1862. Смертельно испуганное ростом революционного движения в стране, правительство обрушило на своих противников самые жестокие, самые кровавые репрессии. Расстрел крестьян в «Бездне», закрытие в результате студенческих волнений Петербургского ун-та, аресты и ссылка Михайлова, Чернышевского, Писарева, Серно-Соловьевича, разгром польского восстания, запрещение журнала «Время» за двумысленную статью о поляках, «Современника» и «Русского слова» за «вредное» направление, расправа с Каракозовым—таковы события, происшедшие за пятилетие, во время к-рого проводились так наз. «великие реформы» [1861—1866]. Беспощадными репрессиями правительство стремилось задушить революционное движение в стране, реформами оно желало его изолировать, и нужно сказать, что эта тактика увенчалась успехом. Дворянство, испуганное перспективой крестьянской революции и связанной с нею экспроприацией помещичьего землевладения, буржуазия, получившая с реформами экономическую власть в стране и дешевый источник рабочей силы, явились той основной базой, опираясь на к-рую, правительство расправляется с революцией. Его поддерживают в этом деле раз-

личные классы и сословия страны: консервативные слои мелкой буржуазии, крепко связанной с существующим порядком, православное духовенство, равно ненавидящее и материалистические учения русских революционеров и католицизм восточных поляков ~~на этой базе~~ — все эти классы и сословия образовали собою ту прочную реакционную базу, опираясь на которую правительство расправляется с революцией.

На этой базе выросла и та критика разночинского движения, к-рая с такой широтой развернулась в художественной лит-ре 60—80-х гг. Борьба с «отрицателями» основ государства и быта, с «нигилистами» (старое словечко, к-рым пользовались лит-ой полемике 30-х гг. Надеждин, с легкой руки автора «Отцов и детей», опять пускается в ход и приобретает самые широкие права гражданства), становится в лит-ре командующих классов страны важным заданием, на выполнение к-рого ими стигаются все наличные силы. Борьбе с нигилизмом служат такие журналы, как «Оса», «Развлечение», «Эпоха», «Заря», «Всемирный труд», «Домашняя беседа», и особенно «Русский вестник», такие публицисты, как Н. Страхов, В. Аскочский, П. Щербальский, В. Скарятин, М. Катков, такие критики и эстетика, как Н. Соловьев, Авсеенко, К. Головин («Вопрос об искусстве», 1865), Ф. Достоевский и др. Движение это охватывает все роды словесного искусства. В драме его представляют Я. Полонский («Разлад, сцены из последнего польского восстания», 1864), Чернявский («Гражданский брак», 1867), Лев Толстой (написанная, но по разным причинам не опубликованная им антинигилистическая комедия «Зарященное семейство», 1864). В лирической и эпической поэзии это движение представлено гр. В. Соллогубом (поэма «Нигилист»), Б. Алмазовым (юмористические стихи), кп. Вяземским (послание к нигилисту), гр. А. Толстым («Современная баллада», «Поток богатый») и др. Уже в этих опытах малозначительных в большинстве своем драматургов и поэтов отразилась борьба реакционных групп против самых характерных черт нигилистического движения — утопического социализма, материализма, культа естественных наук, критического отношения к авторитетам, симпатий к национальному движению в закрепощенных царизмом областях, агитации за женское равноправие, за новые основы семьи, за новые принципы воспитания молодого поколения и т. д. и мн. др. Но с гораздо большей полнотой эта борьба против «нигилизма» проявилась в дворянском и мещанском романе той поры.

Борьба с идеями нигилизма в лит-ре 60-х гг. началась с «Отцов и детей» Тургенева [1862]. Роман этот не был впрочем свободен от весьма смягченного в известных своих сторонах отношения к «молодому поколению». Образ Базарова несомненно импонировал Тургеневу своим четким материалистическим мироощущением, своим резким отрицанием барской рефлексивности, непрактичности и т. д. Базаров далеко не случайно одерживает верх над консервативно настроенным Павлом Петровичем, над идеалистом Николаем Петровичем, не

случайно так нравится Феничке, дворовым, Одинцовой — в этом наделении образа рядом привлекательных черт несомненно сказалась известная тяга к разночинству такого либерального художника, каким был Тургенев, уже много лет ждавший случая изобразить сильного человека, не «грызуна» и не «гамлетика». Именно поэтому Базаров был так сочувственно принят частью разночинской беллетристики и существенно повлиял на ее отдельных представителей (особенно явно это воздействие в «Светлове» Оммулевского и «Без исхода» Станюковича). Но своеобразие «Отцов и детей» в лит-ре 60-х гг. в том и состоит, что, несомненно отразив в этом романе объективный рост разночинства, Тургенев в то же время осуществил критику этого в общем чуждого ему движения. Критика эта была тонка и специфична: начав свой роман с показа революционных сторон Базарова, Тургенев, чем далее, тем более наделял его чертами непоследовательности (история его отношений с Одинцовой), пессимизма («нужен ли я России? Нет, видно не нужен»), отчужденности от крестьянства (разговоры с мужиками), наконец идейного одиночества в разночинских кружках (красноречивые образы Кукшиной и Ситникова, этих подонков русского нигилизма при полном отсутствии в романе разночинцев, идейно близких Базарову). Не желая разоблачать своего героя прямым и открытым нападением, Тургенев разоблачал его изнутри, заставив Базарова смириться перед действительностью и уйти из жизни в сущности довольно незаметно (ср. замечательный эпилог романа с идиллической картиной всеобщего счастья в семье Кирсановых и контрастную ей элегическую зарисовку «двух уже дряхлых старичков», пришедших на могилу своего сына). Критика 60-х гг. в большинстве своем увидела в «Отцах и детях» разоблачение революционной молодежи. Аскочский и др. представители реакции, вплоть до лит-ых обозревателей III отделения, восторженно расценили роман как «памфлет на молодое поколение», приписав Тургеневу многое из того, о чем этот либерально-дворянский писатель и не помышлял. Противоположная сторона в лице критика «Современника» М. Антоновича с негодованием отвергла этот клеветующий на разночинца роман. В общем единодушном хоре мнений выделялся только один голос критика «Русского слова»: Писарев поднял Тургенева на щит за нигилистические черты базаровской идеологии, презрение к дворянской эстетике, практичность, культ естественных наук и т. д. — все это так хорошо отвечало созданной им теории «мыслящего пролетариата», что свою программную статью («Реальность», 1864) Писарев в значительной мере построил на чувствительном разборе образа Базарова. В истории антинигилистической лит-ры «Отцы и дети» сыграли основополагающую роль: мотив розни двух поколений, двух враждующих групп был продолжен в тургеневской «Нови», в «Обрыве» Гончарова, в «Бесах» Достоевского, и начатое Тургеневым разоблачение подонков нигилизма, Ситниковых и Кукшиных быстро сделалось общим местом всей этой беллетристики (Белоярцев в «Некуда» Лескова,

Полоярков в «Панурговом стаде» Крестовского и т. д.). Однако, испытав на себе влияние «Отцов и детей», антинигилистическая беллетристика развернула обличение нигилизма в различных направлениях в соответствии с интересами тех классовых групп, к-рые она собою представляла.

Антинигилистический роман 60—80-х гг. следует разделить на три основных составляющих его потока. В первую группу входят ~~такими~~ «Отцы и дети» романы Тургенева «Дым» [1867] и «Новь» [1877], «Обрыв» Гончарова [1869], романы Писемского «Взбаламученное море» [1863] и «В водовороте» [1871], роман Ключникова («Марев», 1864) и неск. др. У всех этих писателей, выражавших в своем творчестве интересы либерального дворянства, легко заметить некоторые объединяющие их особенности. Все они ~~отне~~ ~~оттеня~~ ~~и~~ ~~нигилизму~~ ~~с~~ ~~несомненным~~ ~~сочувствием~~ ~~оттеня~~ в изображаемых ими представителях враждебного движения идейную убежденность (таким выглядит Нежданов в «Нови», Волохов в «Обрыве», Инна Горобец в «Мареве» и др.). Это «сочувствие» либеральных беллетристов имело однако свои границы и не мешало им создавать резкочарикатурные образы «новых людей», приставших к модным идеям и опешивших их. Во «Взбаламученном море» такими людьми являлись нигилист Прокрипский, шантанжист Виктор; в «Мареве» — «развитой» гимназист Коля Горобец, в «Дыме» — все члены баден-баденского кружка, начиная от его главы Губарева (явно памфлетная зарисовка Агарева) и кончая эмансипированной Матреной Суханчиковой.

Критика революционного движения производится всеми этими беллетристами отнюдь не с официальных правительственных позиций. Власть неизменно изображается или тупой и неспособной разобраться в истоках нигилизма, определить правильное отношение к нему — вспомним губернатора в «Мареве», важного губернского чиновника Тычкова в «Обрыве», растерянную администрацию во «Взбаламученном море», Сипыгина и Калалейцева в «Нови», наконец красноречивую коллекцию реакционных генералов в «Дыме». Нигилизму все они противопоставляли не власть, а патриархальные начала дворянской усадьбы, оплодотворенные делом благонамеренных строителей новой жизни, дворян и буржуа — «предпринимателей». Так, обличая поддававшегося тлетворному влиянию нигилизма Бакланова, Писемский всемерно идеализирует его жену, крепкую, «почвенную» Евпраксию, по-настоящему воспитывающую своих детей; так, «бездомному» и «беспутному» Марку Волохову в «Обрыве» противопоставлены хранителиница истинных русских традиций «бабушка» и Тумшин, «завольский Роберт Овен», организатор образцового капиталистического хозяйства; так, наконец в «Дыме» миру генералов и революционной «коммуне» губернцев противопоставлены помещик Литвинов, деятельно учившийся за границей технологии, и его невеста, насаждающая культуру в своем имении; таков наконец и образ Соломина, революционера на словах, постепеновца на деле, сторонника

«малых дел», умеренного и аккуратного дельца в «нигилизме». Лишь изредка эти беллетристы касались связей русских «нигилистов» с национально-революционным движением на окраинах, напр. в Польше (единственным исключением из правила является здесь «Марев» Ключникова, изображающее в тенденциозно-дворянском преломлении историю польского «мятежа» 1863). Главное внимание было здесь отдано изображению «взбаламученной» нигилистами страны и драматической отчужденности революционеров от своего народа (этот мотив достигает наивысшего выражения в «Нови»).

Такова была — в основных своих чертах — первая группа антинигилистических романов, питавшаяся настроениями умеренно-либерального дворянства 60-х гг. Вторая их группа связана с реакционной идеологией того русского мещанства, к-рое в обстановке угрозы народной революции полностью сомкнулось с дворянской правдой и поддерживало правительство в решительных политических схватках. Сюда должны быть отнесены: романы Лескова «Некуда» (1864) и «На ножах» (1871), повесть В. Авенариуса «Бродячие силы» (1867), романы Веев. Крестовского «Панургово стадо» [1869] и «Две силы» [1872], образованные вместе диалогом под заглавием «Кровавый пуф», критиковавшие нигилизм романы Достоевского («Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Бесы»), рассказы Дьякова-Незлобина «В народ», «Кружок», «Weltschmerz» и т. д., объединенные им в сб. «Кружковщина» (1881), наконец многочисленные романы В. Мещерского (напр. «Тайны современного Петербурга», 1876—1877). Мы не найдем в этих произведениях того дворянского колорита, к-рый так настойчиво звучит в «Обрыве» (идеализированные картины Малиновки), романах Ключникова, Писемского и Тургенева: представителям реакционно-мещанских групп нет дела до дворянства, борьбу против революции они считают необходимым развертывать под «народными» лозунгами. Местом действия здесь является не усадьба, а город, агентами автора — не либеральные дворяне, а патристические мыслители разночинцы (студент Хвалынец в романах Крестовского, доктор Розанов в «Некуда» Лескова и др.). В полном соответствии с невзыскательными вкусами своей аудитории беллетристы этой группы наполняли действие своих романов кровавыми, бытовыми на эффект происшествиями — заговорами, тайственным разбрасыванием прокламаций, грабежами, поджогами, убийствами, зверствами польских повстанцев и т. д. (подобными эффектами особенно часто пользовался в своих типично бульварных рассказах Дьяков). На этой типично авантюрной канве расшивалась драматическая история «мигущей девушки», ушедшей из буржуазной среды к революционерам, обманувшейся в своих лучших ожиданиях (Лиза Бахарева в «Некуда», Лариса в «На ножах»). В отличие от либерально-дворянских романистов, стремившихся поднять критику идеи нигилизма на принципиальную высоту, большинство беллетристов этого лагеря было настроено

к этим идеям с исключительно враждебно-стих и озлобленно-стык. Отражая воззрения культурно отсталой массы провинциального мещанства, они трактовали напр. эмансипацию женщины и право последней на свободный выбор как разврат, а распространенный в 60—70-х гг. фиктивный брак неизменно рассматривали как «свадьбу под ракетным кустом» (в этом плане особенно характерны повести Авенариуса, наполненные откровенно порнографическими подробностями и подвергшиеся за свою «клубничность» жесточайшей пародии Салтыкова). Огромное большинство этих произведений чрезвычайно невысоко по своему художественному уровню; исключение составляет только один Достоевский, сумевший придать своей критике исключительную художественную остроту.

М  
Возвратясь после каторги и ссылки к лит-ой деятельности, Достоевский не сразу разрывает с прежним своим творчеством: в его повестях «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково» еще слышатся отзвуки «натуральной школы», а в романе «Униженные и оскорбленные» [1861] еще очевиден тот мещанский гуманизм к забитым людям города, к-рый в эту эпоху был безусловно прогрессивным явлением (так его оценил, как известно, и Добролюбов). Однако уже в «Записках из мертвого дома» Достоевский начинает ту идеализацию смирения и тот курс на сближение с народом оторвавшейся от почвы интеллигенции, к-рый делает его (вместе с А. Григорьевым, Н. Страховым и др.) одним из вождей мелкобуржуазного славянофильства. В политической борьбе 1861—1863 Достоевский борется уже по ту сторону баррикад: как ни оживлены его споры с ограниченно дворянским «Русским вестником», центральное место в его журнальной и беллетристической деятельности этих лет занимает полемика с революционно-демократической критикой Добролюбова (критические статьи во «Времени» и «Эпохе»), сатира на утопический социализм Фурье и его русских последователей («Записки из подполья») и озлобленный пасквиль на личность Чернышевского («Крокодил», 1865). Дальнейший лит-ый путь Достоевского—это путь реакционного демократа. Внимание к миру разноинцев, к городской бедноте, острая неприязнь к барству особенно остро выражены в романе Достоевского «Преступление и наказание» [1866], с его осуждением оторванного от народной почвы интеллигентского «нигилизма». Тема эта, начатая еще «Записками» из подполья, затем прошла через все его творчество: в «Преступлении и наказании» критика этого нигилизма дана преимущественно в этическом плане, в «Братьях Карамазовых» ей придан религиозный характер, в «Бесах» [1872] она развернута в памфлет, по своей злобе, страстности и широте диапазона не имеющий себе аналогий в антинигилистическом романе 60—70-х гг. (осмеяние западников 40-х гг. в лице Степана Трофимовича и Кармазинова, революционеров 60-х гг. в лице Петра Верховенского и членов его пятерки, разлагающегося и ушедшего в нигилизм дворянства—в лице Старогоина, либерализирующей власти—в лице супругов Лембке—име-

ло в фабульном отношении аналогии в этой беллетристике, выделяясь над нею небывалой остротой своих атак). Если прибавить к этому многочисленные памфлетно-реакционные зарисовки других романов (нигилист Лебезятников в «Преступлении и наказании», пантажист Бурдовский в «Идиоте», семинарист Ракитин в «Карамазовых»), органическая связь Достоевского с этой лит-ой линией станет бесспорной. Именно в таком политическом плане Достоевский воспринимался и современной ему критикой (М. Катков и Авсеенко, а с другой стороны—Михайловский и Ткачев). Лишь в исторической перспективе проявилась вся художественная значительность психологического реализма Достоевского. Влияние автора «Преступления и наказания» на позднейшую Р. л. было огромным (Гаршин, Альбов, Короленко, весь символизм, Андреев, Арцыбашев, в послеоктябрьские годы—Эренбург и Леонов).

М  
Вместе с Достоевским долгое время шел и развивался Лесков (см.). Их родник общая борьба с нигилизмом, общая неприязнь к дворянству, общее сочувствие к мещанской среде (столь заметное у Лескова, напр. в его «Некуда»), идеализация низшего духовенства (образы Тихона Задонского и Зосимы у Достоевского, отца Евангела и Туберозова у Лескова). Но в отличие от авантюрного психологизма Достоевского Лесков пошел по той дороге культивирования бытового анекдота, к-рую проложил его ближайший предшественник Даль. Отойдя к началу 70-х гг. от участия в политической борьбе против нигилизма, Лесков сосредоточил свое внимание на критике обрядностей («Мелочи архиерейской жизни», 1878, известными своими сторонами приближают Лескова к Л. Толстому). Господствующими жанрами его прозы стали стилизации религиозных легенд, бытовая повесть (напр. «Леди Макбет Мценского уезда»), разработка исторических анекдотов («Левша»), в к-рых он достиг высокого совершенства (и сюжеты Лескова и его «сказовый» орнаментальный язык сильно повлияли в дальнейшем на Ремизова, Замятина и Серапионовых братьев).

Третьим и последним потоком антинигилистической беллетристики следует считать феодально-дворянскую лит-ру 80-х гг., представленную повестью Б. Маркевича («Марина из Алого рога», 1873), трилогией его романов («Четверть века назад», 1878; «Перелом», 1880; и «Бездна», 1883; последний роман остался незаконченным), дающую обнаженную по своим политическим тенденциям критику русской действительности 60—70-х гг. с позиций того крупнопомещичьего «феодалного» дворянства, к-рое сохранило в своих руках полноту экономической власти, и в годы воцарения Александра III взяло «реванш» за реформы 60-х гг. (институт земских начальников, учреждение дворянского банка, положение об усиленной охране и т. п.). Маркевичу вторили здесь К. Орловский (Головин—см. напр. его роман «Вне колен», 1882), В. Авсеенко («Млечный путь», 1875; «Злой дух», 1881 и др.), гр. П. Валуев («Лорин», 1882), Ольга (псевдоним С. Энгельгардт,

автора многочисленных консервативных повестей в «Русском вестнике» 1860—1880-х гг. и мн. др. Главными и отличительными особенностями этих произведений являются: самая резкая критика всех видов нигилизма и либерализма, доходящая до того, что государственная власть эпохи реформ от исправников и товарищей прокуроров («Вне колен», «Бездна») до статс-секретарей («Перелом») изображается как пособница нигилизма, преступно потворствующая «крамоле» (последняя дается в разрезе бульварных романов), единодушная ставка на «последних могикиан славного дворянского прошлого»—крупных и независимых земледельцев—как на единственных возможных спасителей государственной колесницы, несущейся к «бездне» (фигура «феола» Троекурова у Маркевича), предельная идеализация усадьбы—ее пейзажных красот и идиллически-патриархальных связей между «господами» и не за страх, а за совесть преданными им, патристически настроенными крестьянами (чаще впрочем эти беллетристы предпочитали изображать дворян) и т. д. Именно к этой группе относится саркастическая характеристика, данная Лениным в статье «Еще один поход на демократию» по поводу клеветнических выступлений сотрудника «Русской мысли»: «Больше всего места занимают у г. Шепетева очерки эмигрантского быта. Чтобы найти аналогии этим очеркам, следовало бы откопать «Русский вестник» времен Каткова и взять оттуда романы с описанием благородных предводителей дворянства, благодушных мужичков, недовольных извергов, негодяев и чудовищ-революционеров» (т. XVI, стр. 135).

Какова была историко-литературная и общественная ценность всей этой продукции? Нельзя не признать ее крайне невысокой—отражая интересы реакционных настроенных классов, вся эта беллетристическая продукция или сознательно извращала действительность или изображала ее неверно, не понимая ее тенденций и закономерностей. Несмотря на это, было бы неправильно игнорировать значение реакционной лит-ры 60—80-х гг. Оценка данная Лениным белоэмигрантским рассказам Аверченко, (Сочинения, т. XXVII, стр. 92), позволяет по-новому подойти и к этой беллетристике прошлого столетия. Искать верного отражения революционного движения в ней, разумеется, не приходится, но величайший классовый испуг господствующих классов и сопутствующих им мелкобуржуазных групп она изобразила неплюхон в этом плане и Троекуров Маркевича, и Волохов Гончарова, и рассказчик «Бесов» Достоевского ~~фактически~~ много полезного для понимания реакционных явлений действительности той и последующей поры (в «Бесах»—зломом памфлете на народническое движение—наряду с полным извращением ее реально-исторического существа как бы предсказан тот мелкобуржуазный маразм предательства и провокации, к-рый позднее получил свое высшее выражение в азефовщине). Все эти «достоинства», разумеется, условны и безмерно уже того, на что претендовали авторы реакционной лит-ры, энергично защищавшей дво-

рянский порядок, великодержавную Россию, «тюрьму народов», виднейшего оплота европейской реакции.

17. «ЧИСТАЯ» ПОЭЗИЯ 60—80-х гг.—В 70—80-х гг. Р. л. продолжала свое развитие «чистая поэзия» к-рая, как мы видели, возникла и достаточно широко оформилась еще в 30-х гг. Теперь она стала однако более воинствующей. Написанные в духе принципов «чистого искусства» произведения приобрели боевую направленность против господствующих в лит-ре революционно-демократических и народнических течений. Заостренность эта сближает поэзию «чистого искусства» с реакционным дворянским романом той поры.

Фигура А. К. Толстого является лучшим показателем того, как органически сочетались друг с другом эти противоположные, казалось бы, друг другу тенденции. Симпатии автора повести «Князь Серебряный» [1863] и трилогии, повествующей об одной из самых катастрофических эпох русской истории («Смерть Иоанна Грозного», 1866; «Царь Федор Иоаннович», 1868; «Царь Борис» 1870), бесспорно находились на стороне феодальной старины, к-рую Ал. Толстой всемерно идеализировал (см. у него напр. героические в своем сопротивлении опричнине образы боярина Морозова, Репнина, кн. Ивана Шуйского и др.). Позиции Ал. Толстого в лит-ой борьбе 60—70-х гг. определяются его вдохновенным призывом к друзьям «смело грести навстречу прекрасному против течения». Стоя на этой позиции, Ал. Толстой закономерно обрушивался с резкими нападками на людей 60-х гг. («Современная баллада», «Поток богатырь»); защита поэзии, отрешенной от «злобы дня», от текущей политической борьбы и атаки против ее противников равно вызывались кровными интересами его класса. Впрочем фигура Ал. Толстого отличается большой сложностью—наряду с чисто-дворянскими мотивами ему не были чужды резко-сатирические выпады против правящей бюрократии («Сон советника Попова») и удивительная издевка над теориями официальной народности («Русская история от Гостомысла»).

В плеяде поэтов этой группы участвовали те же поэты, какие работали в ней в дореформенные годы. Старым традициям остались верны и Тютчев, и Майков, и Фет («Стихотворения», 1863) и Я. Полонский. Этот последний стоял в группе поэтов «чистого искусства» несколько особняком. В отличие от ирри поместного по своему происхождению творчества Фета П о л о н с к и й (см.) впитал в себя идеологию той части буржуазии, к-рая в дореформенном обществе наиболее тесно была связана с дворянской культурой. Буржуазное сознание вызвало у Полонского к жизни мотивы просветительства («Царство науки не знает предела») и провозглашение тесной связи между поэтом и страной («Писатель, если только он есть нерв великого народа, не может быть не поражен, когда поражена свобода»). Полонский шире Майкова и Фета и мягче относится к революционному движению—те никогда не написали бы стихотворения «На улицах Парижа весной 1871 г.», рисующего зверскую расправу над коммунарами. Но как ни