

Московский государственный университет печати

Кулешов В.И.

История русской литературы XIX века

Учебное пособие

© Центр дистанционного образования МГУП

ББК 82.3Р

К-90

Кулешов В.И.

История русской литературы XIX века: Учебное пособие / Рекомендовано Министерством общего и профессионального образования Российской Федерации в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению и специальности «Филология».

М.: Изд-во МГУ, 1997. 624 с. 3000 экз.

Рецензенты: Отдел русской классической литературы ИМЛИ РАН, действительный член РАН, доктор филологических наук, профессор П.А. Николаев, доктор филологических наук, профессор В.Б. Катаев, кандидат филологических наук, доцент Д.П. Ивимский. Печатается по постановлению Редакционно-издательского совета Московского университета

Автор пересматривает традиционную концепцию русского литературного процесса, критикуя социологические схемы. С чего начинается литература XIX века; сколько в ней типов романтизма; каковы механизмы формирования реализма как художественного метода и литературного направления, его истоки, главные стадии развития, внутренняя типологическая дифференциация; в чем своеобразие ренессанса в русской литературе 80-90-х годов прошлого века; каково значение в ней модернистских явлений - на эти и многие другие вопросы содержит ответы книга. Впервые весь курс русской литературы XIX века изложен в одном томе.

Для студентов-филологов, специалистов-литературоведов, широкого круга читателей.

ISBN 5-211-03044-3

© В.И. Кулешов

## Оглавление

- Введение

- Глава 1.

Трансформация переходных явлений на рубеже XVIII-XIX веков

- Гаврила Романович Державин (1743-1816)
- Николай Михайлович Карамзин (1766-1826)
- Иван Иванович Дмитриев (1760-1837)
- Споры о языке между «Арзамасом» и «Беседой...» в начале XIX века
- Иван Андреевич Крылов (1769-1844)

- Глава 2.

Разновидности русского романтизма

- Субъективно-лирический романтизм
- Гражданский романтизм
- «Байронический» романтизм
- Философский романтизм
- Народно-исторический романтизм
- Славянофильский романтизм

- Глава 3.

От романтизма к реализму. реализм как художественный метод. Реализм как направление

- К вопросу о «пушкинской плеяде» поэтов
- «Натуральная школа»

- Глава 4.

Разновидности критического реализма

- Реализм в «формах жизни»
- Реализм в форме «осердеченной гуманистической мысли»
- Реализм в сатирико-гротесковой и публицистической формах
- Философско-религиозный, психологический реализм
- Реализм социально-утопического романа
- К вопросу о «некрасовской школе поэтов»
- К вопросу о реалистической «школе беллетристов», учеников Н.Г. Чернышевского
- Литературное народничество. Реализм и утопическая романтика

- Глава 5.

Поэзия «чистого искусства»

- Глава 6.

Реализм, натурализм, неоромантизм, предсимволизм

- Глава 7.

Универсальный, синкретический реализм

- Заключение
- Рекомендуемая литература

## Введение

Предлагаемое учебное пособие выросло на почве Московского университета, в котором автор много лет читал и продолжает читать предмет русской литературы XIX века для студентов филологического факультета. Это плод его личного, профессорского, лекторского опыта, исследовательского поиска, и у многих филологов, прошедших университет в разные годы, отдельные разборы и обобщения на памяти и на слуху.

Новаторство и оригинальность этой книги по сравнению с прежними учебниками в том, что здесь, может быть, меньше пропорциональности в отборе и освещении материала и больше индивидуального вкуса и расчета автора-исполнителя, его субъективного мнения и симпатий. Вместе с тем это пособие имеет свою строго научную основу, выверенную концепцию.

Автор отказывается от чисто хронологического рассмотрения явлений: его интересуют творческие индивидуальности писателей, художественные методы, направления, течения и школы, логика их внутренних сцеплений и развития. Здесь нет глав с традиционной характеристикой «исторического фона», в связи с которым якобы только и можно понять литературу. В пособии рассматриваются движения самой литературы, и из литературы вырастает в необходимом объеме сам исторический контекст. Оно освобождено от балласта биографического материала, подробных характеристик творческой эволюции писателей. Автор отсылает читателей к монографиям, к рекомендуемой литературе. Здесь даются слитные характеристики писателей и направлений, то есть того, что в них является доминантой и «работает» на литературный процесс.

Просчетом многих прежних учебников было то, что они начинались с характеристики второстепенных явлений в русской литературе первых лет XIX века, не имевших сколько-либо решающего значения: Шихматов, Крюковский, Шаликов, Озеров. Последний из них - фигура переходная, предромантик, заметно талантлив («Фингал», «Дмитрий Донской»), ему особенно удавались женские образы (Моина). Но в споре с Пушкиным Вяземский, несомненно, преувеличивал значение Озерова. Прав был Пушкин, не любивший во многом еще традиционного и холодного, напыщенного Озерова. Распри между «Арзамасом» и «Беседой любителей русского слова» по поводу русского литературного языка учеными до сих пор преподносятся так, что победителями объявлялись прозападнические «карамзинисты», а их противники - «шишковисты» - лжерусскими патриотами, консерваторами. Гипертрофированно, спекулятивно, вслед за литературоведом Вл. Орловым, трактовалось творчество малодаровитых поэтов-«радищевцев» (Пнин, Берн, Попугаев).

Действовала приблизительно такая схема. От «революционного сентименталиста» Радищева путь шел к поэтам-«радищевцам», революционным просветителям, а от них - к декабристам, «революционным романтикам». Антагонистическая линия - от «консервативного сентименталиста» Карамзина к «консервативному романтику» Жуковскому. Потом шли обычные похвальные слова всемогущему Пушкину, который синтезировал все эти мотивы. Схеме нельзя отказать в известной стройности, но она совершенно антинаучна. В высшей степени прогрессивными были и Карамзин, и Жуковский. Даже «История...» Карамзина была важным фактом литературы своей общегосударственной идеей, возмужалым слогом, апофеозом русской героики, пошескиповски нарисованными образами Грозного и Годунова. И Жуковский предстает перед нами совсем другим, чем прежде. За это следует благодарить ученых Томского университета, изучивших в последние годы библиотеку поэта, оказавшуюся в их

распоряжении (Ф. Канунову и др.). Жуковский - высокообразованный человек своего времени, полиглот, испытывавший живейший интерес ко всей мировой литературе, «голосам народов», начитанный в области философии. Поэтому не удивительно, что именно он оказался основоположником русского романтизма, познакомил соотечественников с образцами немецкой, английской, французской романтической поэзии.

Вся история русской литературы XIX века нами делится приблизительно на две половины, каждая из которых, в свою очередь, распадается также на две части. В первой половине рубежом является 1825 год, но не в связи с восстанием декабристов, хотя и оно имеет значение. Тут важна прежде всего совокупность чисто литературных явлений. Рубежом во второй половине оказываются 80-90-е годы, но не в силу каких-либо революционных ситуаций, а также по заметным переменам в самой литературе. 80-е и 90-е годы следует рассматривать нераздельно, как целостный период перемен. В прежних учебных курсах 80-е годы объявлялись реакционными, а 90-е - годами подъема. В последнем случае гипертрофированные оценки связаны с преувеличенными представлениями о роли социал-демократии в литературном процессе.

В первой половине проходят свой зенит различные романтические течения. Нарушая строгую хронологию, мы включаем во вторую главу и славянофильский романтизм, сложившийся к 40-м годам, но берущий свои корни в «любомудрии» 20-х годов. Такая компоновка по принципу типологии позволяет в довольно целостном виде представить все разновидности русского романтизма, которые резко отсекло утвердившееся именно в 40-х годах более мощное реалистическое направление.

В творчестве Грибоедова, и особенно Пушкина, складывается метод критического реализма. Но устойчивым он оказался только у Пушкина, который шел вперед и выше. Грибоедов же на достигнутой в «Горе от ума» высоте не удержался. В истории русской литературы он - пример автора одного классического произведения. И поэты так называемой «пушкинской плеяды» (Дельвиг, Языков, Боратынский) оказались не способными подхватить это его открытие. Русская литература оставалась еще романтической.

Только через десять лет, когда были созданы «Маскарад», «Ревизор», «Арабески» и «Миргород», а Пушкин находился в зените славы («Пиковая дама», «Капитанская дочка»), в этом аккордном совпадении трех разных гениев реализма упрочились принципы реалистического метода в его резко индивидуальных формах, раскрывавших его внутренние потенции. Охватывались основные роды и жанры творчества, особенно значительным было появление реалистической прозы, что и зафиксировал как знамение времени Белинский в статье «О русской повести и повестях Гоголя» (1835).

По-разному выглядит реализм у трех его основоположников.

В художественной концепции мира у Пушкина-реалиста господствует представление о Законе, о закономерностях, обуславливающих состояние цивилизации, общественных укладов, место и значение человека, его самостояние и связь с целым, возможности авторских приговоров. Пушкин ищет законы в просветительских теориях, в нравственных общечеловеческих ценностях, в исторической роли русского дворянства, в русском народном бунте. Наконец, в христианстве и «Евангелии». Отсюда - всеприемлемость, гармоничность Пушкина при всем трагизме личной судьбы.

У Лермонтова - наоборот: резкая вражда с божеским мироустройством, с законами общества, ложью и лицемерием, всяческое отстаивание прав личности.

У Гоголя - мир, далекий от всяких представлений о законе, пошлая повседневность, в которой изуродованы все понятия о чести и морали, совести, - словом, российская действительность, достойная гротескового осмеяния: «на зеркало веча пенять, коли рожа крива».

Однако в в этом случае реализм оказывался уделом гениев, литература оставалась романтической (Загоскин, Лажечников, Козлов, Вельтман, В. Одоевский, Венедиктов, Марлинский, Н. Полевой, Жадовская, Павлова, Красов, Кукольник, И. Панаев, Погорельский, Подолинский, Полежаев и др.). В театре шли споры вокруг Мочалова в Каратыгина, то есть между романтиками и классицистами.

И только еще через десять лет, то есть около 1845 года, в произведениях молодых писателей «натуральной школы» (Некрасова, Тургенева, Гончарова, Герцена, Достоевского и многих других) реализм побеждает окончательно, становится массовым творчеством. «Натуральная школа» - подлинная реальность русской литературы. Если кто-то из последователей пытается сейчас отречься от нее, умалить значение организационных форм и ее консолидации, влияние Белинского, то глубоко ошибается. Нас уверяют, что «школы» не было, а была «полоса», через которую прошли различные стилевые течения. Но что такое «полоса»? Мы снова придем к понятию «школа», которая вовсе не отличалась однообразием талантов, в ней как раз и были различные стилевые течения (сравним, например, Тургенева и Достоевского), два мощных внутренних потока: реалистический и собственно натуралистический (В. Даль, Бупсов, Гребенка, Григорович, И. Панаев, Кульчицкий и др.).

Со смертью Белинского «школа» не умерла, хотя и лишилась своего теоретика и вдохновителя. Она переросла в мощное литературное направление, ее главные деятели - писатели-реалисты - во второй половине XIX века стали славой русской литературы. В это мощное направление влились формально не принадлежавшие к «школе» и не пережившие предварительного этапа романтического развития Салтыков, Писемский, Островский, С. Аксаков, Л. Толстой.

На протяжении всей второй половины XIX века в русской литературе безраздельно господствует реалистическое направление. Его господство захватывает отчасти и начало XX века, если иметь в виду Чехова и Л. Толстого. Реализм в целом может быть квалифицирован как критический, социально-обличительный. Честная, правдивая русская литература иной и не могла быть в стране крепостничества и самодержавия.

Некоторые теоретики, разочаровавшись в социалистическом реализме, считают признаком хорошего тона отказываться от определения «критический» по отношению к старому классическому реализму XIX века. Но критицизм реализма прошлого века - лишнее свидетельство, что он не имел ничего общего с подобострастным «чего изволите?», на котором строился большевистский социалистический реализм, погубивший советскую литературу.

Другое дело, если мы поставим вопрос о внутренних типологических разновидностях русского критического реализма. У его родоначальников - Пушкина, Лермонтова и Гоголя - реализм выступал в разных своих типах, как он был также разнообразен и у писателей-реалистов второй половины XIX века.

Дифференциация социально-обличительного, критического направления еще не получила в современном литературоведении Сколько-либо общепринятых терминологических обозначений. Это - одна из самых сложных проблем. Тут много неудач, и все еще идут научные дискуссии, начало которым положено давно.

Критический, или социально-обличительный, реализм распался на ряд видов.

Легче всего он поддается тематической классификации: произведения из дворянской, купеческой, чиновничьей, крестьянской жизни - от Тургенева до Златовратского. Более или менее ясна жанровая классификация: семейно-бытовой, хроникальный жанр - от С.Т. Аксакова до Гарина-Михайловского; усадебный роман с теми же элементами семейно-бытовых, любовных отношений, только на более зрелой возрастной стадии развития героев, в более обобщенной типизации, со слабым идеологическим элементом. В «Обыкновенной истории» столкновения между двумя Адуевыми - возрастные, не идеологические. Был еще жанр общественно-социального романа, каковыми являются «Обломов» и «Отцы и дети». Но ракурсы рассмотрения проблем в них - разные. В «Обломове» - стадийно рассмотрены благие задатки в Илюше, когда он еще резвое дитя, и погребение их вследствие барства, ничегонеделания. У Тургенева в знаменитом романе - «идеологическое» столкновение «отцов» и «детей», «принсипов» и «нигилизма», превосходство разночинца над дворянами, новые веяния времени.

Самая трудная задача - установление типологии и видовых модификаций реализма по методологическому признаку. Все писатели второй половины XIX века - реалисты. Но на какие виды дифференцируется сам реализм?

Можно выделить писателей, реализм которых точно отражает формы самой жизни. Таковы Тургенев и Гончаров и все, кто вышел из «натуральной школы». Много этих форм жизни и у Некрасова. Но в лучших своих поэмах - «Мороз - Красный нос», «Кому на Руси жить хорошо» - он весьма изобретателен, прибегает к фольклору, фантастике, притчам, параболам и иносказаниям. Сюжетные мотивировки, связывающие эпизоды в последней поэме, - чисто сказочные, характеристики героев - семи мужиков-правдоискателей - построены на стабильных фольклорных повторах. В поэме «Современники» у Некрасова - рваная композиция, лепка образов чисто гротесковая.

Совершенно уникальный критический реализм у Герцена: тут нет форм жизни, а «осердеченная гуманистическая мысль». Белинский отмечал вольтеровский склад его дарования: «талант ушел в ум». Этот ум и оказывается генератором образов, биографией личностей, совокупность которых по принципу контраста и слияния и раскрывает «красоту мироздания». Эти свойства проявились уже в «Кто виноват?». Но в полную мощь изобразительная гуманистическая мысль Герцена выразилась в «Былом и думах». Самые отвлеченные понятия Герцен облакает в живые образы: например, идеализм вечно, но безуспешно топтал материализм «своими бестелесными ногами». Тютчев и Николай I, Грановский и Белинский, Дубельт и Бенкендорф предстают как человеческие типы и типы мысли, казенно-государственной и творческой. Эти свойства таланта роднят Герцена с Достоевским, автором «идеологических» романов. Но у Герцена портреты строго расписаны по социальным характеристикам, восходят к «формам жизни», у Достоевского же - идеологизм отвлеченнее, инфернальнее и запятан в глубинах личности.

Чрезвычайно ярко выступает в русской литературе еще одна разновидность реализма - сатирический, гротесковый, какой находим у Гоголя и Щедрина. Но не только у них. Сатира и гротеск есть в отдельных образах Островского (Мурзавецкий, Градобоев, Хлынов), Сухова-Кобылина (Варравин, Тарелкин), Лескова (Левша, Оноприй Перегуд) и

др. Гротеск - не простая гипербола или фантастика. Это - соединение в образах, типах, сюжетах в единое целое того, чего в естественной жизни не бывает, но что возможно в художественном воображении как прием в целях выявления определенной социально-общественной закономерности. У Гоголя чаще всего - причуды инертного ума, неразумия сложившейся обстановки, инерция привычки, рутина общепринятого мнения, нелогическое, принимающее вид логического: вранье Хлестакова о своей петербургской жизни, его характеристики городничего и чиновников уездного захолустья в письме к Тряпичкину. Сама возможность коммерческих проделок Чичикова с мертвыми душами основывается на том, что в крепостнической реальности запросто можно было покупать и продавать живые души. Щедрин черпает свои гротесковые приемы из мира чиновничье-бюрократического аппарата, причуды которого он хорошо изучил. У простых людей невозможно, чтобы вместо мозгов в головах оказывались или фарш, или автоматический органчик. Но в головах глуповских помпадуров - все возможно. По-свифтовски он «остраняет» явление, невозможное рисует как возможное (прения Свиньи с Правдой, мальчика «в штанах» и мальчика «без штанов»). Щедрин мастерски воспроизводит казуистику чиновничьего крючкотворства, несуразную логику рассуждений самоуверенных деспотов, всех этих губернаторов, начальников департаментов, столоначальников, квартальных. Их пустопорожняя философия прочно сложилась: «Закон пущай в шкафу стоит», «Обыватель всегда в чем-нибудь виноват», «Взятка окончательно умерла и на ее место народился куш», «Просвещение полезно только тогда, когда оно имеет характер непросвещенный», «Раз-з-зорю, не потерплю!», «Влепить ему». Психологически проникновенно воспроизводится словоблудие чиновников-прожекторов, медоточивое пустословие Иудушки Головлева.

Приблизительно в 60-70-е годы образовалась еще одна разновидность критического реализма, которую условно можно назвать как философско-религиозный, этико-психологический. Речь идет прежде всего о Достоевском и Л. Толстом. Конечно, и у одного, и у другого много потрясающих бытовых картин, досконально разработанных в формах жизни. В «Братьях Карамазовых» и «Анне Карениной» мы найдем «мысль семейную». И все же у Достоевского и Толстого на первом плане определенное «учение», будет ли это «почвенничество» или «опрощение». От этой призмы реализм усиливается в своей пронзительной мощи.

Но не следует думать, что философский, психологический реализм встречается только у этих двух гигантов русской литературы. На другом художественном уровне, без развития философско-этических доктрин до масштабов целостного религиозного учения, в специфических формах встречается он и в творчестве Гаршина, в таких его произведениях, как «Четыре дня», «Красный цветок», явно написанных на определенный тезис. Выступают свойства этого вида реализма и у писателей-народников: во «Власти земли» Г.И. Успенского, в «Устоях» Златовратского. Таков же по природе и «трудный» талант Лескова, конечно, с определенной предвзятой идеей изображавшего своих «праведников», «очарованных странников», любившего выбирать талантливые натуры из народа, одаренности милостью божьей, трагически обреченные на гибель в своем стихийном существовании.

Наряду с господствовавшим реалистическим направлением, наиболее ярко выразившимся в прозе, в жанрах романа и повести, в русской литературе развивалось и направление так называемого чистого искусства, преимущественно в лирике. Его представители - Фет, Тютчев, А.К. Толстой, Полонский, Майков. Они сторонились «проклятых вопросов», но не реальной действительности, как обычно им приписывают. Под действительностью они подразумевали весь беспредельный мир природы и субъективного чувства человека, его жизни сердца. Их волновали красота самого бытия, вечные общечеловеческие ценности,



они философствовали по поводу явной катастрофичности мира. Сфера их творчества - посясторонняя и потому родственная реализму. И тут они сходились со всеми художниками слова, которые любили описывать природу (а это коренное свойство русской литературы вообще). По философской линии Фета и Тютчева можно прямо сопоставлять с Толстым и Достоевским. Но поскольку поэтов волновали бесконечные проявления человеческого «я», многообразие аспектов красоты мира, жизни сердца, они опирались на романтику Жуковского, возрождали его поэтику и возрождали романтизм. У Фета и Тютчева много капризов воображения, и каждый раз это открытие не только того, что есть в природе вещей, но и в сложных авторских подсознательных эмоциях, невыразимых чувствах. Они подготавливали новейший импрессионизм, символизм и модернизм. Средствами поэзии намеков воспроизводится, например, экстаз любви в стихотворении Фета «Шопот, робкое дыханье, / Трели соловья». Символически изображает Тютчев трепет своей «вещей души», бьющейся на грани «двойного бытия», и «созвучие полное в природе», этого неразгаданного «сфинкса», предчувствие всемирной катастрофы с ее всепоглощающей бездной, и бушующими волнами, и «божьем ликом», который непременно «изобразится в них».

Критики в основном наговорили много напрасного о «чистом искусстве», подвергая его остракизму. Большие же художники чувствовали свою органическую связь с «чистым искусством», ценили его вклад в познание беспредельного мира. Не случайно именно Некрасов «открыл» «второстепенного», подзабытого Тютчева в известной статье 1850 года и назвал его первоклассным талантом.

80-е и 90-е годы представляли собой нечто единое целое, резко отделяющееся от предыдущих десятилетий с их «высокой демократией», «реальной критикой», упованиями и социальными требованиями к литературе. В.И. Ленин так отзывался о 80-х годах: «...В России не было эпохи, про которую бы до такой степени можно было сказать: «Наступила очередь мысли и разума», как про эпоху Александра III!» Изжили себя просветительские иллюзии, вера в завтрашний «настоящий день». Изжил себя антропологический материализм, бессильный объяснить сущность человека и общества. Изжилась пришедший ему на смену позитивизм Конта и Спенсера. Прошло свой зенит прогрессивное народническое движение, потерпели поражение их идеализм, утопизм общинного социализма, их субъективная социология, которая не могла соединить в целое «правду-истину» и «правду-справедливость». Тактика террора народовольцев, убивших Александра II, завела все движение в тупик, и народ не поддержал террористов.

Обанкротились старые рекомендации в области художественного творчества, понятия о правдивости реализма. Эти «общие места Чехов высмеивал в письме к брату Александру в 1886 году, начинавшему пробовать свои силы в художественной литературе: «Но ради аллаха! Брось ты, сделай милость, своих угнетенных коллежских регистраторов! Неужели ты нюхом не чувствуешь, что эта тема уже отжила и нагоняет зевоту?..» Чехов видит рутину и в новых темах пореформенного периода. В письме к Суворину он отрекся от таких тем: неверная жена, самоубийца, кулак, добродетельные мужики, преданные рабы, резонерствующие старушки, добрые нянюшки, уездные остряки, красноносые капитаны и «новые» люди, а заодно и пьющие репортеры, голодающие писатели, чахоточные жены-труженицы, честные молодые люди без единого пятнышка, возвышенные девицы, добродушные няни. А в другом письме к брату Александру в 1889 году подводилось резюме: «Все это было уже списано и должно быть объезжаемо, как яма».

В 80-е и 90-е годы русская литература выходила из сравнительно узкой сферы «проклятых» русских вопросов на широкий простор общечеловеческих интересов, приобщалась к мировому целому. Эту работу завещал Достоевский. Продолжил ее по-

своему Л. Толстой, переживший в начале 80-х годов известный кризис в своем мировоззрении. Он разрабатывает свою веру в чистого Христа, готов порвать с церковью и со своим сословием и найти пути правды и добра для заблудившейся цивилизации.

Реализм продолжает оставаться господствующим направлением в литературе, но он внутренне видоизменяется, наполняется высокой философской проблематикой, касающейся всего рода человеческого. Эту проблематику мы видим в романе «Воскресение», в повестях «Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната», «Дьявол», «Отец Сергей», «Посмертные записки старца Федора Кузмича» (вещь незаконченная, и, по словам самого Толстого, если положенная в ее основу история опрощения императора Александра I и уход его в народ под чужим именем есть легенда, то все равно она имеет величайшее нравственное значение).

Огромную роль начинает играть импрессионистическая обрисовка характеров, что наиболее ярко проявилось у Чехова, и даже не столько в его прозе, сколько в драматургии. Уже самая ранняя его пьеса «Безотцовщина» (1878), рукопись которой найдена сравнительно поздно - в 1923 году, имела в своем зародыше все грандиозное новаторство Чехова-реалиста, вплоть до отдельных знаменитых реплик, которые дойдут до нас через «Вишневый сад» и другие его произведения. И хотя «Безотцовщина» оказалась слишком громоздкой, местами сырой и играет ныне на сцене с адаптациями под названием «Платонов» (по имени главного героя), Чехов продемонстрировал в ней резкий разрыв с традиционной русской драматургией.

И даже такой устойчивый реалист, как Короленко, пунктуально точный в воспроизведении жизни, всех, кто встречался ему на дорогах России - бродяг, беглецов, каторжников, ссыльных интеллигентов, - все более начинал интересоваться запредельными сторонами в русских характерах. Тема прельстительного «сна» русского народа, сказание о граде Китеже привлекла его внимание. Он побывал на Ветлуге и Керженце, на местах паломничества тысяч россиян. К Светлояру стремятся люди, чтобы хоть на короткое время стряхнуть с себя обманчивую суету повседневности и заглянуть за таинственную грань. И хотя фанатизм религиозной толпы очевиден и писателю ясно, что никакой «чудотворной» нет, сам крестный ход его волнует. Какая высота упования и надежды! Огромная масса однородного духовного движения и может ли интеллигенция создать такую духовную силу, чтобы народ пошел за ней? В «Река играет» Короленко нарисовал образ перевозчика Тюлина на реке Ветлуге. Это не былинный богатырь и не «шоколадный» народнический мужичок. Все в Тюлине есть: и лень, и грубость, это самое непредсказуемое движение русской души в минуту опасности, которое делает его «праведником» и героем.

В 80-90-е годы намечаются еще две особенности в русском литературном процессе. По обеим сторонам реализма, впрочем, влияя и на его внутреннюю структуру, образуются крайности: фактографическое, натуралистическое изображение действительности и изображение ее при помощи символов.

Можно сказать, это происходит в результате кризиса прежних гуманистических, альтруистических концепций, придававших гармоническую целостность изображению жизни, особенно в больших эпических полотнах. А теперь натурализм оживляется как бы во искупление прежних грехов игр художественной фантазии. Наступила эпоха, когда самому Толстому художество уже кажется баловством, проявлением барства. Он не раз признавался в письмах и дневниках, что как-то совестно изображать вымышленных героев, когда сама жизнь плодит такие ужасные сюжеты, от которых холодеет душа. Цена факта достоверности чрезвычайно возросла. Толстой включает в роман «Воскресение»

целиком, слово в слово, текст обвинительного акта по поводу Катюши Масловой, который, по его просьбе, написал старый знакомый, прокурор Давыдов. Даже Толстой не мог одолеть трудности судебного крючкотворства, подделываться под его стиль не хотел, дорожа подлинностью. Так и Чехов, уже автор «Скучной истории», писатель в славе, счел нужным встряхнуть себя терпкой правдой жизни и поехал на Сахалин, как бы «в творческую командировку». Этот натурализм нужен был для нового отсчета зла в окружающей жизни. Отныне Чехов провидит в самых будничных ситуациях их сахалинский вариант, появляются самые страшные, беспощадные его рассказы «В овраге», «Мужики», «Палата номер 6».

Вопрос о сущности и роли русского натурализма еще не решен в литературоведении. До недавнего времени натурализм вообще считали антиискусством или низшей его стадией, простым копированием жизни, что якобы вело к ее очернительству (при этом молчаливо всегда имелся в виду крамольник А.И. Солженицын, автор «Архипелага ГУЛАГ»). Не оценивая сейчас Солженицына, подчеркнем главное: натурализм - не что иное, как первичная стадия художественного осмысления и воспроизведения действительности. Натурализм всегда соприсутствует с господствующими направлениями в литературе. Так, в самый разгар классицизма выступают В. Майков со своим «Елисеем», М. Чулков с «Пригожей поварихой», наряду с романтиком Жуковским заметный след в русской прозе, подготавливая ее расцвет, оставляют своими романами А. Измаилов и Нарезный. И в «натуральной школе» 40-х годов, как уже говорилось, соприсутствуют две линии - реалистическая и собственно натуралистическая.

В 80-90-е годы, когда пережили кризис многие прежние концепции жизни и способы их художественного претворения, литература приобретает несколько приземленный, натуралистический характер. Писатели ставили себе в заслугу непосредственное воспроизведение огромного количества новых жизненных фактов, явлений и типов, возникавших в пореформенной России, которые мало интересовали Достоевского, Тургенева, Гончарова и Толстого. Происходят смелые открытия целых пластов русской жизни, еще никак не затронутых литературой. Обычно говорят о кризисе русского романа, начиная с 80-х годов: умер Достоевский, после «Анны Карениной» Толстой долго не пишет новых романов. Но роман продолжал существовать: «Китай-город», «Василий Теркин», «Тяга» Боборыкина, «Омут», «Откровенные», «Равнодушные», «Жрецы» Станюковича, «Приваловские миллионы», «Горное гнездо», «Золото», «Хлеб» Мамина-Сибиряка. Это все крупные русские романы, в которых с природы зафиксированы процессы, происходившие в русской буржуазной действительности. И мы сейчас, в эпоху «перестройки», когда изжили себя концепции социалистического реализма, крайне нуждаемся в документальной прозе, которая бы честно рассказала о нашей жизни и борьбе. Сюжетные вымыслы и стилевая изошренность сейчас даже раздражают, кажутся новым обманом. Великая Отечественная война лучше познается через мемуары полководцев, чем через романы, включающие вымысел. Документальная проза повышает гражданскую честность литературы.

Но в кризисные 80-90-е годы в русской литературе обозначилась и другая крайность: пристрастие к символизации, иносказательным предварениям текста, аллегорическим концовкам, вкрапления в реалистический текст фантастических, философских сцен, связок, парабол. Все это подкреплялось влиянием различного рода идеалистических философских систем, проповедовавших субъективный волюнтаризм, изысканно-элитарные «представления» о мире (Шопенгауэр). Ницше проповедует культ «сильного человека», «волю к власти», «дионисийское» начало в искусстве как более жизненное, буйное, естественное свойство самого бытия, соответствующее вздыбившейся современной действительности, ищущее новые пути в противовес «аполлоновскому»

началу, в котором спокойно и ясно отстаиваются итоги цивилизации. Вяч. Иванов подробно разработал ницшеанское учение об этих двух началах в связи со становлением русского символизма. Проповедь индивидуализма идет рука об руку с поисками общих начал, генерализирующих жизнь нации, животворных «мифов», определяющих тип культуры народов (отсюда и поиски «русской идеи», начиная с Вл. Соловьева и кончая Н.А. Бердяевым). Русские писатели, до этого ходившие «в народ», теперь ринулись в заокеанские дали, в чужие земли, стараясь постичь культуры разных народов, общечеловеческое целое. И.А. Бунин путешествует по Востоку, переводит «Песню о Гайавате» Лонгфелло. Возрождается утраченный после Пушкина энциклопедизм духовных интересов. Брюсов воспеваает Ассаргадона, любовь Озириса и Изиды («Царство пламенного Ра»). У Гумилева страстный интерес к чужим культурам, языкам и песням. К символизации прибегает Толстой в «Хаджи Мурате», предваряя повествование о храбром горце рассказом о репье татарнике с удивительной жизнестойкостью, который, чтобы сорвать, надо размочалить и отрывать по волокнам. Короленко использует приемы символизации в «Сне Макара», «Слепом музыканте», приемы параболы в «Сказании о Флоре, Агриппе и Менахеме, сыне Иегуды». Дань неоромантизму находим и у М. Горького в «Старухе Изергиль».

Заметны предсимволистские нововведения и в поэзии Анненского, Фофанова, Случевского.

Возникает вопрос, еще никем у нас внятно, не объясненный: в каких случаях писатели прибегают к символике? Что это? Благостная «энергия заблуждения», как понимал ее Л. Толстой, или неумение трезво читать действительность, потеря способности социально-типологически мыслить? Отвлеченная символика является ли уделом теряющего под собой почву класса или сословия? Следует выделить несколько видов символизации, когда она выступает то как сила, то как слабость.

В связи с кризисом рационализма и материализма, прагматической сухости демократической, народнической эстетики, символизация была великим благом, выведшим искусство и литературу в безбрежные просторы исследования волевых начал личности, ее психологических загадок, иррациональных, подсознательных мотивов поведения и мироотношения. Мы и видим проявление этого качества у самых различных писателей в многообразных жанрах. Чрезвычайно обогащалась форма самовыражения писателя и его героев, путем привлечения сокровищ «метафизического языка», о чем так страстно говорил Пушкин, высоко оценивая опыты В.Ф. Одоевского в «Русских ночах».

В России назревала революция, правящие классы, вся мыслящая интеллигенция были встревожены грозой. В общественной жизни обнажались такие срезы, противоречия, которые деформировали прежние представления о вещах. Резкая контрастность во всем становится лейтмотивом и в искусстве. Это воспринимается как норма времени. Символы помогали выразить энтузиазм, некое благословение героизма дерзаний, свершающихся перемен (от Данко у Горького до Христа в поэме Блока «Двенадцать»).

Но часто символизация связана с пессимизмом писателя, со страхом перед действительностью, как в большинстве произведений Л. Андреева и Мережковского. Н.А. Бердяев в «Русской идее» без всякого сожаления и даже с иронией говорит об обреченности высокоинтеллектуальных бдений русских интеллигентов, группировавшихся вокруг религиозного общества Мережковского или собиравшихся в знаменитой «башне» Вяч. Иванова. Их гиперкультурность была упадочнической и нерусской, элитарной, оторванной от народа, который по-своему мечтал о граде Китеже и вскоре стал добычей большевистской демагогии, собиравшей свои силы неподалеку, в

Таврическом дворце. Все попытки представителей русского Ренессанса пробиться к реальной действительности оказывались неудачными, ибо окрашены были или в тона религии смерти, или безудержного дионисийского гедонизма. Не без некоторой грусти Бердяев констатирует, что «исчезла необыкновенная правдивость и простота \ русской литературы. Появились люди двоящихся мыслей». Вследствие этого открывается широчайший простор для формалистического трюкачества. Таков, например, Д.С. Мережковский. Даже в лучшей из своих работ - «Сравнительной характеристике Достоевского и Толстого» - он «играет сочетаниями слов, принимая их за реальности». Бердяев добавляет: «То же нужно сказать про Вячеслава Иванова и про всех почти». В это «почти», по нашему мнению, легко может быть зачислен и Андрей Белый.

Наблюдается в литературе и своеобразное сочетание выпяченной символики с грубым бытовизмом, пафоса изысканной поэтичности с просторечием. Это заметно в обмирщении соловьевской вечно премудрой Софьи, в блоковской земной Незнакомке. На соединении полярностей строятся апухтинские стихотворения «С курьерским поездом», «Из бумаг прокурора».

Все течения и направления в русской литературе на рубеже XIX-XX веков не только боролись друг с другом, но и взаимодействовали. По-прежнему главенствовавший в ней реализм чрезвычайно обогащал себя в этой борьбе, свою познавательную, аналитическую силу, свои средства художественной выразительности. Он интегрировал все лучшие достижения. Богатое развитие получили импрессионистские приемы творчества, ярко проявившиеся на почве реализма в прозе и драматургии Чехова.

Именно на Чехове, может быть самом сложном и самом «открытом» читательскому сознанию писателя, и следует заканчивать русский классический XIX век. Чехов более всех писателей смотрит в будущее, в наше столетие. Его малые формы, рассказы и повести, равны самым прославленным романам. Он сумел придвинуть вечные, «гамлетовские» вопросы к обыденному сознанию простых людей, учит их мыслить, утверждаться в жизни, филигранно оттачивать личную порядочность, беспощадно отрицающую всякую пошлость. Своим лаконизмом он напоминает Пушкина, юмором и гротеском - Гоголя, глубокой проблемностью - Достоевского и Толстого, а умением играть светом и тенью, ретушировать самые тонкие впечатления, подсознательные процессы - Фета и Тютчева. Мы - свидетели признания Чехова во всем мире. Его пьесы играют на сценах всех континентов, во всем цивилизованном мире, и он затмевает самые смелые почины в области модернистского театра, театра сюрреалистического, отменяет театр абсурда.

# Глава 1. Трансформация переходных явлений на рубеже XVIII-XIX веков

Г.Р. Державин, Н.М. Карамзин, И.И. Дмитриев. Споры о языке между «Арзамасом» и «Беседой любителей русского слова» в начале XIX века. И.А. Крылов

Важно представить себе коренные изменения в русской литературе на границе XVIII-XIX веков.

Литература начала XIX века выглядит значительнее, богаче, если гание сосредоточить на деятельности крупнейших поэтов и писателей, которые, хотя и сложились в конце XVIII века, но продолжали жить и творить в новом веке и сумели явиться в полной силе, том качестве именно в эти годы. Речь идет о Г.Р. Державине, авторе «Анакреонтических песен», и Н.М. Карамзине, авторе повести «Марфа Посадница», а потом и «Истории государства Российского», и о И.И. Дмитриеве, который в баснях и лирических песнях был таким же реформатором, как и Карамзин в прозе. Исключительно значение И.А. Крылова как баснописца.

Требуется более точная классификация писателей по литературным группировкам. В «Арзамасе» встречаются не только «карамзинисты», но и Батюшков, прошедший воспитание в Оленинском кружке, в котором поклонялись античности и неоклассике. Батюшков многое не одобрял в действительности «Арзамаса» - шутовские обряды, изящный дилетантизм литературных занятий. В «Беседе...» состояли не только Шишков, граф Хвостов, но и Державин, и Крылов. Будущее в литературном развитии было как у «Арзамаса», так и у «Беседы...», Ю.Н. Тынянов вычленил целую группу «архаистов» (Грибоедов, Катенин, Шаховский, Хмельницкий, Гнедич), которые «Беседу...» и «Арзамас» обстреливали со своих позиций. «Архаисты» окажутся непосредственными предтечами декабристской романтической поэзии - Ф. Глинки, Кюхельбекера, Рылеева.

Вернемся к более подробному рассмотрению всех этих явлений.

## • Гаврила Романович Державин (1743-1816)

Правильному пониманию Державина этих лет мешает традиционное представление о нем как о певце «Фелицы», побед Орлова, Румянцева, Суворова.

Был другой Державин, который уже давно отказался от «громозвучных од» и переключился на антологические стихотворения в духе Анакреона и Горация. В 1804 году он выпустил целый том «Анакреонтических песен», через четыре года вошедший в третий том его сочинений. Несомненно, Пушкин знал оба эти издания. «Анакреонтические песни» - «жемчужина русской лирики» (Г.П. Макогоненко). Белинский отмечал их оригинальность и народность.

Обратим внимание на жанровое определение «Песен» - не эклоги, не элегии, а в чисто русском смысле «песни» - жанр, обозначившийся еще в лирике Кантемира, Сумарокова. Своими «Песнями» Державин подготавливал лирику Батюшкова, Жуковского и лицеиста Пушкина. Пушкин не расписывается в ученичестве у Державина - «анакреонтика», но современные исследования убеждают, что Державин был учителем Пушкина и в этом, втором смысле. Это была школа мастерства, школа нового видения мира.

В своих анакреонтических, гораціанских увлечениях Державин сознательно отталкивался от Ломоносова:

Петь откажемся героев,

А начнем мы петь любовь.

(«К лире»)

Здесь в Державине «поэт победил царедворца»: «Он почувствовал необходимость нового поэтического самоопределения». И оно произошло в начале XIX века. В державинском цикле проходят его излюбленные мысли о равенстве богатых и убогих, об их смертности, о том, что сословное превосходство дворян мнимое, знатность и вельможество отнюдь не добродетели, а плод предрассудков, проницательства, лести, нравственного падения. Державин славословит достоинство своей скромной жизни, отстаивает подлинно гуманистическую ценность человеческого бытия. В стихах много автобиографического, культ наслаждения, радости любви, беспечности, духовной свободы. Тема «поэта-ленивца» у Батюшкова и Пушкина-лицеиста - державинского происхождения.

Указанные державинские мотивы подхвачены Батюшковым в послании «Мои пенаты» (1811) и Пушкиным-лицеистом в поедании «К сестре» (1814) и в стихотворении «Городок» (1815).

Державин пробивает путь поэзии русской бытовой действительности, уравнивая окружающую повседневность с высоким миром поэтической античности. Не хватало вкуса, опосредований, но само направление стремлений его было плодотворным. Державин смешивал античные мифологические образы и реалии с бытом жителей «подмосковной деревни», за что Пушкин позднее будет упрекать даже Батюшкова в своих замечаниях на его «Опыты в стихах и прозе». Но Державина еще нельзя упрекать за такое грубое смешение: он - первый пролагатель нового пути. Он поэтически оживляет славянский языческий Пантеон, пытается поставить его вровень с античным, будучи уверенным в том, что «можем своею митологиею (мифологиею. - В.К.) украшать нашу поэзию». Державин растолковывает читателю: Лель - бог любви, Зимстерла - весна, Лада - богиня красоты, Услад - бог роскоши. «По любви к отечественному слову желал я показать его изобилие, гибкость, легкость и вообще способность к выражению самых нежнейших чувствований, каковые в других языках едва ли находятся». (Вспомним, что аналогичный проект интересовал в начале XX века поэта-футуриста В.Хлебникова.) Писали же песни библейский Соломон и философ-грек Платон - это авторитеты для Державина. И читатель у поэта свой, интимный, преданный, домашний, с музами запанибрата, любит сценки между богами («Амур и Психея»). Эти действия разыгрываются посреди русской деревни, в царскосельских парках, среди Гатчины, на берегу Невы. В толпе зевак - Аполлон и Дафна. Боги и люди вместе - I разделяющая их черта скрадана:

Знать, сошедши с Геликона,

Тешатся они Невой.

Но тем возвышены простые смертные: «Вижу я богов в людях!»

Для Державина повсюду - Эллада: венчание Леля происходит между теремами, палатами, перед Красным крыльцом, на Ивановской площади в Кремле.

Как ни взбирается Державин на воображаемый Геликон, всегда у него под ногами русская почва. Нет еще у его лирического героя выверенного такта в обращении с Эвтерпой, Фебом и Эротом, а заодно и с Лелем, Ладой. Герой ведет себя неуклюже, как недоросль на Петровской ассамблее. Полное взаимопонимание у него, иронизирует автор, только с Вакхом.

Подыскиваются способы скульптурности изображений, материализации живых действий античных богов и божков, обслуживающих страсти и поверья в человеческих отношениях. Нужно было овладеть искусством передачи аллегорий. Но утонченная охота за сердцами влюбленных соседствует с грубым просторечием, чисто бытовым разрешением ситуаций.

С большим успехом в антологическом роде у Державина получались портреты женщин с русскими именами: «Параше», «Портрет Варюши», «Варюша», «Нине», «Пламиде», «Всемиле», «Любушке». Лица, конечно, условны, иногда условны имена и похвалы («Как, Варюша, ты прекрасна»). Но все эти портреты непридворного чина: женщины, друзья из мира интимной жизни, противопоставляемой официальной.

Какой бы пасторалью ни отзывалась картина деревенской пляски русских девушек, Державин первый с большим мастерством вводит этот мотив в поэзию («Русские девушки»).

Вот уже два мира поменялись местами: свой, русский предпочтительнее античного. В большой цене красота не книжная, а окружающего мира.

Важнее у Державина не им рисуемые портреты - все они лишены индивидуальности, а в стихах искусствоведческие рассуждения с живописцами-профессионалами: известной немецкой художницей Анжеликой Кауфман и итальянским портретистом Сальватором Тончи (Тончием). Державин просит сохранить в портретах своей жены и в заказываемом собственном изображении как можно больше земной привлекательности. После нескольких вариантов предположений, просьб, чтобы Державин походил на Гомера или Аристида, или Катона, «в уборах чудных», выбирается самый лучший, самый земной вариант. Державинский портрет работы С. Тончи (1805) - Державин сидит в шубе и меховой шапке - один из лучших в иконографии поэта (портрет хранится в Третьяковской галерее).

Другими путями эпикурейство начинает соединяться у Державина с размышлениями о смысле жизни. Разве не глубокая философия - сама возможность счастливой жизни? Волхов, Званка - реальные «пенаты» Державина, источник вдохновения. Он воспеваеt обеих своих жен: «Плениру» - Екатерину Яковлевну Бастидон, потом «Милену» - Дарью Алексеевну Дьякову.

Для Державина все, что окружает его в Званке, - предмет поэзии. Он превратил имение Званку в Афины, наполненные статуями богов и муз, роскошными оранжереями, и в то же время это для него горацанский, «сабинский» домик, загородное уединение. С необыкновенной для своего времени смелостью Державин опозитивировал столько прозаических предметов, что надолго упредил развитие реалистической поэзии. Разве не слышатся в стихотворении Державина «Кружка» будущие пушкинские стихотворения «Пирующие студенты», «К няне», гусарские пиршества Дениса Давыдова, буршеvские



застолья Языкова? У Державина в Званке всегда толпа - друзья, гости, и он широко, по-русски всякому рад.

Евгений Болховитинов (в монашестве Евфимий, 1767-1837) - архиерей новгородский, философ, историк, библиограф, приятель Державина, жил недалеко от Званки, в Хутынском монастыре (здесь на кладбище будет погребен Державин). Составитель словаря русских светских писателей, автор биографии Державина, опубликованной в 1806 году в журнале «Друг просвещения», Евгений заявил об «Анакреонтических песнях»: один из первых и блестящих опытов «поэзии действительности». Мы знаем, она будет создана Пушкиным. Впечатляющий натюрморт Державина находим в стихотворении «Евгению. Жизнь Званская». Эти мотивы и краски будут заново опробованы Пушкиным - в упоминавшемся «Послании к Юдину» (1815) по захаровским воспоминаниям о званских обедах родителей.

В духе державинской детализации образа жизни героя появится в первой главе «Евгения Онегина» описание светского образа жизни петербургского молодого человека - «один день из жизни Онегина», с подробностями времяпрепровождения героя в ресторане Талона, в кабинете, где он «одет, раздет и вновь одет». В «Жизни Званской» Державин дал пример отдохновения - от раннего утра до поздней ночи, а в «Анакреонтических песнях» расписана вся жизнь русской природы по календарю (по календарю строится и фабула в «Евгении Онегине»).

В незаконченной поэме «Езерский» (1832) Пушкин ссылается на авторитет Державина в объяснении выбора ничтожного коллежского регистратора в качестве героя произведения: «Державин двух своих соседей / И смерть Мещерского воспел».

В Болдине 1833 года Пушкин написал стихотворение «Осень». В нем в духе «поэзии действительности», со скрупулезной последовательностью рассказывается о святой святых творческого процесса: ни о каком божественном глаголе речи нет, говорится об особой любви к осенней поре, когда силы поэта крепили и весь «организм» предрасполагался к творчеству и вдохновению. Вдохновение же рождалось посреди будничной, прозаической действительности, и она сама делалась предметом творчества.

В «Памятниках» оба поэта подвели итоги своей творческой жизни. При всей несовместимости главных итогов, важна сама потребность Пушкина вслед за Державиным по-горациански осмыслить «нерукотворность» своего исторического значения, свободу волеизъявления неподдельного вдохновения, свою независимость, подобную богам («Веленью божию, о муза, будь послушна»).

## •Николай Михайлович Карамзин (1766-1826)

Точно так же к литературе XIX века должен быть отнесен и Н.М. Карамзин, проживший в ней 26 лет и оказавший огромное влияние на современников. Под знаком его языковых реформ долгое время велась литературная борьба между «Арзамасом» и «Беседой...». Вопрос был принципиальный для наступавшего века русской классики. Карамзин повестью «Марфа Посадница» (1803) значительно повлиял на становление в литературе русской исторической темы, которую подхватили декабристы и др. (Погодин). Этой же цели послужили и восемь томов «Истории государства Российского», которые вышли в 1818 году, IX том - в 1821, X-XI - в 1824 и последний, незавершенный, XII - посмертно в 1829 году. Труд этот оказал глубокое влияние на обсуждение принципов историзма, решающих для становления классики. Возмужал и слог Карамзина. Он отличался от

сентиментального стиля «Бедной Лизы». По-шекспировски рисуя контраверсии русской истории, могучие характеры ее главных деятелей, князей и патриотов, Карамзин выработал свой мужественный стиль повествования, сказавшийся на дальнейшем развитии русской прозы. Созданный им журнал «Вестник Европы» (1802-1803) способствовал «правильной» литературной жизни, взаимодействию «журналиста», «читателя» и «писателя», воспитанию общественного мнения и вкуса. Вызвавшая недовольствие Александра I «Записка о древней и новой России» (1811) Карамзина в рукописи была известна многим. В ней заключалась вся крамола века: нужны коренные процессуальные и юридические преобразования в России, монархический строй нуждался в ремонте. Карамзин оказывался самым смелым тогда в России мыслителем, у него многие идеи заимствовали декабристы.

Пушкин с годами все глубже осознает значение «Истории государства Российского», опирается на нее в создании своей исторической драмы «Борис Годунов», которую посвящает «светлой памяти» Карамзина. В своей реформе русской прозы («Повести Белкина») поэт отталкивается от Карамзина, считая его прозу «лучшей», но уже устаревающей и требующей смены.

Карамзин как автор незавершенных произведений, написанных в самом начале века - «Рыцарь нашего времени» (1802), «Моя исповедь» (1802) и «Чувствительный и холодный» с подзаголовком «Два характера» (1803), намечает сюжетные линии «романтических историй». Тут речь о некоем «приятеле» (вспомним: «Онегин, добрый мой приятель»), выходе из коренного русского дворянства, которого назовешь не иначе как «странным человеком».

Но то, что существует врозь в Чувствительном и Холодном, совмещается в одном лице - в героях из «Рыцаря нашего времени» и «Моей исповеди». Герой первой повести Леон прочел всю библиотеку покойной матери и понял из романов ложную «идиллию героини и героини, «несмотря на многочисленные искушения века, остаются добродетельными; все злодеи описываются самыми черными красками; первые наконец торжествуют, последние, как прах, исчезают».

Воображение Леона разыгрывалось. Какие он только не выдумывал подвиги, но все они были для него лишь «знаком гордого, свободолюбивого сердца»; «он любил грустить, не зная о чем». Увлечен замужней женщиной и любовными историями, много познал нравов. Карамзин - сторонний наблюдатель своего героя, старается не сливаться с ним и часто прибегает к сентенциям в духе позднейшего Лермонтова по отношению к своему Печорину и нравам людей, с которыми сталкивается, но черты которых несет в себе: «Тем хуже для нравов нашего времени»; тут и «кокетство от рассеяния», «убийственное равнодушие», умение «вкрадываться в любовь» при помощи целой системы обольщений. Леон одет был «по моде», умел «ловко кланяться», свободно «изъяснялся по-французски» и «постиг все тонкости ласковых выражений», обожал «прекрасные ножки» женщин.

Словом, здесь есть почти все, что подготавливает характеристику Онегина в 1-ой главе. Герой - «весь дитя общества», состоит из его добродетелей и пороков. Об этом же рассказывается и в «Моей исповеди», которая ведет к «Дневнику» Печорина. Герой откровенничает по поводу искусства нравиться и искусства притворяться, о том, как в обществе надо с первого взгляда распознавать людей, ибо «все имеет цель свою». Он откровенничает и дальше: «О характере моем говорили ужасы: это самое возбуждало любопытство, которое действует весьма живо и сильно в женском сердце. Система моя в любви была самая надежная; я тиранил женщин то холодностию, то ревностию <...> слезы веселили меня». Он умел вооружаться показным равнодушием. Службу он терпеть не мог,

и его выгнали, как развратного человека. Он умел гасить «искры совести». Даже выслушивая предсмертную исповедь своей возлюбленной Эмилии, оставался равнодушен: «слушал ее холодно и заснул спокойно» - он любил только самого себя. У него было много любовных приключений и, хотя он сознавал свою порочность, твердо помнил одно: «такие люди нужны на всякий случай». Одним словом, был доволен своим положением и ни одной минуты в жизни своей не омрачил горестным раскаянием. «Если бы я мог вернуть прошедшее, то думаю, что повторил бы снова все дела свои». Он верил в свою «судьбу». Это уже проблемы не Просветительского и не романтического века, а века Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, исследовавших человека в его противоречивой связи со средой и временем.

### • Иван Иванович Дмитриев (1760-1837)

Неотъемлемой частью литературы XIX века была деятельность Ивана Ивановича Дмитриева, доживавшего в Москве, в отставке после службы членом Государственного совета и министром юстиции. Он был весьма почитаемым автором, в 1803-1805 годах вышло издание его сочинений и переводов в трех томах - пятое по счету, а шестое увидело свет в 1818 году. Его лирическую песню «Стонет сизый голубочек» распевали по всей России, она попала во многие песенники XIX века. К его мнению прислушивались молодые литераторы. Одно время он жил в Харитоньевской слободе, там, где снимали квартиры Пушкины, был знаком с Сергеем Львовичем, бывал у него дома и видел подраставшего Александра Пушкина. Принимал и у себя, особенно когда переехал к Красным воротам, а затем на Патриаршие пруды. В его доме собирались все московские и петербургские литераторы. Вяземский воспел этот уют и дружбы в стихотворении «Дом Ивана Ивановича Дмитриева». О Дмитриеве-остряке, «российском Лафонтене», о его баснях, апологах красноречиво рассказывают в воспоминаниях С.П. Жихарев, М.П. Погодин, Ф.Ф. Вигель, П.А. Вяземский, М.А. Дмитриев (племянник) и др. Дмитриев был убежденным карамзинистом и другом Карамзина. Оба они - сверстники, родом из Симбирской губернии. Дмитриев писал полемические стихи против всех, кто нападал на Карамзина.

Сатирическими стихотворениями, сказками, написанными в самом конце XVIII века, но получившими общественный резонанс в эпоху, нас интересующую, Дмитриев подготавливал мотивы великих произведений русской литературы. Это были летучие зарисовки дворянских нравов в форме поэтических афоризмов, метких обобщений. Он не чужд был поверхностного морализма, обличения его не принимали саркастического характера, но наблюдательность Дмитриева была удивительной, а укоры меткими. Такова сатира «Чужой толк» и др.

В шуточной светской сказке «Модная жена» (1791) есть несколько сцен, несомненно подготавливающих мотивы и реалистические приемы грибоедовского «Горя от ума» - о разорительных французских модах, хитроумных свиданиях с помощью всякого плутовства, пронырствах и обманах, об искусных двусмысленных намеках, откровенных самохарактеристик.

У Дмитриева были особые причины ревниво следить за успехом автора «Руслана и Людмилы». Он, можно сказать, оказывался, как и Жуковский, «побежденным учителем». Еще в 1794 году он написал сказку «Причудница», где есть мотивы чудесных снов, волшебных превращений, так блестяще позднее разработанных Пушкиным. Много примеров у Дмитриева розыгрыша и даже уничтожения чудесного при помощи совсем не сказочных развязок, а чисто русских, бытовых.

Единственная действительность, в которую вглядывался Дмитриев, была все та же «матушка Москва», дворянская, грибоедовская, пушкинская. И важны были наблюдения и зарисовки, которые подготавливали знаменитый роман в стихах - «Евгений Онегин». Жизнь сама себя писала в жестах, привычках, приметах обжитого мира, парадоксах своего и чужого, русского и французского.

Под боком всегда был колоритнейший Василий Львович Пушкин. Он со своим московским радушием и галломанией высмеян Дмитриевым в брошюре «Путешествие N.N. в Париж и Лондон, писанное за три дня до путешествия».

До сих пор неизвестен источник пушкинского лицейского стихотворения «Лицинию» (1815). Считается, что оно восходит к четвертой сатире Ювенала. Но у Ювенала отсутствует много примет: нет героя по имени Витулий (такого имени вообще нет в римской истории; Пушкин произвел его от латинского слова vitulatio - ликование в честь победы, успехов) и нет главного вывода республиканского характера: «Свободой Рим возрос / И рабством погублен».

Непосредственным толчком для Пушкина к созданию послания «Лицинию», думается, мог послужить Дмитриевский сокращенный перевод «Ювеналовой сатиры о благородстве» (18,03), то есть перевод восьмой сатиры Ювенала. Здесь тот же общий тон негодования против «новичков» (то есть вошедших в знатность «самих по себе, а не по предкам»), расталкивающих других, достойнейших, чтобы пробраться к власти, которые «бесчестят багряницы». Дамазин тот же - Витулий, и Рим идет к своей гибели, открывая поприще для честолюбцев, не умеющих чтить ни святыни, ни предков, ни общей славы.

И еще укажем на одно важное соприкосновение Дмитриева с творчеством Пушкина или, наоборот, Пушкина с Дмитриевым. Когда Пушкин собирал материалы для своего «Пугачева», он воспользовался рассказом Дмитриева, очевидца казни Пугачева в Москве, на Болотной площади.

Литературное братство Пушкина с писателями старшего поколения было очень органичным: они привыкли мыслить общими категориями. Это была «литературная аристократия», как понимал ее сам Пушкин в известной полемике 30-х годов с Н.А. Полевым и Ф.В. Булгариным. Многие классические формулировки Пушкина о литературной критике восходят к формулировкам, моделям понимания, в свое время выдвинутым Дмитриевым.

## Споры о языке между «Арзамасом» и «Беседой...» в начале XIX века

Полемика о языке началась в 1803 году, когда не было еще ни «Беседы...», ни «Арзамаса». Повод - выход в свет трактата А.С. Шишкова «Рассуждения о старом и новом слоге Российского языка». Этот объемистый том содержал охранительные идеи и направлен был против карамзинских европеизированных нововведений в русском языке. Шишков предлагал отказаться от заимствованных слов и оборотов, введенных «карамзинистами»: «вкус», «стиль», «моральный», «эстетический», «энтузиазм», «меланхолия», «трогательный», «занимательный», «существенный», «сосредоточенный», «начитанность», «обдуманность», «промышленность» и др. Между тем, слова эти привились, стали понятны и естественны в русской речи. Они достаточно точно выражали новые появившиеся литературные понятия, душевные состояния, настроения, представления.

Требования Шишкова - держаться в русском литературном языке старославянских корней и форм - оказались смехотворными. Высмеивались его курьезные требования заменить слово «галоши» на «мокроступы», «театр» - на «позорище». Но не следует преувеличивать дилетантизм и реакционность Шишкова. В том, что он был адмиралом в отставке и даже министром просвещения, занимавшимся языковыми проблемами, ничего не было странного. И Дмитриев был сановным человеком, а занимался литературой, и Державин бывал губернатором, и Щедрин служил вице-губернатором, председателем казенной палаты. Такое сочетание было в традициях дворянства, выбиравшего разные формы служения отечеству.

Не следует утрировать позицию Шишкова. Он достаточно был образован, чтобы понимать: сегодня писать на старославянском языке нельзя, он признавал, что язык исторически развивается, многие понятия устаревают, взамен появляются новые. Поэтому Шишков мог найти для себя весьма живые занятия, оставившие определенный исторический след. Он пропагандировал «Слово о полку Игореве» как сокровище русской литературы и сделал в 1805 году перевод памятника, снабдив его комментариями. Точно и со вкусом отметил многие черты в «Слове...», сближающие его с фольклором. В «Разговорах о словесности» (1811) Шишков обратился к фольклору и высоко оценил выраженные в нем нравственные нормы народной психологии. Обратился Шишков и к внутренней структуре фольклорных произведений, начал вводить классификации видов, например, отрицательное уподобление (с. 95 и др.). Но ведь ни «Слово о полку Игореве» не написано на церковно-славянском языке, ни фольклор тем более - это ведь чисто народная русская речь. Теоретически Шишков совершал ту же ошибку, что и Тредиаковский, отождествляя церковно-славянский язык, язык перевода церковных книг при принятии Русью христианства, с русским языком, одной из ветвей общеславянского, на котором писались деловые бумаги, берестяные грамоты, дарения на бытовых предметах утвари и даже целые произведения древнерусской литературы (летописи, «Моление Даниила Заточника», светские повести XVII века и др.).

Предпринятые Шишковым разыскания имели целью не ликвидировать современную литературу, а сохранить в ней жанры и стили высокой патетики, поэтического парения, из-за чего надо было щедрее пользоваться сокровищами церковно-славянского языка и присущего ему стилю. Не во всем он риторически настаивал на делении «своего» и «чужого». В деятельности руководимой им «Беседы...», появившейся в 1811 году, в самый канун наполеоновского нашествия, многое соответствовало патриотическим настроениям.

Была и достаточно широкая дозволенность: Державин от од перешел к «анакреонтическим песням», две трети басен Крылова имели сюжеты, общие с баснями Лафонтена.

Что касается «Арзамаса», то в его позициях было много уязвимо: чрезмерное преклонение перед западными образцами, в стихотворном и эпистолярном стиле употреблялось много выражений, искусственных вставок, французских слов, не привившихся в русском языке. И выглядело это как щегольство, как дань моде, якобы похвальной, но по-своему принижавшей значение всего родного, русского. Галломанство В.Л. Пушкина достаточно бесцеремонно высмеял свой же друг, Дмитриев. Не из одних заморских книг можно черпать премудрость, не из подражания образцам сочинять свои произведения. Дмитриев рассуждает совершенно так, как Шишков: «Вы живете в столице, где более разнообразия, более игры страстей, более условных законов, более предупреждений и, следовательно, более случаев к замечаниям. Здесь одно слово старика или молодой женщины подадут повод к сочинению целого морального трактата. Часто разговоры двух простолюдинов на улице откроют наблюдателю черту народного характера или степень нынешней нравственности» («Письмо к издателю журнала «Московский зритель»). Русские эмигранты, «которые отъезжают на житье в чужие край под предлогом, что там жить дешевле», вызывают осуждение Дмитриева: «напомните им, что отцы наши до такой степени себя не унижали; что они жили соответственно своему роду, умели сберечь для детей и содрогнулись бы при одной мысли бежать от праха отцов своих» (там же).

Языковая проблематика споров в начале XIX века во многом предрешала последующие литературные стили и сама по себе уже была показателем созревающей литературы. Еще Ломоносов исправлял непоследовательность реформаторской деятельности Тредиаковского в области русского стиха, показав, что старославянский (церковный) язык не был языком русского народа, а только родственной его ветвью, древнерусский же язык - явление самостоятельное среди прочих славянских языков, И Ломоносов включил оба языка в свою теорию о «трех штилях». Но тогда этот спор не вылился в обсуждение национальных основ литературы. Теперь же он становился именно таким и касался всех родов и жанров не только стихотворческих. Как оппонент народившегося космополитического преклонения перед западными влияниями, Шишков был прав. Например, он высмеивал пристрастие карамзинистов к перифразам, напыщенности, словесным украшениям: вместо «луна светит» - пишут: «бледная Геката отражает тусклые отсветки»; вместо: «как приятно смотреть на твою молодость», пишут: «коль наставительно взирать на тебя в раскрывающейся весне твоей». У отстаиваемых им идей была богатая родословная. Пушкин высмеивал словесное жеманство в статье «Даламбер сказал однажды». Против обезьянничания русских писали еще Кантемир, Фонвизин - автор «Бригадира» и «Писем из Франции», Крылов - автор «Каиба». Широко было известно рукописное сочинение князя М.М. Щербатова, антипридворный памфлет «О повреждении нравов в России» (1789), его издал Герцен в Лондоне только в 1858 году. Некоторые идеи Шишкова подхватили в 40-х годах славянофилы. Славянофильствует у Грибоедова Чацкий, противопоставляя наш «добрый» народ онемечившейся аристократии. В какой-то мере не чужд им был и Гоголь в «Риме» и в помышлениях о возможности построения «эпопеи» русской жизни. Возникали эти идеи в переработанном виде у Достоевского и Толстого - в их неприятии западного образа жизни и в стремлении найти в русском народе нравственные начала для обновления русской жизни.

Сейчас стало популярным одно из остроумных высказываний О. Мандельштама, в котором много правды. В своей ранней работе «О природе слова» он писал: «Чаадаев, утверждая свое мнение, что у России нет истории, то есть, Россия принадлежит к

неорганизованному, неисторическому кругу культурных явлений, упустил одно обстоятельство - именно язык. Столь высоко организованный, столь органический язык не только дверь в историю, но и сама история. Отлучение от языка равносильно для нас отлучению от истории. <...>

У нас нет Акрополя. <...> Зато каждое слово словаря Даля есть орешек акрополя, маленький кремль...».

И Пушкин, осмысляя свою судьбу как русского писателя, подчеркивал, что «все должно творить в этом русском языке». Отрывок начинается словами: «Только революционная голова...» (1822). Для Пушкина любовь к России и есть любовь к ее языку. В самый разгар споров «западников» и «славянофилов» не вставал так остро вопрос о языке - основе национального самосознания, как в спорах «Беседы...» с «Арзамасом». На позднейших стадиях имелся в виду только русский литературный язык, который создан Пушкиным, сумевшим обобщить опыт «карамзинистов» и «шишковистов». Зная этот сотворенный Пушкиным язык и свой собственный вклад в его разработку, И.С. Тургенев за год до смерти признавался в одном из стихотворений в прозе под названием «Русский язык» о всеобъемлющем значении для него этой опоры.

Борьба между «Арзамасом» и «Беседой...», хотя и велась под флагом «карамзинизма», языковых реформ, но сам Карамзин стоял в стороне, а в центре оказывалось творчество Жуковского, сделавшегося к этому времени значительнейшим русским романтиком. Члены «Арзамаса» взяли на себя нарицательные имена из его баллад: Жуковский - Светлана, Вяземский - Асмодей, А. Тургенев - Варвик, М. Орлов - Рейн, Батюшков - Ахилл, молодой Пушкин - Сверчок. С точки зрения «шишковистов», уязвимым местом романтизма Жуковского был его переводной, якобы подражательный характер, так как Жуковский брал сюжеты для своих произведений у Шиллера и Гете, Вальтера Скотта и Байрона, у никому не известного Монкрифа или Геббеля, писавшего на аллеманском наречии, у Саути, Вордсворта, Ламота Фуке, Милльвуа, Маттиссона. Тут и «штюрмер» Бюргер с его на шумевшей «Ленорой», переделанной Жуковским в «Людмилу», а потом в «Светлану». Тут и ветхозаветный Клопшток, и новомодный Томас Мур. Жуковский говорил: «У меня все переводное, и однако же это все - мое». Он был не переводчиком, не рабом, а «соперником». Привлечет его внимание со временем и «Слово о полку Игореве». Ему, работавшему в языковых сферах, поэтических регистрах, ведомо было могущество слова. Он был противником резко ультимативных суждений Шишкова, настаивал на важности смысловых и поэтических значений слова, на понимании культуры разных стиливых пластов, межнациональных эквивалентов.

Очень обманчиво звучат признания Жуковского, подобные следующему: «Около меня дерутся за меня, а я молчу, да лучше было бы, когда бы и все молчали». Жуковский в полемике против «Беседы...» вовсе не ограничивался шуточными «арзамасскими» протоколами. Теперь, когда вышло в свет описание его библиотеки, мы узнаем большее: сохранились пометы Жуковского на полях главного труда А.С. Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка». Пометки относятся, по-видимому, к 1804 году. Важна также переписка Жуковского с А.И. Тургеневым, в которой они оба обсуждали общую стратегию борьбы против «раскольников»: их «надобно побеждать не оружием Василия Львовича, слишком слабым и нечувствительным», а чем-то более серьезным.

Жуковский отчеркивает на полях в «Рассуждениях...» Шишкова отдельные места, кратко их комментирует и тут же набрасывает позитивную программу. Принципиально неприемлема для Жуковского всякая однобокость в «Рассуждении...», недостаточное соблюдение элементарной логики, групповые пристрастия. Например, Шишков писал: «Отколе пришла нам такая нелепая мысль, что должно коренной, древней, богатый язык

свой бросить и основать новый на правилах чуждого, не свойственного нам и бедного языка французского? Поищем источников сего крайнего ослепления грубого заблуждения нашего». К этому месту - замечание Жуковского: «Кто имеет эту мысль и кто ее проповедывает?».

Возникает вопрос: не сражается ли автор с ветряными мельницами? Еще слова Шишкова: «Вольтеры, Жан-Жаки, Корнелии, Расины, Мольеры не научат нас писать по-русски. Выуча всех их наизусть и не прочитав ни одной своей книги, мы в красноречии на русском языке должны будем уступить сочинению Бовы Королевича». Замечание Жуковского: «Чтение одних хороших книг, на каком бы языке они ни были написаны, ведет в храм словесности».

Жуковский систематически оспаривает узкий подход Шишкова к языку, отвлекающий его от содержания литературы, ее родовых, жанровых признаков. Шишков путает понятия «знать» и «употреблять» язык. Для Шишкова литература - это «груда книг», для Жуковского - живой процесс познания и выражения. Шишков языковые новшества считает только «модой», а не определенным новым качеством языка и литературы. Жуковский не раз подчеркивает, что речь идет о прозе, являющейся главным показателем зрелости литературы. И именно проза у нас еще слаба. Лучший ее образец - Карамзин. Жуковский стремится ориентироваться на высокие образцы. Язык - только «орудие передачи мысли». Сам же уровень мысли - в образцовом ее выражении - его как раз и надо искать у таких писателей, как Вольтер, Руссо, Корнель, Расин, Мольер.

Плодотворны у Жуковского разграничения слога, слова и понятий при всей их связи, соотношение поэзии и прозы, разграничение литературной моды и плодотворного, конструктивного направления литературы в целом. У Жуковского выработывалась концепция, наполненная «всем комплексом мыслей европейского просвещения, рассматривающего историко-литературный процесс в его развитии и движении».

Почувствовал Жуковский и охранительный политический подтекст нападок Шишкова на новомодное свободомыслие. За галлицизмом слов скрывался галлицизм мыслей.

Шишков: «По мнению нынешних писателей, великое было бы невежество, нашед в сочиняемых ими книгах слово переворот, не догадаться, что оно значит revolution или, по крайней мере, révolte».

Шишков открыто обвинял карамзинистов в «якобинизме мыслей». Но даже такими средствами он не мог остановить процесс обновления русского языка и многообразной терминологии, нужной для построения философских, эстетических систем.

Сейчас несколько отвлечемся и забежим вперед - тема требует.

Словари - консервативный жанр: они обычно с большим запозданием фиксируют неологизмы. Нужно, чтобы новое устоялось в самой практике словоупотребления. Борьба «Арзамаса» с «Беседой» имела плодотворные результаты и они зафиксированы в различного рода словарях, даже когда их составители отнюдь не считали себя «арзамасцами».

В истории русской литературы обычно подчеркивают значение «Карманного словаря иностранных слов, вошедших в состав русского языка» (Ч. 1. СПб., 1845), изданного «петрашевцами» и запрещенного цензурой по высочайшему повелению, изъятого из обращения (вторая часть вообще не увидела света). Но этот словарь отражает уже новую,



более зрелую фазу идейного брожения в России, увлечение в 40-х годах идеями утопического социализма, теориями Фурье, Сен-Симона и материализмом Фейербаха. Редактировавший этот словарь даровитый литературный критик В.Н. Майков сам написал ряд статей для словаря: «анализ», «критика», «идеал», «драма», журнал».

Можно указать на словари, стоящие хронологически ближе к периоду борьбы «Арзамаса» с «Беседой...», и они по-своему отразили эту борьбу.

Так, в «Словаре древней и новой поэзии» Н.Ф. Остолопова (1821), являющемся в основном сводом знаний по теории и истории стиха классицистического периода, уже есть указание на поэму Пушкина «Руслан и Людмила» как на поэму «романическую», или «романтическую», и среди образцов удачного вымысла в разделах «Эпитет», «Подобие», «Рифма», «Умеление» и др. приводятся цитаты из поэмы.

Любопытен также «Ручной словарь употребительных технических слов из наук, искусств и художеств, или Маленькая энциклопедия» (М., 1830) неизвестного составителя (на титуле подпись: Г.К.). Цензуровал словарь Сергей Глинка. Сюда вошли типичные карамзинские нововведения: «артист», «афоризм», «декламация», «декларация», «идиллия», «герой», «кариатура», «колорит», «комический», «композиция», «лирический», «строфа», «термин», «фабула», «фантазия», «характер», «штыль» (последнее слово - в трех смыслах: как комический, поэтический и как слог, образ, способ писания сочинений). Любопытно смелое, именно «якобинское», толкование в словаре самых опасных политических терминов. Как жаль, что мы не знаем до сих пор, кто приложил здесь свою руку, и как мог консерватор, монархист Сергей Глинка пропустить словарь в печать. Например, слово «инсургенты» толкуется так: «Ныне употребляется сие слово, говоря о всех тех, кои восстают против правительства». Слово «деспотизм»: «Правление самовластное, беспредельное, неограниченное, где нет другого закона, кроме воли того или тех, кои управляют народом, и есть жесточайшее и оскорбительнейшее для человечества из всех дурных правлений». В том же духе делаются и все производные от этого слова: «деспот», «деспотический» и т. д. Или слово «монархический»: «Самодержавный, едино-начальный, едиnodержавный, единовластный». Как видим, здесь «якобинизм» далеко выходил за рамки «Арзамаса» и «карамзинизма». Им эти термины и такое смелое их толкование даже и не снились. А ведь 1830 год - революционный во Франции - и в России уже - эпоха Николая I. Этот царь шутить не любил. Между тем, в указанном словаре, на который, как нам кажется, исследователи еще не обращали должного внимания, есть толкование и слов «конституция» и «республика»: «Конституция - ...собрание коренных законов, гражданских или духовных, всеобщих или частных, составляющих правление какого-либо народа». Приводятся примеры: «Конституция Республики Французской», «Конституция Английская». Что касается слова «республика», то содержание его раскрывается так: «...Верховная власть находится в целом теле нации или принадлежит одним только дворянам отдельной нации. В первом случае республика называется демократиею, а во втором - аристократиею».

Объективный процесс обогащения русского языка из сокровищниц мирового опыта неодолимо продолжался. Никакие препоны остановить его не могли. Даже приверженцы Шишкова постепенно признавали победу нового над старым. Даже «Энциклопедический лексикон» (1834-1841) А. Плюшара, оставшийся незавершенным и несущий следы редакторского влияния на него Н.И. Греча и О.И. Сенковского, - и тот не мог не зафиксировать тенденций, шедших от «карамзинистов». Это видно в том, как трактуется слово «актер» или «ансамбль художественный». Особенно примечательна в пятом томе статья А.В. Никитенко о Беранже. Ведь этого французского поэта одобряли не все (например, А.С. Пушкин, но его поклонником был старый «арзамасец» В.Л. Пушкин.

Никитенко же говорит о Беранже как о «знаменитом песнопевце», «первоклассном поэте», о том, что «творения Беранже неподражаемы, непередаваемы». Настоящая слава Беранже в литературе пришла только в 1860-е годы в связи с увлечением его творчеством и переводом его произведений поэтами «некрасовской школы», и в особенности В.С. Курочкиным.

И, наконец, может быть, самый консервативный из словарей - так называемый «Академический» (т.е. Словарь Академии Российской. Изд. 2-е. 1806-1822), шутливо упоминаемый Пушкиным в «Евгении Онегине» в связи со словами «фрак», «жилет» и пуризмом Шишкова, и тот фиксирует изначально карамзинистские дефиниции: «лирический», «лирик», «метафора», «образ», «вдохновение» (как «божественный дар»). Есть и слово «демократия», но объяснено оно осторожно и демонстративно-лаконично: «народодержавие», «народоначалие».

### • Иван Андреевич Крылов (1769-1844)

Литературный прогресс не следует представлять себе как движение по прямой линии, непременный успех на каждом этапе, неизбежный синтез в каждом одаренном лице всех достижений предшественников, в какой бы области они ни работали. Более или менее такую прямую восходящую мы могли проследить на творчестве Державина, Карамзина, Дмитриева и снова выйдем на нее, разбирая произведения Батюшкова, Жуковского. И все эти достижения органически сольются в Пушкине, к которому мы уже не раз выходили, разбирая его предшественников.

Басня давно известна в русской литературе. Это - один из основных жанров классицизма. Образцовый баснописец в Европе - француз Лафонтен (1621-1695), расцвет творчества его приходился на 60-80-е годы XVII века. В России Лафонтену подражали Сумароков, Вас. Майков. Более самостоятельным выглядит баснописец Хемницер. И общепризнанным авторитетом в области басенного творчества в изучаемую эпоху в русской литературе был И.И. Дмитриев. Между Пушкиным и Вяземским шел спор: кто из баснописцев выше? Вяземский считал, что Дмитриев, салонно изящный, утонченный, безобидный. Пушкин предпочитал Крылова, сокровищницу русского практического смысла, грубовато-простонародного, остроумного, жизненного и убийственного в своих приговорах.

В 1825 году в связи с изданием в Париже басен Крылова на французском языке с предисловием критика Лемонте Пушкин сравнил Крылова с Лафонтеном. Каждому он воздал должное и в то же время указал на разницу: «Конечно, ни один француз не осмелится кого-бы ни было поставить выше Лафонтена, но мы, кажется, можем предпочитать ему Крылова. Оба они вечно останутся любимцами своих единоземцев. Некто справедливо заметил, что простодушие (*naivete, bonhomie*) есть врожденное свойство французского народа; напротив того, отличительная черта в наших нравах есть какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться».

Идет ли эта разница за счет разницы между народами? У Пушкина именно так. Но, развивая пушкинскую мысль, можно пойти дальше. Есть разница между Крыловым и Лафонтеном во времени: один - писатель XVII века, другой - XIX. Лафонтен - чистый классицист и рационалист в духе своего времени и народа. Крылов пережил большее: крушение французской революции, разочарование в идеях просветительства, «дней Александровых прекрасного начала». Во всех европейских странах литераторы набрались уже такого опыта в изображении человека, его общественных связей, социальных противоречий, какого не знал Лафонтен.

Эту пушкинскую мысль можно продолжить еще и в более конкретной форме. Дело в том, что Крылов со своим жанром басни, опережая весь ход русской литературы, оказался первым ее реалистом и потому пережил и пушкинскую, и гоголевскую эпоху, оставаясь актуальным. «Такого великого и самобытного таланта, каков талант Крылова, было бы достаточно для того, чтобы ему самому быть главою и представителем целого периода литературы, но... ограниченность рода поэзии, избранного Крыловым, не могла допустить его до подобной роли».

Из двух важнейших элементов жанра басни - жизненной картины и нравоведения - у Крылова на первую линию выступало образное изображение определенных взаимоотношений «персонажей», а мораль сужалась и приобретала все менее навязчивый характер, ибо выводы вытекали сами собой из картин. Аллегорическая форма басни несла в себе возможность широких обобщений, многозначных умозаключений, которая облегчала скорейший выход к реализму. Моралистические выводы Крылов взял у народа, в фольклоре. Они у него не чистая книжная логика, а мудрость веков. Девять книг басен Крылова получили всенародное признание. Истины, им отстаивавшиеся, не стареют и сохраняют свежесть и жизненность. Крылов более искусный драматург в баснях, чем Лафонтен. В этом он предпочтительнее Лафонтена.

А.А. Потебня сравнивал басенных персонажей с шахматными фигурами, которые могут ходить по заранее определенным правилам игры. Историческое развитие басни от Эзопа к Крылову шло по линии все большего совершенствования пантомимического, игрового сюжетного начала и сужения рационалистического, назидательного. Басня по своей природе - поучение. Оно высказывается в прямой форме какого-либо афоризма, вывода и подтверждается небольшим повествованием, в котором используются олицетворения, а действующими лицами обычно выступают животные, растения, вещи. У Эзопа наблюдается параллелизм двух басенных частей, даже более того, именно назидательное начало занимает пространное главное место, а живая сценка еще в эмбрионе. В век классицизма у Лафонтена чрезвычайное развитие получило рационалистическое поучение, назидание. Оно укладывалось в нормы придворного этикета или претендовало на отвлеченную общечеловеческую мораль. Но получила развитие и живая сценка, в ней тоже видны черты времени: французы XVII века, и это были истинные французы, хотя и, как кто-то метко заметил, «обсыпанные версальской пудрой». Схематизм наблюдается и в баснях Лессинга: в них слишком выступает на первый план просветительское поучение, рационализм, сковывающий движение пантомимической части, или живой сцены. Им все еще не хватает эмоциональности, живописных подробностей, диалога. Иногда неудачно выбирались и самые «шахматные фигуры»: не те пары животных, за каждым из которых человечество по многовековому наблюдению закрепило определенные свойства манеры поведения. Особенно искусственно выглядят басни в тех случаях, когда заставляют «разговаривать» между собой неодушевленные предметы (метлу, совок, камень), удачнее, когда «говорят» звери.

Крылов хорошо знал жизнь, приблизился к народной точке зрения на нее, и в таком качестве его мировоззрение легко выражалось в аллегорических формах, смыкалось с житейской обиходной многовековой народной мудростью. В отдельных случаях мировоззрение обнаруживалось и как консервативное: Крылов иногда проповедовал и смирение перед участью («Конь и Всадник», «Колос», «Безбожники»). Но в целом баснописец жаждал справедливости в общественной жизни, по-прежнему оставался противником угнетения народа, обличителем туенядцев, казнокрадов, лжецов, социальной несправедливости. Басни Крылова оказывались составным элементом обличительного направления в русской литературе, несли на себе печать подлинной народности.

Главное достоинство басен Крылова в том, что он сумел этот условно-дидактический жанр превратить в жанр реалистический. У него в баснях заговорили все сословия тогдашнего общества. Они как жанр вбирали в себя достижения всех родов поэтического творчества.

Он высмеивает социальные притязания дворянства, его жизнь за счет народа: «Гуси», «Листы и корни», «Волки и овцы». Высмеивает он и верховную власть: «Лягушки, просящие царя» («Царь этот был осиновый чурбан»); полицейский произвол: «Вельможа», «Рыбья пляска», «Пестрые овцы»; бюрократизм: «Слон на воеводстве», «Лисица и Сурок», «Оракул». Нравственно-философская проблематика естественно присутствует в каждой из басен. Но можно выделить и особый цикл такого рода басен: «Лебедь, Щука и Рак», «Стрекоза и Муравей», «Огородник и философ». Народный взгляд на вещи, народная психология чрезвычайно выразилась в баснях Крылова. «Кто-то и когда-то» сказал, - писал Белинский, - что «в баснях у Крылова Медведь - русский медведь, Курица - русская курица». Крылов хорошо знал народный склад ума, и в его баснях особенно выразились неповторимые бытовые и языковые «русизмы»: «Тришкин кафтан», «Слон и Моська», «Волк и Журавль», «Разборчивая невеста».

Хотя Крылов уже не занимался журнальной полемикой, он был в курсе литературных дел, состоял членом «Беседы любителей русского слова», присоединившись к борьбе с космополитизмом и жеманством сентименталистской литературы, салонной литературы. Был завсегдатаем вечеров в салоне А.Н. Оленина, директора Публичной библиотеки, в которой Крылов, начиная с 1812 года, прослужил тридцать лет, много вложив труда в организацию в ней русского отдела.

На все у Крылова было свое независимое мнение. Ту же «Беседу...» с ее однообразными заседаниями он высмеял в басне «Демьянова уха»; может быть, против «Беседы...» направлена и басня «Парнас» (собрание ослов). Басня «Квартет» метит и в литературные общества, эклектически объединявшие несовместимые вкусы и направления, а также, по общепринятому мнению, метит она и в Государственный совет.

Во время Отечественной войны проявился в полную меру патриотизм Крылова: «Обоз», «Ворона и Курица», «Щука и Кот». Но особенно замечательной оказалась басня «Волк на псарне». Тогда же были подхвачены русской общественностью взятые отсюда стихи, аллегорически изображавшие западню, в которую попал Наполеон (Волк), войдя в Москву. У всех на устах был ответ ему Ловчего-Кутузова на предложение мира: «Ты сер, а я, приятель, сед, / И Волчью вашу я давно натуру знаю».

Множество удачных выражений, остроумных формул Крылов взял из уст народа, и многое от него перешло в народ. В его баснях, как отмечал Гоголь, «всем есть уроки, всем степеням в государстве».

Белинский писал: «...Басни Крылова - не просто басни: это повесть, комедия, юмористический очерк, злая сатира, словом, что хотите, только не просто басня».

Кто знает французский язык, пусть сам сопоставит текст Лафонтена и текст Крылова в баснях: «Le Corbeau et le Renard» и «Ворона и Лисица». У Крылова - точный перевод лафонтеновской басни. Из двухсот басен у Крылова, как известно, одна треть написана на сюжеты, общие с Лафонтеном. У обоих - многие сюжеты восходят к Эзопу, к мировой традиции, к индусской «Панчататре». Из сопоставления можно увидеть, как великолепен язык у Лафонтена, каким изыском насытил он разговор «Maitre Corbeau» и «Maitre

Renard». Но как еще сковано движение у Лафонтена. Слова двух хитрецов, намеренно старающихся обмануть один другого, только разговор, диалог, сражение умов, рациональных начал. И столько истинного, правдоподобного движения, «психологии» в крыловской Вороне и Лисице, их повадках, их разнохарактерности. Кажется, у Крылова - много лишнего, но это - сама живая жизнь, ее реальные черты, позволяющие уйти от схемы к повести, к комедии, жизненному правдоподобию.

Конечно, француз больше почувствует родного, национального в басне Лафонтена, чем мы, не французы. Но, несомненно, у Крылова больше стремления к живописности, живой разговорности, к передаче национального колорита. Может быть, только, одна промашка у Крылова - кусочек сыра надо было бы для колорита заменить на русскую корку хлеба. Зато Крылов уже не может посадить ворону, как у Лафонтена, на дерево «вообще» (*un arbre*), нужно, по законам поэзии, конкретное дерево, в данном случае понадобилась именно русская ель. И снова вернемся к А.А. Потебне. Он пишет, что образ, заключенный в басне по отношению к объясняемому, есть нечто простое и ясное, чем объясняемое, что «поэтический образ в басне есть постоянное сказуемое к переменчивым подлежащим, постоянное объяснение к изменчивому объясняемому». Это - с одной стороны. А с другой - обобщение частного случая, продолжает Потебня, может идти без помехи до высочайших ступеней. Басня, отдельно от применения, в этом отношении похожа на точку, через которую можно провести бесконечное число линий. Только применение басни к частному случаю определяет, какие из черт должны быть сохранены в обобщении.

Крылов-реалист и старался как можно шире развести изображение и применение. Мораль у него сужалась до афоризма, могла предшествовать сценке или ее резюмировать. Именно сценка приобретала самодовлеющее значение, в ней драгоценная обобщенная многозначность.

Крылов стоял над схваткой «Арзамаса и «Беседы...». У него свой, высший уровень художественности.

## Глава 2. Разновидности русского романтизма

Субъективно-лирический: В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков. Гражданский: К.Ф. Рылеев, А.А. Бестужев-Марлинский, А.И. Одоевский. «Байронический»: А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, И.И. Козлов. Философский: Д.В. Веневитинов, В.Ф. Одоевский. Народно-исторический: М.Н. Загоскин, И.И. Лажечников. Славянофильский: А.С. Хомяков, И.В. Киреевский, П.В. Киреевский, К.С. Аксаков, И.С. Аксаков.

Русский романтизм имел те же исторические предпосылки, что и романтизм западноевропейский: известные разочарования в результатах Французской революции, в просветительском движении XVIII века, провозглашавших свободу от гнета, всеобщее равенство и братство. Романтизм отстаивал самодовлеющее значение личности, духовную ее эмансипацию, свободу. Руссо, с его учением о «естественном человеке», был духовным отцом европейского романтизма; в России его также хорошо знали. За творчеством Шатобриана, этого нового литературного кумира, внимательно следили в карамзинском «Вестнике Европы» в самом начале XIX века. Романтик Жуковский никогда не мог начисто отмежеваться от сентиментализма, но, несомненно, в главных своих интересах он был романтиком.

Существенным толчком для формирования романтических настроений оказалась освободительная борьба против Наполеона, пробуждение русского национального самосознания, патриотическое воодушевление. Многие идеи романтики этого направления черпали в трудах Гердера, доказывавшего, что душа каждого народа выражается в его песнях. Отсюда интерес романтиков к фольклору.

Философский, народно-исторический и славянофильский романтизм в России был реакцией не только на политику Священного союза, но и реакцией на поражение декабристов. Этот романтизм чуждался «политики», искал цельное, органическое мировоззрение, находя его в «философии тождества» раннего Шеллинга и в народно-патриотическом движении 1612 и 1812 годов, в идеализированном патриархальном укладе допетровской Руси.

Между различными видами русского романтизма не было непреодолимых преград. Обособленным были лишь гражданский романтизм декабристов. Все они имели аналоги в европейском романтизме, хотя отличались глубоко национальным своеобразием.

### • Субъективно-лирический романтизм

#### Василий Андреевич Жуковский

(1783-1852)

Жуковский - первый и один из крупнейших русских романтиков. Достоинейший отклик на европейское романтическое движение. Белинский называл Жуковского «литературным Коломбом Руси, открывшим ей Америку романтизма в поэзии...». Многообразие источников, избираемых для переводов, и сам переводческий характер его творчества свидетельствовали об исключительной органичности русского романтизма, о его стремлениях, прислушиваясь к голосам народов, выработать свой оригинальный голос, найти свою национальную специфику.

Первые произведения Жуковского - еще в духе сентиментализма. Романтиком же он стал с 1802 года, когда перевел элегию Грея «Сельское кладбище», и окончательно с 1808 года, когда переделал балладу Бюргера «Ленора» под названием «Людмила», а через четыре года этот же мотив переработал в русском духе в балладе «Светлана». В 1808-1810 годах он возглавил «Вестник Европы» и тихо и незаметно заложил основы целому романтическому направлению.

Какая разница между романтиком и сентименталистом?

Сентименталистский герой живет среди окружающего мира, но смотрит на него через розовые очки своей чувствительности, претендует на некоторую исключительность своего собственного духовного мира, сострадательности, активности, являющейся как бы упреком обыденной пошлости окружающей среды.

Романтический герой идет дальше: «В душе своей я создал мир иной / И образцов иных существовань» (Лермонтов). У него разрыв с окружающей средой, бунтарский протест против нее. Мера субъективности тут может быть различной. «Мир иной» - как выдуманный, фантастический мир, с титаническими страстями и стремлениями, или как мир старины, народной мудрости, неиспорченной цивилизации.

Элегия Грея была произведением, характерным для английского сентиментализма. И Жуковский во многом повторяет его мотивы. Но ему удается с большей силой, чем в подлиннике, выделить образ меланхолического, отрешенного от мира певца. В переводе Жуковского есть определенная романтическая добавка, большая перспектива. Бедный певец - сквозная тема позднейшей лирики Жуковского. Он искал ее в образцах и усиливал при переводе.

Ценные наблюдения о технике работы поэта находим в статье С.С. Аверинцева «Размышления над переводами Жуковского». Он отмечает, что, например, известнейший перевод у Жуковского «Ночного смотря» Цедлица намного превосходит подлинник. Немецкий оригинал растянут на шестьдесят строк вялого дольника, «многословен», изобилует ничемными подробностями. Жуковский переводит гораздо скупее, его емкая образность не нуждается в скрупулезной детализировке. Конечно, за Цедлицем остается «заслуга замысла». «Но осуществил замысел не Цедлиц, - осуществил его Жуковский. Что было возможностью в оригинале, стало действительностью в переводе».

Точно так же и прозаическая повесть де Ламотта Фуке «Ундина» (1831-1836) отличается какой-то жесткостью стиля: в ней «слишком мало энергии, слишком много манерности и слишком мало настоящего своеобразия». И можно удивляться, «в какие гибкие, интонационно-подвижные, свободно льющиеся гекзаметры переработал Жуковский эту прозу, и на сей раз выявляя нереализованные смысловые потенции». Из этих примеров выводится общее правило:

«Как кажется, оптимальным для Жуковского-переводчика было именно такое соотношение силы и слабости оригинала, - когда этот оригинал, неся в себе достаточно значительности, не достигал совершенства и словно дожидался переводчика, чтобы наконец-то осуществить себя, сбыться. Или это могло быть несколько иначе - оригинал был сколь угодно сильным, но по причине его временной, культурной и прочей отдаленности возникал контакт не столько с ним, сколько с возникшим вокруг него ассоциативным полем, где роились опять-таки невоплощенные возможности. Последняя оговорка необходима потому, что в число наиболее важных переводческих работ Жуковского входит «Одиссея».

Бродить по гробам вскоре пришлось не в поэтических сновидениях, а наяву, в связи с переживаниями трагического личного сердечного увлечения и в связи с войной 1812 года.

В 1805 году двадцатидвухлетний Жуковский начал вести педагогические занятия со своими племянницами - Протасовыми. Дочь отца Жуковского - Афанасия Ивановича Бунина, - Екатерина Афанасьевна, в замужестве Протасова овдовела и поселилась с двумя дочерьми - Марией и Александрой - в Белеве. Преподавание вскоре приняло поэтический характер: Жуковский полюбил свою старшую ученицу - Марию. Отъезды в Москву по журнальным делам обостряли чувства. В 1808 году в «Вестнике Европы» молодой редактор напечатал стихотворение под названием «Песнь», с пометкой: «1-го апреля». Это - день рождения Марии Протасовой. Через год он сделал предложение, но мать возлюбленной, Екатерина Афанасьевна, решительно отказала. Ее дочь Мария тоже испытывала ответное чувство к Жуковскому, страдала вместе с ним и опасно заболела. Предлоги для отказа были самые разные: близкое родство возлюбленных и прочее. Но, главное, конечно, то, что Жуковский - незаконнорожденный. Екатерина Афанасьевна оставалась непреклонной и на каждое новое предложение Жуковского отвечала отказом. Любовь принимала мучительный характер «и перерождалась в некое поклонение, исполненное горечи и безнадежности. Страшным ударом для Жуковского был выход в 1817 году Марии Протасовой замуж за дерптского профессора Мойера.

Платоническая любовь Жуковского приобрела мистический характер после того, как в 1823 году при родах Мария неожиданно скончалась. Ее могила стала для поэта местом молитвы. Большой цикл стихотворений, посвященных Марии, - лучшая часть его лирического наследия.

В упоминавшейся «Песне» 1808 года найдены сокровенные поэтические формы для выражения всей силы молодого, искреннего чувства. Можно утверждать, что «Письмо Татьяны к Онегину» в значительной мере восходит к «Песне» Жуковского. Но у него исповедуется влюбленный юноша, а в пушкинском романе - семнадцатилетняя сельская барышня:

Мой друг, хранитель-ангел мой,

О ты, с которой нет сравненья,

Люблю тебя, дышу тобой;

Но где для страсти выраженья?

Во всех природы красотах

Твой образ милый я встречаю,

Прелестных вижу - в их чертах

Одну тебя воображаю...

Было еще стихотворение - «К ней», которое поэт не вносил в собрание своих сочинений, оно найдено у Марии Протасовой (Мойер) после ее смерти.



Впервые в русской поэзии женщине пишется не мадригал, не похвала ее красоте, блистательному положению в обществе, а воспроизводится ее внутреннее духовное очарование.

Марии Протасовой посвящена и «Песня» 1816 года:

Минувших дней очарованье,

Зачем опять воскресла ты?

Кто разбудил воспоминанье

И замолчавшие мечты?

Доброе стихотворение о трепете сердца отныне, можно сказать, связано непременно с Протасовой («Новая любовь, новая жизнь», 1818). Стихи о родных местах освящены воспоминаниями о Марии: «Одно утешение», «О встречах в мыслях», «В памяти, в мечтах» («Цвет завета», 1819).

Душу Жуковского ранят любое воспоминание, связанное с брачным обрядом отнятой у него любви («Теснятся все к тебе во храм...»), ревность к Мойеру, которую надо уметь подавлять в себе («Счастливец! Ею ты любим!...»), грустное сознание увядающей жизни, для оплакивания которой не хватает слез, ужас, опустошение души - «Песня» («Отымает наши радости...», 1820).

И, наконец, вечная тризна: 18 марта 1823 года - дата смерти Марии, постоянные сновидения об усопшей, воспоминания о ее образе. Любовь у Жуковского не носит плотский, земной характер, как у Пушкина. Он не ищет «прямой любви», и в жизни, и в поэзии чувство его платоническое. Может быть, грубовато, но князь Вяземский выразился о Жуковском так: «Он вечно брэнчит на распяты». Характернейший мотив у Жуковского - тоскливое томление (Sehnsucht), утешение. Эти чувства мы находим в одном из его писем: «Разве мы с Машей не на одной земле?.. Разве не можем друг для друга жить и иметь всегда в виду друг друга? Один дом - один свет; одна кровля - одно небо. Не все ли равно?»

Достоинство «протасовского цикла» заключается в том, что он строился на реальных переживаниях и открывал собой любопытное жанровое явление в русской поэзии: «панаевский цикл» Некрасова, «денисьевский цикл» Тютчева, «Стихи о прекрасной даме» Блока.

Пройдя многие стадии чувственного обогащения, «протасовский цикл» наиболее возрождается именно у Блока: идеальность образа возлюбленной, ее недоступность, загадочность, появление в туманах, в грезах, рыцарская преданность «бедного певца» своей Даме.

Ни по каким другим поводам Жуковский уже не будет касаться темы любви в ее реальном содержании, петь женщине, создавать образ возлюбленной. Будут переводы, воспевающие счастье, богинь, героинь баллад из средневековой жизни, послания светским знакомым, альбомные стихи, поздравления императорской фамилии.

Более верен себе Жуковский после интимной лирики в изображении природы, ее разных состояний, готических пейзажей, всегда его привлекавших, которые он рисовал еще пером

и красками - он был и замечательным рисовальщиком. Он дал понятие о переходных состояниях в жизни природы, о тонах и полутонах ее расцветающей или увядающей красоты: «Уже утомившийся день / Склонился в багряные воды, / Темнеют лазурные своды, / Прохладная стелется тень» («Ночь», 1815). Иногда чувство промелькивает в составе довольно пространной, многословной элегии. Так, небольшой кусочек из «Вечера» (1806) использован П.И. Чайковским в дуэте Полины и Лизы в опере «Пиковая дама»: «Уж вечер... облаков померкнули края...».

Белинский восторгался тем, что пейзаж у Жуковского дышит: в его картинах есть какая-то таинственность, исполненная чудных сил жизни. Критик цитировал прелестное описание природы в балладе «Эолова арфа» (1814) и элегии «Славянка» (1815). В последней - пейзаж пишется с натуры, под Петербургом. Славянка - речка в Павловском. На горе стоит дворец, выделяющийся своей желтой краской в кущах изумительного парка. Жуковский несколько раз возвращался к прелестным видам Павловска, оживляемым глубоко врывшейся в грунт речкой Славянкой. Элегия поражает конкретностью описаний, малой долей примеси реминисценций из чужих при-рейнских видов. Здесь почти все - русское:

Все здесь оживлено: с овинов дым седой,

Клубяся, по браздам ложится и редеет,

И нива под его прозрачной пеленой

То померкает, то светлеет.

Врываются в картину штрихи дворцовой, парковой природы, со статуями, манекенами рыцарей. И это свидетельствует о реальности видов Павловска. Особенно важен сельский мотив сам по себе, редкий у Жуковского.

Главный мотив - смена световых эффектов от дыма, стелющегося по ниве, сквозь который полосами пробивается осеннее солнце. Это все должно было быть увидено на русской пашне, русскими глазами.

Некрасов разовьет позднее поэзию крестьянского труда. Жуковский же слышит и стук цепов на току, видит как тащатся возы со снопами мимо Павловска, где декоративное украшение, казалось бы, приковывало мысль и воображение только к условной красоте.

Громкую славу Жуковскому принесло стихотворение «Певец во стане русских воинов» (1812), связанное с грозными событиями Отечественной войны. Поэт поступил в Московское ополчение, находился в резерве на левом фланге во время Бородинского сражения. Вместе с армией «поручик» Жуковский отошел в Тарутинский лагерь. Сражения под Тарутиным, Малоярославцем вынудили Наполеона оставить Москву. И здесь, исполненный всеобщим патриотическим воодушевлением, поэт написал своего «Певца». Стихотворение русского Тиртея тотчас появилось в «Вестнике Европы» и разошлось в сотнях списков по всей России. Много было его отдельных изданий.

Несколько дисгармонирует с основным победным тоном этого духовно мобилизующего стихотворения коренной элегический мотив, свойственный музе Жуковского. Эта тема целиком переосмыслена позднее Лермонтовым в стихотворении «Бородино». Но идет она от Жуковского. Перед нами - обелиск с именами героев, павших я живых. Список их

Жуковский пополнял по мере хода войны: ведь были еще битвы под Красным, на Березине.

Но во внутренней духовной организации героев Жуковского смиренномудрие занимает доминирующее положение, не обогащенное красками другого ратного мирочувствия.

Наиболее органичным для Жуковского оказался жанр фантастической народной баллады. Правда, это жанр не русский. Он свойствен западноевропейским литературам с их средневековым рыцарским эпосом. Существенным для формирования Жуковского было влияние на него поэзии Оссиана. Как известно, Оссиан - мистификация собирателя кельтского фольклора Джона Макферсона, издавшего в 1765 году «Сочинения Оссиана, сына Фингала», якобы обнаруженные им в горной Шотландии. Оссиан - легендарный воин и бард кельтов, живший в III в. в Ирландии и воспевавший подвиги своего отца Фингала и его дружинников. Сказания о них долгие века существовали в Шотландии и особенно в Ирландии в устной традиции, часть из которых записана не позднее XII века. Однако современные ученые доказали, что, за исключением нескольких фрагментов древнейшего гэльского (ветви кельтского) фольклора, сочинения Оссиана являются талантливой кельтской подделкой Макферсона. Во времена Жуковского верили в ее подлинность, она пользовалась всевропейской славой и вызвала множество подражаний. Ею увлекались Байрон, Гердер и Гете, в России - Е. Костров, Карамзин, Озеров, Жуковский, лицейский Пушкин, Лермонтов.

Главные оссиановские мотивы: мрачные северные пейзажи, дикая природа, холод, туманы, таинственные происшествия, титанические подвиги героев, аскетическая жизнь, любовь, полная трагических испытаний. Все это импонировало душе Жуковского, трагизму его собственной личной жизни, романтическим попыткам разгадать русскую языческую старину, национальный характер своего народа. Родственные себе мотивы он и нашел в бюргеровой «Леноре», построенной, разумеется, на немецком материале.

В балладе «Людмила» используются именно эти чисто романтические стремления к фантастическому миру, народным поверьям. А.Н. Веселовский в капитальном труде «В.А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения» (1904, 2-е изд. 1918), хотя и склонялся к мысли, что Жуковский больше сентименталист, чем романтик, верно указал на тяготение Жуковского к «иенской школе» немецких романтиков, к тому, что называется «seltsam», wunderbar», «wunderschön» (то есть «редкостному», «чудесному», Удивительному»). Эти же элементы ищет Жуковский и в английской поэзии, меньше - во французской и с особенным старанием - в русской. Но любопытно, что в русской сфере романтик Жуковский натывается на определенное сопротивление материала. В «Светлане» - «вся чертовщина» только лишь приснилась героине и оказывается мнимым «миром иным». Кроме того, баллада насыщена таким количеством русизмов, и они так явно взяты из быта, что как бы ставится под сомнение и сам романтизм. Здесь все обмирщено и носит посюсторонний характер.

В «священный вечерок» «девушки гадали» - это и есть главный романтический мотив: гадание неизбежно связано с грезами, мечтаниями, таинственностью, попыткой заглянуть в будущее, фантастическое, то есть еще не существующее. А дальше - опять все наяву, как в жизни, ритуально, но буднично-призывно: пели «песенки подблюдны», «снег пололи», «ярый воск топили». Здесь видны явные рудименты язычества: «крикнул жалобно сверчок», «шумным бьет крылом петух». Но какая же девушка «в зеркало не глядится». Посматривает на себя и Светлана. И вот слышит она призыв: «Едем!» И дальше - все совершается по обряду, как для всех людей завещано - от дедов, отцов, матерей - к детям и внукам: «Поп уж в церкви ждет / с дьяконом, дьячками»:

Идут на широкий двор,

В ворота тесовы;

У ворот их санки ждут;

С нетерпеньем кони рвут

Повода шелковы.

Можно говорить о народности «Светланы» Жуковского без натяжек. Здесь «мир иной» - мир реальных народных суеверий. Их обработка могла идти различными путями, не только романтическими (ср. пушкинские произведения: «Утопленник», «Жених», «Русалка»). Верил Пушкин в народность «Светланы». Не случайно он избрал стих Жуковского в качестве эпиграфа к 5-ой главе «Евгения Онегина», где описывается «сон Татьяны»:

О! не знай сих страшных снов

Ты, моя Светлана...

Это восклицание не намекало на отказ Пушкина от всего романтического. Наоборот, он везде его ищет, отбирая у других авторов все то, что родственно его собственной душе, созвучно с его настроениями.

Разумеется, в основе всех произведений Жуковского лежит любовь - самое сильное чувство, загадочное, возвышающее, перерождающее человека. Но оно же несет страдания, а нередко и гибель. Самое жизнедеятельное чувство стоит рядом «со смертью. Самые великие свершения превращаются в прах, если они несправедливы, разъединяются с моралью и человеческим достоинством. Жуковский воспекает верность долгу, чести, с некоторыми элементами чисто христианского благочестия и терпимости. Таковы его любовные баллады: «Алина и Альсим», «Эолова арфа», «Кубок», «Пустынник», «Эдвина и Эдвин», «Рыцарь Тогенбург», «Перчатка», «Замок Смальгольм». Фантастические баллады: «Лесной царь», «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне - вдвоем, и кто сидел впереди». Баллады на античные сюжеты: «Кассандра», «Торжество победителей», «Ивиковы журавли», «Ахилл», «Варвик». Философские: «Теон и Эсхин».

Так широко оглядываясь во всемирной литературе, желая своими переводами обогатить русскую литературу общечеловеческим опытом, поднять ее на современный уровень, Жуковский руководствовался определенными философскими убеждениями. Мы о них теперь можем судить более здраво, чем прежде, благодаря тому, что располагаем научным описанием библиотеки Жуковского (дошедшей до нас частично, хранящейся ныне в библиотеке Томского университета). Заодно попытаемся более пристально всмотреться в социально-политические убеждения Жуковского, которые никогда специально не изучались, характеризовались всегда походя, по внешним признакам и в итоге - как консервативные. Но это не соответствует действительности.

Конечно, взгляды Жуковского не были радикальными, но достаточно либеральными и гуманными. Его внутреннее самосознание вполне определялось словами героя из баллады «Теон и Эсхин»:

При мысли великой, что я человек,

Всегда возвышаюсь душою.

Но эту философию жизни приходилось отстаивать на практике, в условиях самодержавия.

Жуковский - не просто придворный чтец, воспитатель наследника, жмуший руку любому «камер-лакею». Много сделал он в судьбе Пушкина, помогая воспитаться гению, предотвратил дуэль в ноябре 1836 года. Жуковский помог выкупиться на волю М.С. Щепкину, Т.Г. Шевченко. С царским двором у него всегда были отношения натянутые. Не один раз Жуковский докладывал о невыносимой грубости наследника (будущего Александра II). Труд воспитателя был оплачен, против ожидания, слишком скромно. В глазах Николая I, Жуковский - лидер оппозиционной партии, второе лицо после Пушкина. Когда Жуковский пришел к царю хлопотать за Ивана Киреевского, у которого царским повелением закрыли журнал «Европеец», и заявил, что он, Жуковский, «ручается» за Киреевского, Николай I его оборвал: «А за тебя кто поручится?».

Новые материалы позволяют не разъединять Жуковского с декабристами, а сближать. Об был вместе с ними против крепостничества.

Читал их устав, «Зеленую книгу», знал о тайных обществах, близок был с кн. С.П. Трубецким, с братьями Тургеневыми. Согласие с их идеями зафиксировано его пометами на книге Н.И. Тургенева «Опыт теории налогов», лично подаренной ему автором. Книга - важнейший документ декабристской идеологии. Недаром она по выходе в свет в 1818 году была запрещена. Жуковский ходатайствовал за Тургенева, проживавшего за границей и заочно приговоренного к смертной казни по делу о восстании 14 декабря. Жуковский в разговоре с Николаем I подчеркивал благородство намерений Николая Тургенева: отмена крепостного права как явления безнравственного и античеловеческого. Хлопотал за облегчение участи Г.С. Батенькова, Ф.Н. Глинки. Знал следственное дело полностью.

Жуковский был противником французской революции 1789 года. Но глубоко понимал ее закономерность и разделял многие идеи просветительского движения, подготовившего революцию.

Много крупнейших писателей мира оказало влияние на Жуковского, но Ж.-Ж. Руссо «занимает одно из первых мест». «Можно с уверенностью сказать, что творчество Руссо явилось не просто катализатором, но и генератором многих идей первого русского романтика». В библиотеке поэта сохранились произведения Руссо, на многих из которых пометы Жуковского.

Жуковский зачитывался Руссо в самом начале века, перед тем как стать романтиком. Несомненно, учение Руссо о нравственном превосходстве всего того, что еще не испорчено цивилизацией и живет в народе, в простых трудовых людях и что нефальшиво, имеет подлинную ценность, легло в основу романтической системы Жуковского. Следовательно, начало романтизма Жуковского не в переводных вещах, не в подражаниях, а в первоисточниках, из которых проистекал и сам европейский романтизм. Руссо был колыбелью и для Жуковского.

Глубоко чувствовал Жуковский значение протеста Руссо против социального неравенства людей. Что такое неравенство, Жуковский хорошо знал по себе: он ведь незаконнорожденный, обязанный в жизни всем только самому себе.

Принимает Жуковский такие выводы Руссо: «Я бы хотел, чтобы никто в государстве не мог ставить себя выше закона и чтобы никто извне не мог навязать никакого закона». Человека нельзя уподобить машине, он существо свободное и потому глубоко индивидуальное. «Человека отличает от других животных не столько разум, сколько его способность действовать свободно».

Человеческая сущность бесконечна в своих проявлениях:

Для сердца прошедшее вечно,

Страданье в разлуке есть та же любовь;

Над сердцем утрата бессильна.

Наша жизнь, жизнь природы, вселенной, и горести, и радости - все «к великому средству». Даже в официальном послании «Императору Александру» (1814), «победителю Наполеона», Жуковский хвалит «величие народа», который пошел на грозный бой, и это была борьба «свободы с насилием». И Александру поясняет, что он воздает дань «не власти, не венцу, но человеку». Теперь народ ждет, «на все готовый», и да исполнятся все упования народа-победителя. Жуковский выступает не как придворный певец, нет, «глас лиры - глас народа». В царя поэт хотел бы видеть прежде всего «человека». Царь делается таковым не от рожденья, а, как и все, в процессе самоусовершенствования.

Жуковский не принимал некоторых радикальных и утопических выводов Руссо: путь человека от дикости к цивилизации как путь неизменных нравственных утрат. Жуковский хочет найти гармоническое единство между нравственными проблемами человека и развитием цивилизации. Слияние с природой, нравственный инстинкт, живущий в естественном человеке - большие блага, но духовное развитие человека для Жуковского - «творческая инстанция». Для него духовное является естественным развитием природного. Все эти идеи Жуковский проводил в произведениях «Теон и Эсхин», «Герой», «Человек». Прекрасное для Жуковского - свобода и полное развитие личности. Действительное и воображаемое, пережитое и ожидаемое, впечатления от жизни и прочитанного - все это целостный, гуманистический мир Жуковского.

«Новая Элоиза» с наслаждением читалась Жуковским как замечательный источник «добраго и прекрасного». Но он не согласен с мыслью Руссо о том, что стоит только углубиться в самого себя и сразу можно угадать «доброе и прекрасное». Жуковский не столь субъективен.

Ко всему идиллическому в жизни Жуковский всегда относился с любованием и верой, но непременно, чтобы оно имело здравый житейский смысл, а не было хитроумной рационалистической выкладкой. Картины идеального устройства в поместье Вольмаров (когда героиня вышла замуж за аристократа, подобно тому, как пушкинская Татьяна - за князя, генерала) в последних частях «Новой Элоизы» мало импонировали Жуковскому. Он даже признавался в поздних письмах И.И. Козлову и М.Н. Загоскину, что в молодости не мог «Элоизу» дочитать до конца. Нет, дочитал, сохранились пометы, но, видимо, ему претила нарочитая нормативность концовки.

Если чтение Руссо вело Жуковского к внутреннему человеку, высоким моральным требованиям, исповедальности в чувствах, широкому демократизму в понимании естественных прав человека, среди которых самое главное - свобода выбора,

самосовершенствование, то был и другой, не менее важный мир в исканиях Жуковского. Он связан с постоянным интересом к сочинениям «штюрмера» И.Г. Гердера. Жуковский штудирует тридцать три тома его сочинений, переводов, теоретических трактатов. На одном из заседаний «Арзамаса» в конце 1815 года Гердера заочно провозглашают «германским арзамасцем». Больше всего привлекают внимание Жуковского самые капитальные сочинения Гердера - «Идеи к философии истории человечества», «Письма о поощрении гуманности», «Исследование о происхождении языка», «Голоса народов в песнях» и др. Гердер учил историческому подходу ко всем явлениям литературы, необходимости постижения национального своеобразия, отражающегося в языке и литературе, народных песнях как идеальном выражении исторически правдивого национального духа народов. Гердер рассматривал творчество гениев так же, как выражение национальной самобытности. Он разрушал нормативную эстетику, навязывание современной поэзии, произведений прошлых веков как образцов для подражания. Творческий процесс, работу воображения, фантазии Гердер не подчинял как рационалистическим предписаниям, так и безотчетным наитиям. И эта область, по его понятиям, должна быть картиной правды. Самобытность для него - категория историческая, национальная. Гуманность - цель человеческой природы. Жуковскому импонировала мысль Гердера: «Люди - творцы собственной истории». Гердер на равных условиях рассматривал права всех народов на участие в общечеловеческой истории. В его труде «Идеи к философии истории человечества» есть специальный раздел о славянах, в котором философ выражает уверенность, что славянские народы пробудятся наконец и «отпразднуют на своих землях свои древние торжества спокойного трудолюбия и торговли». Между тем известно, что даже энциклопедически мысливший Гегель высокомерно-презрительно относился к славянам, как к «неисторическим народам». Гердер же считал: «Общая картина человечества» требует создания целостного, обстоятельного труда о славянах...

Большим вниманием Жуковского пользовались рассуждения Гердера о преемственности в развитии искусства, о том, что каждая эпоха содержательна и хороша сама по себе. В истории нет ничего рационалистического, заранее предписанного. Это - естественный процесс, результат противоборствующих сил. При всем том цель прогресса - благая. Эти силы нерасторжимы: естественность, развитие, благо. Мир предстает как непрерывное, развивающееся, меняющееся целое. Жуковский одобряет такую широту понимания мира, взаимодействия в нем национальных культур. Отсюда - и многообразие его собственной переводческой деятельности, желание передать «голоса народов». То, что Жуковский - переводчик, это не его слабость, наоборот, его сила, свидетельство глубокого понимания задач исторического момента как русской, так и западноевропейской литературной жизни: сближение между народами, взаимное обогащение культур. Понятие «дух народа» не мистифицируется Гердером и Жуковским: это - ценное историко-культурное приобретение.

Любимым жанром Жуковского были песни. Он соглашался с мыслью Гердера, что песня - один из самых тонких жанров. Ей нужно «ухо слушателя и хор голосов и душ». В середине 1810-х годов Жуковский пишет лучшие свои песни, «Где фиалка, мой цветок...», «Кольцо души-девицы», «Минувших дней очарованье», «Опять вы, птички, прилетели». Одна из них - «Кольцо души-девицы» - стала очень популярной и вошла в репертуар шарманщиков. Она кажется неподдельно русской, на самом же деле - почерпнута у Гердера, а тот, в свою очередь, воспользовался записью фольклорной песни поморских крестьян (Померании), внося некоторые переделки. Жуковский-переводчик везде оказывается соперником. Исключение он делает только для таких памятников, как эпос Гомера или «Слово о полку Игореве». Тут все должно быть без подновления языка и колорита. В этой установке Жуковский уже не чистый романтик.

С годами возрастали эпические интересы Жуковского.

Примечательна его работа над переводом испанских романсов о Сиде, впервые ставших известными в России по пересказам Гердера. Перевод Жуковским гердеровского «Сиды» опубликован в 1831 году. Переводить его Жуковский начал, вероятно, в марте 1820 года. Ошибочно утверждение М.П. Алексеева и других исследователей, что создателем первого русского перевода «Сиды» был П.А. Катенин, который завершил свою работу в 1823 году и опубликовал ее в 1832 году. В библиотеке Томского университета среди книг, принадлежавших поэту, хранится отдельное издание «Сиды» в обработке Гердера, содержащее черновой вариант перевода шестнадцати песен, общим объемом более чем в два раза превосходящий опубликованный текст.

Гердер создал своего «Сиды» на основе французского прозаического пересказа испанских романсов (1783). Жуковский перевел текст до семнадцатой песни, и этот текст представляет собой законченное сюжетное целое.

Современники восприняли столкновение двух переводов как очередной тур соперничества, начавшийся еще при переводе «Леноры» Бюргера (Жуковский - «Людмила», Катенин - «Ольга»). В архиве Жуковского находится рукопись, представляющая собой переделанный текст. Первоначально Жуковского устраивала переводческая манера Гердера: стремление несколько облагородить, возвысить героев. Но затем Жуковский избрал самостоятельный путь и стал «огрублять» характер главного героя, возвращать ему «первобытную дикость», «циническую суровость» и «варварское бесстыдство», об утрате которых в гердеровском переводе (и первоначально у Жуковского) так сожалел Ф.И. Буслаев в своем специальном исследовании о «Сиде».

Откуда эти изменения? Не мог же Жуковский их выдумать? Дело тут не в манере Жуковского, а в том, что ему по всей вероятности, попали в руки какие-то иные, не гердеровские, романсы об испанском национальном герое. При публикации «Сиды» Жуковский сослался не на Гердера, а на древние испанские романсы. В архиве Жуковского (ГПБ) сохранились подобные конспекты различных вариантов испанских романсов, которыми он пользовался в своей работе. Не зная испанского языка в совершенстве, Жуковский подстраховывал себя их французскими переводами. Но, видимо, он обращался и к подлинным испанским текстам, так как во французских переводах отсутствуют некоторые сюжеты, используемые Жуковским. После того, как он ознакомился с подлинными испанскими романами, ему бросились в глаза все недостатки прилаженного гердеровского перевода: «Жуковский стремится заострить внимание не на внешней экзотичности быта испанского народа, не на изображении «нравов» другой страны, а на раскрытии определенных черт характера народа, воплощенного в образе Сиды...».

Жуковский переводит на русский язык «Дон Кихота» Сервантеса и все более осознает, что в переводах важна точная верность, ибо мы хотим понимать оригинал. Все, что его изменяет, «не может иметь для нас никакой цены». Жуковский оставался переводчиком-соперником, но не в качестве переделывателя. Между прочим, и знаменитую бюргерову «Ленору» он снова перевел в 1831 году, ничего не изменяя и не сокращая от себя, как было в «Людмиле».

Такого характера и перевод «Слова о полку Игореве», и перевод гомеровской «Одиссеи» по немецкому прозаическому подстрочнику.



Захватывала его еще одна проблема: мысль, язык как проявления вечных сил природы. Все притязания рассудка человека выражаются в языке. Цепь мыслей будет цепью слов. Но тут не может быть автоматической адекватности. Есть у Жуковского загадочное стихотворение «Невыразимое» (1818). Оно определено автором как «отрывок», то есть сознательно подчеркивается жанровая невыразимость заложенного в нем содержания.

Что наш язык земной пред дивною природой?

С какой небрежною и легкою свободой

Она рассыпала повсюду красоту

И разновидное с единством согласила!

Но где, какая кисть ее изобразила?

Едва, едва одну ее черту

С усилием поймать удастся вдохновенью...

Но лзя ли в мертвое живое передать?

Кто мог создание в словах пересоздать?

Невыразимое подвластно ль выраженью?..

.....

Хотим прекрасное в полете удержать,

Ненареченному хотим названье дать,

И обессиленно безмолвствует искусство?

.....

Все необъятное в единый вздох теснится,

И лишь молчанье понятно говорит.

Г.А. Гуковский полагал, что в «Невыразимом» воспроизводится круг шеллингианских идей, С.М. Бовди считал его частью какого-то большого стихотворения-«отчета» типа «Подробного отчета о луне» (1820), где есть сходные мотивы.

В.Н. Топоров нашел более близкие источники в прозаических произведениях немецких писателей - Л. Тика «Краски» («Die Farben») и В.Г. Вакенродера «О двух чудесных языках и их таинственной силе» («Von zwei wunderbaren Sprachen und deren geheimnisvoller Kraft»).

У Жуковского-романтика нет веры во всесильность разума, в его способность охватить беспредельный многообразный мир и выразить его в слове. Но нет у него и тени агностицизма, одной из романтических крайностей, то есть признания полного бессилия

человека выразить мир в слове. Нет и кантовского дуализма, когда действительность и слова о ней - две параллельные несовместимые стихии. Жуковский говорит лишь о трудности выразить словами то, что рождает вдохновение и что существует в действительности. Это качество у Жуковского заметил Пушкин: «В бореньях с трудностью силач необычайный». Удивляться приходится больше не тому, что

Жуковский не выразил и невыразил, а тому, как удивительно много и мастерски он выражал. В своих переводах он перевыражал на русском языке чужой мир, чужие чувствования.

Россыпи полезных идей и умозаключений Жуковский нашел в знаменитом труде французского просветителя Ж.Э. Мармонтеля «Элементы литературы» (1787). Участник «Великой энциклопедии», Мармонтель был в ней хозяином литературоведческого отдела. Свои статьи он объединил в книгу «Элементы литературы», расположив их в алфавитном порядке, по иерархии: от широких эстетических понятий - «прекрасное», «высокое», до отдельных жанров - комедия, эпопея. Жуковский внимательно изучал книгу Мармонтеля - заметное явление во французской эстетике. Первые русские эстетические трактаты XIX века (И. Рижский, В. Перовицкий) во многом следовали за Мармонтелем. Переводы из Мармонтеля не раз печатались в русских журналах. На Мармонтеля во многом опирается и Шевырев в своей «Теории поэзии» (1836). Жуковского привлекли в «Элементах литературы» разделы, практически значимые для него: о «Поэме», «Оде», «Песне», «Гимне», «Лирике», «Басне», «Стансах», «Строфе», «Сатире», «Переводах». О последней категории у Жуковского было свое оригинальное понятие.

Жуковского не устраивает строгая регламентация у Мармонтеля: противопоставление античному театру, с его котурнами и масками, театра эпохи Возрождения, с его естественностью, порой несколько грубоватой. Реакцией на его излишнюю площадную простоту Мармонтель считал театр французского классицизма. Жуковский отвергает все крайности, требуя от актеров равновесия ума и чувства, таланта и мастерства, отводя решающую роль в театре актеру, который должен быть образованным человеком, способным руководствоваться разумом.

Все эти высокие теоретические положения, почерпнутые из трудов западноевропейских мыслителей, побуждали Жуковского делать опыты в эпическом роде. Интересовали его также «Песни о нибелунгах» и «Рейнские сказания».

Обстоятельства в немецкой истории, связанные с формированием династии Габсбургов, Жуковский воспел в балладе «Граф Габсбургский» (1818), предания о борьбе Шотландии с Англией в XVI веке воссозданы в балладе «Замок Смальгольм, или Иванов вечер» (1822). В ряду этих интересов стоит и переложение «Слова о полку Игореве», погружение в мир национального эпоса. Правда, эта вещь не завершена и была опубликована после смерти Жуковского.

Разумеется, Жуковского все более соблазняла возможность построить балладу или поэму, так или иначе связанную с русским материалом. Тут он невольно в 1810-1820-х годах предварял сферу интересов молодого Пушкина как будущего создателя поэмы «Руслан и Людмила». Идея русской поэмы витала в воздухе. Она не раз обсуждалась на «арзамасских» заседаниях, и Жуковский по праву мог бы выполнить эту миссию.

Особые надежды связывал Жуковский со своей балладой «Двенадцать спящих дев» (1810-1817) Эта «старинная повесть» состоит из двух баллад: «Громобой» и «Вадим». И на этот раз - очередная переделка (романа немецкого писателя Х.Г. Шписа под тем же названием

«Die zwöföschlafenden Jungfrauen», 1795-1796). Это произведение подкупало Жуковского большим разгулом фантазии.

Жуковский надеялся найти форму русской поэмы. Он знал, что попытки создать русскую эпопею не увенчались успехом. Казалось, что ей взамен должна прийти поэма. Но какой должна быть эта русская поэма, никто не знал. Идея же поэмы рождена романтическим движением. Считалось неременным условием, что ей должно быть свойственно народное, национальное содержание.

Но опыт Жуковского не удался. Содержание «Двенадцати спящих дев» наивное. Пушкин пародировал его в «Руслане и Людмиле». Ничего русского в этом пространным произведении не оказалось. Крайний субъективизм, религиозно-мистический сюжет закрывали возможность развернуться эпическому началу, столь необходимому для поэмы.

Перед этим и наряду с работой над балладой «Двенадцать спящих дев» Жуковский много труда положил, чтобы создать поэму о киевском князе Владимире Святом, крестившем Русь. Жуковский имел возможность прочитать о князе обстоятельное повествование в «Истории государства Российского» Карамзина. Его вдохновлял пример того же Карамзина, написавшего нечто вроде баллады или переложение былины под названием «Илья Муромец» еще в 1795 году, в котором попытался выработать «русский стих» для такого рода опытов (трехстопный ямб с дактилическим окончанием). Жуковский выписывал нужные ему для колорита слова, характеризующие древнерусский быт, заимствовал у Карамзина имя волшебника Черномора. Но из этого замысла у него ничего не получалось и, можно сказать, «весь материал» и саму идею поэмы из киевской старины он подарил лицеисту Пушкину. Тот и сотворил чудо. В этом прямом смысле и надо понимать знаменитые слова: «Победителю-ученику от побежденного учителя...», которые Жуковский написал на своем портрете, подаренном Пушкину в день, когда тот окончил «Руслана и Людмилу».

Но с Пушкиным Жуковскому невольно придется столкнуться еще Два раза: вступить в соревнование в связи с переводом «Шильонского узника» Байрона, рядом мотивов напоминавшего «Кавказского пленника» (обе поэмы вышли одновременно, в 1822 году). И затем соревновались они в Царском Селе в 1831 году, когда Пушкин писал «Сказку о царе Салтане...», а Жуковский «Сказку о царе Берендее...» и «Сказку о спящей царевне» («Спящая красавица»), сюжет первой подарил ему Пушкин.

Лично Жуковский был человеком тихим, доброжелательным, не вступал в полемику, а вокруг его произведений постоянно шла острая литературная борьба.

Первым туром следует считать препирательства между «Арзамасом» и «Беседой»: хотя внешне споры велись по поводу карамзинской языковой реформы, непосредственным толчком к созданию «Арзамаса» послужила все же пьеса Шаховского «Липецкие воды» (1815), в которой в образе чувствительного романтика Фиалкина высмеян Жуковский. Острота момента заключалась еще и в том, что на петербургской премьере присутствовал сам Жуковский и его ближайшие друзья: Блудов, Дашков и Уваров. На квартире Уварова в том же 1815 году и состоялось учредительное собрание «Арзамаса». Из этой распри «Арзамаса» с «Беседой...» победителем вышел Жуковский. Успех его романтической поэзии был столь безусловен, что с ней невозможно было бороться.

Следующим туром борьбы вокруг Жуковского было своеобразное состязание с ним П.А. Катенина, «архаиста», не входившего в состав «Беседы...». В 1816 году он в пику «Людмиле» Жуковского перевел бюргеровскую «Ленору», назвав свою балладу именем

героини - «Ольга». Катенин хотел придать истинно русские черты этому произведению. Отсюда - и якобы летописная Ольга, и герой, ее возлюбленный, участник Полтавской битвы. Призрак его появляется, чтоб увезти Ольгу с собой. Все остальное фантастическое, как у Жуковского. Катенин старался держаться просторечья, насыщая балладу отрицательными сравнениями, контрастными сопоставлениями, рефренами из народных песен:

Так весь день она рыдала,

Божий промысел кляла,

Руки белые ломала,

Черны волосы рвала...

Три раза используется рефрен: «Конь бежит, земля дрожит, / Искры бьют из-под копыт».

У Катенина те же неперенные атрибуты баллады: и луна, и сырой бор, и приведения, беснующиеся в пляске. Но все это преподносится в своеобразной, лаконичной обработке:

Брежет трепетно луна;

Чей-то сволочи летучей

Пляска вокруг его видна.

«Кто там! сволочь! вся за мною!

Пушкину в принципе нравилась смелость некоторых оборотов у Катенина, в частности в балладе «Убийца» (1815) из простонародного быта такое обращение к месяцу: «Гляди, плешивый!»

Но в целом Пушкин в этом споре по поводу «Ольги» и «Людмилы» стоял на стороне Жуковского. Поддерживал Жуковского и Гнедич, принадлежавший к «архаистам» и занятый в то время переводом гомеровской «Илиады». А на стороне Катенина был Грибоедов, требовавший в поэзии «натуры», верности которой не находил у Жуковского. Исторически и это соревнование выиграл Жуковский. Грубовато сколоченная катенинская «Ольга» забыта, и вспоминается лишь как литературный факт именно в связи со спорами о Жуковском. А в заслугу Жуковскому пошло то, что многие поколения знали наизусть его «Людмилу» (как и «Светлану»). Белинский с восхищением цитировал из «Людмилы» стихи, хваля их как раз за поэтическую неопределенность, бестелесность, прозрачность, за победу искусства над «натурой»:

...Слышат шорох тихих теней:

В час полуночных видений,

В дыме облака, толпой.

Прах оставя гробовой,

С поздним месяца восходом,

Легким, светлым хороводом

В цепь воздушную свились;

Вот за ними понеслись;

Вот поют воздушны лики:

Будто в листьях повилики

Вьется легкий ветерок;

Будто плещет ручеек.

Такую фактуру стиха Жуковского Пушкин ценил чрезвычайно высоко. Именно это достоинство он подчеркивал в стихотворении, посвященном Жуковскому:

Его стихов пленительная сладость

Пройдет веков завистливую даль.

Как ни боготворил Пушкин Жуковского, тем не менее давно пародировал его музу. Еще в лицейском стихотворении «Пирующие студенты», воспевающем возлияния в честь Бахуса, используется строфика благочестивого «Певца во стане русских воинов». А в «Руслане и Людмиле» пародируются «Двенадцать спящих дев». Пушкин вспоминает о странствиях витязей, отправившихся на поиски похищенной Людмилы, что где-то, в тридевятом царстве, ждут своего рыцаря двенадцать дев, дочери беспутного Громобоя, проигравшего душу дьяволу Асмодею под заклад своих детей. Рыцарь же этот должен быть наделен особой благодатью: «Небесной верен красоте» / Непобедим земною». Неземными духами, лишенными плоти, оказываются двенадцать спящих дев, одна из которых обходит башни фантастического замка и выглядывает, и зовет избавителя. Принцип пародии у Пушкина тот же, что и в пародии у Вольтера в «Орлеанской девственнице» по отношению к церковно-монархической поэме придворного автора XVII века Шаплена «Девственница, или Освобожденная Франция». Шаплен, чтобы угодить царствующей династии, доказывает в поэме, что Францию в свое время погубила развратная королева Изабелла, а спасла непорочная дева Жанна д' Арк.

Пушкин позволил себе усомниться в бесчувственности дев из баллады Жуковского, захотел вернуть им земную красоту и все: соблазны и заставил пировать вместе с набредшим на их заточен» любвеобильным князем Ратмиром. Пушкин позднее шутовски каялся: зачем надо было насмеяться над «девственной музой» Жуковского?

С новой силой принципиальный спор по поводу Жуковского возник в связи со статьей В.К. Кюхельбекера «О направлении нашей: поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», появившейся во второй части альманаха «Мнемозина» на 1824 год.

В этой статье Кюхельбекер напал на романтизм Жуковского. Критик считал этот романтизм серьезной помехой на пути развития! самобытности в русской литературе. Особенно разному подверглись неясность, неопределенность, «туманность», мотивов, развивавшихся Жуковским. Кюхельбекер оперирует пародийной амальгамой из излюбленных приемов и выражений, взятых у Жуковского: «У нас все мечта и призрак,

все мнится и кажется, и чудится, все только будто бы, как бы, нечто, что-то... чувство уныния поглотило все прочие».

Эти замечания сводились к тому, что романтизм Жуковского мешает воспитывать граждан, борцов за свободу.

В статье были замечания о поэтике Жуковского в широком смысле: о темах, сюжетах и даже штампах. Нельзя сказать, что они неверно наблюдаены Кюхельбекером. Наоборот, ему нельзя отказать в меткости суждений. «Картины везде одни и те же, луна, которая, разумеется, уныла и бледна, скалы и дубравы, где их никогда не! бывало, лес, за которым сто раз представляют заходящее солнце, вечерняя заря; изредка длинные тени и привиденья, что-то невидимое, что-то неведомое, пошлые иносказания, бледные, безвкусные олицетворения Труда и Неги, Покоя, Веселия, Печали, Лени писателя и скуки читателя, в особенности же туман: туманы над водами, туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя».

Пушкин не был согласен с крайностями суждений Кюхельбекера. Вокруг этой статьи, а также письма А.А. Бестужева к Пушкину в 1824 году, в котором тот, в духе Кюхельбекера, подверг критике Жуковского, закипела полемика в переписке Пушкина с декабристами. Пушкин писал Рылееву в январе 1825 года из Михайловского в Петербург: «Зачем кусать нам груди кормилицы нашей? потому что зубки прорезались? Что ни говори, Жуковский имел решительное влияние на дух нашей словесности; к тому же переводный слог его останется всегда образцовым. Ох! уж эта мне республика словесности. За что казнит, за что венчает?»

Рылеев ответил Пушкину 12 февраля 1825 года: «Не совсем прав ты и во мнении о Жуковском. Неоспоримо, что Жуковский принес важные пользы языку нашему; он имел решительное влияние на стихотворный слог наш, - и мы за это навсегда должны остаться ему благодарны; но отнюдь не за влияние его на дух нашей словесности, как пишешь ты. К несчастью, влияние это было слишком пагубно: мистицизм, которым проникнута большая часть его стихотворений, мечтательность, неопределенность и какая-то туманность, которые в нем иногда даже прелестны, растлили многих и много зла наделали».

Мы видим, Пушкин и Рылеев сходятся на том, что Жуковский имел решительное влияние на слог нашей поэзии, на обработку языка, размеров. Пушкин называл Жуковского «в бореньях с трудностью силачом необычайным». Но Пушкин и Рылеев расходились в оценке значения духа поэзии Жуковского, если угодно, в оценке значения содержания его поэзии. Пушкин, отметив, что Жуковский имел влияние на дух нашей поэзии, подробно не раскрывает смысла своего утверждения, но легко догадаться, что он имел в виду. Рылеев несколько иначе понимает самый «дух» поэзии Жуковского, он сводит дух к туманности и мистицизму. Пушкин сам их пародировал в «Руслане и Людмиле», и тем не менее говорит положительно о Духе» поэзии Жуковского, по-видимому, понимая под этим «духом» нечто более широкое и значительное, чем Рылеев. Дело в том, что Рылеев спорит с Жуковским как романтик с романтиком, но судит односторонне о значении его поэзии в целом. Пушкин судит о Жуковском как реалист, не забывающий и о его мистицизме, но отдает должное психологизму, внесенному Жуковским в поэзию, и заслуга Жуковского в глазах Пушкина перекрывает все «туманности». Дух поэзии Жуковского - в глубокой характерности, так нужной для создания в поэзии реального, живого человека. Последняя задача вставала именно перед Пушкиным. Рылеев же как романтик заставлял поэзию служить своим пропагандистским целям.

Жуковский оказал огромное влияние на всю русскую литературу XIX века.

Мы спрашиваем читателя, чье, например, стихотворение:

Лодку вижу... где ж вожатый?

Едем!.. будь, что суждено...

Паруса ее крылаты,

И весло оживлено.

Как напоминает оно русский романс Н.М. Языкова «Пловец» (1829), положенный на музыку А.Г. Вейраухом, начинающийся словами: «Нелюдимо наше море...», а дальше есть такие слова:

Смело, братья! Ветром полный

Парус мой направил я:

Полетит на скользки волны

Быстрокрылая ладья!

Сходство поразительное! Стихотворение Жуковского «Желание» написано на много лет раньше (1811, перевод из Шиллера) не стало столь популярным, хотя и прелестно во всех отношениях, как национальное, русское. Можно только предполагать, почему именно перевод Жуковского и вдохновил Языкова на столь оригинальное русское стихотворение.

Начало стихотворения «Желание» передано Жуковским в русском, столь песенном тоне: «Озарися, дол туманный; / Расступися, мрак густой...» - и готовит любовные стихи-страдания А.В. Кольцова, И.С. Никитина.

А вот, может быть, наиболее разительные параллели. Совершенно по-некрасовски, в духе «Несжатой полосы» - и размер, и краски, и общий тон - звучат следующие стихи Жуковского:

Были и лето, и осень дождливы,

Были потоплены пажити, нивы.

Хлеб на полях не созрел и пропал,

Сделался голод; народ умирал.

А ведь это «Суд божий над епископом» (1831) - оригинал из Соути. По Жуковскому звучат стихи из знаменитой некрасовской «Железной дороги»:

Чу! восклицанья слышались грозные!

Топот и скрежет зубов;

Тень набежала на стекла морозные...

Что там? Толпа мертвецов!

То обгоняют дорогу чугунную,

То сторонами бегут.

Слышишь ты пение? «В ночь эту лунную

Любо нам видеть свой труд».

Тут и знаменитое «чу!», которым злоупотреблял Жуковский, и призраки, мертвецы, и лунная ночь, и их пение. Почти тот самый набор туманностей, который заклеил Кюхельбекер. Конечно, элементы поэтики Жуковского у Некрасова предстают в ином качестве: они локализованы одним случаем среди множества народных бед, воспетых в поэме. И все же, стоило Некрасову только коснуться мира видений, как он тотчас оказался в поэтическом плену у Жуковского.

Много совпадений с Жуковским у Лермонтова в «Демоне», «Мцыри» и других поэмах. Волшебные краски переводчика Жуковского «Пери и ангела» (1821) из Томаса Мура не давали покоя. Обаяние их так велико, что Лермонтов не стеснялся похищать их, хотя прекрасно знал, что перевод Жуковского опубликован и у всех на устах. «Пери и ангел» - перевод второго рассказа из трех, составляющих поэму «Лалла Рук», получившую всемирную известность. Но, читая Жуковского, нам кажется, что мы читаем Лермонтова. Тот, конечно, знал поэму Мура и в подлиннике, но восхитительны были русские обороты, уже найденные Жуковским:

Однажды Пери молодая

У врат потерянного рая

Стояла в грустной тишине;

Ей слышалось: в той стороне,

За непреступными вратами,

Журчали звонкими струями

Живые райские ключи,

И неба райского лучи

Лились в полуотверсты двери,

На крылья одинокой Пери;

И тихо плакала она

О том, что рая лишена. <...>



Но ангел, страж эдемской двери,

Ее, прискорбную, узрел,

Он к ней с утехой подлетел.

Огромное влияние на литературу и, прежде всего на Лермонтова, автора «Мцыри», оказал Жуковский своим переводом поэмы Байрона «Шильонский узник» (1822). Но перед тем у Жуковского произошло совпадение с Пушкиным, как автором поэмы «Братья-разбойники». Пушкин писал П.А. Вяземскому 11 ноября 1823 года: «Некоторые стихи напоминают перевод «Шильонского узника». Это несчастье для меня. Я с Жуковским сошелся нечаянно, отрывок мой написан в конце 1821 года». С Жуковским перекликалась и другая пушкинская поэма - «Кавказский пленник», увидавшая свет, как и перевод Жуковского, в 1822 году. О переводе у Пушкина было самое восторженное мнение: «Перевод Жуковского est un tour de force (совершенство. - В.К.)... Должно быть Байроном, чтоб выразить с столь страшной истиной первые признаки сумасшествия, а Жуковским, чтоб это перевыразить. Мне кажется, что слог Жуковского в последнее время ужасно возмужал, хотя утратил первоначальную прелесть. Уж он не пишет ни «Светланы», ни «Людмилы», ни прелестных элегий 1-ой части «Спящих дев». Дай бог, чтоб он начал создавать» (там же). Проживая в Швейцарии, в городке Веве, Жуковский 3 сентября 1821 года съездил на лодке в замок Шильон, очаровался им вдвойне еще и потому, что пока плыл туда, читал поэму Байрона «Шильонский узник». Замок находится у восточных берегов Женевского озера. В этом замке провел в заточении шесть лет (1530-1536) Франсуа Боннивар, женеvский гражданин, настоятель одного из аббатств. Он был заключен в замок за выступление против герцогов Савойских, отстаивая независимость швейцарских кантонов. Четыре года из шести, во время заключения, Боннивар просидел в погребе, на цепи с железным кольцом. Свободу получил от восставших жителей Берна. Жуковский несколько ослабил тираноборческий дух байроновской поэмы, не перевел вступление к «Шильонскому узнику» под названием «Сонет к Шильону», в котором прославлялась свобода. У Жуковского в центре оказалась тема человеческих страданий, братской нежной любви. В борьбе погибли отец Боннивара, два брата. Он с братьями был заживо схоронен в тюремном колодце. Выжил только один - Боннивар.

Жуковский предпослал поэме прозаическое предисловие, которое свидетельствует, сколь точны описания у Байрона темницы Боннивара.

Жуковский строго сохраняет размер и рифмовку (четырёхстопный ямб с парной мужской рифмой). Стих приобретал напористость и упругость особенно там, где автор обыгрывает контрастные чувства. Это очень видно в концовке поэмы, в которой говорится, насколько узник привык к своей участи:

Когда за дверь своей тюрьмы

На волю я перешагнул -

Я о тюрьме своей вздохнул...

Такой контраст станет излюбленным у Лермонтова. И таких приемов много в «Демоне» и в «Мцыри».

**Константин Николаевич Батюшков**

## (1787-1855)

Выработался издавна определенный канон понимания Батюшкова: «арзамасец», учитель Пушкина (наряду с Жуковским), мастер «анакреонтических» стихов, посланий в духе «легкой поэзии», отличавшихся «скульптурностью» образов, жизнерадостностью общего колорита. Как и для Жуковского, для него характерны переводы из греческих, римских поэтов, а также с французского и итальянского. Белинский даже считал, что Батюшков оказал большее, чем Жуковский, влияние на молодого Пушкина и стоит по общему характеру мирозерцания ближе к великому поэту. В то же время отмечается роковое обстоятельство: Батюшкова постигло наследственное психическое заболевание. Оно вывело его из строя в 1821 году, в тридцатичетырехлетнем возрасте. В течение тридцати с лишним лет он лечился, живя уединенно в Вологде, где и скончался.

Старые исследования о Батюшкове, написанные Л.Н. Майковым, Д.Д. Благим, Н.В. Фридманом, - лучшие до сих пор. В них подчеркивалось, что Батюшков - несостоявшийся Пушкин, «нечиновен, незнатен, небогат». Сам Батюшков сравнивал себя с человеком, несшим на голове красивый сосуд, который сорвался, разбился: «Поди узнай теперь, что в нем было!» (из письма Батюшкова к Вяземскому). В отличие от предшественников, Н.В. Фридман более тщательно изучил прозу Батюшкова и открыл в нем отдаленного предшественника «натуральной школы». В последнее время появился ряд ценных работ, среди которых монография В. Кошелева «Константин Батюшков. Странствия и страсти» (М., 1987). В связи с 200-летием со дня рождения Батюшкова на его родине, в Вологде, прошла Всесоюзная научная конференция, на которой был сделан ряд содержательных докладов и сообщений, более точно определивших общий масштаб поэта в русской литературе и важные частности, связанные с его личностью и характером творчества.

Мать Батюшкова умерла от умственного расстройства, от этой же болезни умерли сестры - Александра и Анна. Батюшков мучился мыслью о неизбежном безумии. Это обстоятельство накладывает грустный отпечаток на безудержную веселость многих его стихотворений. Трагичны мотивы в «Изречении Мельхиседека», в «Портрете «странного человека», которого Батюшков скрыл за инициалами N.N., чтобы в конце признаться: «это я». А в характере этого героя уже заложены черты и Онегина, и Печорина. Батюшков был вдумчивым человеком и нес в себе черты людей будущих десятилетий. На каждом шагу жизненного и творческого развития у Батюшкова все допушкинское, предпушкинское. И развивался он по-особенному.

Оказывает на него определенное влияние М.Н. Муравьев - крупный деятель, поэт, просветитель, переходная фигура от классицизма к сентиментализму. Московский дом Муравьевых, где часто собиралось множество литераторов, современники в шутку называли «муравейником». Сын Муравьева, Никита Михайлович, один из ярчайших деятелей декабристского движения, главный критик карамзинской «Истории...». Но Батюшкова не притягивает вольномыслие. Охладевает он и к поэтам-«радищевцам».

Но развивается у Батюшкова грибоедовское неприятие мира; «служить я буду, как умею, выслуживаться не стану по примеру прочих». У него - свое начало («натура»), как и у автора «Горя от ума». Батюшков дружен с Гнедичем - на всю жизнь, но во всем они совершенно разные люди. Гнедич - «архаист», требовал гражданской темы от поэтов и порицал «карамзинистов». Сходились на Гомере. Чуждый гражданской темы в поэзии, Батюшков - однако, - «карамзинист», а скоро и - «арзамасец». Но почти в каждом из друзей ему мерещится «французик из Бордо». Любит каждого порознь, а весь в целом «Арзамас» - не очень: «корячатся и кричат» то есть занимаются не делом, взрослые, а любят детские пустяки, галиматью.

С Жуковским сходилась Батюшков не просто: больше представитель «оленинского кружка», чем «карамзинист». К весне 1808 года сложились доверительные отношения. У Жуковского уже написана «Людмила», но Батюшков не хочет подпадать под его влияние, вообще Батюшков ближе к жизни, он даже хотел бы ее переделать. Жуковский же настаивает на бегстве от суеты мира. К лету 1810 года образовался кружок: Батюшков, Жуковский, Вяземский. Это был зародыш «Арзамаса». И тут уже созревает своя реакция: три недели жизни в Остафьеве, в роскоши, он тяготится и убегает: «как волка не корми, а он все в лес глядит». «Боялся заслушаться вас, чудаки мои» (из письма Жуковскому). Появилась скука.

У него выработается свое, неромантическое, скорее антиромантическое, презрительное переосмысление многих заштампованных представлений о жизни. К этому подводила его и бедность, и болезнь, и непосредственное участие в военных действиях. Этот «певец» побывал не только «в стане воинов», но и в их строю, трижды был ранен. Во многом опережая свое время, судит и рядит о событиях так, как только через полвека станет это доступным автору «Войны и мира».

Но при всем своем оленинском неоклассицизме Батюшков все же - романтик. На долгое время он сочиняет книжный «мир иной» я очень близок к Жуковскому. Он тоже заявляет: «Чужое - мое сокровище». Философия странствующего и домоседа - та же самая, что и в «Теоне и Эсхине». А в его элегии «На развалинах замка в Швеции» и поэтика в духе Жуковского или Оссиана: здесь и задумчивая луна, которая «сквозь тонкий пар глядит», и развалины «в священном сумраке дубравы», и задумчивый певец, бродящий среди руин, читающий на них «следы протекших лет и славы». Воспоминание и мечтание - главные категории Жуковского, и у Батюшкова - главные. Когда-то здесь невесты ждали храбрых воинов, от которых дрожал «туманный Альбион», и скальды приветствовали победителей. Все сокрушает время, превращая в прах. Забредший странник мечтатель, певец тщетно старается разгадать: какую тайну хранят камни, древние руины. Такова же у Батюшкова в духе Жуковского «Песнь Гаральда Смелого». Жуковский не напрасно называл Батюшкова в послании к нему 1812 года «певцом» и «жильцом» «неизвестного мира», то есть, конечно же, романтического. А дальше Жуковский говорит о Батюшкове: он «по музе мне родной». В этом эпикурейском послании Жуковский хочет сблизиться с миром знаменитого стихотворения Батюшкова «Мои пенаты», которое адресовано со стороны Батюшкова сразу двум его друзьям - Жуковскому и Вяземскому, и использует Жуковский тот же размер - трехстопный ямб. Но тут же Жуковский кое в чем оспаривает программу Батюшкова: «Отвергни сладострастья / Погибельны мечты». Это - спор по существу. Жуковский далек от чувственности. Обратим внимание на главное. Жуковский в целом приветствует жизнь Батюшкова в уединенном мире мечтаний. Такое обособление имеет оппозиционный характер по отношению к реальной действительности. А это - существенный признак романтизма.

Горацианские, анакреонтические мотивы у автора «Моих пенатов», «Источника», «Вакханки» - это все жизнь в искусстве, не реальная жизненная программа, а поэтическая «компенсация». Все наслаждения - в области воспоминаний, в категориях прошедшего времени. Это - «память сердца». Обращение к греческой, римской поэзии, итальянскому Возрождению, к Тассо, подражания Парни - все это формы романтических видений у Батюшкова, уход от прозы жизни.

Но такого рода произведения, делающие Батюшкова конгениальным соратником романтика Жуковского, - лишь своеобразный промежуточный слой в общей системе творчества. Такое смешение различных стилей подготавливало пушкинский их синтез,

хотя у Батюшкова слияние не получило завершённый характер. Отрезвляющие диссонансы довольно часто выступают у Батюшкова как в стихии поэтических построений «незнаемого мира», так и в оценке некоторых событий, чрезвычайно опозитивированных современниками.

Батюшков, как «простой ратник», оплакивал Москву, слышал в толпе проклятия Кутузову за то, что он отдал французам столицу. А ведь как сглаживала тогдашняя поэзия все эти рифы, славословя победу. Крестьяне жестоко расправлялись с французскими пленными. Наказали смертью восемнадцать своих же крестьян за торговлю с французами. Совсем не поэтически выглядели эти картины. А бегство московских «патриотов» с возами вещей в Нижний Новгород? У Батюшкова - резкое неприятие всяческой фальши. Он распутывает шаг за шагом возникшую тогда легенду о генерале Раевском, который якобы, подобно древнему римлянину, со своими двумя сыновьями бросился на противника в битве под Дашковкой (Могилев). Сергей Глинка поведал об этом романтическом случае в своем «Русском вестнике», и поэт Г.В. Гераков воспел театрализованную легенду в «Сыне отечества». Батюшков расспрашивает самого генерала и дознается, что все было гораздо проще. Своих детей он в бой не водил. На войне и без того хватало риска и не надо было сочинять свою маленькую легенду. Батюшков три раза проезжал по пепелищам сожженной Москвы: «Мой друг, я видел море зла» («К Дашкову»). Это стихотворение - самое сильное и правдивое слово о войне. Оно возвышается над всей тогдашней литературой:

Я видел сонмы богачей,

Бегущих в рубищах издраных,

Я видел бледных матерей,

Из милой родины изгнанных!

Первый раз Батюшков был ранен на Гейльсбергских полях, потом под Кенигсбергом, а в последний - под Лейпцигом. В боях он потерял лучшего друга, поистине соратника - Ивана Александровича Петина, убитого в 1813 году под Лейпцигом. Он воспел его в элегии «Тень друга» (1816) и годом раньше в специальном воспоминании о нем. Почти все - в реальных красках изображено в стихотворении «Переход русских войск через Неман» с указанием точной даты: «1 января 1813 года». Это был переход французской границы:

Достигли Немана - и копыя водрузили.

Из снега возросли бесчисленны шатры,

И на берегу зажженные костры

Все небо заревом багровым обложили.

Атавистическими выглядят старые классицистические атрибуты войны: «щиты», «мечи» и «брони». Куда сильнее потрясают воображение реалистические «мертвы ноги» обмороженного француза, зарево костров и шатры из снега. Это все - достоверная реальность, путь к «Войне и миру». А в письмах, то есть в прозаических «опытах», это предварение Толстого еще более осязательное. Батюшков описывает, как он искал труп Петина: «Ужаснее поля сражения я в жизни моей не видал и долго не увижу». «С лишком

на пятнадцати верст кругом на каждом шагу лежали горами трупы человек, убитые лошади, разбитые ящики и лафеты. Кучи ядер и гранат, и вопль умирающих...» (из письма к Гнедичу).

Расстраивалась «маленькая философия» и в отношении французов, прежнего пиетета, которым были полны русские дворяне и самые образованные из них. Нормы века расплзались по швам: «Эти слова: «мы во Франции», - возбуждают в моей голове тысячу мыслей, которых результат есть тот, что я горжусь моей родиной в земле ее безрассудных врагов».

Что же такое французы как нация? Ответ: «Суета сует!.. И та самая чернь, которая приветствовала победителя на сей площади (имеется в виду Наполеон и Троянова колонна. - В.К.), та самая чернь и ветренная, и неблагодарная накинула веревку на голову... и тот самый неистовый, который кричал несколько лет назад тому (обращаясь к Наполеону. - В.К.): «Задавите короля кишками попов», - тот самый неистовый кричит теперь: «Русские спасители наши, дайте нам Бурбонов!..» «...Народ... достойный сожаления и смеха!» В этой смуте чувств предвзвешивается лермонтовское «Последнее новоселье». Здесь и там - праведный гнев на отсутствие настоящей гражданственности, торгашеский патриотизм, явное лицемерие. Да, Наполеон - «тиранический корсиканец». Наполеон врал своему народу и Европе, что перешедшие границу Франции русские войска находятся у него в плену. Но какова чернь французская, пережившая революцию, Директорию, 18 Брюмера и императора: переметная сума.

Тверды нравственные принципы русского офицера. Во время похода Батюшков не может удержаться, чтобы не завернуть в замок маркизы дю Шатле, в котором знаменитый Вольтер, «протей ума человеческого», провел не один год вместе со своей подругой («Путешествие в замок Сирей»). Русские не осквернили священного места, отпировали победу с гордым сознанием, что они никогда не спутают гений Вольтера с уличной чернью, которая способна накинуть веревку и на голову автора «Кандида». Его библиотека хранится в России, тогда как Наполеон называет русских «варварами». Горькие события не заслоняют в сознании Батюшкова величия подлинных ценностей. Он сопричастен им и чувствует себя ближе к французскому гению, чем сами французские офицеры, улепетывающие при приближении «москвитов».

Но были тогда в Париже и другие русские, в какой-то момент собралась едва не половина будущих декабристов, знакомых Батюшкова: Никита Муравьев, Сергей и Матвей Муравьевы-Апостолы, Михаил Лунин, Николай Тургенев, Сергей Волконский. Сама судьба подводила Батюшкова вплотную к крамоле века, но он оказывался чуждым самым возвышенным веяниям. Для него идеал - Александр-победитель. Батюшков надеется, что теперь царь сам освободит русский народ. Так думали и многие будущие декабристы (Н. Тургенев. Запись в дневнике 1814 г.). Пушкин тоже поначалу разделял эту иллюзию, и все же в Кишиневе, в Каменке готовил себя в подвижники революционной идеи.

И снова мы возвращаемся к свободомыслию Батюшкова, но уже иного порядка. У него была своя пронизательность, своя свобода Духа и дерзания. Изменялись, однако, литературные ориентации Батюшкова. Уже не в прежнем ореоле для него - Парни, Мильвуа, Грессе.

Небольшой очерк «Прогулка по Москве» (1809) - отдаленный предшественник «физиологического очерка» в духе «натуральной школы» 40-х годов. Он поздно увидел свет, только в 1869 году. Анна Оленина передала П. Бартеневу, издателю «Русского архива», этот отрывок, на котором рукой ее отца удостоверилось авторство Батюшкова,

заглавие дал Бартенев. Живо зарисованы Батюшковым нравы Тверского бульвара Грибоедовской Москвы, допожарной, до «Горя от ума». Во всем у Батюшкова свобода мысли, по правилу «писать, как говоришь». Тут среди модников и модниц будущие персонажи знаменитой комедии в стихах. Упоминает Батюшков о какой-то княгине под номером 1, «которая по произволению раздаст ум и любезность» (вспомним Татьяну Юрьевну и Марию Алексевну у Грибоедова). Упоминается и «английский клуб», и «пустое, рабское слепое подражанье». И еще много мелочей совпадает, объекты осмеяния схожи. Н.Ф. Фридман в книге «Проза Батюшкова» (1978) собрал некоторые параллели. Грибоедов: Батюшков:  
«Все врут календари». «Трубецкой начал лгать, как календарь» (из писем).  
«Служить бы рад, прислуживаться тошно». «Выслуживаться не стану...»  
«Зато, бывало, в вист, кто чаще приглашен». «Не умею играть в бостон и в вист».  
«Что говорит! и говорит, как пишет!» «Говорит, как пишет, и пишет так же сладостно, остро и красноречиво, как говорит».

И само «горе от ума» намечено в одном из ранних писем Батюшкова: «Право, жить скучно, ничто не утешает. Время летит то скоро, то тихо, зла более, нежели добра, глупости более, нежели ума, да что и в уме?». В одном из ранних стихотворений Батюшкова намечается онегинский тип, «который с год зевал на балах богачей»:

Зевал в концерте и в собранье,

Зевал на скачке, на гулянье.

Везде равно зевал.

Еще дальше своего времени заходил Батюшков в критических рассуждениях о смысле и назначении поэзии. Его эстетическая программа сформулирована в статьях «Прогулка в Академию художеств», «Вечер у Кантемира», «Нечто о поэте и поэзии» (1815), «Речь о влиянии легкой поэзии на язык» (1816). Конечно, рассуждения о поэзии, как о «пламени небесном», о необходимости в творчестве «воображения, чувствительности, мечтательности» выдают в Батюшкове романтика. Здесь он - на уровне укоренившихся штампов. А дальше ряд положений у него ведет к реалистической эстетике. Батюшков считает, что «поэзия требует всего человека», что у творца должен существовать «особенный образ жизни», «пиитическая диэтика». Первое правило этой «диэтики» должно быть следующее: «...Живи, как пишешь, и пиши, как живешь». Что касается «легкой поэзии», то ее главное достоинство в том, что «сей род словесности беспрестанно напоминает об обществе; он образован из его явлений, странностей, предрассудков и должен быть ясным и верным его зеркалом». Батюшков повернут лицом к обществу, готов изучать его явления, быть «верным его зеркалом». Такие принципы вели к синтетическому открытию личности и общества.

Сейчас приведем довольно пространную цитату из записной книжки Батюшкова, поразительную по цельности и глубине мысли. Мы уже упоминали, что здесь предсказываются характеры Онегина и Печорина на автобиографическом материале, хотя Батюшков и говорит, что этот «странный человек» недавно стал его знакомым и это в принципе таких людей в жизни «много». Значит, тем более он типичен, этот «добрый малый»...

«Недавно я имел случай познакомиться с странным человеком, каких много! Вот некоторые черты его характера и жизни.

Ему около тридцати лет. Он то здоров, очень здоров, то болен, при смерти болен. Сегодня беспечен, ветрен, как дитя; посмотришь завтра - ударился в мысли, в религию и стал мрачнее инок. Лицо у него точно доброе, как сердце, но столь же непостоянно. Он тонок, сух, бледен, как полотно. Он перенес три войны <...>

В нем два человека. Один добр, прост, весел, услужлив, богобоязлив, откровенен до излишества, щедр, трезв, мил. Другой человек - не думайте, чтобы я увеличивал его дурные качества, право, нет - и вы увидите сами, почему, - другой человек - злой, коварный, завистливый, жадный, иногда корыстолюбивый, но редко; мрачный, угрюмый, прихотливый, недовольный, мстительный, лукавый, сластолюбивый до излишества, непостоянный в любви и честолюбивый во всех родах честолюбия <...>

...В обществе он иногда очень мил, иногда очень нравится каким-то особенным манером, тогда как приносили в него доброту сердечную, беспечность и снисходительность к людям. Но как стали приносить самолюбие, уважение к себе, упрямство в душу усталую, то все увидели в нем человека моего с профили. Он иногда удивительно красноречив: умеет войти, сказать - иногда туп/ косноязычен, застенчив. Он жил в аде - он был на Олимпе. Это приметно в нем. Он благословен, он проклят каким-то гением. Три дни думает о добре, желает делать доброе дело - вдруг недостанет терпения - на четвертый он сделается зол, неблагодарен; тогда не смотрите на профиль его! Он умеет говорить очень колко; пишет иногда очень остро насчет ближнего. <...> Каким странным образом здесь два составляет одно? Зло так тесно связано с добром и отличено столь резкими чертами? Откуда этот человек, или эти человеки?<...>

Заклучим: эти два человека, или сей один человек, живет теперь в деревне и пишет свой портрет пером по бумаге. Пожелаем ему доброго аппетита, он идет обедать.

Это я! Догадались ли теперь?»

Не знаешь, чему удивляться в этой картине. Какой стиль изложения! Кажется, тут вся будущая проза Пушкина и Лермонтова. Как верно ложатся все контрастные черты в характеристике странного человека. С одной стороны, кажется, тут все неопределенность в силу неопределенности самого характера, но вспомним эпитафию на французском языке, которым предваряет Пушкин своего «Евгения Онегина»: «Проникнутый тщеславием, он помимо того обладает сверх того еще особенной гордостью, которая побуждает признавать с одинаковым равнодушием как свои добрые поступки, так и дурные поступки, - вследствие чувств превосходства, быть может, мнимого». И взято это Пушкиным «из частного письма».

Так в частной, то есть личной, записной книжке зарисовал странного человека и Батюшков. Приходится удивляться еще и предельно исповедальному тону рассказа: тут Батюшков раскрывается весь. И в то же время оставляет обо многом догадываться читателю. Контрасты такие, какими рисует Лермонтов Печорина: губы улыбаются, а глаза грустные, «захохотал», когда хоронили Бэлу. Он спит, когда все кругом в суматохе, будто черкесы совершили налет. За службой явно не гонится, презирает выскочку Грушницкого. Мучается, любя Веру, рыдает, загнав коня, и отвратительно холоден в отношениях с Мери, мучает ее.

Батюшков переступил границы «поэтической прозы» «карамзинистов», готовил пушкинскую «нагую простоту»-. «Прогулка в Академию художеств» с описанием петербургских набережных, стройной архитектуры и апофеозом Петра, использована

Пушкиным в «Медном всаднике». М. Гершензон готов был говорить о «плагиатах». Пушкин: Батюшков:

«На берегу пустынных волн

Стоял он, дум высоких полн,

И вдаль глядел. Пред ним широко

Река неслася...» «И воображение мое представило мне Петра, который в первый раз обозревал берега дикой Невы, ныне столь прекрасные!..»

«Люблю тебя, Петра творенье,

Люблю твой строгий, стройный вид,

Невы державное течение,

Береговой ее гранит.

Твоих оград узор чугунный...» «Единственный город!.. Великолепные здания, позлащенные утренним солнцем, ярко отражались в чистом зеркале Невы».

В обрисовке Петра, его характера, его дел Батюшковым очень много заготовлено для пушкинского «Медного всадника», и пушкинского «Арапа Петра Великого»...

И все же Батюшков-художник сам себя тормозил. Он воображал себя таким же непонятым обществом, отвергнутым, как Торквато Тассо. Но в знаменитой элегии «Умиравший Тасс» (1817), являющейся переводом элегии Байрона на ту же тему, по ироническому замечанию Пушкина, батюшковский Торквато, наделенный из сонма обуревавших его страстей одним тщеславием, скорее напоминает умирающего Василия Львовича...

А общий смысл жизни для Батюшкова оказывался весьма пессимистическим, перечеркивавшим многообразный мир его антологических, патриотических интересов. И это не было предчувствие собственного сумасшествия. Увы! Это была холодная философия житейской мудрости:

Рабом родится человек,

Рабом в могилу ляжет,

И смерть ему едва ли скажет,

Зачем он шел долиной чудной слез,

Страдал, рыдал, терпел, исчез.



Романтизм Батюшкова менее компактный, чем романтизм Жуковского. Ядром являются произведения, определенно напоминающие поэтический мир автора «Светланы». У Батюшкова эти произведения следующие: «На развалинах замка в Швеции», «Мой гений», «Тень друга», «Умиравший Тасс», «Есть наслаждение и в дикости лесов», «Ты знаешь, что изрек...». Тут явные совпадения романтических мотивов у Батюшкова и Жуковского. Но еще важнее - собственно его романтическая позиция в жизни. Своеобразна трактовка образа непринятого певца, пребывающего в трагическом одиночестве, как следствие несовместимости с враждебной окружающей средой. У Батюшкова «бедный певец» - не отшельник, меланхолик, а изгнанник, полный бурных страстей, он сознает свое духовное превосходство. Был прямой путь к «байронизму», к Пушкину и даже к Лермонтову. Военная тема у Батюшкова полна суровой, будничной правды, подлинной героики, ведущей к Толстому.

По краям от этого центра у Батюшкова - два полюса. Один может быть назван неоклассицизмом (отсюда и вечные сомнения, колебания ученых по поводу романтизма Батюшкова). Образуют его антологические произведения, подражания древним - Тибуллу, Горацию и из новейших - Парни («Мои пенаты», «Вакханка», «Таврида» и др.). Другой полюс образуют глубокие прозрения в реальной Действительности, начиная от натуралистической «физиологии» в прозе: «Прогулка по Москве», «Прогулка в Академию художеств», Автобиографическая запись о характере N.N.), приближавшие появление Пушкина и характерологию русских реалистических романов. Рассуждения об общественной направленности «легкой поэзии» о «пиитической диэтике» свидетельствовали об осознании секретов «поэзии действительности» и выводили мысль Батюшкова за пределы романтических представлений о творчестве как «бессознательном», интуитивном акте.

В свете сказанного становится еще более понятным суждение Белинского о том, что Батюшков во многом ближе Пушкину, чем Жуковский.

## **Гражданский романтизм**

Декабристы создали свое особое течение в романтизме, которое можно назвать общественно-гражданским, старавшимся резко обособиться от умеренного созерцательного романтического течения, во главе которого стоял Жуковский. О том, что в русской литературе борются два течения внутри романтизма, свидетельствовала упоминавшаяся статья В.К. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие».

Но сближало их с первым русским романтиком чувство своей обособленности в обществе, исключительности, аскетизма, сознание личной подвижнической роли.

Их теоретик - О. Сомов - писал о вдохновенном воображении в творчестве, т.е. о понятиях чисто романтических. Декабристы создавали такой же, как и Жуковский, идеальный, рефлексированный, вымышленный мир, взамен сущего.

Своего пейзажа декабристы не создали: они целиком заимствовали его у Жуковского. В думах, поэмах Рыльева - тот же грозный, оссиановский колорит, что и в элегиях и балладах Жуковского.

Как и последний, они искали черты народности, национальной характерности для поэзии, и находили их в исторической героике, патриотизме. В этом они сильно отличались от Жуковского, от его элегического пафоса и опоры на народные суеверия. Идея гражданственности разрабатывалась ими всесторонне, тогда как у Жуковского в «Теоне и Эсхине» она лишь слегка намечена. Антикрепостнические настроения у них были общими, но выражались по-разному. Гражданский романтизм декабристов был существенным вкладом в русскую литературу и не в меньшей степени, чем романтизм Жуковского и Батюшкова, подготавливал пушкинский синтез, приведший к открытию качественно нового художественного метода - метода реализма.

Как и в случае со всеми уже рассмотренными писателями, нам не избежать постоянных сопоставлений декабристов с Пушкиным. Он - их младший современник, обгонявший их в своем развитии. Его вольномыслие формировалось в близких духовных общениях с ними.

Со многими из них Пушкин лично встречался. Кюхельбекер был его лицейским другом, и первое печатное стихотворение Пушкина

«К другу стихотворцу» обращено к Кюхельбекеру. Но многое и разъединяло Пушкина и Кюхельбекера как поэтов по степени дарования и направления творчества. Рылеев, главный вождь декабризма, расстался с эпикуреизмом и начал писать вольнолюбивые стихотворения с 1820 года, когда на Пушкина за подобные стихотворения уже обрушилась правительственная кара. Личные отношения Пушкина с Рылеевым не всегда были идиллическими; между ними чуть не произошла дуэль при первом же знакомстве. Но обстоятельств этого дела мы не знаем, хотя сам Пушкин намекает о дуэли в одном из своих писем к Рылееву из Михайловского. Может быть, она и состоялась. Со статьями А. Бестужева Пушкин постоянно спорил.

## **Кондратий Федорович Рылеев**

**(1795-1826)**

Политический деятель и поэт, поэт и критик, Рылеев обладал глубоко оригинальным индивидуальным творческим стилем.

Жизненный путь Рылеева - это подготовка себя к самопожертвованию. Ничего светского, «офицерского», ничего от баловня гостиных и салонов, завсегдатаев балов не было в этом худородном, целиком отдавшемся делу дворянине. В его характере были неподкупность и схима робеспьеровская. Это хорошо видно из недавно опубликованных воспоминаний о Рылееве его сослуживца по полку А.И. Косовского (1814-1818), рассказов о Рылееве рассыльного «Полярной звезды», ранее известных воспоминаний о поэте Николая Бестужева, написанных по горячим следам событий.

В 1818 году Рылеев, осознав, что служить могут только одни «подлецы», вышел в отставку. В 1819 году он поселился в Петербурге. Известна его бурная деятельность в качестве заседателя Палаты уголовного суда в Петербурге, защищавшего крестьян графа Разумовского, ответивших на гнет волнениями. Простые люди говорили о Палате суда: «там есть Рылеев, он не дает погибать невинным!» С 1824 года Рылеев служил чиновником Коммерческой организации «Российско-Американской компании», и в доме этой компании, где находилась квартира Рылеева, на Мойке, 72, против Исаакиевского собора, происходили частые заседания декабристов. Это была штаб-квартира заговорщиков. Отсюда Рылеев и его друзья отправились на Сенатскую площадь в день восстания 14 декабря 1825 года.

А.А. Бестужев в одном из обзоров назвал Рылеева создателем особого рода поэзии, то есть поэзии гражданского романтизма. Пушкин в письмах отмечал, что он, то есть Пушкин, хотя и является учителем Рылеева в слоге, но Рылеев идет своим путем. И действительно, «Рылеев создал новую поэзию, отвечающую поступательному движению декабризма». Его поэзия медитативно-одическая.

Творческое наследие Рылеева легко распадается на три группы I произведений: а) разные лирические стихотворения, малые формы; б) лиро-эпические «Думы» и в) крупные формы - поэма «Войнаровский» (замыслы поэм о Наливайке, трагедии о Хмельницком и пр.). Остановимся на каждой из этих групп произведений, выделяя особенности их стиля,

К первой группе мы относим стихотворения: «К временщику», «К Косовскому», «А.П. Ермолову», «Гражданское мужество», «Гражданин», «На смерть Байрона», «Стансы» (А. Бестужеву), «Вере Николаевне Столыпиной», «Бестужеву» (т.е. все тому же Александру Бестужеву).

Всмотримся пристальнее в этот цикл. В нем как бы два концентрических круга.

Малый - автобиографический - круг образуют послания к Косовскому, Столыпиной и два послания к А. Бестужеву. Здесь - личная жизненная и поэтическая программа Рылеева, его путь. Косовскому он пишет послание, напоминающее по фактуре стиха легкую поэзию, но с ее переосмыслением. Рылеев отказывается от советов друга по полку предаться эпикурейской жизни, «убить ленивым сном» «младые лета», посвятить себя тихой провинциальной жизни, «безмятежной» и «родственной любви». Рылеев говорит, что в Петербурге он хочет посвятить себя борьбе за свободу. В послании к Столыпиной он отказывается от другой модной тогда темы в поэзии - темы любовной, интимной:

Любовь никак нейдет на ум:

Увы! моя отчизна страждет,

Душа в волненьи тяжких дум

Теперь одной свободы жаждет.

В посланиях к Бестужеву Рылеев провозглашает себя поэтом-гражданином и развивает свою литературную программу, полную любви к «общественному благу».

Но обнимает этот автобиографический круг более широкий, общественный круг. В сатире «К временщику» клеймится окружающая действительность, «аракчеевский» режим. В оде «Гражданское мужество» в обобщенной форме прославляется одно из коренных качеств подлинной доблести, служения отчизне, идеал, которому надо следовать; тут программа действия для целого поколения. Здесь и отечественные образцы гражданского мужества: Долгорукий, Панин, - дерзавшие говорить истину при Петре I, и Екатерине II, и ныне здравствующий Мордвинов, член Государственного совета, отличавшийся справедливостью и непреклонностью своих позиций. Из всемирных образцов вспоминаются оба Катана, Цицерон. Образцом служит и герой 1812 года А.П. Ермолов, которому адресуется особое послание. Это послание - от целого поколения, от всех декабристов: они знали об оппозиционных настроениях Ермолова и что его не жалуют при дворе; декабристы даже рассчитывали на помощь Ермолова в случае восстания. Из ближайших примеров доблести всевропейской значимости избирался Байрон, кончине

которого в Греции посреди восставшего народа Рылеев посвящает специальное стихотворение.

Но подлинным синтезом всех мотивов предыдущих стихотворений было самое знаменитое стихотворение Рылеева «Гражданин», написанное в год восстания. Тут личное и общественное, частное и общее, русское и всемирное - все подведено под общий знаменатель. Здесь и сатира на общество, «ветреное племя» «переродившихся славян», здесь и призыв к «гражданскому мужеству» (само название стихотворения), здесь и образцы доблести (Брут, Риэго). Но здесь еще и автобиографическая тема, разработанная в упомянутых посланиях, тема поэта-гражданина, отрешившегося от наслаждений и удовольствий жизни и целиком посвятившего себя служению высокому долгу. Стихотворение «Гражданин» и начинается с прямой постановки самому себе особой задачи в жизни: «Я ль буду в роковое время позорить гражданина сан», поэт не хочет «в постыдной праздности влачить свой век», прожигать жизнь «в объятьях сладострастья», он другой - он постигнул «предназначение века», он хочет бороться «за угнетенную свободу человека». Здесь и другие характерные для программы декабристов мотивы: бедствия отчизны, потомков укоризны, обращение к целому поколению, агитаторская установка.

Особый цикл составляют в лирике Рылеева агитационные песни, написанные им в соавторстве с А. Бестужевым для солдат и широкой публики: «Ах, тошно мне и в родной стороне», «Вдоль Фонтанки-реки», «Царь наш, немец прусский», «Ах, где те острова», «Ты скажи, говори», «Уж как шел кузнец».

Декабрист А.В. Поджио в своих показаниях на следствии соединил появление этих песен с заявлением Рылеева на одном из заседаний «Северного общества» о необходимости перехода к новым, более действенным формам агитации, к агитации в полках среди солдат.

Песня «Вдоль Фонтанки-реки» отражает события во взбунтовавшемся Семеновском полку (1820), «Ты скажи, говори» - об убийстве Павла I, пример расправы над тираном, «Ах, где те острова» - живая картинка заседания тайного общества, на котором высмеивались царские сановники и полицейские агенты.

Особенно замечательны две песни «Ах, тошно мне и в родной стороне» и «Уж как шел кузнец».

Первая, как показал на следствии Сергей Муравьев-Апостол, написана на мотив народной песни, относящейся «к состоянию крестьян» - на самом же деле прототипом послужил романс Нелединского-Мелецкого «Ох, тошно мне на чужой стороне». Рылеевская бестужевская песня, таким образом, является самостоятельным переосмыслением - в ней говорится о том, что поющему «скучно», а не «тошно», и не в «чужой», а в «родной» стороне. Песня «Уж как шел кузнец» написана от лица самих русских крестьян - напоминает народно-фольклорный троекратный сказ с нарастающей от эпизода к эпизоду остротой содержания. Кузнец несет из кузницы три ножа для расправы: первый - над боярами и вельможами, второй - над попами и святошами и, наконец, третий - над царем. Известно, что в декабристских кругах обсуждался вопрос об убийстве царя и уничтожении всей царской фамилии. Песня подталкивала сознание солдат в этом направлении. Но характерно, что в песне точно названы две главные опоры самодержавия. Эта песня - знаменательный показатель того, что декабристы думали о народе. Песня учила «мотать на ус», как силой отнять то, что силой взято господами. Песня прямо говорит, что «до бога высоко, до царя далеко», поэтому надо надеяться только на себя.

Авторам удалось не только искусно подделаться под лад народной песни, но и слить эту народность поэтики с революционным содержанием. Здесь уже нет ничего мечтательного, песни насыщены конкретными историческими реалиями и овеяны широким народным дыханием, проникнуты здравым смыслом, лукавством и издевкой над царем и господами..

Совершенно самостоятельный цикл в творчестве Рылеева представляют его «Думы». Небольшие лиро-эпические произведения, они горячо обсуждались в критике и особенно в письмах 1825 года и являлись одной из программных заявок романтизма Рылеева.

«Думы» писались Рылеевым несколько лет и вышли отдельной книжкой в 1825 году. Что же это за произведения и какие цели ставил себе автор?

В архиве найдена первая редакция предисловия к «Думам». В этом предисловии Рылеев открыто провозглашает просветительски-агитационное направление своего цикла. Он не сомневается, что «общенациональный интерес в одинаковой степени присущ всем общественным силам, творящим национальную историю». Рылеев не проводит различий между историческими деяниями, политическими мотивами, которые свойственны историческим героям. Он развивает мысль о том, что только «один деспотизм боится просвещения, ибо знает, что лучшая подпора его - невежество».

Обычно чрезмерно подчеркивают антиисторизм дум Рылеева. В самом деле, Рылеев произвольно превращает в тираноборцев вельможу Волинского, погибшего в борьбе с Бироном, Державина, который не только нападал на вельмож, но и сам - певец Фелицы - очень ценил царские милости. Но была одна огромная историческая правда в думах Рылеева, она и определила исключительный их успех и значение. Рылеев подчеркивал, что историю делают не цари, а другие люди, знаменитые мужи, память о которых и мнение о которых хранит в своем сердце народ. Правда была и в том, что подлинным историческим деятелем может быть только тираноборец, фигура прогрессивная, патриот, любимец народа.

В жанре рылеевской думы сочетались элементы торжественной оды и исторической повести. Здесь и рассказ о подвиге, и определенная проповедь некоторых гражданских начал и добродетелей в одическом стиле. Лиро-эпический жанр думы позволял это сделать.

Поэтому верно угаданы основные компоненты: сюжет и ситуация - историческая или местная, герой в ситуации, речь героя - рассказ о подвиге и патриотическое назидание, вывод, завещание потомкам. Думы полны подлинного драматизма, были большим достижением в обрисовке исторических деятелей, живого человека, крупного исторического масштаба.

Правда, Пушкин с высоты своего зрелого реализма критиковал думы Рылеева и за невыдержанность исторического колорита, и за однообразие сюжетной схемы. В письме к Рылееву в 1825 году он писал: «Что сказать о Думах? Во всех встречаются стихи живые, окончательные строфы «Петра в Острогжске» чрезвычайно оригинальны. Но вообще все они слабы изобретением и изложением. Все они на один покрой. Составлены из общих мест, описание места действия, речь героя - и нравоучение. Национального, русского, нет в них ничего, кроме имен». Пушкин сам уже мог более совершенно решать проблему изображения исторического героя. Но бросившееся ему в глаза однообразие дум Рылеева еще не было однообразием и штампом для литературы в целом. Рылеев виноват в чрезмерном повторении найденных им компонентов эпоса - надо бы было их больше разнообразить, а они-то слишком и бросались в глаза при чтении дум подряд. Но ни

описание места действия, ни речь героя, ни нравоучение сами по себе не являются пороком.

У Рылеева три группы дум. Первая - исторически-героическая беллетризация летописных сказаний, поучительного прошлого в самом общем патриотическом смысле. Это думы «Олег вещий», «Святослав», «Боян», «Мстислав Удалый» - о том, как Олег прибил щит к воротам Царьграда, каким храбрым был Святослав, как Мстислав победил косожского богатыря Редедю. Здесь еще нет социальной и гражданской проблематики. К этому же циклу следует отнести и думу «Ольга при могиле Игоря», хотя она несколько и осложнена характерным для декабристов поучением. Мы помним, что Игорь убит древлянами за попытку собрать с них двойную дань. Читатель никак не может сочувствовать Игорю, несмотря на его ужасную смерть. Игорь неправ, он - злодей, утеснитель народа. Между тем, автор пытается, рисуя печальные фигуры пришедших на могилу Игоря его жены Ольги и сына Святослава, вызвать сочувствие к князю. Ольга отомстила за мужа. При этом Рылеев устами Ольги дает некоторое поучение, которое полезно знать всем правителям:

Вот, Святослав! к чему ведет

Несправедливость власти;

И князь несчастлив, и народ

Где на престоле страсти.

Эта и еще одна строфа найдены сравнительно недавно. Раньше дума имела более политически нейтральную концовку и как бы подтверждала приговор Пушкина о том, что думы Рылеева «и целят, а все невпопад». Но нейтральность все еще остается и здесь: речь идет о «справедливой власти», об обоюдном счастье князя и народа, будто оно возможно.

Более осмысленна в духе гражданского романтизма вторая группа дум - патриотические, рассказывающие о борцах за национальную независимость, о героях, помогавших объединению русских земель: «Дмитрий Донской», «Богдан Хмельницкий», «Смерть Ермака» и особенно «Иван Сусанин». Рылееву удается вложить в уста этих героев много сильных стихов, полных призывной страсти сражаться «за вольность, правду и закон». Описательные части здесь прекрасны: битвы, проявления храбрости, стойкости - все это соответствует истории и все это поэтично выражено. Например, описание Куликовской битвы, или романтика сибирских походов Ермака, погибшего в холодных волнах Иртыша.

Третьей и самой важной группой являются думы политические - на прямую тему борьбы «гражданства с самовластьем», славословящие подвиги во имя свободы за права «граждан». Они полны сатиры, обличения. Таковы думы «Волынский», «Державин», незаконченная дума «Вадим». Конечно, границы между второй и третьей группами весьма условны, и мотивы здесь переходят из одной в другую. Ведь и Дмитрий Донской ратует за «святую праотцов свободу», чтобы вернуть русским попоранные татарами «древние права граждан».

Остается еще некоторое количество дум, таких, как «Артемов Матвеев», «Борис Годунов», «Михаил Тверской», «Дмитрий Самозванец», которые содержат мотивы всех трех групп, или не могут быть прямо отнесены ни к одной из них. Борис Годунов и Дмитрий Самозванец исповедуются в своих прегрешениях и сами пытаются объяснить

нелюбовь к ним народа и причины собственной неминуемой гибели. Особенно это подчеркнуто во второй из дум.

Романтизм дум Рылеева проявляется в описаниях пейзажа, иногда нарочито мрачного, с использованием мотивов традиционной поэтики.

Пушкин упрекал Рылеева в исторических неточностях. Олег не мог прибить к вратам Царьграда русский щит с двуглавым орлом, так как эта эмблема появилась лишь при Иване III и его жене Софье Палеолог (XIV в.). Точность в деталях - отличительная черта реализма. Романтизм проявляется у Рылеева в отсутствии должного такта в выборе прототипов.

Рылеев - романтик, он дидактик, открытый и нарочитый. И дело не в дидактизме как таковом, а в том, что дидактизм определял сам метод построения образа. Рылеев заставляет Дмитрия Самозванца самому себе произносить угрозы.

Рылееву лучше удалось национально-патриотические думы. Например, «Иван Сусанин». Национальная всеобщность подвига Сусанина скрадывает недостатки гражданского мировоззрения романтика Рылеева. Поэтому все, что ни скажет Сусанин, как богобоязненный крестьянин XVII века, все достоверно, и с точки зрения истории, и с точки зрения поэзии. Сусанин как раз не вынужден произносить тех высоких «гражданственных» слов, которые ему не свойственны и превышали правдоподобие образа. Он печется о спасении царя-батюшки и, как говорится, дальше не заглядывает. Но именно спасение царя Михаила Романова и символизировало национальное спасение России, удар по интервентам-«супостатам», пришедшим полонить русскую землю. Это в точности соответствовало действительному подвигу Сусанина и кругозору героя. Объективно-исторический смысл подвига Сусанина не насиловал логики патриотической думы и позволял Рылееву в высшей степени правдиво нарисовать обстановку подвига - русскую избу и костромской лес, не прибегая к штампам и ходулям. В этой думе нет ничего такого, что бы заставляло насиловать исторические факты и эстетический вкус.

И все же, хотя Рылеев и воспел много героев, у него мало героев из народа. Это, конечно, ступень политического мышления, особенность дворянского романтизма. По Рылееву, героем может быть Ермак, Сусанин, но не Степан Разин или Пугачев. Для Рылеева, как дворянского революционера, народ был одной из движущих сил истории, но не его главной движущей силой.

Думы отражают противоречивые декабристские позиции. Известно, что «Союз благоденствия» ставил своей задачей не только борьбу с властью, но и оказание ей помощи в выработке проектов, в подаче советов, в воспитании полезных граждан, не меняя политического строя.

Несомненно, «Думы» в целом - большое завоевание русской литературы начала 20-х годов. В них первые попытки создать портреты исторических героев.

Новый шаг в своем развитии Рылеев сделал поэмой «Войнаровский» (1825). «С «Войнаровским» мирюсь», - писал Пушкин автору. И эта поэма не без промахов, но она понравилась Пушкину: стих Рылеева возмужал, описания сибирской природы - верх мастерства. Рылеев очень заботится о передаче верных деталей сибирского быта: «юрта», «ясок», «варнак», «заимка», «доха» и проч. И здесь у Рылеева не было ни учителей, ни предшественников. Разговорный четырехстопный ямб, канонизированный Пушкиным для

русских поэм, льется легко и непринужденно. Схема дум осталась и здесь: сначала описание природы, затем героя, его монолог.

Развивая повествовательную основу поэмы, Рылеев стремится, в отличие от дум, нарисовать цельный человеческий характер. Мы видим Войнаровского в схватке со степными кочевниками, потом на Полтавском поле битвы, позднее в изгнании, затем в Сибири - это, так сказать, его военно-героическая биография. Но видим его и молодым и влюбленным. Его, раненого, находит за курганом молодая казачка, он женится на ней, - и вот мирная хата, сад и бахча, он - чадолюбивый отец. Казачка и оказывается той первой «русской женщиной», которая затем добровольно отправится к нему, ссыльному, в Сибирь и там погибнет. И он, верный ей, на могиле ее замерзнет сам. Вся история рассказывается Войнаровским на разных этапах его судьбы, с различным отношением его к случившемуся, с глубоким самоанализом. И как бы в подтверждение того, что перед нами суцная историческая правда, отделяющая ее от романтической полуправды «Дум», вводится образ ученого, академика Миллера, которому Войнаровский там, в Сибири, с глазу на глаз, передает свою историю. Рассказ как бы удостоверяется: «с подлинным верно». Как умно введен этот образ историка Г.Ф. Миллера, посланного около середины XVIII века императорской Академией наук для обследования и изучения Сибири.

Многогранность образа Войнаровского - большое достижение Рылеева. Поэт сильно приблизился к реализму. Ни у кого, кроме Пушкина, мы не встретим такого мастерства в обрисовке портрета, характера. При этом учтем, хотя метод Пушкина остается более гибким и емким, Пушкин тогда еще не нарисовал в поэме ни одного исторического лица. «Онегин» - роман о современности, «Годунов» - трагедия, и оба произведения не были еще завершены. До «Полтавы» было еще далеко.

Однако и «Войнаровский» - типичная романтическая поэма, со всеми присущими ей достоинствами и недостатками.

Вся предпосланная историческая часть и примечания находятся в вопиющем противоречии с той интерпретацией, которую изменник родине Войнаровский и его дядя, Мазепа, получили в поэме. Историческая непроницательность, неразборчивость в выборе героя сыграли и здесь отрицательную роль. Эта ошибка сузила возможности Рылеева как поэта. История для Рылеева - сумма поучительных примеров - и только. Какие бы краски автор ни потратил на Войнаровского, каким бы человечным образ его нам ни представал, основная историческая неправда, положенная в основу образа, попытка превратить Войнаровского в борца с тиранией Петра I и выдать его за национального героя украинского народа, не дает возможности автору воплотить его с подлинным искусством, лишает нас сочувствия к нему.

Слова о чести, о долге гражданина, о родине святой, о борьбе с врагами свободы, столь естественные даже у Донского, у Державина, у Воынского, в устах Войнаровского, племянника и сподвижника Мазепы, - сплошная натяжка. Мы не можем принять заявления Мазепы:

И Петр, и я - мы оба правы,

Как он, и я живу для славы,

Для пользы родины моей.



Гражданский романтизм не мог вскрыть до конца ни социальных корней деятельности исторических героев, ни их неизбежной противоречивости.

Ни Мазепа, ни примкнувший к нему племянник не были тираноборцами в борьбе с Петром. Можно даже сказать, на Полтавском поле прав был только Петр, и всякий, кто был против него, был неправ. Для декабристов Петр - только царь; а раз царь - значит олицетворенное самовластие. Рылееву не хватает понимания роли Петра - как прогрессивного самодержца. Мазепа же был изменником как делу Петра, так и делу Украины, уже давно добровольно присоединившейся к России. В какой-то мере история тут мстит Рылееву, и его первоклассная в художественном отношении поэма все же стоит во вторых рядах русской поэмы именно в силу нечеткости взятой исторической перспективы.

У Войнаровского возникали сомнения в Мазепе: «Мы в нем отечество любили. / Не знаю я, хотел ли он / Спасти от бед народ Украины». Что скрывалось в этой черной душе? Войнаровский твердо знал, если бы истина ему открылась вполне, как надо было действовать:

Его сразил бы первый я,

Когда б он стал врагом свободы.

Была бы по-настоящему великая поэма, если бы этот процесс духовного роста в Войнаровском был завершен. Если бы он преодолел иллюзии и стал на сторону Петра. Была бы преподана глубочайшая драма перехода человека от одного убеждения к другому, образ получил бы емкую многозначность.

Задуманная, но не завершенная поэма «Наливайко» знаменовала новый у Рылеева шаг к реализму. Героем оказывался подлинно знаменитый муж, предводитель украинского народа, боровшегося за свободу против польской шляхты. Главный девиз Наливайко соответствовал духу времени и личной жертвенности, которой требовала борьба и христианская вера. Самое сильное место в поэме - «Исповедь Наливайки».

Известно мне: погибель ждет

Того, кто первый восстает

На утеснителей народа -

Судьба меня уж обрекла,

Но где, скажи, когда была

Без жертв искуплена свобода?

**Александр Александрович Бестужев-Марлинский**

**(1797-1837)**

Бестужев (псевдоним Марлинский) был сподвижником Рылеева по изданию «Полярной звезды», деятельным членом «Северного общества», участвовал в восстании на Сенатской площади. Его имя много значит в истории гражданского романтизма.

Ему как поэту в заслугу можно поставить уже упоминавшиеся агитационные песни для солдат, написанные совместно с Рылеевым. Но он внес значительный вклад в литературное движение как литературный критик и как прозаик. Эти области у декабристов как раз несколько отставали от стихотворческой. Бестужев существенно их развил. Поскольку он пережил поражение 1825 года и сумел, отбывая солдатчину на Кавказе, печататься в «Московском телеграфе» Н.А. Полевого, то он и пошел дальше собственно декабристского романтизма в условиях литературного движения 20-х и первой половине 30-х годов. В круг его интересов входили не только писатели-просветители XVIII века, но и Шекспир, и Байрон, и Вашингтон Ирвинг, и Эдгар По.

Как литературный критик Бестужев во многом оказался предшественником Белинского. В свою очередь, насколько Белинский подчас иронически отзывался о порой выпендренных по тону, хотя и блестящих повестях Марлинского, настолько неизменно высоко ценил Бестужева-критика.

Бестужев выступил с рядом критических статей в «Полярной звезде», положил начало годичным обзорам русской литературы - эту традицию продолжил Белинский.

Во всех суждениях Бестужева виден критик-романтик. Поэзия Рылеева, по его мнению, своими думами проложила «новую тропу» в русской словесности. Существенный вклад в такого рода гражданскую литературу, по мнению Бестужева, внесла и комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» (знал ее по спискам). Бестужев хвалит оба начала, заложенные в «Горе от ума»: сатиру на фамусовскую Москву и доблестную борьбу Чацкого с тьмой и невежеством. Назвать Чацкого открыто и высказать ему похвалы он в статье не мог, зная, что цензура не разрешает к печати комедию Грибоедова. Бестужев хвалит «толпу характеров, обрисованную смело и резко; живую картину московских нравов, душу в чувствованиях, ум и остроумие в речах...». «Ум и остроумие» - это и есть намек на Чацкого-обличителя. Романтическая сущность Бестужева со всей очевидностью выступила в тут же сделанном им отзыве о появившейся в печати первой главе «Евгения Онегина» Пушкина. Она не привела в восторг Бестужева, он ставит ее ниже «Цыган», которых знал по спискам. В первой главе «Евгения Онегина» он увидел лишь «заманчивую одушевленную картину неодушевленного нашего света». Бестужев не замечает, что именно это обращение Пушкина к «прозе-действительности» и было силой Пушкина-реалиста, его новым словом. Большая заслуга Бестужева не только перед декабристским романтизмом, но и перед русской литературой в целом - в разработке прозы на ее послепикаресном и предпушкинском этапах. Можно сказать, что до «Повестей Белкина», отчасти и наряду с ними, лучшей русской прозой была проза Марлинского. Его повести издаются и сейчас. Они имеют не только историческую ценность, но и способны эстетически воздействовать на современных читателей, так как несут в себе большой заряд оптимизма, проповедь героических начал, доблести и самопожертвования.

Такая установка сильно влияла на стиль Марлинского, который высмеивал Белинский, находя его вычурным, выпендренным, чуждым истины и простоты. «Декабристские идеи и настроения толкали Марлинского к этому «непростому» стилю <...> Идеи эти нуждались в преувеличении, эмоциональном нагнетании и подхлестывании, в сильных словах и эффектах фразы».

После поражения декабристов, отбывая солдатчину на Кавказе, Бестужев-Марлинский оставался верным пафосу героики. Очень важно было поддержать этот пафос в обществе, переживавшем время упадка. Он пишет повести из морской жизни: «Лейтенант Белозор»

(1831), «Фрегат «Надежда»»(1833), «Мореход Никитин» (1834). Хорошо ему была известна светская жизнь, он и из нее избирает острые сюжеты: «Испытание» (1830), «Страшное гаданье» (1830). Разумеется, много сюжетов подсказал ему экзотический Кавказ, быт и нравы которого он имел возможность воочию наблюдать: «Аммалат-Бек» (1832), «Мулла-Нур» (1836).

Оставаясь по-прежнему романтиком, Бестужев-Марлинский, однако, несколько перестроился: его творчество стало больше опираться на увиденное и достоверное в жизни, более сдержанным по стилю, без прежней восторженной веры в силу священного порыва, в скорую возможность преобразования мира. Он понимает, что непредвиденные случайности таятся в объективном ходе вещей, что человек противоречив в своих помыслах и поступках, что огромную власть над ним имеют обычаи и привычки и неожиданными бывают его решения. На этих основах строятся сюжеты «Морехода Никитина», «Аммалат-Бека». После «премиленного рассказа» «Лейтенант Белозор», в общем тоне которого «много добродушия и непритворной шутливости» (Белинский), во «Фрегате «Надежда»» слышатся истинно драматические тона. Лишь первоначально его герой Правин беззаветно храбр, как и лейтенант Белозор, а во второй части происходит трагический слом в его отношениях с княгиней Верой. Здесь Марлинский - уже глубокий психолог. Также и в повести «Испытание», замечал или не замечал он это сам, его занимали уже те «одушевленные картины неодушевленного нашего света», которые он порицал некогда. Его герои - Стрелинский и Алина - своего рода пародии на Онегина и Татьяну. Брак их благополучно состоялся. Стрелинский занялся хозяйственными делами в деревне и был далек от прежних себялюбивых устремлений. Стрелинский - добродетельный помещик, хороший хозяин, занят судьбами своих крестьян, а не так как Онегин - поверхностно, от скуки. Повесть «Испытание» продолжает старую полемику Бестужева с Пушкиным по поводу героя времени, которого способно выдвинуть современное неодушевленное светское общество.

Но романтическое начало все же перевешивает в творчестве и позднего Марлинского. Он пел прежние песни, искал исключительных подвижников, которые могли бы служить примером героических деяний.

Повесть «Аммалат-Бек» строится на столкновении двух миров в душе героя, который мечется между воюющими сторонами: то руководствуется доводами своего разума, то тем, что подсказывают ему родовые предания. Тут уже готовились темы «Измаил-бея» Лермонтова и «Хаджи Мурата» Толстого.

«Я стараюсь изучать человека во всех положениях...», - писал Бестужев-Марлинский. Особенно его интересовала душа русского человека. Он имел возможность наблюдать русских солдат на Кавказе, он не верил в «газетных солдатиков», в то, как воспевалась кавказская война в официальной прессе николаевского царствования. Марлинский заявил: «Кто видит солдат только на разводе, тот их не знает... хоть бы век прослужил с ними». «Надо спать с ними на одной доске в карауле, лежать в морозную ночь в секрете, идти грудь с грудью на завал, на батарею, лежать под пулями в траншее, под перевязкой в лазарете...» Как видим, и тут намечаются лермонтовские и толстовские темы, и общий поворот к народу, который начнется у Пушкина, Гоголя и затем у писателей «натуральной школы» 40-х годов.

Намечалась целая программа творчества художественных исканий. Марлинский лишь отчасти успел осуществить их. Конечно, трудно гадать, как развернулось бы дальнейшее его творчество, но несомненно, оно поднялось бы на еще более высокую ступень.

Однако судьба готовила трагический конец этой яркой и замечательной жизни. Бестужев-Марлинский догадывался, что начальство имеет приказ свыше «извести» его при первом удобном случае. Чувство страшного одиночества привело его на могилу Грибоедова в Тифлисе, а тут пришла весть и о гибели Пушкина. Он заказал священнику панихиду по двум «убиенным боляринам» Александрам. Но не прошло и четырех месяцев, как не стало и его, третьего «убиенного болярина» Александра.

Бестужев был убит в схватке с черкесами при высадке десанта у мыса Адлер 7 июня 1837 года. Горцы отступили в небольшой лес у берега, солдаты увлеклись преследованием, Бестужев был впереди. Он был ранен сначала пулей, солдаты подхватили его, истекавшего кровью, и повели к воде, но налетели черкесы и изрубили. Труп Бестужева не удалось опознать даже при размене телами убитых на следующий день.

## **Александр Иванович Одоевский**

**(1802-1839)**

Поэтическое творчество Одоевского в основном развернулось на каторге - в Читинском остроге, на Петровском заводе (за Байкалом). Потом Одоевский по просьбе отца был переведен на Кавказ, где встретился с сосланным за стихи «Смерть поэта» М.Ю. Лермонтовым. Умер от лихорадки.

Половина стихов Одоевского до нас не дошла. Он был оригинальным поэтом, у него свои неповторимые поэтические приемы.

Мемуаристы рассказывают: когда декабристов везли в сибирскую ссылку, в кибитках с жандармами, то они проезжали по Фонтанке мимо дома сенатора Кочубея, где сверкал светский бал, в ярко освещенных окнах мелькали тени гостей. Некогда декабристы и сами бывали здесь на балах. Свои ощущения Одоевский описал в стихотворении «Бал». Но как описал?

Рылеев разразился бы гневными обличениями, пламенными призывами в духе своего «Гражданина». Ничего подобного нет у Одоевского, все решено средствами красноречивого, поэтического приема: «плясало сборище костей». Тот же прием в стихотворении «Зосима», посвященном новгородской вольнице: время действия - XV век. У Борецкой, у посадницы, на пиру много гостей, никто из них не подозревает надвигающейся беды со стороны московского царя Ивана III. На пиру пророк-старец не ел, не пил, а только цепенеющим перстом указывал на пирующих: «трупы видел он безглавые», и бледнели «гости светлые». Новгородской вольнице Одоевский сочувствовал, но знал из истории о ее обреченности.

Несмотря на приступы отчаяния, схватывающего Одоевского в Сибири, в целом он сумел создать поэзию гражданской стойкости в условиях понесенного поражения.

Таков его ответ на послание Пушкина «В Сибирь» (1827). Изумительное стихотворение, выучиваемое в школе наизусть, как и пушкинское. И живут они в нашем сознании в неразрывном единстве.

Стихотворение Одоевского полно поэтических находок. На каких выгодных для гражданской лирики перепадах строится сюжет послания Одоевского: «К мечам рванулись наши руки, но лишь оковы обрели». Потом из этой же звенящей стали герои

снова скуют мечи и «грянут на царей». Дважды, трижды выжимаются все потенции эмоциональных значений из найденного образа.

На фоне этой динамики пушкинское послание выглядит более описательным: «не пропадет ваш скорбный труд». Но в философском смысле стихотворение Пушкина глубже и даже оптимистичнее. Оно целиком несет в себе то, что так выразил Одоевский, говоря об «искре» и «пламени». Во-первых, Одоевский сам перефразировал стих Пушкина: «не пропадет ваш скорбный труд»; во-вторых, Пушкин тоже говорит о победе: «темницы рухнут». Вся разница в том, кто и когда принесет свободу? Внешне монолитное стихотворение Одоевского целиком охватывает всю проблему в пределах возможностей одного поколения, делает ставку на способность самих декабристов снова восстать, сковать мечи из цепей и искру раздуть в пламя. Освобождая себя, они освободят и народ. Все это делает честь гражданскому порыву Одоевского и его друзей. Но в этом был и их романтизм в политике: кажется, поражение восстания их ничему не научило: «мы скуем», «мы грянем». Еще раз скажем: перед этой верой в победу, перед этим оптимизмом в цепях склонялись все поколения. Но дело русской революции не было всецело связано с судьбой декабристов.

Мы понимаем: перед нами художественное произведение, своего рода романтическая парабола. В излишний буквализм толкования реалий стихотворения впадать не следует. Но ведь нельзя отказать стихотворению и в том, что оно состоит из реалий, и повод для него реальный, и пишет его узник из Сибири. Речь идет об известном факте в истории. Одоевский отвечает «оттуда» Пушкину на его послание «туда».

Пушкин, воздавая должное подвигу декабристов, в целом считает их миссию завершенной: момент «искры» - это момент завязки; момент «пламени» - развязки, может быть, не такой бодрой и призывной, но уже как бы исполненной смысла истории. Волны революции пошли от декабристов по всей России. Пушкин верит, что придут новые люди, новые поколения и довершат начатое дело. Да, «оковы тяжкие падут», «темницы рухнут». Но свобода будет добыта другим «мечом», а декабристам, если он» доживут, свобода вернет мечи как символ их чести, те самые мечи, которые палачи сломали над их головами в момент казни.

Одоевский нашел новые ритмы, штриховую графику в стихах «На переход наш из Читы в Петровский завод». Вот она, словно сороконожка, партия арестантов со звоном кандалным, еще скрепленная общей цепью:

Что за кочевья чернеются

Средь пылающих огней, -

Идут под затворы молодцы

За святую Русь.

За святую Русь неволя и казни -

Радость и слава.

Весело ляжем живые

За святую Русь.

Таких ритмов не знали ни поэзия Рылеева, ни поэзия Пушкина.

Были у Одоевского мотивы, которые готовили Лермонтова. Встреча их на Кавказе тем более знаменательна. Таковы стихи Одоевского: «Куда несетесь вы, крылатые станицы»? Где-нибудь под Ставрополем, крылатые станицы, именно крылатые, и движение взято в обратном отсчете, движется он, а станицы мелькают, и в то же время распластанные по балкам, по зелени, они как бы летят, как чайки с белыми крыльями, эти ряды мазанок, эти уходящие в степь концы. И все атрибуты юга уже здесь лермонтовские, и поэтические их обыгрыши: «С милого севера в сторону южную», туда, где шумит «лавровый лист», где реют «могучие орлицы», «яхонт неба рдеет» и «шакал» разбрасывает кости погибших. И в чисто лермонтовском духе еще такие стихи:

Но солнце там души не отогреет,

И свежий мирт чела не обовьет.

И не севера «угрюмая сосна», а «южный кипарис» своей покроеет тенью.

## **«Байронический» романтизм**

Коснемся «байронизма» в России в самой общей форме как одной из разновидностей русского романтизма. Исторически и логически его место после гражданского романтизма декабристов, подражавших Байрону и оплакивавших в стихах его смерть, и перед философским романтизмом «любомудров», являвшихся уже реакцией на разорванное «байроническое» сознание, его «мировую скорбь» и пытавшихся выработать целостное оптимистическое мировосприятие. О Пушкине и Лермонтове речь впереди, сосредоточимся пока на типичном, среднем русском «байронисте» - И.И. Козлове.

Первое упоминание о Байроне в русской печати появилось в 1815 году в первом журнале «Российский музей». Было напечатано краткое сообщение чисто библиографического характера о том, что в Англии вышла поэма Байрона (Бирона) (транскрипция фамилии еще не установилась) под названием «Корсар» с кратким ее резюме. Никакого заметного последствия в русской литературе это сообщение не произвело. Английский язык еще не в моде и имя Байрона доходило до русских через французские переводы.

## **Александр Сергеевич Пушкин**

**(1799-1837)**

За время трехнедельного пребывания в Гурзуфе весной 1820 года Пушкин имел возможность ознакомиться с некоторыми произведениями Байрона при помощи Елены Раевской и ее брата Николая Николаевича Раевского, владевших английским языком. Всего вероятнее, они читали отрывки из «Чайльд-Гарольда» и, видимо, целиком некоторые поэмы «восточного цикла»: «Гяур», «Корсар», возможно, и другие. Затем в Одессе Пушкин читал Байрона по-французски из воронцовской библиотеки. Это и определило влияние «восточных» поэм Байрона на южные поэмы Пушкина, особенно на «Бахчисарайский фонтан». Сам Пушкин признавался в письмах к друзьям: «Бахчисарайский фонтан» слабее «Пленника» и, как он, отзывался чтением Байрона, от

которого я тогда с ума сходил». Пушкин, несмотря на понукания П.А. Вяземского, не почтил специальным стихотворением смерть Байрона. Конечно, со смертью великого английского поэта «мир опустел» («К морю»). Пушкин охотнее наделяет Байрона аллегорическими значениями: «Он был, о море, твой певец... / Как ты, ничем неукротим» (там же). А в письме к П.А. Вяземскому 24-25 июня 1824 года из Одессы (т.е. через два месяца после смерти английского поэта) Пушкин раскрывает причины своего охлаждения к нему: «Гений Байрона бледнел с его молодостию». В своих трагедиях, не выключая и «Каина», он уже не тот пламенный демон, который создал «Гяура» и «Чайльд-Гарольда». Первые две песни «Дон Жуана» выше следующих. Его поэзия, видимо, изменялась. Он весь создан был навыворот; постепенности в нем не было, он вдруг созрел и возмужал - пропел и замолчал; и первые звуки его уже ему не возвратились - после 4-ой песни «Child Harold» «Байрона мы не слышали, а писал какой-то другой поэт с высоким человеческим талантом». Пушкин писал свой реалистический роман, и поэзия Байрона для него была в прошлом. Он не замечал, что Байрон тоже двигался к реализму, особенно в последних песнях «Дон Жуана», где решается проблема «человек и среда» и есть сатирические картины петербургских и лондонских светских нравов. Есть доказательства, что Пушкин читал все шестнадцать песен «Дон Жуана». И в Грецию он еще верит, соотечественники фемистокла и Перикла еще ему не «огадили» как разбойники и лавочники, лишенные чувства патриотизма. Кроме Пушкина все другие русские «байронисты» все еще «брехали Грецией» и чтили в усьопшем Байроне друга «свободы и Эллады».

«Байронические» мотивы брались Пушкиным из общей атмосферы мировой литературы. Воздействие Байрона своим «Чайльд-Гарольдом» (1812-1818) было ошеломляющим. Именно он создал гигантский образ героя, наделенного независимым, некнижным мнением о человечестве, которое после Французской революции и наполеоновской эпопеи утратило высокие цели и идеалы и, по примеру Англии, все больше начинало погружаться в царство меркантилизма, эгоизма, холодного расчета. Величие народа - в прошлом, и восхищавший его своим могуществом Наполеон оказался самовластным душителем свободы. Героя Байрона и стоящего за ним автора воодушевляют отдельные очаги сопротивления злу в Испании, в Албании и особенно в Греции. Романтик Байрон создает «поэзию мировой скорби» и в то же время непримиримой трагической борьбы против враждебной человеку действительности. С этими высокими целями соизмеряется у Байрона достоинство каждой отдельной критически мыслящей личности. Восклицание Пушкина в стихотворении «Деревня», в котором воспроизводится «барство дикое»: «О если б голос мой умел сердца тревожить!.. Почто в груди моей горит бесплодный жар?» - является началом его собственного «байронизма». С этим восклицанием перекликается в «Евгении Онегине» характеристика «современного человека» в «гарольдовом плаще»:

С его безнравственной душой,

Себялюбивой и сухой,

Мечтанью преданной безмерно,

С его озлобленным умом.

Кипящим в действии пустом.

Здесь эта характеристика вывернута применительно к противоречивому Онегину, но не случайно упоминается в кабинете героя романа, некогда скучавшего в своем сельском доме посреди книг: «лорда Байрона портрет», «певца Гяура и Жуана» (гл. VII, строфы 19

и 22). Общий пафос «Чайльд-Гарольда» отразился еще сильнее в критическом и скептическом умонастроении Евгения Онегина. Отразился и пафос «Дон Жуана».

Но особое значение, как уже говорилось, имели «восточные» поэмы Байрона, в которых Байрон создает, хотя и на основе путешествия на Ближний Восток, вневременные типы героев, с роковыми страстями, гордым, непреклонным отстаиванием своих человеческих прав. Байрон явно хочет противопоставить этих героев современной порочной цивилизации. Вяземский в статье о «Кавказском пленнике» поздравлял публику с успехом «посреди нас поэзии романтической». А в рецензии на «Цыган» утверждал: «...Вероятно, не будь Байрона, не было бы и поэмы «Цыганы» в настоящем ее виде».

Но, в отличие от Байрона, Пушкин не любит своих героями, он их анализирует и в итоге показывает их несостоятельность. В их внутренней структуре обнаруживаются пороки общества, холодный эгоизм, бессердечие. Вследствие этого Пушкин преодолевает «байронизм» «восточных» поэм, преодолевает и самые корни романтического восприятия действительности.

В.М. Жирмунский в книге «Байрон и Пушкин» (1924, переизд. 1978) определил «канон» байронической поэмы, ее сюжетосложения и композиции: «вершинность», «отрывочность», «недосказанность». Мы ничего не знаем о жизни Пленника ни до того, как он попал к черкесам, ни после того, когда сумел бежать из плена. Несколько более прояснено прошлое Алеко, но и оно остается неопределенным. Не ясен в личном плане и финал поэмы: куда Алеко направит свои стопы после того, как цыганский табор его осудил и оставил. Это об «отрывочности» и «недосказанности». Но те эпизоды, которые составляют фабулу поэмы, действительно «вершинные», или кульминационные, в жизни героев. Плен мог решительно изменить жизнь героя первой «южной» поэмы Пушкина, и Алеко не каждый же день убивает своих соперников, попадает к экзотическим народам. Байрон подсказывал современную форму повествования, более соответствующую динамичности действительности и разорванному сознанию, чем та форма эпического повествования, развернутого во времени и пространстве, изобилующая эпизодами, подвигами героев, которая применена Пушкиным в «Руслане и Людмиле».

Эта «байроническая» форма, построенная на обособлении сюжетного пространства, кульминационном драматизме изображаемого события, повышающих лиризм исповедей героев и авторского присутствия, перейдет затем во многие другие произведения Пушкина различных жанров. Хотя все события в «Евгении Онегине» рассчитаны по календарю, на самом деле они выстроены по резкому контрасту. Контраст не только между Татьяной и Ольгой, Онегиным и Ленским, но и первоначальным положением Татьяны, сельской барышни, а к концу романа - княгини, великосветской законодательницы зал, контраст между письмом Татьяны к Онегину и письмом Онегина к Татьяне. Так и весь «Онегин» написан строфами, занумерованными «квадратиками», и каждая строфа - законченное смысловое единство, законченный микросюжет, подытоживаемый в тринадцатом и четырнадцатом стихах «экспрессивным» каламбуром. Это и «Вздыхать и думать про себя, / Когда же черт возьмет тебя», или: «Там некогда гулял и я, / Но вреден север для меня», или: «Затем, что он равно зевал / Среди модных и старинных зал», или: «Защитник вольности и прав, / В сем случае совсем не прав». Внутри «онегинской» строфы есть свои экспозиции, «разгоны», «сжатия» действия или логические построения с тем, чтобы достигнуть своей «вершинности», «выстрелить» в заключительном каламбуре. Таким образом, строфа не только законченная смысловая единица, но и завершенное ритмическое целое. На этих кульминационных напряженностях построены и все «маленькие трагедии» с «выстреливающими» концовками: «Все утопить», или: «Ужасный век, ужасные сердца», или: «Гений и



злодейство - две вещи несовместные», или: «Я гибну - кончено - о донна Анна!» Так построены и «Повести Белкина», и каждая глава в «Капитанской дочке». Каждая глава имеет свою тему, которая открыто обозначается Пушкиным в подзаголовках.

Тема раскрывается до конца и состыковывается с последующей не по принципу эпического повествования, плавно, а по принципу драматического контраста. Автор не берет на себя обязательств скрупулезной мотивировки действий, хотя она есть в эпическом замысле целого. Кульминации же поставлены рядом, как горные вершины. Также на двух картежных схватках, по контрасту, построена и «Пиковая дама»: проигрыш молодой графини герцогу Орлеанскому при парижском дворе и проигрыш Германна Чекалинскому. Контрастность иногда «запекалась» в самих заглавиях некоторых произведений Пушкина: какой же это «рыцарь», если он «скупой», какой же может быть «пир» если он «во время чумы». Концовка, подбивающая итог прежнему действию, диалектически как бы подразумевает возможность его нового развития: Алеко, видимо, вернется в «неволю душных городов», если «от судеб защиты нет», и снова себя испытает в «роковых страстях». «Евгений Онегин», завершающийся ничем между главными героями, продолжается во всей последующей русской литературе - в романах и повестях о «лишнем человеке». «История села Горюхина», кажущаяся отрывком и кончающаяся всеобщим ужасом, растерянностью обывателей, на самом деле - законченное произведение. Его продолжение - в щедринской «Истории одного города», в некрасовских темах крестьянского разорения, в «Рассказах о парашкинцах» Каронина-Петропавловского.

## **Михаил Юрьевич Лермонтов**

**(1814-1841)**

Гимназист Лермонтов, создавший уже стихотворения «Русская мелодия», «Жалобы турка», «Мой демон», «Монолог», «Молитва», считал нужным в 1832 году отмежеваться от английского корифея: «Нет, я не Байрон, я другой». Но прежде чем стать «другим», русский «гонимый миром странник» должен был пройти через увлечения «байронизмом». Английским языком Лермонтов овладел в 1830 году, а до этого воспринимал Байрона через переводы на родной язык через Пушкина. Но много значили и «Шильонский узник» в переводе Жуковского (1822), «Абидосская невеста» в переводе Козлова (1826), «Паризина» в переводе В. Вердеревского (1827). Конечно, ведомы были Лермонтову русские «байронисты»: И.И. Козлов, автор популярнейшей поэмы «Чернец» (1825), А.А. Бестужев-Марлинский («Андрей Переяславский», 1828), А.И. Подолинский («Див и Пери», 1827) и другие поэты. Следы «байронического» влияния заметны в ранних лермонтовских поэмах «Черкесы», «Кавказский пленник», «Корсар», «Преступник», «Два брата».

Овладев английским языком, Лермонтов уже непосредственно обращался к Байрону, в чем его принципиальное отличие от Пушкина. Здесь мы встречаемся с такими подробностями, касающимися заимствований в ритмике, строфике, отдельных стилистических похищениях, которые трудно все учесть и классифицировать. Но главным образом влияет на Лермонтова Байрон в концептуальном отношении как автор «Каина», «Неба и земли», что заметно на поэмах Лермонтова «Каллы», «Аул Бастунджи», «Измаил-Бей» при всем кавказском их колорите. Преодоление «байронизма» отмечено лишь в «Мцыри».

Но в сознании зрелого Лермонтова до конца дней жил образ Байрона в известной трансформации: аристократизм и демократизм, страсти и холодный расчет, анализ

окружающего мира и беспощадный самоанализ, гражданская активность и фаталистическая убежденность в своей безвременной смерти. У Лермонтова, как и Байрона, ярко проявляется критическое отношение к современной Европе, презрительное отношение к некоторым завоеваниям цивилизации, ее кровавому прошлому и настоящему («Умиравший гладиатор», «Последнее новоселье»), убежденность в не раскрытых еще сокровищах Востока, который надо разбудить. В последние дни жизни Лермонтов мечтал заняться всецело литературой и изданием своего журнала, в котором проблема Востока получила бы подобающее место и значение. Интерес к Кавказу подогревался у Лермонтова не только биографическими обстоятельствами и войной, в которой он вынужден был участвовать как офицер, но и «байроническими» «восточными» поэмами и вообще проблемой Востока, поднятой Байроном. Путешествовать так далеко не надо было, достаточно было обратить внимание на «свой» Кавказ.

Мотивы одиночества, изгнанничества, свободы и воли, памяти и забвения, времени и вечности, любви и смерти - все они «байронического» происхождения. Повлиял Байрон на поэтические формы у Лермонтова. В поэмах «Сашка» и «Сказка для детей» бурлескный стиль, иронический сарказм, снижение высокой патетики, тяготение стиха к прозаическому синтаксису восходят к «Беппо» и «Дон-Жуану» Байрона. В «Журнале Печорина» - следы автобиографических заметок, писем и дневников Байрона, изданных Томасом Муром в 1830 году. По воспоминаниям Е.А. Сушковой, Лермонтов был неразлучен с этой книжкой.

Стиль «Героя нашего времени», построение каждой из пяти глав, составляющих роман, - в высшей степени «байронические». И «Тамань», и «Бэла», и «Фаталист» построены на заострениях, на кульминациях - везде смерть или опасность смерти. Каждая глава - законченное целое. И фабульная последовательность событий нарушена: эпизоды перетасованы с целью придания большей загадочности главному герою, и не случайно «Фаталист» поставлен в конце.

В.М. Жирмунский исследовал не только «канон байронической поэмы» и оригинальные отступления русских «байронистов» от него, но и широкое явление в русской литературе «байронизма» как историко-литературной проблемы: тут затронута творчество нескольких десятков поэтов-«байронистов», очень известных - Е.А. Боратынского («Эда», «Бал», «Наложница»), Рылеева («Войнаровский»), и менее известных, например, Е. Бернета («Елена»), А. Фукса («Княжна Хабиба»), и совсем неизвестных - Ф. Соловьева («Московский пленник»), Н. Муравьева («Киргизский пленник»), П. Машкова («Разбойник»), С. Степанова («Пещера Кудеяра»), Д. Комиссарова («Пленник Турции»). Но все эти подражания - уже следствие не столько обращения к самому Байрону, сколько влияния Пушкина, и выход этих поэм в свет датируется поздним временем.

## **Иван Иванович Козлов**

**(1779-1840)**

Один из первых русских «байронистов». Зная с детства французский и итальянский языки, он, уже будучи больным (паралич ног, приковавший его к постели с 1819 года и до конца дней), в 1821 году совсем ослеп, но выучил английский и немецкий, знал наизусть всего Байрона и перевел его поэму «Абидосская невеста» (1819- 1826). Козлова интересовали и другие английские поэты: Вордсворт, Саути, Бернс, друг Байрона Томас Мур. Но Байрон у него занимал особое место. Козлов записал в 1819 году в своем дневнике: «Много читал Байрона. Ничто не может сравниться с ним. Шедевр поэзии, мрачное величие, трагизм, энергия, сила бесподобная, энтузиазм, доводящий до бреда,

грация, пылкость, чувствительность, увлекательная поэзия, - я в восхищении от него.... Но он уж чересчур мизантроп». Байрон был плохим утешителем. Смерть его Козлов воспринял как потерю «дорогого сына» («Дневник») и откликнулся пространством стихотворением. Козлов пытается создать апофеоз Байрону, охватить всю его жизнь, его общественные и семейные столкновения, говорит о вольнолюбии поэта, о пламени роковых страстей:

Он пел угнетенных свободу;

Страданий любви исступленной певец.

Он высказал сердцу все тайны сердец,

Всех буйных страстей упоенья.

(«Байрон», 1824)

Байрон связывает свой жребий с судьбой Эллады, помогает борьбе греков за свободу, тут и настигает его славная смерть.

Но стихотворение Козлова слишком растянуто, лишено внутренней энергии. Вся мощь бунтарской поэзии Байрона не подхватывалась Козловым. Козлов выделяет мотивы страдания, грусти, усиливает упования на провидение. Концовка стихотворения больше относится к самому Козлову, чем к английскому поэту: «В последний таинственный час» сердце Байрона обращено было к родным краям, «искало и дочь, и жену - ив небе с земным не рассталось!»

Концовка - в духе Жуковского, и подспудно опирается на личные обстоятельства жизни Козлова: семья его бедствовала, заработка не хватало. «Несчастье сделало его поэтом», - писал о Козлове Жуковский.

«Чернец» (1825) - поэма, принесшая славу Козлову. В сознании современников его имя стояло рядом с Пушкиным и Жуковским. Белинский отмечал, что по господствующему чувству Козлов находился под влиянием Жуковского, а в области художественной формы всегда был подражателем Пушкина. Несчастливая судьба поэта, прикованного к постели, которому предстояло еще и потерять слух и зрение, чрезвычайно подогревала интерес к Козлову. И «байронический» образ героя - Чернеца - получил психологическую достоверность. Поэма ходила в рукописях по России. Подряд вышли три ее издания. «Она взяла обильную и полную дань слез с прекрасных глаз; ее знали наизусть и мужчины» (Белинский).

Содержание поэмы такое: в одной из киевских обителей укрывается чернец, «страдалец молодой». Он прибыл туда ночью, в бурю, судьба его таинственна. Однажды он рассказал о себе монастырскому старцу. Он рос бездомным сиротой, не знал родимой ласки: «Когда ровесники играли, уже задумывался я». Ему любить было некого, он жил нелюдимо:

Мне было нечего терять.

Мне было не с кем расставаться.

И вот с невских берегов в родные края приехал седой воин с женой и семнадцатилетней дочерью. Юноша полюбил девушку, и ее родители их обручили. Уже предстояло венчание. Но неожиданно появился соперник, дальний родственник возлюбленной, и стал коварно льститься, насильственно принуждать деву к браку. В уничижение сопернику говорится, что он чести изменил, когда служил хорунжим в польском войске. Умирает мать возлюбленной девы, а коварный соперник стал овладевать душою ее отца, и тот изменяет данному слову. Герой поэмы решил действовать смело:

Презрел злодея, дочь увез

И с нею тайно обвенчался.

Целый год пара жила счастливо, уже ждали младенца. Но злобный соперник оклеветал возлюбленных и сказал, что дочь отцом проклята. Дочь не выдерживает тяжкого испытания и в страшных муках умирает. Умирает и новорожденный сын. Герой похоронил их и покинул край, где осиротел. Но в душе он вечно носил образ жены и младенца, представлял их блаженствующими в раю и хотел поскорее соединиться с ними. И вот однажды, навещая их могилу на поляне, он встречает на коне своего соперника, убийцу сына и жены. Нет ему прощения. Герой поражает кинжалом злодея, когда тот попытался обнажить саблю. В страшном душевном потрясении он бродит по полям, вдруг слышит звон к заутрене и оказывается в храме. Но о чем он теперь может молиться? В душевной подавленности он сознает, что теперь еще труднее соединиться с возлюбленной:

Как непорочность сочетать

Убийцы с бурными страстями?

Как в небе ангела обнять

Окровавленными руками?

Убийца и пришел в обитель за покаянием. Он молится перед иконами. И вот однажды предстает перед ним жена, в белой пелене. Этане было обманом воображения. То была именно она с младенцем на руках. Она говорит мужу, что он прощен небесами. Он бросается к ней, а тень ее исчезает. В страшных терзаниях герой умирает:

Прочитана святым отцом

Отходная над чернецом.

Содержание поэмы «Чернец» мало напоминало гордую, богоборческую поэзию Байрона, походило на баллады Жуковского, с верой в лучшую жизнь за гробом. И все же герою «Чернеца» свойственны дерзкие порывы духа, способность на решительные действия. В его лице погибает незаурядная личность, обездоленная судьбой.

Мастерство стиха безукоризненное, почти пушкинская легкость, даже можно уловить черты назревающей резкой лермонтовской контрастности. Один из примеров мы уже приводили: «Мне было нечего терять, / Мне было не с кем расставаться». Приведем еще примеры:

Я все имел, все потерял...

или:

Она в уме, она в речах,

Она в моленьи на устах.

Это все придает упругость стилю, приближая к стихам, которыми будут написаны лермонтовские «Демон» и «Мцыри».

Итак, «байроническая» поэзия воспринималась русскими «байронистами» по-разному. Декабристы чтили в Байроне поэта-гражданина, союзника итальянских карбонариев и греческих повстанцев. Для Жуковского Байрон - поэт рока. Переводя «Шильонского узника», Жуковский выбросил «Сонет к Шильону» с гневными словами против тирании и с гимном в честь свободы. У Пушкина - самый многосторонний подход к Байрону: и свободолюбие, и скептицизм, и повышенная рефлексия, и попытки преодолеть романтический идеализм, выйти к трезвой правде жизни. Козлов воспринимал «байронизм» в страдальческом плане. Только Лермонтов - «байронист» с русской душой - передаст всю мощь байроновской скорби и протеста, жажду активных действий против зла.

## **Философский романтизм**

### **Д.В. Веневитинов, В.Ф. Одоевский**

Четвертая разновидность русского романтизма сложилась позднее предыдущих - в 20-30-х годах. Первоначальной формой его организации было московское «Общество любителей», возглавлявшееся Д.В. Веневитиновым и В.Ф. Одоевским. В «Общество...» входили будущие славянофилы А.И. Кошелев, И.В. Киреевский. Кружок занимался изучением немецкой философии Канта, Фихте и особенно Шеллинга. «Любомудры» вовсе не чуждались политике. В январе 1825 года Рылеев оказался в Москве и, как позднее вспоминал Кошелев, на квартире у него Рылеев вел горячие беседы. В частности, подымался вопрос «о ликвидации правительства». Но после восстания 14 декабря 1825 года «любомудры» торжественно сожгли свои протоколы и стали заниматься только философией.

Веневитинов признавался, что философия Шеллинга приносит ему наслаждение и приводит в восторг. В.Ф. Одоевский, издатель альманаха «Мнемозина», в котором помещал свои фантастические произведения («Старики, или Остров Панхай» и др.), субъективно сознавал себя в качестве представителя особого литературного течения, получившего название «философского романтизма». Примыкали к этому течению А.С. Хомяков, Е.А. Боратынский. В немецкой литературе сродни им были «иенские романтики»: Тик, Новалис.

Русские философские романтики обходили стороной ту проблематику в «философии тождества» раннего Шеллинга, которая связана была с судьбами немецкого идеализма, с преодолением агностицизма и дуализма Канта. Они брали у Шеллинга то, что не могло не польстить всем романтикам: рассмотрение искусства в качестве высшего «органа философии», преодолевающего противоречия между объективным и субъективным

миром, сознательным и бессознательным, приравнивающим поэта к божественному началу, которое в своих созданиях как бы повторяет первоначальные творения всего сущего. Какой бы колоссальной натяжкой ни оказывалось это коренное положение в шеллинговской «философии тождества», все же оно чрезвычайно обогатило мировую эстетику. Искусство действительно творит «вторую природу», в художественном акте имеет значение не только рациональное начало, но и начало интуитивное, бессознательное, оно-то большей частью и придает художественным образам живорожденность, полноту достоверности. Отсюда вытекало представление об общем «пафосе» творчества писателя (как скажет позднее Белинский), о единстве формы и содержания произведений, о нравственной и духовной независимости поэтов от каких-либо конъюнктурных и преходящих влияний, о цельном знании жизни, свободном сочетании реального и фантастического.

Пушкин, как ни был далек от немецкого «любомудрия», почувствовал в ранних произведениях В.Ф. Одоевского наступление долгожданной «поэзии мысли», попытку выработать отечественный «метафизический» язык. Когда в «Северных цветах на 1831 год» появилась новелла Одоевского «Последний квартет Бетховена», Пушкин весьма лестно отозвался о ней: возникают у нас писатели, которые обещают статью, наряду с прочими европейцами, выражающими мысль нашего века (о пушкинском отзыве свидетельствовал А.И. Кошелев в письме к В.Ф. Одоевскому от 21 февраля 1831 года).

Но «мысли века» непосредственно по шеллингианской формуле трудно было претворить в художественном творчестве, если не склоняться к чисто академическим, диссертационным трактатным способам. Все сближение Веневитинова, Надеждина, Шевырева, Станкевича, И. Киреевского с немецким мыслителем неизбежно приобретало общефилософский, литературно-критический характер. Это и освещено в работе Ю. Манна «Русская философская эстетика» (М., 1969). Художественное же творчество у русских философских романтиков единственно может быть представлено лишь сборником новелл В.Ф. Одоевского, объединенных под общим названием «Русские ночи» (1844), да и то художественность его условна.

Только в лирических жанрах философские романтики могли выразить свое «кредо». Но оно почти не встречается в чистом виде, в духе согласия между предметом и нашим представлением о нем, как согласие природы с умом. Возьмем хотя бы самое великое «шеллингианское» стихотворение Веневитинова: «Я чувствую, во мне горит...». В нем все же преобладают не мотивы спонтанного «тождества» обоих начал, а момент отражения природы в сознании человека:

Теперь гонись за жизнью дивной

И каждый миг в ней воскрешай.

На каждый звук ее призывный -

Отзывной песнью отвечай!

Чаще же поэтический восторг переливался в пантеистическое преклонение перед природой, по отношению к которой поэт только певец, а не творец. Подобный восторг мы встречаем и в стихотворении Хомякова «Молодость» (1827).

Идея «тождества» не могла объективироваться сюжетно-фабульным эпическим повествованием или приобретением жанрово-драматического выражения. Акцент всегда

смещался или на объект, на природу, существующую не по воле поэта, или на субъект, лирическую исповедь души. Такова, например, художественно слабая «Царицынская ночь» молодого Ивана Киреевского.

Философские романтики опирались больше на сопредельные с шеллингианством постулаты, узаконивая элементы фантастики, аллегорий, фрагментарности, парадоксальности своих мыслей, как проявления истинно поэтической свободы, музыкальной аранжировки повествования, при всем драматизме коллизий, ибо только поэтический путь познания - путь истинный. Только свободный художник-чудак наделен откровением: мир прагматических мыслей - страшный, плоский и мертвый мир.

По жанру «Русские ночи» Одоевского примыкают к мировой традиции, которая представлена произведениями «Тысяча и одна ночь», «Декамерон», «Беседы немецких эмигрантов» Гете, «Фантазус» Тика, «Серапионовы братья» Гофмана. Выделим особо европейский манифест сентиментализма - поэму английского поэта Э. Юнга «Жалоба, или Ночные размышления о жизни, смерти и бессмертии» (1745). Еще Карамзина живо интересовали «Ночи» Юнга. Понятие о «Ночи» связано с представлениями о времени напряженной работы мысли. Сова мудрости вылетает ночью, мудрость приходит на закате дней, в старости. Ночь - пора ясновидения, бесстрашных умозаключений, блестящего импровизаторства (таковы и у Пушкина «Египетские ночи»). С понятием ночи смыкается понятие вечера. Это тоже пора свободы от будничности и выход в царство духа, игры и фантастических видений (таковы, например, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя).

Философский романтизм имел и русские корни, связан с романтизмом Жуковского и декабристов. Жуковский вообще для Одоевского с юности был ментором и наставником, а «Теон и Эсхин», «Невыразимое» тесно срастались с философскими построениями Одоевского. Все фантастическое у Жуковского Одоевский рассматривал как свое достояние. Двоюродный брат декабриста Александра Одоевского свою повесть «Бал» построил на мотивах упоминавшегося стихотворения под тем же названием (мотив - «плясало сборище костей»). Родственны Одоевскому и мотивы повести Марлинского «Страшное гаданье». Веру в Русь и русский народ романтик Одоевский вынес из потока гражданских исканий своего поколения.

Книга Одоевского построена в форме бесед четырех друзей, успевающих посреди светских развлечений собираться в кружок и обсуждать вопросы бытия, жизни духовной и растительной. Здесь затрагиваются и медицина, и астрономия, и искусство, вопросы о кризисе человеческого сознания и теории Мальтуса и Бентама, толкующие о пользе утилитаризма и также о возможности счастья «всех и каждого». Этим друзей зовут Фауст, Ростислав, Виктор, Вячеслав. Верховодит Фауст - интеллектуально самый сильный, эрудированный. Ему и принадлежат окончательные приговоры. Ростислав ближе к Фаусту, который и на балу может отвлечься, уйти в себя, и задуматься над вопросом не меньше как судьба всего человечества. Более погружены в мир общепринятых суждений, «Штампов Виктор и Вячеслав. Но в общем, разница между ними едва уловима. Все только слушают Фауста и соглашаются с ним. Скептические умозаключения о бессилии современного просвещения, о физике, химии, Философии, этике, поучительные рассказы о различных историях, путешествиях - все это принадлежит Фаусту.

С художественной стороны застольные беседы друзей мало удалась Одоевскому. Эти беседы напоминают диссертационные диспуты. Но, несомненно, интересен склад ума Фауста. Фауст едко казнит пошлые мнения, вкусы толпы. Его элитарность не претенциозна: Фауст скромно сознает относительность своих суждений, заботясь только о том, чтобы истина и добро были неразрывно вместе. Всякое приращение знания

разверзает лишь бездну непознанного. Фауст заставляет верить в свои парадоксы в духе романтического универсализма: «Вы хотите, чтобы нас научили истине? - Знаете ли великую тайну: истина не передается», «говорить есть не иное что, как возбуждать в слушателе его собственное внутреннее слово». «Поэт есть первый судья человечества». «Состояние сумасшедшего не имеет ли сходства с состоянием поэта, всякого гения-изобретателя». Некто утверждал, что «на всякую самую безумную мысль, взятую из дома сумасшедших, можно отыскать равносильную, ежедневно обращающуюся в свете».

Все новеллы, составляющие текст «Русских ночей», делятся на две части. Первая часть - о людях пошлой повседневности, никчемного тщеславия, поклонниках здравого рассудка («Бригадир», «Бал»), встречающих лишь слабый, пассивный протест («Мститель», «Насмешка мертвеца», «Последнее самоубийство»). Вторая - о благостных, гениальных безумцах, составляющих гордость человечества («Последний квартет Бетховена», «Себастьян Бах», «Жан Батист Пиранези»). Но была и еще одна тема в «Русских ночах» - о судьбе человечества в целом. Такова повесть «Город без имени», рассказывающая о том, как оскудело племя, пожелавшее, по Бентаму, выделиться в колонию и построить свою жизнь на идеях пользы главного своего идола, заменившего мораль, совесть, семью, нравственность и церковь. Прошло время, и колония развалилась, люди одичали. Одоевский затрагивал жизненно важный вопрос для современной ему Европы и Америки, не потерявший своего значения и сейчас для нас.

Писатель оставил в рукописи другую утопическую повесть - «4338-й год», видимо, не прошедшую цензуру, но предназначенную для «Русских ночей» (опубл. в 1926 г.). В ней рассказывается о процветающей России, которая во всем опередила большую западную цивилизацию. Тут много технических предвидений (аэростаты, синтетика, климатические изменения, экологические проблемы). Философский романтик Одоевский насаждал в России новые идеи, мыслил оригинально, но подхвачены были его начинания в русской литературе гораздо позднее. Нужно было, чтобы литература прошла все фазисы социальных исканий и после кризиса своего собственного просветительства, материализма и позитивизма 70-х и 80-х годов снова вернулась в 90-х годах к философским, этическим, общечеловеческим проблемам.

Еще прежде того Герцен в своем «Докторе Крупове» коснулся проблем всеобщего безумия как общественного порока. Утопические мотивы о будущем, в котором всем и каждому будет хорошо, по-своему разработал Чернышевский в романе «Что делать?». Комментаторами отмечено сходство между фантастическим пророчеством Одоевского в «Городе без имени» и сном Раскольникова в эпилоге «Преступления и наказания» Достоевского. Сходство есть и с «ши-галевщиной» в «Бесах». Отмечены также комментаторами мотивы о бесцельно прожитой жизни в «Бригадире» Одоевского, повторенные затем Л. Толстым в повести «Смерть Ивана Ильича». Имеется сходство и в суждениях Толстого о Бетховене в «Крейцеровой сонате», с суждениями Одоевского о музыке в «Последнем квартете Бетховена». Думается, что образ всезнающего Фауста из «Русских ночей» повлиял впоследствии на образ Воланда в булгаковском романе «Мастер и Маргарита».

Философский романтизм носил несколько умозрительный характер, не смог вполне реализовать себя в художественной сфере своего времени. Но в некотором смысле он и опережал время, давал представления о таких срезях действительности, которые были реализованы лишь в «фантастическом реализме» Достоевского, выдвигал такие дерзновенные аспекты рассмотрения действительности, которые были подхвачены лишь позднее в «Петербурге» Андрея Белого, в «Хромом бесе» Ф. Сологуба и в произведениях других модернистов.



Все указанные проблемы нуждаются в фундаментальном исследовании. Наше литературоведение обходило их стороной и мало имеет навыков в их изучении.

## **Народно-исторический романтизм**

### **М.Н. Загоскин, И.И. Лажечников**

Модель названия этого романтизма мы находим у самого М.Н. Загоскина. В одном из писем к С.Т. Аксакову он похвалялся, что народность была стимулом в его романах. Но и позднее рассудочно квалифицировавший типы русского романтизма П.Н. Сакулин выделял «романтизм народности», указывая на имена Загоскина, Н. Полевого и Лажечникова. Более точных определений пока нет.

Расцвет этого типа приходится на первую половину 1830-х годов. Жанр установился с выходом «Юрия Милославского» (1829) и «Рославлева» (1831) Загоскина, а также «Последнего Новика, или Завоевания Лифляндии в царствование Петра Великого» (выходил частями в 1831-1833 гг.), «Ледяного дома» (1835) и «Басурмана» (1838) Лажечникова. Увенчивается этот процесс выходом в свет «Тараса Бульбы» (первая ред. в 1835 г.) Гоголя и «Капитанской дочки» (1836) Пушкина. В этот момент и произошел переход от романтизма к реализму в жанре исторического романа. Закрепляла этот переход вторая редакция «Тараса Бульбы», появившаяся через семь лет, в которой были сняты, по советам Пушкина и Белинского, действовавших независимо друг от друга, черты идеализации казачества Запорожской Сечи. «Капитанская дочка» - уже реалистическая классика. В романах Загоскина верно выбраны события русской истории: война с польской интервенцией, победа русских войск Минина и Пожарского в освобождении Москвы в 1612 году, а также война против наполеоновского нашествия в 1812 году. Любопытно, что оба события не вдохновили Рылеева в его думах, именно потому что были для него слишком «народными».

У Загоскина как романтика на первом плане главный сюжетный герой, с которым связана и неременная любовная интрига. Но не меньшее значение придается и обрисовке народного фона; делателями истории оказываются простые люди: слуга Алексей, бродяга Кирша, ополченцы, партизаны, «шиши», завсегдатаи толкучек, постоянных дворов, заимок. Это тоже преимущество по сравнению с Рылеевым. Язык у Загоскина чисто русский, безыскусный, богатый народными речениями, пословицами, поговорками, хотя, по мнению Пушкина, Минину на площади в Нижнем не хватает порывов истинно народного красноречия. Как ни произволен Загоскин в обращении с историческими фактами, в целом он чрезвычайно достоверен, степень точности сильно отличает его от Н.А. Полевого, Ф.В. Булгарина, пытавшихся также писать романы в историческом роде. Загоскин опирался на первоклассные источники, на Авраамия Палицына и Карамзина, а в войне 1812 года участвовал сам.

Исторический колорит в «Юрии Милославском» образцово выдержан и весьма обольстил читателей. Колоритными получились образы метущихся бояр, поставленных ходом событий выбирать между засевающим в Кремле паном Гансевским и обложившим Москву войсками князем Трубецким и подошедшим низовым ополчением. Время было смутное, и лучшие люди иногда низкопоклонничали перед Сигизмундом, не видели греха и обмана, когда присягали его « сыну Владиславу. Только в ходе событий наступало прозрение.

Таков и сам главный герой, именем которого назван роман. По традиции от Вальтера Скотта, он не главная сила в событиях: он колеблется между долгом и присягой, между двумя станами. Могучий красавец, Юрий Милославский живет славой своего отца, ратного защитника отечества, у которого среди бояр много друзей. Но долгое время Юрий не способен сделать главный выбор. С большими приключениями и опасностями он везет от Гансевского, на верность которому присягнул, письмо в Нижний, к боярину Истому Туренину, истинному патриоту, сподвижнику Минина. Именно в Нижнем Милославский получает уроки патриотического воспитания и делает правильный выбор.

Борьба за отечество и за царя в «Юрии Милославском» не портит пафоса патриотизма, так как борьба с польской интервенцией была делом правым и утверждение Романовых на троне было поистине выходом из смутного времени. Именно этот пафос, как говорилось выше, и сделал думу у Рылеева «Иван Сусанин» лучшей среди других его дум. Но Загоскин делает шаг вперед, подчиняя этой основной идее все эпическое повествование с огромным количеством героев, подлинно исторических и созданных его воображением.

Заманчиво развивается запутанная любовная интрига, как и подобает в настоящем романе. Мы узнаем, что задолго до главных событий Юрий Милославский выглядел себе невесту в Москве, случайно, то есть по выбору сердца, на молебствии в Кремлевском соборе Спаса на Бору. Возлюбленная его, Анастасия - дочь боярина Кручины-Шелонского, державшегося пропольских настроений. Поначалу эти настроения сближали Милославского с отцом Анастасии. Но боярин Кручина-Шелонский умирает, а Милославский меняет настроения. Авраамий Палицын даже избавляет его от клятвы в верности польскому королю. В конце концов Юрий Милославский и Анастасия, пройдя ряд испытаний, соединяются счастливым браком.

Образы героев любовной интриги получились у Загоскина слабее остальных. Интерес романа не в этих бледных, никчемных лицах. Так повелось от Вальтера Скотта. У него любовники также наделены «голубыми» ролями. Водоворот событий играет ими по своей прихоти, они же на ход дел почти никакого влияния не оказывают.

Ослабляет силу романа авторская философия: он - решительный сторонник преимуществ древнерусского уклада жизни, незыблемых поверий и обычаев, враг всяких изменений и новшеств. Достоинства человека у Загоскина измеряются верностью дедовским обычаям. Автор много подавал поводов считать его квасным патриотом. Его любовь к застою», «умилению застою» возмущали Ап. Григорьева.

Более серьезному испытанию эта философия подвергается в романе «Рославлев». Само имя героя подчеркивает славу Росса, то есть Русского. Наполеон - только честолюбивое ничтожество, француз-грабитель. Рославлев сражается, ранен, проливает кровь за отечество. Но события, изображенные в романе, были слишком еще близкими по времени, слишком сложными и противоречивыми для оценки. И новый роман Загоскина оказался попятным движением в его творческом развитии. Предмет был явно выше авторских возможностей.

Узел романа - любовь Рославлева к Полине Лидиной, образованной барышне, соседке по имению. Но любовь эта оказывается трагической: Рославлев не знает, что Полина незадолго перед тем, во время своей парижской поездки, познакомилась с красивым молодым французом Сеникуром и полюбила его. И Сеникур платил ей взаимностью. И вот ее возлюбленный Сеникур пришел в Россию как офицер наполеоновской армии-завоевательницы. Сеникур ранен в бою, спасен Рославлевым и отправлен в тыл, в русскую глубинку. Волею судеб он оказывается в имении Лидиной. Полина и Сеникур рады

встрече, помолвлены и венчаются в сельской церкви. Такое сцепление обстоятельств - чисто романное, маловероятное, но чего только не бывает на войне.

Рославлев обманут в лучших своих чувствах. Но Загоскин подает поводы думать, что любовь его героини к французам - измена родине, патриотическому долгу.

Такое плоское понимание сложной проблемы обмеляет роман, делает его назидательно-учительным, чисто внешней связью «жестоких» эпизодов.

Русское дворянство после реформ Петра I уже имело богатейший опыт общения с Западом: смешанные браки, покупки вилл и имений в фешенебельных местах Европы. Русское дворянство, сражавшееся под Бородиным, свободно говорило по-французски, разбив Наполеона и оказавшись на территории поверженного врага, продолжало изъясняться на его языке. Русская армия могла выстоять только как европеизированная армия, с мощной артиллерией, первоклассной стратегией и тактикой боя. Все эти новшества не были изменой присяге, наоборот - свидетельствовали об истинном патриотизме.

Сеникур погиб при переправе. Рославлев после победы посещает Дрезден, находит там Полину, с ребенком, брошенную в нищете. Она назвала сына Вольдемаром в честь Рославлева. Слово в наказание она тоскует по родине. Французы ее считают любовницей, а не женой покойного полковника. В несчастьях и унижениях она умирает на чужбине. Рославлев возвращается в Россию и женится на ее сестре.

Пушкин по-своему, полемически, как реалист переписал сюжет Загоскина в лаконичном этюде под тем же названием «Рославлев» (1831).

Пушкин ведет повествование от лица светской девицы, которая была свидетельницей «истинного происшествия», послужившего завязкой сюжета в романе Загоскина. Пушкин знает, что подлинный факт убивает самую выпрепленную фантазию. Девица-рассказчица знала Полину, к которой посватался ее брат, но из-за войны их свадьба была отложена. Упоминается здесь и пленный француз Сеникур, в которого влюбляется Полина. Но тот отчетливо сознает, что княжна видит в нем врага России и никогда не согласится оставить свое отечество. Дело вовсе не во французском языке и не в том, что русскому дворянству на роду написано неколебимое патриотическое чувство. Пушкин доказывает: любовь к чужому можно совместить с патриотизмом. «Обезьянами просвещения» оказались Полине московские дворяне, которые перед самым пришествием Наполеона в Москву пышно принимали беглянку, знаменитую французскую писательницу мадам де Сталь. Уж как только московские хлебосолы не раболепствовали перед иностранкой, не каламбурили на французском и даже из угождения смеялись над русскими бородами. Мадам де Сталь вынуждена была защищать русских: «Народ, который сто лет тому назад отстоял свою бороду, отстоит и в наше время свою голову». Полина восклицает про себя: «Как она мила! Как я люблю ее! Как ненавижу ее гонителя!» Московским барам и барыням ничто не помешало через несколько дней послать вдогон мадам де Сталь самые гадкие пересуды: будто она шпионка, подосланная Наполеоном, а он ведь «такая бестия», а она - «претонкая штука». Между тем де Сталь, еще подъезжая к Москве, своими глазами видела, как возмущен русский народ, как шли отряды и ополченцы навстречу неприятелю. Для Полины было истинным утешением, что давняя противница Наполеона, де Сталь (франуженка против француза), «по крайней мере (...) видела наш добрый, простой народ и понимает его». А между тем русские умники любовь к отечеству считали педанством, шутили над нашими неудачами и превозносили Наполеона. Но вот враг приблизился, «народ ожесточился», балагуры присмирели. «Гонители французского языка и

Кузнецкого моста взяли в обществах решительный верх, и гостиные наполнились патриотами: кто высыпал из табакерки французский табак и стал нюхать русский; кто сжег десяток французских брошюр, кто отказался от лафита и принялся за кислые щи. Все закаялись говорить по-французски; все закричали о Пожарском и Минине и стали проповедовать народную войну, собираясь на долгих отправиться в саратовские деревни». Полина хочет пробраться в стан Наполеона и убить его.

На тесном пространстве этюда меткими штрихами Пушкин показывает, из каких элементов формируется патриотизм Полины. Конечно, в Полине была какая-то изначальная природная незаурядность, недаром мадам де Сталь отличила ее в толпе на одном из обедов и пригласила зайти к ней для приватной беседы. Жених Алексей, брат рассказчицы, сначала кажется ей пустым человеком, но когда тот добровольно вступил в Мамоновский полк, она помирилась с ним. Своей подруге она разъясняет, почему занимается не женским делом - политикой - и готова сражаться: «Стыдись - разве женщина не имеет отечества?» Для Полины существуют и исторические предания: Марфа Посадница, княгиня Дашкова и «чужая» Шарлотта Корде. Ростопчинские афишки выводили ее из терпения своим гаерским неприличием. А именно на этом уровне Ростопчина и был патриотизм Загоскина.

Сеникур для нее - не любовь с первого взгляда и не вечный крест. Ей понравилась в Сеникуре его основательность. Он первый ей ясно растолковал военные действия и движения войск. Она не могла не заметить его необыкновенные качества. Никакой похвалы успехами с его стороны не было. Наоборот, трезвомыслящий Сеникур по-своему обеспокоен судьбой Наполеона и его армии. «Москва взята! Москва горит!» - в слезах восклицает Полина. Она обрушивается в последний раз на французов: «Благородные, просвещенные французы (...) они зажгли Москву». Сеникур восклицает: «Он (т.е. Наполеон) погиб (...), пожар Москвы есть гибель всему французскому войску (...). Русские зажгли Москву». Полина опомнилась: «Честь наша спасена! (...) можно гордиться именем россиянки!»

В принципе не исключено, что Полина может выйти замуж за Сеникура. Патриотические позиции обеих сторон прояснены до конца. Никто не жертвует честью, преступления завоевателей искупаются бегством из Москвы и из России. Горечь отступления русских выкупает пожар Москвы. Кампания выиграна. Мы в Париже.

Пушкинский «Рославлев» дает ту глубокую роспись характеров, которая свидетельствует о преимуществах исторического реализма по сравнению с историческим романтизмом. Пушкинские характеры прямо прокладывают путь толстовской эпопее «Война и мир».

И.И. Лажечников как исторический романист глубже Загоскина, большой колорист и психолог. Лучший свой роман - «Ледяной дом» (1835) - он написал в начале поприща, последующие его романы идут по нисходящей, Лажечников выбирает не героические темы - великие войны и заданные ракурсы - «русские в 1612 году», «русские в 1812 году», а личные судьбы людей, внутренне более свободные, а потому и более сложные. Патриотическая нотка и у него главная. В «Ледяном доме» - герой Волынский, кабинет-министр при Анне Иоанновне, глава «русской партии» в борьбе с Бироном. Лажечников явно отправляется от рылеевской думы «Волынский» и точно так же, как Рылеев, идеализирует героя. Образ в целом удался, показаны большие духовные преимущества Волынского над придворными интриганами, его честность и стойкость. Он - один из образованнейших людей своего времени в России. Но он человек противоречивый, с большими слабостями. Автор нисколько этого не скрывает, достигая большой

правдивости в его изображении. Увлечение Волынского красавицей Мариорицей Лелемико, дочерью молдавского господаря, жившей при дворе на правах гостыи и любимицы Анны Иоанновны, - конечно, тяжкий грех, с точки зрения домостроевских нравов, и козырь в игре против него со стороны Бирона. Ведь Волынский женат. Но как много лиризма сообщают роману сцены, связанные с Мариорицей, образ которой очень удался Лажечникову и безмерно полюбился тогдашнему читателю. Никогда еще вымысел так не очаровывал. Цель политики Волынского - борьба с немецким засильем при русском дворе, с разграблением казны, богатств страны, унижением ее достоинства.

Много правды сказано и об Анне Иоанновне. Лажечников не скрывает, что правительница России - человек случайный на троне, ограниченный и мелочно капризный. Она не умеет ценить патриота Волынского, плохо разбирается в людях, идет на поводу Бирона и его ставленников. Никто еще в литературе так смело не говорил о высочайших особах.

Волынского оклеветали, казнили, но народ ему сочувствует. Идея борьбы не умирает. Лажечников по-вальтерскоттовски скрупулезно точен в воспроизведении исторического колорита, одежды, быта, нравов, в передаче языка, на котором говорили тогда русские люди. Подробно описан ледяной дом для шутов и для шутих - одно из развлечений скучающей Анны Иоанновны, являющейся символом варварства того времени в стране самодержавия и крепостничества. Пушкин упрекал Лажечникова за искажения образа Третьяковского, избитого Волынским за упущения в придворной службе. Тут Лажечников пошел за сложившейся традицией в насмешливо-уничжительной трактовке придворного пиита, бездарного педанта с раздутым самолюбием. На самом деле Третьяковский был очень образованным филологом, пролагал пути истинно русским метрам в поэзии и страдал от той же бироновщины, с которой боролся Волынский. У Лажечникова было правильное понимание русско-западных отношений: он не навязывал обветшалых доктрин, считая, что преобразования Петра I благодетельны.

«Последний Новик» - дань Лажечникова патристическому роману. Время действия - петровская эпоха. Главный герой Владимир - тайный сын царевны Софьи и князя Василия Голицына. Именно от Петра ему и надо спастись. Он знает, что царь относится к нему настроенно, враждебно. Новик - это паж, - такое звание получали боярские и дворянские дети, служившие при дворе. Царевна Софья испытывала особые симпатии к Владимиру, выделяла его среди других, но, чувствуя шаткость своего положения, не зря дала ему прозвище Последний Новик. Владимир - изгнанник родины, он покушался даже на жизнь Петра I, но раскаялся. Он скитается по Лифляндии и тайно помогает русским в борьбе со шведами, помогает наладить отношения с Паткулем для завоевания Риги. Не получив признания, герой удаляется в монастырь.

Петр I изображен не без противоречий, но сильно идеализирован. Образ Екатерины Рабе, воспитанницы пастора Глюка, будущей Екатерины I, также идеализирован, скрыты многие подробности ее сомнительной биографии.

Роман получился растянутым, а его интрига - чрезвычайно запутанной. В последнем романе - «Басурман» (1838) - проблема патриотизма неразрывно увязывается с проблемой гуманизма. При всей любви к родному Лажечников твердо проводит мысль, что деспотизм на троне в самые лучшие свои начинания вносит тиранию. Время действия - XV век, эпоха Ивана III. По Карамзину, это - идеальный князь-царь, которого он противопоставлял Ивану Грозному и Борису Годунову. Радостные картины строительства Москвы белокаменной, плоды гения Аристотеля Фиоравенти - зодчего, построившего в Кремле Успенский собор, зодчих Фрязина и Солари, воздвигших Грановитую палату. Софья Палеолог - жена Ивана III - приглашает итальянцев строить «Третий Рим» -

Москву. Рассказ ведется от имени Афанасия Никитина, знаменитого тверского купца, совершившего «хождение» в Индию. И хотя исторический Афанасий Никитин к моменту событий в романе «Басурман» уже давно умер, Лажечников не стесняется анахронизмом. Ему важно, чтобы этот бывалый человек своими глазами увидел чудеса, которые творились в Московии. А творилось тут разное: не только в Кремлевских стенах - кругом царили жестокость и варварство. Сам Иван III морит пленных, поощряет подлое наушничество бояр, царедворцев, интриганов, для этого выведены образы Мамона и Русалки, старающихся опорочить «басурманов»-иноверцев.

Дороги, ведущие к Москве, грязные, жизнь русского человека по деревням неустроенная и голодная. Народ стонет под гнетом царских угодников, пребывает в крошечной «тьме» и суевериях. Лажечников несколько не идеализирует «русский Ренессанс».

Трагически погибает «басурманин» Антон Эренштейн, лекарь, богемец, приехавший из Болоньи помогать русским - лечить их от болезней. Нашлись добрые люди - боярин Образец, его сын Хабар, которые приютили лекаря в своих хоромах. Антон влюбляется в дочь боярина Анастасью. Много заманчивого было для русских людей в мыслях, поступках Антона Эренштейна, благолепного молодого человека, доброго и вежливого. Но против него сплетается подлая интрига: злодеи подменили его лекарства, и он «залечил» татарского царевича Каракачу, сына касимовского наместника, жившего при Московском дворе. Пущена была клевета, будто Антон из мести за Анастасью отравил Каракачу. Анастасья наложила на себя руки, а Антона царь отдал татарам на поругание. Те и зарезали его «как овцу» на льду под Москворецким мостом (так сообщает летопись).

Печальна страница из истории культурных связей Московии и Европы. Лажечников не приукрашивает нравы «Третьего Рима»: не только благочестие было в допетровской Руси. Роман растянут и действие движется нестремительно (упреки Пушкина). Белинский же писал: «Романы Лажечникова были фактами эстетического и нравственного образования общества и навсегда будут достойны почетного упоминания в истории русской литературы».

## **Славянофильский романтизм**

**А.С. Хомяков, И.В. Киреевский, П.В. Киреевский, К.С. Аксаков, И.С. Аксаков**

Славянофильский романтизм - разновидность философского романтизма. Его корни - в «любомудрии» 20-х годов, но сложился он к 1839 году, когда Хомяков выступил с запиской «О старом и новом» и Иван Киреевский оспорил и дополнил некоторые его положения в записке «В ответ А.С. Хомякову». В этих документах заложены основы славянофильской доктрины о самобытном развитии России в отличие от Запада, о живительном духе церкви, который не истребили даже петровские реформы, о кризисе западного рационализма, о спасительном значении «соборного» мышления, воспитанного тысячелетней общиной в русском народе. Славянофилы вовсе не призывали вернуться к допетровской Руси, считая такие эксперименты безнадежными, но хотели сохранить начало своего просвещения. Они не призывали отвернуться от Запада, но предлагали учесть все полезное в западной цивилизации. Постепенно тон их отношения к Петру I и к Западу становился все резче, а отношение ко всему тому, что должно России выработать «из самой себя», - более апологетичным.

Славянофилы всегда выдвигали три главных элемента, чтобы обозначить специфику исторического пути Руси в отличие от истории Западной Европы. Отсюда все «выгоды неисчислимы» для России и залог ее «спасительной роли» в будущем для всего человечества.

Во-первых, в России не было завоевания, русское общество не раскалывалось на аристократию (завоевателей) и поработенных (завоеванных), как при падении Римской империи и нашествии варваров. В России не было борьбы сословий, классов, все споры решались полюбовно, на вече, в общине, на основе совести и чести. Народ никогда не интересовался политикой. В князьях и в царях народ всегда видел воплощение патриархального, семейного начала. Отсюда - особое миролюбие русских. После Петра Великого Россия вступила на западный путь развития. Славянофилы критиковали официальную власть, чиновничью казенщину, немецкую муштру, крепостничество, которое было введено искусственно.

Во-вторых, Русь восприняла христианство от православной Византии, а не от еретического Рима, превратившего церковь в государство и избирающего из числа кардиналов папу в качестве наместника бога на земле. Русское православие сохранило изначальную чистоту христианства.

Наконец, в-третьих, в России сложилось особое просвещение, направленное на обоснование христианских заповедей. Оно идет не от Аристотеля, а от Платона.

Все изложенное свидетельствует, что славянофильство - это «консервативная утопия». Расцвет славянофильства переживает в 40-50-е годы в борьбе с русским «западничеством» (Чаадаев, Грановский), с демократами (Белинским, Герценом), с «натуральной школой». В 1845 году им удается на время завладеть «Москвитянином», выпустить ряд «Московских литературных и ученых сборников» (1846, 1847 и 1852), развернуть пропаганду своих идей в специальном журнале «Русская беседа» (1858-1860), а также в газетах «Парус», «День». Смертельный удар по славянофильству нанесла реформа 1861 года, когда Россия официально повернула на капиталистический путь.

В романтическом причете славянофилы отличались общественной активностью. Этим они напоминали декабристов. Большого успеха в обществе они не имели. В салонах и в печати посмеивались над пристрастием славянофилов, особенно Константина Аксакова, носить старорусские одежды и головные уборы (охабни, мурmolки). Но расположение к ним вызывали их личная порядочность, высокая образованность, заслуги в области собирания фольклора, изучение грамматики русского языка, высокие примеры семейной нравственности и, как уже говорилось, антикрепостнические настроения, требования личного освобождения крестьян (без земли), неприятие официальной бюрократической системы. Власти преследовали славянофилов: закрывались их журналы, усиливалась цензурная слежка, Иван Аксаков и Юрий Самарин даже подвергались аресту.

Но славянофилы были монархистами, выполняли все церковные обряды и во многих пунктах сближались с М.П. Погодиным, С.П. Шевыревым и другими представителями «официальной народности».

Большой художественной литературы своего направления славянофилы не создали. Их идеи не смогли развернуться ни в эпос, ни в драму, а получали свое выражение только в лирике, то есть в прямых декларациях; концовки в их стихах часто приобретали моралистический, назидательный характер и «все портили». Открыто навязывалась

определенная доктрина, как в худших стихах «актуальной» демократической пропаганды, то есть тенденциозной поэзии.

В 1854 году, во время Балканской войны, Хомяков написал очень звучное послание «России». Россия выступила против турок как освободительница южных славян. Но особенно привлекала в этом стихотворении критическая часть, касавшаяся порядков в России. Отрывок из хомяковского стихотворения, ходившего в списках по России, сам Герцен напечатал в «Колоколе», Шевченко переписал его в свой дневник. Вот эти замечательные строки:

В судах черна неправдой черной

И игом рабства клеймена;

Безбожной лести, лжи тлетворной,

И лени мертвой и позорной,

И всякой мерзости полна!

Нередко в современных дискуссиях это стихотворение приводится как самый крупный козырь в «пользу» Хомякова - вот какой он обличитель. Обличение действительно сильное, и все же пафос этого стихотворения, если брать его целиком, - в другом и в общем реакционный: «О недостойная избранья, ты избрана!» Россия должна покаяться, очиститься, чтобы с тем большим правом исполнить свою миссию. Она здесь - орудие Бога, Господь ее «полюбил»:

Держи стяг божий крепкой дланью.

Рази мечом - то божий меч!

Но Севастополь развеял все эти надежды в прах. Совсем другие причины помогли русским выстоять. Тотчас же началась «оттепель» (определение, принадлежащее Ф.И. Тютчеву, которое записала в своем дневнике Вера Аксакова), начались реформы.

По своим истокам раннее творчество славянофилов родственно романтизму Жуковского и «философскому» романтизму В.Ф. Одоевского.

В 1827 году Иван Киреевский по совету князя П.А. Вяземского написал для салона Зинаиды Волконской рассказ со стихами «Царицынская ночь». В нем отразились некоторые размышления автора о смысле жизни, напоминающие настроения унылых элегий Жуковского (место действия рассказа - недостроенный дворец, парк и пруды в Царицыне, под Москвой). Потом Иван Киреевский написал утопический рассказ «Остров» (1838), опубликованный почти через двадцать лет в «Русской беседе», в котором выражена мечта писателя об идеальном общественном устройстве. Он изображает остров на греческом архипелаге, изолированный от остального мира, с его индустриализмом, игрой честолюбий, увлечениями «фаланстерийной гармонией». На острове - совсем другая гармония, которая, якобы, некогда процветала в древней русской жизни, основанной на универсальной христианской идее, осуществлявшейся по законам общины.



Более талантливым был А.С. Хомяков. Он даже пытался тягаться с Пушкиным и написал драму «Дмитрий Самозванец» (1832). Но если у Пушкина действием в «Борисе Годунове» правит «мнение народное», то у Хомякова - тезис: «Русский любит горячо / Семейно, отчизну и царя», а особенно он любит «веру».

«Вера» у Хомякова и К. Аксакова сводилась либо к суевериям, освещенным якобы народной традицией, либо к проповеди особого русского мирозерцания, отгороженного от остального мира, либо к панславизму (стихотворения Хомякова «Русская песня», «Ключ», «Киев», «Москве»). Россия сильна чистотой веры, смирением:

Бесплоден всякий дух гордыни,

Неверно злато, сталь хрупка,

Но крепок ясный мир святыни.

Сильна молящихся рука.

(«России», 1839)

Славянофилы желали создать в литературе свою особую школу в противовес процветавшей «натуральной школе». Они хотели отмежеваться от западного рационализма, антагонизма и много, особенно в статьях, толковали о «самобытности», «русском сознании», его полноте и целостности. Но школы не создали. В своих произведениях, стоящих упоминания, они либо снова и снова трубили о своей доктрине, либо в меру своих способностей творили нечто в духе все той же «натуральной школы».

В 1845 году И. Аксаков написал диалог «Зимняя дорога», в котором сопоставляет две точки зрения. Славянофил Архипов и «западник» Ящерин едут в одной кибитке и рассуждают о том, что видят по дороге. Сюжет напоминает «Тарантас» В.А. Соллогуба. Автор явно сочувствует Архипову. Но похвалы старым обычаям и нравам русского народа терпят полный крах, как только путешественники вынуждены остановиться в курной крестьянской избе. Тут-то и встречаются с реальным народом доморощенные философы. Жеманная канитель обрывается просто: господам неуютно в нищей избе, стыдно есть и пить под голодными взглядами крестьянской семьи. Оба, конфузясь, переходят на французский язык. А тут еще подоспела весть о рекрутском наборе. Бабы заголосили, мужики струхнули. Вот и вся правда о кормильце, поильце и защитнике земли русской.

Но К. Аксаков более, чем И. Аксаков, упорствовал в своем доктринерстве. В 1851 году он написал пьесу «Князь Луповицкий» (читай: Глуповицкий). Перед нами - одно из переложений критических статей К. Аксакова: высмеивается князь-филантроп, с трудом говорящий по-русски, отправляющийся из Парижа в свою деревню, чтобы облагодетельствовать крестьян. Но общего языка с мужиками он не находит, заправляет всеми делами староста Антон. И здесь есть рекрутский набор, но он никого не повергает в ужас и слезы. Мир сообще сумел спасти от солдатчины сироту, выкупив его по квитанции, а в солдаты сдал пьяницу и лодыря.

Константин Аксаков слыл «передовым бойцом славянофильства». Еще одна его пропагандистская поделка - водевиль «Почтовая карета» (1845). В дороге спорят два

антагониста: «западник» Пустовельский, восхваляющий Петербург, и славянофил Светлицын, благоговеющий перед Москвой. Конечно, преферанс со стороны автора выдается Светлицыну и матушке Москве.

Праведный гнев Аксакова породил одно из выразительных сатирических стихотворений «Тени» (1856). Тени - это послепетровская чиновничья камарилья, «вампиры», которым дано господство над народом. Вспомним, что у Щедрина есть комедия, направленная против чиновников, - «Тени» (1862). Не исключено, что название выбрано под влиянием аксаковского стихотворения, весьма известного в литературных кругах до его напечатания в газете «Русь» в 1880 году.

Самое значительное произведение всей славянофильской литературы - поэма И. Аксакова «Бродяга» (создавалась с 1846 по 1850 год, частично публиковалась в 1852, 1859 годах и полностью вышла посмертно в 1888 году). В отрывках она была хорошо известна современникам, обсуждалась ими и подверглась гонениям властей.

Поразительно, как предваряет поэма И. Аксакова своими ритмами гениальную некрасовскую эпопею «Кому на Руси жить хорошо»:

Корнил, бурмистр, ругается,

Кузьма Петров ругается,

И шум, и крик на улице,

Три дня прошло, Алешки нет,

Пропал Алешка без вести.

Поэма рассказывает о том, как из деревни бежал крепостной по имени Алешка, бросив родителей и возлюбленную. Нанявшись каменщиком на строительство большака, заработал деньги, досыта наелся, приделся. Потом, по совету бывалых людей, захотел податься в вольную Астрахань. Аксаков набрасывает колоритные народные типы, красоту русской сельской природы, - все, что хорошо знал с детства, много поездив по России. М. Горький вспоминал, какое большое впечатление произвел на него в отрочестве отрывок о дороге из этой поэмы, напечатанный в какой-то народной книге для чтения.

Прямая дорога, большая дорога!

Простору немало взяла ты у бога,

Ты вдаль протянулась, пряма как стрела,

Широкою гладью, что скатерть, легла!

Ты камнем убита, жестка для копыта.

Ты мерена мерой, трудами добыта!

В тебе что ни шаг, то мужик работал:

Прорезывал горы, мосты настилал;

Все дружною силой и с песнями взято, -

Вколачивал молот, и рыла лопата,

И дебри топор вековые просек...

Куда как упорен в труде человек!

В поэме «Бродяга» чувствуется влияние «Мертвых душ» Гоголя, темы: какое-то безотчетное «влечение у крестьян ко всему широкому, к пространству русского царства, в котором есть ще разгуляться». Так показывал И. Аксаков в III отделении, почему он избрал беглого человека предметом сочинения.

Впервые в русской поэзии так подробно, поэтично изображены сцены деревенской жизни: страда, заботы нищеты и труда, работа «крючников» на волжской пристани, артельная солидарность. Воспета Волга-матушка, - «всем ты кормилица». И. Аксаков вводит подлинно народные песни, семейные, трудовые: «Ивушка, ивушка, зеленая моя», «Ехали бояре из Нова-города». Купцы, попы, мещане, откупщики - все замелькали в поэме.

Матвей Лукич, отец беглеца Алешки, так отбрил злоязычную жену старосты:

«Молчи ты, ведьма старая,

Вишь, отоцала, постница!»

И гул пронесся хохота,

Смеются все над бабою.

Над бабою Пахомовной!

Земские чиновники через суд ищут беглеца. Автор говорит о крепких узах круговой поруки, грабежа, которыми связаны чиновники, помещики, подрядчики, письмоводители. Свой мир и у беглых: «А ты отколева!» - спрашивают они друг друга. Из Вязников, владимирский, издалека, елабужский, из Дорогобужа, Ливн, Моршанска, - их всех собрала нужда, а не богомолье, как в хомяковском стихотворении «Киев». На большаке нищий получает разное подаяние. Попадется ли какой-нибудь крестьянин или Оболт-Оболдуев:

Крестьянин проходит - копейку подаст,

Помещик проедет - ни гроша не даст!

В поле внимания Аксакова и физиология городской жизни, ее «вершины» (т.е. чердаки и углы), окраинные «стороны» с кабаками и нищетой:

Толпится там народ чернорабочий.

Лихой в труде, до кабака охочий.

Аксаков предваряет сюжеты и темы Некрасова. Ведь и у Некрасова семь заспоривших мужиков - тоже своего рода «бродяги».

Но Аксаков был ограниченным истолкователем затрагиваемых им сторон русской жизни. У него везде и все решает славянофильская философия. Он приглушает главный мотив бегства своего героя: просто молодо-зелено, захотелось побродить, свет увидеть. О гнете в деревне ничего не говорится. Аксаков считал, что общинный дух победит и герой обязательно вернется домой с повинной, к матери-земле. Это и есть аксаковский ответ на вопрос, кому на земле жить хорошо.

В отличие от прочих славянофилов, кабинетных мыслителей и салонных ораторов, И. Аксаков был человеком жизни, участвовал в ополчении, которое так и не дошло до Крыма, потому что его разворовали чиновники и погубили болезни. Он долго служил в различных канцеляриях, хорошо знал чиновничий мир, его жадность, бессердечие по отношению к народу.

Обилие наблюдений влечет его к сатире, правдивым очеркам в духе школы Гоголя, а затем и Щедрина, которого он во многом предваряет. Аксаков, как чиновник-очевидец, отставной надворный советник, бывший секретарь правительствующего сената, а затем обер-секретарь того же сената, бывший чиновник министерства внутренних дел, вытащил на свет божий много тайн. А настоящего таланта для творчества в сатирическом роде не было, да и не хотелось ему сближаться с «натуральной школой». Сначала Аксакова потянуло на мистерию в трех периодах под названием «Жизнь чиновника» (1843). Герцен напечатал ее в Лондоне, а в России она смогла появиться только в 1886 году. В шаржированной форме изображается чиновник, который продает душу дьяволу, чтобы без зазрения совести грабить народ. Более содержательной у Аксакова получилась публицистическая пьеса «Присутственный день уголовной палаты» (1853). Герцен также напечатал ее в Лондоне, а в России она появилась в 1871 году с измененным заголовком и добавлением «Из недавнего прошлого». Аксаков сам сознавал однообразие своих картин, плоскую протокольность всего, что глаза видели и уши слышали. Тут нет действия, а только описания, характеристики председателя уголовной палаты, двух заседателей от дворянства, заседателя от купечества, секретаря-деляги, карьериста и подлипалы, трех писцов, мелких хищников, ябедничающих друг на друга, вахмистра, распорядителя порядка, конвойных, арестантов в ножных кандалах. Беззакония творятся под портретом императора. У народа прав - никаких. Но и этого было достаточно, чтобы цензура усмотрела в сочинении «злую сатиру».

У славянофила Аксакова везде скрывается добровольное самоограничение: нет необходимости показывать злодеяния, обобщать их, так как они не уходят от наказания. Все показываемое - частности, извращения в целом благостного режима. Общий социальный порядок нужно охранять. У славянофилов мы находим гримасы сатиры: они были крамольниками благочестивыми, боролись против подлинно обличительной литературы. Все это крайне сужает их исторические заслуги.

Они были утопическими романтиками, руководствовались предвзятыми идеями, нередко почерпнутыми у западных теоретиков и историков: Сен-Симона, Гизо, - против которых вроде бы спорили. Они не скрупулезно вникали в связный почерк истории, а отбирали Из нее только те элементы, которые «подтверждали» их доктрины.

## Глава 3. От романтизма к реализму. реализм как художественный метод. Реализм как направление

А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин. К вопросу о «пушкинской плеяде» поэтов: А.А. Дельвиг, П.А. Вяземский, Н.М. Языков, Е.А. Боратынский. М.Ю. Лермонтов. Н.В. Гоголь. «Натуральная школа»

1825 год занимает достойнейшее место в истории России. Это год восстания декабристов.

Но 1825 год имеет значение и в чисто литературном отношении. В это время в самой литературе назрели важные перемены, которые давали о себе знать еще накануне 14 декабря и с еще большей силой проявились в ближайшие годы. Следовательно, речь идет о закономерностях самого литературного процесса, которые могут быть обозначены формулами: «от романтизма к реализму», «зарождение художественного метода - реализма».

Может возникнуть вопрос о правомерности столь точного датирования существенной перемены в истории литературы.

Но в русской литературе именно по совокупности данных 1825 год приобрел переломный характер. Вот главные аргументы.

Заканчивает свою реалистическую комедию «Горе от ума» А.С. Грибоедов. Именно весной 1825 года он ставит в ней последнюю точку. До этого творчество Грибоедова, как оригинальное, так и переводное, связано с традициями классицистической комедии. К реализму в «Горе от ума» он пришел через классицизм, через преодоление его «трех единств». Но и в окончательной редакции знаменитой комедии просматриваются еще классицистические приемы, и недаром «Горе от ума» исследователи связывают с мольеровским «Мизантропом», и позиция Чацкого, его монологи имеют некоторые аналогии в резонерстве Альцеста. Лиза, конечно, - субретка из французских комедий, наперсница и поверенная тайн своей госпожи. Любовный треугольник - Софья, Молчалин и Чацкий - также восходит к жестким структурам французской комедии, назывные фамилии действующих лиц напоминают нарицательность имен у Мольера и в «комедии масок», проглядывают приемы старой комедии и в гротескной буффонаде Скалозуба. Но в целом «Горе от ума» и образ Чацкого-бунтаря настолько взяты из эпохи декабризма, нараставшего внутри дворянства социального конфликта, борьбы «века нынешнего с веком минувшим», а главные краски фамусовской Москвы так пронизаны национальным колоритом, что есть все основания говорить о глубоко оригинальном, новаторском характере комедии Грибоедова, и новаторство это заключалось именно в полноценном ее реализме.

В 1825 году в Петербурге опубликована первая глава «Евгения Онегина». А Пушкин в Михайловском работает над центральными главами своего романа в стихах, начатого два года назад в Кишиневе!

В том же 1825 году Пушкин создает свою реалистическую историческую драму «Борис Годунов», которая, хотя по цензурным условиям и не была напечатана тотчас, но, как и комедия Грибоедова, стала известна общественности, а две сцены из нее - «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» и «Граница литовская» - вскоре появились в печати. Тогда же написан «Граф Нулин».

В том же 1825 году и отчасти в 1826 масса лирических произведений Пушкина свидетельствует о переходе от романтизма к реализму: «Я помню чудное мгновенье», «Зимний вечер», «Жених», «Сцена из Фауста», «Зимняя дорога», «Пророк» и др., особое место занимает «Разговор Книгопродавца с Поэтом», являющийся своеобразным манифестом трезво реалистического самосознания поэта, своего места и значения в условиях меркантильного века, а также цикл «Подражания Корану» и «Песни о Стеньке Разине».

Итак, совокупное стечение обстоятельств делает 1825 год переломным в истории русской литературы. Реализм в комедии, реализм в трагедии, реализм в романе в стихах, в поэмах, в лирике, в циклах и порознь, реализм в разработке животрепещущей современности, и реализм исторический - «о важной беде» в русском государстве, о Смутном времени, бросающем яркий свет на всю последующую историю, на роль народа, - все это вносило перемены в русскую литературу. В ней появился новый художественный метод - реализм. В частных беседах Пушкина с друзьями, в журнальных стычках постепенно осознавалось значение этого открытия.

## **Александр Сергеевич Грибоедов**

**(1795-1829)**

Есть все основания считать Грибоедова автором одного, его прославившего, произведения. Таких случаев в мировой литературе довольно много (Сервантес, Дефо и др.).

Центральная проблема изучения творчества Грибоедова - определение конкретно-исторической специфики реализма «Горя от ума».

Реализм Грибоедова может быть правильно понят лишь при сопоставлении его с романтизмом декабристов, с которыми у него прямая связь, и с реализмом Пушкина, с которым у него много общего, хотя есть и существенные различия. Связь с декабризмом была той главной силой, которая помогла раскрыться творческому гению Грибоедова, поставила перед ним самые острые вопросы современности, указала положительного героя в самой действительности. Весь жизненный и творческий путь писателя связан с судьбой этого передового движения, с развитием той исторической ситуации, которая легла в основу его комедии. Комедия Грибоедова отразила в своем основном сюжетном конфликте столкновение двух лагерей - небольшой группы передового дворянства с сословием крепостников.

Показывая столкновение героев, Грибоедов стоит всецело на стороне Чацкого и заканчивает пьесу его моральной победой над противниками.

Соответственно характеру жизненного конфликта построен и сюжет произведения. «Горе от ума» - комедия двух параллельных интриг, личной и социальной. Обе они завязываются почти одновременно. Но социальная - более широкая, она как бы обрамляет любовную. Сочетание двух интриг на всех ступенях развития сюжета придает значительность и жизненное правдоподобие столкновениям характеров.

По мере развертывания действия происходит своеобразная перегруппировка лиц. В дом Фамусова Чацкого привела любовь к Софье. Еще до появления его на сцене о нем сочувственно отзывается Лиза, язвительные замечания Чацкого первоначально не

касаются ни одного из присутствующих. Он «слегка перебирает странности» знакомых: отца Софьи - верного члена «Английского клуба», ее дядюшки, затем того черномазенького, который, «куда ни сунься, тут как тут», троих «бульварных лиц», которые «с полвека молодятся» и имеют «родных мильон».

Правда, уже эти легкие характеристики Чацкого вызывают неодобрение Софьи. Она корит его за злой язык. Сначала Софья парирует выпады Чацкого холодной иронией: «Вот вас бы с тетушкой свести, / Чтоб всех знакомых перечесть». Но Чацкий тотчас же касается и тетушек. Когда же он, еще не догадываясь, что Молчалин - его соперник в любви, сравнил себя с ним: «Что я Молчалина глупее? Где он, кстати?» - Софья негодует на него. Она в сторону бросает фразу: «Не человек, змея!» С этого момента характер ее отношения к Чацкому для читателя и для зрителя вполне определился. Но Чацкий еще не подозревает, какой большой нерв он затронул. Затем, шаг за шагом, последовательно раскрываются терзания Чацкого. Обморок Софьи, как ему показалось, открывает все: теперь сомнений быть не может, Софья любит Молчалина. Эта сцена является поворотным моментом в развитии личной интриги пьесы. Если до этого Чацкий, добиваясь взаимности Софьи, ссылаясь на давнюю его к ней любовь, то теперь он с новым жаром старается объяснить Софье ее страшное заблуждение. Но в ответ слышит похвалы Молчалину. Более того, последовавший затем разговор Чацкого с Молчалиным, в котором тот высказался до конца, убеждает Чацкого, что Софья на многое в жизни смотрит глазами Молчалина. Отныне для Чацкого блекнет ореол Софьи. Теперь и на нее обрушивается его сарказм. Она становится в ряды его гонителей и в отместку за себя и за всех первая распространяет слух о его сумасшествии.

Последовательно развивается и социальная драма. Она выдвигается на первый план в столкновениях Чацкого с Фамусовым, Скалозубом, Молчалиным. И противоположная сторона не скупится на оценки, она быстро узнает, каким врагом для нее является Чацкий. Каждое новое лицо становится во враждебную позицию к Чацкому, а в третьем акте враждебным выступает все общество, собравшееся на вечер у Фамусова. Злословят по адресу Чацкого не только те, кто имел прямые столкновения с ним, но и лица, ни разу с ним не говорившие, в глаза не видавшие. Им привычнее верить слухам. При этом индивидуальные черты лиц из враждебного лагеря все больше и больше стираются. Вступают в борьбу Тугоуховские, шесть безликих княжеских дочерей, наконец, не имеющие вовсе фамилий, просто господа Н. и Д., разносчики сплетни о сумасшествии Чацкого. Таков их общий глас.

Чацкий на протяжении всей пьесы остается одинокой фигурой. Правда, постепенно выясняется, что и у него есть сочувствующие и соратники. Из намеков действующих лиц мы узнаем, что Чацкий - хороший товарищ, «в друзьях особенно счастлив». У Скалозуба есть двоюродный брат, который предался вольнодумству и наукам, у княгини Тугоуховской племянник «князь Федор» - «химик и ботаник». Все они, по понятиям общества, такие же опасные чудаки, как и Чацкий. Несомненно, все это характеризует процесс роста передового сознания. Но не следует преувеличивать значения этих намеков.

В конце пьесы Грибоедов искусно ввел фигуры, которые призваны оттенить одиночество и благородные качества Чацкого.

Платон Михайлович Горич должен был несколько скрасить впечатление от той неприязни, которой окружен Чацкий в обществе фамусовской Москвы, но на деле он ее лишь подчеркивает. Безобидный Платон Михайлович, бывший полковой товарищ Чацкого, теперь распростился с независимостью молодости, попал под власть своей жены и под влияние фамусовской морали. Этот образ оттеняет волю и настойчивость Чацкого.

Репетилов - тип болтуна, пытающийся выдать себя за либерала и политического деятеля. Его намеки на «тайное общество», членом которого он будто бы состоит, - не что иное, как пустая похвальба, над которой иронизирует Чацкий. Образ Репетилова с его девизом «шумим, братец, шумим» подчеркивает всю серьезность того дела, которым занят Чацкий. У последнего нет ничего общего с Репетиловым.

Наконец, образ Загорецкого, поддакивающего либеральным фразам, но которого надо остерегаться, так как он «переносит горазд», показывает, какими опасными людьми окружен Чацкий.

Чацкий одинок, он освободился от иллюзий в отношении Софьи, разглядел своих многоликих врагов и псевдодрузей, еще лучше осознал свои цели. Куда он бежит, что он будет делать? Об этом могла бы рассказать другая пьеса. В «Горе от ума» Чацкий побеждает. Так думал и Грибоедов. Об этом он говорил Катенину в письме, посланном в начале 1825 года. Гончаров писал в статье «Мильон терзаний»: «Чацкий сломлен количеством старой силы, нанеся ей в свою очередь смертельный удар качеством силы свежей. Он вечный обличитель лжи, запрятавшейся в поговорку: «Один в поле не воин». Нет, воин, если он Чацкий, и притом победитель, но передовой воин, застрельщик и - всегда жертва».

Достижением реализма Грибоедова является созданная им галерея образов: Чацкий, Фамусов, Молчалин, Скалозуб, Софья и другие.

В образе Чацкого воплотились черты передового человека того времени. Это первый в реалистической русской литературе образ дворянского интеллигента, оторвавшегося от своей сословной среды, образ мыслящего «друга человечества», осознавшего свое достоинство и ринувшегося на борьбу за свои права. Герцен в статье «Новая фаза русской литературы» писал: «Образ Чацкого, меланхолический, ушедший в свою иронию, трепещущий от негодования и полный мечтательных идеалов, появляется в последний момент царствования Александра I, накануне восстания на Исаакиевской площади: это - декабрист». И верно, Чацкий во многом близок декабристам.

В своих монологах Чацкий выступает с резким обличением действительности и развертывает целую политическую программу. Он подвергает разоблачению крепостничество и его порождения: бесчеловечность, лицемерную мораль, тупую военщину, невежество, лжепатриотизм. В знаменитом монологе «А судьи кто?» он обрушивается на тех «негодяев знатных», которые меняют «своих слуг на борзых собак», сгоняют для своих затей на крепостной балет «от матерей, отцов отторженных детей» и, по случаю, распродают их «поодиночке».

Обаяние образа Чацкого - в силе его ума, убеждений, он их высказывает горячо и страстно, они им выстраданы. Его не заботит, много ли людей поверит ему и поддержит его сейчас. Он убежден в истине своих слов, поэтому стоек и упорен. Чацкий все говорит от лица передового поколения. Он «положительно умен... - писал Гончаров. - Речь его кипит умом, остроумием. У него есть и сердце, и притом он безукоризненно честен».

По своим убеждениям и темпераменту Чацкий - романтик. В нем много резонерского, характерного для литературных героев романтизма. Но у Чацкого это следствие его горячей убежденности, новизны проповедуемых им идеалов. Ведь и во взглядах декабристов много романтических мечтаний и отвлеченности. Вместе с тем Чацкий-романтик нарисован без той романтической отвлеченности, которая присуща поэтике



декабристов. Он - полнокровный, живой, Реалистический образ. Грибоедов широко наметил общую тенденцию роста Чацкого в сторону декабризма. Но при этой политической определенности образа Чацкий сложен и противоречив, он - человек страсти, сердечного увлечения, пылкой непосредственности. Страдая от любви, он признает, что у него «ум с сердцем не в ладу». Чацкий отправляется искать по свету, «где оскорбленному есть чувству уголок!». Он весь - в движении и росте. Образ Чацкого реалистически многозначен, в него мог вкладывать свой опыт каждый передовой читатель и зритель, порывавший с реакционной средой, переживавший свое «горе от ума».

Перейдем к другим персонажам комедии. Они также написаны ярко и впечатляюще.

В сюжетном отношении в комедии главное место занимает образ Софьи. Она - узел всех интриг.

Но главный противник Чацкого - Фамусов. Будучи неглупым и изворотливым, он все время парирует удары Чацкого, ссылаясь на авторитеты, оглядываясь на примеры, предания и обычаи. Он живет предрассудками, а источником всех зол считает просвещение: «Уж коли зло пресечь: Забрать все книги бы, да сжечь», - заявляет он. Фамусов - типичный московский барин-крепостник, который и на службе в казенном месте распоряжается, как в своей вотчине. Он - не просто отсталый, чудаковатый барин, московский хлебосол, но еще и бездушный чиновник: «Подписано, так с плеч долой». Чадолубивый отец, по-своему озабоченный воспитанием дочери, он позволяет себе вольности в обращении с горничной; строгий хозяин дома, грубый с низшими, он льстиво предупредителен с теми, кто повыше его. В конце пьесы, раздраженный скандалом в доме, Фамусов прежде всего срывает зло на слугах. Лизе он приказывает: «Изволь-ка в избу, марш, за птицами ходить», а швейцару Фильке грозит сослать его: «В работу вас, на поселенье вас». Нужно отдать себе отчет в значении этих слов в устах барина-крепостника.

Молчалин - чиновник при Фамусове. Он идет путями лести, низкопоклонства. В Молчалине навсегда останется чиновничья закваска. Он вечно будет «с бумагами-с»; но ему уготовано прочное будущее. Молчаливы будут «блаженствовать на свете», особенно в последующее царствование, при Николае I, когда понадобятся массы служак из «бессловесных».

Более гротескно дан образ полковника Скалозуба. Он крайне ограниченный человек, который живет мечтой о генеральском чине. Этот солдафон цинично потешается над вольнодумцами, грозя дать им в наставники «фельдфебеля», который легко может «успокоить» непослушных. Скалозубы - надежная опора трона и палочного режима.

Противоречив образ Софьи. «Софья начертана неясно», - писал Пушкин. Это дает повод до настоящего времени спорить: к какому лагерю она принадлежит? М.В. Нечкина считает, что Софья - на стороне Чацкого. У Нечкиной несколько основных доводов. Молчалин не первая, а вторая любовь Софьи; первой ее любовью был Чацкий. Оскорбленная отъездом любимого человека, она переживает «горе от любви». Софья любит не реального Молчалина, она выдумала своего Молчалина по контрасту с уехавшим. Чувство к Чацкому не умерло в Софье, отсюда ее противоречивое к нему отношение; Чацкий, в свою очередь, делится с Софьей своими сокровенными убеждениями. Софья - «один из самых первых появившихся в литературе художественных образов русской женщины».

Противоположная точка зрения у В.Н. Орлова: «Софья, конечно, целиком принадлежит к фамусовскому миру». Какие же доказательства у Орлова? В письме Катенину Грибоедов прямо говорит о нелюбви Софьи к Чацкому, именно она «со злости» выдумала, что он сумасшедший. В финальной сцене Софья не переживает душевного перелома и не склоняется на сторону Чацкого, ей раскрывает глаза на подлинного Молчалина случайное обстоятельство. Отец, наверное, сошлет Софью к тетке в саратовскую глушь, но, несомненно, через некоторое время она вернется и станет женой Скалозуба либо Молчалина, то есть навсегда останется в-том мире, с которым и не порывала. Чацкий для Софьи, как и для ее отца, - «человек опасный, злой насмешник».

Сопоставляя обе точки зрения, мы приходим к выводу, что и М.В. Нечкина, и В.Н. Орлов слишком «проясняют» образ Софьи и вносят субъективные домыслы, не подтверждающиеся текстом комедии. Между тем, думается, в некоторой неопределенности, переходности этого характера, каких много в действительности, - его жизненная и человеческая особенность. Грибоедов оставил этот образ таким не потому, что ему не хватило таланта написать его более ясным. Софья и задумана как противоречивый образ.

Есть нечто в образе Софьи, что несколько отрывает ее от мира Фамусовых. Резкая черта отделяет ее от княжен Тугоуховских и графини Хрюминой-внучки. Она полюбила неравного себе, и эта скрываемая любовь проходит через всю комедию. Обманутая в своих чувствах, Софья не боится суда окружающих. Она мужественно говорит Чацкому: «я виню себя кругом». Молчалину она презрительно приказывает убраться из дома до зари. Если бы не было в Софье задатков самостоятельности, была бы непонятна любовь Чацкого к ней. Может быть, первый толчок в развитии ее самостоятельности дал ей не кто иной, как Чацкий. Поэтому он и надеялся на взаимопонимание и на чужбине полюбил ее со всем пламенем возмужавшего сердца. При новой встрече он как бы все время взывает к ее уму, не веря в ее слепоту. Но увы, Софья духовно не выросла, критическая мысль ее не развилась. Независимый и насмешливый ум Чацкого ее пугает и она отбрасывает его в стан противников.

Верно, что Софья - один из первых реалистических образов русской женщины. Но Софья - еще слишком непоследовательная, компромиссная фигура. Софья наносит роковой удар Чацкому, даже не сознавая, насколько связано ее стремление любить по велению сердца и жить своим умом с его борьбой за права свободного человека. Грибоедов-реалист разработал целую систему драматургических приемов, которые призваны создать в пределах художественной сценичности иллюзию живой действительности. Грибоедов то ускоряет, то замедляет действие, чтобы этими приливами и отливами вызвать полное ощущение реального течения жизни. После стремительного развития действия в первом акте, когда быстро выясняется, что Софья и не ждет, и не любит Чацкого, а в ответ на расспросы Фамусова Чацкий «встает поспешно» и уходит, в начале второго акта действие между Фамусовым и Петрушкой замедлено. Барин распределяет свои визиты вперед на неделю, между тем бурные события этого дня опрокинут все его расчеты.. И действительно, короткое затишье оказалось обманчивым. Появляется Чацкий, между ним и Фамусовым происходит крупное столкновение, в результате которого последний кричит: «И знать вас не хочу, разврата не терплю». Но вот слуга докладывает о приходе Скалозуба. Спор обрывается. Фамусов на время как бы мирится с Чацким, даже предупреждает его: «Пожалоста, сударь, при нем остерегись» - и пускается в похвалы Скалозубу, явно имея на него виды как на будущего зятя. Внимание временно переключается на Скалозуба, Чацкий остается в тени, Фамусов занят гостем. Но и эта пауза готовит новый взрыв. Чацкий ввязывается в спор сразу с обоими, - с Фамусовым и Скалозубом. Круг острых вопросов быстро расширяется, монолог Чацкого «А судьи кто?»

является ответом на предыдущие монологи Фамусова и примитивные суждения Скалозуба. До этого Чацкий парировал нападение саркастическими репликами и замечаниями. В монологе он переходит к активной атаке на старый мир. Огромного напряжения достигает действие в третьем акте, когда Чацкий объявлен сумасшедшим. Но в начале четвертого вдруг происходит неожиданный спад напряжения. Гости разъезжаются. Чацкий с холодной, обезоруживающей иронией отвечает на приставания Репетилова и Загорецкого. Последние свечи гаснут, Чацкий остается один со своими мыслями. Заигрывания Молчалина с Лизой отвлекают внимание от Чацкого, как бы возвращая нас ко второму акту, в котором уже сделан намек на любовные похождения Молчалина. Чацкий и Софья - немые свидетели этой сцены. И новый, последний взрыв сарказма Чацкого в заключительном монологе, в котором получают завершение обе линии комедии.

Грибоедов искусно раздвинул пространственные границы своей комедии. Отдельными штрихами он намекнул на большое количество лиц, остающихся за сценой. Мы узнаем таким путем о соратниках Чацкого, о том, что мир Фамусовых не исчерпывается даже толпой лиц, приглашенных на вечер. Мельком упомянутые в разговорах лица: Максим Петрович, «Нестор негодяев знатных», московские «наши старички» и «наши дамы», вдова-докторша, всесильная Татьяна Юрьевна, ее муж Фома Фомич, вечные французы с Кузнецкого моста, жокей - все это реальный мир Фамусовых, Скалозубов. Эта вереница лиц создает впечатление глубокой социальной перспективности и широты охвата жизни в «Горе от ума». С этим фоном все время связаны герои, действующие на сцене. Недаром Фамусов в конце восклицает: «Ах! боже мой! что станет говорить княгиня Марья Алексевна!» Комический эффект этого возгласа усиливается тем, что всесильная «Марья Алексевна» названа неожиданно, до этого о ней не сказано ни слова.

Грибоедов сумел избежать схематизма в изображении душевной жизни и поведения героев. Именно в этом Грибоедов заметнее всего разрушал традиции рационалистического классицизма. Он мастерски сумел передать сложность психологии персонажей, внутреннюю логику их чувств.

### **Вернемся к сюжетной роли Софьи.**

Искусный механизм зарождения и распространения сплетни о сумасшествии Чацкого прекрасно показал Ю.Тынянов. Когда Чацкий узнал о том, что Софья его отвергает, он с горькой иронией говорит: «От сумасшествия могу я остеречься». Этот пока чисто фразеологический оборот бессознательно закрепляется репликой Софьи: «Вот нехотя с ума свела!» Ее фраза не является еще прямым намерением объявить Чацкого сумасшедшим. Только уязвленная злоречием Чацкого по адресу любимого Молчалина, Софья на вопрос подлетевшего г. Н., жадного до всяких новостей, бросает слова: «Он не в своем уме». Фраза приобрела прямое значение. Кроме того, она высказана третьему лицу. И все же даже здесь Софья еще не решилась объявить Чацкого сумасшедшим. Окончательно ее провоцирует г. Н., пожелавший уточнить ее несколько уклончивый ответ. Он спрашивает в упор: «Ужли с ума сошел?» И здесь Софья еще колеблется. Она, как говорит в ремарке Грибоедов, отвечает «помолчавши»: «Не то чтобы совсем...» Но решение наказать Чацкого берет верх: «А, Чацкий! Любите вы всех в шуты рядить, угодно ль на себе примерить?» И вот клевета стала расти, как снежный ком.

Тонкие приемы Грибоедова в раскрытии психологии героев мы наблюдаем и в упоминавшейся сцене спора Фамусова с Чацким. Хозяину дома докладывают, что пришел полковник Скалозуб. Казалось бы, Фамусов сразу должен пойти навстречу желанному гостю.

У Грибоедова происходит следующее. Увлеченный спором с Чацким, Фамусов не слышит доклада слуги. Он продолжает изливать поток угроз по адресу Чацкого, хотя тот давно с ним не спорит и твердит: «Пожаловал к вам кто-то на дом». «Не слушаю, под суд!» - кричит Фамусов. «Да обернитесь, вас зовут», - взывает, наконец, Чацкий. «А? бунт? ну так и жду содома», - раздражается Фамусов. Здесь слуга успевает снова доложить: «Полковник Скалозуб. Прикажете принять?» И только теперь, словно очнувшись, Фамусов отдает нужное приказание, с гневом обрушиваясь на слугу: «Ослы! сто раз вам повторять? Принять его, позвать, просить, сказать, что дома, что очень рад. Пошел же, торопись». Мы видим, что здесь одно действие как бы совмещается с другим, что нередко бывает в самой жизни: сообщение о приходе Скалозуба не может остановить инерции спора, Фамусову трудно сразу переключить внимание на новый предмет.

В комедии даже эпизодические лица выполняют свою, строго определенную, сценически выразительную роль. Самая незначительная реплика несет в себе возможность определенного жеста, характерного поведения актера. Вот, например, седьмое явление третьего действия. На вечер к Фамусову собираются гости. Происходит шумная, с восклицаниями и лобызаниями встреча Натальи Дмитриевны с шестью княжнами Тугоуховскими. Старая княгиня обращает внимание на поклонившегося и одиноко стоящего в углу Чацкого. Немедленно пошли расспросы: отставной ли, холостой ли? По поручению княгини звать Чацкого к себе на вечер отправляется сам князь. Пока старый князь на своих дрожащих ногах и со слуховой трубкой «вьется около Чацкого и покашливает», в разговоре дам выясняется, что Чацкий и не камер-юнкер, и не богат. Немедленно отдается князю новое приказание: «Князь, князь! назад!» Сколько в этой простой сцене заложено возможностей для актерской игры! Какой она таит в себе сценический и художественный эффект! Женская группа и Чацкий - два полюса, между которыми передвигается старый полуоглохший князь, сбитый с толку разноречивыми приказаниями.

Забываясь о правильном понимании текста, Грибоедов тщательно разработал авторские ремарки. Эта режиссура автора составляет новаторскую черту его драматургии. Чацкий при первом своем появлении «с жаром целует руку» Софьи; на колкости Чацкого Софья отвечает «громко и принужденно»; после обморока Софья, чтобы скрыть свое смущение, говорит, «не глядя ни на кого»; Наталья Дмитриевна восклицает «тоненьким голоском»: «Князь Петр Ильич, княгиня! боже мой! княжна Зизи! Мими!», - после чего следуют «громкие лобызания, потом усаживаются и осматривают одна другую с головы до ног»; последний свой монолог «Не образумлюсь... виноват» Чацкий сначала произносит «после некоторого молчания», потом «с жаром» и, наконец, «насмешливо».

Много написано о мастерстве индивидуализированного, афористического языка «Горя от ума». Грибоедов ввел в произведение живую разговорную речь московских бар и слуг. Речь Скалозуба изобилует выражениями, характерными для военного службиста, который все меряет на свой аршин: «дистанция огромного размера», «фальшивая тревога». Столь же характерна речь московских бар, собравшихся на вечер к Фамусову. Старуха Хлестова в таких выражениях отзывается о Чацком: «В его лета с ума спрыгнул! Чай, пил не по летам». Речь служанки Лизы - смесь простонародности и жеманства, столь естественная в устах горничной: «Ан, вот беда», - говорит она Софье, уверяя, что в любви барышни к Молчалину не будет прока, - «ни во веки веков».

Наиболее сложна речь Чацкого. В ней также много чисто разговорных выражений: «ужли я здесь опять, в Москве! у вас!», «ни на волос любви! куда как хороши!». В ней немало оборотов, восклицаний, передающих повышенную эмоциональность влюбленного: «Ах!

нет, надеждами я мало избалован», «Как хороша!», «И все-таки я вас без памяти люблю». Чацкий красноречив, он начинает с изысканной фразы: «Чуть свет - уж на ногах! и я у ваших ног». Но главное в речи Чацкого - лексика и фразеология гражданского свободомыслия. Мы встречаем здесь именно те формулы, которые отражали стиль речи передовой молодежи накануне 14 декабря. Чацкий вопрошает, требует, злословит, возмущается, негодует: «Где, укажите нам, отечества отцы, которых мы должны принять за образцы?» Он с сарказмом бросает фразу: «И вот общественное мнение!» Здесь Грибоедов-реалист одержал не меньшую победу, чем в воспроизведении речи фамусовской Москвы.

Грибоедов мастерски сочетает в диалоге законченно высказанные мысли с краткими, односложными репликами, которые в совокупности создают ту живую ткань речи, которая еще никем до Грибоедова не воспроизводилась так смело на сцене. Многие стихи «Горя от ума», как предсказывал Пушкин, действительно стали пословицами, афоризмами, меткими, легко запоминающимися формулами.

## **Александр Сергеевич Пушкин**

**(1799-1837)**

Нельзя согласиться с Б.И. Бурсовым, что Пушкин сразу начался Пушкин... Он уже был им, только начиная свой путь, то есть вопрос о формировании Пушкина, эволюции его творчества отпадает. Пушкин уникален и всегда равен самому себе. «Вся его так называемая эволюция состояла в непрерывном углублении в свой изначальный дар». Но это противоречит признаниям самого Пушкина: его дядя, поэт Василий Львович, был его наставником и «на Парнасе». Начиная писать «Евгения Онегина», Пушкин «сквозь магический кристалл еще не ясно различал» общий план романа, с годами его все более притягивало к прозе.

Нельзя согласиться и с Н.Н. Скатовым, что судьба послала Пушкину «нормальнейшие» условия для развития. Конечно, благопри-ятностей было много, но все-таки свирепствовала цензура, поэта ссылали и преследовали за вольнолюбие, в конце жизни он чувствовал себя одиноким в литературе. Говорили, что он «исписался», а на самом деле перерос свое время, были кризисы в развитии его мировоззрения и проч. и, наконец, схватка со «светской чернью», дуэль и насильственная смерть.

Отвергая всякую идеализацию Пушкина, мы считаем, что главной проблемой современного пушкиноведения является разработка периодизации его творчества.

Обстоятельно различные концепции рассмотрены в монографии С.А. Фомичева. «Поэзия Пушкина. Творческая эволюция» (Л., 1986). С.А. Фомичев считает, что всего правильнее исходить из ключевого понятия творческого метода Пушкина. Фомичев насчитывает шесть периодов развития Пушкина. Временные границы их следующие: 1813-1816 гг.; 1816-1820 гг.; 1820-1823 гг.; 1823-1828 гг.; 1828-1833 гг.; 1834-1837 гг. Все эти периоды должны рассматриваться в общем аспекте. Пушкин имел ученический период, затем стал романтиком, общепризнанным первым русским поэтом, наряду с Крыловым и Грибоедовым, разрабатывал реалистический художественный метод.

Но и эта периодизация (как указывает сам С.А. Фомичев) в чем-то условна и по ее поводу можно высказать некоторые критические замечания. Все-таки нельзя устранять биографию Пушкина при рассмотрении данной проблемы. Вряд ли есть основания делить раннее творчество до 1816 г. («эпикурейское») и с 1816 по 1820 г. («элегическое»).

Шестилетнее пребывание в Лицее, особом закрытом учебном заведении, представляет собой целостный период, резко обрывающийся выходом из этого учебного заведения на простор самостоятельной жизни, до высылки на юг России. Петербургский период - с осени 1817 по начало мая 1820 года и в жизненном, и в творческом плане совершенно самостоятельный период, характеризующийся не только новыми связями, новым свободолобивым мышлением, но и созданием таких произведений, за которые самодержавие, то есть царь Александр I, учредитель лицей, напутствовавший юношей на выпускном экзамене, собирался сослать Пушкина в Сибирь или на Соловки. Следовательно, во всех отношениях, жизненных и творческих, лицейский период нельзя ни делить на две части, ни объединять его конец с петербургским периодом. Ведь не назовешь же эпиграммы на Аракчеева и на царя, оду «Вольность», «Деревню», «К Чаадаеву» произведениями «элегического» свойства. Сам взгляд у Пушкина на любовь в корне изменился. В предложенной периодизации пропадает величайшее значение 1825 года как для Пушкина, так и для всей России. Разгром восстания декабристов заставил поэта пересмотреть многие концепции. Кроме того, 1825 год следует считать рубежом в его творческой эволюции, когда получает четкую кристаллизацию художественный реалистический метод. Не совсем понятен у С.А. Фомичева рубеж - 1828 год. Если он связывается с петровской темой у Пушкина, с поэмой «Полтава», то тема эта начата годом раньше в незаконченной повести «Арап Петра Великого» и завершается позже даже не в «Медном всаднике» (1833), а в чисто историческом исследовании «История Петра», над которым Пушкин работал до конца жизни. Думается, от 1825 надо сразу перейти к 1830 году, включая первую Болдинскую осень, когда поэт завершает давно вынашивавшиеся замыслы («Маленькие трагедии», «Сказку о Балде», «Евгения Онегина»). Но вряд ли следует вводить категорию - «болдинский реализм», включая и вторую Болдинскую осень (1833). Вторая осень во многом не похожа на первую. Кроме того, значительно позднее, в 1835 году, Пушкин работает над «Сценами из рыцарских времен», в жанровом отношении примыкающими к «Маленьким трагедиям». В принципе можно согласиться с категорией «документальный реализм», вводимой С.А. Фомичевым применительно к периоду 1834-1837 годов. Действительно, в конце жизни Пушкин в своем творчестве во многом опирается на исторические документы («История Пугачева», «Капитанская дочка») или имитирует жанр мемуаров («Последний из собственников Иоанны д' Арк»). Но, как всегда, нас подстерегают неожиданности, мешающие уложить развитие Пушкина в прокрустово ложе какой-либо схемы. В самый разгар «документального реализма» мы встречаем у него «элегический» реализм («Когда за городом, задумчив, я брожу...») и «эпикурейский» («От меня вечор Лейла...»), как бы возвращающие нас в исходные лицейские позиции.

Нам думается, периодизация творческого развития Пушкина должна быть построена более точно - так, чтобы в ней сохранилось органическое единство жизни и творчества поэта. Мы насчитываем семь периодов:

1812-1817 - лицейское творчество, пора ученичества и становления;

1817-1820 - петербургский период, «гражданский» романтизм;

1820-1823 - южный, «байронический» романтизм и «духовный кризис»;

1824-1826 - два года ссылки в Михайловское, особый период: Движение от романтизма к реализму. Работа над Евгением Онегиным» и «Борисом Годуновым»;

1826-1830 - освобождение из ссылки. Движение по широкому пути реализма. В поисках самоопределения в новых условиях: «Стансы», «Друзьям», «Пророк», «Во глубине

сибирских руд», «Арион», «Арап Петра Великого», «Полтава», «Маленькие трагедии», «Повести Белкина»;

1830-1833 - женитьба, перемена в личной жизни, семейные заботы, новые горизонты реализма. В поисках народности и историзма: сказки, драма «Русалка», «Песни западных славян», «Медный Всадник»;

1834-1837 - еще более широкие горизонты реализма: «Сцены из рыцарских времен», «Пиковая дама», «История Петра Великого», «История Пугачева», «Капитанская дочка». Незавершенные замыслы.

В лицее Пушкин написал около ста тридцати произведений (не все дошло до нас). В тематическом и жанровом отношении они весьма многообразны, отражают всю пестроту испытанных влияний. Характеристика творчества не может быть сведена только к «эпикурейским» и «элегическим» мотивам. Тут и дружеские послания, и басни (по свидетельству сестры поэта), романс «Под вечер осенью ненастной», писалась скабрёзная поэма «Монах», комедия «Философ», баллада «Казак» на народной основе (по свидетельству Илли-чевского в письме к Фуссу). Послание «Лицинию» уже предваряет гражданские стихи послелицейского, петербургского периода. 1816 год, с его «бакунинским циклом», действительно представляет собой некий внутренний порог в лицейском творчестве. Но не настолько значительный, чтобы оторваться от других лицейских произведений.

Вся лицейская лирика легко распадается на четыре группы. Первая - следы влияния Державина-одописца: «Воспоминания в Царском Селе», «Принцу Оранскому», «Александру». Было влияние и державинской «анакреонтики», но, видимо, в латентной, то есть скрытой, форме, через влияние Батюшкова, который сам вырос на державинских опытах. Вторая группа - следы влияния Батюшкова: «К сестре», «Городок», «Красавице, которая нюхала табак», «К молодой вдове», «Окно», «Леда». Со следами влияния Жуковского все элегии «бакунинского цикла»: «К ней» («Эльвина, милый друг, приди, подай мне руку...»), «Я видел смерть, она в молчаньи села...», «Певец» («Слыхали ль вы за рощей глас ночной...»), «Сон», «Послание к Юдину», «Я думал, что любовь погасла навсегда». Но влияние Жуковского проникает и в такие стихотворения, как «Воспоминания в Царском Селе», где одический строй перебивается мотивами меланхолии, горем утрат в связи с войной. Здесь слышатся интонации «Певца во стане русских воинов». Но можно вычленить и влияние Батюшкова в этом стихотворении: отчетливо слышится мотив «Мой друг, я видел море зла...». Очень важно подчеркнуть способность Пушкина быть одновременно и Державиным, и Батюшковым, и Жуковским. В их сфере он становится вровень с ними, печатается в главных журналах России. Голос его слышен среди голосов лучших поэтов той поры. В чем-то он даже превосходит своих учителей. Он пародирует учителей в поэме «Тень Фонвизина», написанной полгода спустя после лицейского триумфа и «благословения» Державина. Только Жуковского он в этой поэме не задевает, тогда как отставшими от времени выведены Державин и Батюшков. Пора пародировать Жуковского наступит в «Руслане и Людмиле». Но уже в «Пирующих студентах» используется ритмика «Певца во стане русских воинов». Отмечая три влияния на Пушкина, не забудем еще четвертое, на которое указывал сам Пушкин в 1829 году в беседе с молодыми друзьями на Кавказе, если верить воспоминаниям М.В. Юзефовича, - влияние Дениса Васильевича Давыдова. Пушкин подражал его гусарским мотивам, чтобы избежать чрезмерной зависимости от Жуковского. Именно в этом духе написано стихотворение «Пирующие студенты», а также философская ода «Усы» и, может быть, баллада «Казак».

Сама тема эта стала популярной в связи с легендами военного времени о донских казаках Платова, удививших Европу своей храбростью, экзотичностью, характерными особенностями одежды и нравов.

Важное значение имеют и такие обстоятельства. Пушкин уже в 1811 году, перед поступлением в лицей, был достаточно ориентирован в современной литературной ситуации. Прислушиваясь к разговорам литераторов, посещавших дом его отца, к беседам Василия Львовича с Дмитриевым, Дашковым, Блудовым, он чувствовал себя «карамзинистом» и противником староверов. Его литературная позиция вполне выявлялась в эпиграмме «Угрюмых тройка есть певцов...», в поэме «Тень Фонвизина». Масштаб Пушкина-лицейста хорошо ощущался современниками, первоклассными поэтами, которые, как волхвы при рождении Христа, зачастили в Вифлеем, один за другим являлись поклониться юному дарованию после его лицейского триумфа. Первым посетил поэта Батюшков, затем Жуковский, написавший 19 сентября 1815 года Вяземскому, который и сам вскоре повидается с Пушкиным, поистине исторические слова: «...Я сделал еще приятное знакомство! С нашим молодым чудотворцем Пушкиным. „. Милое, живое творение!... Это надежда нашей словесности...», Нам всем надобно соединиться, чтобы помочь вырасти этому будущему гиганту, который всех нас перерастет».

В составе лицейского творчества есть произведения, которых нету его учителей, их можно назвать чисто пушкинскими: «Лицинию», «Воспоминания...», «Пушину» («Помнишь ли, мой брат по чаще...»), «Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался...» («Князю А.М. Горчакову»), «К живописцу», «Из письма к В.Л. Пушкину» («Христос воскрес, питомец Феба!...»), «Элегия» («Счастлив, кто в страсти сам себе...»), «Друзьям» («Богами вам еще даны...»), «Товарищам» («Промчались годы заточенья...»). В последнем - вся тогдашняя пушкинская зоркость понимания жизни. Из различных поприщ, открывавшихся перед выпускниками лицея, Пушкин выбирает для себя самое опасное поприще поэта, который любит «честь», а не «почести». Тот красный, «якобинский» колпак, который он просит оставить для себя, - символ свободомыслия, а не предмет шутовских арзамасских обрядов. Этот колпак легко можно за «прегрешенья» променять на «шишак» (то есть угодить в солдаты). На этом пути скоро и найдутся «прегрешения», и Пушкин поплатится за свои «вольные стихи».

К какому же разряду, с точки зрения художественного метода, следует отнести «вольные стихи» петербургского периода: «Вольность», «Деревня», «К Чаадаеву»? Это стихи - гражданские, обличительные. Сами декабристы были романтиками как в художественном творчестве, так и в политике. Гражданско-романтическими следует назвать и вышеперечисленные стихотворения Пушкина. В них, помимо политической программы, есть еще и образ страдающего «певца», субъективная рефлексия, не всегда совпадающая с оптимизмом программы. Пушкин уже в лицее был романтиком в своих элегиях, несших в себе лично пережитое чувство. В лирической области он - романтик, живущий своими восторгами и бедами. Но послание «Лицинию» романтической рефлексии в себе не несет, здесь образа «певца» нет и вообще нет личного начала. Есть в духе Ювенала негодующее обличение, и стихотворение может быть всецело отнесено к гражданскому классицизму. Оно - словно монолог праведного героя-обличителя в высокой классицистической трагедии, написанной на античную тему.

«Вольность» начинается с заклинания романтического типа: «Беги, сокройся от очей...» Поэт с первых слов утверждает свою нравственную автономию. На предмет он смотрит со стороны. Это то же самое, что позднее у Рыльева: «Я ль буду в роковое время / Позорить гражданина сан?» Еще больше этот элемент автономии развит в «Деревне». Здесь вообще



половина стихотворения воспеваёт поэтическое уединение, и даже есть резкая фраза: «Роптанью не внимать толпы непросвещенной», - опровергаемая затем дальнейшим повествованием. Переломным в настроениях поэта оказывается заявление: «Но мысль ужасная здесь душу омрачает...» Опора на «мысль» - чистая дань рационализму, если угодно, классицизму. Романтик должен был бы сказать о чувстве, которое омрачает его душу. Эта тенденция и закрепляется в последующих словах «душу омрачает». В дальнейшем развивается не мысль, а то, что видят глаза: картины природы, оскверненной человеческим рабством «среди цветущих нив и гор». Перед нами - «бедный певец» из элегии Грея, встречающий не только стада и пастухов в деревне, но и рабов, именно русских крепостных, старых и молодых, юных дев, «жертв» «для прихоти бесчувственной злодея». Конечно, картины эти преподнесены риторически и несут в себе условное изображение русской деревни. Перед нами - ещё пейзажи, лишь оскверненные дикостью рабства. Далеко ещё до Некрасовских картин русской деревни. Но перед нами - и первое стихотворное произведение на эту тему. Оно уже носит жуткое в своей сущности название - «Деревня». Перестраивается весь комплекс узаконившихся в поэзии представлений о сельском уединении, у Державина в описании «жизни Званской» или у юноши Пушкина - жизни захаровской. Из барского салона, изящной гостиной, уставленной яствами для гостей, мы выходим в тот мир, где господствует «барство дикое, без чувства, без закона».

Романтический характер носят и сетования: «Почто в груди моей горит бесплодный жар...» Вспомним последующую характеристику современного человека в «Евгении Онегине», данную по «Адольфу» Бенжамена Константа: ум, «кипящий в действии пустом». Сама поза повествователя в «Деревне», пришедшего в экстаз парадоксализма, его движение от незнания к знанию истинной сущности вещей - романтические. Таким будет и грибоедовский Чацкий, несомненно, романтик, реалистически нарисованный. У него чисто романтические свойства: «ум с сердцем не в ладу», он бежит «вон из Москвы» (ср.: «Беги, сокройся от очей...» - у Пушкина). После битвы с фамусовской Москвой Чацкий ищет забвенья «уголок» (ср. пушкинское начало в «Деревне»: «Приветствую тебя, пустынный уголок»). Но «приют» оказывается обманчивым, не найдет себе «уголка» для «оскорбленного сердца» и романтик Чацкий. Жизнь все больше и больше будет его учить, и через какое-то время он может стать декабристом (Герцен прямо говорил: Чацкий - это декабрист). В пьесе это ещё не так, а в тенденции своего развития - да! Что касается заключения стихотворения «Деревня»: «Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный / И рабство, падшее по манию царя», - то оно в точности отражает стадию развития самого декабристского движения. Так думал и Николай Тургенев, в значительной мере внушивший Пушкину идею этого стихотворения. Сами декабристы были ещё далеки от мысли о восстании и уничтожении царской семьи. Рылеев был конституционным монархистом и лишь незадолго До 14 декабря 1825 года сделался республиканцем.

Послание «К Чаадаеву» («Любви, надежды, тихой славы...») - сплошь романтическая мечта о пробуждении России, о превращении самовластья в «обломки». В словах: «Напишут наши имена» - полное переосмысление кладбищенского мотива романтизма Жуковского. Эти надписи - не скрижали личной душевной утраты и не Руины, рассказывающие об отшумевшей много веков тому назад жизни викингов или палладинов-рыцарей. Здесь - рыцарское служение отчизне. Что же касается заверений: «Пока свободою горим, / Пока сердца для чести живы», - то это горение опять же связано с чувством, весьма стихийным, перекликающимся с тем, что сказано уже в «Деревне»: «жар» души не должен перегореть, остыть: этот момент подъема чувств надо ловить. Рефлексия может помешать выполнению гражданского долга. «Души прекрасные порывы» - чисто романтический символ веры. В стихотворении предстают два молодых современника, во всем родственные, конгениальные друг другу, за исключением одной

черты: тот лирический герой, который представляется именем Пушкина, преисполнен большей веры в целесообразность подвига, чем тот, за которым стоит Чаадаев-скептик. Отсюда - и увещание: «Товарищ, верь: взойдет она, / Звезда пленительного счастья...»

Это обращение не к одному Чаадаеву, а ко всему поколению, которое еще только осознает свои цели и задачи. Но, вместе с тем, оно - начало чаадаевского «вопроса» в русской общественной мысли. Пушкин уже спорит с Чаадаевым, с его недостаточной верой в русский прогресс, идеи которой будут развернуты им в знаменитых «философических письмах». И одним из последних писем Пушкина будет письмо к Чаадаеву на французском языке от 19 ноября 1836 года, в котором он оспорит концепцию того «Философического письма», которое только что появится в «Телескопе» (№ 15). Пушкин не отправил письмо потому, что узнал о царских гонениях: Чаадаева ведено было «объявить сумасшедшим», надеждинский «Телескоп» закрыть, а его издателя отправить в ссылку. В промежутке от первого послания 1818 г. до неотправленного письма - еще два послания к Чаадаеву: из Кишинева в 1821 году и из Михайловского в 1824 году. Из них мы узнаем, что некогда между Пушкиным и Чаадаевым действительно велись «пророческие споры» (отсюда и «Товарищ, верь...») и что в итоге им обоим пришлось пережить разочарование в упованиях насчет «обломков самовластья». В развалины превратилась именно эта вера и остается только написать свои «имена» на «камне, дружбой освященном». При этом выясняется, что в прежние годы, когда оба все обсуждали «с восторгом молодым», только Пушкин мыслил превратить самодержавие в «развалины» («Я мыслил имя роковое/Предать развалинам иным»). Следовательно, предположение наше правильное: «Товарищ, верь...» - это не простой риторический оборот, а реальное превосходство Пушкина над Чаадаевым как оптимиста над скептиком в 1818 году. Уже тогда возникала проблема чаадаевского скептицизма. И это при всем том, что Чаадаев оказал большое влияние на Пушкина как старший по возрасту и больше видевший, побывавший вместе с победоносной русской армией в Париже. Романтическими являются и два последующих послания к Чаадаеву, пронизанные чувством меланхолии и разочарования, исповедующие культ дружбы как единственной личной ценности, которую не может поколебать никакая горечь разочарований в общественных идеалах. Кладбищенский мотив снова возвращается в свои исконные пределы как горькая реальность. В начале XIX века в русской литературе уже отчетливо осознавалось, что жанр эпопеи - чистейший анахронизм и что современной формой эпоса (а без него как бы нет еще и литературы) является жанр поэмы. На «арзамасских» заседаниях неоднократно и остро обсуждался вопрос о скорейшем создании русской поэмы. Все надежды связывали с Жуковским, и тот действительно начал было собирать материалы для поэмы о киевском князе Владимире Святом (заметим, что и на этот раз в качестве героя избирается ключевая фигура национальной истории). Мы мало знаем, как бы построил Жуковский сюжет этой поэмы, но он намерен был описать битву киевлян с печенегами. Свой замысел, некоторые идеи и даже имена героев Жуковский передал лицеисту Пушкину, и тот по-своему осуществил задачу.

Можно сказать, что «Руслан и Людмила» не только первая поэма у Пушкина, но вообще первая оригинальная классическая поэма в русской литературе. Белинский даже считал, что с этой поэмы, особенно с полемики вокруг нее, начинается современная русская литература - «пушкинский период» в ее развитии.

Перед нами - сказочно-богатырская поэма, написанная четырехстопным ямбом. Никакого глубокого содержания в себе она не заключает, тут нет попытки обработать русский фольклор, использовать русский языческий пантеон, мифологию, казавшуюся непреходящим элементом прежних эпопей. Пушкин не приурочил сюжет к какому-либо историческому событию, но все же былинная основа чувствуется, особенно в образе

Руслана. Пирующий князь Владимир - еще язычник, народ воспевал его хлебосольство в стольном граде и самого князя нарек Красным Солнышком. Несомненно, Пушкин опирался в своей поэме на «Слово о полку Игореве», «Древние российские стихотворения» Кириши Данилова, хотя явных следов их влияния в поэме нет. Но это все чувствуется в ее общем духе.

Пушкин выработал свободную манеру повествования, где сочетается реальное и фантастическое, устойчивое бытовое начало и слепая сила. Все правдоподобно в этой сказке: и «гридница», и «меч-кладенец», и «живая и мертвая вода».

При всей жанровой условности поэмы, у каждого из богатырей - Руслана, Рогдая, Фарлафа и Ратмира - свой характер, своя сюжетная роль. Руслан - наиболее сложный образ. Он - и рыцарь-богатырь «без страха и упрека», и своего рода рефлектирующая личность (посреди поля битвы), он - радетель и защитник не только своей Людмилы, но и отчизны - Руси, а потому достоин двойной награды. Подлинно русский герой: терпелив в испытаниях, решителен в действиях, немногоречив: «Я еду, еду, не свищу, / А как наеду, не спущу». В поэме много коренных русизмов. Витязь ударяет Голову в щеку «тяжкой рукавицей», бороду у Черномора отсек «как горсть травы», «Послушай: убирайся прочь! / Знай наших!» Пушкин шокировал вкусы тогдашних читателей: слишком по жизни шла вся его фантазия: «И стал пред носом молчаливо; / Щекотит ноздри копием».

Сказочное у Пушкина подчеркнуто соотнесено со здравым смыслом, мотивировано. Таковы взаимоотношения волшебника Финна с Наиной, мстительность Наины по отношению к Руслану. Главная бесовская сила - Черномор, загадочный и страшный в начале поэмы, потом дан в сниженном плане, в смешных тонах. Людмила - не только условно-романтическая героиня, «предмет» любви Руслана, но еще и сообразительная женщина, как в жизни: «Однако в воду не прыгнула», «Подумала - и стала кушать».

Рассказчик и автор порой отдаляются друг от друга, порой сближаются. Присутствие личности автора в поэме часто опосредует связь между эпизодами, придает особый светский лоск стилю и как бы готовит возможность выбора иного содержания для будущих поэм. Он играючи рассказывает свою сказку, делает массу отступлений, иногда фривольных, и сам возвышается над сюжетом, возвышая читателя.

Новаторское значение «Руслана и Людмилы» не в том, что Пушкин воспел Киевскую Русь, национальный дух чудо-богатырей, а в том, что он освобождался от сложившихся условностей повествования волшебного-рыцарской темы. В поэме чувствуются безграничные возможности автора выйти за рамки сказки на широкий простор жизненных тем и интересов. Ему тесно в сказке, и она вовсе наскучила ему. Такая манера повествования подготавливала роман в стихах «Евгений Онегин».

На юге романтическое творчество Пушкина переживает яркий расцвет, и можно указать на несколько его форм. Декабристский романтизм еще только складывался, и Пушкин отдает ему некоторую дань. Декабристам особенно нравилось его стихотворение «Кинжал» (1821). В стихотворении сильно звучит тираноборческий мотив, приводятся яркие примеры расправ патриотов над агентами реакции и отпрысками королевских династий (немецкий студент Карл Занд убил русского агента, писателя Коцебу, а французский рабочий Лувель убил последнего отпрыска Бурбонской династии, герцога Беррийского). Пытается Пушкин также воспеть древнюю Новгородскую вольницу, задумывает поэму и драму о Вадиме, но набрасывает только несколько стихов к драме, а к поэме так и не приступил. В его кишиневских спорах с «первым декабристом» В.Ф. Раевским на литературные темы обнаруживаются значительные расхождения.

Пушкин исповедовал романтизм особенного свойства. Его заинтересовывает образ Овидия, римского поэта, умершего в ссылке в местечке Томи, в устье Дуная. Много ходило ошибочных легенд о том, что Овидий скитался в тех местах, куда судьба забросила Пушкина. Пушкин гордился такой преемственностью судеб и времен. Но, не меряясь талантом и славой со знаменитым римским поэтом, Пушкин, однако, подчеркивает в послании «К Овидию» (Овидий приходил в ужас при мысли, если умрет не в Риме и будет погребен, вопреки обычаю, на чужой земле, отсюда - бесконечные его просьбы к императору Августу о прощении и разрешении вернуться в Рим): «Суровый славянин, я слез не проливал». Перед нами, конечно, - чисто романтическое кредо поэта, гордящегося своей личной независимостью и самобытностью.

У Пушкина намечается совершенно другое, чем у декабристов, отношение к историческим личностям. Для Пушкина история - не сумма героических примеров, а сложный общечеловеческий опыт, где все ценно: и свое, и чужое, и русское, и иностранное. Есть даже предчувствие какой-то логики истории, которую не всегда может выражать отдельная личность. В этот опыт входит не только все рациональное, отчетливо постигнутое, но и подсознательное, выражающееся в коллективной народной мудрости, освященных веками традициях. Эту свою философию Пушкин выразил в обработке летописного предания о вешем Олеге. Пушкина начинает интересовать молдавский фольклор, отразивший многовековую борьбу народа с турецким гнетом, патриархальные нравы бояр, тративших силы на междоусобицы и распри и умножавших трагедию народа.

Размышления Пушкина над историей уже не укладываются в общую декабристскую формулу: «Борьба свободы с самовластьем». Само представление о романтической личности утрачивает односторонность, которая сводилась к гражданской добродетели. Пушкина привлекает внутренняя противоречивость человека. Его интересуют не минутные вспышки могучих характеров, а более устойчивые формы их проявления. В послании «В.Л. Давыдову» Пушкин иронически отзывается о гостиничных и салонных миропотрясающих революционных фразах, о господских привычках, наблюдаемых у самых рьяных демагогов. Легко было в Каменке пить шампанское за здоровье «тех» и «той», за карбонариев и свободу вообще. А как обернулись Дела? Александр Ипсиланти, лично храбрый, оказался плохим предводителем этеристов. «Но те в Неаполе шалят, / А та едва ли там воскреснет... / Народы тишины хотят/И долго их ярем не треснет». Все революции были раздавлены.

Влияние Байрона, можно сказать, «отредактировало» некоторые внутренние мотивы поэзии Пушкина, вынашивавшиеся уже им самим. Тут ничего не навязано извне.

Пушкин ценит в Байроне борьбу с консерватизмом, меркантилизмом современной Англии, его гневные обличения политики «Священного союза», солидарность с революционной Европой. Но более всего чутко Пушкин отреагировал на так называемые «восточные» поэмы Байрона: «Гяур», «Корсар», «Абидосская невеста». Его при-

влек образ свободного человека, не связанного с условностями цивилизации, противостоящего ей и являющегося героическим примером цельности и характера. Мизантропию, «мировую скорбь» Байрона Пушкин не воспринял: был слишком жизнелюбив. Пушкина привлекло руссоистское начало в Байроне, обработанное с большим искусством.

Влияние Байрона заметно на поэмах Пушкина «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Братья-разбойники» и «Цыганы». Вяземский имел все основания поздравить

русскую публику с успехом «посреди нас поэзии романтической» (предисловие к «Кавказскому пленнику»). В рецензии на «Цыган» Вяземский утверждал: «...Вероятно, не будь Байрона, не было бы и поэмы «Цыганы»... в настоящем ее виде». Вяземский усматривал сходство в композиции: «...в самой форме поэмы или, лучше сказать, в самом отсутствии, так сказать, условленной формы, по коему Пушкин начертил план создания своего, отзывается, может быть, чтение «Гяура». Пушкин вслед за Байроном вполне реализовал характер эпохи, требования романтической свободы воображения и чувства. Они предписывают избегать «математической» прямолинейности предметов, опускать подробности, показывать героев в решительные минуты, «результаты» их действия.

После эпически-повествовательной, несколько растянутой, избыточной подробностями в описаниях первой поэмы «-Руслан и Людмила» Пушкин резко меняет форму и принципы раскрытия героев в своих «южных», «байронических» поэмах. Вяземский и другие современные Пушкину критики, затем Вяч. Иванов в одной из своих статей о Пушкине и, наконец, академически обстоятельно в наше время В.М. Жирмунский указали на «канон» «байронических» поэм, особенно в сюжетосложении и композиции: «вершинность», «отрывочность», «недосказанность». Именно эти приемы мы и встречаем в «южных» поэмах Пушкина. Форма воспринята Пушкиным целиком, А как быть с «байроническим» содержанием?

Пушкин брал «байронического» героя из «восточных» поэм лишь только как отправное начало для того, чтобы всем ходом повествования вынести этому герою определенный приговор, развенчать его, тогда как у Байрона - неизменная установка преподнести своего героя в ореоле, создать ему апофеоз, противопоставить его цельность и величие ничемным людям так называемого цивилизованного мира.

Жирмунский отмечает и стиливые различия между поэтами, преобладание у Пушкина «предметного, живописного задания над эмоционально-лирическим». «В поэмах Байрона больше патетической, лирической эмоциональности, затмевающей конкретные очертания предметов».

В этом смысле романтик Пушкин стремится к преобладанию байронического романтизма в принципе. Со смертью Байрона отошла пора тех самых верований и надежд, которые Пушкин критически оценивал у своих друзей-декабристов. В греческом вопросе Байрону не хватало трезвости увидеть положение вещей в реальном свете. Пушкин же писал Вяземскому: «...Греция мне огадила. О судьбе греков позволено рассуждать, как и о судьбе моей братьи - негров, можно тем и другим желать освобождения от рабства нестерпимого. Но чтобы все просвещенные европейские народы бредили Грецией - это непростительное ребячество».

Пушкин аналитически относится к своим героям и здраво судит об основе их поведения. В Пленнике явно есть та «преждевременная старость души», о которой Пушкин писал кишиневскому другу А.М. Горчакову. В этом смысле Пушкин говорит о самом себе, что «не годится в герои романтической поэмы», несмотря на некоторую биографичность, заложенную в Пленнике. Пушкин не добровольно погнался за «призраком свободы», на Кавказе он оказался скорее как ссыльный. Пленник явно не заслуживает той жертвенности, на которую обрекает себя Черкешенка. Она, полюбив русского, изменяет вере, обычаям отцов. Пленник же равнодушен к ее гибели, обнаруживая тем неискоренимое себялюбие.

В «Бахчисарайском фонтане» есть попытка живописать страсти, в поэме много драматического. Но увлечение хана Гирея пленной христианкой носит

мелодраматический характер: даже в роковых сечах его преследует образ Марии, и, оставаясь наедине, он «горючи слезы льет рекой». Читателя не волнуют те жертвы, которые приносит хан Гирей. Подлинный драматизм целиком поглощается взаимоотношениями Марии и Заремы.

Снова на магистраль в познании души современного молодого человека Пушкин выходит с поэмой «Цыганы», дописанной уже в Михайловском. Глубже раскрыты причины бегства Алеко из «неволи душных городов» к цыганам, именно он попадает в драматическую ситуацию, убивает из ревности свою возлюбленную. Приговор ему выносит старик-цыган, отец Земфиры: «Ты для себя лишь хочешь воли». Табор снимается и оставляет Алеко в одиночестве.

Слова в эпилоге: «И всюду страсти роковые, / И от судеб защиты нет» - имеют двойственный характер. Исчерпывается возможность дальнейших поисков Алеко свободы среди диких народов, в условиях их безыскусственной жизни. От себя никуда не уйдешь. Именно Алеко принес в цыганский табор «страсти роковые». Продолжения поэмы в прежнем виде не могло быть. Если от судеб нигде нет защиты, остается лишь один выход для Алеко: вернуться в ту самую «неволю душных городов» и начать борьбу с теми «законами», которые формируют такие эгоцентричные характеры и объясняют способы выживания в привычной общественной среде. Все вместе взятое начало победу реализма в пушкинском мышлении, побуждало продолжать «роман в стихах» «Евгений Онегин», который начат был еще в Кишиневе в мае 1823 года. Образ героя романа явно находился в преемственной связи с образами Пленника и Алеко. Сам Байрон двигался тоже в сторону реализма в «Дон Жуане» и других произведениях. Пафос его «восточных» поэм оказывался пройденной ступенью.

Преодолению политического романтизма способствовал пережитый Пушкиным в 1823-1824 годах кризис мировоззрения. Кризис отразился в стихотворениях «Кто, волны, вас остановил?» (недоработанный набросок), «Свободы сеятель пустынный», в котором есть такие мрачные строки:

Паситесь, мирные народы!

Вас не разбудит чести клич.

К чему стадам дары свободы?

Их должно резать или стричь.

Наследство их из рода в роды

Ярмо с гремушками да бич.

Одна за другой потерпели поражение революции в Европе: в Италии, Испании, Греции и других странах. Реакция торжествовала. Россия Александра I становится в центре ее. Кризис Пушкина выражен и в стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге». Здесь речь о «владыке севера», перед которым в Европе «под ярмом склонились все главы», «всё молча ждет удара».

Пушкин изверился в современном либерализме, в громких фразах относительно скорого пришествия свободы, что сам же только что воспевал и за что пострадал. В исторические иллюзии и аналогии, которыми подогревали свой оптимизм декабристы, в мир цельных

характеров и их героических дерзаний, встреченных в поэмах Байрона, Пушкин вглядывался критически. Он начинал более трезво судить о всех политических событиях, искать новые источники для своего оптимизма, ибо кризис мировоззрения еще не означал полной потери веры в будущее России и человечества.

Наступил совсем новый период в жизни и творчестве Пушкина: Михайловское. Поэт провел здесь «два года незаметных», по строгому расчету чуть больше - с 6 августа 1824 по 4 сентября 1826 года.

Хотя это была новая ссылка, из службы Пушкин был исключен как неблагонадежный, с отцом поссорился, жил в отрыве от друзей, от бурной столичной литературной жизни, тем не менее следует считать весь этот период весьма благоприятным для творчества. Жизнь текла без стычек со случайными людьми, без дуэлей. Книги он находил в богатой библиотеке соседнего Тригорского, в котором жили образованные и дружески расположенные к поэту люди. Книги присылал брат из Петербурга. Поэта посетили три лицейских товарища - Пушин, Дельвиг, Горчаков. Собирались приехать Рылеев и Бестужев. Пушкин тесно сдружился с Языковым. Велась деятельная переписка с ними, а также с Вяземским и Жуковским. Еще были две примечательные черты в этой жизни: возможность полной творческой сосредоточенности, без пустой траты времени, и полная погруженность в русский национальный опыт, впечатления от которого Пушкин лишь слегка почерпнул в детстве, до поступления в лицей. Сама логика духовного кризиса, пережитого на юге, требовала изучения русской, в том числе и народной, жизни,, повседневности и исторического прошлого, народного самосознания, как оно выразилось в песнях, повериях. Пушкин писал в это время, что силы его окрепли, он возмужал и может «творить».

Не псковское захолустье (это, конечно, само собой), не узкий мирок преходящих сердечных увлечений, а возможность сосредоточенно наблюдать типы русских людей, предания старины (а Псковщина была полна ими), подлинную реальность обогатили Пушкина. Сельские наблюдения ранних лет объединялись с наблюдениями зрелого мужа. И здесь поднадзорный Пушкин не отрывался от декабризма. И.И. Пушин, приехавший к нему в январе 1825 года, доверительно сообщил, что заговор в России существует, и он, Пушин, принадлежит к нему. Это сообщение освещало всю широту прежних связей Пушкина и наблюдений: и арест В.Ф. Раевского, и споры в Каменке. Пушкин живет ожиданиями решающих событий, чувствует себя причастным к ним. А когда «бунт» 14 декабря разразился, он решил было отправиться в Петербург. И это при всем том, что он уже давно пронизательно судил о движении декабристов, видел его обреченность.

Дистанция между ним и его друзьями обрисовывалась в спорах. С Дельвигом шел спор о значении Державина. Дельвиг все еще благоговел перед ним, а Пушкин доказывал полную его устарелость, тем более не мог принять «приподымания» его как поэта и гражданина в Думах Рылеева. Пушкин привез в Михайловское список «Горя от ума». Комедия была прочитана (по-видимому, вслух самим Пушкиным). Пушин, распространявший запрещенную цензурой комедию, вероятно, был в восторге от образа Чацкого, бойца, обличителя, самого нужного героя для их поколения. Может быть, спор произошел под живым впечатлением. Во всяком случае, в ближайшем по времени письме к А.А. Бестужеву Пушкин говорит о том, что Пушин, отправлявшийся в Петербург, передаст подробнее суждения Михайловского «затворника» о знаменитой комедии. Но Пушкин тут же вкратце высказывает свои суждения Бестужеву. Высоко оценивая создание Грибоедова в целом, Пушкин весьма критически отзывается о Чацком, который набрался ума от самого Грибоедова, а сам плохо разбирался в людях.

В конце 1824 года, по прочтении IX и XI томов «Истории...» Карамзина, Пушкина осенила мысль написать историческую драму из эпохи «Смутного времени» - «Борис Годунов». Он работал втайне и именно в эти минуты чувствовал, что достиг «полного развития».

Выход из «духовного кризиса» Пушкин искал в полном погружении в народную жизнь, в ее вековую мудрость. Его восхищали сказки, рассказываемые няней Ариной Родионовной. О чем-то же говорит русская история? Откуда и как появился Степан Разин - ослепительно яркая личность, которого боготворит народ вот уже два века? А Пугачев? Он тоже уже интересует Пушкина. Что означает «заунывная» песнь ямщика? Какая дума в ней сокрыта? А праздничная толпа на ярмарке, у Святогорского монастыря? Ведь такое было здесь и сто, и двести, и триста лет тому назад. Как народ выжил? Где берет силы? А ведь в этих местах господствовали и насильничали не только свои бояре, но и польские, и литовские паны. Здесь, у городища Воронин, некогда стоял с войском Стефан Баторий и лилась кровь. И Псков, с его стенами и куполами, не всегда принадлежал Московии, а присоединен великим князем в 1510 году. Так что же такое царь и народ? Кто и когда бывает прав и неправ? Не в Неаполе и Испании, не в Греции и Молдавии ищет Пушкин вопросы и на них ответы. Не плутарховы герои ему нужны, а те, которых послала русская история, и в формах русских, без декламаций и подчеркнутой героичности. Русская мудрость запрятана в буднях, - ее надо изучать и возводить в поэзию. Словом, значение двухлетнего периода пребывания в Михайловском - в переходе Пушкина от романтизма к реализму, даже более емкому, аналитически познавательному, чем реализм в баснях Крылова, строившийся на аллегориях, более емкому, чем в комедии Грибоедова, где в резком контрасте сталкивались ум и неразумие обнаженно публицистически.

Как всегда у Пушкина, в новом периоде остаются отголоски старого. Стихотворение «Арион» - знак преданности декабристским настроениям: «Я гимны прежние пою...» Но гимны пелись уже иначе. Без агитационных интонаций, без изложения определенной программы. Мотивы поэтической пригодности, целесообразности своей жизни Пушкин выражает в цикле «Подражания Корану» (1824) и в «Пророке» (1826). Пушкин раздумывает о предназначении поэта-пророка, о его способности волновать умы, «глаголом жечь сердца людей». «Подражания Корану» - не внешний повод для пророческих высказываний. Пушкин старается вникнуть в дух, колорит этой «небесной книги», передать особенности восточной эмоциональной речи (Пушкин пользовался французским переводом Корана). Пушкин отныне руководствуется убеждением: «Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу». Пушкина привлекают древние священные библейские мотивы («В крови горит огонь желанья»), обычаи и настроения русских людей - «Зимний вечер» («Буря мглою небо кроет»).

Начисто изгоняется романтизм из области представлений о характере поэтического труда, соотношении словесности и торговли. «Разговор Книгопродавца с Поэтом» (1824) содержит новые правила, которыми отныне руководствуется Пушкин-поэт: «Не продается вдохновенье, / Но можно рукопись продать». Таков «цинизм вещей» в современном мире. И только таким компромиссом можно спасти «священное искусство» от меркантилизма и диктата. Искусство становится не божественным наитием, как у романтиков, а профессией, ремеслом, средством к существованию. Это - самая современная форма независимости искусства.

В любовной лирике совершенно исчезает античный пантеон и эротический элемент. Здесь Пушкин выступает как философ: его интересует общечеловеческое содержание в одном из сильнейших и вечных чувств: «Я помню чудное мгновенье...»



Он записывает сказки и песни не только Арины Родионовны, но и псковской округи. Эту тетрадь он дарит собирателю русских песен П.В. Киреевскому и говорит, что в ней есть одна, им самим сочиненная. Киреевский, знаток предмета, не смог отличить песню, сочиненную Пушкиным, от песен, записанных им из уст народа. Услышанное в народных песнях «разгулье удалое» Пушкин по-своему реализовал в трех песнях о Стеньке Разине, из которых одна сочинена им. Опубликовать их в свое время было невозможно и они Дошли до нас в копиях М.П. Погодина. Мелодика их воспроизводит народно-песенный размер. Пушкин много экспериментирует в этот период, черпает из народных источников, но он умеет и пересказывать их «народным складом», и «истолковывать с народной точки зрения».

Экспериментальными оказались и «роман в стихах» «Евгений Онегин», и историческая драма «Борис Годунов».

Что такое «онегинская строфа», состоящая из четырнадцати стихов, с особой рифмовкой? Каждая строфа имеет свой римский номер.

Это же не что иное, как «канон» «байронической» поэмы: «отрывочность», «кульминационность» и «загадочность». Каждая строфа - квадратик, в смысловом и ритмическом отношении замкнутое целое. То, о чем говорится в строфе, представляет собой некую тему, определенное содержание, взятое в высшем своем напряжении, которое резюмируется в самых ударных, последних 13-м и 14-м стихах, парно рифмующихся, чаще всего представляющих собой остроумный каламбур. Первые восемь стихов - обычно заявка на тему, ее экспозиция, последующие четыре - развитие темы до высшего напряжения, и в самом конце, как мы уже сказали, - сильное резюме. Это можно проверить на каждой строфе. Первая кончается словами: «Вздыхать и думать про себя, / Когда же черт возьмет тебя!»

А перед этим - спокойное экспозиционное начало: «Мой дядя самых честных правил...», потом рассказывается о мытарствах с больным: «Ему подушки поправлять, / Печально подносить лекарство» - это и есть разгон-нагнетание.

Или возьмем строфы XXIV и XXV, где говорится о том, что «Быть можно дельным человеком / И думать о красе ногтей». Приводится пример спора Руссо с Гримом, который посмел «чистить ногти перед ним». Но Пушкин сам в жизни носил длинные ногти и был умным человеком, поэтому он не на стороне Руссо и строфу заканчивает блестящим каламбуром: «Защитник вольности и прав / В сем случае совсем неправ».

Так можно просматривать строфу за строфой и по экспрессивным концовкам припоминать, о чем идет речь в каждой строфе.

Многие строфы погибли при окончательной отделке романа, но Пушкин, создавая энциклопедическую мозаику жизни, сохранял номера пропущенных строф не из какого-либо тщеславия, а из соображений композиции: поэт этими пропусками намекал на бесконечное богатство рисуемых им картин жизни или психологических состояний героев и его самого, не уместяющихся в произведении. Таким же способом он передает напряжение, в котором оставляет Татьяну и Онегина в саду, после ее письма к нему и перед проповедью, им заготовленной. Это происходит в конце третьей главы. Но Пушкин слагает с себя обязанность рассказать тут же, в чем состояла проповедь Онегина: «И как огнем обожжена, / Остановилась она».

Заинтригованный читатель лихорадочно переходит к чтению четвертой главы, надеясь сразу же получить описание важной сцены. Ничего подобного. Пушкин выставляет шесть номеров пропущенных строк и только с седьмой начинается текст. Но какой? Совсем не о героях, встретившихся в саду, а с отдаленных рассуждений на тему: «Чем меньше женщину мы любим, / Тем легче нравимся мы ей», как бы подготавливающей нас к холодной проповеди Онегина. Игривые и несколько циничные мысли о женщине - это философия жизни самого Онегина («Так точно думал мой Евгений»). Но свои донжуанские, привычные рассуждения Онегин отбрасывает из уважения к Татьяне и поступает благородно, объясняясь искренне. Отказывая ей во взаимности, он, однако, письмом ее «живо тронут был» и признается, что любит ее «...любовью брата / И, может быть, еще нежней». И мог бы на ней жениться (а в черновиках и женится). Но именно сейчас он не чувствует в себе способности нести «узы Гименея» и предпочитает остаться свободным. Как видим, пропущенные строфы несут содержательные функции и зрительно оформляют рваную композицию романа. Это и есть «байронический канон» - «отрывочность», «кульминационность». Пушкин блестяще владел искусством «не договаривать», чтобы заинтриговать читателя и воспитывать в нем уважение к собственной догадливости. (Кроме банальных случаев: «Читатель ждет уж рифмы розы;/На вот, возьми ее скорей!»)

По байроническому «канону» будут построены и клеточки-сцены в «Борисе Годунове», каждая как бы «онегинская строфа» по смыслу и ритму. И еще более это заметно в «Домике в Коломне» (при всем том, что здесь рифмовка по октавам из восьми стихов). Видно это строение и в клеточках «Маленьких трагедий», «отрывочность», «кульминационность». Кажется, это же строение есть и в прозе «Капитанской дочки»: и там главы-клеточки, со своими законченными темами и смысловыми «выстрелами» в конце...

Что же является содержанием романа «Евгений Онегин»? Каковы его главные герои? Остановимся на вопросах нерешенных и на неверно решаемых.

Формула Белинского, что перед нами не просто роман, а «энциклопедия русской жизни», не должна нас ослеплять. Как ни широк и исторический и бытовой фон в романе: показаны обе столицы - Москва и Петербург, элитарная, мыслящая часть дворянства и основная, косная провинциальная часть, разные поколения людей (старички Ларины и их дочери, Онегин и его родня - отец, дядя) - все же роман, как и полагается настоящему роману, имеет главным своим содержанием любовь: Татьяна и Онегин, - Ленский и Ольга. Фабульный каркас романа образуют два письма: сначала Татьяны к Онегину, затем Онегина к Татьяне, две проповеди в ответ: сначала Онегина Татьяне в саду, затем Татьяны Онегину у себя в доме. Каждый из центральных героев спроектирован на европейскую литературную родословную: Татьяна - на героинь знаменитых романов, где главным содержанием также является любовь. Она воображалась «Кларисой, Юлией, Дельфиной», то есть героинями романов «Клариса Гарлов» Ричардсона, «Новая Элоиза» Руссо и «Дельфина» мадам де Сталь. Онегин спроецирован на «Чайльд-Гарольда» Байрона, «Мельмота-скитальца» Мэтьюрина, «Жана Сбогара» Ш. Нодье и других. Все бесчисленные побочные темы сфокусированы на центральных героях «Евгения Онегина», и в каждой из них мы чувствуем зародыши тем будущих романов русской литературы.

Укоренилось мнение в пушкиноведении, что «Онегин» первоначально задуман как сатирический роман, но рубеж 1825 года наложил особый отпечаток на отношение автора к своему герою. Отношение стало более снисходительным и осердеченным, при последней встрече с Татьяной Онегин возрождается к новой жизни под влиянием охватывающего его чувства искренней любви к Татьяне, светской женщине, достоинства

которой он хорошо знал. Его пламенное чувство оценивается именно как возрождение, которое, возможно, поведет его очень далеко, и тут вспоминается десятая глава, с ее крамольными характеристиками Александра I и заговорщиков-декабристов, к которым Онегин якобы способен прийти. Особенно много преувеличений на этот счет допускал Г.А. Гуковский и, наряду с ним, вслед за ним, почти все пушкинисты. Но перед нами - не что иное, как цепь произвольных натяжек, превратных толкований некоторых суждений Пушкина о своем герое. А.А. Бестужев требовал от Пушкина именно сатиры, резкого столкновения Онегина с обществом, то есть повторения ситуации, в которую попал Чацкий. Но Пушкин отвечал: где же у меня сатира? Если б я ее коснулся, у меня затрещала бы набережная Петропавловской крепости. Это высказывание толкуется так, словно Пушкин и хотел бы дать ход в романе сатире и что он способен на сатиру огромной разрушительной силы, да вот не получилось или не захотел. Если же понимать сатиру в области авторского отношения к герою, то ее очень много в форме иронии, с какой Пушкин его подает. А суть дела в том, что Пушкин и не собирался писать сатиру ни на общество, ни на героя. С самого начала роман задуман как верная картина общества, показывающая диалектику довольно противоречивых отношений героя со средой: он - выше общества и насмехается над ним, и в то же время - целиком продукт общества, подвержен всем его предрассудкам. У Онегина есть порывы к делу: он переводит своих крестьян с барщины на оброк, готов порвать с пошлостью общества и родных, рисует карикатуры на них, оберегает свою свободу для чего-то, даже сознавая, что Татьяна вполне заслуживает его чувств («Невесты не искал иной»). Но, раскрывая в Онегине то, что его несколько роднит с Чацким, Пушкин показывает и то, что делает его несовместимым с ним и «рад заметить разность / Между Онегиным и мной». Онегин с самого начала задуман как новый, противоречивый герой, в духе «странного человека» Батюшкова.

Конечно, катастрофа 1825 года во многом перестраивала мышление Пушкина, и понесенные потери заставляли не столь иронически относиться к герою в последних главах романа, написанных после 1 декабря. Но эти изменения едва уловимы и не разрушают цельности романа в обрисовке героя. Это скорее чисто логическое, предположительное заключение пушкинистов. Между тем вспомним, что главные споры по поводу романа разгорелись в связи с выходом в свет первой его главы. Все остальные главы воспринимались спокойно, если не считать болгаринских выпадов против седьмой главы и «исписавшегося» Пушкина. Именно в первой главе мы найдем все решающие характеристики Онегина со стороны автора, и то, за что можно героя похвалить, и то, за что должно порицать: «Онегин, добрый мой приятель», «Томила жизнь обоих нас», «Я был озлоблен, он угрюм».

Декабристы не понимали простоты и величия замысла Пушкина, отказа от героического типа современника и предпочтения ему «доброе малое», «как ты, да я, как целый свет». Пушкин показывает, как может оказаться лишним умный человек среди глупцов, а этих большинство. Тут еще есть элемент Чацкого. Но Пушкин показывает «лишнего человека» как ничегонеделателя, несущего в себе, как скажут позднее, «обломовские» черты. И такое открытие было не менее ценным, чем открытие активного Чацкого. Больше того, меланхолическая пассивность будет все возрастать в «лишнем человеке» и получит яркое изображение в последующих русских романах, Тургенева в особенности. Все эти тенденции уже заключались в первой главе «Евгения Онегина».

Глубже, чем кто-либо из критиков и писателей, постиг сущность образа Татьяны Достоевский в знаменитой своей речи на открытии памятника Пушкину в Москве: «...Это тип твердый, стоящий твердо на своей почве. Она глубже Онегина и, конечно, умнее его. Она уже одним благородным инстинктом своим предчувствует, где и в чем правда, что и

выразилось в финале поэмы... Это положительный тип, а не отрицательный, это тип положительной красоты, это апофеоза русской женщины, и ей предназначил поэт высказать мысль поэмы в знаменитой сцене последней встречи Татьяны с Онегиным. Можно даже сказать, что такой красоты положительный тип русской женщины почти уже и не повторялся в нашей художественной литературе...»

Что касается возрождения Онегина под влиянием любви, то здесь наговорено много риторики. Татьяна победила, она зорко усмотрела именно то, что предрекает сам Онегин в письме к ней: «затеи хитрости презренной», «соблазнительную честь», волокитство за знатной «законодательницей зал»:

Как с вашим сердцем и умом

Быть чувства мелкого рабом!

Суесловны и доводы относительно Татьяны как «истинно русской женщины», которая непременно пошла бы за декабристом в Сибирь. Скажем так: Татьяна-то пошла бы, но все дело в том, что Онегин не декабрист.

Что такое десятая глава? Семнадцать незавершенных строф эпиграмматического свойства об эпохе, когда созрел заговор, о царе и бунтовщиках. Была ли глава написана целиком? Как бы вел себя Онегин среди заговорщиков? Он, привыкший «равно зевать» «среди модных и старинных зал», мог бы сладко зевнуть и на сборищах «у беспокойного Никиты, у осторожного Ильи» (то есть у Н.М. Муравьева и у И.А. Долгорукова). Несомненно, стихи из десятой главы, зашифрованные Пушкиным и расшифрованные в наше время, - самые острые, которые надо было скрывать. Все остальное в главе, если она и была написана, менее остро. Пушкин не оставил предупреждений, что его роман и герой могут быть правильно поняты только с учетом X главы. Вряд ли он ее целиком написал. Знаменитая пометка на обороте листа повести «Выстрел»: «Сожжена X глава 19 октября 1830 года», - то есть в день лица, в Болдине, означает не больше того, что сожжена черновая часть главы. Оставшиеся свидетельства со стороны Вяземского, А. Тургенева о чтении Пушкиным им X главы и цитаты из нее, приводимые в письмах, все приходится на дошедшие до нас расшифрованные семнадцать строф. X глава, в сущности, выброшена самим Пушкиным из состава романа так же, как были выброшены «Дневник» и «Странствования» Онегина; они ничего нового не прибавляли к характеристике героя. Взыскательный художник отбрасывал все ненужное. Ему важно сохранить двойственность Онегина, не выпрямлять его по декабристским рецептам. Образ был грандиозным новым словом в литературе о судьбе, о возможностях дворянского «лучшего человека», общественная активность которого быстро начинала блекнуть.

Онегин - антиромантичен по отношению к Жуковскому. В духе этого романтизма создан образ Ленского («меж ними все рождало споры»). Онегин противостоит и романтическим схемам декабристов, не обличитель, не «гражданин», боящийся запачкать свой высокий сан связями с обществом. Но это и не прежний пушкинский, экзотический, «байронический» герой, который по принципиальным соображениям бежал из столицы на лоно естественной природы. В деревню его привели чисто прозаические причины: смерть дяди, получение наследства. От прежних героев остался некоторый налет, «эгоцентризм»: он «для себя лишь хочет воли». Зачем она ему нужна, он не знает, но потерять ее не хочет. Потом она - «постылая свобода». В этом высокая оправдательная причина его отказа на искреннее признание Татьяны. Его отношение к героине существенно отличается от отношения Пленника к Черкешенке и Алеко к Земфире.

Пушкин, в отличие от Ричардсона, Руссо, де Сталь, убрал все внешние причины, которые могли бы помешать соединению героя и героини. Здесь нет нравственного несоответствия, наблюдаемого в отношениях между Кларисой и Лавласом, социального неравенства, оказывающегося роковым рубежом в отношениях между Сен-Пре и Жюли, расхождения в общественно-социальных убеждениях, делающих невозможным соединение республиканки Дельфины и роялиста Мондевилля. У Пушкина и Онегин - дворянин, и Татьяна - дворянка. Вера у них - одна, образование имеет сходные черты. Оба они - избранные натуры, «белые вороны» в стае, резко выделяющиеся из окружающего общества. «Отец понять его не мог», «Меня никто не понимает». Оба как бы ждут друг друга. Тем не менее их счастье невозможно. Духовное развитие Татьяны опирается на знаменитые сочинения, которыми увлекалось прежнее поколение, но поверхностно. Мать Татьяны только слыхала о Грандисоне (герое другого романа Ричардсона - «История сэра Грандисона»), Татьяна живет духом этой великой эмансипаторской литературы. Позднее, в отсутствие Онегина, она посетит его усадьбу и проведет некоторое время в его библиотеке, ознакомится с новыми книгами, которые он читал (Байрон, Констан и др.) и лучше поймет характер своего героя. Потом, в замужестве, в Петербурге она научится хорошо разбираться в людях, обычаях и предписаниях высшего света, в условиях которого воспитан Онегин. И тут «загадка разрешилась»: новое его появление на петербургских паркетах уже не производит на нее ошеломляющего впечатления. Она собой овладела, а он - нет.

Много сказано учеными о цельности образа Татьяны, русском ее характере. Но не забудем: Татьяна-барышня с трудом изъясняется на родном языке. Свое письмо к Онегину она пишет по-французски. То, что она первой написала письмо возлюбленному, было таким нарушением домостроя, что роднило ее с несколько эксцентричной англичанкой Кларисой. Конечно, набожность Татьяны, приверженность русским народным обычаям, суевериям и гаданиям прибавляет ей рускостн, но и закабалает ее духовно, приближает к Светлане Жуковского, к ее романтизму. С этой стороны Татьяна гораздо ближе к Ленскому, чем к Онегину, ближе, может быть, к добряку своему отцу, но не к матери и младшей сестре Ольге. Конечно, в духе наметившейся русской цельности выпадает ей судьба быть вывезенной на ярмарку невест и отданной за важного генерала, которого она вовсе не знала. И живет она с ним без любви, хотя и уважает (опять чисто русская черта) за то, что он имеет заслуги и «в сраженьях изувечен», и жалеет. «Жаление» - весьма в характере русской женщины. (Как и в простом народе, и у Наташи Ростовской в «Войне и мире».) Но все вместе взвесив, можно ли сказать о нерушимой цельности образа Татьяны, в отличие от «космополита» Онегина? Пушкин любит Татьяну: она для него - идеал, но он ее не идеализирует. Этот образ проходит сложную эволюцию, интегрирует в себе разные стихии, то французское, что в ней есть, не отрывает ее от родной почвы, а духовно просветляет, помогает оторваться от всего косного, мертвящего, банального (какова, например, не задумывающаяся над смыслом жизни ее сестра Ольга, которая не стоила жертв Ленского и быстро забыла его). В разговоре Татьяны с няней о сердечных делах по сути встретились XIX и XVII века русской жизни. И дело не в том, что Татьяна - госпожа, а няня - крепостная. Это женщины разных веков, разных верований и привычек. Но сделавшись такой величественно-спокойной, примерной русской женой заслуженного русского генерала, Татьяна в конце романа снова поступает как книжная, идеальная дева, признаваясь Онегину, что любит его по-своему и вспоминает как о лучшей поре своей жизни сельское уединение и первую встречу с ним. И все же русское начало снова побеждает: «Но я другому отдана; / Я буду век ему верна». Здесь не просто суетные опасения за свою добродетель, за что укорял Татьяну Белинский, она умом и сердцем хорошо поняла Онегина, именно его суетность. Ведь он не предлагал ей брака, он далек от серьезных решений. Светское волокитство оскорбляет ее вдвойне, потому что идет именно от него и затрагивает ее.

Если угодно, ее муж, как выясняется, - приятель Онегина. Это делает еще более кощунственными ухаживания за его женой, и, наверное, он духовно уступает Онегину, и все же он человек каких-то реальных заслуг, недаром его «ласкает двор». «Мосье Онегин, в каких битвах сражались вы, где ваши раны?» Скитаясь по свету, «без цели, без трудов», Онегин дожил до 26 годов. Драгоценная свобода была истрачена по пустякам, и появление Онегина в Петербурге - замкнутый роковой круг его жизни. Весь свет для него клином сошелся на Татьяне, замужней женщине.

В «энциклопедии русской жизни» не хватает многих «томов»: нет купечества, духовенства, студенчества, мельком упоминается провинциальное дворянство, крестьянство, слуги и пр. И тем не менее «Евгений Онегин» - самый густонаселенный роман всей русской литературы, именно к нему применимо определение «энциклопедия», начавшее прилагаться к месту и не к месту в характеристике других толстых романов. И дело не в том, что за «Онегиным» остается право первой «энциклопедии». Роман и поистине ставит своей целью передать беспредельное дыхание национальной жизни. Нигде она так функционально не нужна, как в этом романе в стихах. Тут значительную роль играют не только действующие лица, главные и неглавные, лишь упоминаемые, но и лирические отступления от сюжета, исповеди самого автора, преисполненного чувства национального самосознания («Москва, как много в этом звуке...»), и выходы в тьму обычаев, в сферу своих отношений к героям, которые являются современниками его, друзьями («Онегин, добрый мой приятель», «Татьяна милая моя»), своих раздумий, решений, признаний. Замужество Татьяны - для него полная неожиданность. Таково свойство реалистических образов, обретающих свою спонтанную манеру поведения, как «вторую природу»... В романтизме это совершенно невозможно. Там «мир иной» создает сам автор. Герои его - рупоры его идей. Лирические отступления углубляют и расширяют границы повествования. Каждый пятый стих, по общему приблизительному подсчету, приходится на лирические отступления, и это не размывает роман, а придает ему широкое дыхание, чисто русское величие. Воспеты все времена года, сезоны, просторы, природа, народ. Пушкин демонстрировал могущество открытого им художественного метода реализма как основы расцвета национального искусства.

Новый художественный метод Пушкин блестяще применил и в исторической драме «Борис Годунов».

Выбрать эпоху «Смутного времени» - ярчайший пример народной самодеятельности - Пушкина-реалиста вдохновил Карамзин.

XVII век. Трон опустел, а Россия и русский народ выжили. Царствование Бориса Годунова давало поводы для всестороннего обсуждения природы и сущности царской власти, исторических деятелей в соотнесении с судьбами страны и народа. Борис - «избранный» царь, не Рюрикович. Последним Рюриковичем был умерший в 1598 году Федор Иоаннович. Какие причины выдвинули царя Бориса на престол и каковы причины, погубившие его? То же самое повторилось и в судьбе Самозванца. На первый план Пушкин ставит «мнение народное», которое определяет судьбы земных владык. Оно действует как объективная сила: тут уже не имеют решающего значения, насколько лично умны Годунов и Самозванец, насколько поддержала Годунова челядь, вышедшая из «причины», а Самозванца - польская шляхта и католические иезуиты.

Новым оказался и жанр драмы для Пушкина. Он изучает опыт Шекспира. Его привлекает шекспировское «вольное и широкое изображение характеров», «свобода плана», искусство передачи «истинных страстей», «правдоподобие чувствований в

предполагаемых обстоятельствах». Пушкин сформулировал важнейшие законы реалистического творчества. Какой схематичной казалась ему теперь французская драматургия! «У Мольера Скупой скуп, и только. У Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен».

В своем историзме Пушкин опирается на Карамзина, но многое добавляет, объединяет, отбрасывает, привлекает другие источники, например «Сказание» Авраамия Палицына об осаде Троице-Сергиевого монастыря польскими интервентами и о мужественном сопротивлении русских. Огромные трудности вставали перед автором. Пушкин вчитывался в летописи, в примечания Карамзина, брал более колоритные выражения для своего произведения, передавал их Другим лицам из соображений художественной целесообразности. Монологи игумена написаны в речевой манере священника соседней Воронической церкви, с которым Пушкин был знаком. Озорной раешник в устах Варлаама заимствован у настоятеля Святогорского монастыря Ионы. Но проблема языка в историческом повествовании - не простое перенесение во всей натуре языка летописей или грубого просторечия. Нужно найти подлинно художественную, среднюю согласительную линию, чтобы и колорит передать, и современный читатель или зритель все мог понять. Пушкин вносил поправки, облегчал тяжелый древний синтаксис, делал более ясными значения слов и оборотов.

Анализируя «Годунова», пушкинисты допускают многие натяжки, некоторые из них стали аксиоматическими и вошли в школьное преподавание. Например, понятие «мнение народное». Оно - действительно решающая сила. Из двадцати трех сцен трагедии царь участвует только в шести, Самозванцу отводится девять. Начинается трагедия без Годунова и кончается без него. И начинается не с Самозванца и завершается без него. Между тем, о важности народного мнения говорят уже в первой сцене Воротынский и Шуйский. Они договариваются «народ искусно волновать». Народ в это время ушел за патриархом к Новодевичьему монастырю, где должны произойти всенародные выборы Бориса на царство. Народ сам высказывает свое мнение, иногда его мнением овладевают борющиеся боярские группировки, сторонники Бориса или Самозванца. Да, все это так. Принизать значение «мнения народного» нельзя. Открытие его роли в исторических событиях - важнейшая заслуга Пушкина как мыслителя и художника.

Функция народа - решающая. Но каково его, так сказать, содержание? Какова качественная характеристика? Некоторые ученые пытаются «мнению народному» придать политический оттенок. Г.А. Гуковский, например, говорил, что сама мысль о царской власти народу ненавистна. Но из текста трагедии этого не видно. И гораздо позднее, при Разине и Пугачеве, народ будет жить иллюзиями, мыслями о «добром» царе, которого надо посадить на трон вместо плохого. Отсюда - и бесконечные самозванцы. Или, например, Д.Д. Благой утверждал, что убийство Годуновым царевича Дмитрия играет в сущности второстепенную роль среди причин, обусловивших собственную гибель Годунова. Но все это - перед нами натяжки. Монолог Бориса о «мальчиках кровавых в глазах», о «жалкой» участи того, «в ком совесть нечиста», сам говорит за себя. Или ученые утверждают, что «божий суд» не играет в трагедии никакой роли. Вспомним слова Отрепьева о Годунове: «И не уйдешь ты от суда мирского, / Как не уйдешь от божьего суда». Конъюнктурщина заставляла некоторых ученых признавать только значение суда мирского. Но «суд мирской» и «суд божий» не исключают друг друга в «Борисе Годунове». Они соединяются в «суд народный», суд истории. Много обид накопилось в народе против Бориса. Но больше всего народ не может простить ему крови младенца, через которую он переступил. Безнравствен нечестный путь восшествия на престол. По этой же причине «народ безмолвствует», как неизбежная Немезида, предопределяющая гибель Самозванца, когда по его приказу или ему в угоду проливается кровь другого

младенца - сына умершего Бориса Годунова. (Дочь Ксения спаслась и выдержала вместе с народом осаду Троице-Сергиевого монастыря.) Пушкин наделяет «мнение народное» нормами мирской и христианской этики людей XVI-XVII веков.

Весьма навязчиво обыгрывают исследователи тему Юрьева дня, желая с этой стороны снова придать остро социальное значение «мнению народному». Юрьев день в календаре приходился на последнюю неделю октября, когда полевые работы заканчивались и крестьяне могли менять своих хозяев, на которых работали и у которых арендовали землю. Отмена Юрьева дня при Иване Грозном, подтвержденная при Годунове, давала начало закрепощению крестьян. Конечно, народ мечтал о возвращении Юрьева дня. Но можно ли сказать, что в драме эта тема главная и впрямь занимает умы народа? Нет, о Юрьеве дне здесь сказано вскользь, предположительно; если бы Самозванец, чтобы переманить народ на свою сторону, пообещал бы народу вернуть этот день. Но Самозванец не догадывается сделать это. Хотя и есть в драме многие мотивы недовольства царем: его суровость, повсеместный голод, - но все-таки социальные мотивы не на первом плане. Движет драмой кровь царевича Димитрия. В этом грехе Годунова - истоки ненависти к нему народа.

Знаменитая итоговая ремарка «народ безмолвствует» появилась в трагедии не сразу и это не художественный вымысел Пушкина.

Цензура, разумеется, никогда не вдохновляла гения. Беловой список трагедии, датированный 7 ноября 1825 года, заканчивался возгласом народа: «Да здравствует царь Димитрий Иванович!» Новое окончание трагедии со знаменитыми словами «народ безмолвствует» приписано после 14 декабря, и оттого смысл трагедии чрезвычайно углубился. Ведь до этого был параллелизм с двукратным приветствием народом своих царей: сначала Бориса, потом Лжедмитрия. Это означало, что народ ничему не научился за все прошедшее время. Народу тогда не хватало мудрости и мужества хотя бы неучастием и молчанием сказать «нет!» Борису-узурпатору. А затем в случае с Лжедмитрием народ во всем разобрался трезво. По отношению к Годунову народ прозревал постепенно, а по отношению к Самозванцу - мгновенно.

Николай I, личный цензор Пушкина, не пропускал трагедию ни в печать, ни на сцену. Многое казалось предосудительным, в особенности: «Да здравствует царь Димитрий Иванович!», то есть хвала Самозванцу.

Теперь известно, что ремарка «народ безмолвствует» вписана Пушкиным по прочтении посмертно вышедшего в свет незавершенного XII тома «Истории...» Карамзина (апрель 1829 г.). В этом томе Карамзин по-своему истолковывал народное безмолвие, проявившееся в момент падения Лжедмитрия и воцарения Василия Шуйского. Пушкин обратил внимание на следующие слова Карамзина: «Василий, как опытный наблюдатель тридцатилетнего гнусного тиранства, не хотел ужасом произвести безмолвие, которое бывает знаком тайной, всегда опасной ненависти к жестоким властителям» (Карамзин Н.М. История государства Российского. Т. 12. СПб., 1829. С. 8-9). Ремарка «народ безмолвствует» не была простой уступкой цензуре. Пушкин увеличивал силу звучания трагедии, а попутно ловко обходил цензуру. Во внутренней структуре «Бориса Годунова» эта заключительная ремарка получала неизмеримо большее значение, чем у Карамзина, у которого «безмолвие» запрятано в размышление «про себя» Василия Шуйского; у Пушкина на нем резко обрывается вся трагедия. Действие останавливается, словно у пропасти.



В салонах Пушкин читал свою трагедию после «освобождения», разумеется, в прежней редакции, и о его не разрешенных властями чтениях ходили разные слухи. Новая концовка устраивала царя: слава богу, подальше от Лжедмитрия. В 1831 году «Борис Годунов» наконец был напечатан, хотя и без права ставиться на сцене. Россия прочла трагедию, столь гениально оканчивавшуюся.

Следующий период жизни и творчества Пушкина резко обособляется от предыдущего. В 1826 году поэт был доставлен с фельдъегерем из ссылки в Москву, удостоился кремлевской аудиенции, и Николай I вызвался быть его личным цензором, даря поэту свободу, но установив за ним надзор. Аудиенция состоялась 8 сентября 1826 года. Конец этого периода также имеет четкую границу: 1831 год. Пушкин женится в Москве 18 февраля на Н.Н. Гончаровой и вскоре переезжает с ней в Царское Село, где по случаю холеры находился царский двор. Началась та сеть интриг, которая в конечном счете и привела поэта к гибели.

В своем творчестве Пушкин продолжает идти по пути реализма, принципы которого открыл в предыдущий период, расширяя его тематические и жанровые границы. Одно из тематических новшеств наметилось в стихотворении «Стансы» (1826). Мало сказать, что «Стансы» передают новое ощущение Пушкиным себя в мире, его надежды и цели («В надежде славы и добра / Гляжу вперед я без боязни они передают и попытку повлиять на царя, Пушкин советует царю: «Во всем будь пращуром (то есть Петру I) подобен: / Как он неутомим и тверд / И памятью, как он, незлобен». Пушкин явно намекает на прощение декабристам, ибо они хотели тех самых преобразований, которые теперь должен провести царь. Эта позиция смутила многих либеральных друзей Пушкина, особенно ссыльных декабристов, которые гневно обвиняли Пушкина в предательстве, в сговоре с властью. Конечно, ничего подобного не было. Мы не знаем в точности, о чем говорили царь и поэт во время кремлевской аудиенции, которая длилась больше часа. Известно только, что на вопрос царя, что бы сделал Пушкин, окажись он 14 декабря в Петербурге, поэт ответил: «Встал бы в ряды мятежников». Возможно, собеседники затрагивали некоторые вопросы воспитания того поколения, которое выдвинуло декабристов. Пушкин высказал какие-то свои суждения на этот счет, разумеется, в пользу декабристов. Частично этих вопросов Пушкин коснулся и в записке «О народном воспитании», которую написал по приказанию царя в Михайловском глубокой осенью того же года. Записка вызвала неодобрение царя, о чем Бенкендорф поставил Пушкина в известность, намекнув при этом, что то воспитание, которое он отстаивает, порочно и самого его привело на край гибели. Записка была положена под сукно.

Слухи о том, что Пушкин уронил себя в «Стансах», поэт опровергал в стихотворении «Друзьям» (1826), в котором разъяснял суровую реальность, в которую поставлен жизнью после разгрома передового движения, и что никакого примирения с властью у него не произошло. Это стихотворение царь не разрешил печатать, в нем были совершенно крамольные заявления:

Беда стране, где раб и льстец

Одни приближены к престолу,

А небом избранный певец

Молчит, потупя очи долу.

Царь прекрасно почувствовал укор себе, но самодержец в таких советчиках не нуждается. Пушкин - это недобитая оппозиция.

Упования, высказанные в «Стансах» Николаю I, оказались неоплаченными. В выигрыше был Пушкин. Прежняя твердая линия поведения четко проходила в стихотворениях 1827 года «Арион», «Во глубине сибирских руд», «Акафист Екатерине Николаевне Карамзиной», а также в записке «О народном воспитании». Вся жизнь Пушкин будет расспрашивать очевидцев казни, родственников сосланных, рисовать профили дорогих лиц, отправится в путешествие на Кавказ, в Арзрум, чтобы повидать там некоторых из них, отбывающих солдатчину. Да еще судьба пошлет ему случайную встречу с Кюхельбекером на полустанке, когда подконвойного переправляли из крепости в крепость. Но на переднем плане весь этот и следующий периоды творчества будут Петр I и Николай I. Просветительские надежды на гуманную власть еще не исчезают, хотя параллельно возникает проблема русского народного «бунта».

Но вернемся к «Посланию в Сибирь». Приходится читать и слышать рассуждения, связывающие в преемственные звенья «Стансы» и «Послание в Сибирь». В разговоре с царем о судьбах декабристов Пушкин якобы получил заверения, что ссыльные и каторжники вскоре будут освобождены. И будто бы Пушкин реализовал это царское обещание в словах: «... И свобода / Вас примет радостно у входа, / И братья меч вам отдадут». При этом глубокомысленно разъясняется, что давным-давно разъяснено в науке: меч здесь не орудие предстоящей борьбы, а символ возвращаемой чести, которой были лишены все приговоренные к наказанию офицеры, - по обряду над их головами сломали сабли, их личное оружие. У Пушкина, разумеется, поэтическая вольность: мечи вместо сабель. Пушкин оказывается не только советчиком царя, но и порученцем его воли. Это следует назвать выдумкой. Столь же кощунственно толкуется понятие «братья», которые вернут меч вызволяемым из каторжных работ. «Братья» - это оставшиеся на свободе дворяне: дело в том, что якобы все дворяне были единой кастой, связанной сложными и нередко братскими узами, все лично знали друг друга или были в семейном родстве. Нарушенный было декабристами гражданский мир будет восстановлен, и Пушкин выступает в роли миротворца, символа касты. Будто можно забыть, что в мятежных декабристов на площади стреляли картечью те же дворяне, что бывший «арзамасский» друг, Блудов, подписал смертный приговор Николаю Тургеневу, а брат его, Александр Тургенев, всю жизнь потом не подавал руки Блудову, что будто бы не было стихотворения Пушкина «Моя родословная» (1830), где он клеймит дворян-выскочек екатерининского царствования. И такие «друзья», как Уваров, стали заклятыми врагами Пушкина. Эти-то «друзья» и довели поэта до роковой дуэли.

Нет, Пушкин оказывался чуть ли не единственным во всей России душеприказчиком декабристского вольнолюбия и разрабатывал эту проблему в условиях, которые трудно было предполагать заранее и с которыми приходилось считаться как с суровой действительностью, основанной на «силе вещей». Эта-то сила и смяла декабристов. Пушкин предвидел неизбежность их поражения и тем более теперь должен был присматриваться к этой «силе вещей».

Она давила его на каждом шагу: слежка властей велась непрерывно, выговоры - один за другим. Не прошло и полугодия после «прощения», как в январе 1827 года власти потребовали показаний по поводу отрывка из пушкинского стихотворения «Андрей Шенье». Элегия «Андрей Шенье» была сочинена задолго до восстания на Сенатской площади, и с некоторыми пропусками вошла в томик стихотворений Пушкина, вышедший в начале 1826 года. Отрывок из элегии ходил по рукам под названием «На 14 декабря». Пушкина допрашивали в Москве и в Петербурге, куда он приехал в июне 1827 года.

Приходилось разъяснять, что стихи из элегии «...Убийцу с палачами / Избрали мы в цари» относятся к Робеспьеру и к Конвенту. В цензурованном издании крамольные стихи были выброшены. Вину Пушкина в том, что он давал читать стихотворение в рукописи и отрывок размножился в списках. Оправдывало Пушкина частично то, что все стихотворение «Андрей Шенье» было написано до аудиенции с царем. Дело решалось в Сенате. Возникла угроза привлечения поэта к суду. Государственный совет учредил за Пушкиным секретный надзор. Любопытно, что среди членов Государственного совета в большинстве были те, кто участвовал в Верховном суде над декабристами. Подписал тайный надзор любезнейший знакомый Пушкина А.Н. Оленин, член совета и президент Академии художеств, за дочь которого, Анну, Пушкин сватался, но получил отказ. Не успела затихнуть одна буря, как возникла другая: дело по поводу ходившей в списках «развратной» поэмы «Гавриилиада». Тогда-то Пушкин и написал одно из грустнейших своих стихотворений-«предчувствий»: «Снова тучи надо мною / Собралися в тишине». А Вяземскому писал, что, может быть, придется проследовать «прямо, прямо на восток», то есть в сибирскую ссылку. Пришлось писать секретное объяснительное письмо царю, признаться в авторстве, и дело было прекращено. Но это лишь означало, что все новые и новые петли опутывали поэта.

Главное направление духовных исканий Пушкина этого периода, как мы уже сказали, связано с осмыслением роли Петра I как истинно великого преобразователя России и Николая, как тени его, еще не раскрывшегося вполне в своих деяниях, поставленного Пушкиным в невыгоднейшее для него сравнение с Петром и со временем все более тускневшего.

Повесть «Арап Петра Великого» (1827) и поэма «Полтава» (1828) - вот где проходит эта магистраль. В обоих произведениях создавался апофеоз Петру и все шло в укор Николаю. В повести Пушкин хотел по-вальтерскогтовски, «домашним образом» представить Петра, широкую, нелюбезную его человечность, особенно проявившуюся в судьбе прадеда Пушкина по материнской линии, «арапа» (абиссинца) Ибрагима Петровича Ганнибала. Петр хотел доказать русским недорослям, чужавшимся его реформ, что образование доступно всякому человеку любого цвета кожи и ценить человека надо не «по породе», а по способностям. Петр крестил Ганнибала, дал ему свое отчество, держал при себе в качестве секретаря, а потом послал учиться во Францию. Сцены с Петром очень правдивы, ошеломляюще новы для русской литературы. Петр на полустанке в Красном Селе, под Петербургом, ждет прибытия Ганнибала из Парижа. С неизменной глиняной трубкой просматривает он гамбургские журналы - все правдиво. Описание Ассамблей петровских времен, с дикой смесью старого и нового, ломкой нравов и привычек, также удалось. Но Пушкин на каждом шагу допускал неточности в главном. На самом деле Петр не встречал Ганнибала, по крайней мере на этот раз, так как был в это время в Москве по своим делам, и уж совсем впадал Пушкин в идеализацию при описании любовных приключений Ганнибала в Париже, его светского романа с замужней графиней, Леонорой Д., общения с герцогом Орлеанским и французским двором. На самом деле Ганнибал нищенствовал в Париже, мизерное содержание из Петербурга приходило нерегулярно. Нанялся служить во французскую армию, чтобы получить чин офицера и соответствующую материальную подпору. Повесть написана в сдержанной пушкинской манере, но в любовных сценах ощущается выпяченный Марлинский: «Прости, Леонора, прости, милая, единственный друг. Оставляя тебя, оставляю первые и последние радости моей жизни». И в русских сценах, связанных с любовью Наташи Ржевской, повторяется приподнятость манеры. Что стоит одно имя ее возлюбленного, сына стрельца, Валериана... Оно не пушкинское. Его вычурность напоминает Марлинского: Валериан, Стрелинский, Правин, Пронский, Алина... Итак, Леонора, Валериан!

Пушкин почувствовал фальшивость, и повесть осталась незаконченной. Незаконченной она оказалась и по другой, видимо, более глубокой причине: чем больше Пушкин вглядывался в Петра, тем более прозревал в нем Николая, «пращур» тоже был не без греха: деспотичен, самоуправен, жесток до безрассудства. В повести это могло еще проявиться: вернувшегося из Парижа Ибрагима, у которого там осталась незаконнорожденная дочь, Петр, не спрашивая его согласия, сам стал сватать за Наташу Ржевскую. Ибрагим должен был бы превратиться в ослушника Петра или в двоюродного брата, а это-то могло сместить весь стержень повести, «Арап» превратился бы в отрицательного героя, а Петр - в Николая Палкина.

Разрушался пафос «Стансов». Мудрено иметь дело с самодержцами. Пушкин снова обращается к «мнению народному». В национальном сознании закрепились великие дела Петра.

Поэма «Полтава» - апофеоз Петра, искренний и полный. Полтавская виктория решала судьбу России. Всякий, кто был в помышлениях и делах против Петра в этом событии, исторически неправ (тут спор с «Войнаровским» Рылеева). Нет и намека на противоречивость Петра в ту «смутную» пору, «Когда Россия молодая / Мужала с гением Петра». На Полтавском поле Петр во всем прав и решительно «прекрасен». Царь не идеализирован, а показан в момент своей исторической славы. Он - монолитный и безусловный герой истории. Народы - русский и украинский - приветствовали избавителя от шведских завоевателей.

Русская поэма из романтической превращалась в историческую, реалистическую. Но «Полтава» в некоторых чертах - еще переходное произведение. Любовная линия Мазепа - Мария, по мнению Белинского, слабее линии героической. Эта любовная новелла несколько романтизирована. Тут Пушкин идет на некоторые натяжки. Не столь идеальна была Мария (настоящее имя ее - Матрена), честолюбивая дева, посвященная в предательские замыслы Мазепы. Получалась как бы поэма в поэме. Впрочем, споры о целостности поэмы среди пушкинистов идут и сейчас.

В рассматриваемый период Пушкин, как никогда, чувствовал себя одиноким. Поколение, к которому он принадлежал, было разгромлено. Многие оставшиеся постарались отречься от декабристов и сделали оборотнями. Некоторые надели маску благоприличия. Но большая часть действительно была напугана восстанием и еще теснее сплотилась вокруг трона.

Пушкин бродил по площадям и улицам Петербурга и вспоминал все, что здесь некогда было. В салонах уже слышались иные речи, старались сидеть за картами и не говорить о политике. Иногда Пушкину хотелось забвения, глотка свежего воздуха - «Три ключа» (1827. Стихотворение при жизни поэта не печаталось). Анне Олениной он записывает в альбом такие строки:

Город пышный, город бедный,

Дух неволи, стройный вид,

Свод небес зелено-бледный.

Скука, холод и гранит.

Давило Пушкина не только самодержавие, но и общество ликующих невежд и добровольных холопов. Из этих настроений выливались стихотворения 1827-1828 годов: «Поэт» («Пока не требует поэта...»), «Поэт и толпа» («Поэт по лире вдохновенной...»). При первой публикации в «Московском вестнике» последнее называлось «Чернь», а позднее, по воле редакторов, «Поэт и чернь». Пушкин, подготавливая издание своих стихотворений в 1836 году, дал название «Поэт и толпа».

Много споров велось и ведется по поводу этих стихотворений: будто поэт проповедует «чистое искусство», сам себя изолирует от общества. Кого он имеет в виду под «чернью», «толпой»? Пытались распространить эти уничижительные определения на народ. Ведь сам Пушкин говорит: «чернь тупая», «молчи, бессмысленный народ», «поденщик», «раб нужды, забот!» Предлагались версии: «светская чернь», реальное окружение Пушкина, враждебное ему. Это отчасти верно. Но вряд ли под «толпой» Пушкин подразумевал народ, как тогда говорили, «черный народ» или «подлый» народ (то есть «податной»). Но народ здесь ни при чем: «И долго буду тем любезен я народу...» («Памятник»). Народ слышал о Пушкине, но не читал его: был в массе своей неграмотным. Слова «поденщик», «раб нужды, забот» не имеют прямого отношения к народу. Это не социальные низы, которые трудятся на барщине и оброке. Пушкин имеет в виду невежественное общество вообще, «чернь» и «толпа» - это все невежды, подлецы, глупцы, трусы, потерявшие человеческое Достоинство, добровольно пресмыкающиеся: «Мы малодушны, мы коварны, / Бесстыдны, злы, неблагодарны». Вся дрянь николаевского царствования.

Поэту пришлось столкнуться с ней в 1829 году, после самовольной поездки в Арзрум. Булгарин и ему подобные полагали, что автор «Полтавы», воспевший Петра, Пушкин теперь воспевает Паскевича и Николая I, их победы в Персии. Но Пушкин вернулся и молчал. Предмет не вдохновлял его. Позднее он опубликует в своем «Современнике» очерк «Путешествие в Арзрум». Там он с похвалой отзовется о храбрости сосланных декабристов, которые и здесь, в боевых делах, - лучшие люди России, борцы против азиатского деспотизма. О главнокомандующем Паскевиче, получившем титул «Эриванского», отзовется сдержанно. Булгарин упрекал Пушкина на страницах «Северной пчелы» в недостатках патриотизма.

Но Пушкин был настоящим патриотом: он откликается на польские и французские события: «Клеветникам России», «Перед гробницею святой». Впрочем, эти стихотворения до сих пор считаются дискуссионными.

Пребывание в Болдино осенью 1830 года, оказавшееся столь плодотворным, все же не составляет самостоятельного периода, хотя Пушкин создает много произведений, совершенствует свой художественный метод, выступает новатором в новых жанрах. Прощаясь с молодостью накануне женитьбы, он создает лирические произведения: «Прощание» («В последний раз твой образ милый...»), которое, вероятно, посвящено Е.К. Воронцовой, «У берегов отчизны дальней» (возможно, памяти Амалии Ризнич); философские размышления над смыслом жизни: «Безумных лет угасшее веселье». Пушкин полон роковых предчувствий. Любовь к Н.Н. Гончаровой была загадочной, сулившей какое-то «горе», «закат печальный». Не раз воспевал он свои увлечения, но уже нет упоения на «пиру жизни», пришла сосредоточенная дума о ее смысле. Часто воспевал поэт и песни ямщика, и завывание зимней бури, но «кружка» и «подружка» с ее песнями и сказками (няня Арина Родионовна) были счастливыми исходами из грусти. «Бесы», сразу написанные по приезду в Болдино, передают «вихревое» кружение событий, в которых легко «сбиться с пути», «что делать нам?»

В «Моей родословной» - не только ответ на выпады Булгарина, но и пересмотр своих «Стансов». Отброшены намерения стать советником царя, «упрямства дух» и тут «подгадил»: Пушкин нажил себе много врагов. Оставалось одно - молчание: «умен покорный мещанин».

В Болдине повседневность сама постоянно была на глазах, но удивительно: именно такие картины все больше «нравились» Пушкину.

Избушек ряд убогий.

За ними чернозем, равнины скат отлогий,

Над ними серых туч густая полоса.

«За ними», «над ними» - разве так в свое время набрасывались величественные картины Кавказа или лунные ночи Бахчисарая?.. Конечно, в пику «румяному критику» благородными октавами была написана шуточная, пародийная поэма «Домик в Коломне». Из нее «анекдотического» содержания ничего возвышенного, никакой полезной морали «выжать» нельзя. А в сущности, Коломна - убогий край в Петербурге. Одна награда: здешние жители, «маленькие люди», скоро и сделаются героями произведений.

Откуда-то изнутри, сами собой, появлялись эти новации. Шутит поэт над тем, во что веровал сам недавно и о чем продолжает твердить критика. Давно хранилась запись от няни «Сказки о работнике Балде» - причудливая форма народной мудрости и смекалки. Пушкин научил Россию писать гладкие стихи с точной рифмой, а тут сам учится шершавому языку народного сказа, ничего не упуская из неуклюжей афористичности. Наверное, Булгарин опять завопит о падении Пушкина. Что за рифмы: «базару» - «товару», и ассонансы: «морщить» - «корчить», «полбы» - «полный», или рифмы - эхо: «ладно» - «накладно», «тяти» - «дитяти». И мужицкие повторы: «уговору» - «приговору». Но какая сила в этой корявости! И в те же самые дни завершаются политесные страницы «романа в стихах» об аристократах, об избранных чувствах.

Пушкинской поэзии всегда была свойственна народность: и обращения к няне, и грустные песни ямщика - все в поле его внимания. И вот в Болдине на едином дыхании пишутся пять «Маленьких трагедий», с общечеловеческими темами и образами. Соревнование с Шекспиром, Тирсой де Молиной, Мольером, Гете, Байроном. Это - целая лаборатория. Он учится после того, как создал «Годунова». На титуле отражены поиски названия: «Драматические сцены», «Драматические очерки», «Опыт драматических изучений». А в письме к П.А. Плетневу от 9 декабря 1830 года роняет еще одно определение: «маленькие трагедии». Оно и закрепилось.

Для Пушкина существовали в диалектическом единстве: «Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная». Некоторые ученые рассуждают так: в «Борисе Годунове» - судьба народная, а в «Маленьких трагедиях» - судьба человеческая. Но это натяжки.

Ярко очерчены образы Скупого и его сына, два несовместимых характера - Моцарт и Сальери. Таков и бесподобный Дон-Гуан, и смельчаки вокруг Вальсингама, пирующие «во время чумы». За всеми этими личными столкновениями вырисовываются и черты эпохи: Франция, Германия, Испания, Англия... Пусть место и время иногда обозначены приблизительно, но мы понимаем всю многозначительность восклицания герцога, которому никак не удастся помирить отца с сыном, ибо деньги заменили теперь рыцарские добродетели: «Ужасный век, ужасные сердца!» И «Моцарт и Сальери» не

просто тема зависти и даже не столкновение классика с романтиком, в каждом аспекте есть свое рациональное зерно. Есть и автобиографическое: разве не сталкивался Пушкин на каждом шагу со своими «сальери»? Им тоже удалось «остановить» Пушкина. А «Черный человек», беспокоящий душу Моцарта? В переносном смысле разве это не та же самая «чернь», которая погубила Пушкина? Меряясь с европейскими гениями, Пушкин в «Каменном госте» предлагает свою трактовку «вечного образа» Дон-Гуана. Это не севильский озорник, осуждаемый католической моралью, не аристократ-развратитель, а свободный человек, понятие о котором дала эпоха Возрождения, артист в любви, сочиняет и дерется, дерется и сочиняет; но все это он делает до поры до времени; он щедро одаривает возлюбленных: и Инесса, и Лаура хранят память о нем и вздыхают по нему. Но с донной Анной он позволяет себе то, что является надругательством над человечностью. Кошунство нарастает от сцены к сцене. Слуга Лепорелло осуждает своего господина: «Мужа повалил да хочет поглядеть на вдовьи слезы». Кошунственно требование Гуана, чтобы статуя Командора пришла и стала у двери на часах во время свидания с его вдовой. Гуан старается унижить поверженного, потому и гибнет: «Такое унижение человеческой личности не может быть прощено» (И.М. Нусинов).

Покушение на общечеловеческие моральные ценности Пушкин осуждал всегда. Его герои стремятся к независимости, свободе, но наталкиваются на непреодолимые внешние и внутренние препятствия. Только Вальсингам переступает границы, умея найти свое «упоение в бою». Но и оно кошунственно и осуждается священником.

Великие трагедии духа разыгрываются в повседневной обстановке. Здесь закладывались принципы, впоследствии давшие Достоевского и Чехова. Яркие индивидуальности, они «полифоничны» в своей самостийности и одержимости, не сливаются с тем, что им противостоит. Перед нами - «серия бунтов» против миропорядка, гибель от внутреннего раздора и несовместимости борющихся в душе начал.

Новатором выступил Пушкин в Болдинскую осень и как автор цикла «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» (пять повестей): «Выстрел», «Метель», «Гробовщик», «Станционный смотритель» и «Барышня-крестьянка». Но можно ли сказать, что свойственная этим повестям «нагая простота» стиля - абсолютное новшество у Пушкина? Еще в лицейском отрывке «Мои мысли о Шаховском» поражает чисто пушкинская лаконичность: ясность, простота. Мысли и мысли - все это уже есть в его письмах к друзьям, в незаконченной повести «Арап Петра Великого». Конечно, в «Повестях Белкина» эти качества доведены до высшего уровня, Пушкин уверяет, что и Белкин не сочинял эти повести, а только записал от других лиц, инициалы которых было бы напрасным трудом разгадывать. Смотровитель рассказан был титулярным советником А. Г. Н., Выстрел подполковником И. Л. П., Гробовщик приказчиком Б. В., Метель и Барышня девицею К. И. Т. Это случайные люди, но их соотношение с предметом повествования явно не случайное. И их голос слышится, как равно и голос Белкина, и самого Пушкина.

Читателю приходится в этих повестях иметь дело сразу со всеми рассказчиками, и ни одного он не может отстранить. «Действительность выступает в меняющихся формах понимания» (В.В. Виноградов). Рассказывается фабула и сам процесс ее рассказывания (С.Г. Бочаров). Главная цель Пушкина - заставить заговорить в прозе саму жизнь обыкновенных людей, держащихся простого, здравого смысла. К этой же манере вскоре прибегнет и Гоголь как автор «Вечеров на хуторе близ Диканьки», повестей, якобы рассказанных не им самим, а дьяконом Диканьской церкви, Фомой Григорьевичем, предваряемых предисловием «пасечника Рудого Панька».

Успех «Повестей Белкина» был необыкновенный. Пушкин долгое время скрывал свое авторство, и на вопрос одного обожавшего его лицеиста позднейшего выпуска: «Чьи это повести?» - ответил, что не знает, но подчеркнул при этом: повести нужно писать именно так: «кратко, просто, ясно».

Можно сказать, что Пушкин реформировал русскую прозу. Лучшей до него считалась проза Карамзина, но и она уже устарела. Не имела большого будущего и проза Марлинского - узорчатая, выпендящаяся, многоречивая.

Вопреки мнению ряда исследователей мы считаем, что в «Повестях Белкина» присутствует определенный полемический элемент. Полемика эта ведется не открыто, а путем шаржирования повествовательных приемов Карамзина, Марлинского, Н.А. Полевого, популярного тогда в России Гофмана.

Приведем пример явного высмеивания сентименталистских штампов в повести «Метель»: «Марья Гавриловна была воспитана на французских романах и, следовательно, была влюблена». Она явилась на свидание у пруда «с книгою в руках, и в белом платье, настоящей героинею романа». Бурмин появляется с «Георгием» в петлице и «с интересной бледностью».

## **К вопросу о «пушкинской плеяде» поэтов**

### **А.А. Дельвиг, П.А. Вяземский, Н.М. Языков, Е.А. Боратынский**

Литературный процесс складывается не только из общих, широко обозреваемых исторических предпосылок и творческих индивидуальностей, детерминированных более или менее этими общими предпосылками, но еще и из творческих объединений талантов в школы, плеяды, обычно называемые по имени их корифеев. Здесь творческое общение талантов приобретает более тесный, можно сказать, дружески-доверительный характер. Здесь общность в творчестве, тождество излюбленных жанров, мотивов, принадлежность к определенному типу культуры.

В нашем курсе мы фактически уже приступили к изучению таких литературно-исторических образований, говоря об «Арзамасе» и «Беседе...». Теперь мы подошли к «пушкинской плеяде» поэтов. И такое определение - может быть, самое дискуссионное. Само это название употребляется редко. Чаще говорят о поэтах пушкинской поры, пушкинского времени, поэтах-современниках Пушкина.

Плеяда - это не кружок, не салон, не «школа». Это созвездие самостоятельных светил, которые способны жить сами по себе. В «пушкинскую» плеяду входят его друзья: Дельвиг, Вяземский, Языков, Боратынский. Со временем сюда притянутся старшие по возрасту, такие, как Ф.Н. Глинка, Д.В. Давыдов. Но не войдут в плеяду, например, «брат родной по музе, по судьбам» Кюхельбекер-архаист и некоторые лицеисты. Не войдут Рылеев, Туманский, Ростопчина.

Плеяда - это объективно сложившаяся творческая близость. В данном случае перед нами - явление «гармонической точности», как, вслед за Пушкиным, употребившим этот термин в отзыве о поэме Ф.Н. Глинки «Карелия» (1830), научно разъясняет его в своих книгах Л.Я. Гинзбург.



И хотя термин непосредственно отнесен Пушкиным не к Глинке, а к Жуковскому, он больше подходит именно к самому Пушкину. Всех в плеяде характеризует культ жизнерадостности, гражданской независимости, особенно у Пушкина, без того аскетизма, который наблюдался у декабристов. Плеяда - свободная система. Плеяда - выше споров о славянских и неславянских корнях слов. Слова: ланиты, чело, перси - все одного стилистического качества, хотя и славянизмы. Точно так же и европеизмы: розы, мирты, лилеи - одноприродны по экспрессивным обертонам. А руссизмы: роща, ручей, домик - им не противостоят. Отошла в прошлое и распря по поводу стилей: высокий, низкий. Жанровые привязанности уже не имеют абсолютного значения. Гражданская тема нашла форму личного послания, стиль тут средний. Ода Пушкина «Вольность» - исключение, теперь главное - «Чаадаеву» или дельвиговское послание «Пушкину».

Самым естественным дружеским явлением в плеяде выглядел Дельвиг, но для нас он же и самый трудный случай, если брать направление его поэзии. Пушкин, может быть, всегда преувеличивал достоинства Дельвига как поэта. Но ему нравилось антологическое направление таланта друга, мастерство, с которым он воспроизводил в идиллиях греческий мир. Перевоплощение для Пушкина - первый признак одаренности, истинного чувства поэзии.

«Идиллии Дельвига, - писал Пушкин, - для меня удивительны. Какую силу воображения должно иметь, дабы перенестись так совершенно из 19 столетия в золотой век, и какое необыкновенное чутье изящного, дабы там угадать греческую поэзию сквозь латинские подражания или немецкие переводы...»

Пушкин ввел не только термин «гармоническая ясность», но и другой - «классическая стройность», именно оценивая одно из стихотворений Дельвига, и это определение столь же, как первое, характеризует «плеяду».

Ведь и само стихотворение Дельвига, обращенное к Пушкину, снискавшему триумф на лицейском экзамене, стало знаменитым: «Пушкин, он и в лесах не укроется, / Лира выдаст его громким пением». Оно полно этой самой гармонической прелести, стройности. Это поэзия элитарная, аристократическая в высшем смысле слова, несущая в себе чувство нормы и недосягаемого образца, как в греческом искусстве - «детстве человечества».

Самое главное произведение Дельвига - идиллия «Конец золотого века» (1829) - в пластической форме представляет собой диалог между Путешественником и Пастухом. Рассказывается трагическая любовь красавицы Амариллы к очаровательному юноше, горожанину Мелетию, который ей коварно изменил. К моменту торжества пушкинских «байронических» поэм, «Полтавы» идиллии Дельвига выглядели наивными сказочками для юношества. Но сказочкой вечного трагического содержания, неустаревающей и повторяющейся в каждом народе, в каждом поколении (вспомним «Германа и Доротею» Гете, 1797).

Никогда не касаясь политики в своей поэзии, Дельвиг дружил со многими декабристами и состоял членом «Вольного общества...» Существенным вкладом Дельвига в судьбу плеяды было издание альманаха «Северные цветы», конкурировавшего с «Полярной звездой», но превосходившего декабристский альманах качеством поэзии. Дельвиг же вел «Литературную газету» (1830-1831), в которой отстаивал поэзию «литературной аристократии» от нападок Булгарина, Н. Полевого.

Особенно замечательной у Дельвига была способность от античных идиллий переходить к русским народным песням. И он создал несколько их: «Пела, пела пташечка», «Соловей мой, соловей, голосистый соловей» (последняя благодаря музыке А.А. Алябьева стала знаменитым романсом). Пушкину не могло не нравиться удивительное умение Дельвига-элегиста, идиллика вдруг выходить непринужденно в мир прозаической повседневности и обретать в нем поэзию. Это соответствовало одному из великих качеств самого Пушкина.

Вот вам петербургская идиллия, с иронией о холостяцкой безденежной жизни двух русских поэтов-друзей - Дельвига и Боратынского. И написали они эту шутку на себя вдвоем, как говорит предание. Здесь же весь будущий пушкинский «Домик в Коломне», нагая простота девиза «иные нужны мне картины».

Там, где Семеновский полк, в пятой роте, в домике низком.

Жил поэт Боратынский с Дельвигом, тоже поэтом.

Тихо жили они, за квартиру платили немного,

В лавочку были должны, дома обедали редко.

Часто, когда покрывалось небо осеннею тучей,

Шли они в дождик пешком, в панталонах трикотовых тонких,

Руки спрятав в карман (перчаток они не имели!).

Шли и твердили, шутя: какое в россиянах чувство!

Эта свобода быстрых переходов, перемен картин, самоирония - высшее качество поэтов плеяды: никакой догматики, подлинный аристократизм духа, свобода или, как говорил Дельвиг, - «если не украд где» - , «цель поэзии - поэзия».

Всем поэтам плеяды свойственна сострадательная народная тема, но с оттенками, критикой долготерпения. У Пушкина звучит это слабее. А у Вяземского сильнее в саркастическом «Русском боге», у Языкова в полную мощь: «Еще молчит гроза народа» и «Свободы гордой вдохновенье!».

У многих поэтов плеяды хранилась память о декабристах, хотя ори жизни они с ними расходились во взглядах. Пушкин пишет послание в Сибирь, Языков сожалеет, что общество постепенно забывает об этом «убранстве наших дней» («Рылеев умер, как злодей! О вспомяни о нем, Россия!»). Помнили о судьбе Кюхельбекера...

Главная черта плеяды - верность античному мифологическому миру, активное использование греческого пантеона. Ведь все это вскоре исчезнет с пушкинской плеядой. Уже у Лермонтова этого нет, о Некрасове и говорить нечего: там музы совсем другие. Это вело плеяду к особенной пластике, образности, например знаменитое стихотворение Языкова «Пловец» («Нелюдимо наше море»), где своя героическая тема, апофеоз бесстрашия.

Но особенную родственность придает плеяде пушкинская, русская тема. Языков воспел Михайловское, Триторское, няню Пушкина Арину Родионовну, а перед тем и вообразить не мог, как бы это он пел такую обыденную российскую провинциальную глушь.

Несколько в стороне, казалось, стоит Боратынский. Сначала он считался конгениальным соперником Пушкина: одновременно, в одном томике, вышли «Граф Нулин» и «Бал» (1825). А потом Боратынский стал составной частью плеяды. В сознании современников он выглядел предтечей Лермонтова. Место Боратынского в русской поэзии точно еще не определено. Трижды Пушкин пытался написать о нем статью и не кончал, а считал: Боратынский оригинален, ибо мыслит. Для Л. Гинзбург - это уже другая школа поэтов - «поэтов мысли». Но у Пушкина сказано: «Ибо мыслит». У Белинского позднее: «поэт мысли». А это уже совсем другое и как раз не очень верно. Идеалом для Боратынского было то, что он воспел в умершем Гете: «С природой одною он жизнью дышал», «В одном беспредельном нашел ей (т.е. «мысли». - В.К.) предел». Но весь секрет в том, что «поэтом мысли» Боратынский сложился в борьбе с мыслью. Он считал ее врагом поэзии. Она своим аналитизмом разлагает то цельное представление о мире, которое для поэта и сейчас идеал. В стихотворении «Последний поэт» он выразился так:

Век шествует путем своим железным:

В сердцах корысть и общая мечта

Час от часу насущным и полезным

Отчетливей, бесстыдней занята.

Исчезнули при свете просвещенья

Поэзии ребяческие сны,

И не о ней хлопочут поколенья

Промышленным заботам преданы.

И в другом стихотворении все предельно разъяснено:

Все мысль, да мысль! Художник бедный слова.

О жрец ее! тебе забвенья нет:

Всё тут, да тут, и человек, и свет,

И смерть, и жизнь, и правда без покрова.

<.....>

Мысль острый луч! бледнеет жизнь земная.

Так где же Боратынский мыслит и оригинален? Возьмем стихи, сопоставимые с пушкинскими: и тот хотел жить, «чтоб мыслить и страдать». Где же разница?

Не искушай меня без нужды

Возвратом нежности твоей...

(1836)

По своему характеру это чувство не такое посюстороннее, как в «Послании к А.П. Керн» у Пушкина.

У Боратынского муза - «лица не общего выраженья». У него разочарования в искушениях жизни глобальные, они потеряны навсегда и непоправимы. Само усыпление в чувствах - уже естественное состояние поэта, и разбудить его может только постороннее волнение, но не само заглохшее чувство. Тут Боратынский забегал так далеко, что, кажется, через гиганта Лермонтова предвдвряет собой поэтов-символистов конца XIX века.

Вот так о «тщете утех» писал Боратынский в 1823 году:

Гоните прочь их рой прельстительный,

Так! доживайте жизнь в тиши

И берегите хлад спасительный

Своей бездейственной души.

Так что же такое «пушкинская плеяда»? Реальность или мнимая величина? Для плеяды не обязательна одновременность рождения составляющих ее звезд. Важно, чтобы в ней было некоторое единство на небосклоне поэзии. И вот оказывается, что наряду со многими данными, которые упрочивают соотнесенность рассматриваемых поэтов с Пушкиным, есть данные, разделяющие их как с Пушкиным, так и между собой. Дельвиг рано сходит со сцены и своим творчеством он слабо притягивался к Пушкину. Языков и, отчасти, Боратынский далеко отойдут от Пушкина, сблизятся со славянофилами. Вяземский, давший возможность Пушкину использовать эпитафию из своего «Первого снега»: «И жить торопится, и чувствовать спешит», - не обнаружил должного понимания многих произведений Пушкина - и все дальше и дальше будет расходиться с великим поэтом во мнениях и ориентациях.

«Пушкинская плеяда» - довременное образование, без прочных связей, выразившееся только в лирике и не охватившее главные жанры литературы. «Плеяда» - несостоявшаяся организация направления в литературе, лишь первый симптом на этом пути.

Главное достижение Пушкина - реализм. Плеяда самопроизвольно реализм не родила и от Пушкина его не восприняла, осталась Романтической. Это качество заметно в разобщенном виде на произведениях Языкова и Боратынского: первый из них оказался гражданским романтиком рылеевского склада, а второй вышел из Жуковского, многое восприняв от философского романтизма; Вяземский в 1830-х годах примирился с правительством, вольтерьянство и сатиры его поблекли.

Вся остальная литература оставалась еще вялой, апатичной или казенно романтической (Н.В. Кукольник и др.).

**Михаил Юрьевич Лермонтов**

**(1814-1841)**

М.Ю. Лермонтов до сих пор остается загадочной фигурой в русской литературе. Все утверждения нуждаются в разъяснении, при всем том, что облик поэта имеет конкретные черты.

Что такое романтизм? Что такое реализм? Какой из этих художественных методов по преимуществу характеризует Лермонтова? Кто-то считает его романтиком (В.А. Мануйлов, К.Н. Григорян), другие настаивают на «слиянии» или «синтезе» романтизма и реализма (И.Л. Андроников, У.Р. Фохт, Б.Т. Удодов). Положим, относительно «Героя нашего времени» о «синтезе» договориться можно. А как быть с «Демоном», которого Лермонтов пишет десять лет, и последняя, восьмая редакция приходится на срок окончания «Героя нашего времени»? И вообще, можно ли говорить о том, что Лермонтов перешел от романтизма к реализму, нужно ли считать реализм желанной добродетелью всякого значительного писателя 30-х годов, тем более гениального? А что такое Лермонтов по отношению к Пушкину? Действительно ли ученик в чем-то пошел дальше учителя? Или этот вопрос даже ставить неприлично? Да и лермонтовский период в литературе длился всего четыре года (1837-1841). Всерьез ли это?

Ставящие вопрос о «слиянии» или «синтезе» обычно не учитывают органичности дарования поэта, и дело сводится к дозировкам: тут прибавить, там убавить того или иного элемента - вот вам подлинный, развивающийся Лермонтов...

Неясность и загадочность Лермонтова - во многом результат несовершенства наших литературоведческих категорий, несовершенства методологии. Лермонтов требует безыскусственного, органического постижения его внутреннего мира без предвзятой мысли, наложения готовых формул. Нужен абсолютный слух по отношению к «фактуре» Лермонтова. Думается, что и в личные намерения Лермонтова входило желание быть загадочным, он не любил раскрывать душу и предпочитал оставаться таинственным, демоническим романтиком. Время отчеканило такой тип человека и такой же тип творчества - в этом величие и историческое своеобразие Лермонтова.

А тут помогала еще судьба, стечение житейских обстоятельств.

Тархановское отрочество было оседлым, уютным. Шло учение, пробуждался талант. Во время пансионского и университетского московского четырехлетия в домике на Малой Молчановке формировались характер, убеждения поэта. Потом началась офицерская кочевая жизнь, казарменное неустройство, палаточные лагеря. Сочинялось больше в уме, на биваках, в кибитках, верхом. Не было манеры хранить черновики. И приятель Святослав Раевский, и родственник А. Шан-Гирей свидетельствуют: Мишель почти всегда писал без поправок, но это означало лишь, что произведение филигранно целиком отделялось в уме, про себя, и только в последний момент предавалось бумаге без помарок. Мы почти не знаем творческой истории главных произведений Лермонтова. Он любил работать параллельно над несколькими замыслами, причем счастливые находки в одном из них (независимо от жанра, сюжета или идеи) перекочевывали в другие произведения. Например, на перестройку «Демона» в его восьми редакциях повлияли опыты кавказских поэм - «Измаил-бей», «Аул Бастунджи», и место действия перенесено из Испании на Кавказ, а героиня, католическая монахиня, которую искушает Демон, заменена на легендарную грузинскую Тамару. Для разработки же сложного характера Демона нужны были такие прецеденты, как богоборческий образ Юрия Волина из романтической драмы «Люди и страсти» (1830), энергичного борца со злом Александра Радина из драмы «Два брата» (1834-1836) и «демонического» Арбенина из «Маскарада» (1835-1836).

Творчество Лермонтова автобиографично в гораздо большей степени, чем пушкинское. Такковы его вся ранняя лирика и драматургия. Он постоянно занят построением своего внутреннего мира, начиная с дерзких головокружительных высот: «Нет, я не Байрон, я другой» (1832). А двумя годами раньше уже открывается счет непримиримым раздорам с самим господом богом, мироустройства которого поэт не принимает («Молитва», «Не обвиняй меня, всесильный»). Жажда песнопения еще в форме молитвы (по отношению к Всесильному «субординация соблюдена»), но без тени покаяния. У поэта свои «святыя заблуждения». Важно, что его ум «далеко бродит» от благочестия: уже противоборствуют две «святости»: «И часто звуком грешных песен / Я, боже, не тебе молюсь». Но в том же году объяснение с богом происходит начистоту, и облекается в самостоятельный образ Демона, обретаются главные поэтические формулы его изображения: «Собрание зол - его стихия: / Он любит бури роковые». У поэта-Демона есть свой «трон», он совершенно отвергает какое-либо двоевластие с богом. Если у Пушкина встречи с Демоном были «печальны», то Лермонтов называет Демона как бы «своим» двойником.

Переходной в самопостроении является «Русская мелодия» (1829) - тут все признаки истинного романтизма, личной «малой вселенной». Не хватает лишь конкретных определений созданного в воображении «мира иного» и «образов иных существованья»:

Я цепью их связал между собой,

Я дал им вид, но не дал им названья...

Названия вскоре стали появляться и складываться в особый мир образов-колоссов в лицах, настроениях, целенаправленных чувствах: Наполеона, «мужа рока», Новгорода, Кавказа, человека, стонущего от рабства и цепей («Жалобы турка»). Конкретизация нарастает; это речь о революционной Франции тех лет:

Опять вы, гордые, восстали

За независимость страны,

И снова перед вами пали

Самодержавия сыны.

(10 июля 1830)

И тут же предсказание, обращенное к России, которая когда-нибудь подыметя со всеми своими силами:

Настанет год, России черный год,

Когда царей корона упадет...

И сам поэт - не сторонний наблюдатель: он вписывается в грозные масштабы большой истории:

Боюсь не смерти я. О нет!

Боюсь исчезнуть совершенно.

Хочу, чтоб труд мой вдохновенный

Когда-нибудь увидел свет.

Стихотворение с выставленной в заглавии датой - «1831-го июня 11 дня», значение которой до сих пор не разгадано, полно паразитического предчувствия автором своего трагического жребия. Тут уместно напомнить А. Шопенгауэра: «Смерть - вдохновительница философии», и все искания смысла и ценностей жизни сходятся в одном фокусе, в нем же и вся мораль, и вся религия добра и зла. Сознательное отношение к своему «я» непременно сопровождается критической оценкой окружающего мира. Тут каждый стих - пророчество.

Грядущее тревожит грудь мою,

Как жизнь я кончу, где душа моя

Блуждать осуждена, в каком краю

Любезные предметы встречу я?

Но кто меня любил, кто голос мой

Услышит и узнает?.. И с тоской

Я вижу, что любить, как я, порок,

И вижу, я слабей любить не мог.

Какие великие богатства, ценности собирает поэт в своей душе! Это не меланхолик из греевской элегии, не «бедный певец» Жуковского, не пушкинский герой счастливого порыва («Пока свободою горим...»). Перед нами - полное самосознание своего рокового предназначения, негибкости воли, занятости коренными вопросами жизни.

Под ношей бытия не устает

И не хладеет гордая душа;

Судьба ее так скоро не убьет,

А лишь взбунтует; мщением дыша

Против непобедимой, много зла

Она свершить готова, хоть могла

Составить счастье тысячи людей:

С такой душой ты бог или злодей...

Такое ожесточение мыслей и чувств возможно только у бойца, пережившего много схваток. А здесь - молодой певец, но он сын «безвременья», испивший горькую чашу после разгрома предшествовавшего поколения. Здесь все имеет эпохальный масштаб: и горечь поражения, и жажда мщения, и готовность к роковой борьбе:

Я предузнал мой жребий, мой конец,

И грусти ранняя на мне печать;

.....

Кровавая меня могила ждет,

Могила без молитв и без креста.

Здесь и зреет демоническое начало, окрашивающее все творчество Лермонтова, преодолевать которое не было никакой необходимости. Это - «с небом гордая вражда» - романтический эквивалент коренного свойства всей русской литературы - ее будущей гражданственности.

Исключительность была силой Лермонтова. Расчет до конца со всем злом: «Прощай, немая Россия». И с женщинами - не пушкинская напевная гармония, а наоборот: «Мне скучно потому, / Что весело тебе». На ритмических словах строится его послание Н.Ф. Ивановой, с осуждающим укором: «И я всегда скажу, что ты / Несправедливо поступила».

Коллективный научный труд - «Лермонтовская энциклопедия» - плод энтузиастического руководства В.А. Мануйлова, раскрывающий много тайн биографии Лермонтова, комментирует его стихи. Было принято считать, что романтическая условность, недосказанность, всеобщность образов - такова природа поэзии Лермонтова. Но оказывается, что у него под все можно подвести реальности, хотя, разумеется, нет нужды умялять обобщающий характер образов.

Много нового, неожиданного узнаем мы также благодаря изысканиям П.А. Вырыпаева. Проясняется, например, что отец Лермонтова был не столь заурядным человеком, как принято считать, и не из захудалого рода. Юрий Петрович писал стихи, увлекался музыкой. Мать поэта Мария Михайловна также имела поэтические склонности. Семейный раздор, который так тяжело лег на душу Михаила Юрьевича и не раз упоминался им в стихах и драмах, был посеян бабушкой, Елизаветой Алексеевной. У Елизаветы Алексеевны было много детей, но все они умирали, не дожив до года (поэтому в родословную и не попали). Мария Михайловна тоже была барышня болезненная и умерла от сухотки спинного мозга, а вовсе не в результате семейных драм с мужем. Лермонтов любил своего отца, навсегда запомнил посещение его родового имения Кропотова в 1827 году. Юрий Петрович первым заметил необыкновенные дарования сына. Видимо, существовала между ними переписка, но до нас не дошла. Юрий Петрович пытался при помощи сына примириться с Елизаветой Алексеевной, которая видела в нем «неровню» и причину смерти своей дочери. Но отец остался верен памяти Марии Михайловны и во второй раз не женился.

Несколько раз отец приезжал к сыну в Москву, когда тот учился в Благородном пансионе и в университете. Видимо, читал тогдашние его поэтические опыты: «Мой демон», в набросках «Черкесы», «Кавказский пленник», «Корсар», «Два брата», «Последний сын вольности», «Люди и страсти». Вот что отец писал сыну в завещании: «...Хотя ты еще и в



юных летах, но я вижу, что ты одарен способностями ума, - не пренебрегай ими и всего более страшись употреблять оные на что-либо вредное или бесполезное: это талант, в котором ты должен будешь некогда дать отчет богу!.. Ты имеешь, любезнейший сын мой, доброе сердце, - не ожесточай его даже и самую несправедливостью, неблагодарностью людей, ибо с ожесточением ты сам впадешь в презираемые тобою пороки...». Но Лермонтов не во всем последовал завещанию. Это видно из стихотворения «Эпитафия» (1832).

Но что ему их восклицанья?

Безумцы! не могли понять,

Что легче плакать, чем страдать

Без всяких признаков страданья.

Тягостные семейные отношения Лермонтов изобразил в драме «Люди и страсти» (1830). Герой драмы - Юрий Волин - болезненно переживает попытки родни очернить отца в глазах сына: «...у моей бабушки, моей воспитательницы - жестокая распря с отцом моим, и это всё на меня упадет». А в одном из стихотворений читаем: «Ужасная судьба отца и сына / Жить розно и в разлуке умереть».

Теперь мы точно знаем, что Лермонтов уже в университете вполне осознал свое литературное призвание. Решение поступить в школу гвардейских подпрапорщиков не было его личным выбором и не навязано нежно любившей его всесильной бабушкой. Мы не говорим уже о давлении моды и об обычаях - дворянину полагалось служить в армии, и даже Пушкин после лица рвался на это поприще. Выбор военной карьеры был вынужденным решением: Лермонтова отчислили из Московского университета за участие в «маловской истории», а в Петербургский университет его не приняли. Это решило многое в его судьбе. Скитание по полкам: в Лейб-гвардейском Гусарском, затем в провинциальных: драгунском, Нижегородском, Гродненском, Тенгинском. Юнкерские поэмы - плод циничных казарменных нравов и настроений, в атмосфере которых Лермонтов оказался после университета. Чтение и сочинительство запрещались, во всяком случае, не поощрялись. Ничтожное, зависимое от самодурства начальства существование, мишура эполет, расшитых мундиров, в которых Лермонтов запечатлен на портретах, так мало шли к его умным глазам, казарма убивала в нем духовность, ставила в какой-то ординарный ряд. Все, что он творил, носило антимунирный характер.

Принято считать, что Лермонтов у гроба Пушкина, в доме его, не был - болезнь помешала. Но доказано, что болезнь была предлогом для того, чтобы отбыть из Царского Села, где стоял полк, в Петербург. Не совсем здоровый, Лермонтов жил на квартире бабушки, на Садовой улице. Здесь он и дописал знаменитые шестнадцать строк к стихотворению «Смерть поэта». Эта история досконально выяснена. Вполне вероятно предположить, что у дома Пушкина, в толпе, на Мойке, Лермонтов все-таки побывал и разговоры об убийцах Пушкина слышал.

Стихотворение поражает точным знанием, в большом и малом, всей ситуации, обусловившей гибель Пушкина. Исследователи подчеркивают, что Лермонтов мог быть осведомлен обо всем, что творилось в доме Пушкина перед дуэлью, через Святослава Раевского, который связан был с А.А. Краевским и В.Ф. Одоевским, сотрудниками Пушкина по «Современнику». Многие знать он мог через Екатерину Алексеевну Долгорукую, которая была подругой Натальи Николаевны Гончаровой еще до

замужества. Лермонтов был товарищем ее мужа, Р.А. Долгорукого, по службе в Царскосельском Лейб-Гусарском полку. Но следует особо выделить роль Ивана Гончарова в качестве информатора Лермонтова. Иван Гончаров, один из братьев жены Пушкина, также служил с Лермонтовым в том же полку. Когда надо было гасить назревавшую ноябрьскую дуэль Пушкина с Дантесом, то именно Иван Гончаров был срочно откомандирован женой поэта в Царское Село, чтобы обо всем поставить в известность Жуковского, энергично взявшегося за предотвращение дуэли. Именно Иван Гончаров по-семейному мог поведать Лермонтову о «позоре мелочных обид», терзавших сердце Пушкина.

Когда мы вносим поправки в понятие «пушкинское литературное окружение» и говорим об измельчании старых связей и о правомерности включения в понятие «окружение» имен Гоголя, Белинского, то сюда следует причислить и Лермонтова. Буквально несколько дней не хватило, чтобы Пушкин и Лермонтов лично познакомились: они бывали в одних и тех же салонах. Пушкин не приглашал Лермонтова в «Современник». Но известно, что сам Лермонтов еще при жизни Пушкина послал в его журнал стихотворение «Бородино», видимо, через Краевского, без подписи, которое и появилось уже после смерти Пушкина в шестой книжке журнала. Оно могло быть напечатанным и при жизни Пушкина, но именно в этот момент произошла роковая дуэль. Есть все основания считать, что Лермонтов принадлежит к окружению Пушкина как конгениальный его соратник, автор стихотворения «Смерть поэта», которого Пушкин намеревался было пригласить в «Современник» и уже затевал переговоры через П.В. Нащокина и М.С. Щепкина, друживших с молодым критиком. Но все оборвалось с дуэлью.

Популярность списков этого стихотворения, ходившего по рукам, не только связала Лермонтова с именем Пушкина, но и предопределила его судьбу: через четыре года он погибнет от тех же сил, которые подготовили гибель Пушкина. Итак, последнее, истинное литературное окружение Пушкина - Гоголь, Лермонтов, Белинский, которого Пушкин намеревался было пригласить в «Современник» и уже затевал переговоры через П.В. Нащокина и М.С. Щепкина, друживших с молодым критиком, но все оборвалось с дуэлью.

Три главные темы связывали Пушкина с Лермонтовым: Бородино, декабристы, Пугачев. Во всех трех случаях исторические реальности окружали Лермонтова.

Удивительны факты, которыми полно стихотворение Лермонтова «Бородино» («Сказка, дядя, ведь не даром...»), - все они взяты из жизни, из семейных преданий: братья бабушки Афанасий Алексеевич Столыпин, штабс-капитан артиллерии, Дмитрий Алексеевич, военный теоретик, Николай и Александр Столыпины служили при Суворове. И отец Лермонтова был в ополчении. Поэтому Бородино и Отечественная война, слава русского оружия - семейная тема у Лермонтовых: повсюду были «дяди» или «деды», «богатыри».

Тот же Афанасий Алексеевич Столыпин был известен своим оппозиционным отношением к политике Александра I, и декабристы, в случае победы, рассчитывали на его участие во Временном правительстве. Рылеев написал известное послание к его вдове, Вере Николаевне, в связи с кончиной мужа (12 мая 1825 г.), в котором выражал надежду, что она воспитает своих сыновей в высоком гражданском духе: ведь они «сыновья» Столыпина и «внуки» Н.С. Мордвинова. Близок с Пестелем был и Дмитрий Алексеевич Столыпин, служивший после войны в Южной армии и, подобно М.Ф. Орлову, практиковавший среди солдат ланкастерское обучение.

Наконец, «пугачевщина». Пушкин пришел к этой теме в конце жизни и, конечно, по-своему глубоко ее понял и разработал. Но к Лермонтову она пришла в детстве в романтическом ореоле («Вадим», 1832-1834). И.Л. Андроников досконально выяснил реальный комментарий этого произведения.

Совпадения «Вадима» с «Дубровским», повестью недописанной я ненапечатанной при жизни Пушкина, объясняются тождеством материала, легшего в основу сюжетов обоих произведений (так называемое «дело» Крюкова в Козловском уезде Тамбовской губернии). П.В. Нащокин знал о «деле» через своего поверенного и сообщил сюжет Пушкину. Впрочем, есть версия, что фабульной основой «Дубровского» послужил рассказ Нащокина о судебном деле некоего белорусского дворянина Павла Островского. Лермонтов же знал о «деле» Крюкова через бабушку, бывшую в родстве с Крюковым.

Герой повести - Вадим - обездоленный дворянин, ставший пугачевцем, напоминает реального Шванвича, приговор которому можно прочесть в своде законов; Возможность такого превращения дворянина, как исключение, не отрицалось и Пушкиным. Но суть тут не в присяге, а просто в страстном желании Лермонтова передать всю ненависть героя к притеснению. В этом романтизм неистового его героя. Автор взвесил все шансы движущих сил повстанцев и правительственных войск. Таков же романтический характер отношений героя с Ольгой, в духе французской «неистой школы» и раннего Гюго, с собственным, «байроническим» нагнетанием страстей.

Лермонтов - последователь Пушкина, любил учителя безмерно. Но нельзя Лермонтова мерить пушкинским критерием.

Спорным до сих пор остается стихотворение, обозначенное как послание «К\*\*\*» («О, полно извинять разврат», 1830). Большинство лермонтоведов склоняется к мнению, что здесь полемика Лермонтова с Пушкиным, автором «Стансов» (1826). В декабристском духе стихотворение направлено против «тирана», трона, «льстецов». Есть мужественные афористические формулы, подготавливающие мотивы «Смерти поэта» (1837) и «Думы» (1838). Лермонтов и некоторые современники восприняли «Стансы» как знак отказа Пушкина от борьбы, от оппозиции и как примирение с властью.

Упреки Пушкину есть даже в стихотворении «Смерть поэта»: «Зачем он руку дал клеветникам ничтожным, / Зачем поверил он словам и ласкам ложным?» и проч. Для себя Лермонтов выработывал более последовательную программу поведения. Не все тут правильно по отношению к Пушкину, но все важно для характеристики позиции самого Лермонтова. В этом заключается и ответ на вопрос: составляет ли Лермонтов, преемник Пушкина, самостоятельный этап русской литературы? На этом настаивал Белинский.

Собственно «лермонтовский» период приходится не только на последнее четырехлетие жизни поэта - 1837-1841. Лермонтов сказал свое слово после Пушкина, но сказано оно было в скрытом виде еще при жизни Пушкина, когда в творчестве Лермонтова наметились такие черты, которые делали его новым явлением, во многом отталкивающимся от своего учителя. Он в самых ранних своих стихах предугадал свой «жребий», свой «конец». Общий тон поэзии Лермонтова не только по сравнению с лицейским Пушкиным, но и с Пушкиным вообще изначально более суров, трагичен, провиденциален («Парус», «Нищий», «Ангел», «Настанет день - и миром осужденный» и др.).

Новое слово Лермонтова вызревало исподволь, в эпоху господства Пушкина, и в полный голос проявилось в стихотворении «Смерть поэта» и как тризна, и как новая программа...

Если бы Лермонтов начал печататься в 1829-1834 годах, он в сознании современников уже был бы «вторым» после Пушкина по значению поэтом, выше Вяземского, Языкова и даже Боратынского. Все наши историко-литературные построения, общие концепции литературного процесса были бы иными, чем сейчас. Мы не гадали бы над самоочевидными вопросами и решали бы их смелее.

«Лермонтовский» период охватывает почти два десятилетия: с 1829 г. до первых стихов Некрасова-демократа.

Вернемся к тому, что мы условно назвали чувством «фактуры» поэзии Лермонтова. В «Лермонтовской энциклопедии» это понятие звучит по-иному - «мотивы». Слишком узкое, тяготеющее к формализму определение, но все же воспользуемся им, за неимением лучшего. Не надо слишком формально «логически», в духе общепонятности, прояснять романтика Лермонтова, лишая могущества его иносказания, предчувствия, титанизм стремлений в бесконечность, то есть к совершенству мира. По Б.В. Томашевскому, «мотив есть образное единство ситуации и действия; структурный элемент внешнего или внутреннего процесса». В поэзии «мотив» воплощается в ведущих темах, символах, сюжетных ситуациях, образах. Мотивом нередко называют элементарную, неразложимую, тематическую единицу произведения. Мотив - устойчивый смысловой элемент литературного текста. Понятие «мотива» заимствовано из фольклористики, где оно давно зафиксировано как минимальная возможность единицы сюжетосложения и литературного произведения. В мировом фольклоре есть повторяемость сюжетных единиц. Конечно, в сфере индивидуального творчества категория «мотива» выглядит условнее и сложнее, носит характер менее формальный и более мировоззренческий: комплексы чувств, переживаний, доминирующих настроений, идей.

В основе классификации мотивов должен быть проблемно-тематический принцип, устойчивый словообраз, акцентированный самим поэтом как ключевой, смысловой момент. Выделяются у Лермонтова такие мотивы: свобода и воля, действие и подвиг, изгнанничество и одиночество, память и забвение, обман и мщение. Есть мотивы более широкого, философского плана: земля и небо, время и бесконечность, миг и вечность, предчувствие и предопределение, смерть и судьба, любовь и ненависть, счастье и страдание, идеал и существенность.

Приведем только несколько иллюстраций. Свобода, воля - естественнейшие состояния человека. Эти мотивы осмысляются в декабристском понимании («Жалобы турка», «Новгород», поэма «Последний сын вольности»). В таком же ключе настроения Юрия Волина в трагедии «Люди и страсти». Есть и более прямой смысл в мотивах воли, свободы: «Опять вы, гордые, восстали...», и в чисто лермонтовском отвлеченно демоническом, многозначном смысле («Узник», «Пленный рыцарь», «Мой демон», «Дума»). В антагонистическом столкновении они выступают в «Вадиме», «Измаил-Бее», «Мцыри». В альтернативном антагонизме - «Парус» («Увы, - он счастья не ищет / И не от счастья бежит!»). Мотив «байроничества»: «Тучи» («Тучки небесные, вечные странники!»), «Листок», «Нет, я не Байрон, я другой», «Мой демон». «Родина» и «Прощай, немытая Россия», «Москва, Москва, люблю тебя, как сын», но Москва же является губительницей столь любимого вольного «Новгорода». Борьба за родину отражена в стихотворении «Бородино», но сложнее трактуется вопрос о завоевании Кавказа («Спор»). Покой есть и в «Парусе», хотя отвергается в стихотворении «Выхожу один я на дорогу»: особый покой, не «сон могилы», а чтобы вольно «дышала грудь». Это чисто лермонтовское соединение. По «фактуре» его сразу отличишь от других поэтов: у них тоже есть половина этих мотивов, но в других соединениях.

Нельзя сказать и о какой-либо иерархии в ценностном смысле этих мотивов. Уже после стихотворений «Смерть поэта», «Дума», «Спор», где проглядывает историческая конкретность, Лермонтов вдруг пишет одно из последних произведений - «Морская царевна». Что это? Зачем она? Тут и «Тамара», и народная сказка о русалке, о нечистой силе. Напоминает пушкинскую «Русалку», «Яныша Королевича», где сведены три мотива: Любовь, Смерть, Тайна. Царевна - добыча, но упреки ее не к царевичу, а к тайне бытия. Гибелен порыв бездумного снятия покрыва тайны с природы. Витязь уходит озадаченным, всю жизнь будет помнить царскую дочь и ее гибель. Перед нами - нечто похожее на «Песнь о вешем Олеге» Пушкина, тайны природы знает подлинно «вещий» кудесник из темного леса, а не самоуверенный по всеобщему гласу «вещий» витязь, которому, казалось, все подвластно и ясно.

В пансионе и университете Лермонтова обуревала жажда успеха, славы. Друзья признавали его гениальность. Юнкерская школа весломала, до поэзии там никому не было дела. Условий для творчества - никаких. Лермонтов попал в циничски-развращенную среду низменно-пошлого отношения к женщине и всему тому святому, что он воспевал прежде. Назревала большая опасность - потерять себя. Строгие казарменные предписания черствили душу. «Юнкерские» поэмы Лермонтова - дань этой развращенной обстановке, этому разгульному быту. Такого рода знания жизни позднее отразились в его поэме «Сашка».

Лермонтовский период может быть правильно понят как таковой только в связи с тесным сотрудничеством поэта в журнале «Отечественные записки», во главе которых стоял Белинский. До этого журнальное сотрудничество Лермонтова было более или менее случайным. До 1835 года он вообще почти не печатался, хотя писал много. Поэма «Хаджи-Абрек» вышла в журнале Сенковского «Библиотека для чтения» (1835), а через два с лишним года «Песня про... купца Калашникова» - в «Литературных прибавлениях» к «Русскому инвалиду» Краевского, за подписью: -вь.

Итак, сама фамилия Лермонтов для публики появилась в связи со списками стихотворения «Смерть поэта», громко и сразу прозвучавшая по всей России. Белинский же в отзыве о «Песне про... купца Калашникова» в 1838 году, не зная имени автора или не имея права его раскрыть, предрек появление «нового светила русской поэзии».

А начиная с 1839 года, в обновленных «Отечественных записках», почти в каждом номере журнала появлялись стихи Лермонтова: «Дума», «Поэт», «Русалка», «Ветка Палестины», «Горные вершины», «Воздушный корабль», «Не верь себе», «Дары Терека», «Три пальмы», «Молитва», «Казачья колыбельная песня», «Сон», «Валерик», «Журналист, читатель и писатель», «Памяти А.И. Одоевского», «Кинжал», «1-е января», «Родина», из прозы отдельно: «Бэла», «Фаталист», «Тамань». Наряду со статьями Белинского выступления Лермонтова ярко выражали программу «Отечественных записок», что хорошо улавливали наиболее чуткие к новым веяниям молодые современники.

Краевский, продолжая издавать «Литературные прибавления», сделался еще и редактором «Отечественных записок». Лермонтов получил великолепную трибуну, близко сошелся с редакцией. В первую очередь речь, конечно, должна идти о взаимоотношениях с Белинским. Они не сразу стали дружественными. В 1837 году Лермонтов и Белинский встретились в Пятигорске (Лермонтов прибыл в Пятигорск как ссыльный за стихи «Смерть поэта», а Белинский - лечиться). Встреча произошла в саке Н.М. Сатина, ссыльного по «делу» Герцена - Огарева. Поэт и критик заспорили о роли и значении Вольтера и вообще французского просвещения применительно к России. Согласно

Сатину, написавшему свои воспоминания через тридцать лет после происшедшего, Лермонтов резко и презрительно отозвался о французах.

Горький осадок, видимо, сказывался в первых встречах критика и поэта в редакции «Отечественных записок». Потом они сблизились и подружились. По свидетельству сотрудника «Отечественных записок» П.В. Анненкова, исходившего из общих наблюдений, Лермонтов «втягивал» в спор с собой не вполне еще вышедшего из периода своего философского «примирения» с действительностью Белинского. Белинский же, с его пафосом журнального бойца, вовлекал Лермонтова в широкое философское программно-целеустремленное осмысление современных, текущих журнально-литературных проблем, а также побуждал верить в «достоинство жизни и людей», помогал поэту осознать важность изображения общественных «болезней», отрешиться от того, что критик называл «субъективно-салонным» взглядом на жизнь.

Наиболее программными в «Отечественных записках» были два стихотворения: «Дума» (1838, № 1) и «Журналист, читатель и писатель» (1840, № 4).

«Дума» своими медитациями и афоризмами быстро вошла в повседневную речь людей 40-х годов. Она решительно отмежевывалась от «официальной народности» своим беспощадным анализом действительности, наносила удар по бесплодному общественному пессимизму. В основе «Думы» лежит характерная для всей последекабристской эпохи идея: вне общества, вне народа никакая деятельность невозможна. Но «Дума» - одновременно и сатира, и элегия. Поэт говорит о недугах поколения от имени этого поколения: «мы», «наше», «нам». Но он в то же время и судия. У Лермонтова нет чаадаевского пессимизма, у него трезвая оценка, сделанная человеком, не способным на компромиссы. В его печальном взгляде есть что-то ободряющее и вдохновляющее.

Однако «Дума» не отражала всего богатства уже начавшихся в России идейных исканий. Вопрос о «науке» был поставлен нечетко, на что указал Белинский: «...Излишества познания и науки, хотя бы и «бесплодной», мы не видим: напротив, недостаток познания и науки принадлежит к болезням нашего поколения».

«Журналист, читатель и писатель» - новая ступень сотворчества Лермонтова с «Отечественными записками». Б.М. Эйхенбаум утверждал, что это стихотворение, появившееся одновременно с «Героем нашего времени», «никогда не подвергалось конкретному анализу и изъяснению» (Литературное наследство. Т. 43/44. М., 1941). Между тем ясно, что из взаимодействия поэта с «Отечественными записками» выростала цепь связей, жизненно необходимых для литературы: писатель - журналист - читатель. Здесь не договор искусства с коммерцией, как у Пушкина, а договор писателя, журналиста и читателя об условиях нормального общественного успеха. Все трое - представители современного поколения. Прежде всего, они высказывают друг другу взаимные претензии. Претензии к писателям: «с кого они портреты пишут?»; нужны картины реальной жизни, горькая правда. К журналисту: поменьше «грязной воды», «пустых перебранок», побольше образованности и «едкой желчи», подлинно разящей силы, то есть основного качества критики. Претензии к читателю: ты слишком простодушен и недалек, тебя водят за нос литературные спекулянты: учишь читать между строк, и тогда дойдет до тебя «пророческая речь» поэта, который поистине находится в трагическом одиночестве.

Кого Лермонтов считает героем, на чьей стороне его симпатии? Б.М. Эйхенбаум предполагал: на стороне «читателя». Но уже Белинский указывал, что Лермонтов скрывается «под маской писателя», что подтверждается вопросительными словами «писателя»: «С кого они портреты пишут? Где разговоры эти слышат?» И в других

стихотворениях Лермонтова («Поэт», «Не верь себе») та же тема трагического одиночества поэта перед бездушной толпой, как актера, махающего «мечом картонным», клинок которого уже покрылся «ржавчиной презренья».

Недоволен Лермонтов журналистикой, которая должна осуществлять нравственную связь между поэтом, исполненным «высоких дум», и читателем, вкусы которого не сформированы, его развращают многие злые силы, он не знает настоящей цены высоким словам, обращенным к нему. Если журналистика не на высоте, то получается, как во французском эпитафии, предпосланном Лермонтовым всему стихотворению: «Поэты похожи на медведей, которые сосут свою лапу и тем питаются». Некоторые исследователи полагали, что под «журналистом» выведен Н.А. Полевой. Но, кажется, мысль Лермонтова шире. Б.М. Эйхенбаум видел противоречие между отказом «писателя» от литературной деятельности в стихотворении и словами Лермонтова о «горьких лекарствах» и «едких истинах», сказанных в предисловии ко второму изданию «Героя нашего времени». Однако здесь никакого противоречия нет. Дело в том, что стихотворение «Журналист, читатель и писатель» - промежуточное звено между авторской исповедью, запрятанной в «Предисловие к журналу Печорина», и открытой исповедью автора и в предисловии ко второму изданию романа. Эта промежуточность видна как в хронологии написания предисловий и стихотворения, так и в том, что в предисловии ко второму изданию писатель преисполнен желанием действовать, ибо прежнее тормозящее условие - плачевное состояние журналистики - устранено.

### **Журнал и критик найдены - это «Отечественные записки» и Белинский.**

Н.И. Мордовченко полагал, что Белинский, отправляясь на свидание в Ордонансгауз, захватил с собой 4-й номер «Отечественных записок» с опубликованным в нем стихотворением Лермонтова, затрагивающим столь важные литературные вопросы. Нам нравится само предположение, хотя для нас важно не столько то, брал или не брал Белинский с собой этот номер журнала, сколько то, что Лермонтов, несомненно, прочел этот журнал или прежде, или вместе с Белинским выборочно, в нужных местах. Статья Белинского, помещенная в одном номере со стихотворением Лермонтова, дополняла оценку Лермонтовым литературных дел и являлась ярким примером сотрудничества критика с поэтом. Стихотворение датировано 20 марта 1840 года, а 4-й номер вышел 12 апреля. Встреча в Ордонансгаузе произошла в промежутке с 13 по 15 апреля. Следовательно, Белинский, заранее зная стихотворение Лермонтова, успел написать в тот же номер статью.

В 4-м номере появилась и другая статья Белинского - «Репертуар русского театра», в которой как раз и дана впервые за все время участия критика в «Отечественных записках» полемически острая оценка журнальной ситуации начала 40-х годов и подчеркнута роль «Отечественных записок», которые, как лучший журнал в России, во всем отличался от всех остальных журналов. «Да! хороша журналистика! - восклицает Белинский, как бы подхватив мысль Лермонтова». И тут же - дифирамб «Отечественным запискам», в которых наряду со старыми корифеями предлагаются публике произведения «молодых ярких талантов» и среди них - Лермонтов, Кольцов и другие; «только в «Отечественных записках» видно живое стремление к мысли, к идее, живая любовь к истине, живое участие в судьбе русской литературы и гордое отчуждение от всякого рода нелитературных интересов; в «Отечественных записках», как в последнем убежище, сомкнулось все, в чем есть жизнь, движение, талант». Они бодры и молоды, выходят в срок. Нельзя безмолвствовать, ибо «кто же вступится за бедную русскую литературу, так безжалостно унижаемую в лице истинных великих ее представителей?..»

Таким образом, после воображаемого разговора «писателя» с «журналистом» произошел другой «разговор» Белинского с Лермонтовым на страницах 4-го номера «Отечественных записок», и уже после этого состоялся действительный разговор в Ордонансгаузе. На каждой из этих ступеней содержание «разговора» расширялось, позиции уточнялись. При встрече критик увидел у Лермонтова не только «печальный взгляд» на поколение, но и семена добра и волю к действию, а поэт нашел в Белинском журналиста-друга.

К еще более широким, внеличностным выводам приходит Л.Я. Гинзбург, разбирая эти же стихотворения.

Лермонтов расставался в лирике с романтическим пониманием человека. «Он его углубил, освобождая свой стих от формальных признаков гражданской темы. Если гражданские стихи Лермонтова лиричны, то можно утверждать и обратное: его зрелая лирика в каком-то смысле гражданственна, несмотря на отсутствие особой, выделенной политической темы. Лермонтов тем самым и выразил самую действенную из концепций романтизма - убеждение в том, что «избранная» личность несет в себе все ценности мира, со всеми вытекающими отсюда обязательствами».

После гибели Лермонтова Белинский не раз подчеркивал, что духовный рост поэта не был завершен, что, хотя он и поэт «с колокольню Ивана Великого», в его творчестве назревал важный перелом. «Уже затевал он в уме, утомленном суетою жизни, создания зрелые, - писал Белинский в рецензии на второе издание «Героя нашего времени», - он сам говорил нам, что замыслил написать романическую трилогию, три романа из трех эпох жизни русского общества (века Екатерины II, Александра I и настоящего времени)». Слова «сам говорил нам» следует понимать буквально, то есть Лермонтов говорил Белинскому, тому человеку, который больше всего был способен понять всю грандиозность и плодотворность этого замысла.

Глубокое внутреннее взаимопонимание между поэтом и критиком выступает также в суждении Белинского в той же рецензии и в специально написанном Лермонтовым предисловии ко второму изданию «Героя нашего времени»: «Читая строки, читаешь и между строками». Это относится не только к роману в целом, а, может быть, именно к предисловию, появившемуся после встречи в Ордонансгаузе и после журнальной полемики по поводу первого издания романа в 1840 году. Что же Белинский вычитывал между строк?

В «Предисловии к журналу Печорина», которое надо рассматривать как декларацию русского психологического романа, сказано: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она - следствие наблюдений ума зрелого над самим собой и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление». Именно такое высказывание Белинский мог расценить как «субъективно-салонное». Хотя Белинский под впечатлением встречи говорил, что Лермонтов и есть сам Печорин, все же салонный взгляд не к лицу великому писателю, и надо было как-то автору отмежеваться от своего героя.

Эта переакцентовка самоочевидна в предисловии ко второму изданию. Здесь ставится совсем новая задача: достаточно ли того, что «болезнь указана», что герой - собрание «пороков всего нашего поколения», то есть акцент на обоих словах: герой и время, ирония по отношению к обоим. Выдвигается социально-политическая цель романа. Лермонтов озабочен «нравственными целями»: «пороки» не просто свойства, а именно отрицательные свойства...



Главные особенности романа Белинский усмотрел еще при первом его издании: «это вопль страдания, но вопль, который облегчает страдание...». «В созданиях поэта, выражающих скорби и недуги общества, общество находит облегчение от своих скорбей и недугов: тайна этого целительного действия - сознание причины болезни через представление болезни». Белинский признает в романе не только указание на болезнь, но и залогом преодоления ее. Лермонтов в предисловии оставляет за собой право несколько «попечоринствовать» насчет болезни: «а как ее излечить - это уж бог знает!»

Мысль Белинского нашла частичное свое выражение в предисловии Лермонтова к новому изданию романа. Белинский вычитывал теперь «между строк» предисловия ответ Лермонтова на их разговоры при личной встрече и на своеобразный призыв, высказанный критиком в большой статье о первом издании романа. То обстоятельство, что Лермонтов «говорил сам» Белинскому о замысле романической трилогии, то есть фактически исторической трилогии, также является продолжением их раздумий над проблемами социально-психологического романа. Получалось так, что теперь «история души человеческой», видимо, не противопоставляется «истории целого народа» и не выше последней, а, наоборот, душа, и мелкая, и большая, может полнее и глубже раскрыться только на фоне истории народа и в связи с ней.

В «Отечественных записках» Лермонтов - снова литератор по призванию в кругу понимающих его людей. Наступала широкая известность, а с нею и «лермонтовский период» в русской литературе. Мы еще вернемся к некоторым крупным в жанровом отношении произведениям Лермонтова. А сейчас постараемся осмыслить новое намечавшееся звено в развитии поэта, связанное с «романической трилогией». Конечно, тут много остается неясного, но мысль о трилогии неотвязно преследовала Лермонтова. Даже по дороге на дуэль с Мартыновым он рассказывал секунданту М.П. Глебову о планах задуманных им трех романов. В первом речь должна была идти о времени «смертельного боя двух великих наций, с завязкою в Петербурге, действиями в сердце России и под Парижем и развязкою в Вене» (по пересказу П.К. Мартынова, со слов Глебова). Другой роман - из кавказской жизни, с Тифлисом при А.П. Ермолове, о его диктатуре и кровавом усмирении Кавказа, с персидской войной и катастрофой, связанной с гибелью Грибоедова в Тегеране (источник тот же). Здесь не хватает плана начального романа об эпохе Екатерины II.

Хорошо комментирует предполагаемое содержание всего плана И.Л. Андроников: «В первой части трилогии («века Екатерины II») Лермонтов изобразил бы, вероятно, походы Суворова или вернулся бы к теме пугачевского восстания, над которой работал в юношеском «Вадиме». Вторая часть трилогии была бы романом об Отечественной войне: Лермонтов, вероятно, хотел воплотить в ней события, связанные с Бородинским сражением и оставлением Москвы («действия в сердце России»), взятием Парижа и заключил бы ее, очевидно, Венским конгрессом («развязкой в Вене»). Третий роман должен был охватывать события кавказской войны в эпоху, последовавшую за восстанием 14 декабря 1825 года (персидская война, гибель Грибоедова). «Три романа из трех эпох русского общества», о которых Лермонтов говорил Белинскому, были, таким образом, приурочены ко временам пугачевского восстания, Отечественной войны и восстания декабристов. Судя по этому, можно предполагать, что трилогия была задумана как эпопея о трех поколениях, принимавших участие в великих событиях, знаменовавших собой три эпохи».

Вернемся к каноническому составу творчества Лермонтова, каким мы знаем его по собраниям сочинений. Именно тут обступают нас традиционные вопросы лермонтоведения: что такое «синтез» и «слияние» романтизма и реализма в его

творчестве, какая из поэм - «Мцыри» или «Демон» - «логическая» вершина его творчества, как трактовать «Героя нашего времени» и образ Печорина в свете всех этих проблем.

При всей цельности натуры, вследствие чего у Лермонтова уже в раннем творчестве встречаются гениальные стихотворения: «Русская мелодия», «Монолог», «Предсказание», «Нищий», «Нет, я не Байрон, я другой», «Я жить хочу! хочу печали», «Мой демон», «Д великана», «Парус», - был у него и период ученичества, подражаний «чужим» стихам: «Пир», «Веселый час», «К друзьям» и др. Мы видим и некоторые черты сходства Лермонтова с Жуковским, с Бенедиктовым. Ряд произведений связывает его с декабристским романтизмом, то есть с тем, что уже давно было преодолено Пушкиным. Сюда относятся, например, наивная вера в Новгородскую республику, в гражданскую борьбу Вадима с самовластием Рюрика. Все это с пафосом воспевается Лермонтовым: поэма «Последний сын вольности», «Новгород», «Песнь барда». Это образы героических подвижников во имя добра, попранной вольности, какими полны повести Марлинского. И даже сложный образ героя двоемирия, разработанный Марлинским в «Аммалат-Беке» (1832), героя, прошедшего русскую школу воспитания, у которого первоначальные инстинкты преобладают над цивилизованным слоем, подобный герой наиболее ярко предстает в поэме Лермонтова «Измаил-Бей» (1832).

Взгляд на Байрона, на Наполеона, столь критически пересмотренный Пушкиным, для Лермонтова еще прежний, они - цельные герои истории, без внутренних противоречий. Но моменты раздвоения, внутренней рефлексии, самокритики, трагического одиночества гениально разработаны Лермонтовым, это возвысило его над всеми предшественниками-романтиками, сделало самым великим представителем романтического направления в русской литературе. Эти качества поэзии его были полным выражением состояния общества после разгрома декабристов, поддерживали героический дух в литературе, служили укором духовно измельчавшему обществу. Романтизм еще нужен русской литературе, и у Лермонтова он не был пройденной ступенью. У Лермонтова много разоблачений ложно-величавых героев, беспощадно-иронического к ним отношения. Будет ли это на почве кавказских преданий («Каллы», то есть кровник, обреченный на мечь), или на почве курьезов провинциальной жизни («Тамбовская казначейша»). Ведь среди доблестей ротмистра Гарина, выигравшего в карты жену у господина Бобковского, в прошлом были и самые истинные: и умение стоять под картечью, и острить в самых опасных условиях, «и стать душою заговора». Таков и «демон» Арбенин в «Маскараде». Может быть, не следует в такой степени связывать трактовку Арбенина с пушкинским разоблачением расчетливого злодейства Алеко, Сальери и Германа, как это делает покойный Г.П. Макогоненко в одной из последних своих книг «Лермонтов и Пушкин» (1987). Исследователь считает, что критика Арбенина в «Маскараде» есть проявление «пушкинского начала» (так называется вторая глава). Лермонтов подражает не Пушкину-романтику, а Пушкину-реалисту, развенчивающему индивидуалистический эгоизм. На самом деле, как ни велико значение Пушкина в решительном пересмотре Лермонтовым проповеди вседозволенности, произвола убийства по принципу «взбунтовавшегося добра», Лермонтов все же делал свою работу, четко проводя границу между подлинным величием и подделкой под него (Печорин и Грушницкий). Сам же Г.П. Макогоненко показывает, как низко пали нравы в гвардейской и светской среде. Вместо гражданских интересов - палачество против «Свободы» и «Гения», вместо любви, «науки страсти нежной» - интрижки и разврат, эротизм и порнография. Нравственно одичавшее общество и выдвинуло Арбенина, лжегероя, срывателя масок, но старательно прячущего свое подлинное лицо под своей особой фальшивой маской. Он по собственному произволу убивает Нину, которая ни в чем не виновна. Г.П. Макогоненко, вслед за Д.Б. Максимовым, справедливо оспаривает концепцию Б.М. Эйхенбаума, явно

героизировавшего Арбенина, отстаивавшего якобы идею «высокого зла». По строгому разбору, все высокие демонические самохарактеристики и претензии Арбенина в «Маскараде» быстро линяют в ходе разоблачений: «Зло, разъедающее общественную среду, проникло в душу героя. Он благородный шулер и авантюрист, но все-таки шулер и авантюрист, потерявший над собой моральный контроль и готовый поверить в плохое (в «измену» Нины) скорее, чем в хорошее (в ее невиновность)». Наиболее полно и объективно суждение В.А. Мануйлова: «Вступаясь за поруганное добро, он считает себя вправе быть безжалостным судьей отдельных виновников зла. И в этом его ошибка, преступление и вместе с тем глубочайшее несчастье».

В пародийно-снижающем плане выведен и герой «нравственной поэмы» (явная ирония) «Сашка» (1839). Хотя Лермонтов и называет Сашку своим «другом», но это понятие раздваивается не на рав-нодостойные величины. В одном случае при имени Сашка всплывают воспоминания об А.И. Одоевском, с которым Лермонтов странствовал в горах Востока и делил «тоску изгнания». В специальном стихотворении «Памяти А.И. Одоевского» того же 1839 года Лермонтов справил тризну по лучшему из своих друзей, унесшему в могилу идей и замыслов «летучий рой».

В проникновенных воспоминаниях есть такие глубочайшей искренности строки: «Мир сердцу твоему, мой милый Саша!» Буквально эти же слова повторены и в поэме «Сашка».

В другом случае отпочковывается от высокой патетики упоминание о ненапечатанной поэме «Сашка» Александра Ивановича Полежаева, студента Московского университета. Скабрезно-саркастическая поэма имела шумную историю, была признана царем безнравственной, и Николай I сослал автора в солдаты. Незаконченная лермонтовская поэма «Сашка» развенчивает ложно-значительного героя, который растранил незаурядные задатки, развратничал, таскался по публичным домам. А ведь он прошел Московский университет. Автор выдерживает дистанцию по отношению к герою, как одному из героев своих «юнкерских» поэм. Заодно выводится и среда, крепостнический уклад, развратный родитель. Смысл поэмы не в том, чтобы обрисовать еще одного продувного гедониста, а в том, чтобы показать, как близко к великим идеям и чувствам поставлен судьбой Сашка и каким мелким бесом он оказался в жизни. А ведь было в нем нечто по-настоящему демоническое, и о нем, словно о себе самом, Лермонтов говорит:

Он был рожден под гибельной звездой,

С желаньями безбрежными, как вечность,

Они так часто спорили с душой

И отравили лучших дней беспечность.

Все это растрачено по пустякам, и автор, и герой расходятся решительно.

Намеревался Лермонтов продолжить эту тему и в менее игривом тоне в поэме «Сказка для детей». Набросано было лишь двадцать семь строф. Поэтам свойственно иногда уверять читателей, что им надоел любимый герой, что почти нет сил закончить творение. На самом же деле перед нами попытки глубокой самокритики, взгляда со стороны. Таков Пушкин в «Графе Нулине», в «Домике в Коломне». И Лермонтов в разгар работы над «Мцыри» и последней редакцией «Демона» позволяет себе иронически заявить, что он будто бы преодолел свои влечения, смотрит на них насмешливо, как на детский бред, а к новым замыслам приступить не хочет. Вот с каких заявлений начинается он «Сказку для

детей». Само название - ирония, будто демонические темы годны только для «сказок» наивным детям, а не серьезным, мыслящим людям. Вот с каких приемов начинается поэма:

Умчался век эпических поэм,  
И повести в стихах пришли в упадок...

.....

Стихов я не читаю - но люблю

Марать бумаги лист летучий...

Прощается автор и с героем, и эти его заявления многие исследователи принимают за чистую монету, как прощание с романтизмом вообще. Приведем оба заявления Лермонтова:

Я прежде пел про Демона иного:

То был безумный, страстный, детский бред. -

Мой юный ум, бывало, возмущал

Могучий образ; - меж иных видений.

Как царь, немой и гордый, он сиял

Такой волшебной сладкой красотой.

Что было страшно... и душа тоскою

Сжималась - и этот дикий бред

Преследовал мой разум много лет...

Но я, расставшись с прочими мечтами,

И от него отделался - стихами!

У Пушкина романтизм и реализм - понятия стадийные, но и, став реалистом, Пушкин использовал романтические приемы, например в «Пиковой даме», «Медном всаднике». Лермонтов романтизма не преодолевал, но он его все более совершенствовал, и наивысшее художественное выражение романтизм получил в поэмах «Мцыри» (1840) и в последней, восьмой (иные спорят: в шестой, более ранней), редакции «Демона» (приблизительно около того же времени).

Существует мнение, что «Мцыри» является «последним словом» Лермонтова-романтика, что после раздвоенного героя поэмы «Демон», с его постоянными противоречиями и неумением сойтись с земным миром, герой «Мцыри» выражает единство воли, страсти, переход от слова к делу. Рефлектирующий поэт якобы нашел, наконец, целостного и во всем земного героя. Но Белинский считал нужным сделать в статье «Стихотворения М.

Лермонтова» такое сопоставление обеих поэм: «Мысль этой поэмы («Демон». - В.К.) глубже и несравненно зрелее, чем мысль «Мцыри»

Мцыри - герой «одной, но пламенной страсти». Таких однолинейных, хотя и героических, образов русская литература знала уже немало. Это тот односложный герой, которого выводил в своих думах и Рылеев, и сам Лермонтов в ранних кавказских поэмах. «Демон» потому и выше, по мнению Белинского, что в этой поэме отразилось завоеванное уже литературой во всех жанрах мастерство изображения сложного, противоречивого героя. Многоплановая проблематика «Демона» легко проецируется на одновременно созданный Лермонтовым роман «Герой нашего времени», тогда как «Мцыри» на этом фоне выглядит несколько схематичным произведением.

Сочетание в Демоне начал Фауста и Мефистофеля, «духа познания» и «духа сомнения», трагедии свободной страсти и трагедии бесплодного одиночества свидетельствуют о том, что Лермонтов поставил перед собой в отвлеченно-романтической форме коренные проблемы своего поколения. Сначала сюжет «Демона» строился на испанских мотивах, время и место действия были условными, но в итоге Лермонтов создал «восточную повесть», привлекая фольклорные мотивы, рисуя картины Кавказа, грузинского быта, живые еще сказания об Амирани. Мы чувствуем, при всей остающейся условности изображений в «Демоне», чрезвычайно современный аспект «клятв» Демона, его богоборчества и желания приобщиться к земным страстям. В «Демоне» с наибольшей силой сконцентрированы главные мотивы лермонтовской поэзии: свободы и воли, действия и подвига, странничества и изгнанничества, памяти и забвения, неба и земли, добра и зла, времени и вечности, любви и смерти - и все объединяется, пожалуй, понятием судьбы, выступающей то как фатум, то как волевое решение.

Мцыри возвращается в монастырь, и здесь, видимо, суждено герою умереть, так и не совершив полезного подвига. В какой-то мере Мцыри сокрушен сложившимися обстоятельствами. Для Демона монастырь - вся земля, вся вселенная. Его стремления не имеют предела. Он - неустанный искатель. Не нужно соблазняться искусственной операцией: «Демон» совершенствовался Лермонтовым, де мол, путем насыщения описаний реалистическими деталями: вот Кавказ с его реальными приметами, вот Дарьял и Тамара, пусть полулегендарная, но реально живущая в сознании грузинского народа. Вот ее жених - князь Гудал, владелец Синодала (имеется в виду Цинандали, имение князя Александра Чавчавадзе). Но не в этом подлинный ценз поэмы, а в том, что она насквозь романтическая. Гудал погиб, Тамара полюбила Демона, но как несоизмеримы сущности его и ее. Один исследователь, может быть, не совсем удачно выразился о любви Демона к Тамаре, как об «урезанном счастье». Но мысль верная, ее только надо выразить с большим вкусом в категориях самой поэмы. Клясться «первым» днем и «последним» днем мира может только великое создание. Перед нами - гений бесконечно ищущего духа, а с гениями даже в более примитивном понимании простым людям всегда жить тяжело. Приобщиться к земной радости, любви Демон не смог, но он уносит любовь с собой. По верному наблюдению того же исследователя, «подлинный убийца Тамары - бог. Демон - его лишь невольное орудие» (Б.Т. Удодов). Не по своей воле Демон носит в сердце «смертельный яд ненависти и злобы». Первоначально Демон в сердце носил любовь, неискоренимую жажду счастья. Бог проклял его за непокорность и бунтарство и вложил ему в грудь недобрые чувства, превратив его в «зло природы». Божье предопределение Удерживает Тамару в кругу земных забот и помышлений. Она пытается возвыситься до Демона, но тщетно. Именно бог противится, чтобы Демон отказался от «ненависти и злобы», а Тамара наказана за помышление стать «царицей мира».

В конце концов суть поэмы не в эпизоде с Тamarой, а в вечной неудовлетворенности Демона, в еще более возросшей его непримиримости с миропорядком.

Романтизм, как он выразился в «Демоне», не нужно было «преодолевать». Это - бунтующий Лермонтов. Этот романтизм вечно поддерживал русскую литературу на уровне дерзновенного пафоса.

Всегда, когда общество нуждалось в гражданском подъеме, взыскующей требовательности, в неумирающем Прометеевом огне - всегда вспоминался лермонтовский «Демон». В том его и величие, что он земного дела себе не нашел, но сама жажда великих свершений была насквозь земным чувством. Д.С. Мережковский назвал Лермонтова «поэтом сверхчеловечества», богочеловечества, то есть певцом неистребимого величия духа.

Была и другая линия в творчестве Лермонтова - в полном согласии с наметившейся логикой развития русской литературы, как ее открыл и утвердил Пушкин, превратив в главное свое завещание. Речь идет о реализме. Конечно, в самых ранних опытах Лермонтова лежат непосредственные наблюдения. В самой безотчетной романтической фантазии всегда есть опора на реальные впечатления, на формы жизни, при помощи которых романтизм и строит свой «мир иной».

Описания Кавказа и горских нравов делались на основе конкретных наблюдений. И вся нарастающая конкретность описаний связана с неоднократными посещениями Кавказа. Предельной впечатляющей силы они достигают в «Мцыри» и «Демоне». И все же Кавказ для русского читателя оставался экзотикой и, так сказать, романтическим объектом по самой своей природе.

Много реального и автобиографического материала в юношеских драмах Лермонтова; тут и личная история: отец, бабушка, и влюбленности, и отклики на слухи, и реальные факты разгула крепостничества в Пензенской губернии. Особенно важны светские картины у Лермонтова: карты, сплетни, пересуды, интриги, изображенные в «Маскараде», «Княгине Литовской» - все это почерпнуто в петербургских салонах. Удивительно реально обрисованы подлинные убийцы Пушкина - светская «чернь», «Свободы, Гения и Славы палачи». Мы отмечали уже беспощадно точное прочтение Лермонтовым духовного ничтожества русского общества при Николае I («Дума»), литературной ситуации в тот момент, когда после убийства Пушкина именно Лермонтову предстояло возглавить русскую литературу, стать ее «колоколом» («Журналист, читатель и писатель»).

Поразительно метко не только с опорой на «Евгения Онегина», «Графа Нулина», но и, предваряя гоголевские гротесковые изображения провинциального дворянства, чичиковской предприимчивости и мимикрии, обрисовано пошлое дворянское общество - в «Тамбовской казначейше». Бобковский умел распоряжаться казенной суммой как собственной мощной и играть краплеными колодами. И Авдотья Николаевна, «дама приятная во всех отношениях», - отнюдь не «гений чистой красоты», она - «прелакомый кусок». Что же касается счастливого ротмистра Гарина - он уж не такая бесшабашная голова, и ему свойственна и чичиковская вкрадчивая расчетливость, что видно из его предварительной разведки ситуации в новом для него городе N (ибо «Тамбов на карте генеральной кружком означен не всегда»):

Спешил о редкостях Тамбова

Он у трактирщика узнать.

Узнал не мало он смешного -

Интриг секретных шесть иль пять,

Узнал, невесты как богаты,

Где свахи водятся иль сваты...

Комически выведены советник, уездный предводитель, исправник и весь кружок «понтеров праздных». По художественным приемам изображения весь человек здесь Лермонтову, как и Гоголю, не нужен: гротеск обходится одной чертой. Все замерли, наблюдая поединок Гарина с Бобковским. Лица вытянулись, то блеснут глаза, то очки. Усатый герой понтирует стоя (ему везет).

Против него меж двух свечей,

Огромный лоб, седых кудрей

Покрытый редкими клочками,

Улыбкой вытянутый рот

И две руки с колодой...

С появлением в литературе Гоголя чрезвычайно повысились в своем значении образы провинциальных помещиков, чиновников, недоверчивое отношение к Петербургу как к месту несчастий бедной чиновной мелкоты, людей и вовсе без места - всех этих, по знаменитой формуле Достоевского, «униженных и оскорбленных». Здесь на каждом шагу сталкиваются бесправие одних и всемогущество других. В начале 40-х годов в литературе возникает тема «маленького человека», как правило, разночинца, чиновника, которому литература училась сочувствовать, раскрывать его человеческие достоинства. Вскоре появились «физиологические очерки» с особой скрупулезной точностью описаний различных социальных типов, сформированных средой. Одно из первых изданий таких «очерков» предпринял мелкий литератор, помощник статс-секретаря в Государственном совете А.П. Башуцкий, и называлось оно «Наши, списанные с натуры русскими» (1841-1842). Издание копировало соответствующее французское издание - «Французы в собственном изображении», выпущенное А.Л. Кюрмером. Вышло семь «очерков» «Наших...». Поскольку оттиски иллюстраций в виде гравюр издавались отдельно, считается, что вышло четырнадцать очерков. Предполагалось же выпустить двадцать два. На обложке шестого выпуска назван Лермонтов как автор очерка «Кавказец», который должен был появиться в ближайшее время. В издании Башуцкого с большим сочувствием изображалась жизнь петербургской бедноты, которой большая литература обычно не касалась, - водовозов, салопниц, барышен-приживалок и др. Позднее эту линию продолжили альманахи Некрасова «Физиология Петербурга» (1845) и «Петербургский сборник» (1846). Эти издания будут рассматриваться как манифесты «натуральной школы». Но лермонтовский «Кавказец» был опубликован лишь в 1928 году: цензура сочла издание Башуцкого вредным и наложила, запрет на дальнейшие публикации «очерков».

Причиной запрета определенно был и лермонтовский очерк «Кавказец». По его поводу могло быть гораздо больше придирок: там есть ермоловский подтекст. Очерк должен был конкурировать с напечатанным уже слащаво-верноподданническим очерком князя В.В.

Львова под названием «Армейский офицер». О том, что именно «Кавказец» попал под удар цензуры, есть свидетельство князя Н.А. Долгорукова, снявшего копию с лермонтовского подлинника. Долгоруков служил в канцелярии Государственного совета, где служил и А.П. Башуцкий, от которого он и мог получить «зарезанный» цензурой автограф лермонтовского очерка.

Огромная наблюдательность, душевная предрасположенность к «маленькому человеку», истинному мученику своего небольшого звания и служебного положения, выразились в этом очерке.

Только Л.Н. Толстой значительно позднее, продолжая намеченную Лермонтовым манеру, столь же правдиво и гуманистически нарисует образы честных и самоотверженных русских солдат и офицеров: и кавказцев, и севастьяпольцев, и таких, как Тушин в «Войне и мире».

Наметилась у Лермонтова и другая линия образа «маленького человека», из разночинцев, вступающего в конфликт с надменным аристократом, попирающим в нем человеческое достоинство (Красинский в незаконченном социально-психологическом романе «Княгиня Лиговская», 1836). Эта линия обрисовалась уже в «Станционном смотрителе» Пушкина, но Самсон Вырин пасует перед Минским. Гоголевский Акакий Акакиевич - существо безответное, его месть обидчикам совершается в символической форме, посмертно. В «Записках сумасшедшего» сходит с ума Поприщин в попытке утвердить свое человеческое «я». Только у Достоевского будет подхвачена и развита тема амбициозного бунта человека-«ветошки», самолюбие которого, хотя и в курьезных формах, становится поистине «наполеоновским».

Высшим достижением Лермонтова-прозаика стал роман «Герой нашего времени» - подлинный итог его творчества, пример органического сочетания двух художественных методов - романтического и реалистического.

Художественное совершенство романа столь высоко, что С.Т. Аксаков под впечатлением от только что прочитанного «Героя нашего времени» в письме к Н.В. Гоголю в 1840 году припоминал его же гоголевское мнение: «Лермонтов-прозаик будет выше Лермонтова-стихотворца». Известно, как восхищалась Чехова лермонтовская «Тамань»: «Я не знаю языка лучше, чем у Лермонтова... - свидетельствовал мемуарист С.Н. Щукин, записавший слова Чехова. - Я бы так сделал: взял его рассказ и разобрал бы, как разбирают в школах, - по предложениям, по частям предложений... Так бы и учился писать». По словам И.А. Бунина, Чехов часто упоминал о Лермонтове. «Не могу понять, - говорил Чехов о «Тамани» Лермонтова, - как он мог, будучи мальчиком, сделать это. Вот бы написать такую вещь, да еще водевиль хороший, тогда бы и умереть можно». В качестве эталона новеллы Чехов еще раз вспоминал «Тамань».

Много линий в русской и мировой литературе ведет к «Герою нашего времени», и много линий выходит из него. «Горе от ума» и «Евгений Онегин» - прежде всего, а в недавнем прошлом - карамзинский «Рыцарь нашего времени», «Моя исповедь». Из мировой литературы - «Исповедь» Руссо, «Вертер» Гете, «Рене» Шатобриана, «Чайльд-Гарольд» Байрона, «Адольф» Б. Констана.

Из лермонтовского произведения выростала тема «лишнего человека» в разных планах. И в благородно-положительном своем содержании (Бельтов, Рудин, Райский), и в плане укоризненного мучительства (так «печоринство» в своих статьях критиковал Ап. Григорьев), и в иронично-отрицательной трактовке (повести А.Ф. Писемского «Тюфяк»,



«Батманов», роман М.В. Авдеева «Тамарин»), и в пародийно-окарикатуренном плане: роман В.И. Аскоченского «Асмодей нашего времени», повесть А.О. Осиповича-Новодворского «Эпизод из жизни ни павы, ни вороны». Ироническое изображение провинциального «печоринства» - образ Павла Петровича Кирсанова в «Отцах и детях», образ барона фон Корена в чеховской «Дуэли» и образ Соленого в его же «Трех сестрах».

«Герой нашего времени» можно считать первым опытом в России социально-психологического и философского романа. Это - прямой путь к Достоевскому, Толстому, к изображению «героев века», с чрезвычайным вниманием к внутренней истории и психологии личности. Печорин, несомненно, - более аналитическая фигура, чем Онегин: в нем больше внутренней самокритики, мучительных раздумий, скептицизма, переживания разлада с обществом, трагизма от сознания, что по обстоятельствам он - герой действия, поставленный в условия безгеройной действительности, и всю свою незаурядность, жар души растрчивает по мелочам. Все действия, им совершаемые, - собственно не его действия, а случайно навязанные ему окружающей обстановкой, и в его кипучей предприимчивости много той самой мелочности и пустоты, которые он презирает в других людях, стоящих ниже его, в самодовольной посредственности. Откровенные самопризнания приводят героя к убеждению, что он - гений, прикованный, если не к чиновничьему столу, то, во всяком случае, к заурядной николаевской армейской службистике, и удел его - умереть или сойти с ума.

Да, Печорин - демон, но всецело проявляющийся в условиях обыкновенного быта. Есть в нем признаваемая всеми «власть непобедимая». В напряженное поле, всегда образующееся вокруг него, попадает сюжетно-функционально и княжна Мери, как Тамара по отношению к Демону. Печорин тоже все в мире знал, все видел, все пережил: и крушение доверчивости к людям и бесплодной занятости. В отместку стал вампиром, чтобы не превратиться в «доброе малое». В характеристике Печорина применимо понятие «лишний человек». Тут нет ничего для Печорина обидного. Он «лишний» по праву своей исключительности, «лишний» - это не насмешка его недругов, а избранный им самим жребий. Таким «лишним» добровольно оказывается и Демон. То же самое, что говорил Грибоедов о своей комедии: один умный на двадцать пять глупцов. Таких людей еще называют «странными» - это помягче, вроде бы «чудаки», «не от мира сего», идущие стороной ото всех. Но ведь и пророк у Лермонтова - «странный», живет в пустыне, его побивают камнями, когда через шумный град «пробирается торопливо», сопровождаемый насмешками самолюбивой пошлости. «Странный» - из ряда вон выходящий. Обе формулы применимы к Печорину, но далеко не исчерпывают его сущности. Это все узкая, «реальная, земная прописка» Печорина.

Печорин борется не просто с мерзостью николаевского царствования, он, как и лирический герой «Думы», и сам Лермонтов, борется еще и с самим собой, с противоречиями своего собственного «я».

Тогда в чем же эта внутренняя борьба? Чаще встречается мнение, что это борьба между естественностью природы и разъедающим рационализмом духа, как у некоторых героев западных романов. Так будет позднее у Достоевского, у Л. Толстого. Но подобного рода «русоизм» не свойствен Печорину. Подлинная его драма - в области духа, между тем, чем наделила его пошлая действительность, привязавшая его к себе как «сына века», и той высшей духовностью, взыскующей критикой, беспощадным анализом и самоконтролем, который возвышает его над обществом, придает ему странность, исключительность, гордое одиночество, безостановочную работу духа.

Нас восхищает и держит в постоянном напряжении печоринский анализ всего, что попадает к нему в жизни. Это его сильная черта. Именно в этом направлении образа Лермонтов остается романтиком и поддерживает высокую патетику протестантизма, памятуя, что в бытовом контексте эти черты неизбежно меркнут и приобретают модифицированный вид. И тут вступает в свои права реалистическая линия чисто земных измерений, фактических результатов, помыслов и действий «героя нашего времени», с ироническим акцентом на обоих словах. Печорин не может не замечать противоречивости своего индивидуализма, ему тесно не только в действительности, но и в выпавшей на его долю исключительности. Композиционно он поставлен в центр романа, и, конечно, самые истинные, глубокие признания - в его личном дневнике. Но Лермонтов искусно выстраивает остальных героев произведения по отношению к центру. Печоринский характер проходит испытания в столкновениях с простыми, естественными людьми - Бэлой, Максимом Максимычем, Казбичем. Печорин интеллектуально бесконечно выше их и не стремится, как Алеко или потом Оленин, слиться с ними, предпочитать их непосредственную жизнь той сложной, цивилизованной жизни, посреди которой вырос. В странном, чисто азиатском духе связывает его любовь с Бэлой, дружба с Максимом Максимычем, соперничество с Казбичем. Но ни одно из этих чувств не назовешь собственным именем. Какая же это любовь, если Бэлу Печорин выкрал, вернее, выменял на Карагёза, породистого скакуна, на которого зарился брат Бэлы - Азамат. Какая уж там любовь, если Печорин в момент смерти Бэлы не обнаружил ни тени чувства горя, и когда Максим Максимыч для приличия хотел утешить его, то Печорин поднял голову и засмеялся. Также были оскорблены лучшие чувства и дружбы, и привязанности Максима Максимыча к Печорину в последней встрече с ним в гостинице для приезжих во Владикавказе. Печорин обманул все ожидания простодушного Максима Максимыча, зевнул, когда Максим Максимыч начал припоминать прежнее житье-бытье и вскользь упомянул о Бэле.

Тут читатель решительно осуждает Печорина за бездушие, невнимание к искренним чувствам других людей, к чужой жизни. Можно сказать, отвратительным эгоистом он выглядит в истории с княжной Мери. Он действовал не просто, а как соблазнитель, с присущим ему искусством играть другими людьми. В отношениях с княжной Мери он сам считает себя низким, проявляя всю свою светскую испорченность. Он топчет самые чистые чувства. Обиженная княжна Мери, однако, не может не признать, что даже зло так привлекательно в Печорине...

Простые люди, включая и Казбича, злом не бравировали даже во всех своих злодейских действиях, горец, по словам Максима Максимыча, «по-своему был прав», то есть всецело следовал природным привычкам и обычаям. Спроецировано на Печорина и все «водяное общество», которое он поистине вправе презирать, будь то светская львица, княгиня Литовская, или позер, мнимая величина, Грушницкий, или откровенный пошляк, драгунский капитан. Именно в этом соотношении выступают все положительные качества Печорина. Но и здесь свои сложности. Печорин хочет приподнять Грушницкого, предоставляя ему право первого выстрела и признания, что один из пистолетов не заряжен. В грязной игре секундантов, к которой причастен Грушницкий, Печорин давал последнему шанс на проявление Душевного благородства. Но он им не воспользовался и был беспощадно уничтожен Печориным. И, наконец, с Печориным соотнесены еще два героя - Вера и Вернер - истинные его друзья, которые лучше других его знают, а иногда и лучше, чем он сам себя. Вера знает его сердце, Вернер - ум. Но и по отношению к Вере он - мучитель. Они оба знают истинную цену, которую Печорин платит, когда спешит в Кисловодск проститься с Верой, уехавшей с мужем, он запалил коня и в отчаянии рыдает. С Вернером у него холодные сражения ума, они с полуслова понимают друг друга, и доктор не всегда одобряет разгул себялюбия в своем милом собеседнике.

Растрчивая себя по мелочам, Печорин по необъясненным причинам и умирает, возвращаясь из Персии. Что он там делал, в чем причина смерти? Грибоедовская аналогия здесь не подходит.

Печорин все время жил мыслью, что какой-то фатум висит над ним, что он человек обреченный. Он верил в судьбу, предопределение. Само обсуждение такого круга вопросов возвышало его над остальными. Разгадывать чужие мысли была восхитительная его способность.

Лермонтов искусно komponует в романе пять составляющих его новелл. Мы не знаем, в какой очередности они писались. Это и неважно. Первой, видимо, была «Тамань», не входившая еще в состав романа. Важно другое: порядок в расстановке глав в романе - это уже творчество, авторская тенденция. Важно сопоставить фабульную последовательность событий с сюжетной перетасовкой их. Важно и то, что Лермонтов ни в едином эпизоде не показывает Григория Александровича Печорина, русского офицера, служащего в деле с горцами; как он воюет, убивает, поджигает. А происходило в реальности. Присяга обязывала, и никуда от этого нельзя было укрыться. Много у Печорина разных дел, но не одно из них не связано с присягой государю, с исполнением воинского долга. Это Лермонтов делает умышленно. Сам он при Валерике дрался отменно, хотя и не хотел навязывать горцам рабства. Это - коренное противоречие всех честных русских, служивших на Кавказе, но не желавших угнетать другие народы. Все подобные эпизоды обойдены Лермонтовым.

Демонизм Печорина пострадал бы сильно от земных дел как русского офицера, воюющего против народов Кавказа, сколько бы конечный результат этой войны ни был ясен.

Сюжетно события разворачиваются в такой последовательности. Автор встречается на Кавказской дороге с Максимом Максимычем, который рассказывает ему о Бэле и Печорине. Автору попадает в руки журнал Печорина, отрывками из которого и оказываются последующие новеллы. О смерти героя читатель узнает из предисловия журналу, еще до чтения журнала. Это придает загадочность фигуре Печорина, нарастание внутреннего его раскрытия через самоанализ журнале. Реальный же ход событий, связанных с героем, приблизительно таков. По пути из Петербурга на Кавказ Печорин останавливается в Тамани («Тамань»). После участия в военной экспедиции, которая не показана, Печорин едет на воды, живет в Пятигорске и Кисловодске и убивает на дуэли Грушницкого («Княжна Мери»). За это Печорина высылают в глухую крепость под начало Максима Максимыча («Бэла»). Из крепости Печорин на две недели отлучается в казачью станицу, где встречается с Вуличем («фаталист»). Через пять лет, пожив в Петербурге и выйдя в отставку, Печорин отправляется в Персию (по непонятной надобности) и проездом во Владикавказе встречается с Максимом Максимычем и автором («Максим Максимыч»). И, наконец, возвращаясь из Персии, Печорин по неизвестной причине умирает («Предисловие к журналу Печорина»).

Зачем понадобилась Лермонтову такая перетасовка событий? По-видимому, в целях придания своему герою, Печорину, большей загадочности романтического свойства, чтобы не слишком подчинять его переезды и случающиеся с ним острые, необычные события какой-то прозаической причине, как, например, служебному, командировочному документу, штабному приказу, которые «водят» прибытие и убытие ничем не примечательных людей, действия которых предписаны в бумагах. Ничего нового!

Отсюда и особенный стиль повествования, «байронический», отрывочный, кульминационный, старательно обходящий то, что обыкновенно называется биографией, послужным списком, бытом. Все лаконично и скрупулезно точно относительно множества подробностей о герое, о его внешнем виде, размышлениях. Но эти подробности совсем не о главном: или об охоте на кабанов, или о случайном присутствии на горском свадебном празднестве, или описание Кайшаурской долины, или нечто о местных нравах. Эти дела ниже ума, энергии, воли героя, случайно подвернувшиеся, не заполняющие его целиком там и сям расставлены загадочные приметы особенного человека, реальные, весьма бытовые, выхваченные из жизни, но ничего не разъясняющие в романтизме и демонизме его характера. Ходил Печорин небрежно, лениво, не размахивал руками, что является, по понятиям Максима Максимыча (где-то «услышанным»), верным признаком некоторой скрытности характера. Глаза его не смеялись, когда он смеялся. В восприятии Максима Максимыча эти характеристики Печорина приобретают несколько курьезный вид: «Несмотря на светлый цвет его волос, усы его и брови были черные - признак породы в человеке так, как черная грива и черный хвост у белой лошади».

Идея фатализма подчеркивается в романе несколько раз, но в итоге она снимается, и развязка приходит естественным образом.

Все таинственно в «Тамани». Мир контрабандистов, снабжавших оружием горцев, которые воевали против русских, Печорину разгадать не удалось. Офицерский долг свой он не выполнил, романтическое увлечение чуть не завело его на край гибели. Но велик ли подвиг - вытолкнуть из лодки коварную женщину, хотя бы и сам плавать не умел. Фатум водит его и в дуэли с Грушницким, но и здесь больше догадливости, чем судьбы. И уж совсем снимаются все загадки в повести «Фаталист», которая не зря поставлена в конце романа. Казалось бы, идея в самой заглавии: Вулич в предопределение верит, осечка пистолета опровергает фатум. И все-таки Вулич в тот же вечер погибает от сабли пьяного казака. Это и есть фатализм? Случайность. На месте Вулича мог быть любой другой. Какая роль выпадает при этом Печорину? Он рвется на явную гибель: связать вооруженного казака, запершегося в пустой хате на конце станицы. И здесь потребовались чисто человеческие, даже, можно сказать, чисто офицерские, повседневно присущие качества: сообразительность, воля, решительность. Есаулу велено было завести с пьяным казаком разговор, у дверей замерли трое, готовых его связать и броситься Печорину на помощь, а тот впрыгнул в роковое окно. Выстрел раздался над самым ухом Печорина, пуля сбрвала эполет. Казак схвачен. Народ расходится, офицеры поздравляют Печорина. Связанного преступника повели под конвоем. Высокопарная философия, будто судьба человека написана на небесах, весьма прозаически разрешается в разговоре Печорина с Максимом Максимычем: «Да-с, конечно-с! Это штука довольно мудреная!.. Впрочем, эти азиатские курки часто осекаются, если дурно смазаны или недовольно крепко прижмешь пальцем». Как разложимо оказалось все фатальное на технические детали, и уже чисто простонародному Максим Максимыч неожиданно вернул проблему в исходную позицию: «Да, жаль беднягу... Черт же его дернул ночью с пьяным разговаривать! Впрочем, видно уж так на роду у него было написано!». Печорин решил уклониться от таких «метафизических», идущих по кругу прений с Максимом Максимычем.

Сочетание в романе романтизма и реализма каждый раз заканчивается мудростью жизни, простотой решения самых высоких проблем и настроений. Романтическое же начало восполняет недостаток величественного пафоса в духовных исканиях, без которых жизнь превращается в прозябание и недостойна никакого назначения.

Лермонтов эволюционировал не только как рассказчик - решительные перемены назревали у него и в жизненном пути.

Он мечтал уйти из военной службы и всецело заняться литературным делом. Не исключено, что он поселился бы в Москве, которую любил больше Петербурга. Намеревался издавать журнал, в котором видное место заняла бы тема Востока. Об этом свидетельствует его первый биограф П. Висковатов (склонный, впрочем, к славянофильству).

Возникает несправедливый вопрос: к кому примкнул бы Лермонтов - к «западникам» или к «славянофилам»? У славянофилов были определенные притязания на Лермонтова. Их устраивала концовка «Последнего новоселья» относительно французов: «Ты жалкий и пустой народ!». Хомяков тоже написал три стихотворения по поводу перенесения праха Наполеона-«злодея». Но Лермонтов не порывал с французским народом. Он клеймил лавочнический патриотизм, эйфорию черни. В написанном тогда же стихотворении «Бородино» Лермонтов говорит о силе русского духа, русской артиллерии и штыка. Для Хомякова же Наполеон - воплощение «западного» начала, только великий честолюбец, которого победила «наша сила, русский крест!». Для Лермонтова славяне - «гордое племя», для Хомякова - «смирненное». К славянофилам никогда Лермонтов не примкнул бы. Уезжая на Кавказ в последний раз, он отдал для публикации в «Москвитяине» без всяких комментариев балладу «Спор», в которой ясно говорится, что ныне энергия развития присуща Северу (России), она противостоит Востоку, символу застоя, многовекового сна, несмотря на всю «роскошь» и колоритность быта народов и их великое историческое прошлое.

Лермонтов как поэт формировался на традициях Пушкина и западноевропейской поэзии. Почти к каждой его поэме предпосланы эпитафии из Байрона, Вальтера Скотта, да и свою родословную он выводил из Шотландии. Лермонтов переводил Гейне, Шиллера, Гете и, что особенно характерно, французов. Поэт сочувствовал народу-победителю в Июльской революции. Влияние Барбье, вплоть до отдельных текстуальных совпадений, чувствуется в произведениях «Смерть поэта», «Дума», «Поэт», «Последнее новоселье», в ранней редакции «Демона». Несомненно, критический пафос Лермонтова сродни также «Философическим письмам» Чаадаева, хотя и без их крайностей.

Главное в Лермонтове - сыновняя любовь к родине, к ее историческим и национальным ценностям, героической борьбе декабристов. Он, как и Пушкин, умел в любых обстоятельствах поддержать честь Русского имени. Единственное, что он желал родине, - свободы, раскрепощения. Он видел залогом силы в рассказчике о сражении под Бородиным, и в купце Калашникове, сумевшем постоять за свою честь перед грозным царем, видел их и в преданиях, которые хранили камни Кремля, и в дерзновенном полете демонического духа, во всепокрушающей критике зла, несущей в себе созидательные начала, как и горькие истины суть лекарства для исцеления.

## **Николай Васильевич Гоголь**

**(1809-1852)**

Странная особенность была в характере Гоголя: все его интересы клонились к литературе, а он мечтал посвятить себя юстиции. Желание выросло из искреннего намерения как можно с большей пользой послужить отечеству. Несомненно, это было не проявлением чиновничьего склада ума Гоголя, а следствием представления о своем гражданском долге, понимаемом в духе традиций Просвещения XVIII века.

Наблюдательность, большой запас впечатлений, знание быта, нравов провинциальной среды, ничтожного духовного прозябания послужили основой для тяжелых размышлений молодого Гоголя о сущности жизни окружающих людей. В письме к приятелю Г.И. Высоцкому летом 1827 года из Нежина в Петербург он делился горестными мыслями о тяготах жизни среди «существователей», задавленный «корой своей земности».

Но не с сатиры и не с «существователей» начал он свое поприще, а с жизнерадостного, веселого изображения народной жизни, именно украинской, хорошо ему известной, во всем ее колоритном своеобразии. Первым, кто восхитился «Вечерами на хуторе близ Диканьки» (1831), был Пушкин. В 1836 году при втором издании «Вечеров...» он писал: «В «Современнике»... все обрадовались этому живому описанию племени, поющего и пляшущего, этим свежим картинам малороссийской природы, этой веселости, простодушной и вместе лукавой. Как изумились мы русской книге, которая заставила нас смеяться, мы, не смеявшиеся со времен Фонвизина!»

Экзотикой быта и простодушным лукавством, кажется, и исчерпываются все достоинства «Вечеров...». Веселость ради веселости, поводы так думать давал и сам Гоголь. Что же может быть другого в народно-праздничных потехах парубков, простодушной любви Грицько и Параськи, Левко и Ганны, Вакулы и Оксаны? Вмешательство черта и всякой подобной нечистой силы не составляет ничего странного в поверьях народа, так как и проделки цыгана с красной свиткой или любовное свидание поповича с Хавроньей Никифоровной.

Чтобы придать больший вес простодушному смеху Гоголя в «Вечерах на хуторе...», некоторые исследователи - Б.М. Храпченко, Ф.М. Головенченко - начинают отыскивать, нагнетать сатирические мотивы: они-то якобы и есть самые ценные. Тут идут в дело и озорные куплеты парубков против головы, и упоминания о том, что оннахальный взяточник и тиран: непокорных приказывает обливать водой на морозе. Достается и сластолюбивым дьячкам и чиновной мелюзге.

И все же, скажем прямо, суть вопроса не в этом, а в самой непринужденной веселости.

В тогдашнюю регламентированную литературу ворвались гоголевские «Вечера...». Народ живет сам по себе, без указов, по старинным обычаям, повериям и привычкам, со своим крепко слаженным бытом, календарем, смесью обыкновенного и чудесного. Русская литература нуждалась в такой веселости, раскрепощавшей душу. «Вечера...» в обоих изданиях оказывались вызовом литературе «официальной народности», поэтому на них и обрушилась продажная журналистика.

Природа гоголевского смеха сейчас интенсивно изучается. Но некоторые ученые поддались соблазну связывать гоголевский смех с «карнавализацией», «народной смеховой культурой», о которых писал М. Бахтин в своей книге о Франсуа Рабле (1965). Все, что говорит ученый о европейских традициях в этой связи, содержательно и аргументированно. Но перенесение его последователями подходов и выводов на почву гоголевского смеха искусственно и в сущности лишает гоголевский смех его подлинных, национальных основ. Гоголевский смех состоит из многих элементов, конечно, почерпнутых, прежде всего, из площадной и балаганной народной комедии, театра Петрушки, хорошо известных Гоголю с детства. Смех Гоголя включает и казуистику департаментской канцелярщины и карьеризма, тяжбы, сплетен, с приемами гротеска и гиперболы. Бахтин придавал своим выводам о творчестве Рабле универсальный характер в качестве незаменимого ключа «ко всей европейской смеховой культуре». Но самым большим просчетом концепции Бахтина является полное отрицание социальной

значимости народной смеховой культуры; она нераздельна, всенародна, празднична, а сатира - «это нечто скучное, уныло назидательное». Поэтому, несмотря на усилия ученых, в частности Ю. Манна в книге «Поэтика Гоголя» (1978), применить бахтинскую «карнавализацию» к изучению поэтики Гоголя в сущности невозможно - она выводит смех Гоголя за пределы русской традиции.

Натяжка таких применений тем более несостоятельна, что опорная цитата взята из письма Гоголя о римском карнавале, свидетелем которого он был (письмо к А.С. Данилевскому, 1838 г.), то есть через много лет после выхода в свет «Вечеров...». Самый характер дурачеств Петрушки, ответная реакция ротозеющей публики - все это пронизано высмеиванием начальства, и никакого единого общенационального порыва в этом смехе нет. Была издевка, расправа, месть власть имущим в формах бесцеремонно-грубых, далеких от греко-латинских элементов эротизма, а скорее в формах богохульства и прославления вездесущего и увертливого цыгана или черта.

Здесь по сути и ради справедливости уместно напомнить о работе Д.С. Мережковского «Гоголь и Черт» (1906), которая имеет прямое отношение к природе гоголевского гротеска, но она давно выпала из научного обращения, так как само имя Мережковского оказалось под запретом, и в советской печати если и упоминалось, то только в отрицательном значении.

В письме к С.П. Шевыреву (апрель 1847 года) Гоголь признавался: «Уже с давних пор я только и хлопочу о том, чтобы после моего сочинения насмеялся вволю человек над Чертом». Мережковский рассуждает: «В религиозном понимании Гоголя Черт есть мистическая сущность и реальное существо, в котором сосредоточилось отрицание бога, вечное зло. Гоголь как художник при свете смеха исследует природу этой мистической сущности; как человек оружием смеха борется с этим реальным существом: смех Гоголя - борьба человека с Чертом». Следовательно, Черт вовлекается Мережковским в творческую сферу писателя, исследуется в различных применениях, дозировках и соотношениях с определенными реальными образами, в общей гоголевской концепции мира.

Черт у Гоголя, по наблюдениям Мережковского; выступает в трех ипостасях. Первая - как народное поверие, бесовская сила, постоянно вмешивающаяся в мирские дела. Таков он в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Черт здесь высмеян: Вакула совершает на нем путешествие в Петербург за черевичками для своей Оксаны. Вторая ипостась - Черт как нечто вечно отрицательное, которое сидит в нем самом, в Гоголе, и в этом смысле Гоголь всю жизнь рисовал самого себя: когда задумывал создать какой-либо образ, олицетворение порока, то старался покопаться в своей душе и всегда находил в ней нужный исходный материал. Так заявлял он сам. Перед нами - ярчайшее по искренности и парадоксальности признание. Неужели в Собакевиче или Ноздревае есть черты Гоголя? Но его признания объясняют нам последующие религиозные покаянные настроения Гоголя и уверения, что и Собакевича, и всякого другого типа можно превратить в положительного героя, достаточно прибавить к их характерам хоть одну какую-нибудь черту, способную их облагородить. Эти идеи Гоголь развивал в «Выбранных местах из переписки с друзьями». И тут Черт побеждал Гоголя.

И третья ипостась: Черт - это пошлость, которая живет в обществе - и провинциальном и столичном, бесовское начало, заставляющее людей мучить друг друга. И плодом воображения оказываются Хлестаков или Чичиков, весьма усредненные величины, приобретающие ложное величие, и Хлестаков уже кажется генералиссимусом, а Чичиков - Наполеоном.

Главный вывод Мережковского - огромной важности: определена заслуга Гоголя в мировой литературе: «Гоголь первый увидел невидимое и самое страшное, вечное зло не в трагедии, а в отсутствии всего трагического, не в силе, а в бессилии, не в безумных крайностях, а в слишком благоразумной середине, не в остроте и глубине, а в тупости и плоскости, пошлости всех человеческих чувств и мыслей, не в самом великом, а в самом малом». Гоголь снял роскошные костюмы с Мефистофеля, с великолепных героев Байрона и показал дьявола без маски, «во фраке», как нашего вечного двойника, которого мы видим, как в зеркале. Отсюда и получается: «Чему смеетесь? Над собой смеетесь!». Поэтому Хлестаков «везде-везде». И Чичиков «везде-везде».

Гротеск - соединение естественного с неестественным. Обмирщение Черта, проделанное Гоголем, заканчивало целую эпоху возвеличенного изображения злой силы, открывало эпоху двойничества, «подпольного человека», раздвоения личности - эпоху Достоевского, Толстого, Чехова («Черный монах»).

В основе гоголевского юмора много украинских элементов. Он одинаково владеет обоими языками и для экспрессии часто прибегает к украинским интонациям, которые звучат особенно впечатляюще. Такие эмоциональные заходы, как: «Боже мой, каких на свете нет кушаньев!», «Чуден Днепр при тихой погоде!», «Макитра хвастливо выказывалась» - явно украинского характера. Да и самый зачин «Вечеров...» - предисловие пасичника Рудого Панька и сценически и фразеологически - сплошной украинизм: «Это что за невидаль: Вечера на хуторе близ Диканьки?» Что это за вечера? И швырнул в свет какой-то пасичник! Слава богу! Еще мало ободрали гусей на перья и извели тряпья на бумагу! Еще мало народу, всякого звания и сброду, вымарали пальцы в чернилах! Дернула же охота и пасичника потащиться вслед за другими! Право, печатной бумаги Развелось столько, что не придумаешь скоро, что бы такое завернуть в нее».

«Слышало, слышало вешее мое все эти речи еще за месяц! То есть, я говорю, что нашему брату, хуторянину, высунуть нос из своего захоластья в большой свет - батюшки мои! - это все равно, как, случается, иногда зайдешь в покои великого пана: все обступят тебя и пойдут дурачить. Еще бы ничего, пусть уже высшее лакейство, нет, какой-нибудь оборвавшийся мальчишка, посмотреть - дрянь, который копается на заднем дворе, и тот пристанет; и начнут со всех сторон притопывать ногами. „Куда, куда, зачем? пошел, мужик, пошел!..“».

Это место у Гоголя во многом напоминает реакцию некоторых читателей на появление пушкинской поэмы «Руслан и Людмила», напоминает знаменитое суждение «Жителя Бутырской слободы» (А.Г. Глаголева) на страницах «Вестника Европы» Каченовского: «...Позвольте спросить: если бы в Московское благородное собрание как-нибудь втерся (предполагаю невозможное возможным) гость с бородою, в армяке, в лаптях и закричал бы зычным голосом: «Здорово, ребята!» Неужели стали бы таким проказником любоваться?».

Особенно в диалогах чувствуются те же интонации хуторянина: «Скажи, будь ласков, кум! Вот прошусь, да и не допрошусь истории про эту проклятую свитку». И кум отвечает Черевiku: «Э, кум! оно бы не годилось рассказывать на ночь; да разве уже для того, чтобы угодить тебе и добрым людям... Ну, быть так. Слушайте ж!». А вот как Хивря, до которой долетели не совсем лестные комплименты Грицько, отчитывает его: «Чтоб ты подавился, негодный бурлак! Чтоб твоего отца горшком в голову стукнуло! Чтоб он подскользнулся на льду, антихрист проклятый! Чтоб ему на том свете чорт бороду обжег!... Я не видала



твоей матери, но знаю, что дрянь! и отец дрянь, и тетка дрянь!». Пока Хивря-ведьма не выговорится, она не остановится.

Гоголь - мастер убийственного слова, исчерпывающе меткого. И там, где он говорит от себя, у него язык свой, нередко неправильный, «незаконный», с точки зрения нормальной грамматики и синтаксиса. Он пренебрегал правильной литературной речью. В нем крепко сидит южанин, человек эмоциональный, кобзарь-сочинитель: «Перед домом охорашивалось крыльцо с навесом на двух дубовых столбах». О журналистике: «Она ворочает вкусом толпы», о Пушкине: «В последнее время набрался он много русской жизни», или о художественном каком-либо образе, который «не вызначен определительно», или в новогодних рассуждениях: «Уже 1834-го захлебнуло полмесяца. Да, давненько! Много всякой дряни уплыло на свете» (из письма к М.П. Погодину). Совершенно заигрываются словами Хлестаков и Ноздрев. Тут и «подпускать комплименты», и «ручки сублинное суперфлю» (ведь это, по форме околофранцузское, - чистая галиматья). Гоголь не пишет, а рисует, в его изображениях много посторонних штрихов, вольных исканий, но как в живописи, отойдешь чуть от картины - все правильно, удивительно гармонично сливается штриховка, слоями наложенная краска. Гоголь - писатель, принципиально не редактируемый.

Даже и двукратный успех «Вечеров...» не удовлетворял Гоголя. Ему казалось, что он работает только в полсилы и не в том направлении. Писательство еще не ощущалось призванием. Те исследователи, которые торопят события, чрезвычайно большое место отводят так называемому «делу о вольнодумстве» в Нежинской гимназии, документы о котором найдены сравнительно недавно, в советское время, и обстоятельно обследованы Д.Н. Иофановым и С.И. Машинским. «Дело» относится к 1827 году, когда Гоголь учился в гимназии и был допрошен специальной комиссией, которую возглавлял уполномоченный Министра народного просвещения действительный статский советник Э.Б. Адеркас. Гоголь вел себя достойно и не выдал любимых учителей. По доносам протоиерея Волынского, преподававшего закон божий, и профессора Билевича, верноподданного реакционера, оказывалось, что ряд профессоров гимназии, и прежде всего Н.Г. Белоусов, К.В. Шапалинский, И.Я. Ландражин, Ф.И. Зингер, в своих лекциях проповедовали идеи человеческого равенства, социальной и политической справедливости. Они дурно влияли на юношество. Выяснилось, что воспитанники зачитывались «крамольными» стихами Рылеева, Бестужева и Пушкина. Таким образом в биографии Гоголя выявилась очень важная черта: он уважал и преклонялся перед Белоусовым, был его любимым учеником.

«Дело о вольнодумстве» прогремело как сенсация в гоголеведении и, можно сказать, теперь поуспокоилось. Конечно, это была не просто «распря», «столкновение самолюбий», «склока общегородского масштаба», а дело политическое, которым заинтересовалось III отделение, и резолюцию об изгнании профессоров Белоусова, Шаполинского и других и об установлении за ними полицейского присмотра наложил сам император Николай I.

В то же время из «дела» ясно, особенно если учесть совокупность всех фактов, характеризующих мысли и дела юного Гоголя, что нет никаких оснований «пересаливать», превращать Гоголя в прямого вольнодумца, чуть ли не последователя Рылеева, конспиратора. Общение с Белоусовым подымало гражданское самосознание Гоголя, облагораживало его чувства, но он вовсе не хотел посвятить себя «вольнодумной химере» юности, как скажет впоследствии в «Мертвых душах» в своих советах молодым поколениям. Дело о вольнодумстве напугало Гоголя на всю жизнь и отвратило раз и навсегда от всяких политических поползновений.

Не становясь революционером и «вольнодумцем», Гоголь, однако, озабочен тем, чтобы принести пользу и себе, и государству. И если он нападает на правосудие, лихоимство, то не в политическом смысле, а как моралист, видящий во всех этих грехах искажение истинной природы человека. Он сознает свой долг - оберечь заблудившихся и поставить их на стезю добродетели. Вот истинная программа Гоголя, как он ее излагает в письме к дядюшке П.П. Косяровскому из Нежина от 3 октября 1827 года (в самый разгар «дела о вольнодумстве»): «Холодный пот проскакивал на лице моем при мысли, что, может быть, мне доведется погибнуть в пыли, не означив своего имени ни одним прекрасным делом, - быть в мире и не означить своего существования, - это было для меня ужасно. Я перебирал в уме все состояния, все должности в государстве и остановился на одном. На юстиции. - Я видел, что здесь работы будет более всего, что здесь только я могу быть благодеянием, здесь только буду истинно полезен для человечества. Неправосудие, величайшее в свете несчастье, более всего разрывало мое сердце. Я поклялся ни одной минуты короткой жизни своей не утратить, не сделав блага... В эти годы эти долговременные думы свои я затаил в себе. Недоверчивый ни к кому, скрытный я никому не поверял своих тайных помышлений, не делал ничего, что бы могло выявить глубь души моей».

Рылеевым он быть не хотел, но хотел быть Д.П. Троцинским (ведь этот магнат состоял одно время секретарем Екатерины Великой, затем министром юстиции). Хотел Гоголь делать добро «сверху», по мановению власти, но ничего не получилось: в департаменты даже с протекциями не принимали. Прошел никчемную службу чиновника, достигнув лишь должности столоначальника, бросил все и стал Гоголем.

Писательское призвание давало о себе знать. Не становясь сатириком в прямом смысле слова, а оставаясь моралистом, исправителем нравов, Гоголь накапливал горькие наблюдения над общественным устройством, и социальность в его суждениях все отчетливее проявлялась в открытой и желчной форме. С большой злостью пишет он Погодину в 1833 году: «Чем знатнее, чем выше класс, тем он глупее. Это вечная истина! А доказательство в наше время». Все чаще в сознании Гоголя возникают рядом веселое и грустное, утверждение и отрицание. В художественных средствах он - приподнятый романтик, но и дотошный копировальщик действительной жизни (вспомним знаменитое описание «миргородской лужи»). Со страшным диссонансом ставятся рядом героически-дерзновенные народные поверья, вмешательство в жизнь нечистой силы и ничтожное, лишенное элементарного смысла существование все тех же «коптителей неба», обывателей, чиновников и помещиков, которых он хорошо знал еще в Нежине.

Контрастны структуры и сборников повестей, выпущенных Гоголем в начале деятельности. В «Вечерах на хуторе близ Диканьки», веселые и жизнерадостные, включается повесть «Страшная месть». В его повестях среди реальных людей, встречающихся, казалось бы, на каждом шагу, оказываются и колдуны, и ведьмы, и черти, и русалки. Конечно, положим, это - мир простонародья с его поверьями. Но трудно объяснить, почему сюда вдруг врывается совершенно реалистическая, бытовая, с иронической усмешкой по поводу жизни помещиков, повесть «Иван Федорович Шпонька и его тетюшка». И, наоборот, в сборник «Миргород» (1835), в котором главенствующее положение занимают повести о старосветских помещиках и о том, как из-за пустяка поссорились два мелкопоместных соседа, включается целиком фантастический «Вий». А позднее, при переиздании «Миргорода», сюда будет включена еще историко-патетическая повесть «Тарас Бульба», по сюжету ничего общего не имеющая с «коптителем неба» и являющаяся поистине эпопеей народной жизни, апофеозом мужества и великих целей.

Такое построение сборников связано с намерением автора ставить рядом простое и загадочное, реальное и фантастическое, веселое и печальное, их переплетение в жизни, переход одного в другое. Поражает комическое одушевление в «Сорочинской ярмарке», которое оканчивается грустными раздумьями автора о краткости человеческой жизни. И это посреди танцев парубков и дивчат, в вихревом кружении жизни. Всех ждет равнодушные могилы. Припасена у Гоголя некоторая двойственность в изображении любой сцены, любого персонажа. За непосредственной видимостью явления глубокий философский подтекст.

Следующий шаг в прозаическом творчестве Гоголя - выход в свет в 1835 году двух сборников повестей «Миргород» и «Арабески». В поле его внимания - жизнь провинциального русского дворянства и странности петербургской жизни, гнет северной столицы.

Пушкин добродушно оценил «Старосветских помещиков» как «шутливую, трогательную идиллию», которая заставляет «смеяться сквозь слезы грусти и умиления». Белинский также отметил бесхитростную поэзию жизни Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, как Палемона и Бавкиды. Нередко наши исследователи подвергают это простодушное повествование уничтожающему «социологическому» разбору. Но не в сатире суть дела, а в самой возможности столь чистых человеческих отношений, какие могли сложиться в жизни двух любящих друг друга до гроба старичков. И в этом есть высокая мораль, украшение жизни, этого не знают торгаши и низкие душонки, которым ничего не стоит промотать вмиг все нажитое другими и растоптать уют, в котором протекала жизнь, исполненная добропорядочности, взаимной привязанности, чувства любви и долга.

Варьируются темы, гротесковые приемы. В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» рассказ ведет такой же заурядный обыватель, как и оба главных героя. Он рассыпается в похвалах мнимым достоинствам двух неразлучных друзей. Ничего содержательного, внутреннего, духовного в их облике нет. Что из того, что один из них тонкий, а другой - толстый? У одного голова редькой вниз, а у другого - редькой вверх? Но ведь все равно же - «редька». Чревоугодники они оба. Рассказчик и вообразить себе не может существования какого-либо другого мира. Если он и расхваливает славную «бекешу» Ивана Ивановича и ее «смешки» и пытается выйти в какие-то сравнения, то мысль его топчется на месте: «бархат», «серебро», «огонь»; а если хочет указать приметы времени, когда появилась славная «бекеша», то ничего, кроме ряда таких же никчемных явлений, выстроить не может: «Он сшил ее тогда еще, когда Агафия Федосеевна (без предупреждения, кто она такая. - В.К.) не ездила в Киев». Рассказчик простодушно старается завлечь в тину своих мелочей и читателя: «Вы знаете Агафию Федосеевну? та самая, что откусила ухо у заседателя». Точно так же расхвален и Иван Никифорович: все через внешние предметы, двор, навесы, обжорство.

Общий тон, подбор фактуры у Гоголя противятся грубой прямолинейности истолкования.

Свинья привыкла купаться в миргородской луже, ей нипочем забежать в присутствие и утащить жалобу Ивана Никифоровича. Она такое же равноправное действующее лицо в этом мире, как и судья, и городничий, и оба ввязавшиеся в нелепую тяжбу помещика. Свинья - вовсе не фантастика. Чистая фантастика - это колдун в «Страшной мести», черти и ведьмы в «Майской ночи», в «Вечере накануне Ивана Купала», «Заколдованном месте», «Вне», и то не всегда в абсолютном значении. Гоголь старается придать человеческое правдоподобие фантастическим мотивировкам и образам. Свинья в суде - чисто

гротесковый прием, то есть соединение того, что в естественной жизни быть не может и что вполне возможно в Миргороде.

Гоголь все чаще будет прибегать к гротесковым приемам, а также к гиперболам и соединению логического с нелогическим, объединяемых в некое подобие логического целого.

Обратим внимание на то, как вяжется разговор между Иваном Ивановичем и Иваном Никифоровичем на предмет ружья. Иван Никифорович, с его широкими шароварами, конечно, - пародия на Тараса Бульбу, который уже не у дел, а целыми днями лежит, и ружье в его доме - чистое излишество, отдаленный символ-напоминание о прежних битвах. Но все себя изжило и потеряло всякое значение, приобретает пародийный характер. Такова же функция и старинного седла с оборванными стременами.

Те же самые приемы мы наблюдаем и в «петербургских» повестях Гоголя: «Невский проспект», «Портрет», «Записки сумасшедшего» (в сборнике «Арабески»), и появившиеся в пушкинском «Современнике» «Нос» и «Коляска». Последняя повесть впрочем, к «петербургскому циклу» не относится. «Шинель» - самая значительная из «петербургских» повестей, в окончательной редакции напечатана в третьем томе сочинений Гоголя в 1842 году. Если рассматривать эти повести в последовательности их написания, то заметно, как нарастает у Гоголя социальный подход к явлениям, откровенная сатира на них и боль о «маленьком», страдающем человеке.

Всем опытом своей жизни Гоголь был блестяще подготовлен к созданию «петербургских» повестей, как и в ранней юности к созданию «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода».

И чудесное, фантастическое здесь так же органически сочетается с реальным, как и в украинских повестях. Но это фантастическое здесь - совсем другой природы, другого качества: злое, недоброе, с непредсказуемыми формами, которые так же парадоксальны, как и сам Петербург в русской истории. «Придуманный город» - единственный европейский по типу на всю Россию, столица громадной империи, прилепившаяся на самом ее краю, как пуговица на многоцветном кафтане, огромная имперская канцелярия, город сановников и чиновников, гвардейцев и жандармов. И сам царь с семейством - здесь. В Москве только венчаются, коронуются, а править спешат сюда. Сколько легенд о том, как строился на болотах Петербург, невозможное делалось возможным. Какие ужасные наводнения не раз губили этот город, незаконное детище здешней природы. Но он восставал снова и снова в умопомрачительной красоте. Все внимание провинции обращено на этот город: там - успех, там карьера, богатство и слава. В числе юношей-энтузиастов, прибывших искать счастья в Петербург, был и Гоголь (целая миссия «осчастливить» отечество, сбившееся с пути). Но Петербург, как правило, подавлял душу всякого, сюда прибывшего. Вспомним, какое тяжелое впечатление произвел этот холодный, распланированный город на Белинского, когда он в 1839 году приехал из Москвы, чтобы сотрудничать в «Отечественных записках» Краевского. А это - Белинский!

Сам Пушкин, воспевавший «Петра творенье», «его стройный, строгий вид», вынужден был запечатлеть и суровые, и грозные черты города, казалось, мало приспособленного к нормальной человеческой жизни: «Скука, холод и гранит».

Что-то иррациональное подстерегало человека здесь на каждом шагу: красота центра и убожество окраин, великолепные каналы и Миргородские лужи на какой-нибудь Петербургской стороне.

Сколько ликов сменит за день один только Невский проспект, эта «ярмарка тщеславия». Утром «нужный народ», «рабочий люд, группками, с инструментом, пересекает улицу поперек. В полдень Невский проспект «педагогический»: гувернантки, бледнолицые англичанки, бойкие француженки, славянки, «маменьки» и питомцы: мальчишки в батистовых воротничках, вертлявые девчонки, которых уже учат кокетничать. Потом весь Невский зеленеет от чиновничьих мундиров: наступает обеденный час. И весь день здесь «пахнет одним гуляньем». Невский - выставка из товаров, которых и так полно за саженными толстыми стеклами витрин, навезенных со всего мира, а человеческих характеров! Каждый хочет показать себя. Но весь человек здесь не нужен, одни мелкие странности и причуды, подробности туалета - грандиозная метонимия. Начинается главная выставка: «Один показывает щегольский сюртук с лучшим бобром, другой греческий прекрасный нос, третий несет превосходные бакенбарды, четвертая пару хороших глазок и удивительную шляпку, пятый - перстень с талисманом на щегольском мизинце, шестая - ножку в очаровательном башмачке, седьмой галстук, возбуждающий удивление, восьмой - усы, повергающие в изумление». Всемогущий Невский - суть Петербурга. Здесь все построено на «казаться» и «быть». Таинственность, заманчивость придают Невскому проспекту фонари, зажигаемые с первыми сумерками; таинственна вся вселенная, объемлющая зелено-бледным сводом белых ночей.

Гоголь выводит двух противоположных героев, несущих в себе два разных начала. Мечтой и воображением, верой в красоту и достоинство человека живет художник Пискарев и пошлостью, и самодовольством - поручик Пирогов. Две погони, два результата - две судьбы.

Дивно устроен свет наш, заявляет автор-рассказчик, проходя снова по Невскому проспекту и обдумывая обе случившиеся истории, всплывшие в его памяти. «О, не верьте этому Невскому проспекту.... Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется... Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, фореиторы кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать всё не в настоящем виде».

Чувствуется в последних словах растерянность перед Петербургом, неумение и нежелание его понять в духе «поэзии реальной». Гоголь почти вопит в этой растерянности, как его Поприщин в «Записках сумасшедшего», которому капают на бритый затылок холодную воду, и он умоляет мать спасти его, «свое бедное дитяtko» от страшных мучений.

Фантастическое у Гоголя - разных родов. В украинских пове-стях - это черти, ведьмы, по народным поверьям. Нигде двоемирия того же Эрнста Амадея Гофмана, автора «Серпентины», «Повелителя блох», «Элексира дьявола», нет. Демоническая сила в «чистом виде» дана в повестях «Страшная месть» и «Вий» и в петербургской повести «Портрет».

Щедро используя народную демонологию, Гоголь, однако, по-своему ее локализует.

В «Страшной мести» - «страшное» развертывается с эпической широтой, с риторической приподнятостью, с сильно развитым национальным колоритом. Недаром повесть заканчивается образом бандуриста - хранителя преданий.

Эти функции в «Страшной мести» переходят к таким героическим защитникам Родины, как Данила Бурульбаш, и к тем простым людям, которые верны идеалам и заветам христианской религии, уже вошедшей в плоть и кровь народа. И, наоборот, с резкой неприязнью изображает Гоголь тех предателей, кто забывал казацкие обычаи и порядки. Таков тесть Бурульбаша, отец его жены Катерины. Еще отвратительнее образ старого колдуна, мешающего людям быть счастливыми и вторгающегося в их жизнь. В конце концов колдун оказывается предателем родной земли.

До сих пор остается загадочной повесть «Вий» (1835). В примечании Гоголь уверяет, что «Вий» - колоссальное создание простонародного воображения. Таким именем на Украине называется начальник гномов, у которого веки на глазах опускаются до самой земли. Повесть рассказывается в такой же простоте, как якобы она была услышана самим автором. Но Гоголь допускает явные преувеличения. До сих пор не найдено ни одного произведения народной фантазии, напоминающего мотив повести. Видимо, ее мотивы взяты из разных источников, из сказок и преданий.

Чувствуется влияние на Гоголя романа В. Нарезного «Бурсак», написанного за десять лет до того. Гоголь и Нарезный - земляки, оба хорошо знали бурсацкий быт, отсюда и великолепное описание бурсы при Братском монастыре в Киеве, и ироническое воспроизведение «грамматиков», «риторов», «философов» и «богословов», с тетрадами и книгами подмышкой, «класные шалости» великовозрастных бурсаков, старшим из которых уже полагались усы. Еще живописнее картины, как во время вакансий бредут бурсаки по большим дорогам: кто к родным, кто к родителям, кто учительствовать по контракту.

Комическое впечатление производят громкие, взятые из учебников истории риторические имена, никак не совпадающие с простодушными характерами школяров.

В широкой степи вечером заблудились три бурсака: богослов Халява, философ Хома Брут и ритор Тиберий Горобець.

Старуха, пустившая их ночевать, оказалась ведьмой, и Хома Брут пережил с ней фантастические приключения. Все страшное в «Вне» получает вдруг простое объяснение в финале повести.

Тиберий Горобець - теперь уже философ с усами, и Халява - теперь уже звонарь, зашли в шинок помянуть душу товарища. Стали гадать, почему пропал Хома и что погубило его. А шинкарь, расставляя кружки, дал очень простой ответ: «А я знаю, почему пропал он: оттого, что побоялся. А если бы не боялся, то бы ведьма ничего не могла с ним сделать. Нужно только, перекрестившись, плюнуть на самый хвост ей, то и ничего не будет. Я знаю уже все это. Ведь у нас в Киеве все бабы, которые сидят на базаре, - все ведьмы». То есть Хома Брут от своей великой учености придал слишком большое значение простому, обыденному явлению. Крестная сила давно уже у Гоголя побеждает все бесовское. В разъяснениях шинкаря уже зреет парадоксальная формула, которой Гоголь подытожит от себя всю фантастику другой своей повести - «Нос»: «редко, но бывает».

В «Портрете», в обеих его редакциях, Белинскому не нравилось как раз все, что связано с влиянием таинственной «демонической» силы на творчество и жизнь художника Чарткова, героя повести. В первой редакции художник гибнет оттого, что своей преступной кистью изобразил ростовщика, в котором жил антихрист. Во второй редакции Гоголь смягчил религиозно-назидательное значение произведения и воздействие на художника «демонической» силы. «Демоном» становится «золото», деньги. Служа этой

корысти, Чартков загубил свой талант. И все же Белинский был снова недоволен: слишком много элементов осталось от первого варианта. Сама по себе мысль - изобразить художника, погубленного жадностью к золоту и исканием мелкой известности, - «прекрасна»: «И выполнение этой мысли должно было быть просто, без фантастических затей, на почве ежедневной действительности: тогда Гоголь своим талантом создал бы нечто великое. Не нужно было бы приплетать тут и страшного портрета... не нужно было бы ни ростовщика, ни аукциона, ни многого, что поэт почел столь нужным, именно оттого, что отделился от современного взгляда на жизнь и искусство».

Все манипуляции со страшным «Портретом», жажда обогащения получают, наконец, малоправдоподобное и все же фантастическое разрешение. Многое страшное, оказывается, просто приснилось художнику, а воздаяние за заигрывание с нечистой силой пришло естественным образом: хозяин-домовладелец пришел с квартальным выселять Чарткова за долги: он давно перестал платить за квартиру. Ручища квартального надзирателя продавила дощечку секрета, и золотые червонцы посыпались в руки Чарткову из рамки портрета.

В других повестях Гоголь попытался отойти подальше от фантастики и стал искать свои решения. И нашел прекрасные приемы совмещения естественного с неестественным. В повести «Нос» он всячески заинтриговывает читателя странным происшествием, случившимся в Петербурге: у майора Ковалева, когда он утром проснулся, на лице не оказалось носа. Сообщается много подробностей о цирюльнике, Иване Яковлевиче, о его жене, о квартальном, который заметил на Исаакиевском мосту подозрительного человека (это был Иван Яковлевич), бросившего через перила в воду тряпку с каким-то предметом. Происходит канительный разговор, никуда не ведущий, между тем майор Ковалев приехал в Петербург искать вице-губернаторского или экзекуторского места в каком-нибудь департаменте, а при случае и жениться, если за невестой дадут двести тысяч капитала, и все это теперь рушилось, потому что какой же он майор, какой же он вице-губернатор без носа. Ковалев относился к людям свысока, много мнил о себе. И вот он, задиравший нос перед другими, именно носа-то и лишился. Гоголь напрямую реализовывает народную притчу, которая имеет, конечно, переносное значение. Страдало у Ковалева наиболее чиновничье самолюбие.

А третье и самое страшное заключалось в том, что нос майора Ковалева стал жить самостоятельной жизнью, и Ковалев встретил его у подъезда департамента: дверцы отворились, из кареты выпрыгнул господин в мундире, обшитом золотом, в замшевых панталонах, со шпагой при боку, «по шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считался в рамках статского советника» (то есть выше, чем должность у Ковалева). Майор чуть не сошел с ума. Как нагло Ковалев-второй, а по чину - уже первый, тот, который «с плюмажем», разговаривал с бедным майором. Невыносимо обидно. Долг платежом красен: Ковалев вкусил все от унижения, которым награждал других.

Доктор уверял Ковалева, что если чаще мыться холодной водой, то можно быть здоровым так же, как если бы нос оказался на месте. Все нужно предоставить действию самой природы. Так и случилось. Проснувшись однажды, Ковалев нечаянно взглянул в зеркало и увидел, что нос снова на его лице.

Концовка повести «Нос» - поистине гениальная авторская находка, обнажающая чисто гротесковый характер фантастического: Вот какая история случилась в северной столице нашего обширного государства! Теперь только по соображению всего видим, что в ней есть много неправдоподобного. Не говоря уже о том, что точно странно сверхъестественное отделение носа и появление его в разных местах в виде статского

советника, - как Ковалев не смекнул, что нельзя чрез газетную экспедицию объявлять о носе?...неприлично и то, что нос очутился в печеном хлебе...как авторы могут брать Подобные сюжеты?» И дальше Гоголь делит с читателем недоумение: Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете; редко, но бывают».

С Пушкиным в «петербургском цикле» Гоголя больше всего связывали повести «Шинель» и «Записки сумасшедшего». Именно Пушкин впервые в «Станционном смотрителе» поставил тему «маленького человека», которая получила широкую разработку в последующей русской литературе. Но ближайшим, кто ее подхватил, был Гоголь.

Акакий Акакиевич Башмачкин - гораздо более забитое и безответное существо, чем Самсон Вырин. Акакий - по-гречески «незлобивый». Повесть написана как житие святого угодника, безответного, примерного, тихого. Таких «местнотимых» было много в православной русской церкви. Гоголь не выдумал Башмачкина, а взял своего «угодника» из живых наблюдений над департаментской действительностью. Много абсурдного и нелепого в жизни самых мелких по чину департаментских служащих. Они вечно должны чувствовать свое ничтожное положение в жизни, чинить перья для начальства, встречать их в передней и предупредительно кланяться. Духовные интересы титулярного советника не распространялись дальше переписки самых незначущих деловых бумаг. За неимением предметов душевной привязанности среди людей, что было непозволительной для него роскошью, у него были свои буквы-фавориты, которые он с особенным прилежанием выводил гусиным пером.

Что такое «маленький человек»? Проблема эта долго занимала всю русскую литературу. Ведь речь всегда шла о чиновниках последних разрядов по табели о рангах, которые плохо ли, хорошо ли все же не принадлежали к податным сословиям и выглядели «господами» в глазах крестьян-хлебобобов. Именно эти последние были самыми «маленькими» и, казалось, на них прежде всего должно быть обращено милосердие литературы. В принципе так и получилось. Уже в 1846 году выходит повесть «Деревня» Д.В. Григоровича, а через год - прославившая его повесть «Антон Горемыка». В том же 1847 году начался знаменитый цикл очерков «Записки охотника» И.С. Тургенева - классическое произведение о «меньшем брате», русском крестьянине. Но перед тем, как дойти до корня в разработке темы «маленького человека», русская литература в ее лучших представлениях сумела распространить свой гуманистический пафос, свое сочувствие на разночинца, чиновника. Боль о человеке коснулась тех слоев, которые были между дворянством и народом. И эта табель наглядно указывала на низшие ступени и, изучив структуру русского общества и сострадав чужому горю, унижению и оскорблению человека, русская литература «нагибалась», прежде всего, к этим слоям. Вспомним, как Пушкин отсылает читателя к его собственной совести, когда затрагивает вопрос, избивают ли путешествующие господа «истинного мученика четырнадцатого класса», станционного смотрителя, едва огражденного от побоев своим чином. Мужика-ямщика, возницу седок-господин (не говоря уже о фельдъегере) дубасил по голове и по плечам чем попало, только бы он скорее гнал лошадей. На теме «маленького человека» русская литература училась демократическому гуманизму, расширяла и углубляла в себе это новое важное качество.

А пока мелкий чиновник, с невыразительной фамилией - Башмачкин, обижаемый сотрудиками присутственного места, возмечтал сшить себе новую шинель, так как старая совершенно развалилась, а шутить с петербургскими морозами нельзя. Безмерно был счастлив Акакий Акакиевич, когда шел на службу или обратно домой в теплой шинели и чувствовал себя человеком. Но однажды случилось горе: в сумерках его раздели воры, отняли шинель. И содержание повести в дальнейшем оказываются мытарства



Акакия Акакиевича в поисках правосудия и справедливости по квартальным, частным приставам, надзирателям. Он по подсказке обратился к одному «значительному лицу». Это лицо совсем недавно было незначительным. Но генеральский чин совершенно лишил его всего человеческого. «Строгость, строгость и - строгость», - говаривал он обыкновенно всем, и у него вдруг появились какие-то солидные, величественные движения и что-то значительное в лице. Всякий, кто чуть был чином пониже его, раздражал его: «Как вы смеете? знаете ли вы, с кем говорите? понимаете ли, кто стоит перед вами?» Поток таких выговоров обрушился на оробевшего Акакия Акакиевича. Он не мог перенести этого кошмара, обвинений в буйстве и, бог знает, еще в чем. Акакий Акакиевич, придя домой, испустил дух. И Петербург остался без Акакия Акакиевича.

Впрочем, это не совсем верно. Главная идея повести «Шинель» - не бедность, как таковая, зависимость, унижительное положение, а само достоинство, которое не признают чиновники в людях, сознательно подавляющие в самих себе все человеческое. Ведь «значительное лицо» (имя и фамилия его обойдены) и после распекания Акакия Акакиевича, когда тот ушел, совершенно уничтоженный, чувствовал в душе своей что-то вроде сожаления. Сострадание было ему не чуждо, как и другие добрые движения души, но «чин» весьма часто мешал им обнаруживаться. Более того, Акакий Акакиевич каждый день стал вспоминаться ему. А когда «значительное лицо» послало чиновника навеститься, как он там, Акакий Акакиевич, и когда «значительному лицу» донесли, что Башмачкин скоропостижно, в горячке умер, тут уж «значительное лицо» поразило не на шутку и весь день был не в духе, слыша упреки совести. Тут мы можем сами применить выражение Гоголя: подобное со «значительными лицами» «редко, но бывает».

Фантастическое окончание «Шинели» приобретает двухвариантное развитие. Исследователи не замечают этого раздвоения. Получается, что безропотный Акакий Акакиевич, не имевший силы мстить своим обидчикам при жизни, посмертно по ночам появляется в виде призрака у Калинкина моста в мундире чиновника, ищущего какую-то утащенную шинель и под этим предлогом «сдирающий со всех плеч» всякие шинели, «не разбирая чина и звания». Эта история подается Гоголем, как одна из тех, которых всегда много в большом городе. Город обычно питается слухами о реальных и фантастических событиях: в них непременно замешаны квартальные надзиратели, будочники, очевидцы, которые будут божиться, что мертвеца видели своими глазами, но всегда какая-нибудь неожиданная случайность или страх помешали досконально разглядеть привидение. В первой версии у Гоголя есть намек на идентификацию мертвеца-грабителя с Акакием Акакиевичем, но это, однако, ничем другим не подтверждается. Наслаиваются на эту версию и другие рассказы, изобилующие подробностями, не подтверждающими, что грабитель-мертвец - именно Акакий Акакиевич. Полиция тоже была «хороша»: ей вменено «поймать» мертвеца во что бы то ни стало, «живого» или «мертвого». Будочник в Кирюшкином переулке уже схватил было мертвеца за ворот на самом месте злодеяния, когда тот покушался сдернуть фризную шинель с прохожего. Подозвал будочник на помощь двух своих товарищей, да вот беда: им поручил держать вора, а сам полез за табаком, чтобы освежить нос. Мертвец чихнул так сильно, что забрызгал всем троим глаза - тут и след его простыл. Эта версия могла сто раз повторяться, обрастать подробностями - такова природа слухов. Несомненно, она дошла и до «значительного лица» и где-то залегла в его сознании, хотя он далек был от мысли, что мститель-мертвец ищет его. Успокаивало то, что шинели сдираются со всякого встречного, любого звания и чина.

Г.П. Макогоненко оспаривает прямолинейную трактовку «взбунтовавшегося» Башмачкина, тему «возмездия» (М.Б. Храпченко и др.), даже сознательно задуманной мести: «Я не посмотрю, что ты генерал, - вскрикивал он иногда голосом таким громким. - Я у тебя отниму шинель» (текст из первой редакции эпилога, изъятый автором по

цензурным соображениям). Тут уже недалеко и до сближения «бунта» Евгения в «Медном всаднике» с «бунтом» Башмачкина. «Маленькому человеку» свойственно не только чувство бессилия, но и дух протеста, вырывающийся наружу в момент катастрофических потрясений. Оспаривающие прямолинейную трактовку «протестующего начала» у Гоголя-сатирика все же считают, что Гоголь в финале повести раскрыл «мщение генералу», которое в сцене сдергивания Акакием Акакиевичем шинели со «значительного лица» достигает своего апогея. Итак, «бунт», «мщение» наличествуют у Акакия Акакиевича - раба, при жизни не помышлявшего ни о чем подобном. Фантастика нужна лишь для проявления этой крамольной: идеи.

Но исследователи не придают должного значения развиваемой Гоголем версии фантастического происшествия, связанного с психологическим состоянием самого «значительного лица». Гоголь даже подчеркивает переход от версии к версии. Рассказав о случаях У Калинкина моста и немалых страхах, которые они породили в людях, Гоголь совершает следующий поворот в повествовании: «Но мы однако же совершенно оставили одно значительное лицо, который по-настоящему едва ли не был причиной фантастического направления, впрочем, совершенно истинной истории». Нельзя согласиться с Г.М. Фридендером, будто венчающий повесть фантастический эпизод посмертного появления героя и его встречи со «значительным лицом» внешне никак не подготовлен предшествующим, выдержанным в чисто бытовом плане рассказом о жизни и смерти Акакия Акакиевича. В действительности же вся повесть построена в расчете на этот заключительный эпизод и художественно подготавливает его.

Придерживающийся более осторожной точки зрения насчет «бунта», «протеста», «возмездия» Г.П. Макогоненко совершает другую ошибку - вопреки тексту повести считает, что Акакий Акакиевич вообще не сдергивает шинель с плеч «значительного лица»: «этого сдергивания у Гоголя нет». Ниже мы приведем текст, из которого видно, что Акакий Акакиевич и грозитя, и все же «сдергивает» шинель, но весь вопрос в том, как он это делает. А на это-то исследователи почти не обращают внимания.

Что же происходит на самом деле в финале «Шинели» по нашей версии? «Значительное лицо», испытывавшее некоторые укоры совести, решило рассеяться в дружеской компании, выпило два стакана шампанского и поехало не домой, а к одной знакомой даме, Каролине Ивановне (отдаленнейший намек на публичный дом).

Сначала все шло хорошо: теплая шинель грела, в санях было уютно и приятно. Но вот поднялся порывистый ветер, он так и «резал в лицо, хлобуча, как парус, шинельный воротник, или вдруг с неестественною силою набрасывая ему его на голову». (Вот оно уже началось «само собою» «сдергивание шинели».) «Значительное лицо» только и знало, что «выкарабкивалось» из завертывавшегося шинельного воротника. А дальше процитируем Гоголя пространно, ибо тут каждая деталь говорит о том, что все фантастическое происходит от испуга самого «значительного лица», в его воображении и, хотя призрак будто бы сдергивает шинель, в сущности же, во искупление своей вины, «значительное лицо» само отдает шинель обиженному чиновнику. Это в точности соответствует концепции Гоголя, противника «бунтов» и «мщений» и ратоборца за нравственное перерождение людей, исправление ими собственных пороков.

Итак, финал происходит посреди порывов ветра, шевелившего шинельный воротник хозяина, находившегося в подпитии: «Вдруг почувствовал значительное лицо, что его ухватил кто-то весьма крепко за воротник. Обернувшись, он заметил человека небольшого Роста в старом поношенном вицмундире, и не без ужаса узнал в нем Акакия Акакиевича. Лицо чиновника было бледно, как снег, и глядело совершенным мертвецом. Но ужас

значительного лица превзошел все границы, когда он увидел, что рот мертвеца покривился и, пахнувши на него страшно могилою, произнес такие речи: «А! так вот ты, наконец! наконец, я тебя того, поймал за воротник! твоей-то шинели мне и нужно! не похлопотал об моей, да еще и распек - отдавай же теперь свою!» Бедное значительное лицо чуть не умер... Он сам даже скинул поскорее с плеч шинель свою и закричал кучеру не своим голосом: «пошел во весь дух домой!»

С этого момента совершенно переменялось «значительное лицо», узнать его было нельзя: не выговаривал подчиненным, словом, стал человеком. Прекратилось и появление чиновника-мертвеца. Только некоторые люди все еще не успокаивались и поговаривали, что в дальних частях города иногда показывается чиновник-мертвец. Но это уже были явно остаточные слухи.

Достоевскому приписывают слова: «Все мы вышли из гоголевской «Шинели». Мысль очень верная, хотя именно таких слов Достоевский никогда не говорил. Это был общий глас среди русских литераторов, его слышал и закрепил в одной из своих работ о русской литературе Мелькиор де Вогюэ, долгое время проведенный в России как сотрудник французского посольства. Но о себе лично Достоевский мог бы с полным правом сказать, что он весь «вышел» из гоголевских «Записок сумасшедшего». Конечно, «Записки сумасшедшего» можно также, выпрямляя Гоголя, представить в качестве острой сатиры, разоблачающей несправедливость и фальшь николаевской действительности. Повесть находится в русле многочисленных романтических повестей 30-х годов: «Блаженство безумия» Н.А. Полевого, «Страшное гадание» А.А. Бестужева-Марлинского и др., в которых сильно развит фантастический элемент. Этот элемент призван был приподнять над действительностью романтического героя, чаще всего художника, музыканта.

У Гоголя в «Записках сумасшедшего» есть мотив о «маленьком человеке», блестяще разработанный в «Шинели». Но, в отличие от Акакия Акакиевича, герой этот более ранней повести чиновник Поприщин не хочет мириться со своей жалкой участью - чинить перья директору, ютиться в углах какого-нибудь «дома Зверькова», у Кукушкина моста, куда может вместиться целая губерния: «сколько кухарок, сколько поляков! А нашей братьи, чиновников, как собак, один на другом сидит». Он честолюбив, этот Поприщин, но умеет вовремя себя осаживать: «Ничего, ничего, молчание!» Он посмел даже в свои сорок лет влюбиться в директорскую дочку. Произошла стычка с начальником отделения, наверное, тот из зависти обрушился на Поприщина: смеет волочиться за директорскую дочкою. «Да я плюю на него! Я дворянин, что ж, и я могу дослужиться». Перестали замечать друг друга на службе, перестали кланяться. Однажды У модного магазина Поприщин увидел, как из директорской кареты выпорхнула, словно канарейка, директорская дочка: «Господи боже Пропал я, пропал совсем!» Поприщин давно ведет себя повышенно-эмоционально. Начальник отделения уже говорил ему: «Что это у тебя, братец, в голове всегда ералаш такой!» Буквы, чиста, номера путает. Это он, конечно, говорил все от зависти.

Мы несколько нарушаем хронологию появления повестей. Кажется, в отдельных случаях это допустимо. По логике, в «Записках сумасшедшего» гораздо большее, чем в «Шинели», получили развитие идеи протеста, амбициозность «ветошки»-чиновника. Вспомним, что в сознании Макара Деушкина из «Бедных людей» Достоевского в расчет берутся тоже не хронология, а сила и тип протеста: Деушкин ставит пушкинского Самсона Вырина выше Акакия Башмачкина.

Гоголь вводит в повествование чисто фантастический, а по существу гротесковый элемент: переписка двух собачек Меджи и Фидель, Меджи - собачка хозяйской дочки,

страшно много знает ее секретов. Поприщин, как он сам говорит, с недавнего времени начал слышать и видеть такие вещи, которые никто еще не видывал и не слыхивал. Он прислушивается к тому, что говорят собачки, тайно читает их переписку - все это, конечно, эманации, игра воображения. Прочел, что собачки нелестно отзываются о нем. «Мне бы хотелось знать, отчего я титулярный советник, почему именно титулярный советник». И вот Поприщин вообразил себя испанским королем - газеты писали о событиях в Испании. Свободным оказался престол, отчего бы его и не занять. Усугубляется умпомешательство еще и от того, что Софи, дочь директора, выходит замуж за камер-юнкера, Меджи явно для себя предпочитала бы Трезора. Фу, какая дикая чушь.

Наступил день величайшего торжества для Поприщина, а на самом деле - полного сумасшествия: «В Испании есть король Он отыскался. Этот король - я». Но с этого момента датировки его Дневниковых записей закувыркались, приобрели бредовый характер: «год 2000-й, апреля 43 числа». Он и под бумагами директора стал черкать свою подпись: «Фердинанд VIII». А в некоторый день, который не имел числа, прогуливался инкогнито по Невскому, когда проезжал государь-император. Весь город снял шапки, Поприщин Тоже сделал снисхождение, но не подал вида, что он испанский король: «нужно еще представиться ко двору». Вместо двора он попадает в дом сумасшедших, но иногда воображает, что он в Испании. Людей с выбритыми головами принимал за капуцинов и доминиканцев. Врач, который лечит его холодной водой, - адская процедура представляется ему «великим инквизитором» (тут Гоголь дарит Достоевскому грандиозную идею о Великом инквизиторе), заслоняющим собой естественные права людей. И Поприщин озадачен: Только я все не могу понять, как же мог король подвергнуться Инквизиции?» Это все - козни Франции и особенно бестии Полиньяка. Но его самого водят на помочах англичане. Англичанин везде юлит: большой политик: «Это уже известно всему свету, что когда Англия нюхает табак, то Франция чихает».

Итак, все права на лучшую жизнь перекрыты. Собаки - и те смеются над титулярным советником. Но не так-то прост титулярный советник: у него могут быть непомерные амбиции. Тут мало сказать: перед нами - острая сатира, разоблачающая несправедливость и фальшь тогдашних общественных отношений. Перед нами что-то большее. Сумасшествие - хорошее прикрытие для Поприщина, чтобы резко говорить правду о своеволии чина и капитала. Все это так. Но далеко залетела фантазия мелкого чиновника, это все под стать только сумасшедшему. В реальной жизни ему всякая мечта противопоказана. Фантастика и гротеск подводят нас к душераздирающей развязке. Инквизиторские мучения всю жизнь претерпевает «маленький человек», и он молча их переносит. Но вот перед нами - большой, юродивый, блаженный. Они-то на Руси, как известно, и выговаривали даже царям святую правду. Последнее обращение Поприщина - к родине, родной матери, полное горечи и безнадежности. Под датой, когда и год, и месяц, и число» перекувырнулись и понять их нельзя. Значит, мучения совершаются всегда, им нет числа. Перед нами - словно выкрик, долетевший из Мертвого дома, за всю Россию. «Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже! что они делают со мною! Они льют мне на голову холодную воду! Они не внемлют, не видят, не слушают меня. Что я сделал им? За что они мучают меня? Чего хотят они от меня бедного? Что могу дать я им? Я ничего не имею. Я не в силах, я не могу вынести всех мук их, голова горит моя и все кружится предо мною. Спасите меня! возьмите меня! дайте мне тройку быстрых как вихорь коней!... Дом ли то мой синеет вдали? мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси твоего бедного сына! урони слезинку на его больную головушку! посмотри, как мучат они его! прижми ко груди своей бедного сиротку! Ему нет места на свете! его гонят! Матушка! пожалей о своем бедном дитятке!..»

Повесть эта - со стереоскопическим эффектом, самая радикальная из гоголевских сатир. «Записки сумасшедшего» были сочувственно встречены критикой, в особенности Белинским, который оценил и размах содержания, и роль фантастики, и психологическую глубину, и общественную направленность повести.

Поприщин - мечтатель в ненормальном состоянии, но ясновидящий и праведный. Гоголь призывает не к «бунту» против существующих порядков, а к человеческой справедливости, милосердию со стороны власть имущих, которые в погоне за чинами не должны забывать о человеке в подопечном и в самом себе.

В творческом становлении Гоголя решающее значение имели Пушкин и Белинский. Взаимоотношения их протекали весьма противоречиво.

Гоголь познакомился с Пушкиным у Плетнева в мае 1831 года. Затем встречался с ним в Царском Селе. Дружеские встречи Гоголя с Пушкиным (их было около десяти) продолжались до мая 1836 года, если не считать постоянных контактов по изданию журнала «Современник», в котором Гоголь принимал деятельное участие. Тут уже буквально, по словам Макогоненко, был союз «единомышленников», и это суждение ученого сильно подкрепляет выдвинутое нами в главе о Пушкине соображение о том, как надо трактовать понятие «пушкинское литературное окружение». Мы добавили уже выше, что таким же «единомышленником» в окружении был и Лермонтов, хотя личная встреча между поэтами не состоялась. Но «Смерть поэта» компенсировала все потери и навечно связала имя Лермонтова с именем Пушкина.

В 1835 году в сборнике «Арабески» Гоголь поместил небольшую статью «Несколько слов о Пушкине», значение которой трудно переоценить. Она набросана была несколько раньше и завершена уже в 1834 году. Кто из нас не знает знаменитых пассажей из этой коротенькой статьи, где каждое слово - чистое золото: «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте». «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла».

Слово Гоголя громко звучало в то время, когда критика поговаривала о «выписавшемся» Пушкине, отставшем от вкусов публики, талант которого если не угас окончательно, то угасает явно. Сам Белинский в телескопских статьях середины 1830-х годов авторитетно заявлял о том, что эпоха господства Пушкина в литературе миновала и первенствующее место начинает занимать Гоголь.

Между тем Гоголь все время нуждается в Пушкине, в его советах, читает ему свои произведения, просит вносить поправки, какие сочтет нужными, просит в письме дать сюжет для комедии, которая будет написана единым духом и получится «смешнее черта». Пушкин только что подарил Гоголю сюжет «Мертвых душ» и теперь дарит сюжет «Ревизора».

Пушкин следит за развитием Гоголя, слушает в авторском чтении «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Тараса Бульбу». Своими петербургскими произведениями «Домик в Коломне», «Пиковая дама», «Медный всадник» Пушкин втягивает «малороссиянина» Гоголя в совершенно новую сферу творчества, и тот в своей манере тоже откликается на загадки жизни в северной столице: «Невский проспект», «Нос», «Шинель» «Записки сумасшедшего».

Кажется, более радужной, более плодотворной литературной дружбы не придумаешь. Но ее не надо идеализировать, все было гораздо сложнее. Каждая встреча сопровождалась отчаянными спорами, расхождениями во мнениях, в каждом гоголевском хвалебном отзыве о Пушкине был второй, скрытый план. Его не сразу заметишь, с ним до поры до времени можно мириться, но в принципиальном своем значении он должен быть оспорен.

Вернемся к той же статье «Несколько слов о Пушкине». Настораживает даже такая похвала: «Самая его жизнь совершенно русская. Тот же разгул и раздолье, к которому иногда, позабывшись, стремится русский и которое всегда нравится русской молод елей». Здесь упор на особую русскую «замашку», которую иностранцу и понять не дано, будет все время нарастать и превращаться в похвальбу, которую не может принять ни один просвещенный человек. Способность писателя смотреть на мир «глазами своей национальной стихии» имеет ограничительный смысл.

В духе песенной версии, без социальных конфликтов, воспроизведена Гоголем казацкая вольность в «Тарасе Бульбе» (1835). Пушкин, только что разработавший тему Пугачева, отрицательно отнесся к идеализации Запорожской Сечи, восторженной оценке народных характеров, «уз братства», «общего дела», «ватаги гульливых рыцарей набегов», живших одной мыслью - сложить голову за веру православную, отразить натиски своих коренных врагов, крымских татар и шляхетской Польши. В повести сглажены и даже сняты все внутренние противоречия казацкой жизни. Угнетение Украины шло не только извне, со стороны иноземцев, но и изнутри, со стороны местных богатеев, давно продавшихся панам и имевших с ними больше общих интересов, чем с казацкой голытьбой.

Повесть имела много прелестей, от нее веяло духом подлинной народной эпопеи. И все же антиисторизм отбрасывал ее к рылеевским «думам», к романтической героике повестей Марлинского и выглядел анахронизмом. Перерабатывая «Тараса Бульбу», уже после смерти Пушкина, в 1842 году, Гоголь приглушил моменты утопической идеализации. В ряде мест Гоголь намекает на социальное расслоение внутри казачества. Тарас в речи перед «братьями-панове во второй редакции добавляет нечто очень важное: «Знаю, подло завелось теперь на земле нашей; думают только, чтобы при них были хлебные стоги, скирды да конные табуны их, да были бы целы в погребах запечатанные меды их. Перенимают черт знает какие басурманские обычаи; гнушаются языком своим: свой с своим не хочет говорить; свой своего продает, как продают бездушную тварь на торговом рынке. Милость чужого короля, да и не короля, а паскудная милость польского магната, который желтым чоботом своим бьет их в морду, дороже для ник всякого братства. Но у последнего подлюки, каков он ни есть, хоть весь извалялся он в саже и в поклонничестве, есть ни у того, братцы, крупица русского чувства. И проснется оно когда-нибудь, и ударится он, горемычный, об полы руками, схватит себя за голову, проклявши громко подлюку жизнь свою, готовый муками испустить позорное дело».

Не скрывает Гоголь страшных картин свирепства полудикого века, жестокостей запорожцев: «Избитые младенцы, обрезанные груди у женщин, содранные кожи с ног по колени у выпущенных на свободу, - словом, крупною монетою отплачивали козаки прежние долги». Бунт был беспощадный, но не бессмысленный. Вторая редакция «Тараса Бульбы» примирила бы Пушкина с Гоголем. Гоголь прислушался к его советам.

Два наиболее ярких факта характеризуют заботы Пушкина о Гоголе, обернувшиеся, однако, со временем концептуальными расхождениями. Как уже говорилось выше, Пушкин подарил Гоголю «сюжеты» «Мертвых душ» и «Ревизора». Это зафиксировано

самки Гоголем. Пушкин видел в Гоголе реалиста-сатирика (смеяться - так уж смеяться по-серьезному, в полную силу таланта).

Нет, не ко всем советам Пушкина прислушивался Гоголь. Пол подарил ему не собственно сюжеты обоих произведений, а только общие мысли, а как они будут развертываться в произведениях и к каким главным выводам вести - это было делом самого Гоголя.

В «Ревизоре» Гоголь не стремился к социальной сатире, политическому обличению самодержавно-бюрократического строя. Чиновничество он ненавидел. Нашел гениальные сюжетные решения, чтобы его высмеять. Он хотел только морально осудить взяточников и казнокрадов, чтобы усовершенствовать государственное устройство и дать возможность исправиться бюрократам. Он ушел с премьеры 19 апреля 1836 года не только потому, что артист Дюр плохо играл Хлестакова - в духе водевильного пройдохи, сознательно выдающего себя за ревизора. Но, главным образом, Гоголь был недоволен хорошо уловленным им общим сатирическим уклоном спектакля, который был принят собравшейся рафинированной публикой, аристократами с недоумением и гневом, а сам царь, присутствовавший б ложе, будто бы признал: «Ну, пьеска! всем досталось, а мне больше всех!» Может быть, это и апокриф, но точно известно, что ставит. «Ревизор» на сцене разрешил сам Николай I, Гоголь в ужас пришел от мысли о том, что написал убийственную сатиру, «злую комедию» на весь строй. Именно так понимал идею «Ревизора» Пушкин и именно такого эффекта ожидал от постановки на театре. Пушкин на премьеры не был: он «носил траур по умершей матери и ждал Гоголя у себя дома с рассказом о впечатлениях. Заранее планировалась Пушкиным статья для «Современника» о «Ревизоре». Но Гоголь к Пушкину не пришел. В начале июня 1836 года, не простившись, он уехал за границу. Этой бестактности, символизировавшей почти разрыв отношений, предшествовали некоторые факты, подтверждающие их расхождение. Пушкин был недоволен резкими суждениями Гоголя о журналах в статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 годах», которую некоторые читатели восприняли как программу «Современника». Это не входило в намерения Пушкина, и он дезавуировал ложное мнение в специальной заметке, помещенной в «Современнике». Он упрекнул Гоголя за умолчание о Белинском при характеристике «Телескопа» и «Молвы» (впрочем, вопрос этот до сих пор остается неясным, в сохранившейся рукописи статьи Гоголя содержалась похвала Белинскому, но это место оказалось кем-то перечеркнутым). Пушкин отверг также статью Гоголя о «Петербургской сцене в 1835-1836 годах»: в ней был ряд ура-патриотических заклинаний насчет некоего особого могущества «русской стихии», русского духа вообще. Пушкин вовсе не возражал, чтобы больше появлялось русских пьес о русской жизни, но он был против таких, например, гоголевских призывов: «Русского мы просим! Своего давайте нам! Что нам французы и весь заморский люд, разве мало у нас нашего народа? Русских характеров! Своих характеров. Давайте нас самих». Были и другие варианты этой мысли: русский человек должен быть исполнен любви к монарху, к правительству, «изливающим на нас благо». Гоголю хотелось перед премьерой «Ревизора» высказать свое кредо. Здесь уже обрисовывалась программа будущей книги «Выбранные места из переписки с друзьями»: «Давайте нам наших плутов, которые тихомолком употребляют в зло благо, изливаемое на нас правительством нашим, Которые превратно толкуют наши законы, которые под личиною кроткости под рукою делают делишки не совсем кроткие. Изобразите нам нашего честного, прямого человека, который среди несправедливостей, ему наносимых, среди потерь и трат, чинимых ему тайком, и остается непоколебим в своих положениях без ропота на безвинное правительство и исполнен той же русской безграничной любви к царю своему, для которого бы он и жизнь, и дом, и последнее, и каплю благородной крови готов принести, как незначущую жертву».

Все это Пушкин пропустить не мог. Позднее, поостыв, Гоголь значительно усовершенствовал «Ревизора», усилил в нем социально-обличительные моменты (1842). Переделана была и указанная статья, появившаяся в «Современнике» (1837, вып. 6) под названием «Петербургские записки», где уже не было раздражающих Пушкина моментов. Вот как переделано было цитированное место: «Ради бога, дайте нам русских характеров, нас самих дайте нам, наших плутов, наших чудачков! на сцену их, на смех всем! Смех - великое дело: он не отнимает ни жизни, ни имения, но перед ним виновный, как связанный заяц... Театр - это такая кафедра, с которой читается разом, целой толпе живой урок...».

Конечно, Гоголь по-прежнему хотел в «Ревизоре» остаться поучающим моралистом, а не социальным обличителем. Но все же он выступает в качестве реалиста, обличителя, и из комедии сами собой вытекают еще более сильные выводы и обобщения.

Обратимся к этому шедевру русской сцены, к мастерству, с каким написан «Ревизор», к сюжету и стилю произведения.

«Ревизор» - комедия и реалистическая, и гротесковая. В ней все построено на чрезвычайном происшествии, на заострении, преувеличении. «Ревизора» нельзя играть как бытовую пьесу, как «Свои люди - сочтемся», но и нельзя подтягивать к театру масок и условности.

За долгие годы сценической жизни у «Ревизора» накопились свои штампы. Например, при наивном толковании гоголевского текста попечителя богоугодных заведений Землянику часто наряжают так, чтобы он выглядел «свиньей в ермолке» в соответствии с аттестацией его Хлестаковым в письме к Тряпичкину. Как же тогда быть со зрителем училищ, который «протухнул насквозь луком»?

При так называемых «новых прочтениях» Гоголя велик соблазн самим домысливать его гротеск. Зачем, скажем, пропадать замечательному эпиграфу? И вот перед занавесом вывешивается тусклое зеркало, в которое глядится публика, а за сценой раздаётся голос диктора: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». Гоголь метил в николаевскую действительность, и возникает желание усилить классику: выставляются на авансцене две полосатые будки, жандармы маршируют и сменяют караулы. Гоголь, де мол, только «веселое» показал, а мы сгустим краски.

Написав комедию «смешнее черта» и наделив каждого из героев каким-нибудь ярко выраженным «задором», Гоголь тут же «предупреждает» актеров не впадать в фарс и буффонаду. Он видел две ипостаси своего смеха. Созданный им мир не есть мир фантомов, иллюзий, условных масок. Это русская действительность, но в нарочитых акцентах, чтобы повседневная пошлость «крупно метнулась» всем в глаза. Он собрал все «в кучу» и высмеял разом.

«Ревизор» - самая плотная в мире пьеса, в ней все вяжется «живым узлом», всем героям задана быстрая работа.

Первое известие об инкогнито-ревизоре, полученное Городничим в письме от приятеля, круто завязывает действие. Но это не вся завязка. Еще нет и мысли, что ожидаемый ревизор и есть чиновник, который две недели живет в гостинице и не платит.

Вторая завязка - в сцене, когда вбегают Бобчинский и Добчинский и сообщают: «Приехал, приехал!» Городничий сначала слушает Двух болтунов даже несколько безучастно, и



последним реагирует на их уверения: «Он, он, ей богу, он». И вдруг инкогнито проклятое и в его сознании связалось с мыслью об этом чиновнике. Схватившись за голову, Городничий с диким всхлипыванием выкрикивает: «Батюшки, сватушки... в эти две недели высечена унтер-офицерская жена! арестантам не выдавали провизии. На улицах кабак, нечистота». Но и в этой сцене еще не все завязалось, хотя страх уже направлен в определенное русло. Хлестаков для городничего еще не ревизор! Нужно самому удостовериться, «прощупать».

Встреча городничего с Хлестаковым - труднейшая в пьесе. Она вся построена на недомолвках, превратном понимании услышанного, самовнушении. Здесь-то и обнаруживаются психологические, реалистические основы гоголевского гротеска. В каком состоянии городничий отправился представляться приезжему, мы знаем. Крадясь к двери его номера, он слышит обрывки каких-то угроз: «Как вы смеете, как вы?..» А Хлестакову слуга уже передал, что хозяин трактира собирается жаловаться городничему за неплатеж. Это подтвердил и трактирный половой. Наконец, Хлестакову объявили, что городничий в самом деле приехал и его спрашивает. Оба встречаются в некотором трансе, и тут уже все пошло, что впопад, что невпопад. Хлестаков не прячется от входящего городничего за вешалку с платьем или за край стола, как обычно играют. На все чисто комедийное есть лишь легкий намек, этого не избежать, ведь происходит нечто экстраординарное: «сосульку», проговаривающегося на каждом шагу, опытный пройдоха городничий принимает за важную персону. Много значит гоголевский текст, правда психологического состояния, усложнение самим городничим своей задачи. Как только городничий «поверил», он окончательно увяз в своей ошибке.

Итак, в «Ревизоре» не одна, а три завязки, которые должны быть раскрыты как процесс. Страх - чисто комедийная предпосылка - постепенно принимает усложненный человеческий облик, гротесковую форму, в которой сплелись правда и кривда.

Удивительное дело, в «Ревизоре» нет того, что обычно называют в пьесах «действием», наступающим после «завязки». Энергия действия целиком ушла в три завязки. Нет никакого дальнейшего развития «конфликта». Сразу после завязок действие взмывает к трем кульминациям, в которых Хлестаков предельно «проявляется» как «ревизор». Все чиновники смотрят на него глазами городничего: уж «сам-то» не оплошает. Эти три кульминации - сцена вранья («меня сам государственный совет боится»), прием чиновников, челобитчиков и получение взяток (какой же ревизор не принимает и не берет взяток?) и сватовство (здесь Хлестаков из «ревизора» превращается в «зятя»); Городничий торжествует победу.

Сцена вранья - труднейшая в «Ревизоре». Ведь Хлестаков проговаривается целиком, а ему все верят. Городничий, конечно, замечает, что гость спьяну заводится: но если и половина - правда, - значит ревизор.

Раззадорился от вина и петербургских воспоминаний Хлестаков. В сцене вранья играет в основном Хлестаков, другие - статисты. И ему нужно тонко провести следующие переходы: «с актрисами знаком», «я ведь тоже там разные водевильчики», «с Пушкиным на дружеской ноге». Хотя это и имеет логику, но вырывается, «выкидывается» у него невзначай, вместе с икотой, он за минуту до того ни о чем таком и не думал. Насчет Пушкина артисту-исполнителю не следует слишком громко и нарочито заявлять в расчете на какой-то эффект. И слова «большой оригинал» не следует слишком подчеркивать. Дело ведь обстоит так: сболтув невзначай о знакомстве с Пушкиным, Хлестаков решил представить и свой разговор с поэтом. За себя-то Хлестаков легко справился: «Ну, что, брат Пушкин?» А вот как быть с Пушкиным, с его ответом? И, конечно, получился еще

раз Иван Александрович Хлестаков: «Да так как-то всё...» И уже потом, чтобы отделаться от трудной темы, Хлестаков бросает: «Большой оригинал...»

А во встречах Хлестакова с чиновниками, пожалуй, главными героями выступают они, чиновники. Здесь дорисовываются их индивидуальности: и взятки они дают по-разному, и интересы у них различны. Перед нами не маски, а люди, разумеется, в рамках гротеска. Весь пятый акт - развязка. Вернее - развязки.

Их тоже три: сообщение почтмейстера об ошибке, чиновник Хлестаков вовсе не ревизор, затем чтение письма Хлестакова Тряпичкину, в нелепейших характеристиках которого как бы спародировано усердие чиновников сотворить себе кумир из петербургского шалопа и, наконец, третья развязка - сообщение жандарма, что приехал настоящий ревизор.

«Закручивавшиеся» в течение четырех актов события начинают раскручиваться с калейдоскопической быстротой. Тут большая роль отведена женщинам - женам чиновников. Лесть, злоязычие разрастаются до гиперболических размеров. Городничий, возмечтавший переселиться в Петербург, «влезть в генералы», впадает в хлестаковщину: «Обедаешь где-нибудь у губернатора, а там - стой, городничий... Вот что, канальство, заманчиво!» (Чем это не «тридцать пять тысяч курьеров», «с министрами знаком» и т.п.?)

До сих пор произносятся в театрах по-разному знаменитые слова городничего: «Чему смеетесь? Над собой смеетесь!» Со времен Гоголя и Щепкина они бросались в зал, были оплеухой. Но в последние десятилетия эти слова стали считаться не совсем приличными, вроде как бы «обидными» для зрителя. И посылается эта реплика куда-то по диагонали на балкон или оборачивается на самих играющих. Городничий обрушивается на расхохотавшихся злоязычных кумушек: городничиха-то вместо петербургского зятя получила «кукиш с маслом». И как же из-за этой нашей ложной конфузливости перед классикой обедняется финал всего «Ревизора»!

«Ревизор» - гротесковая пьеса: все острые сюжетные узлы здесь завязаны точно, но в то же время на характеры, на переходы и комические взрывы наложена твердая бытовая ретушь. Внутренняя реалистическая мотивировка раскрывает социальный и человеческий материал пьесы и оба начала реалистического гротеска идеально сбалансированы у Гоголя.

Исследователи до сих пор спорят относительно финала «Ревизора». Финалом должна считаться «немая сцена», тщательно расписанная Гоголем, кому и как из действующих лиц стоять в ней и что выражать на лице. Ведь финал не может быть чисто внешним явлением по отношению ко всему действию и занятым в нем лицам. Так, «немая сцена» - «окаменелость», «омертвление» столь кипевшего до сих пор страстями мира. Это и есть настоящее, гоголевское художественное «нет» миру взяточников, миру бюрократии.

Споры ведутся между литературоведами по поводу появления фельдъегеря, с высочайшим предписанием, который извещает о приезде настоящего ревизора.

Что такое фельдъегерь? Уступка Гоголя цензуре, потому-то Николай I и разрешил играть пьесу. Фельдъегерь, вместе с тем, не столь уж искусственное явление: ведь городничий уже получил тайное предупреждение от друга о приезде ревизора. И рано или поздно это официально должно было случиться. Зритель, посвященный в то, что все совершающееся на сцене является сплошной ошибкой со стороны городничего и всех чиновников, ждет исхода этой нелепости по той же прямой линии, которая задана вначале: настоящий

ревизор прибудет. Фельдъегерь - органическое, неотъемлемое действующее лицо в комедии: только он мог оказаться той силой, то есть громом и молнией, которая приведет в шоковое состояние всех действующих лиц и породит «немую сцену». Никакой другой реальной силы столь J потрясающего характера Гоголь найти не мог. Вместе с тем фельдъегерь и настоящий ревизор - плоть от плоти того же бюрократического мира, частью которого является и камарилья уездного городка. И, наконец, фельдъегерь и высочайшее предписание, - искренне чаемый Гоголем финал правосудия, ради которого и писалась вся комедия, злая, остроумная, но, по его понятию, отнюдь не сатира на существующий строй, а лекарство для исцеления недугов.

Одновременная работа в повествовательных и драматических жанрах - характерная особенность таланта Гоголя. Ведь и в «Вечерах...», и в «Миргороде» очень много сценического, ярче всего в диалогах. Все его драматические опыты приходится на довольно узкий промежуток времени, но возвращается он к начатым опытам на протяжении ряда лет.

После премьеры «Ревизора» и пережитой Гоголем в связи с этим душевной драмы он в 1841-1842 годах, в самый разгар работы над «Мертвыми душами», подготавливает ряд пьес для печати: «Женитьба», «Игроки», «Тяжба» и «Театральный разъезд».

В «Женитьбе» Гоголь-драматург выступил смелым новатором - предшественником Островского. Купечество как социальная среда со своими нравами было впервые изображено Гоголем. Тут и одна из решающих мотивировок сюжетного действия - сватовство, женитьба, меркантильные расчеты. Тут и образ свахи (Фекла), стягивающий в узел все интриги. Выведен наконец самодур купеческого «темного царства» - отец Агафьи Тихоновны - обрисованный в рассказе Арины Пантелеймоновны. Подколесин - во многом продолжение Тентетникова из второго тома «Мертвых душ» и, пожалуй, что еще более важно, - прообраз гончаровского Обломова. Начинается «Женитьба» с приема замедленного действия, которое положено и в основу романа Гончарова: с расспросов Подколесина слуги Степана, нет ли слухов о его женитьбе (форма повышенной амбициозной мнительности чиновника), таковы и препирательства Обломова со слугой Захаром.

«Женитьба» чрезвычайно расширила диапазон творчества Гоголя, всестороннее исследование внутренних и социальных механизмов российской действительности. В полемической форме недостаток такого исследования жизни Гоголь отмечал в «Петербургских записках 1836 года»: «Где же жизнь наша? где мы со всеми современными страстями и странностями?» Белинский, высоко оценивавший начинания Гоголя, восклицал в «Литературных мечтаниях»: «О, как было бы хорошо, если бы у нас был свой народный русский театр!.. В самом деле, видеть на сцене всю Русь, с ее добром и злом, с ее высоким и смешным...»

Главным своим произведением, подвигом всей жизни Гоголь считал «Мертвые души». Идею этого произведения или, как принято неточно называть, сюжет этого произведения подал ему Пушкин. Первые три главы первого тома Гоголь читал поэту в самом начале сентября 1835 года. Писатель вспоминал в «Авторской исповеди» (1847, опубл. в 1855 г.): «Он (Пушкин) уже давно склонял меня приняться за большое сочинение и, наконец один раз, после того, как я ему прочел одно небольшое изображение небольшой сцены, но которое, однако ж, поразило его больше всего мной прежде читанного, он мне сказал: «Как с этой способностью угадывать человека и несколькими чертами выставлять его вдруг всего, как живого, с этой способностью не приняться за большое сочинение! Это просто грех!» «след за этим начал он представлять мне слабое мое сложение, мои недуги,

которые могут прекратить мою жизнь рано; привел мне в пример Сервантеса, который, хотя и написал несколько очень замечательных и хороших повестей, но если бы не принялся за Дон-Кихота - никогда бы не занял того места, которое занимает теперь писателями, и, в заключение всего, отдал мне свой собственный сюжет, из которого он хотел сделать сам что-то вроде поэмы и Которого, по словам его, он бы не отдал другому никому. Это был «Мертвых душ»... Пушкин находил, что сюжет М[ертвых] хорош для меня тем, что дает полную свободу изъездить вместе с героями всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров».

Итак, Пушкин подсказывал создание авантюрного, плутовского романа. Разъезды героя (им будет Чичиков) позволяют вывести множество разнообразных лиц - все они окажутся связанными с Чичиковым «одним делом», и в этом «деле» не потребуется весь человек, обрисовывать его целиком нужды не будет, а потребуется только выделение какой-либо одной, разительной черты. А это как раз и соответствовало природе таланта Гоголя: угадывать человека по какой-либо отдельной черте и выставлять его «вдруг всего, как живого». Было ли тогда же, в беседе с Пушкиным, договорено, что суть авантюрной проделки героя в скупке мертвых душ, или это додумано уже самим Гоголем, неизвестно. Ходило в обществе несколько анекдотов о таких проделках, и об одной из историй говорится в воспоминаниях дальней родственницы Гоголя, М. Анисимо-Яновской, проживавшей в Миргородчине в годы юности писателя.

Да и нет необходимости «подбирать» по фактике исторический фон для чичиковских плутней. Их, как нынче говорят, легко самому «вычислить». Тут и догадки большой не нужно. Все лежало сверху. Живых крестьян по закону можно было продавать. Даже при Николае I в газетах делались соответствующие объявления. И в повести «Нос», когда майор Ковалев обратился в газетную экспедицию на предмет потерянного носа, он столкнулся со множеством народа, пришедшего давать свои объявления. Старухи, сидельцы и дворники совали господские записки: «В одной значилось, что отпускается в услужение кучер трезвого поведения; в другой - малоподержанная коляска, вывезенная в 1814 году из Парижа; там отпускалась дворовая девка 19 лет, упражнявшаяся в прачешном деле, годная и для других работ; прочные дрожки без одной рессоры; молодая горячая лошадь в серых яблоках, семнадцати лет от роду; новые полученные из Лондона семена репы и редиса; дача со всеми угожьями...» и т.д.

Столичные и особенно провинциальные помещики первым делом в застольных беседах при сватовстве заговаривали о крестьянах, у кого и сколько их, заложенные или незаложенные. И когда определялось число душ, всегда имелась в виду последняя ревизия, и совершенно естественно возникал вопрос о реальном числе живых и умерших тягол; за последних по закону полагалось платить государству подушные. Этот платеж, каким бы в целом он ни был мизерным, все же раздражал помещиков, казался несовместимым со здравым смыслом, досадной повинностью, а избавиться от нее тем, кто «немел перед законом, нельзя было. Чичиков решил сплутовать в таком; «деле». Подобная махинация приходила в голову не одному помещику в России. А в сущности противоестественным был общий закон крепостнической системы: покупка и продажа живых крестьян. Этому надо было удивляться больше, а не чичиковской проделке.

Выдвинем самое общее предположение, нисколько на нем не настаивая. Из известных нам планов, набросков, незавершенных произведений поэта ни один не подходит, чтобы объявить его той самой подсказкой, которая легла в основу «Мертвых душ».

Есть у самого Гоголя в статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» (1845), вошедшей в книгу «Выбранные места...» под другим названием: «О

лиризме наших поэтов» - два замечательных высказывания о Пушкине: «В последнее время набрался он много русской жизни и говорил обо всем так метко и умно, что хоть записывай всякое слово...» Это все сверх «Капитанской дочки», «Истории села Горюхина», «Дубровского», «Арапа Петра Великого». И еще: «Мысль о романе, который бы поведал простую, безыскусственную повесть прямо русской жизни, занимала его в последнее время неотступно». Какой это был замысел? Что за роман? Что за «прямо русская жизнь?» (Последнее - явно чисто гоголевское выражение из области его попыток ухватить «прямо русский» характер, «широкие черты которого» «величаво носят и слышатся по всей русской земле...»).

Мы, наверное, никогда не узнаем ничего более конкретного об этом замысле Пушкина, и этим ли замыслом он поделился с Гоголем.

Первоначально Гоголь собирался показать «всю Русь» «хотя с Одного боку» (письмо Пушкину 7 октября 1835 года). Какая это должна быть «одна сторона»? Прodelка Чичикова - нечто плутовское, узко-стяжательское. Или провинциально-помещичья Россия. Или все и вся, но только с одной нравоучительной юмористической стороны. Во всяком случае, сатирическая обостренность повествования уже отчетливо входила в намерения Гоголя, и замысел расширялся. В письме к Жуковскому 12 ноября 1836 года Гоголь сообщает: «Если совершу это творение так, как нужно его совершить, то какой огромный, какой оригинальный сюжет! Какая разнообразная куча! Вся Русь явится в нем!» И еще (там же): «Огромно, велико мое творение, и не скоро конец его. Еще восстанут против меня новые сословия и много разных господ; но что ж мне делать! Уже судьба моя враждовать с моими земляками». Гордость у Гоголя растет, на нем лежит великая миссия. Замысел уже называется не романом, а поэмой: «Вся Русь отзовется в нем». Современники вряд ли оценят его. Это - дело потомков. Чуждаясь в Париже и Риме всякой, политики, Гоголь в разгар работы над «Мертвыми душами» в письме к М.П. Погодину (30 марта 1837 года) полон политической желчи: «Ты приглашаешь меня ехать к вам (письмо из Рима в Москву. - В.К.). Для чего? не для того ли, чтоб повторить вечную участь поэтов на родине? (Гоголь потрясен смертью Пушкина. - В.К.). Для чего я приеду? Не видал я разве дорогого сборища наших просвещенных невежд? Или я не знаю, что такое советники, начиная от титулярных до действительных тайных?» Это - одна Россия, аристократическая, с этого «боку» он ее ненавидит, осуждает за травлю, которой она подвергала Пушкина: «Разве я не был свидетелем горьких, горьких минут, которые приходилось чувствовать Пушкину.... О, когда я вспомню наших судей, меценатов, ученых умников, благородное наше аристократство, сердце мое содрогается при одной мысли!» Гоголь имеет в виду свои собственные сильные переживания в связи с нападками на него по поводу «Ревизора». Ведь Ф.И. Толстой («Американец») требовал загнать автора «Ревизора» в Сибирь. Нелегко ему было решиться оставить Россию в июне 1836 года. Но у него есть теперь другой критерий вещей: «Или я не люблю нашей неизмеримой, нашей родной русской земли!» Это уже означало - охватить Русь со всех сторон: «Непреодолимою цепью прикован я к своему, и наш бедный, неяркий мир наш, наши курные избы, обнаженные пространства предпочел я небесам лучшим, приветливее глядевшим на меня. И я ли после этого могу не любить своей отчизны? Но ехать, выносить надменную гордость безмозглого класса людей, которые будут передо мною дуться и даже мне пакостить, - нет, слуга покорный».

В первом томе «Мертвых душ» возрастает мастерство речевого самораскрытия героев, так ярко продемонстрированное уже в «Ревизоре» и в других сочинениях Гоголя. Но вступает в силу и могучая авторская речь, передающая и достоверную характеристику явлений, и глубоко запрятанную иронию по отношению к своим героям, и точно фиксирующая логическую бессмыслицу коммерческой проделки Чичикова, и многообразную, но

каждый раз неповторимую настроенность каждого из героев вступить в сделку с Чичиковым, определенную характерность этой сделки в зависимости от обстоятельств и склада героев, и бесконечную вариативность мимикрии и хамелеонности Чичикова, умеющего поддакивать в разговоре и принимать вид того, с кем разговаривает. Кроме того, авторская речь несет определенную патетическую нагрузку в лирических местах, позволяющих лучше прокомментировать события, провести дистанцию между автором и героями, излить автору свои чувства как создателя эпопеи (с которыми можно соглашаться и не соглашаться, во всяком случае, они не всегда органичны в составе первого тома, которому определено быть целиком сатирическим).

Около этого времени Гоголь рассматривает свое произведение уже не только как эпопею, но и как трилогию в духе Данте. Первый том - «Ад», чиновничье-бюрократическая и провинциально-помещичья Россия, сборище просвещенных невежд, титулярных и всяких прочих советников; второй - нечто вроде «Чистилища», то есть повествования о добродетельных русских людях, в голове которых «идеал возможности делать добро; потому что есть много истинно доброжелательных людей, которые устали от борьбы и омрачились мыслью, что ничего нельзя сделать» (письмо А.О. Смирновой, 22 февраля 1847 г., Неаполь). Гоголь хотел развить во втором томе главные идеи своей книги «Выбранные места из переписки с друзьями» (январь, 1847 г.). Но что из этого получилось, мы увидим ниже. Во всяком случае, о втором томе можно судить по черновым четырем главам, опубликованным С.П. Шевыревым после смерти автора и по крупным впечатлениям современников, которым посчастливилось слышать в чтении самого Гоголя и другие главы из чистового варианта второго тома, который был сожжен перед самой смертью. Что же касается третьего тома, то, хотя и есть сведения, что он был задуман, но ничего конкретного о нем не известно. И даже логически трудно предположить, какой конкретный материал лег бы в основу этого «Рая». Одна отвлеченная патетика.

Авантюрный тип повествования очень занимателен в классических образцах - «Лосарильо из Тормеса», «Дон Кихот» - калейдоскопической сменой приключений. Центральный герой - всегда равная себе величина, во всех своих похождениях. Ведь интерес - в смене приключений, впечатлений, людей, обстоятельств. Перед Гоголем вставала опасность известной монотонности, потому что Чичиков имел единственную химерическую цель, и все, к кому он с нею приставал, - русские провинциальные помещики, патриархалы, - не бог весть какой интересный материал. Тут подстерегало однообразие, и все действующие лица повернуты к главному герою лишь одной малоинтересной стороной: тайная сделка, купля-продажа.

Гоголь и не стремится к прямой авантюристике, у него стиль аналитический: он касается иногда мелочей, которые кажутся лишними, необязательными в контексте. А между тем, в конечном счете, входят в понятие «типа мелочей», дребедени, «земности» русской Жизни, без которой она вроде бы и не совсем русская.

Чичиков, конечно, должен скрывать цель своих намерений, обнажать ее доверительно, с глазу на глаз. И хотя в него вперилось множество глаз заинтересованных лиц, никто ничего определенного о нем сказать не может. Хором повторяют дамы на балу у губернатора: «Павел Иванович! Павел Иванович!», обрадовавшись появлению Столь знаменательной, привлекающей всеобщее внимание особе. А что «Павел Иванович!» дальше - ничего. С этой неопределенности Гоголь и начинает «Мертвые души», описывая, как в ворота гостиницы города N въезжала бричка, в которой сидел господин, не красавец, но и недурной наружности, не слишком толст и не слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод. Вот и поди скажи что-либо определенное об

этом человеке. Его приезд произведет в городе шум, а сейчас никто не заметил его тихого приезда. И только два русских мужика, стоявших против гостиницы, у дверей кабака, рассуждали между собой: «Доедет ли такой экипаж до Москвы?» - и оба согласились, что доедет, а вот до Казани - не доедет. Что означает эта сцена с мужиками, зачем она? Что это: пьяные, бестолково рассуждающие по пустому вопросу, или представители того самого крепостного русского люда, за «мертвыми душами» которого Чичиков и приехал? Но это, пожалуй, слишком далекое соображение. Скорее, перед нами - негодный товар, очередные дяди Митяи и Миняи, которые в соответствующей сцене будут пересаживаться с лошади на лошадь, понукать их, а бричку Чичикова, увязшую в грязи, так и не вытащат. Это какой-то посыл о русском мужике, бездельнике и пьянице, который затем будет опровергаться на каждом шагу в реестрах замечательных проданных душ. Каким, например, чудесным каретником был Михеев, колесо которого доехало бы и до Москвы и до Казани. Трудно поддается окончательному объяснению эта сцена. А что касается такой, по-видимому, совсем незначительной мелочи, как молодой человек, промелькнувший у самого подъезда гостиницы «в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке, с покушеньями на моду, из-под которого видна была манишка, застегнутая тульской булавкою с бронзовым пистолетом», тут уже совсем разводишь руками. Зачем эти все подробности? И панталоны? И фрак? И манишка, и тульская булавка? Здесь единственное объяснение: как зорко внимателен ко всем мелочам Чичиков, ни одна мышь не проскользнет незамеченной. Между тем как сам он хотел бы до времени казаться ни то, ни се. Десятки подробностей нас ожидают в описании гостиничного номера, который снял Чичиков, его пожиток, сопровождающих лиц, кучера Селифана и лакея Петрушки, крупные губы и нос у которого, видимо, оттого, что его часто кулаком «учат». И видно, поделом, - вот и сейчас Петрушка нес в одной завертке сапожные колодки и жареную курицу. Чичиков выпытывает у слуги о трактирщике, о губернаторе, председателе палаты, о прокуроре, у каких помещиков больше всего умирают крестьяне. Это все нужно ему для «дела». А когда он вышел в сумерках из гостиницы пройтись по городу и саду, то тут многое ожидало его из области русских «арабесок». Потихоньку читал афиши, потихоньку отрывал их, чтобы более внимательно прочитать в номере. Все это он укладывал опрятно в ларчик, потому что весь он - большая Коробочка, помещица, скопидомка, и накопительница домашнего товару и всяческих изделий, с которой вскоре встретится и долго будет ей, «дубиноголовой», втолковывать, какой товар его интересует.

Сюжетный ход в «Мертвых душах» весьма простой. Чичиков приехал в город, был принят губернатором, приглашен на бал, перезнакомился со всеми значительными лицами: помещиками - Маниловым, Собакевичем, Ноздревым, полицмейстером, прокурором. После чего, так или иначе заручившись их приглашениями, стал объезжать имения в округе и скупать мертвые души. Чичиков произвел определенное впечатление на мужчин и женщин, и каждый из них отзывался о «Павле Ивановиче» с удивительной пустопорожностью. Бросалась в глаза его обходительность, и даже Собакевич, который редко отзывался о ком-либо с хорошей стороны, ложась спать, сказал своей Феодулии Ивановне: «Я, душенька, был у губернатора на вечере и у полицмейстера обедал, и познакомился с коллежским советником, Павлом Ивановичем Чичиковым: преприятный человек». В дальнейших главах Чичиков посещает Манилова, сахарно-любезнейшего, либерального помещика, любившего в разговорах «следить какую-нибудь этакую науку, чтобы этак расшевелило душу, дало бы, так сказать, паренье этакое...». Словом, любил мечтать и справлять «именины сердца». Манилов, конечно, не мог сразу понять, о какой сделке с ним заговаривают. Но его вполне успокоили заверения Чичикова, что он - человек порядочный и привык ни в чем не отступать от гражданских законов. Манилову всегда спокойнее, когда он любой вопрос переформулирует по-своему, и приплетенная от великой учености латынь тут оказывается сущим бальзамом для растревоженной души. «Но позвольте доложить, - переспросил Манилов, - не будет ли это предприятие, или чтоб

еще более, так сказать, выразиться, негоция, так не будет ли эта негоция, не соответствующую гражданским постановлениям и дальнейшим видам России».

Бездорожье занесло Чичикова к старосветской помещице Коробочке, которая, с грехом пополам, сторговавшись с Чичиковым насчет странного товара, тут же, по отбытии его, поспешила в город узнать, почем там «ходят» мертвые души.

Коробочка будет косвенной причиной разоблачения Чичикова. Но главным его врагом окажется безалаберный ярмарочный кутила, игрок и анархист Ноздрев, с которым Чичиков имел несчастье встретиться и также вступить в деловые разговоры. Ноздрев-то и разболтает в обществе о «херсонском» помещике, скупающем души якобы на выводу, то есть с намерением получить под них льготные земли в Новороссийском крае. Ноздрев, в сущности, не преследовал злой Цели. Все о Чичикове сболтнулось как-то само собой. И когда ошарашенный и потерявшие покой губернские правители стали гадать, кто же такой Чичиков: его ли надо немедленно схватить, или он их всех схватит, Ноздрев готов был подтвердить любую версию и даже уверял, что это - Наполеон, выпущенный англичанами с острова Св. Елены и пробирающийся через Россию домой. В гоголевские времена еще всякое невероятное событие или претенциозная выходка, задум-ка измерялись наполеоновской легендой. Это стало ходовой манерой, приобретало логический, но чаще курьезный характер. Вспомним в «Евгении Онегине» стих: «Мы все глядим в Наполеоны», в «Пиковой даме» - Германн-честолюбец имел «профиль Наполеона». Позднее у Достоевского в «Господине Прохарчине» в ночлежке чиновная мелкота будет спорить, кто из них Наполеон, а Раскольников в «Преступлении и наказании» уже прямо будет претендовать на наполеоновское право решать судьбы людей. Но Чичиков удостоился сравнения с Наполеоном не только потому, что к этому располагали внешне его данные и в коммерческой его проделке было нечто неслыханно-дерзновенное, но и потому, что он в определенном смысле «герой своего времени», продукт той бездуховной цивилизации, пути которой прокладывал Наполеон-завоеватель, пример баснословно-головокружительной карьеры, сумевший, не брезгая никакими средствами, за короткое время произвести себя из артиллерийского младшего лейтенанта в императоры французов, повелителя всей Европы. У Чичикова, конечно, замыслы поменьше, бредовые, иррациональные, но все же как бы «наполеоновские».

Важен вопрос о буржуазности образа Чичикова, по сравнению с образами помещиков-патриархалов, которых он запросто обирает. Вопрос этот не раз заострялся в научной литературе. Чичиков - приобретатель, мошенник новейшей формации: для него «деньги не пахнут», неважно, какой аферой заниматься, была бы прибыль. Но и помещики тоже мошенники: разве Ноздрев не мошенник? Но помещики ведут хозяйство по-старому, знают в основном натуральный обмен, по-своему даже привязаны к крестьянам, живут среди них, знают ремесла и повадки каждого, хвалят тех, чьи души продают.

Не случайно скопидомный Плюшкин поставлен в самом конце галереи образов помещиков, которых объезжает Чичиков. У Плюшкина крепостническая патриархальщина доведена до бессмыслицы: все в амбарах, сараях, кладовых, подвалах, сташенное без разбору, гниет и пропадает. Сам помещик превратился «в какую-то прореху на человечестве». Он давно стал невыносимым скаредом. Крестьяне у него мерли чаще, чем у соседей.

Итак, все помещики приросли к своим имениям, сидят на своих местах, никуда не мечутся дальше губернского города, духовный горизонт их узок до убожества. Дела идут, как давно заведено. А Чичиков разъезжает в бричке: нынче - здесь, завтра - там, ловит конъюнктуру, где больше мор. Иногда мечтает зажить на помещичий лад, но главная цель



его - путем махинаций заложить мнимое имение в ломбард, получить чистые деньги и исчезнуть, хотя бы и за границу.

И все же Чичиков еще не делец в буржуазном смысле. Он эксплуатирует возможность, заложенную в основном законе крепостничества: купля-продажа живых крестьян. Все эти казенные палаты, опекунские советы, секретари, Антоны Иванычи-«Кувшинное рыло», ревизские сказки, купчие крепости - все это институты, понятия и лица делопроизводства отсталой, феодальной системы. Чичиков - еще в сущности уголовник: его деятельность не имеет законодательной основы. Все это придет с реформой 1861 года, и Иудушка Головлеву, юридически образованный, будет грабить «по закону-с». Да и то в «головлевщине», «пошехонье» много еще останется от патриархального Плюшкина.

«Чичиковщина» - непроизводительная, насквозь паразитическая сила. Она не таила в себе более высоких форм благоустройства и хозяйствования. Она не имела будущего, но метко указывала на существующую безответственность как бюрократической системы, не думающей о благе государства, так и на невежественное помещичье сословие, единственно привилегированное, сплошь состоящее действительно из омертвевших душ.

Петрушка, Селифан лишь славянофильским критикам могли показаться представителями русского народа. Слуги во многом носили печать своих господ. Всей своей душой Гоголь привязан к русскому народу в другом смысле. Меркой народного, здравого смысла, народной нравственности он вершил свой суд сатирика над помещиками и чиновниками в первом томе «Мертвых душ». Он не выгораживал простофилю и лентяев из народной среды - это все отрицаемая им Русь. И хотя народная тема, народные типы всерьез не входят в сюжет «Мертвых душ», тем не менее они присутствуют в произведении не просто, как мысль, критерий оценок, но и как реальная сила, курьезно или прямо влияющая на настроения помещиков.

Замечательные каретники Михеевы, сапожники Телятниковы, безмянные плотники, землеробы не выдерживали помещичьего гнета, бежали от крепостной неволи, и их, живых, бодрых, предприимчивых, под другими фамилиями и кличками, мы встречаем в гоголевской эпопее. Помещики, не успевшие вникнуть в суть приобретения Чичикова, «...сильно входили в положение Чичикова, и трудность переселения такого огромного количества крестьян их чрезвычайно утешала; стали сильно опасаться, чтобы не произошло даже бунта между таким беспокойным народом, каковы крестьяне Чичикова». Вся округа была полна слухами. К чичиковским делам с «мертвыми душами» приплеталось все, что-либо отдаленно похожее на уголовщину в каком-нибудь другом месте. В губернский город со всех концов сползались были и небылицы. А тут еще в губернию был назначен новый генерал-губернатор, событие, как известно, - пишет Гоголь, - «приводящее чиновников в тревожное состояние: пойдут переборки, распеканья, взбучивания и всякие Должностные похлебки, которыми угощает начальник своих подчиненных».

И еще новая беда случилась: «казенные крестьяне сельца Вшивая-спесь, соединившись с таковыми же крестьянами сельца Боровки, Задирайлово-тож, снесли с лица земли будто бы земскую полицию в лице заседателя, какого-то Дробяжжина...». Очень он донимал деревни поборами, притеснениями и дуже слаб был до баб и деревенских девок. Один раз даже выгнали его нагишом из какой-то избы. Земскую полицию нашли на дороге, мундир был изодран в тряпки, «а уж физиогномии и распознать нельзя было». А еще ошеломили всех показания и донесения, будто в губернии находится делатель фальшивых ассигнаций.

И вдруг все поняли, что Чичикова никто толком не знает. Из расспросов у Коробочки почерпнули немного: покупал «мертвых душ», и птичьи перья, и сало - поставщик, видно. Манилов божился, что Чичиков - честнейший человек. Собакевич уверял, что своих крестьян Чичикову продал на выбор, «и народ во всех отношениях живой». Но не ручается, что из них кто-нибудь уже помер, ибо вымирают даже целые деревни.

Значительную роль в структуре «Мертвых душ» занимает «Повесть о капитане Копейкине», которую почти ни к селу, ни к городу рассказывает почтмейстер в перепуганной генерал-губернаторской канцелярии, будто Чичиков и есть капитан Копейкин, не сообразив того, что этот Копейкин, инвалид Отечественной войны 1812 года, не имел ни руки, ни ноги.

Кажется чисто вставной, со специальным заглавием «Повесть о капитане Копейкине», но она чрезвычайно важна, и ею дорожил Гоголь. Она была выброшена цензурой в первом издании «Мертвых душ». Внешне повесть связана с историей Чичикова, но внутренне подытоживает гоголевские размышления о российских делах. О них-то как раз никто из героев и не думал. Человек, явно достойный сожаления, всемерной и немедленной помощи, инвалид войны (Отечественной!), Копейкин обивает пороги ведомств, в отчаянии появляется в Петербурге, в министерстве, во дворце: «просит монаршей милости». Везде его гонят в шею, кормят ложными обещаниями. Государя в ту пору в столице не оказалось и, наконец, Копейкина, как беспокойного человека, выдворяют из столицы с фельдъегерем «дантистом». Пропал куда-то Копейкин, скрылся, а через два месяца в рязанских лесах появилась шайка разбойников, мстителей, и атаманом шайки был капитан Копейкин.

Если разъезды Чичикова по помещикам давали возможность показать всю Русь, так сказать, в горизонтальном разрезе, то «Повесть о капитане Копейкине» давала разрез вертикальный. И везде правители Россию грабят, над народом издеваются, духовно нищие, как ни оглянись - везде на Руси у власти «мертвые души».

И все-таки в самый конец первого тома поставлен подробный рассказ о Чичикове, его детстве, воспитании. И все здесь до банальности обыкновенно, как если бы речь шла о Манилове или Плюшкине. Отец учил его угождать начальникам и учителям, копить деньги, не тратиться ни на какие пожертвования. Душа его черствела. Он следил за собой, отличался от чиновников опрятностью в одежде. Стал приударять за перерезанной дочерью начальника, переехал к нему в дом. Повытчика стал звать папенькой. Продвигался по службе, бессердечно надувая своих покровителей. Знаменитая его фраза, что «потерпел по службе за правду», означала только одно: работая на таможне, он сильно проворовался. Его собачье чутье не давало никакого житья контрабандистам, но затем он вступил с бандой в сделку, нажил огромный капитал. Вывернулся из лап правосудия. Умел съежиться, ограничить себя во всем, не брезговал никакой должностью и снова стал вылезать. Здесь, на службе, другие люди, в других обстоятельствах, подсказали ему идею, «вдохновеннейшую мысль» - нажиться на скупке «мертвых душ». Однажды он получил поручение о заложении в опекунский совет несколько сотен крестьян. Чиновник навел его на мысль, что половина крестьян вымерла, а по ревижской сказке - числится. И тут соединились в сознании Чичикова могучие силы его аферы. И «вдохновеннейшая идея» была проста: «ищу рукавиц, а обе - за поясом».

Итоговый гоголевский вопрос: «Кто же он? стало быть подлец? Почему ж подлец, зачем же быть так строгу к другим? Теперь у нас подлецов не бывает, есть люди благонамеренные, приятные, а таких, которые бы на всеобщий позор выставили свою

физиогномию под публичную оплеуху, отыщется разве каких-нибудь два-три человека, да и те говорят уже о добродетели. Справедливее всего назвать его хозяин, приобретатель».

Мы уже выясняли, что соединяет Чичикова с невежественными помещиками, хозяевами, в чем сущность его приобретательства, суетной жизни. И в какой степени носит на себе буржуазный характер его приобретательства. Чичиков - герой переходного времени, у него - никаких духовных интересов, и он бесконечно далек от всякой добродетели.

Перед тем как перейти к анализу второго тома «Мертвых душ», сохранившегося чернового текста четырех глав и других сведений об этом томе, остановимся на трагической книге Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями», так как все, что связано с ее судьбой, имело отношение к работе Гоголя над вторым томом.

Работа шла медленно, с трудом, обещанные друзьям сроки окончания переносились. В 1845 году произошло первое сожжение этого тома. Но в Гоголе жила и болезненно развивалась прежняя идея, что он облечен самой судьбой найти средство спасения России от бюрократического засилия, тех извращений, которые исказили подлинный характер русского народа. Виноваты беспечные помещики, несправедливый суд, отрыв казенного просвещения от подлинных корней русской культуры и истории, принявшей характер поверхностной, на западный манер, образованности. В спорах с Пушкиным единственное, что Гоголь вынес, было осознание того, что добиться своей цели он может только как писатель - это главное его оружие, и что как писатель он должен отказаться от некоторых явно утопических сторон в своих воззрениях. Но Гоголь захотел высказаться начистоту о своих намерениях и средствах, не сдерживаемый уже авторитетом Пушкина.

«Выбранные места из переписки с друзьями» - клочковатая книга, в главной своей части состоит из голой публицистики, с изложением утопического кредо, раскаяний в прежнем своем творчестве. Гоголь отказывался от «Ревизора» и первого тома «Мертвых душ». Высказавшись перед читателями как публицист, Гоголь намеревался продолжить затем работу над вторым томом «Мертвых душ», надеясь получить поддержку своим излюбленным идеям у общественности. Книга была издана П.А. Плетневым в Петербурге в самом конце 1846 года и вышла в свет в январе 1847 года.

С резкой критикой этой книги выступили Белинский в «Современнике», писатель Н.Ф. Павлов в «Московских ведомостях» (в форме четырех писем) и поэт Э.И. Губер в «Санкт-Петербургских ведомостях». Осуждали книгу многие приятели Гоголя: С.Т. Аксаков, старший его сын, Константин, и постепенно склонился на их сторону младший сын Иван. Белинскому, лечившемуся в Силезии, пришло письмо от Гоголя (датированное 20 июля 1847 года), оно было переслано из Петербурга Н.Я. Прокоповичем и Н.Н. Тютчевым. Гоголь жаловался на то, что Белинский почел себя лично оскорбленным в ряде мест его книги (а выпады были) и слишком сурово с ним расправился в «Современнике». Тогда Белинский решил написать Гоголю, жившему на курорте в Остенде, специальное письмо с разъяснением своих позиций: он руководствовался не личными чувствами и писал рецензию не как «рассерженный» человек. Ведь Белинский всю жизнь пропагандировал творчество Гоголя, ставил его по общественному значению даже выше Пушкина, провел блестящую полемику в его пользу в связи с выходом первого тома «Мертвых душ», помог провести это произведение через петербургскую цензуру, а в письме от 20 апреля 1842 года предлагал Гоголю сблизиться с «Отечественными записками», может быть, начать сотрудничать, так как в сатирическом пафосе творчества Гоголя было много общего с эстетическими принципами критики Белинского, духовного вдохновителя этого журнала. Но Гоголь под разными предлогами уклонился от этого предложения.

«Письмо к Н.В. Гоголю» написано в Зальцбрунне 3 июля 1847 года. П.В. Анненков, сопровождавший больного Белинского, в воспоминаниях подробно описывает, как создавалось это «Письмо». Оно всегда расценивалось русской общественностью как голос справедливого, гражданского негодования по поводу утопий, проповедуемых великим писателем. А за реализмом Гоголя пошло все молодое поколение русских писателей. «Письмо» звало к общественным переменам, содержало беспощадную критику самодержавия, отсутствия элементарной законности в стране, выдвигало целую программу преобразований. С этими-то задачами и связывались надежды на литературу и на Гоголя-писателя на Руси, не просто художника слова, но и духовного руководителя общества. Народ жаждет отмены крепостной зависимости, жаждет света и просвещения. В «Письме» была и счастливая подсказка Гоголю, как выйти ему из кризиса: вернуться на старую дорогу к приемам творчества, когда были созданы его великие произведения. Только критик-доброжелатель, изнутри понимающий душу любимого писателя, мог дать такой совет. В «Письме» много страсти, оно резкое, «настоящее», но отнюдь не «комиссарское» поучение, окрик. Ни в одной своей статье о Гоголе Белинский так много не говорит о величии и значении Гоголя, как именно в этом «Письме». В резком контрасте сопоставлены победы и поражения, откровения и заблуждения. Это «Письмо» - величайший пример честной критики, действительно протягивающей руку помощи писателю, попавшему в беду, творившему слишком «по нутру», явно плохому теоретику. Все это поучительство - в художественных образах, которые говорят сами за себя.

Между тем в последнее время в литературоведении обнаружилась явная попытка дискредитировать Белинского и его «Письмо», апологии заблуждений Гоголя, преподнесение его дальнейшей работы над вторым томом «Мертвых душ» как опровержения Белинского, под девизом «Слава богу» Гоголь все тот же»...

Тот же, да не тот. Просьбы самого Гоголя к читателю «поправить его» не пропали даром.

В духовном развитии Гоголя образовались непримиримые противоречия.

Когда Гоголь почувствовал себя в оппозиции к режиму и хотел все зло собрать «в кучу» и «высмеять разом», он был причастен к лучшим традициям русской литературы, выступал как реалист, мастер обобщенных гротесковых образов. Можно выявить у Гоголя этого периода примесь к его художественно великим идеям некоторых из тех моралистических идей, которые столь крупно выступают позднее. Что же из этого следует? Надо решать, что и когда у него перевешивало. В «Выбранных местах...» можно усмотреть некоторые ценные признания Гоголя о его творческой писательской лаборатории, о том, как ценил в нем Пушкин умение одним словом обрисовать всего человека. Эти признания, столь напоминающие прежнего Гоголя, теряются в «Выбранных местах...» во мраке идей совсем другого рода, а эти идеи перевешивают остальное.

Современный исследователь не может ограничиться утверждением, что Гоголь искренне верил в возможность своего нового художественного творчества на основе религиозно-моралистических идей. Исследователь должен четко ответить на вопрос, что получилось на самом деле из этих надежд. Возможно ли вообще художественное творчество на основе этих идей?

Содержание «Выбранных мест из переписки с друзьями» некоторыми исследователями излагается сбивчиво и неопределенно. Предпочтение оказывается тем здравым идеям («Четыре письма к разным лицам по поводу „Мертвых душ“»), о которых мы уже говорили, но они - увы! - не составляют главного пафоса книги. А идеи ошибочные и

реакционные некоторыми исследователями преподносятся релятивно, без должных оценок и выводов, с явным нажимом на их «искренность».

Что же является главным в «Выбранных местах...»? Какие спасительные идеи Гоголь предлагает? В каком тоне все это высказывается? Ведь нельзя же отречься от того, что составляет суть этого произведения, нельзя же выдергивать из него отдельные положения. Надо давать чувствовать читателю, где говорит сам Гоголь, а где его современный горе-истолкователь.

Приходилось встречать заявления, что, де мол, книга Гоголя «Выбранные места...» пострадала от цензуры, что у нее общая судьба со всей русской литературой, что Белинский не знал полного текста этой книги. Целых пять глав из нее было выброшено. Но перед нами - чистая спекуляция.

Статьи, о которых идет речь, следующие: «Нужно любить Россию», «Нужно проездиться по России», «Что такое губернаторша», «Страхи и ужасы России» и «Занимающему важное место». Несмотря на заманчивость названий некоторых из глав, они насквозь реакционны и были неуютны даже цензуре по отдельным словесным выходкам Гоголя и явно курьезным поучениям, адресованным властям. А власть учить себя не разрешает.

Обратим внимание, какими средствами пытается Гоголь исправлять зло. По его мнению, надо решительно покончить с оглядкой на западные примеры, на так называемых русских прогрессивных передовых людей, на журналистику, эту выдумку французов, без которой Русь вполне может обойтись. «Все живет в иностранных журналах и газетах, а не в земле своей». Ничего по сути не говорится, почему же журналы и газеты, скажем, те же «Отечественные записки» и «Литературные прибавления к Русскому инвалиду», непременно «иностранные»... Все логические промашки у Гоголя должна выкупить следующая патетика: «Подвиг на подвиге предстоит вам на всяком шагу, и вы этого не видите! Очнитесь!». Следовательно, в николаевской России ничего менять не надо, только надо «очнуться» и «усовеститься».

Специально в письме к А.О. Смирновой (Россет), калужской губернаторше, Гоголь разъясняет, как много она может совершить добрых подвигов во славу России, если только вспомнит, что она губернаторша и не будет проживать свою жизнь в пустых светских удовольствиях. Гоголь всерьез уверяет, что губернаторша «может произвести нравственное влияние на купечество, мещанство и на всякое простое сословие...». Слов нет, что такая образованная губернаторша, как Смирнова (Россет), которую удостаивали своей дружбой и стихами Пушкин и Лермонтов, много может сделать добра окружающим людям, хотя она к этому времени сильно изменилась и увлеклась мистикой. У Гоголя речь идет о губернаторше, так сказать, в глобальном масштабе, как о панацее от всех российских недугов. Как будто губернаторы и губернаторши сами не первые развратители и взяточники, не государственная опора тех самых мерзостей, которые творятся в России и делают людей в России «хуже собак и кошек», помогая давить прессом миллионы крепостного мужичья. В эти дали Гоголь не заглядывает. Против него оборачивается и восклицание на следующей странице о том, что дороги к светлому будущему сокрыты «в этом темном и запутанном настоящем» (320).

Гоголь нисколько не старается распутать настоящее, он только запутывает его, уповая на губернаторскую милость. Поэтому опять же небольшое значит его заключительная фраза, которая насторожила цензуру и очень нравится в наши дни некоторым исследователям писателя, усматривающим в ней карающую десницу великого сатирика: «Уверю вас, что придет время, когда многие у нас на Руси из чистеньких горько заплачут, закрыв руками

лицо свое, именно от того, что считали себя слишком чистыми, что хвалились чистотой своей и всякими возвышенными стремлениями куда-то, считая себя через это лучше других» (321). В этих словах нет никакой определенности: здесь, как и во многих других случаях у Гоголя, в одну кучу свалены самые различные понятия. Вроде бы «чистенькие» - это господа, им и плакать, когда «придет время». Но ведь явно Гоголь старается уязвить каких-то людей возвышенных стремлений, это и они - «чистенькие», а может быть, и те самые, «передовые», которые почитывают бесовские «иностранные» журналы и газеты, люди, имеющие корни «не в земле своей». От чего они заплачут - неизвестно, скорее всего оттого, что очнутся, опомнятся, снимут слепоту со своих глаз и возлюбят подвиги во имя сословного братства; тогда и будет спасена Россия.

Особенно несостоятельной выглядела у Гоголя статья «Русский помещик» в форме письма к Б.Н. Б...му (адресат неизвестен). Эту статью Белинский читал. Тут утопизм Гоголя, идущий об руку с реакционностью, проявился с наибольшей полнотой. После «губернаторши» главной опорой отечеству оказывался «русский помещик» - блюститель нравственности народа. К нему обращены все рецепты Гоголя. На эту статью особенно обрушился Белинский как в рецензии, так и в знаменитом «Письме...». Многие советы Гоголя, обращенные к «русскому помещику», не могли не вызвать возмущения критика.

Гоголь идеализировал крепостнические отношения и призывал помещиков перейти к патриархальной жизни, блюсти ее обычаи, вследствие чего, по его мнению, будут преодолены антагонистические отношения между помещиками и крестьянами.

«Собери прежде всего мужиков, - советовал Гоголь русскому помещику, - и объясни им, что такое ты и что такое они. Что помещик ты над ними не потому, чтобы тебе хотелось повелевать и быть помещиком, но потому, что ты уже есть помещик, что ты родился помещиком, что взыщет с тебя бог, если б ты променял это званье на другое, потому что всяк должен служить богу на своем месте, а не на чужом, равно, как и они также, родясь под властью, должны покоряться той самой власти, под которою родились, потому что нет власти, которая бы не была от бога, и покажи им тут же в Евангелии, чтобы они все это видели до единого. Потом скажи им, что заставляешь их трудиться и работать вовсе не потому, чтобы нужны были тебе деньги на твои удовольствия, и в доказательство тут же сожги ты перед ними ассигнации, чтобы они видели действительно, что деньги тебе нуль, но что потому ты заставляешь их трудиться, что богом повелено человеку трудом и потом снискивать себе хлеб...». Можно ли иначе расценивать такие гоголевские советы, как не реакционные? А фокусы с ассигнациями - явное свидетельство болезненного, поврежденного ума? О какой тут целостности и совестливости в развитии идей писателя может идти речь?

Особенно возмущали Белинского советы Гоголя, как научить варвара-помещика наживаться за счет крестьян (это уже после сожженных ассигнаций для удивления мужика), в основном поручая это делать становому заседателю или старосте. Главным же образом, помещику рекомендуется ругнуть мужика при всем народе, как, например: «Ах ты, невымытое рыло». Исследователи, любители «целостного», «органического» Гоголя почему-то обходят такие его заявления. А ведь они - в общем разваливают пресловутую «органичность».

Возмущало Белинского также заявление Гоголя, «будто простому народу грамота не только не полезна, но положительно вредна». Белинский имел в виду следующее место в книге Гоголя: «Учить мужика грамоте затем, чтобы доставить ему возможность читать пустые книжонки, которые издают для народа европейские человеколюбцы, есть действительно вздор. Главное уже то, что у мужика нет вовсе для этого времени. После

стольких работ никакая книжонка не полезет в голову, и, пришедши домой, он заснет, как убитый, богатырским сном. Ты и сам (то есть русский помещик. - В.К.) будешь делать то же, как будешь почаще наведываться на работы. Деревенский священник может сказать гораздо больше истинно нужного для мужика, нежели все эти книжонки... Народ наш неглуп, что бежит, как от черта, от всякой письменной бумаги. Знает, что там притык всей человеческой путаницы, крючкотворства и каверзничеств. По-настоящему ему не следует и знать, есть ли какие-нибудь другие книги, кроме святых». Разве не видно, как тут у Гоголя спутаны самые несовместимые понятия? Намаявшись на работах, народ у него непременно заснет «богатырским сном»: народу не до книжек. Заснет тем же «богатырским сном» и помещик, который с плетью наведывался на работу. Все книжки - непременно повреднее чтиво все тех же «европейских человеколюбцев». Что-то промелькивает от прежнего Гоголя лишь в выпаде против крючкотворства и в заявлении, что народ заранее бежит, «как от черта», от всякой «письменной бумаги». Но ведь эта здравая мысль совершенно тонет в славословиях в честь священников и святых книг. Прав Белинский, когда эту «надутую и неопрятную шумиху слов и фраз» заклеил, как «проповедь кнута, невежества, обскурантизма и мракобесия». Какой же исследователь имеет право отодвигать на задний план, умалять в своем значении или вовсе обходить молчанием эти честные, прямые, абсолютно достоверные обвинения Белинского и придавать какой-то панегирический смысл высказываниям Гоголя?

Обольщает некоторых исследователей еще и такое место в книге Гоголя, в одной из тех статей, которые подверглись цензурному запрету. Называется статья «Страхи и ужасы России». Написана она в форме обращения к графине Л.К. Виельгорской. Место это следующее, своего рода некое пророчество о судьбах Европы и России: «Погодите, скоро поднимутся снизу такие критики, именно в тех с виду благоустроенных государствах, которых наружным блеском мы так восхищаемся, стремясь от них все перенимать и приспособлять к себе, что закружится голова у тех самых знаменитых государственных людей, которыми вы так любовались в палатах и камерах. В Европе завариваются повсюду такие сумятицы, что не поможет никакое человеческое средство, когда они вскроются, и перед ними будет ничтожная вещь те страхи, которые видятся теперь в России. В России еще брезжит свет, есть еще пути и дороги к спасению...».

Кого могли подкупить такие пророчества? Разве можно сказать, что Гоголь здесь сколько-либо трезво взвешивает европейские порядки накануне 1848 года? Перед нами - стереотипная проработка «сумятиц» в чужих землях и весьма верноподданническое славословие спасительной «тишины» в России. Дальше у Гоголя все разъясняется недвусмысленно: «На корабле своей должности и службы должен теперь всяк из нас выноситься из омута, глядя на Кормщика небесного. Кто даже и не в службе, тот должен теперь же вступить на службу и ухватиться за свою должность, как утопающий хватается за доску, без чего не спастись никому. Служить же теперь должен из нас всяк не так, как бы служил он в прежней России, но в другом небесном государстве, главой которого уже сам Христос, а потому все свои отношения ко власти ли, высшей над нами, к людям ли, Равным и кружащимся вокруг нас, к тем ли, которые нас ниже и находятся под нами, должны мы выполнить так, как повелел Христос, а не кто другой». Решительно ничего рационального нельзя извлечь из такой путаницы идей. Все здесь заставляет думать вслед за Белинским, что не хитроумная ли тут «чересчур перетоненная проделка для достижения небесным путем чисто земных целей»? Скажем решительно: Гоголь не хитрил, был искренним бессеребренником, но разве это извиняет явную сумятицу его идей?»

Прельщает некоторых исследователей такое место в книге Гоголя: «Еще пройдет десяток лет, и вы увидите, что Европа придет к нам не за покупкой пеньки и сала, но за покупкой мудрости, которой не продают больше на европейских рынках».

Какую же «мудрость» обещает Гоголь? В его время никаких подсказок Россия заблудившемуся Западу сделать не могла. Похвальба - нечего скрывать - отдавала квасным патриотизмом. Секретарь Л.Н. Толстого Маковицкий сделал много записей о яснополянских «толках о Гоголе в связи с юбилеем 1909 года. Одна из них следующая: «Лев Николаевич не любит Гоголя за восхваление российскости» («российскость» - самодержавие квасной патриотизм. - В.К.).

В «Выбранных местах...» множество курьезных пассажей и рецептов. Опасно к ним относиться с легковерием. Так, например, Гоголь считал, что взяточничество среди чиновников процветает потому, что жены чиновников слишком падки на наряды, драгоценности, и потому толкают мужей на лихоимство, казнокрадство. Гоголь всерьез призывает жен поумерить свои аппетиты.

Никакие доводы, что Гоголь был искренен в изъявлении своего смиренного мудрия, не избавляют от осудительного к ним отношения. С этой стороны книга Гоголя вызвала поистине единодушное осуждение и демократов, и либералов, и «западников», и «славянофилов».

«Выбранные места...» - ошибочная книга. Нет смысла говорить о каком-то разладе между умом и сердцем в этой книге, о необходимости уважительного отношения к тем субъективным целям, которые Гоголь перед собой ставил. Русь действительно научилась, привыкла смотреть на него, прислушиваться к его мнению как автора «Ревизора» и «Мертвых душ».

Но одно дело - поучать общество художественными созданиями, образами, типами, выхваченными из жизни, и другое - поучать своими моралистическими сентенциями. Ведь нигде в художественных произведениях Гоголь не допускал таких, например, заявлений: «Дворянство у нас есть как бы сосуд, в котором заключено это нравственное благородство, долженствующее разноситься по лицу всей русской земли затем, чтобы подать понятие всем прочим сословиям, почему сословия высшие называются цветом народа». Какой уж там «цвет народа»: Плюшкин, Коробочка, Собакевич? Выводя эти типы, Гоголь не раз подрывал доверие к высшему сословию. Нигде в художественных произведениях у Гоголя мы не встретим славословий государю. Его капитан Копейкин в своих мытарствах дойдет и до дворца, и там не встретит руки помощи. А в последней своей книге, уже всеу говоря о грабительстве и неправде в России, Гоголь главный акцент делает на том, что «болит сердце у государя так, как никто из них не знает, не слышит и не может знать». Кто же «они»? Речь идет, с одной стороны, о тех самых взяточниках и нерадеющих о своем нравственном долге дворянах, а с другой - о тех таинственных прогрессистах-«сорванцах», кружащих головы русским людям своими статьями о взяточничестве, грабительствах и неправдах, которые печатают в «лживых иностранных газетах».

Некоторых исследователей подкупают соображения о том, что Гоголь - не только мастер изображать пошлость и пошлого человека, но в лирических местах «Мертвых душ» он подымается до подлинной патетики, видит героические начала в народе, радеет о судьбах России. Но из этих посылок делаются совсем неверные выводы: стараются увидеть человеческие начала и в Плюшкине, и в Коробочке, и в Собакевиче. Сам Гоголь готов был утверждать, что все эти типы есть искажения человеческой природы. Со временем он мог



все больше и больше заботиться об отыскании рецептов, как их исправить и вернуть им человеческую сущность. Были у него тенденции «приподнять» помещиков и откупщиков во втором томе «Мертвых душ». И в последней своей книге он пришел к ошибочной мысли, что дворянство у нас - только что и есть сосуд нравственного благородства.

Исследователь должен придавать значение сложившемуся мнению о том, что Гоголь обладал способностью одним словом очертить всего человека, что его гротескные приемы не являются карикатурными, а восходят к сущностным определениям социальных типов. Но ведь это не то же самое, чтобы попытаться отыскать человеческие черты у Плюшкина, Коробочки и Собакевича и уповать на возможность их нравственного исправления. «Герои мои везде не злодеи; прибавь я только одну добрую черту из них, читатель помирился бы с ними всеми». Трудно представить, какую это «одну черту» Гоголь мог добавить Плюшкину, Коробочке, Собакевичу, чтобы мы с ними примирились? Конечно, он выводит их не разбойниками, не злодеями, но пошлость их - ужасающая. А между тем Гоголь явно провоцирует незадачливых своих истолкователей произнести, замену одной человеколюбивой чертой ту совокупность отрицательных, гротескных определений, которые сделали его героев нарицательными.

Путаница в некоторых исследованиях о Гоголе допускается через целую цепь переходов именно в этом пункте. Гротескные черты восходят к целостным социальным типам, следовательно, и отрицательные типы целостны и суть как бы все человеки, которых можно уравнивать с народом, его героическими началами, его человеческим достоинством. «В России теперь на каждом шагу можно сделаться богатырем. Всякое званье и место требуют богатырства».

Отныне вся творческая история второго тома будет проходить под знаком борьбы двух тенденций: прежней критики российских порядков, как в первом томе, что одобряли Пушкин и Белинский, и упорным стремлением Гоголя воспеть русского добродетельного человека. Последнее сообщение, сделанное под конец первого тома, уже насторожило в свое время Белинского. Гоголь обещал, что в его повести, может быть, скоро «почуются иные, еще доселе небранные струны, предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божескими доблестями, или чудная русская девица, какой не сыскать нигде в мире, со всей дивной красотой женской души, вся из великодушного стремления и самоотвержения».

Перестройка второго тома в 1843 году и заключалась в том, что введен был образ предприимчивого помещика Костанжогло, у которого «всякая дрянь дает доход», и добродетельного откупщика-миллионщика Муразова. Все дальше отходил Гоголь от разумных советов и предупреждений Пушкина и Белинского и все более углублялся в мир своих утопий. Он убежден был, что сатирой теперь не подействуешь на общество, нужны вдохновенные лирические призывы поэта, «упреки-ободрения», положительные примеры, указывающие людям «пути и дороги» к высокому; во втором томе должно быть много «света», это должна быть «живая книга».

Второй том и начинается с авторского исповедания на тему, как он понимает философию спасения Руси от всех ее невзгод: «Где же тот, кто бы на родном языке русской души нашей умел бы нам сказать это всемогущее слово: «вперед»? кто знает все силы и свойства, и всю глубину нашей природы, одним чародейным мановеньем мог бы устремить нас на высокую жизнь? Какими слезами, какой любовью заплатил бы ему благодарный русский человек!»

На упреки и сомнения друзей, что вряд ли такой план можно осуществить и что есть большая опасность сползти на избитую идеализацию того, что достойно только сатиры, Гоголь отвечал, что во втором томе он вовсе не собирается изображать «героя добродетелей» (это уже явный отказ от прежних посулов). Гоголь поясняет одному из своих корреспондентов, К.И. Маркову: «Напротив, почти все действующие лица могут назваться героями недостатков. Дело только в том, что характеры значительнее прежних и что намеренье автора было войти здесь глубже в высшее значение жизни, нами опошленной, обнаружив видней русского человека не с одной какой-либо стороны». То есть отныне он рисовать будет не заведомых ничтожеств, Коробочек, Ноздревых, а таких русских же людей, с которых и спросить можно будет, почему они тоже очерствели к России и не могут сказать ей слово «вперед!]]. У тех данных никаких нет, а у этих есть: чему-то учились, к чему-то стремились, отмечены заслугами, и все же из них ничего не получилось.

Вспомним, из чего состоит фабульное содержание второго тома - Чичиков по-прежнему занимается скупкой мертвых душ, плутует, угождает, но старается сорвать более крупный куш и встречается с людьми более просвещенными, деловыми, чем в первом томе. Методы его знакомств - прежние: расспросы у самых разных лиц о том, кто его интересуется. А лица теперь - разные, сложные, в них судьба России.

Вот, например, Тентетников Андрей Иванович, уездный помещик, тридцати трех лет, счастливый, неженатый, получивший приличное образование, всю жизнь с благодарностью помнил о необыкновенном своем учителе, много работал сам. У него была полная возможность образовать себя, стать гражданином земли своей. Он полагал, что непременно надо ринуться в Петербург, там настоящая жизнь на службе, там подвиги. Но честолюбивые его стремления «осадили» с самого начала его дядя, действительный статский советник, Онуфрий Иванович: «Главное дело - в хорошем почерке». Гоголь наметил ситуацию, которую впоследствии тщательно разработает И.А. Гончаров в «Обыкновенной истории» (споры между Адуевым-младшим и Адуевым-старшим). Дядя помог устроиться в департамент, но вдруг племянник «подгадил». Слишком много было у племянника благородного негодования против общества. К Тентетникову начал придирается начальник отделения. В результате пришлось подать в отставку. Дядюшка настаивал на извинении, но племянник показал характер. Он решил удалиться в деревню, чтобы заняться своими крестьянами, наладить хозяйство, улучшить их жизнь. Но Тентетников ни о чем не смог договориться с крестьянами. Вся его рационализация хозяйства пошла прахом: «ни мужик не узнал барина, ни барин мужика». Тентетников - образ «лишнего человека» у Гоголя, не состоявшийся умница, начинавший делаться все больше лежебокой, байбаком: трубка, кофей, шахматы с самим собой - ничегонеделание. Последнее, впрочем, - напраслина: иногда он уединялся в кабинете, занимался серьезным сочинением, «долженствовавшим объять всю Россию со всех точек - с гражданской, политической, религиозной, философской, разрешить затруднительные задачи и вопросы, заданные ей временем, и определить ясно ее великую будущность; словом - все так и в том виде, как любит задавать себе современный человек». Кажется, никто из исследователей еще не подмечал, что программа Тентетникова во многом напоминает широковегетельную программу «эпопеи» самого Гоголя. Ирония же его проистекает оттого, что Тентетников, по его мнению, нахватался не совсем тех знаний - «современных», то есть мало связанных с Россией, с ее практическим делом, а заемная чужеземная прыткость на Руси ходу не имеет.

Из расспросов Чичиков узнал, что Тентетников «естественнейший скотина». Капитан-исправник грозился: «А вот я завтра же к нему за недоимкой». Крестьяне помалкивали. Генерал Бетрищев, сосед по имению, аттестовал Андрея Ивановича так: «Молодой

человек, неглупый, но много забрал себе в голову. Я бы мог быть ему полезным, потому что у меня не без связей и в Петербурге, и даже при...» Генерал речи не оканчивал. Словом, пока Тентетников - «коптител небя», хотя и с образованием.

Генерал Бетрищев - заслуженный, отставной участник войны 1812 года, простой и определенный во всех своих суждениях, внешне прямо с картины кисти Доу. Это - капитан Копейкин навыворот. У него все удалось: и награды, и имения, живет припеваючи, да и в Петербурге есть связи, конечно, всякие, но и «при...». Вот бы и помочь собрату по оружию, Копейкину. Дело не в том, что они не встретились, а что они - разные. Копейкин пошел в разбойники на погибель, но и генерал, может быть, подававший команду на поле боя: «вперед!», теперь чувствует себя не у дел, «подличает» перед какой-нибудь княжной Юзякиной - отставной фрейлиной со связями. Хлебосольствовал, принимал поздравления, не любил противоречий и возражений. Тентетников не простил ему обращения на «ты» и всякого рода подачки: «Любезнейший, послушай, братец». Тентетников был задет. Но ему понравилась дочка Бетрищева, Уленька, несколько избалованная и своенравная. Она жила без матери, ее учила англичанка-гувернантка, не знавшая ни слова по-русски. После щекотливого объяснения с генералом Тентетников перестал ездить к Бетрищеву и переживал невозможность видаться с Уленькой. Она-то и есть прямодушная русская дева, которую Гоголь явно идеализировал и поставил на «пьедестал», как заметила А.О. Смирнова.

Чичиков и с Тентетниковым нашел общий язык, хотя и напугал его, когда подкатил на тройке к подъезду. Испугался Тентетников потому, что с годов учения был на подозрении как неблагонадежный, а втянул его в какую-то политическую историю один товарищ-всезнайка Вороной-Дрянной. Чичикову удалось помирить Тентетникова с Бетрищевым и облегчить сватовство к Уленьке: всего и нужно было прихвастнуть генералу, что Тентетников пишет историю об отечественных генералах.»

Тентетников добился помолвки с Уленькой. Но свадьбы их мы не видим. В дошедшем до нас тексте этого нет. Слушавшие Гоголя А.О. Смирнова и ее гости в калужском загородном доме оставили! свидетельства, что Тентетникова через какое-то «неразумное» молодое дело осуждают в Сибирь, и Уленька едет с ним вместе, и там в ссылке они обвенчиваются. Уленька - самоотверженная русская девица, но получилась уже в каком-то ином, гражданском смысле.; Чувствуется злая, специальная проработка Гоголем в лице Тентетникова так называемых передовых людей, которые и сами не умеют идти «вперед», и еще сбивают с толку наивных людей, а мечтают ввести счастье для всего человечества от берегов Темзы до Камчатки. Любопытная тенденция, если учесть, что это пришло в голову Гоголю уже после смерти Белинского, в год ареста утопистов-социалистов «петрашевцев». Что касается случайного заезда в имение к хлебосольному головному Петру Петровичу Петуху, то вся эта комическая сцена совершенно в духе первого тома и искренне нравилась всем, кому Гоголь ее читал, и отсюда восклицания: «Слава богу, Гоголь все тот же!», «Выбранные места...» его не испортили и проч. Белинский зря пророчил падение таланта».

К числу удачных образов второго тома также относится Хлобуев, у которого Чичиков покупает имение. Хлобуев - какая-то помесь Манилова с Плюшкиным: имение разорено, поместье внешне имеет нищий вид, а внутри барского дома - чуть ли не роскошь, все модно. Неведомо на какие деньги хозяин задает балы. Перед нами - собственно очередной тип из первого тома. Там ему место.

Удался также образ прожектера, сумасшедшего Кошкарева, помесь Ноздрева с Тентетниковым: та же бестолковая предприимчивость, попусту растрачиваемая, и та же

провалившаяся попытка вести свое хозяйство по науке, иностранной агротехнике, этот делец все видит сквозь фирму бумажного производства, разных комиссий, подкомиссий, контор (здесь явно намечается тема будущего рассказа И.С. Тургенева «Контора»). Во всем здесь виден прежний Гоголь-сатирик. И эту художественную удачу во втором томе могли хвалить современники.

Что же остается во втором томе от другой тенденции, от «уроков-ободрений», где великие добродетельные мужи, которые скажут всемогущее слово «вперед!»?

Таков генерал-губернатор - подлинное воплощение гоголевского идеала, неподкупности государственного человека. Но где и как он произносит свои моральные сентенции, - тошнотворная публицистика, кажется, страница, взятая из «Выбранных мест...». Генерал-губернатор чисто волевым решением, не дожидаясь законного суда над Чичиковым, чтобы хоть немного расхлебать кашу, приказывает Чичикову убраться из губернии «как можно поскорей и чем дальше, тем лучше». Таким образом, ничего не сделано для пресечения зла в принципе, а Чичиков выпущен и как бы поощрен на новые дела. Он вмиг забыл о всех своих покаяниях, клятвах о благоустройстве «душевного имущества», а не материального. Окрыленный и снова в модном фраке, он садясь в бричку, даже пожалел о самоистязаниях: «И зачем было предаваться так сильно сокрушению?» Живая жизнь, какая ни на есть, пусть и циничная, побеждала надуманное намерение Гоголя создать произведение, полное «света», «живую книгу», «вторую науку».

Заканчивать второй том пришлось чистой риторикой в духе «Выбранных мест...». Только говорит не сам Гоголь, а едва слепленный м» схематичный государственный муж, речь которого перед чинов собранием, то есть собранием каналов, вышедших из-под его управления, полна сбивчивости, признаний своего бессилия, угроз расправами.

Все лирические излияния Гоголя о «Руси-тройке», которая несетя невесть куда, возгласы: «Русь! чего же ты хочешь от меня?» - никак не вытекали из рисуемых образов, а были порывами его осознания возросшего значения писателя на Руси, о чем напоминал ему и Белинский в «Письме» («титло поэта затмило мишуру эполет»).

Стремление Гоголя создать «эпопею» русской жизни не увенчалось успехом и не могло увенчаться. Эпопея должна воспевать национальную жизнь, положительную сущность ее содержания, а материал «Мертвых душ», сатирический пафос произведения не годились для высокого жанра поэмы. У Гоголя на первом плане - обличение отрицательных сторон. Те, что он отбирал в крепостнической действительности для эпопеи, связано с преднамеренной идеализацией, по сути своей, отрицательных явлений, которые художественно-правдиво не могли быть изображены и облакались автором в риторическую публицистику и в невольное одобрение того положения вещей, которое царило в николаевской действительности.

Осознание этого неразрешимого противоречия и было причиной «самосожжения» писателя.

Итак, перед нами Пушкин, Лермонтов, Гоголь - три великих основоположника реализма! И все три такие разные. В целом все это означало упрочение реализма как метода в русской литературе середины 30-х годов XIX века. Закладывались основы реалистического направления массового творчества учеников трех гениев.

Коренной вопрос художественного мотива - вопрос о соотношении человека и общества, произвольного и закономерного в творческом сознании художника.

У Пушкина везде господствует «закон», объективно-историческая обусловленность личности, основа общественного бытия. «Закон» как «разум» истории - категория, внушенная веком Просвещения. Пушкин с детства прошел эту школу воспитания. В ранних его произведениях мы встречаем ссылки на «закон» в чистом, непосредственном виде. «Закон» - некая надвременная высшая сущность, которая стоит выше тиранов, выше народов («Вольность»). Кесарь погиб потому, что вместе с Рубиконом переступил и римский закон («Кинжал»). Французскую революцию погубили якобинцы-террористы: «Где вольность и закон? Над нами / Единый властвует топор» («Андрей Шенье»). В русской деревне все беды происходят оттого, что в ней господствует дикое барство «без чувства, без закона» («Деревня»). Категория «закона» в ее, так сказать, чистом, отвлеченном виде, как условие общественного существования, обсуждается Пушкиным до конца жизни. Некоторые указы Петра Великого он то одобряет, то порицает: указы суть «законы» в условиях самодержавия. В подавляющей массе указы Петра - плод ума великого, мысли обдуманной, а другие, кажется, «писаны кнутом» и выдают в царя «раздраженного помещика». Пугачев имел то преимущество над Екатериной Второй, что он в глазах народа был Петром Федоровичем, то есть законным царем, а она - самозванкой. Точно так же думал и ее сын, будущий Павел I, и многие дворяне. «Закон» у Пушкина всегда неразлучен со свободой. Он еще в юности понял, что приверженность свободе сделает его «эхом русского народа» («К Н.Я. Плюсковой»). И, подводя итоги жизни, Пушкин ставит себе в заслугу то, что был певцом свободы, и это дает ему «законное» основание вознести свой нерукотворный памятник «выше Александрийского столпа». Известно, что воздвигнутая в 1835 году Александровская колонна на Дворцовой площади была не только данью памяти Александру I, «победителю Наполеона», но и символом незыблемости самодержавия (как и вообще памятники такого рода).

У Пушкина категория «закона» модифицируется в различных формах. Как ни фрондирует Онегин, «законы» общества, хотя бы в форме предрассудков, властны над ним. В «Годунове» «закон» явно нарушен убийством в Угличе, и царь-узурпатор погибает: «мнение народное», в том числе и «молчание» народа, оказываются той силой «закона», которая предопределяет ход истории и действия выдающихся лиц. Алеко нарушил «закон» табора и потому обречен: люди его покидают, хотя «законы» цыган далеки от тех разумных «законов», которые проповедовали в век Просвещения. В «Полтаве» «закон» выступает как историческая целесообразность: воплощением «закона» является Петр, а клятвопреступник и изменник Мазепа - враг русского и украинского народа. Испытанию властью подвергается Анджело, жестокий наместник, ханжа и лицемер, любивший прикрываться формулой: «Не я, закон казнит». В «Скупом рыцаре» «законы» рыцарской чести нарушены, устарели, их заменило золото. Душа Германна высохла: она не знает «законов» добродетели. «Законом» становится нажива, мгновенное обогащение во что бы ни стало («Пиковая дама»). Дон Гуан, обаятельный, бесстрашный, нарушает моральные «законы» и погибает, кощунственно пригласив Командора стоять на часах во время свидания любовника с его женой («Каменный гость»). Точно так же обречен на вечные муки совести Князь в «Русалке», нарушивший светлый обет любви и Погубивший дочь мельника.

Лермонтов подходит к проблеме «закона» со стороны личности, ее «прав». Личность оказывается судьей над «законами»: она - Мера вещей. Ввиду непосильной задачи - борьбы со всем мироустройством - личность приобретает исключительный демонический характер, и ее трон ставится рядом с тронem самого бога («Мой Демон»).

Обособление декларируется многократно:

И часто звуком грешных песен

Я, боже, не тебе молюсь.

(«Молитва»)

Сначала еще много неопределенности в этом обособлении - набор чисто романтических отталкиваний, больше чувства и предчувствий.

Но уже в том же 1829 году в «Жалобах турка» говорится об отчизне, где «стонет человек от рабства и цепей!», и в «Монолог» предваряются мотивы знаменитой «Думы», которая появится почти через десять лет. Вот мотивы, которые побуждают поэта к добровольному изгнанию.

И душно кажется на родине,

И сердцу тяжело, и душа тоскует...

Не зная ни любви, ни дружбы сладкой,

Средь бурь пустых томится юность наша,

И быстро злобы яд ее мрачит,

И нам горька остылой жизни чаша,

И уж ничто души не веселит.

(«Монолог»)

Предсказания «черного года России», распада всей нормальной жизни связаны с мыслью о каре за несправедливые «законы».

Весь мир предстает в сознании поэта как собрание зол, несправедливостей, поругания всего человеческого. Этот мир беззакония преступен, и ему объявляется беспощадная война. Ожесточение души вызывает к возмущению и бунту. Но «сень законов» не является предметом заботы и попечения Лермонтова. Под этой «сенью» таятся «надменные потомки, стоящие у трона», «Свободы, Гения и Славы палачи». Только под Бородино возникла «сень закона», как «божья воля», - благостная сила, укрепляющая дух русских в борьбе за отчизну. Но поэт может и распрощаться с «немытой Россией» и с народом рабов, послушно терпящих официальные «законы», то есть беззаконие (если это стихотворение действительно лермонтовское).

У Лермонтова сильны модификации понятия законов в связи с романтической идеализацией вольного Кавказа, горских нравов и обычаев, представлений о гордой, независимой личности, сохраняющей себя при всех испытаниях («Измаил-Бей», «Аул

Бастунджи)), и в русской истории, в русских людях он боготворит начала гордой личности, выступающей за свои права против «закона» («Боярин Орша», «Песнь про купца Калашникова...»).

Над сокровенными «законами» девственной природы Лермонтов не терпит никакого посмеяния: они святы и нерушимы. Под этим знаком проходят все кавказские картины в лирике и поэмах Лермонтова, вплоть до заключительной «Морской царевны».

Гордая личность, даже при полном реалистическом ее раскрытии, себя созидает по своим внутренним «законам», ограничивая себя лишь в попытках придать судьбе «фаталистический характер». Лермонтов во многом подготовил Достоевского, который еще в период «натуральной школы» старался взорвать детерминизм личности и поставить ее в центр мироздания как высшую ценность.

Гоголь, субъективно искренне желавший послужить «закону», укрепить законность в существующем укладе жизни, практически как писатель прекрасно показал все уродства русской жизни в условиях полного беззакония. «Закон», пред которым оба - Манилов и Чичиков - «немеют», упоминается лишь всуе, при самой беззаконной коммерческой сделке. Гоголь хотел своим смехом беспощадно покарать все искажения русского человека под гнетом крепостничества и чиновничьего разбоя, но с тем чтобы исправить и личность и среду. Получились же колоритнейшие типы, выхваченные из самой жизни, которые настолько скособочились, превратились в уродов, что принять их за нормальных людей невозможно. И эти типы лучшим образом свидетельствовали, что нормальных «законов» в стране нет.

В ранних повестях у Гоголя «закон» олицетворяется в образах малограмотного сельского головы, над которым смеются парубки, как над дурнем; в «Ревизоре» - в образе пройдохи Городничего, который некогда «двух генералов» обманул, а теперь маракует с подопечными, как «механику подсмолить» в связи с инкогнито-ревизором. Судья Ляпкин-Тяпкин первым сует взятку Хлестакову, показывая чиновникам пример. «Закон», наконец, олицетворяется в виде жандарма из Петербурга «по высочайшему повелению». «Закона» собственно нет, есть только страх перед разоблачениями махинаций. Сам Государственный совет, который Хлестакова «боится», назван для проформы. В миргородском суде ни с каким делом разобраться не могут.

В «Мертвых душах» прокурор со всеми дрейфил. От этой тоски он и умирает. Служа на таможне, Чичиков кормился аферами, найдя друзей и помощников, а говорил, что «претерпел за правду». Петербург, напичканный чиновниками, - самое что ни на есть капище грабежа и несправедливостей. Капитан Копейкин исходил все инстанции до самого верха, прося пенсии как инвалид и защитник отечества. Везде его гнали в шею и выдворили с квартальным из столицы, как беспокойный элемент. «До неба высоко, до царя далеко», - как не махнешь рукой на такое правосудие и не пойдешь в Разбойники?

Гоголь великолепно исследовал все аномалии, творящиеся с «законом», психологию и увертки взяточничества (напомним образ Ивана Антоныча - Кувшинное рыло).

Итак, вся структура образов и типов у Гоголя целиком строится на предпосылках полного извращения общественной законности и прав личности; неразумия окружающего быта.

У Гоголя «закон» - это власть вещей, «тина мелочей», господствующие над человеком, давящие его. Отсюда - искажение человека, карикатурность его, отсутствие даже попыток пробиться из-под «коры земности». Отсюда - вторжение в произведения Гоголя русского

провинциального быта. Гоголь пишет русских с натуры, а жизнь поставляет ему типы смешные и несуразные, фамилии и самохарактеристики героев. При такой ошеломляющей правде его произведения потрясали читателей и породили целую «школу» последователей. Они видели в нем прямого сатирика, а Гоголь как бы вечно извинялся перед соотечественниками, что «горьким смехом» посмеялся над ними...

Найденный тремя гениями реалистический метод был подхвачен молодыми писателями «натуральной школы». Отсюда и берет свое начало реализм как литературное направление.

## «Натуральная школа»

Литературное направление - это массовое творчество писателей, придерживающихся одного и того же художественного метода. Его предпосылки были созданы в середине 1830-х годов, когда Пушкин и Гоголь были на высоте своей славы как авторы важнейших реалистических произведений, а в творчестве Лермонтова, параллельно с романтизмом, отчетливо обозначился новый мощный художественный метод - реализм (лирика, «Маскарад», «Княгиня Литовская»).

К этому же времени вышел на ровную дорогу как глашатай «поэзии реальной» Белинский. Он вполне сознавал необходимость объединения всех новых сил в мощное направление. Уже в статье 1835 года «О русской повести и повестях Гоголя» автор «Миргорода» и «Арабесок» провозглашается главой современной литературы, а прозаически-повествовательные жанры - ведущими в ней. Три гения - Пушкин, Лермонтов и Гоголь - повлияли на формирование направления. Но особенно великим было влияние Гоголя, решительно повернувшегося в своем творчестве к русским темам и начинавшего придавать литературе, по словам Н.А. Бердяева, «профетический» (то есть «учительский») характер.

Реалистическое направление в связи с появлением «Мертвых душ» критикой постоянно определялось как «гоголевское направление». С середины 1840-х годов, когда вышли некрасовские издания «Физиология Петербурга» (две части) и «Петербургский сборник», направление получило еще и другое название - «натуральная школа». Отсылаем читателя за подробностями терминологического характера и по другим вопросам, совокупно характеризующим хронологию, формы консолидации направления, его методы и стили, к монографии: Кулешов В.И. «Натуральная школа» и русская литература XIX века. 2-е изд. М., 1982.

Впервые термин «натуральная школа» употребил Ф.В. Булгарин в «Северной пчеле» от 26 января 1846 (№ 22), разбирая некрасовский «Петербургский сборник». Автор фельетона хотел оскорбить новое направление, будто бы стремящееся только к «грязным темам», к голой, обнаженной правде, чуждое высоких вдохновений. Белинский подхватил термин «натуральная школа» и придал ему положительный смысл: «натуральная школа» - значит естественная, правдивая, стремящаяся к изображению жизни без прикрас. Благодаря Белинскому этот термин вошел в широкий обиход и закрепился в критике и литературоведении.

Привычное терминологическое определение школы как «натуральной» имеет не только исторический интерес. Термин «натуральная школа» обозначал два понятия: реализм



(здесь нужен был новый термин) и примыкавший к нему собственно натурализм. В школе был главный поток - реалистический. К нему принадлежали крупные художники - Герцен, Некрасов, Гончаров. Но были еще и «дагерротиписты» - В.И. Даль (казак Луганский), Е.П. Гребенка. Некоторые из натуралистов возвышались в отдельных случаях до реализма (Я.П. Бутков, И.И. Панаев, А.Я. Кульчицкий), как и наоборот, великие художники слова отдавали дань натурализму (Некрасов-прозаик).

Итак, термин был один - «натуральная школа», но содержал в себе два понятия: «реализм» и «натурализм». Практически при анализе тематики, жанров, стиля «натуральной школы» приходится иметь дело с произведениями разных типов. Натурализм не всегда «безыдеен». В определенных своих видах и при определенных условиях он имеет прогрессивное значение. Белинский высоко ценил В. Даля, Я. Буткова, И. Панаева, хотя отличал творчество этих «талантов» от творчества «гениев». Реализм и натурализм в «школе» шли рука об руку.

В 1845-1848 годах реалистическое направление достигает своего расцвета: печатаются произведения Достоевского («Бедные люди», «Двойник», «Белые ночи»), Некрасова, Герцена («Кто виноват?»), Гончарова («Обыкновенная история»), альманахи с «физиологическими очерками», литературные обзоры Белинского. Этот-то период больше всего заслуживает названия «натуральная школа». Школа - наивысшая степень консолидации направления, имеющая своего учителя. Школа - значительная, сплоченная группа писателей, единодушно поддерживавшая принципы реализма Гоголя и эстетики Белинского, принадлежавшая к петербургскому кружку критика, сотрудничавшая в журналах «Отечественные записки» и «Современник». Свою идейную стойкость школа продемонстрировала в истории, вызванной появлением «Выбранных мест из переписки с друзьями» (1847) Гоголя, в которых Гоголь отрекался от своего реалистического творчества.

В середине 1840-х годов мы видим полную смену состава литературного движения, новую степень осознания писателями своих программных задач и необыкновенную полноту и ясность ее разработки: направление вбирало в себя две трети лучших писателей русской литературы, объединяло в органическое целое художественное творчество и литературную критику.

В каком же смысле «натуральная школа» могла быть новым словом в художественном отношении после таких своих учителей, как Пушкин, Лермонтов, Гоголь? Разве могли с ними состязаться сравнительно малодаровитые очеркисты-натуралисты Даль, Гребенка, Бутков или даже Панаев? Истинно же даровитые, большие писатели - Тургенев, Гончаров, Некрасов, Достоевский - еще только начинали свое поприще, и у них все было впереди.

«Натуральная школа» расширяла тематический диапазон всей литературы, обращала пристальное внимание на тех самых извозчиков, дворников, торговцев, слуг, кухарок, тетюшек, кумушек, которые лишь упоминались у гениев. Теперь эти мелкие люди выступали на первый план, их судьба становилась интересной. Демократизировалась литература в общем своем тоне. В литературный язык вторгалась масса новых народных слов и выражений. Нарастал социально-обличительный пафос, раскрывался механизм русской общественной жизни, противоречивая взаимосвязь сословных отношений.

## Глава 4. Разновидности критического реализма

Реализм в «формах жизни»: Н.А. Некрасов, Д.В. Григорович, И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, С.Т. Аксаков, А.Ф. Писемский, А.Н. Островский. Реализм в форме «осердеченной гуманистической мысли»: А.И. Герцен. Реализм в сатирико-гротесковой и публицистической формах: М.Е. Салтыков-Щедрин. Философско-религиозный, психологический реализм: Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, В.М. Гаршин, Н.С. Лесков. Реализм социально-утопического романа: Н.Г. Чернышевский и его роман «Что делать?». К вопросу о «некрасовской школе поэтов»: Н.А. Добролюбов, И.И. Гольц-Миллер, М.Л. Михайлов, В.С. Курочкин, Д.Д. Минаев, Л.Н. Трефолев. К вопросу о реалистической «школе беллетристов», учеников Н.Г. Чернышевского: Н.Г. Помяловский, В.А. Слепцов, Н.В. Успенский, Ф.М. Решетников. Литературное народничество. Реализм и утопическая романтика: Н.И. Наумов, П.В. Засодимский, Ф.Д. Нефедов, Н.Е. Каронин-Петропавловский, С.М. Степняк-Кравчинский, Н.Н. Златовратский, Г.И. Успенский.

Писатели, которые в молодости своими произведениями продемонстрировали появление «натуральной школы», в дальнейшем оказались главными деятелями реалистического направления в русской литературе. Это направление господствовало с 1840-х по 1890-е годы, опиралось на заветы Белинского, так или иначе на «реальную критику» Чернышевского, Добролюбова и Писарева. Оно пережило общественный подъем 60-х годов и долго несло в себе высокие заветы русского просветительства, чаяния которого не были удовлетворены реформой 1861 года.

Все эти писатели составляют настоящую славу русской литературы второй половины XIX века и типологически определяются как писатели критического или обличительного реализма. Обличение российской социальной действительности, пережитков крепостничества, складывающихся новых, буржуазных порядков было основной задачей этого реалистического направления. Критика и обличение велись с позиций неподдельного народолюбия, жертвенного служения лучшим, гуманистическим идеалам.

Тем не менее следует признать, что определение этого направления как обличительного все же имеет до некоторой степени условный характер. Тут была и история духовных исканий русской передовой интеллигенции, разработка образа «лишнего человека», что составляло, например, главное содержание творчества Тургенева-романиста. Занималась литература и поисками «новых людей» из разночинцев, шедших на смену рефлектирующим дворянским «героям времени».

Обличителями по преимуществу были Некрасов, Григорович, Островский, Щедрин. Первый обличал всех насильников народа, главным образом помещиков, попов, подрядчиков; Островский обличал «темное царство», российское патриархальное купечество; Щедрин - чиновничье-бюрократическое «крапивное семя». Но в то же время ни один из них не сводим к обличительству. Каждый искал «лучи света»: Некрасов - среди мужицких праведников, студентов, пропагандистов, вождей поколения, «пророков». Островский - в той же купеческой, чиновничьей среде (Катерина, Жадов) или артистов - мучеников своей судьбы (все эти Счастливы и Несчастливы), и даже суровый Щедрин опирался в душе на «непочтительных» Коронатов, на «читателя-друга», чтобы не впасть в пессимизм от выпавшей ему доли - нести на себе крест непреклонного сатирика, «прокурора российской действительности».

Конечно, обличителем бездушного приобретательства и «обломовщины» был Гончаров. Но последний его роман - «Обрыв» - ставит уже другие, морально-этические проблемы, и

«старая бабушкина правда» приобретает идеализаторский характер. Обличителем крепостничества выступает и Герцен в «Кто виноват?» и «Сороке-воровке». Но в «Былом и думах» эта тема заслоняется более сложным по своим задачам изображением духовных процессов среди русской и западноевропейской интеллигенции второй половины XIX века.

Вполне сознавая различную степень критицизма в обличительстве каждого из писателей всей второй половины XIX века, мы все же не можем отрицать главного: все они составляли мощное направление реализма; не только художественно, но и публицистически отстаивали свои позиции, подчиняли своему влиянию второстепенных писателей, тоже искавших правды, способов самоутверждения в литературе. Они иногда подпадали под влияние корифея и образовывали «школу» вокруг него, лишняя раз демонстрируя устойчивость направления в целом. Писатели часто приносили с собой совершенно новые, никем не затронутые темы («Очерки бурсы» Помяловского) или новые «перемены» в изображении крестьян (Н.В. Успенский), или свое критическое оппонирование тому апофеозу «новых людей», который провозгласил Чернышевский в «Что делать?». Эти самостоятельные вклады в общую сокровищницу направления, или «школы», только подчеркивали общие коренные устои творчества писателей.

Многие чувствовали себя вечными данниками Белинского (Тургенев, Гончаров, Некрасов). Другие испытали его влияние не столь непосредственно (Островский, Салтыков). Испытали они влияние критиков, продолжателей Белинского, «властителей дум» 60-х годов.

В литературе господствовали жанры романа и повести. Значительна была и роль драматургии, в которой начинался сам реализм. С «натуральной школы» драматургия была оттеснена прозой, очерком и романом. Отставала от процесса и лирика. Но, начиная с Островского и Некрасова, обе эти области творчества делаются спонтанными в литературном направлении и косвенно влияют на прозу. У Л.Н. Толстого и Чехова наблюдается одновременное использование обоих родов творчества - прозы и драматургии.

Реализм в «формах жизни»

## **Николай Алексеевич Некрасов**

**(1821-1878)**

По своему организаторскому и творческому вкладу Некрасов в истории «натуральной школы» должен быть поставлен сразу же после Гоголя и Белинского, впереди многих своих молодых современников. Уж он-то поистине творил в «формах жизни» и знал жизнь.

Особенно важное значение имели издательская деятельность поэта - выпуск альманахов, сборников, главных журналов эпохи - «Современника» (с 1847 по 1866 год), а затем «Отечественных записок» (с 1868 по год смерти, 1878). Некрасов объединял вокруг своих изданий лучшие силы литературы.

В 40-е годы появились его новаторские стихотворения: «В дороге», «Тройка», «Огородник», «Когда из мрака заблужденья», «Псовая охота», «Современная ода», «Еду ли ночью по улице темной», сатирическая поэма «Чиновник». Над некоторыми из

стихотворений, по свидетельству И.И. Панаева, Белинский «рыдал». Расшевелили эти некрасовские стихотворения и души читателей.

Начался сложный, противоречивый процесс общественного освоения Некрасова: критики дискутировали, «признавать» или «не признавать» его. Ожесточенная полемика в журналах растянулась на много десятилетий. Сбивали с толку самых больших доброжелателей Некрасова его предсмертные признания: «Мне борьба мешала быть поэтом, /Песни мне мешали быть бойцом».

Только в трудах В.Е. Евгеньева-Максимова, К.И. Чуковского, а затем А.М. Гаркави, М.М. Гина, В.В. Жданова, А.И. Груздева, Н.Л. Степанова, Б.О. Кормана, В.Г. Прокшина вопрос об оценке гения Некрасова получил правильное истолкование. Вызывали споры приземленность содержания, якобы недостаточная художественность поэзии Некрасова. Слишком прямолинейно публицистически решал Некрасов вопросы о предназначении поэта и поэзии:

Поэтом можешь ты не быть,

Но гражданином быть обязан.

(«Поэт и гражданин»).

Было очевидным, что Некрасов развивает мотив К.Ф. Рыльева («Я не поэт, а гражданин»), мотивы Пушкина («Пророк») и Лермонтова («Дума»), но развивает по-своему, отталкиваясь от традиции. У него на первом плане - родина, своя готовность и способность быть ее спасителем:

Не может сын глядеть спокойно

На горе матери родной,

Не будет гражданин достойный

К отчизне холоден душой,

.....

Но А.В. Дружинину и С.С. Дудышкину казалось, что Некрасов, по сравнению с Пушкиным и Лермонтовым, меньший мастер стиха.

По поводу сатирического стихотворения «Нравственный человек» Белинский обронил в письме к И.С. Тургеневу от 19 февраля 1847 г. загадочную фразу о таланте Некрасова как «топоре», фраза подала повод (Тургенев частично опубликовал это письмо в 1869 г.) для долгих жарких споров о том, как же на самом деле Белинский относился к поэзии Некрасова. Что же значит эта знаменитая фраза: «талант - топор»?

Посмотрим, в каком контексте она сказана: «Некрасов написал недавно хорошее стихотворение. Если не попадет в печать... то пришлю к Вам в рукописи. Что за талант у этого человека! И что за топор его талант!»

Из смысла цитаты ясно: раз стихотворение «страшно хорошее», то и «топор» - это не в укор, а не проясненная до конца похвала. В то же время определение Белинского «талант - топор», конечно, необычное.

Однако Тургенев и затем Плеханов в сложных своих отношениях к Некрасову придали несколько тенденциозное толкование этой фразе Белинского, получалось вроде бы: талант - топорный, грубая, «топорная работа», не подлинная поэзия.

Попытку переосмыслить такое толкование предпринял К.И. Чуковский. Он писал, что слово «топор» здесь употреблено в смысле боевое оружие, «наносящее меткие удары врагам». То есть давалось понять, что слово «топор» здесь употреблено как бы в смысле «зовите к топору Русь», по Чернышевскому. Но причем тут «враг», если поэзия Некрасова ранила сердце Белинского и заставляла его рыдать. Ближе к истине В.Е. Евгеньев-Максимов, считавший, что Белинский хотел «подчеркнуть силу производимого стихами Некрасова впечатления: они бьют так сильно, как топор».

Были такие произведения в «натуральной школе» («Антон Горемыка» Григоровича и др.), которые при чтении порождали у Белинского впечатление, будто он слышит удары кнута на конюшне, где помещик порет крестьян. Вот в этом суммарном и переносном смысле определение Белинского «талант - топор» и надо понимать. Это - поэзия, которая ошеломляет, необычна по содержанию и форме, вводит вас в ужасы жизни, резко обрубает привычные эстетические представления.

Любопытно, что Чернышевский, обсуждая с самим Некрасовым особенности его музыки в письме от 24 сентября 1856 г., оспаривал некоторые самохарактеристики поэта; «тяжестью часто кажется энергия». Чернышевский в основном сходил с Белинским. Всякий критик, который давал себе труд поразмыслить над необычной поэзией Некрасова, всегда входил в круг этих дискуссионных вопросов.

Вс. Крестовский (будущий автор романа «Петербургские трущобы») следующим образом толковал о стихе Некрасова: «Но мы любим эту неуклюжесть и тяжесть - это тяжесть железа, тяжесть железного молота, в ней его сила, его меткость». А еще до того об этом же «молоте» говорил Ап. Григорьев: в поэзии Некрасова «совмещены все ужасы бедности, голода, холода», она «бьет чувство», как «молот», «сплеча». Ап. Григорьев продолжает: «Что после этого молота подействует на ошеломленную душу?» Мы видим, что критик судит об особом качестве поэзии, а не о топорной работе как отсутствии мастерства.

Перед нами особенный, многотрудный путь «третьего», после Пушкина и Лермонтова, русского великого поэта, с его необычайным звучанием, необычными темами и судьбой у читателей и критики. Он и обновитель общего ее тона.

Особой критике подвергаются стихотворения Некрасова, в которых он «воспевает» традиционные темы, мотивы русской поэзии, желая представить их в странном звучании для человека 40-х годов, человека демократических убеждений, старающегося глядеть на жизнь другими глазами. «Колыбельная песня» имеет подзаголовок «подражание Лермонтову» (1845), у Лермонтова есть «Казачья колыбельная песня». Именно ее имеет в виду Некрасов. Размер обоих стихотворений одинаковый, неповторимый, напевный. В обоих случаях мать поет у колыбели ребенка. Но контрастность содержания вызывающая: Лермонтов: Некрасов:

Спи, младенец, мой прекрасный,

Баюшки-баю.  
Спи, пострел, пока безвредный!

Баюшки-баю.

Казалось бы, здесь прямая установка на пародирование. На самом же деле у Некрасова нет никаких претензий к лермонтовской колыбельной, он сам не раз воспевает заботливую мать у колыбели, воспевает крестьянских детей. Некрасов только хочет подчеркнуть гримасы действительности, насмешку жизни над самыми святыми верованиями человека, «остранение» (от слова «странный») всем известного, всем привычного мотива. У Некрасова не суровая казачья действительность, не тревоги матери-казачки, живущей на берегу Терека напротив «злого» чеченца, который «точит свой кинжал», а обыкновенный круговорот российской, городской, петербургской чиновничьей жизни, со своими расчетами, жаждой наживы, выслуги, внешнего почета. Тут будни пародируют экзотику, «правда» - «сказку», низменные, узко чиновничьи желания - высокую патетику жертвенности. Мать у Некрасова знает, как жизнь изуродует душу ее ребенка. Чиновник - это сама пародия на человека:

Будешь ты чиновник с виду

И подлец душой.

Некрасов передает цинизм вещей, показывает, как сегодняшнее время может надругаться над высокими верованиями вчерашнего дня.

Прямая же песня-напутствие, идущая от сердца к сердцу, чрезвычайно характерна для Некрасова. Лучшее доказательство «Песнь Еремушке» (1859) - у Некрасова было что сказать вместо усыпляющего «баюшки-баю»:

Будешь редкое явление.

Чудо родины своей;

Не холопское терпение

Принесешь ты в жертву ей:

Необузданную, дикую

К угнетателям вражду

И доверенность великую

К бескорыстному труду.

С этой ненавистью правою,

С этой верою святой

Над неправдою лукавою

Грянешь божьею грозой...

Пародийность свойственна и другим некрасовским стихотворениям: «Современная ода» (1845), «Нравственный человек» (1847). Это пародии на всякую оду: казенно-патриотическую, гражданскую. Используется куплетная, прибауточная манера, прием бурлеска: словословие «от обратного», когда за похвалами кроется едкая сатира - Героя «украшают добродетели», перечень которых, однако, сам говорит за себя:

Не обидишь ты даром и гадины,

Ты помочь и злодею готов,

И червонцы твои не украдены

У сирот беззащитных и вдов.

Перечень «моральных» подвигов заставляет содрогнуться истинную добродетель.

Такой же бурлескный характер носят поэма «Чиновник» (1844), стихотворения «Филантроп» (1853), «Отрывки из записок графа Гаранского» (1853).

Взаимодействие с Пушкиным и Лермонтовым видно в стихотворениях Некрасова, в которых он вспоминает о деревне, о жизни в отчем доме, о помещичьем тиранстве, разврате, чванстве:

Где рой подавленных и трепетных рабов

Завидовал житью последних барских псов.

Это уже не «Приют спокойствия трудов и вдохновенья», как у Пушкина в «Деревне». Если «мысль ужасная» и тут «душу омрачает», то уже как нечто лично пережитое: «Где иногда бывал помещиком и я». Не издали наблюдаются «огни дрожащие» окрестных деревень (Лермонтов, «Родина»), а горе и слезы вблизи, в повседневной крестьянской жизни:

И только тот один, кто всех собой давил,

Свободно и дышал, и действовал, и жил...

Творческое отталкивание от всей пушкинско-лермонтовской традиции видно из стихотворения «Вчерашний день, в часу шестом», (1848) с таким резким жестом: «Гляди! Сестра твоя родная!» (это обращение к Музе, когда в центре Петербурга, на торговой Сенной площади «били женщину кнутом», «крестьянку молодую»). Вот какой контраст разделяет музу Некрасова и музу Пушкина. Стихотворение «Блажен незлобивый поэт» (1852) развивает темы гоголевских лирических отступлений в «Мертвых душах» и вместе с тем подытоживает два «Пророка» - пушкинского и особенно лермонтовского. Снова поэт воодушевлен мыслью «глаголом жечь сердца людей», пророк Некрасова способен выдержать побиение камнями со стороны невежд, он слышит в самих «диких криках озлобленья» своих врагов «хвалы» и звуки «одобренья».

На всю жизнь будет запечатлен в сердце Некрасова облик Белинского. Даже тогда, когда Некрасов оплакивал свою непоследовательность, готов был себя объявить «рыцарем на час», он всегда сравнивал себя с беззаветным и стойким Белинским:

Наивная и страстная душа,

В ком помыслы прекрасные кипели,

Упорствуя, волнуясь и спеша,

Ты честно шел к одной высокой цели...

(«Памяти Белинского», 1853)

С мыслью о великом критике написаны еще и поэмы «В.Г. Белинский» (1855) и «Несчастные» (1856). Последнее название имеет народный смысл: «заключенные», обреченные на муки ссыльно-каторжные.

«Пророк» написан Некрасовым в 1874 году - в честь томившегося в Сибири Чернышевского. Пророческая тема пройдет и в стихах «На смерть Шевченко» (1861), «Памяти Добролюбова» (1864).

Тема поэтического самоопределения носит у Некрасова преимущественно гражданский характер. Практически он не противопоставляет поэта и гражданина, но первого хочет подтянуть до второго.

В поэзии Некрасова все время чувствуется тема «кающегося дворянина»: «Я дворянскому нашему роду /блеска лирой моей не стяжал»; он сомневается в том, сможет ли как поэт вполне выразить высокие идеалы, оказаться верным памяти тех стойких людей, с которыми свела его жизнь: «...На меня их портреты / Укоризненно смотрят со стен» («Скоро стану добычею тленья...», 1876).

Но Некрасов и сам укорял некоторых своих друзей. Раскол в редакции «Современника» обнажил многое, а реформа еще более разделила «довольных» и «недовольных». Есть у Некрасова послание «Тургеневу» (1861-1877, точно дата неизвестна). Трудно было порывать с другом: «Мы вышли вместе...». Как много сделал Тургенев, как много он значил для общества, молодого поколения. Некрасов это прекрасно знал. И вдруг поступили тревожные сигналы: Тургенев - примиренец, Тургенев начинает задувать свой «факел» и наивно надеется, что реформа несет «рассвет» России. Послание старинному приятелю приобретало обличительный характер. Эти ямбы обращены к Тургеневу, любимцу и вождю «русских юношей» и «русских дев», «кумиру», кесарю, но как критичен их общий тон.

На пылких юношей ворча.

Ты глхнешь год от года

И к свисту буйного бича,

И к ропоту народа.



.....  
Непримиримый враг цепей

И верный друг народа!

До дна святую чашу пей -

На дне ее - свобода!

Каждая ситуация у Некрасова по-газетному в «формах жизни», в прямых значениях.

Мучает Некрасова важная тема: дойдут ли его собственные излияния до народной души (скрытая старая пушкинская тема «поэта и толпы»):

Стихи мои! Свидетели живые

За мир пролитых слез!

Родитесь вы в минуты роковые

Душевных грез

И бьетесь о сердца людские,

Как волны об утес.

(1858)

Но даже в стихотворных сборниках «Последние песни», написанных перед смертью, Некрасов преисполнен сознания, что прожил не зря. «Кнутом иссеченной» Музой называет он свою собственную поэзию. Ничто не может порвать связи поэта с честными сердцами, никто не надругается над ним. И свой жребий он считает «завидным». Завершается деятельность поэта стихотворением «Сеятелям», то есть обращением все к тем же «пророкам». Их уже много, они сеют знания на народной ниве; русский народ им скажет сердечное спасибо: «Сейте разумное, доброе, вечное».

Тема «родины» в поэзии Некрасова приобретала особо демократический - крестьянский - характер. Поэт полностью погружается в русскую деревню, в чисто русские заботы: «Несжатая полоса» (1854), «Забытая деревня» (1855), «На Волге» («Детство Валежникова», 1860), «В полном разгаре страда деревенская» (1862-1863), «Размышления у парадного подъезда» (1858), «Железная дорога» (1864).

Некрасов - поэт обнаженных противоречий. Здесь он резко отличается от Пушкина, Лермонтова, Кольцова. «Такого поэта, как Вы, у нас еще не было», - писал Чернышевский Некрасову 5 ноября 1856 года. Ему не нужно постулировать понятия родины, искать пути к народу, склоняться к нему. Он везде встречается с народом: на охоте, на привале, на прогулке, в поле, в лесу, в избе. Он умеет вчувствоваться в настроения крестьян, понять их самые затаенные думы. Тяжкие размышления посещают его всегда:

Чем хуже был бы твой удел,

Когда б ты менее терпел?

(«На Волге», 1860)

Он видел: «где народ, там и стон». Будет ли время, когда народ проснется, «исполненный сил», или он «духовно» почил «навек» («Размышления у парадного подъезда», 1858).

У Некрасова нет искусственно оптимистических концовок.

В поэме «Железная дорога» все сказано, чтобы научить мужика Уважать, научить через горе и страдания, которые он выносит. Голод - самый беспощадный «царь» в мире: по русским косточкам бежит Железная дорога, соединяющая обе российские столицы - Петербург и Москву. Символом народного горя встает образ больного белоруса с заступом, по колено в холодной воде. Трудно свой хлеб добывал человек! Но есть твердая уверенность у поэта, что народ «вынесет все»: «И широкую, ясную / Грудью дорогу проложит себе». Эта радость перебивается суровой правдой, Некрасов не уклоняется от нее. Подрядчики спаивают народ, народ легковерен. Вот пока и вся степень сознательности народа, вот какой жалкий ее предел.

У каждого поэта есть свой, особый образ женщины: у Пушкина это женщина-аристократка, мадонна, символ красоты, радости жизни. У Лермонтова - полная дисгармония: «Мне скучно потому, что весело тебе». У Некрасова - совсем новый социальный план. Стихотворение «Памяти Асенковой» (1855) посвящено знаменитой артистке, женщине трагической судьбы. В духе Жорж Санд, утопий и пропаганды 40-х годов у Некрасова есть стихотворение «Когда из мрака заблуждения». В нем говорится, как автор или его лирический герой спас падшую женщину, поднял ее человеческое достоинство. И все это «горячим словом убеждения». В основном же женщина у Некрасова - мать, крестьянка: «Орина - мать солдатская» (1863).

Полную перемену претерпела у Некрасова и тема детей. Это - дети пахарей, жертвы нищеты: «Плач детей» (1860), «Крестьянские дети» (1861). Целые поэмы он посвятит женщинам и детям («Мороз, Красный нос»).

Наиболее значительны у Некрасова те поэмы, в которых он воспевает народную жизнь. Он мало оригинален, когда в поэме «Саша» (1855) пытается повторить избитую тему «лишнего человека» (образ Агарина). Есть у него несколько набросков к поэме «О погоде» (1858, 1859, 1865). Они не сложились в стройную поэму, представляют собой эскизы городской жизни в духе «натуральной школы». Некрасовские серые петербургские будни несут в себе некоторую полемику с пушкинским Петербургом («Красуйся, град...»).

Тянет Некрасова на рабочие окраины, заглядывает он в редакции к газетчикам, цензорам. Во всем этом попытки по-журналистски, с натуры запечатлеть общественные сцены.

Долгое время литературоведение упрощало методы анализа лирики, благо она в подавляющей массе носит открытый гражданственный характер. Отсюда - автобиографический подход к лирике: везде она - исповедь сердца самого автора. В

огромном числе случаев так оно и есть. Никто другой, как сам Рылеев, от себя, говорит в стихотворении «Гражданин»:

Мне ль в роковое время

Позорить гражданина сан!

Или Пушкин:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный.

Абсолютно автобиографично стихотворение Лермонтова «Памяти А.И. Одоевского».

у Некрасова:

Не торговал я лирой, но бывало,

Когда грозил неумолимый рок,

У лиры звук неверный исторгала

Моя рука...

Автобиографизм исследователей заходил далеко даже при анализе интимной лирики, особенно если такой подход подкреплялся мемуарно-эпистолярными данными. Но подобные приемы носили упрощенный характер по отношению именно к Некрасову, к поэтической сути его художественного произведения.

Писатель - не просто слуга «момента», выполняющий социальный «заказ», а создатель своего особенного, целостного художественного мира, всех опосредований, в которых выступает его личность.

Серьезным вкладом в обновление методологии явились работы В.В. Виноградова «О языке художественной литературы» (М., 1959) и «Проблема авторства и теория стиля» (М., 1961). Здесь выдвинулись понятия о формах выражения авторского сознания, о лирическом «я» автора, о лирическом герое, который отнюдь не адекватен во всем понятию «автор». Еще до этого Н.Л. Степанов пользовался термином «лирический персонаж» в книге «О лирике Пушкина», и Л.А. Плоткин говорил об «объективном герое и персонаже» (в полн. собр. стихотворений А.В. Кольцова). Вспомнилась еще одна форма выражения авторского сознания, «ролевая» лирика (впервые термин употреблен В.В. Гиппиусом еще в середине 40-х годов в работе «Некрасов в истории русской поэзии XIX века» - Литературное наследство. Т. 49/50. С. 39-40).

Новую методологию весьма удачно применил Б.О. Корман в работе «Лирика Н.А. Некрасова» (Воронеж, 1964).

Использование этой методологии дает очень многое: уточнение закономерностей отражения в поэзии личности автора, выявление разнообразия масок, в которых выражается авторская личность. И это многообразие создает его художественный «мир».

Но не следует абсолютизировать значение «масок», форм выражения авторского сознания. Все-таки мы говорим: «Помните, у Пушкина где-то сказано то-то и то-то...»,

или: «Лермонтов говорит...», - и нам в этом случае безразлично, кто из героев Пушкина или Лермонтова говорил, положительный или отрицательный, под какой маской прячется. Важно, что это «Пушкин говорил», «Лермонтов говорил». Так и Некрасов все от себя «сказал».

Совершенно естественно, что у Некрасова на первом месте стоит тема бури, бунта, восстания. И она нигде и никогда не выступает у него в отвлеченно-теоретическом плане. Никаких параллелей с мировой историей катаклизмов вселенной. Только в «Песне Еремушке» проходят три лозунга Французской революции, и то не как лозунги какого-то исторического движения, а как вековые чаяния народа или заповеди Христа: свобода, равенство и братство. В той или иной форме народ тысячи раз приходил к этим понятиям, облекая их в свои русские слова, беря их из фольклора или из Библии. Сама революция - дело общенародное, всероссийское, когда «чаша с краями полна», а не дело кучки заговорщиков или какого-либо отдельного сословия.

Служение свободе находит прямое, идеальное выражение в стихотворениях «Пророк», «Памяти Добролюбова». Искренне сопричастие ему и сам Некрасов. В стихотворении «Деревня» он все говорит от своего имени, провозглашает свой разрыв с помещичьим классом, свою непреклонную волю - бороться за народ. Но во многих других стихотворениях революционность Некрасова выступает как многоликая рефлексия. Мы имеем дело с лирическим героем, который сам себя воображает всего лишь «рыцарем на час», или способным совершить неверный шаг. «Укоризненно» смотрят на него с портретов более сильные духом его друзья, а сам он - всего лишь «кающийся дворянин». Искупление векового греха перед народом - постоянная тема у Некрасова. До конца своих дней он все еще сомневался, достойно ли служил народу своей лирой, сохранит ли народ память о нем. Но Некрасов умел говорить не только о себе. По верному наблюдению И.Г. Ямпольского: «Иногда это лирическое «я» представляет рядового бедного человека-труженика, иногда в нем просвечивает передовой человек своего времени, но в обоих случаях - это большей частью раздраженный, измученный жизнью человек; он зол на социальные условия, которые калечат его жизнь... он с желчью говорит обо всем этом». Именно эта «святая злоба» делала бедного маленького человека большим человеком, способным на самое героическое, благородно-возвышенное деяние. Именно таков герой стихотворения «Когда из мрака заблужденья...» или «Еду ли ночью по улице темной». В стихотворении «Поэт и гражданин» уравниваются оба лирических героя, ведущие диалог. Некрасов преодолевает антагонизм прежних поэтов во взаимоотношениях со своими современниками и отражает эпоху высокого гражданского самосознания общества.

Поэзии приходится иметь дело с так называемыми «вечными» темами: любви, смерти, вселенной, начала и конца мира. В такой, всеобщей философской форме чаще эти темы и предстают в поэзии Лермонтова и Тютчева; у Некрасова все совершается на земле, в форме людских судеб. Он о смерти пишет, посетив могилу матери, и в связи с кончиной затравленной обществом талантливой артистки Асенковой - ее смерть его потрясает. И в связи с кончиной Добролюбова, Шевченко. Весь житейский прозаический опыт включает Некрасов в решение «вечных» вопросов. Он старается, чтобы в поэзии заговорили все сословия России, особенно низшие. В прозе «натуральной школы» этот процесс уже совершался («Бедные люди», «Антон Горемыка», «Записки охотника» и др.).

У Некрасова больше, чем у его предшественников, наблюдается уже упоминавшаяся нами так называемая «ролевая лирика». «Сущность «ролевой лирики» заключается в том, что автор в ней выступает не от своего лица, а от лица некоего героя. Здесь используется лирический способ овладения эпическим материалом: автор дает слово героям, явно

отличным от него. Он присутствует в стихотворениях, но скрыто, как бы растворившись в своих героях, слившись с ними».

Примером «ролевой лирики» у Пушкина могут служить «Подражания Корану». У Лермонтова - «Казачья колыбельная песня» и в особенности «Бородино». В последнем случае мы поистине видим (владение эпическим материалом лирическим способом, квинтэссенцию будущих батальных сцен, в том числе и Бородинской битвы в толстовском романе «Война и мир»). У Некрасова к «ролевой лирике» относятся: «Пьяница» (1845), «Огородник» (1846), «Буря» (1853), «Дума» (1861), «Калистрат» (1863), «Песня из «Медвежьей охоты», «Отрывок» («Я сбросила мертвящие оковы») (1877). У Некрасова - всегда современность, бытовая ситуация: герой, не поднявшийся до исторической жизни, - у всех у них - простонародные черты, удальство или потеря самого себя, бедняцкая доля, пагубные недуги. Рассказывают люди, которым «плохо живется на Руси».

Благодаря этому роду стихотворений накапливался материал, характеризующий проблему народной активности и народного трагизма («Размышления у парадного подъезда», 1858; «На Волге», 1860).

Некрасов, конечно, постоянно думал о создании поэмы о русском народе, в которой смог бы отразить и все печальное в его жизни, и его способность проснуться и восстать. Но поэма - не просто сумма отдельных сцен и образов. В особенности поэма из народной жизни. Для целостности произведения нужен преобладающий в нем «общий пафос» (В.Г. Белинский). Должен быть найден некий общий тон, на который работали бы все элементы художественной системы поэта. Но к этому вопросу в общем тоне не следует подходить узко эмпирически, как, думается, делает Корман. Этот тон может быть найден вовсе не в сумме всех «ролевых» излияний, не в совокупности отдельных элементов художественного мира. Он может прийти совсем со стороны, например из фольклорных начал, из веселых картин народной жизни, и неожиданно сementировать разнообразный материал.

Настоящий простор народной мелодичности, безудержной веселости мы находим в поэме «Коробейники» (1861). При бесхитростном сюжете здесь столько истинно-народной поэтической удали и молодечества, что поэма невольно поется. Начало ее - «Ой, полна, полна моя коробушка!» - стало народной песней. Здесь много верных штрихов, зарисовок народного быта, типов. Но особенную ценность поэмы следует усматривать в том, что Некрасовым найдены начала народной эпопеи, столь долго искавшиеся русскими поэтами, начиная от Ломоносова. Жанр поэмы, пройдя через много этапов эволюции, у Некрасова обрел свое непосредственно народное, русское содержание, народную напевность, с искусной обработкой фольклора. Поэма приобрела обобщенно-философский смысл, эпическое звучание.

Отныне в любой поэме Некрасова будет звучать этот элемент эпопеи, не укладывающийся в сюжет и фабулу простого произведения.

Поэма «Мороз, Красный нос» (1863) рассказывает о крестьянской доле, о том, как мать голодной семьи Дарья, потеряв мужа, горюет с детьми и погибает сама в лесу, когда одна поехала по дрова. Содержание уложилось бы в простой «физиологический очерк». Но несколько мест в поэме вырываются из сюжетной канвы и несут в себе начала эпопеи. Тут - воссоздание народной жизни в обобщенном, вечно немеркнущем ореоле, с символическим жизнеутверждающим пафосом.

Горечь накладываемых красок не может заслонить величия судьбы, героической жертвенности русской женщины, выступающей как символ народа.

В этой поэме стоят рядом яркая красочная плакатность с монументализмом, дагерротипная точность - с фольклорной символикой. При всей прелести пушкинских стихов: «Зима, крестьянин, торжествуя, / На дровнях обновляет путь», - это все же чистая картинка. У Некрасова тоже есть такого рода описания и радости. Но они у него - часть широкого эпического образа. Узоры народной поэзии не просто поэтические украшения: они способствуют созданию монументальных картин: «Не ветер бушует над бором..., / Мороз-воевода с дозором / Обходит владенья свои». Монументальным, эпическим оказывается заколдованный сон Дарьи. В затухающем ее сознании, в непривычном забвении видятся радостные картины жизни и счастья, и довольства ее семьи.

Подлинной вершиной творчества Некрасова, реализацией замысла - эпопеи русской жизни - явилась поэма «Кому на Руси жить хорошо» (1863-1877).

Перед тем им были созданы поэмы о женах декабристов, отправившихся в Сибирь к своим мужьям-каторжанам: о княгине Трубецкой, княгине Волконской. Цензура не разрешила назвать поэму «Декабристки», переименовала в «Русские женщины» (1871-1872). Это, может быть, единственный случай во всей русской литературе, когда автору не приходится жалеть. Оно приобрело тот обобщающий смысл, который вытекает из ее содержания. Хотя Некрасову приходится погружаться в пушкинскую эпоху, но он оставляет в стороне всю «ветошь маскарада», возвращает нас мысленно к пушкинской Татьяне, той «русской женщине», которая, не колеблясь, отправилась бы в Сибирь вслед за любимым человеком, если бы он действительно оказался страдальцем за смелую идею, совершил подвиг. Возвращают нас героини Некрасова к воспетой им самим «величавой славянке», которая войдет не только в «горящую избу», но и в холодный сибирский каземат. И ее ничто не остановит. Эти дворянки сильны русским народным началом. Поэмы о декабристах не претендуют на эпопею, для этого они слишком документальны, привязаны к случаю, узки по теме. Но они - важная ступенька к эпопее, ибо ни в «Коробейниках», ни в «Морозе, Красном носе» не было протестующего начала. Ступенькой была перед тем написанная поэма «Дедушка» (1870) - с мыслью о декабристе Сергее Волконском. Словно былинный богатырь оказывается этот «дедушка». Он преобразится затем в образе Савелия-богатыря, «клеяменного, да не раба». Декабристки как бы повторяются в образе Матрены Тимофеевны Корчагиной. Как княгиня Трубецкая ведет жаркий спор с иркутским генерал-губернатором, так и Матрена Тимофеевна ищет в губернаторском доме своей правды.

Сюжетное содержание поэмы «Кому на Руси жить хорошо» строится на фольклорной основе, по законам «хождения» за правдой. За святой истиной отправляются в путь «семь мужиков» (сакраментальная фольклорная цифра «семь»). Поэма написана белым стихом и собиралась автором «по словечку» в течение двадцати лет.

В поэме «Кому на Руси жить хорошо?» - два плана. Один - сказочный, другой - реальный. Берется не Россия, а Русь, понятие, включающее в себя стародавние времена. Многие события припоминаются из прошлого. Вместе с тем «временно-обязанные» семь мужиков - значит, пореформенные крестьяне. Сдвинувшиеся с места семеро означают всю сдвинувшуюся пореформенную Россию, до того чаще крестьяне бросали землю и бежали в казаки. Есть и сказочная птичка - пичужка малая, наводящая на мотив скатерти-самобранки. Мужики, как и в жизни, совсем немногого требуют: хлеба, квасу, огурчика. Им не до тревоугодия, они ищут ответ на вопрос Душевный, совестный. Тяжба Ермила Гирина с купцом Алтынниковым на «ярмонке» из-за мельницы напоминает не только

единоборство героя-богатыря с каким-нибудь Змеем Горынычем, а именно ярмарочную схватку:

Прошло у них сражение:

Купец его копейкою,

А тот его рублем.

И самая способность мужика быть грамотным, тягаться с купцом не дубиной, а рублем - это все пореформенное. Осмелела и крестьянская масса, словно проснулась, ожила; она не простая свидетельница схватки, а дружная поддержка Ермилу. Как ветром, завернуло полы крестьянских кафтанов: все по копейке собрали нужную ему часть задатка:

Хитры, сильны подьячие,

А мир их посильней.

Первый, кого встретили мужики, был поп. Это не к добру - народная примета: не повезет в пути, в жизни. Тот прямой ответ, какой они искали, они не получили. Ответ возник в другом смысле, именно у попа есть свои претензии к новой жизни, он хвалит старую, более для него вольготную. Потом встретили помещика, затем купца. Никто не хвалит новое время, все вспоминают о старом.

Порвалась цепь великая.

Порвалась - расскочилась,

Одним концом по барину,

Другим по мужику!..

Обделены только мужики - и в прошлом, и в настоящем. И опять сочетание фольклорной простоты: целые сословия олицетворены в простых названиях: царь, поп, помещик, купец. В то же время это те самые дольщики, которые сидят на шее у народа, реальные сила и опора социального строя.

Разнообразно воспроизведены крестьянские типы. Каждый из семерых хотя и связан общей целью, имеет заранее свой ответ на вопрос. Остается только его проверить. Собрались они из разных деревень. Каждый шел за своим делом. И вот сошлись и заспорили. И деревни названы, и губернии, и уезды, и мужики по именам перечислены, но мы чувствуем, что не можем отнести события ни к какому-то определенному году, ни к какому-то определенному месту. Тут вся Русь с ее вечными наболевшими заботами.

Из крестьянской массы выделены и другие, кроме Ермила Гирина, яркие фигуры. Вот, например, Яким Нагой - крайняя степень ожесточения: живал в Питере, угодил в тюрьму, тоже тягался с купцом. А теперь, как и все русские мужики, «он до смерти работает, / До полусмерти пьет». У каждого крестьянина много накопилось в душе грозного гнева, казалось бы, «громам греметь» оттуда, «а все вином кончается». Нарисована яркая, пестрая картина «ярмонки» в селе Кузьминском, богатом, торговом, с двумя церквями; какого только товару не навезли, толкаются между рядами мужики и бабы. Каждый выбирает, что кому надо. Озабочен старик Вавилушка, чтобы купить обувку внучке-егозе.

И нежное, и горькое в крестьянской жизни воспроизводит Некрасов. Вот даже веселая толпа около балагана, привлеченная комедией с куклами и Петрушкой:

Комедия не мудрая,

Однако и не глупая,

Хожалому, квартальному,

Не в бровь, а прямо в глаз!

И все же как убоги интересы народа. В книжной лавочке были и «Шут Балакирев», и «Английский милорд», низкопробные книжки, залежалые портреты генералов со звездами, а кроме того, Блюхер, архимандрит Фотий, разбойник Сивко. И вырывается из души поэта заветная мечта о желанном времечке, когда мужик «Белинского и Гоголя / С базара понесет».

Иронией облита глава «Счастливые»: странники приготовили целое ведро, чтобы угостить удачливых. Но получился горький длинный перечень народных несчастий или насмешек над мнимым счастьем. Старуха хвалится, что она счастливая: у нее репа родилась на славу. Солдат хвалится: «Нещадно бит я палками, а, хоть пощупай, - жив». Каменотес своей силой счастлив, но заметно только, что «Носиться с этим счастьем / По старость тяжело». А слабосильный оказался тут же, едва унесший ноги с тяжелых подрядов, счастлив, что помирать добрался до дому. Гонит народ счастливика-дворового, господского холуя, хвастающего тем, что сорок лет за стулом князя простоял и болен не какой-нибудь мужицкой грыжей, а благородной подагрой. Большая разборчивость у семи мужиков, хорошо знают, кого прогнать, кого угостить. Встречается снова белорус, возникавший уже в «Железной дороге». Он видит свое счастье в том, что теперь хлебушек ест настоящий, а у себя дома с мякины животом корчился: «А ныне милость божия! - / Досыта у Губонина / Дают ржаного хлебушка, / Жую не нажуюсь!» Ничего не могли сказать странники насчет Губонина, сами еще толком не распознали Цену его хлебушка. А пока спрашивался общий малоутешительный вывод:

Эй, счастье мужицкое!

Дырявое с заплатами,

Горбатое с мозолями,

Проваливай домой!

И все же в некрасовской эпосе после строгого разбора «праведных и «неправедных» мужиков прочерчивается яркая линия, дают представление, как надо понимать народное счастье. Счастье не в том примитивном смысле, в каком понимали его семь ходок-крестьян, а в более мудреном. Оно - в противостоянии горю и неправде, в сопротивлении, в борьбе. Оно не делится попросту между мужиками и барями. И из господ есть праведники: Павлуша Веретенников, Гриша Добросклонов, а есть еще высшие «заступники» Белинский, Гоголь. И среди мужиков Ермил Гирич уже может считать себя счастливым. Громадной эпической фигурой выведен Савелий - богатырь святорусский, поднявший «всю Корежину» против помещика Шалашникова, закопавший живым жестокого немца Фогеля Христьяна Христианыча. Бывший каторжник Савелий знает былинку о Святогоре, сам возвращает свою славу богатыря народу, растворяется в его



массе: «За все страданья, русское крестьянство я молюсь!» Он тоже может считать себя счастливым - «в том богатырство русское» - «Клейменный, да не раб».

Цепями руки кручены.

Железом ноги кованы.

Спина... леса дремучие,

Прошли по ней - сломались.

А грудь! Илья-пророк

По ней гремит-катается

На колеснице огненной...

Все терпит богатырь!

И гнется, да не ломится,

Не ломится, не валится...

Ужли не богатырь?

Но из тех же мужиков выходят и «холопы примерные» вроде! Якова-Верного, вроде старосты Глеба, предателя, сжегшего ларец с вольной грамотой для народа.

А бывает и так, что народ прощает вину «праведным» грешникам. Об этом говорит предание об атамане Кудеяре, немало нагрешившем и крови пролившем, но все простилось ему, когда свой; булатный нож повернул он на жестокого пана Глуховского. Разве не; из таких атаманов выходили предводители народной вольницы? Атаманом был и Стенька Разин, недаром народ поет о нем песни.

В народе «удаль молодецкую про случай сберегли!». Взбунтовавшиеся Столбняки - один из примеров такой удали.

Глава «Крестьянка» рассказывает о судьбе Матрены Тимофеевны Корчагиной, снохи внука Савелия-богатыря. Она и есть та русская женщина, «осанистая», «широкая и плотная», у которой в руках и работа спорится, на которой семья держится. Много ею пережито, много она всего натерпелась:

Не дело - между бабами

Счастливую искать!

Но над всеми передрыгами встает именно величавый образ русской женщины. Сильнее всего в ней проявляется жизненная стойкость, здравый смысл. Как ни горько такое

понятие о счастье, оно глубоко верное; в сознании поэта образ матери, женщины объединялся с образом родины, вечного возрождения жизни.

В еще более широком символическом плане ответ на вопрос: кто не счастлив на Руси? - предстает в заключительной главе эпопеи: «Пир на весь мир». Сходятся вместе крестьяне, солдаты, раскольники, люди молодые - Савва, Гриша Добросклонов. Каждый из них ограниченно условно счастлив, но, вместе собранные, они представляют силу. А самое главное - над временным их состоянием встает образ великой России, образ народа, который бессмертен и несет в себе залог светлого будущего. Народная Россия прислушивается к каждому слову правды. И становится ясно и понятно, что, если не сами странники - семь мужиков, то Некрасов нашел ответ: «Еще народу русскому / Пределы не поставлены: / Пред ним - широкий путь!..»

В главе «Пир на весь мир» 4-я подглавка называется «Доброе время - добрые песни». Не реформа славится, а символическое будущее. Эта устремленность имеет название - «Песнь». Образ Гриши Добросклонова - и весьма «реальный», и весьма обобщенно-«условный». По верным наблюдениям Н.Н. Скатова, многое в русской истории вело к созданию этого образа: и «хождение в народ», и Чернышевский, и Добролюбов. Гриша - сын бедного дьячка, семинарист, простой и добрый парень, желающий народу счастья и готовый бороться за него. Но Гриша - это и более широкий образ, он устремлен в будущее.

Обобщающая символика расширяется у Некрасова до бесконечности. Ответ на вопрос: «Кому на Руси жить хорошо?» - к концу поэмы все более обретает вид четких формул-символов.

Перед нами не простые призывы. Заключительные стихи Некрасова вбирают в себя все истины, сказанные в поэме о Руси. Философские, оптимистические выводы подытоживают всю эпопею, передают самому народу право сказать слово о своей судьбе:

Ты и убогая,

Ты и обильная.

Ты и могучая,

Ты и бессильная,

Матушка-Русь!

.....

Рать подымается -

Неисчислимая!

Сила в ней скажется

Несокрушимая!..

Смерть Некрасова снова вызвала разноречивые его оценки. Грандиозные похороны и возгласы молодежи на могиле поэта были данью общественного признания.

В выступлениях народников - Михайловского, Скабичевского, а также Короленко, Г. Успенского выражалось понимание большого значения Некрасова. Но народничество само вскоре стало мельчать и утрачивать правильное толкование поэта.

Чрезвычайно интересны печатные свидетельства о похоронах Некрасова.

В «Дневнике писателя за 1877 год» Достоевский вспоминал: когда он сказал у могилы, что Некрасов стоит в ряду с Пушкиным и Лермонтовым, то «один» голос из толпы поправил его: «Выше Пушкина и Лермонтова: они были всего только «байронистами»». Подробности об этом эпизоде сообщил Плеханов в статье «Похороны Н.А. Некрасова» (1917). Согласно его свидетельству, было специальное решение «Земли и Воли», чтобы народовольцы приняли участие в демонстрации в связи с похоронами и чтобы он, Плеханов, произнес речь на могиле. Группа народовольцев с припрятанными револьверами на всякий случай стояли вокруг могилы Некрасова; к счастью, дело обошлось без столкновения с полицией.

Весьма вероятно, что Плеханов, народовольцы и были той молодежью, которая крикнула: «Выше, выше!» Но никто из современников не упоминает о речи Плеханова, о венке «от социалистов», кроме него самого. Положим, фамилия его не могла быть объявлена у могилы, когда он взял слово.

Разумеется, с историко-литературной точки зрения, нет нужды противопоставлять Некрасова Пушкину и Лермонтову. Некрасов - третий, после Пушкина и Лермонтова, великий русский поэт, а «выше, выше!» означало только то, что у Некрасова много своего, нового, которое отличало его от предшественников. У него был свой демократический читатель, Некрасов был поэтом революционной демократии. Без Некрасова уже нельзя понять ни прошлого русской поэзии, ни ее настоящего, ни будущего.

В наше время Некрасова - увы! - приходится «пропагандировать». Не хватает гражданского накала в так называемой советской поэзии, отсюда и «неактуальность» Некрасова.

Главная причина спада интереса к Некрасову - в последствиях сталинского террора. Ликвидированы наследники Некрасова: Клюев, Есенин, едва уцелел Твардовский. Ликвидирован сам «предмет» поэзии Некрасова - крестьянство как сословие. Коллективизация, раскулачивание уничтожили землероба, поильца и кормильца земли русской. Исчезла поэзия земледельческого труда. Размеры ужасов террора никогда не могли даже присниться Некрасову. Обесмысливался его вопрос: кому на Руси жить хорошо? Никому, всем плохо, кроме правившей верхушки командно-бюрократической системы.

## **Дмитрий Васильевич Григорович**

**(1822-1899)**

Если уж кого следует назвать характерным писателем «натуральной школы», появившимся в одночасье с ней самой, выполнявшим все ее предписания, то это Дмитрия Васильевича Григоровича.

Он сам рассказывает в воспоминаниях, как Некрасов привлек его к участию в своем альманахе «Физиология Петербурга», как познакомился с Белинским, а учась вместе с

Достоевским в Инженерном училище, жил с ним на одной квартире и был свидетелем создания романа «Бедные люди», тогда и - «второй Гоголь явился».

Мучительным был путь Григоровича в русскую литературу. Инженерное училище меньше всего соответствовало его литературным наклонностям. Француз по матери, он плохо владел русским языком: буквально «по зернышку» он должен был собирать слова для своих первых произведений о городской бедноте и о русской деревне.

Григорович наряду с Некрасовым и В. Далем явился одним из зачинателей в русской литературе жанра «физиологического очерка». Для альманаха Некрасова он написал большой «физиологический очерк» «Петербургские шарманщики». Несколько дней он бродил с группами шарманщиков по улицам столицы, заглядывал в их ночлежки.

Эта тема оказалась устойчивой у писателя; он пишет о бедном музыканте, «Капельмейстер Сусликов» (1848), в этой повести сталкиваются два плана жизни в духе Гоголя и Достоевского. С одной стороны, капельмейстер - это нечто почетное, возвышенное, романтическое (как у Гофмана «Кавалер Глюк», «Крейслериана», или у В.Ф. Одоевского - этюды о великих «капельмейстерах» Бахе, Бетховене). С другой - вдруг Сусликов - какая-то уничижительная фамилия да и сама жизнь забитого, безответного героя - убогая проза! С талантом Сусликова не считается его хозяин-богач, и этого маленького человека доконала нищета. (Еще резче столкнулись эти планы в позднем шедевре Григоровича - повести «Гуттаперчевый мальчик», 1883.)

Григорович одним из первых изобразил жизнь крестьян под гнетом крепостного права. Писатель осмелился публично сказать о главном в российской жизни - о русской деревне, о ее несправедливости, нищете и забитости. Одна за другой вышли его повести «Деревня» (1846) и «Антон Горемыка» (1847). Жанр реалистической повести только зарождался. Возник вопрос: возможна ли повесть из русской деревенской жизни, о крестьянах, мужиках и бабах, как формировать сюжет, как должны взаимодействовать герои?

В центре повести «Деревня» - горестная судьба сироты, молодой крестьянки Акулины. Барин-мучитель приказал выдать ее замуж, без любви, за разгульного, порочного и жестокого крестьянина Григория, которому пришлось жить с «окаянной». С разными оттенками вины предстают односельчане Акулины: скотница Домна, тетки мужа. Проходят сцены деревенской жизни; свадьба с шумом и гамом подвыпивших гостей, брань баб у печи, дерущиеся мужики на потраве, в крестьянской избе теленок содержится заодно с ребятишками, его откармливают для барского стола. В каждой черте спрессован целый уклад жизни. Концовки у Григоровича сильные: метель над Кузьминском, Григорий везет гроб с умершей Акулиной на кладбище. За гробом бежит маленькая Дунька: ей жалко мать, а отец грозит ей - она тоже «окаянная». Все выходит на круги своя: Дунька повторит судьбу матери.

Еще большее впечатление на современников произвела повесть «Антон Горемыка». Сам автор считал, что он еще глубже затронул горькое положение крестьян. Белинский в отзыве писал об умелом построении сюжета, о «трагичности» образа Антона, а в письме к В.П. Боткину признавался, что повесть произвела на него «страшное, гнетущее, мучительное, удушающее впечатление»: читаешь и слышишь, как помещик порет крестьян на конюшне.

Антон - добрая душа, грамотный мужик, бессеребренник, помогал всем бедным. По просьбе мира он написал помещику в Петербург жалобу на управляющего. Теперь управляющий Никита Федорович и задумал сжить его со света. Он принудил Антона

продать лошадь за недоимки, а лошадь на ярмарке украли. Случайно Антон оказывается в трактире в сообществе грабителей, отнявших у купца кошелек. Дело подстроено так, чтобы осудить Антона на поселение. Мужики со всех сторон в прижимке: они клянут притеснителя, но и, заискивают перед ним. В повести показано, как нарастает народный гнев: крестьяне поджигают дом старосты Никиты Федоровича и хотят бросить его самого в огонь. Но цензура потребовала переделать конец: Антон наказан за разбой, а крестьяне - безучастные свидетели отправки его в острог.

«Антон Горемыка» - подлинно классическое произведение русской литературы. Щедрин в «Круглом годе» (1879) писал: «Это был первый благотворный весенний дождь, первые хорошие человеческие слезы и, с легкой руки Григоровича, мысль о том, что существует мужик-человек, прочно залегла и в русской литературе, и в русском обществе». Лев Толстой в письме к юбиляру Григоровичу в 1893 году отмечал: ««Антон Горемыка» - радостное открытие того, что русского мужика - нашего кормильца и - хочется сказать: нашего учителя - можно и должно описывать не глумясь и не для оживления пейзажа, а можно и должно описывать во весь рост не только с любовью, но с уважением и даже с трепетом».

Крестьянскую тему Григорович разрабатывал в рассказе «Бобыль» (1848), в повести «Пахотник и бархатник» (1860).

Григорович любил рисовать образы могучих духом крестьян, у которых работа спорится, семья держится на авторитете старших и их твердом слове. Таков кряжистый старик Глеб в романе «Рыбаки» (1853), крестьянка Катерина, вдова, которая правит семейством в тяжелых испытаниях в романе «Переселенцы» (1856).

Все это было реализацией заветов «натуральной школы», вкладом Григоровича в разработку важнейшей темы всей русской литературы - темы о русской деревне, о русском мужике.

## **Иван Сергеевич Тургенев**

**(1818-1883)**

Несомненно, большое обаяние «натуральной школе» придавал И.С. Тургенев, мастер очерка, рассказа. Цикл «Записки охотника» (1847-1852) - лучшее произведение писателя. Характер таланта Тургенева был совершенно в духе школы. Его определил Белинский в 1847 году в письме к самому Тургеневу, прочитав первый «физиологический очерк» - «Хорь и Калиныч»: «Судя по «Хорю», Вы далеко пойдете. Это Ваш настоящий род. Вот хоть бы «Ермолай и мельничиха» - не бог знает что, безделка, а хорошо, потому что умно и дельно, с мыслию. А в «Бретере», я уверен, Вы творили. Найти свою дорогу, узнать свое место - в этом все для человека, это для него значит сделаться самим собою. Если не ошибаюсь, Ваше призвание - наблюдать действительные явления и передавать их, пропуская через фантазию; но не опираться только на фантазию... Только, ради аллаха, не печатайте ничего такого, что ни то ни се, не то, чтобы не хорошо, да и не то, чтоб очень хорошо. Это страшно вредит тоталитету (то есть целостности впечатления. - В.К.) известности...». Это определение является единственно верным; оно развертывалось потом в статьях Чернышевского и Добролюбова и подтверждалось самим Тургеневым, когда в воспоминаниях о Белинском и в других случаях он пытался сам истолковать себя.

В «Трех встречах» (1852) мы и видим попытку опереться на фантазию, где фабула явно присочинена, окутана искусственной тайной. Лиризм Тургенева подымается до

подлинных высот, когда в основе его есть объективное содержание: будут ли это «Певцы», «Лес и степь», или музыка Лемма, или вся гамма трагических переживаний Лаврецкого и Лизы Калитиной в эпилоге «Дворянского гнезда». Вспомним, как необыкновенно лиричная «Ася» подала Чернышевскому материал и повод для извлечения из нее общественных выводов. В обособленном виде тургеневский лиризм даже холоден и назидателен («Довольно»). А в «Стихотворениях в прозе» (1882) в самых отвлеченных излияниях он обретает силу только тогда, когда касается реальности, какой-нибудь пережитой коллизии и пробуждается для какого-либо практического деяния («Воробей», «Мы еще повоюем!»). Даже рефреном построенный этюд «Как хороши, как свежи были розы» все время перемежается многозначными картинами реально пережитого.

Рассказ считается младшим братом повести, но в русской литературе повесть сложилась раньше рассказа, ее образцы уже есть у Пушкина и Гоголя; рассказ же начинается с «Записок охотника» Тургенева.

В «Записках охотника» главенствуют три темы: жизнь крестьян, помещиков и смешанного образованного сословия. В русской литературе не было книги, в которой столько бы давалось картин жизни, рядом ставились лицом к лицу главные сословия. Даже «Мертвые души» - произведение, лишь «с одного боку» коснувшееся России. Более узкими по теме окажутся и позднее вышедшие «Губернские очерки» Салтыкова-Щедрина, где воспроизведен в основном провинциальный чиновничий мир. Главный пафос «Записок охотника», этой удивительной книги, - в изображении сдавленных крепостничеством народных сил. Белинский писал о «Хоре и Калиныче», что автор здесь «зашел к народу с такой стороны, с какой до него к нему никто еще не заходил».

Крепостничество выступает в «Записках охотника» во всех ракурсах жизни: название деревни - Колотовка («колотить»), «дубовщина» - может быть в значении силой, дубьем отнятая земля. Непроницаемый, недоверчивый Хорь заметно оживляется, когда собеседник заговаривает с ним о «свободе», о «воле», то есть об откупе от «добрного» барина.

Рассказ «Бурмистр» - самое сильное антикрепостническое произведение Тургенева. В окончательной редакции оно дописывалось в Зальцбрунне летом 1847 года в присутствии лечившегося там Белинского. «Бурмистр» написан под влиянием критика. Ученые предполагают даже, что впоследствии поставленная самим Тургеневым под рассказом пометка: «Зальцбрунн в Силезии, июль, 1847 г.» - долженствует подчеркнуть связь пафоса «Бурмиистра» со знаменитым «Письмом» Белинского к Гоголю, написанным критиком там же в середине июля. Тургенев к этому времени уже уехал из Зальцбрунна, и его сменил в качестве лица, сопровождавшего Белинского за границей, П.В. Анненков, который и был свидетелем того, как Белинский писал свое «Письмо» к Гоголю.

В рассказе «Бурмистр» запечатлена главная картина крепостнических взаимоотношений. Зримо на одном полотне выведены барин и мужик. Лицемерно-вежливое распоряжение Пеночкина о камердинере, забывшем нагреть вино («Насчет Федора распорядиться»), само за себя говорит. Можно себе представить, что ожидает двух непокорных крестьян у такого барина.

Тургенев решился воспроизвести тяжелую картину порки крестьян, когда в имении помещика Стегунова до гостей, сидевших на балконе за чаем, долетал «звук мерных и частых ударов, раздававшихся в направлении конюшни: «Чуки-чуки-чук! Чуки-чук! Чуки-чук!» («Два помещика»).

Рассказ «Два помещика» написан также в Зальцбрунне. Объявленный при подписке на «Современник» на 1848 год, этот рассказ в числе произведений, предназначенных к опубликованию, из-за цензурных строгостей в журнале не появился. Он был включен затем в состав задуманного Некрасовым «Иллюстрированного альманаха», который должен быть приложением к «Современнику». «Иллюстрированный альманах» был отпечатан, но по распоряжению цензуры уничтожен. В нескольких уцелевших экземплярах альманаха рассказ «Два помещика» отсутствует, и неизвестно, кем и в какой момент он был изъят. И в 1852 году, при первом его издании в составе «Записок охотника», он считался цензурой одним из самых предосудительных и едва прошел. Потом оплошного цензора сместили и «нарядили» целое следствие.

В «Записках охотника» много эзоповских иносказаний, намеков. Умиравшая Лукерья в «Живых мощах» утешает себя: «Привыкла, обтерпелась - ничего; иным еще хуже бывает». Куда же еще хуже? Но она радеет о крестьянах, изнывающих на барщине и оброке. Так, в защите барских интересов, пропадает недюжинная сила подневольного Бирюка.

Весь ужас был именно в этой обыденщине, обезличке, бесправности. Тургенев не изображает злодеев. А между тем чувствуется до предела накаленная атмосфера жизни.

Самым тяжким преступлением крепостничества было убиение живой души в подневольном рабе, лишение его всех человеческих прав. Тут разыгрывались целые трагедии. Особенность изображения их у Тургенева - сдержанность, тонкость рисунка, многозначность ситуации, высокая обобщающая художественность.

В любовном рассказе «Свидание» великолепно передано искреннее чувство героини Акулины по контрасту с цинизмом и бездушием избалованного барского камердинера Виктора, бросающего ее на произвол судьбы. И здесь решающее эстетическое впечатление производит музыка целого. (Предварение сюжетной ситуации чеховского рассказа «Егерь» давно отмечено критикой).

Нравственное рабство повсюду мешает развиваться искреннему, сильному чувству. Ложные общественные условия губят и господ - Радилова и Ольгу («Мой сосед Радилов»).

Вся бестолковщина крепостнического хозяйствования, убивающая у крестьян любовь к труду и самый смысл труда, показана в рассказе «Льгов». Из рук в руки переходившая ревизская душа, загнанная противоречивыми, капризными распоряжениями сменявшихся бар, дворовый мужик Сучок успел побывать и рыболовом (хотя в местной реке и рыбы-то нет), и кучером, два раза поваром (хотя ничего стряпать не умел), и «кофишенком» (кофе подавал), и звали его по приказу барыни не Кузьмой, а Антоном. Был он и «ахтером», и «фалетором» (форейтором), садовником, доезжачим, сапожником. Не дозволено было ему и жениться. Так бессмысленно прожил бобылем и доживает мужиченко по прозвищу Сучок, чуть не утопивший на своем дощанике автора-рассказчика.

Тургенев осмелял горе-рационализаторские затеи помещицы, мало смыслившей в хозяйстве, но заведшей сельскую бюрократию («Контора»). Двойным гнетом легла на плечи мужиков разведенная бумажная волокита: появились кроме прежних начальников спешившие в круговой поруке главный конторщик нагловатый Николай Еремеич и его тунеядцы-секретари и кассиры... Комическую бессмыслицу барыни они превратили в источник наживы и за ее спиной вершили свои темные дела, обирая и ее.

Не щадит своего же брата крестьянина чуть только пригретый господами дворовый или управляющий: бурмистр Софрон Яковлевич выглядит пострашнее самого упоминавшегося Пеночкина - «собака, а не человек».

Конечно, только по цензурным условиям Тургенев не смог осуществить один из своих самых смелых замыслов. В программе сюжетов для «Записок охотника» у Тургенева значился рассказ «Землеед». Замысел «Землееда» Тургенев кратко излагает в письме к П.В. Анненкову от 25 октября (6 ноября) 1872 года, посланном из Парижа: «...В этом рассказе я передаю совершившийся у нас факт, как крестьяне уморили своего помещика, который ежегодно урезывал у них землю и которого они прозвали за то землеедом, - заставили его скушать фунтов 8 отличнейшего чернозему».

Живые силы России, подлинное величие русского человека, поэзия его души, деликатность чувств живут по преимуществу в среде простых крестьян. Почти во всех случаях встречи охотника с героями рассказов происходят обыденно: в поисках ночлега, тех мест, где хорошая тяга, где водятся глухари, вальдшнепы; но всегда эти встречи - открытия. А в рассказе «Бежин луг» использован поэтический прием: рассказчик-охотник заблудился в лесу и, наконец, с высокого обрыва увидел за речкой на лугу мальчиков и лошадей. К их огоньку он и подошел. Это - символический, художественно оправданный прием: заблудиться, чтобы открыть... А открыл он богатый, полный фантастики и мудрости народный духовный мир, мир поверий, сказок, пример удали, выразившийся во всей неподдельной искренности юных непорочных душ.

Эта поэзия народной души подымается на более высокую ступень в рассказе «Певцы». С набожной серьезностью слушают крестьяне песни. Жиздринский рядчик, с его веселой, бездумной песенкой, не увлек слушающих так сильно, как Яшка Турок, с чувством пропевший «Не одна во поле дороженька пролегала». Был ли Тургенев «приукрашателем» жизни народа?

Статья Чернышевского «Не начало ли перемены?» (1861), написанная в связи с выходом рассказов Н.В. Успенского, ставила в особую заслугу новому таланту то, что он пишет о народе правду «без всяких прикрас»; особенно ценным критик считал указания Успенского на инертность народа, темноту, забитость, мешающие ему осознать свои цели. Пробудить «инициативу народной деятельности» - вот чего желал Чернышевский. И в похвалу Успенскому шел суровый тон его рассказов о народе: «...В ваших словах слышится любовь к нему», и они «полезнее для него, гораздо полезнее всяких похвал». В число «приукрашателей» попадали зачинатели крестьянской темы Григорович и Тургенев, которые умилялись и сострадали народу и учили проливать «маниловские» слезы. Ясно, что такое полемическое «отталкивание» с целью проложить путь «новому слову» является передержкой, которую исправило время. Высокохудожественные рассказы Тургенева пережили рассказы Н.В. Успенского. «Записки охотника» служили той же цели, какую ставил Чернышевский. В них была и тема мести угнетателям, насколько мог ее коснуться писатель при Николае I, и апофеоз великого жизнелюбия русского народа. Была в них и великая правда о бедственном положении народа, его забитости, унижениях. Эту неподдельную правду Тургенев и считал «главным героем» своих «Записок охотника».

До Тургенева русская литература мало занималась провинциальным помещичьим бытом. Отдельными островками стоят произведения «Недоросль», «Дубровский», «Старосветские помещики», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», по которым можно судить, в каком невежестве пребывала масса дворянства, какое самоуправство было законом его жизни. «Горе от ума», «Евгений Онегин», «Герой нашего времени» - все эти произведения об узком круге мыслящего



дворянства; здесь духовные искания героев возвышали их над пошлыми людьми. «Мертвые души», хотя и затрагивали провинцию и изображали характернейшие типы русских помещиков, все же освещали типы в одном ракурсе: в их отношении к авантюре Чичикова. Главные отношения помещиков с мужиками оставались неосвещенными. Тургенев в романах продолжил линию «Евгения Онегина», а в повестях и рассказах - линию «Мертвых душ». Тургенев показал эти отношения в духе бытового реализма. Крепостники предстали как сословие, живущее примитивной духовной жизнью, окруженное тinou мелочей и предрассудков. Щедрин почти через полвека в «Пошехонской старине» еще раз укажет на эту культурную диспропорцию в жизни столичного и провинциального дворянства. Собираясь изобразить последнее, Щедрин полагал даже, что он восполняет существенный пробел. Литература недостаточно отобразила крепостнические нравы в их провинциальных, то есть наиболее уродливых формах. Рабовладение накладывало кайнову печать и на этих принципалов. Крепостничество здесь лютовало во всей своей разнузданности. Жизнь провинциальных дворян была начисто лишена поэзии, сохранялась одна видимость вежливости, сословных традиций. Жизнь протекала в обжорстве, кураже, похоти и властолюбии.

Всмотримся в образцы тургеневского сарказма.

Ничтожество, не оправдавшее надежд, Андрюша Беловзоров, возвращается в имение тетушки, чтобы доживать здесь недорослем, ничегонеделателем («Гатьяна Борисовна и ее племянник»). Каким же истинным артистом выглядит крепостной Яков Турок рядом с этим дилетантом!

Иногда и в уродливой среде обнаруживались силы протеста, появлялись целостные натуры, решившиеся не сворачивать с путей праведных. В жизни есть чистые сердцем люди, и сколько не портит их среда, корысть и нажива, они долго, если не навсегда, остаются самими собой и протестуют, как умеют. Чаще анархично, себе в убыток, погибают, не «отомстив».

Загадочен Дикий барин в «Певцах». До сих пор комментаторы не разгадали ни прототипа этого образа, ни его значения. Но Дикий барин - скорее, прозвище, означает «выломившегося» из своей среды, «лишнего» человека. Он, видимо, наделен буйной силой, а пока мы его видим в роли меломана, вернее, человека, на самом деле любящего песню, жизнь без нее не мыслящего. Сам, наверное, не поет, а слушать любит и умеет.

Были и анархические формы протеста. Такова забубенная жизнь Пантелея Еремеича Чертопханова («Чертопханов и Недрпюскин»).

Особая тема «Записок охотника» - духовные искания наиболее развитой, думающей части дворянского сословия, коснувшейся столичного и заграничного образования. По логике ожиданий, эти возвышающиеся над пошлостью люди должны будут открыто повести вперед Россию. В 1840-е годы уже появились первые серьезные сомнения в способности русского «любомудрия» найти правильные пути к демократизму, чтобы сделать полезное и начать практически действовать. Позднее придут разночинцы, и Базаровы, Рахметовы возьмут на себя эту миссию исканий единства слова и дела.

Итак, особая тема «Записок охотника» - царство идей, без которых не может жить ни одно общество. Тургенев внес важный вклад в развенчание претензий русских Гамлетов ответить на вопрос: «Быть или не быть?» Критическому рассмотрению подверглась, прежде всего, та идеалистическая философия, которая была чрезвычайно популярна среди студенческой молодежи конца 1830-х - начала 1840-х годов. Герой произведения

(«Гамлет Щигровского уезда») также экзальтирован, как «старая дева» в рассказе «Татьяна Борисовна и ее племянник»). Предмет его страсти - Гегель. Герой поверхностно увлекся этой философией в студенческих кружках при Московском университете, а потом в Берлине.

Позднее героя поглотил русский провинциальный быт. Теперь он стерт, затерян. Замечательно, что он так и не пожелал назваться своим настоящим именем. Он возникает в вечерних сумерках спальни и исчезает, как призрак, на утренней заре. Он сам предлагает казуистическое, насмешливое определение своего второго «я»: некоего уездного Гамлета.

В «Записках охотника», кажется, все герои вышли из рук природы, ее нерушимых законов, а испорчены обществом. Все неприятности - от социальных отношений.

Образ рассказчика в «Записках охотника» очень нужный и активный. Он выступает в нескольких обликах. То как охотник, сталкивающийся с интересными лицами, когда не важна вовсе его принадлежность к привилегированному сословию, - это случай «естественности» встречи и разговора (таковые его отношения с Ермолаем). То он простой соглядатай встречи, разговора («Свидание», «Контора»). То чувствуется сословная дистанция: он, барин, встречающийся с другими господами, вспоминая о прежних встречах с лицами, проливающими свет на происходящее («Ермолай и мельничиха»). То рассказчик совершенно растворен в музыке целого («Певцы»). Но всегда он симпатичен, благороден, ближе к крестьянам-праведникам, чем к господам. Он даже берет сторону угнетенных: уговорил «бирюка» помиловать крестьянина, порубившего господский лес, лишь брезгливо относится к Пеночкину. Он, несомненно, - просвещенный «друг человечества».

В жанре повести Тургенев меняет манеру и углубляется в психологию героев, носящих во многом автобиографический характер.

Для повести характерна событийная следственно-причинная связь между героями, которые во взаимных отношениях, поступках, психологических переживаниях «строят» сюжет произведения. Герои должны встречаться, действовать, разговаривать друг с другом. Сторонний наблюдатель здесь мало значит. Или он сам должен себя замешивать в действие на правах героя произведения.

Повести Тургенева 50-х годов свидетельствовали о поступательном развитии мастерства писателя на путях к романам. Но в них часто повторялись мотивы «Записок охотника» с тем или иным их углублением.

«Дневник лишнего человека» (1850) - продолжение «Гамлета Щигровского уезда», один из эпизодов длинной истории пребывания героя в провинциальной среде, когда он - и это главный момент его жизни - «обжегся» на любви. А ведь в этой сфере, именно в любви, люди, ему подобные - Онегин, Печорин, - всегда мучили других. Знаменитая формула «лишний человек» родилась в этой повести Тургенева. Он придал форму дневниковой самоказни героя, но по существу перед нами повесть с развернутыми событиями и характерами. Что же касается повествования от первого лица, то это лучший способ раскрывать повышенную рефлексивность героя и заставлять его анализировать каждый свой шаг. Остатки известного эгоцентризма продолжают жить в этом повествовании от «я». Право на самотолкование, прибежище для исключительности - последний его шанс на геройство.

Тургенев первым усилил в «лишнем человеке» его отрицательные черты. Он воспроизвел в Чулкатурине человека, погруженного в рефлексию, но обреченного на духовную, а потом и на физическую смерть. Появилась «умная ненужность». Чулкатурин утверждает: «Во все продолжение жизни я постоянно находил свое место занятым, может быть, оттого, что искал это место не там, где бы следовало». Он чувствовал себя «сверхштатным человеком» и не раз твердил: «лишний, лишний». И фамилия у него какая-то уязвимая: недаром его соперник князь Н\* переделал ее в «Штукатурина». В отношениях с женщинами он скорее напоминает нелюбимого, гонимого любовника, а вовсе не мастера разбивать сердца. Истинным львом оказывается князь, а Чулкатурин - в положении амбициозного ничтожества. Таким человеком «с замочком» чувствует себя сам Чулкатурин, человек с большим даром наблюдательности и проницательности, у которого главное теперь - уязвленное самолюбие. Он жаждет найти себя, но он - пустоцвет.

Огромную славу Тургенев снискал как романист уже позднее, за пределами «натуральной школы». С Тургенева и с мыслью о нем началась всемирная слава русского романа.

Тургеневу выпадет честь наполнить форму романа острым идеологическим содержанием. Он перенес в роман те вопросы, которые обсуждались в обществе, прессе, студенческих кружках, были злобой дня, имели захватывающий интерес.

Таким был уже первый роман «Рудин» (1856), в котором автор, «магистр философии», показал в образе главного героя и его студенческих друзей (Покорского, Лежнева) свои впечатления от встреч с М.А. Бакуниним, Белинским, Н.В. Станкевичем, с их теоретическими и нравственными нормами, их спорами о будущем России. Но главный упор Тургенев делает на вопросе о практической применимости этих мечтаний и высоких слов, о способности усредненного героя быть последовательным в своих словах и делах. И тут обнаруживались катастрофы не только в больших общественных делах, но и в лично-интимных, герой пасует, считает нужным покориться обстоятельствам, делающим его счастье невозможным.

Последующие романы: «Дворянское гнездо» (1859), «Накануне» (1860), «Отцы и дети» (1862) - самые знаменитые из тургеневских романов и, наконец, «Дым» (1867) и «Новь» (1870) отражали этапы демократического, народнического движения, изображали чувства и помыслы людей сменяющихся поколений. Романы ожидалась публикой с большим нетерпением: что скажет Тургенев. Он наречен был современной критикой «летописцем русской интеллигенции». Тургенев всегда выступал в спорах как заинтересованное лицо, он искал передового героя времени. Его общая культура, хорошее знание истории русской мысли, ее оттенков, групповых разновидностей, знание европейского движения делали разговор профессиональным, легко устанавливающим в отдельных типах героев их дилетантизм, бесплодность нападок на «материализм», «гегелизм», «нигилизм», а то и обывательский вариант оппозиции всему передовому.

Обычная ситуация в первых романах Тургенева следующая. В обжитой, провинциальном усадебном быту, со своими определенными культурными обычаями, родственными привязанностями вторгается по той или другой причине новый незнакомый человек - продукт самых модных идей и веяний (не обязательно столичных), и он, этот незнакомец, сначала вызывает любопытство и даже симпатии к себе если не всех, то части усадебного общества, удивляет в разговорах своими идеями, требованиями к жизни, а затем разочаровывает своей непоследовательностью, банкротством, расхождениями между словом и делом. Он вызывает критическое к себе отношение и вынужден под тем или иным предлогом покинуть усадебное общество. Буря, возмущившая привычное спокойствие, оказывается мнимой. Нередко в события замешивается некая романтическая

история, кончающаяся для легковерных (особенно для молодых барышен) трагедией, разочарованием в своем идеале.

Романы Тургенева в высшей степени лиричны: почти всегда начинаются с описания природы, гармонирующей с настроениями человека. Психологический анализ ведется открытым способом: выражения лиц героев прямо соответствуют их переживаниям. Язык и стиль у Тургенева образцово правильный (в отличие от Гоголя) чистый и ясный, без усложняющих живописностей и красок. Они скупы вводятся лишь в речь крестьян и слуг или выступают в форме каких-либо афоризмов, характеризующих философские прения, но все в меру, все кстати, без навязчивых повторений. Таково, например, знаменитое место в романе, когда увлеченный бесплодным спором с Рудиным домашний зоил, приживала, Пигасов, во всем неудачник, пытается оспорить мнение оппонента, отрицает всякие убеждения, - никаких абстракций, одни факты.

« - Прекрасно! - промолвил Рудин - стало быть, по-вашему, Убеждений нет?

- Нет - и не существует.

- Это ваше убеждение?

- Да.

- Как же вы говорите, что их нет? Вот вам уже одно, на первый случай.

- Все в комнате улыгнулись и переглянулись». А домашний учитель Басистов пожирал глазами Рудина, восторгался его умом, верил ему как откровению. Действие происходит в гостиной богатой помещицы Дарьи Михайловны Ласунской. Она когда-то слыла красавицей, тщеславилась светскими связями, а теперь доживала в поместье, обласканная всеобщим уважением. У нее на руках взрослая дочь на выданье - Наталья, не во всем походившая на мать, искренняя и более глубокая в своих чувствах и мыслях.

Рудин появляется в этом доме до некоторой степени случайно, с поручением от некоего графа-приятеля извиниться перед Дарьей Михайловной, что по обстоятельствам тот не может к ней приехать, как обещал. Приезд Рудина спутывает все карты в доме. На Наталью определенные виды имел молодой помещик Волынцев, но Наталья увлеклась Рудиным. Хорошо знал Рудина только один соседний помещик Лежнев, еще по студенческих годам, когда они оба проходили высоко нравственное самовоспитание в кружке Покорско-го (читай Станкевича). Но Рудин все время старался блистать и первенствовать, и Лежнев нескоро раскусил Рудина.

Считается, что прототипом Рудина для Тургенева послужил Михаил Бакунин, тоже студент и член кружка Станкевича. Но в эту версию трудно поверить. Масштаб Бакунина совсем не тот. Человек высокообразованный и деятельный, пораженный своей активностью, он сделался вождем международного анархизма. Конечно, Тургенев никогда напрямую не изображал исторические события и лица.

Время действия почти во всех его романах обозначено, но такую привязку событий следует понимать условно. Художнику Тургеневу важна общая духовная атмосфера времени, в которой будет разыгрываться событие.

Бакунинское в Рудине отчасти можно отыскать в общей идеалистической увлеченности на немецкий лад проблемами нравственного долга каждого человека перед некоторыми

вечными сущностями, правящими миром, в оценке роли любви во взаимоотношениях между людьми, значения определенных систем в поведении людей. Хорошо известно, как Бакунин хотел властвовать над умами не только своих домашних и близких, но даже и Белинского, которого втянул на почве неверного толкования гегелевской формулы «все разумное - действительно, все действительно - разумно» в так называемое «примирение с расшейской действительностью». Он диктаторствовал над сердцами своих сестер, в одну из которых был влюблен Станкевич, а в другую - Белинский в период, который Белинский называл «прямухинской гармонией». Ничего этого в романе нет. Рудин, умевший увлечь Наталью Ласунскую необыкновенным складом своих речей, огнем убеждения, перспективами новой жизни, полной духовной свободы, спасовал при первом же затруднении. Дарья Михайловна решительно отвергла предложение Рудина жениться на ее дочери, хотя сама восторгалась его речами.

В знаменитой сцене у Авдюхина пруда, когда Наталья, готовая с ним бежать, в слезах, спрашивает Рудина, что же делать, Рудин отвечает: «...Разумеется, покориться».

Это рудинское «покориться» ничего общего не имеет с бакунинским «примирением» с действительностью. Рудин надолго исчезает, и после скитаний как перекасти-поле, попыток заняться каким-либо полезным делом (ирригацией, мелиорацией, учительством) - ни в чем проявить себя не смог и по предписанию управы благочиния препровождался жить под надзор в своей деревне. В галерее «лишних людей» прибавился еще один любопытный образ - Рудин, человек слова и знаний, но не умеющий их применить.

Подобревший к Рудину Лежнев при случайной встрече уверяет, что и Рудины полезны, ибо «слово тоже есть дело». Рудины способны зажигать сердца других - это тоже бесценный дар. Сухой делец, помещик-рационализатор Лежнев с годами начинает чувствовать необходимость рудинского начала жизни. Тургенев, вынесший определенный приговор Рудину в романе, через десять лет попытается героизировать его в масштабах подлинного Бакунина-революционера. В эпилоге сказано, что Рудин инкогнито погибает со знаменем в руке на Парижской баррикаде 1848 года.

Иную проблематику избирает Тургенев в «Дворянском гнезде» (1859), имевшем еще больший успех, чем «Рудин». Роман «Дворянское гнездо» глубже, художественнее предыдущего. Здесь в основу положен один из результатов недавних сложнейших споров «западников» и «славянофилов» о путях России. Время действия в «Дворянском гнезде» - 1842 год, самый разгар споров. Тургенев по всем своим убеждениям, конечно, - «западник» за вычетом неприятия отдельных отрицательных сторон европейской цивилизации, которую он по опыту знал, так как подолгу жил за границей. Он желал все же, чтобы Россия пошла по этому пути цивилизации, чтобы крепостничество было ликвидировано и началась свободная конкуренция, сулящая расцвет личности, предпринимательства, достатка. Поменьше «байбаков» и побольше деловых людей (из споров Лаврецкого со студенческим другом Михалевичем).

В центре романа образ молодого образованного помещика Федора Лаврецкого, слушавшего лекции в Московском университете, но не на гуманитарном, а на физико-математическом отделении, заранее подготавливавшего себя к «дельной» жизни, как ему казалось.

Впрочем, Федор Лаврецкий не чужд был всех увлечений своего времени: смотрел в театре Мочалова в роли Гамлета, романтически влюбился в молодую красавицу, сиявшую в театральной ложе, дочь генерала, Варвару Павловну, и женился на ней. А затем она разбила жизнь. Бывал Лаврецкий в Париже и Берлине, много повидал, слушал лекции

ученых, переводил сочинения об ирригации. Чисто русская натура, он к тому же был сыном крепостной женщины, на которой женился его отец. Здоровый, полный энергии, он рвался к делу, Тургенев не показывает самую борьбу «славянофилов» и «западников», а избирает один из конечных ее результатов.

В Лаврецком много такого, что роднит его со славянофилами. Тургенев, вопреки собственным политическим пристрастиям, избирает в качестве героя романа человека чуждого себе, но старается объективно выделить все добрые, ценные качества в нем. В конце концов важна не межгрупповая возня, а практический ее результат для России. А здесь крайности сходились.

В романе выделен образ камер-юнкера Паншина, рьяного реформатора, карьериста, довольно циничного поклонника всего западного. Вслед за своим отцом он хотел бы пойти по пути чистого стяжательства, отбросив мораль и прочие помехи для достижения целей. Паншин - предельно заостренный образ вульгарного «западника». Он назойливо приставал к Лаврецкому с вопросом: «...Что же Вы намерены делать?» Лаврецкий отвечал, учитывая уровень понимания собеседника: «Пахать землю... и стараться как можно лучше ее пахать». Лаврецкий в пух разбил Паншина в завязавшемся споре: «Он доказал ему невозможность скачков и надменных переделок с высоты чиновничьего самосознания - переделок, не оправданных ни знанием родной земли, ни действительной верой в идеал, хотя бы отрицательный; привел в пример свое собственное воспитание, требовал прежде всего признания народной правды и смирения перед нею, - того смирения, без которого и смелость противу лжи невозможна; не отклонился, наконец, от заслуженного, по его мнению, упрека в легкомысленной растрате времени и сил». Это не бравада.

Тургенев показывает не соблазны, которые несет с собой образованный ум для обывателей «дворянского гнезда», а корневое, национальное, русское значение этих «гнезд», усадебной культуры, в которой закладывались основы общенациональных ценностей.

Главной сюжетной пружиной в романе являются личные взаимоотношения Лаврецкого с Лизой Калитиной. Они полюбили друг друга, и Паншин, претендовавший на руку Лизы, оказывается оттесненным.

По мастерству изображения чувств героев, передаче глубокого лиризма их взаимной симпатии, драматизма переживаемых перипетий взаимоотношений «Дворянское гнездо» - одно из самых выдающихся произведений русской литературы. Есть роковое препятствие, мешающее счастью Лизы Калитиной и Лаврецкого. Лаврецкий женат, но он порвал с Варварой Павловной все отношения, когда случайно в Париже узнал о ее измене с любовником-французом. Напряженная коллизия временно ослабевает, поскольку Лаврецкий из газет узнает о неожиданной смерти своей бывшей жены. Чистая и честная Лиза, к тому же глубоко религиозная, не может строить своего счастья на несчастье другого человека. Она выслушала глубокие признания Лаврецкого в любви к ней, ответила на них взаимностью, но не может сделать решительного шага еще и потому, что видит, как мучается и сам Лаврецкий. Какое-то смутное роковое предчувствие мешает ему поверить, что он может быть счастлив в жизни. И действительно, в час, когда должна была решиться судьба Лаврецкого и Лизы - они должны пойти под венец, неожиданно в его имение приехала Варвара Павловна. Слухи о ее смерти оказались ложными. И вот она, с чувством раскаяния, бросается к ногам великодушного Теодора (так она на французский манер произносила имя Федор). Приехала она не одна, а с прижитой маленькой дочкой Адой, которая должна считаться законной дочерью Лаврецкого. Происшедшее сокрушает Лизу Калитину, и она уходит в монастырь.

Отнюдь не из внешних причин Лиза считала необходимым молиться, исповедываться и приносить покаяния. Она сознавала неблагоприятное устройство мира. Уходила в монастырь с сознанием важной цели: «Я все знаю, и свои грехи, и чужие, и как папенька богатство нажил; я знаю все. Все это отомолить надо». А папенька - бывший губернский прокурор, известный в свое время делец, человек желчный и упрямый, о его способах приобретать богатство ходили злые слухи в округе.

Из благородных побуждений - не унижать дальше поверженного человека, а также ради Ады, Лаврецкий говорит Варваре Павловне знакомые уже нам слова «надо покориться». Но эти слова означают здесь не то, что в «Рудине». Лаврецкий по-прежнему считает себя в разрыве с женой, но назначает ей отдаленное имение. Варвара Павловна разыграла сцену благодарности: она из тех женщин, которые по-своему умеют ценить доброту и великодушие.

В романе есть эпилог: Лаврецкий посетил тот монастырь, в который постриглась Лиза, чтобы поклониться ей хотя бы издали. Она прошла близко мимо него и не взглянула, только ресницы обращенного к нему глаза чуть-чуть дрогнули.

Лиза и Лаврецкий по натуре во многом - однотипные люди и казалось, что самой природой созданы друг для друга. Но странное Дело: они постоянно спорят друг с другом. И эти страницы - самые глубокие в романе, и едва ли удовлетворительно объяснены до сегодняшнего дня критикой.

В христовой вере Лизы нет ничего фанатического и аскетического. Естественно и свободно Лиза несет свою веру. Она недоумевает, что такой хороший человек, как Лаврецкий, не ходит в церковь, не соблюдает праздники. С обыкновенной светской развязностью он просит Лизу помолиться и за него, а она отвечает, что уже молилась, и добавляет: «Напрасно Вы смеетесь над этим». Лиза - такая же «русская душою», как и пушкинская Татьяна. (Дальнейшее развитие этого образа в русской литературе - княжна Мария Волконская у Толстого.)

Вера объединяла господ с крестьянами. Престольные и иные праздники возвышали душу, очищали от греха и скверны, поддерживали милосердие. Лиза и хотела привести Лаврецкого к богу.

Общепринятые слова вежливости, признания Лаврецкого в любви всегда в восприятии Лизы имеют какой-то высший смысл, словно они адресованы не именно ей, Лизе, а к беспредельной святости, на которой держится мир. Лизе стыдно было за Лаврецкого, что он так равнодушно переносит кончину жены. Недаром она сказала ему, что «он ей страшен», потому что в нем еще много господского, навеянного со стороны, и мало связей с корнями русской жизни, тысячелетним укладом.

Безучастно слоняется Лаврецкий по дому Калитиных, в котором с такой важностью идут приготовления ко всенощной: в столовой, на белоснежной скатерти, уже расставлены прислоненные к стене образа в золотых окладах; старый слуга, в сером фраке и башмаках, чинно прошел не спеша и поставил еще две восковые свечи, перекрестился и вышел. Лаврецкий как-то бестолково спросил: «Не именинница ли кто?» Ему шепотом разъяснили, что всенощную заказали Лизавета Михайловна, то есть Лиза, и ее тетка Марфа Тимофеевна Пестова. Прибыли дьячки и священник, все подошли под благословение. Лаврецкий молча обошелся поклоном, чего удостоился и с их стороны.

Началось облачение, запахло ладаном: «Из передней вышли горничные и лакеи и остановились сплошной кучкой перед дверями» Лаврецкий обратил внимание на Лизу, которая как бы не замечала его и ни разу не взглянула на него. Он видел, что какая-то важная восторженность снизошла на нее. Ему, желавшему сказать что-то веселое, шутливое из бременной здешней жизни, пришлось убраться восвояси.

Перед ним раскрывались страницы вечной книги бытия. Все казалось тленом и пустяковой мелочью по сравнению с тем, что в ней написано.

«Дворянское гнездо» - наиболее лиричный роман Тургенева. Автор оставляет широкое пространство интуитивному, подсознательному в человеческих чувствах, позволяет поступать героям по наитию, когда сами они не всегда понимают смысл своих слов и поступков. Принесен в роман сюжетно мало связанный с ним образ музыканта Лемма. Божественные импровизации этого немца и особенно исполнение сонаты Бетховена создают общую атмосферу в романе, в котором так много любви и страданий и порывов в горние выси.

В тургеневедении сложились два иронических представления: У знаменитого романиста женщины всегда сильнее мужчин, и девушки никак не могут выйти замуж. Может, это отчасти и правда. Но следующий, третий, роман - «Накануне» - (1860) опровергает вышеуказанные суждения. Главный герой романа болгарин Инсаров, занятый мыслью об освобождении своей родины от турецкого ига, - тот сильный человек, который повлек за собой русскую барышню из дворянской семьи - Елену Стахову. Не случайно она предпочла Инсарова восторженному художнику Шубину, ученому Берсеневу, человеку отвлеченно-теоретического склада ума, и обер-секретарю Сената карьеристу Курнатовскому. Елена выходит замуж за Инсарова, отправляется с ним в Болгарию и после его смерти продолжает дело его жизни.

Название романа «Накануне» имеет двойственный смысл. Была «накануне» событий Болгария, подымавшаяся на борьбу против турок и мечтавшая о часе своего освобождения; оно пришло гораздо позднее, в 70-х годах, благодаря помощи русских воинов под командованием генерала М.Д. Скобелева. Но «Накануне» реформы 1861 года была и сама Россия.

Заглавие еще раз прекрасно передавало способность Тургенева улавливать вопросы современности, откликаться на самое передовое. Но выбор болгарина в качестве героя как бы заслонял русских демократических деятелей. Получалось, что нам еще ждать и ждать своих Инсаровых.

По поводу романа Добролюбов написал статью «Когда же придет настоящий день?». Тургеневу показалось, что ведущий критик «Современника» делает слишком произвольные выводы из его романа. Произошел резкий конфликт, статья была все-таки напечатана, а Тургенев вышел из состава редакции «Современника». Долго спустя Тургенев не раз говорил, что его обиды на Добролюбова не имели под собой реальной почвы, статья написана самым добросовестным образом, никаких фальсификаций не содержит и преисполнена искренних похвал.

Конечно, Тургенев знал материал «Накануне» хуже, чем материал, легший в основу предыдущих романов. Схематично обрисованы Инсаров, его подпольная деятельность, друзья-инспираторы, болгары, нашедшие временное укрытие в России. Слишком прямолинейно изображены личные чувства Инсарова и Елены. На эти художественные



недостатки романа обращали внимание современные критики самых разных направлений, например А. Григорьев, Д.И. Писарев, К.Н. Леонтьев, Н.К. Михайловский.

Самый выдающийся роман Тургенева - «Отцы и дети» (1862). Здесь мастерство автора-художника выступает в небывалом блеске. Само название ставит на барьер два поколения - людей 40-х годов и «шестидесятников». Носители новых идеалов - студенты, люди молодые, приехавшие в имение стариков на каникулы и принесшие с собой весь жар своих споров, новых философских и нравственных исканий, разогретых в аудиторных и кружковых стычках.

Появление нигилиста Базарова в имении Кирсановых совершенно естественно. Его пригласил отдохнуть в деревне своего отца студенческий друг и поклонник Аркадий Кирсанов, который был свободен в выборе направления убеждений, мыслей, потому что имел возможность выслушать pro и contra по поводу всех теорий. Он выбрал Базарова, но Аркадий - ненадежный друг: при первом же затруднении он свернет на более легкую дорогу, подчинившись условиям и предрассудкам давно уже сложившегося уклада жизни.

В основу «Отцов и детей» легла лично пережитая Тургеневым драма, как всегда, живые впечатления от живых лиц, разумеется, в художественном, преображенном виде, без мелочных претензий на голую копию и памфлет.

Добролюбов как личность, как идеолог, как автор ряда важных для Тургенева статей - вот кто «внушил» ему и идею романа «Отцы и дети», и само, может быть, название его, и круг спорных проблем, и ударные решающие слова и определения («нигилисты», «принципы»), рисующие характеры спорящих сторон, и возраст героев, и даже некоторые их портретные черты. Конфликт с «Современником» не отвел писателя от злободневных тем, наоборот, навел на них. Тургенев писал не только с живых лиц, а еще и исходя из опыта своего сердца.

В любой работе о Тургеневе мы найдем ряд версий относительно прототипов Базарова и указания на значение для «Отцов и детей» столкновения Тургенева с Добролюбовым. Но указания носят либо слишком общий характер (эпохальное столкновение), либо слишком частное (портретное сходство). Некоторые текстовые сопоставления со статьями Добролюбова делали Н.Л. Бродский и другие ученые, но, не в полном объеме и недостаточно тщательно.

Редакция «Современника» слишком близко к сердцу приняла некоторое портретное сходство Базарова с Добролюбовым (длинный рост, бакенбарды, манера говорить) и слишком превратно истолковала сниженный план всего образа по сравнению с подлинными представителями революционной демократии, усматривая в этом сознательную утрировку и карикатуру на все передовое движение. Правительство начало гонения на «нигилистов» и «поджигателей». Чернышевский и после ссылки считал, что Тургенев «желал мстить Добролюбову, когда писал свой роман». Пеняла Тургеневу за то же самое писательница Марко Вовчек. Но тогда же, в горячие дни, кривотолков об «Отцах и детях», Писарев не заметил никакой карикатуры в Базарове. Он чистосердечно узнал в образе Базарова свое поколение, современных «детей» и поднял Базарова на щит. В общем, был прав Писарев, история - этот лучший судья - уже произнесла свое суждение о Базарове: он, несомненно, образ положительный. Щедрин в некрологе о Тургеневе, отбросив все прежнее, наносное, высоко оценил его литературную деятельность - наравне с деятельностью Некрасова, Белинского и Добролюбова. Последующая демократия, в том числе и многие народники, также «приняли» Тургенева как своего испытанного, чуткого летописца.

Что же произошло тогда, в самый момент разрыва с «Современником» и в те ближайшие месяцы, когда Тургенев создавал свой роман «Отцы и дети» (задуман в августе 1860 г., окончен в августе 1861 г.)? Только ли отход от демократов, о чем обычно охотно и подробно говорят биографы писателя, или и отход от какой-то своей собственной рутины, о чем можно судить по его творчеству? Ведь Тургенев это сам только что блестяще раскрыл, желая прокомментировать типизм образа Базарова. Исследователи отклонялись в сторону, выстраивали длинные ряды носителей его отдельных черт: тут и демократы Чернышевский, Писарев, и ученые-естествоиспытатели Ножин, Бутлеров, Сеченов, Ковалевский, Менделеев и уездные медики В. Якушкин (брат фольклориста), некто Дмитриев. На Дмитриева указал сам Тургенев, но до сих пор никаких достоверных сведений о нем найти не удалось. Не придумал ли его Тургенев, чтобы отвести от себя наветы в карикатуре на Добролюбова? Один исследователь недавно доказывал, что прототипом Базарова был... Л.Н. Толстой. Как видим, проблема поставлена давно, но многие из названных выдающихся лиц никакого отношения к генезису образа Базарова не имеют. Никто из них не был так приближен к Тургеневу, никто из них не стоял в центре пережитой им драмы, никто так не концентрировал в себе комплекс основных примет Базарова, как Добролюбов. В тот момент Тургенев по-своему отличал Добролюбова от Чернышевского, его учителя и полного единомышленника. Вспомним слова Тургенева насчет змеи «простой» и змеи «очковой». Сознывая всю условность проблемы прототипов и громадную разницу между гением Добролюбовым и заурядным «нигилистом» Базаровым, мы все же должны искать корни этого образа не вне главного опыта Тургенева, а в той совокупности обстоятельств, событий и впечатлений, которые характеризуют пережитую писателем идеологическую драму.

Если Тургенев ввел в общественное сознание формулы «отцы и дети», «нигилисты», дал понятие о непримиримости раскола между поколениями, очертил приблизительный круг спорных между ними проблем, то основные стимулы написать роман об «отцах» и «детях», внушения, в каком направлении надо идти после «Накануне», он мог обрести именно в статьях Добролюбова, с которым спорил и которого переспорить не смог. В статьях «Физиологическо-психологический сравнительный взгляд на начало и конец жизни» (1858), «Литературные мелочи прошлого года» (1859), «Когда же придет настоящий день?» (1860) заключаются многие лозунги романа «Отцы и дети», предreshены некоторые его ситуации и детали. Тургенев жадно читал эти статьи. Когда они выходили в свет, он был в России, вращался в кругу «Современника», переживал столкновения с Добролюбовым, о которых мы можем судить по скрупулезным записям Чернышевского в «Воспоминаниях» об отношениях Тургенева к Добролюбову и о разрыве дружбы между Тургеневым и Некрасовым.

Слова «нигилизм» и «нигилисты» очень многое характеризуют в образе Базарова. Эти термины ввел Тургенев, и во всех словарях они по справедливости числятся за ним. Но «навел» его на эти слова Добролюбов.

Ряд лет тому назад состоялась дискуссия о термине «нигилизм» между исследователями Б.П. Козьминым и А.И. Батюто. Спорили, кто раньше - Тургенев или Катков - употребил термин «нигилизм». Роман «Отцы и дети» вышел в свет в феврале 1862 года в журнале «Русский вестник». Но еще в ноябре 1861 года, имея возможность прочитать роман в рукописи, Катков в статье «Кое-что о прогрессе» употребил термин «нигилизм». Б.П. Козьмин сделал вывод, что одно из решающих слов, которым характеризуется облик Базарова, Тургеневу внушил Катков. А.И. Батюто, оспаривая этот вывод, обратил внимание на то, что еще в сентябре того же года Тургенев вручил Каткову рукопись «Отцов и детей» для напечатания в «Русском вестнике»; естественно, что Катков успел ее

прочесть и мог позаимствовать у Тургенева хлесткое слово. Но обе спорящие стороны просто забыли статью М.П. Алексеева «К истории слова «нигилизм», опубликованную в 1928 году в сборнике ОРЯС, посвященном памяти академика А.И. Соболевского, в которой среди еще более ранних употреблений этого термина зафиксирован следующий факт: в 1858 году Добролюбов употребил в «Современнике» этот термин в рецензии на книгу казанского профессора В. Берви «Физиологическо-психологический сравнительный взгляд на начало и конец жизни». В задаче М.П. Алексеева не входило всестороннее осмысление термина «нигилизм» в связи с генезисом образа Базарова, ученый констатировал только факт его употребления за четыре года до выхода в свет «Отцов и детей» (Добролюбов не дожил до выхода романа в свет).

Широкую жизнь термину «нигилизм» дал Тургенев своим романом. Но перед тем он мог прочитать нечто о «нигилистах» в бездарной книжке В. Берви (отца В.В. Берви-Флеровского, известного социолога, писателя-публициста, революционного народника). Добролюбовский контекст в рецензии прямо подводил Тургенева к современной полноте понимания термина, его боевой, полемической направленности. Консерватор и схоласт, отставший от современной науки, В. Берви-старший бросал в своей книжке термин «нигилизм» в лицо молодежи, а Добролюбов подхватил термин и истолковал его в положительном смысле, как знамя «детей».

Трижды по-латыни В. Берви бросал слово «nihilistbi» по адресу тех молодых «скептиков», которые не верят в его алхимико-идеалистическое учение о необходимости «жизненного начала» в теле. Режущую глаза латынь три раза повторил и Добролюбов в своей рецензии, высмеивая бессильную ядовитость Берви против «нигилистов» - скептиков. По-латыни произнести слово «нигиль» Тургенев заставляет и представителя «отцов» Николая Петровича Кирсанова: «...Это от латинского nihil - ничего... это слово означает человека... который ничего не признает». В романе получается, что нигилист - это уже больше, чем просто скептик. И Базаров это подтверждает, он развертывает целую программу отрицания. Но еще перед тем в рецензии Добролюбова уже произошло важное переосмысление понятий. Слово «нигилист» он с симпатией закрепил за молодым поколением и четко провел разграничение старого и молодого поколений и их взаимных несогласий. «Ныне уже не признаются старинные авторитеты, перед которыми благоговеет г. Берви, - писал Добролюбов, - да и вообще авторитеты в деле научных исследований не имеют большого значения». Наслушавшийся Базарова, Аркадий Кирсанов так излагает отцу и дяде его кредо: «Нигилист - это человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип». Добролюбов продолжал: «Молодые люди ныне не только парацельсовские мечтания называют, не обинуясь, вздором, но даже находят заблуждения у Либиха, о котором г. Берви, кажется, и не слыхивал, читают Молешотта, Дюбуа-Реймона и Фохта...» Нынешние молодые люди, если уж занимаются естественными науками, то следуют «наиболее смелым и практическим из учеников Гегеля...», то есть следуют за Фейербахом и другими материалистами. (Цензура и Чернышевскому не давала открыто сказать о Фейербахе, и он прибегает к формуле «ученики Гегеля».) В «Отцах и детях» эта связь слов и имен получила такой поворот: Николай Петрович заикнулся, было, чтобы показаться вполне современным: «Я слышал, что Либих сделал удивительные открытия насчет удобрений полей. Вы можете мне помочь в моих агрономических работах; вы можете дать какой-нибудь полезный совет». Базаров резко парировал: «Я к вашим услугам, Николай Петрович, но куда нам до Либиха! Сперва надо азбуке выучиться...» Присутствующий при этом Павел Петрович с сарказмом парировал: «Да. Прежде были гегелисты, а теперь нигилисты. Посмотрим, как вы будете существовать в пустоте, в безвоздушном пространстве...»

В следующей своей статье «Литературные мелочи прошлого года» (1859) Добролюбов уже настолько резко и глубоко толковал о расхождении поколений и выдвигал на общественную арену «тип людей реальных, с крепкими нервами и здоровым воображением», которых «пожилые люди» без должных оснований упрекают в «холодности, черствости, бесстрастии», что Герцен в Лондоне написал полную тревоги за свое поколение статью «Very dangerous!!!» («Очень опасно!!!»). Но новый базаровский тип «желчевиков» смело шел своей дорогой и занимал место во всех сферах, тесня «пожилых» людей.

Кто же эти юноши и эти пожилые? В «Литературных мелочах» намечен возраст поколений, и он в точности соответствует возрасту «отцов» и «детей» в романе Тургенева. Но сначала Добролюбов вспомнил, что были совсем отжившие свой век «семидесятилетние старцы» - реакционеры. В предреформенную эпоху против них объединились пожилые и юноши, жаждавшие обновления и гласности. «Между двумя поколениями, - говорит Добролюбов, опираясь на личный опыт сотрудничества с Тургеневым в редакции «Современника», - заключен был, безмолвно и сердечно, крепкий союз против третьего поколения, отжившего, парализованного...» Но не прошло и года (и это в точности соответствует фактам, так как Добролюбов пришел в «Современник» осенью 1857 года, а раздоры с Тургеневым начались через год, о чем свидетельствует Чернышевский. - В.К.), как молодые люди увидели непрочность и бесполезность своего союза со зрелыми мудрецами...» С выходом каждой новой книжки журнала все более слабел энтузиазм молодежи по отношению к этим деятелям, которые почувствовали себя как-то не в своей тарелке и не знали, что делать и говорить. Любопытно, что Добролюбов избрал журналистику тем поприщем, на котором испытывался союз двух поколений. Это указывает на то, что Добролюбов мыслил категориями, сложившимися в его столкновении с Тургеневым в «Современнике», «Юноши, - продолжает Добролюбов, - доселе занимавшиеся, вместе со зрелыми мудрецами, поражением семидесятилетних старцев, решились теперь перенести свою критику и на людей пятидесяти и даже сорока лет». Вот и возрастные расчеты поколений, вот перед нами «деды», «отцы» и «дети»: 70 лет, 40-50 лет и 20-25 лет. Тургеневу в это время было за сорок. Добролюбову - за двадцать. В романе «Отцы и дети» Николаю Петровичу Кирсанову сорок четыре года, а Павлу Петровичу - сорок пять. Базаров в два раза их моложе. Это очень простая арифметика, она как-то и принималась в расчет Добролюбовым. И Тургенев не прошел мимо нее, коль скоро поставил к барьеру два последних поколения и обозначил возраст «отцов».

На одной стороне оказался «нигилизм», на другой - «принципы». И это столкновение мировоззрений четко провел Добролюбов. Он продолжил начатый в предшествующей рецензии разговор, внес новые штрихи в понятие нигилизма. Юноши поняли, говорит критик, что «абсолютного в мире ничего нет, а все имеет только относительное значение». А «вместо всех туманных абстракций и признаков прошедших поколений» они «увидели в мире только человека, настоящего человека, состоящего из плоти и крови, с его действительными, а не фантастическими отношениями ко всему внешнему миру». Базаров также без излишней метафизики решал вопрос о своем собственном прибавлении в лоне мира: «Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник». «Мне так нравится и баста!» - вот весь сказ Базарова об истине абсолютной. Павел Петрович, пораженный развязностью Базарова, все еще вопрошал: «Вы не признаете никаких авторитетов? Не верите им?» И тот отвечал: «Да зачем же я буду верить? Мне скажут дело. Я соглашусь - вот и все». Так сказать, в «принципы» не верит, а верит в «лягушек», то есть в «опыт», «дельную истину» верит. Таким образом, сказать, что он ни во что не верит, неправильно, у него просто другие «принципы». Но поскольку это словцо перехвачено противной

партией, то он и не воюет из-за слов. Важно только, что они подразумевают под принципами. По существу, и Добролюбов сталкивает принципы двух поколений в своей статье. Набирается определенная сумма «принципов» старого поколения. Вот один: «Pereat mundus et fiat justitia», то есть пусть гибнет мир, лишь бы торжествовало правосудие. Но ведь под этим «принципом» можно подразумевать все: и прописную мораль, и равнодушие к ближнему. Пожилые люди, «аристократишки» сгруппировали под «юстицией» некие добродетели старого времени, которые сами же и нарушали: Павел Петрович, этот «Печорин в отставке», разбил свое сердце в неудачной любви, а верность «принципам» делает его даже «либералом». Но идеалом для него является кодекс английской аристократии: «Они не отступают от прав своих, и потому они уважают права других», то есть как бы «Credo, quia absurdum est» («верую, потому что нелепо». - лат.) На «credo» и держится весь старый мир. Только нигилисты не уважают это credo, у них своя теория разумного эгоизма, и вместо «абстракций» они ставят «человека и его прямое существенное благо»; «вот что занимает у них место принципа».

Вся эта страстно обсужденная в статьях проблема «отцов» и «детей» оказалась вплотную придвинутой к Тургеневу в статье «Когда же придет настоящий день?». Конечно, Тургенева испугали прямые истолкования некоторых сторон в романе «Накануне». Но что еще могло обидеть его в этой статье, которую он потом принял? Мы и сейчас удивляемся и не знаем ответа: все в статье благополучно. Снова, и в который раз, сказано: «...Чутье настоящей минуты и на этот раз не обмануло автора» романа «Накануне». Этот роман - новый шаг вперед после «Рудина» и «Дворянского гнезда». Без подсказок, путем органического развития и внутреннего опыта Тургенев вышел за черту «лишних людей» и начал искать активных героев. Роман «Накануне» получился лишь в виде некоей правильной логической конструкции, отвечающей на вопрос, куда надо идти, но художественно малоубедительным. Это относилось к двум главным героям: болгарину Инсарову и Елене. В романе показаны только приготовления к борьбе, но не сама борьба. В нем нет ни одной сцены, в которой бы во имя «деятельного добра» герои вмешались в привычный ход жизни. Героическая эпопея не получилась, так как автор не ставил или не захотел поставить героев лицом к лицу с самим делом, с партиями, с народом, своими единомышленниками, вражеской силой, правительством. Все это звучало упреком у Добролюбова. Мы «ждем, - писал он, - чтобы нам хоть кто-нибудь объяснил, что делать». Итак, подана мысль о будущем романе на тему «что делать?». Известно, что роман Чернышевского написан с полемическим подтекстом по отношению к «Отцам и детям», где и Базаров показан вне борьбы, хотя он реальный герой, важная веха на пути к «русскому Инсарову», восставшему против «внутренних турок». Тургенев «Что делать?» не написал, но он написал «Отцов и детей». А относительно последних есть проникнутая пафосом политической борьбы, или, как тогда писали, «силой приподнимающей», последняя подсказка Добролюбова писателю. Ее-то и было всего тяжелее пережить Тургеневу: для ее выполнения, то есть чтобы сделать дальнейший шаг после «Накануне», надо было самому переродиться, принять в качестве добра многое из того, что в поколении Добролюбова и «нигилистов» он только что отверг, порывая с «Современником». Борьба русского Инсарова с внутренним врагом предстоит во много раз труднее. И все же залогом победы есть, герои придут: «...старая общественная рутина отживает свой век, - писал Добролюбов, - еще несколько колебаний, еще несколько сильных слов и благоприятных фактов, и явятся деятели!» Добролюбов знал молодое поколение таких скептиков, нигилистов, работников на благо человека, противников рутины, которые расшатали веру в старые «принципы». Само общество взялось за воспитание этих людей. Нигилисты - не отдельные чудачки, это дети времени, неодолимого исторического процесса, являющиеся повсеместно, по всей России. Ясно, что они отрицают только старое, но за ними все новое. Все и везде, а не только в химии и естествознании. Они - политическая сила будущей России. «Везде и во всем заметно

самосознание, - продолжал Добролюбов, - везде понята несостоятельность старого порядка вещей, везде ждут реформ и исправлений, и никто уже не убаюкивает своих детей (!) песнею о том, какое непостижимое совершенство представляет современный порядок дел в каждом уголке России. Напротив, теперь каждый ждет, каждый надеется, и дети (!) теперь подрастают, напитываясь надеждами и мечтами лучшего будущего, а не привязываясь насильно к трупам отжившего прошедшего. Когда придет их черед приняться за дело, они уже внесут в него ту энергию, последовательность и гармонию сердца и мысли, о которых мы едва могли приобрести теоретическое понятие.

Тогда и в литературе явится полный, резко и живо очерченный образ русского Инсарова».

Лучше, чем эти слова Добролюбова, ничто не могло навести Тургенева на то, что он должен делать как писатель. Сказано, где искать героя и в чем политический смысл его резкого и живого характера. Тургенев выполнил веление времени - он создал образ Базарова.

Но, выясняя от большого до малого личную ситуацию, в которой Тургенев мог создать роман «Отцы и дети», мы не должны упрощать проблему о прототипах его образов. Конечно, он «описывал» не только себя и не только Добролюбова. Его герои не были гениями. Тургенев убрал, например, по совету П.В. Анненкова, первоначально имевшиеся в романе упоминания о Пальмерстоне и Кавуре так о предметах споров Базарова с Кирсановым, слишком намекавшие на статьи Чернышевского и Добролюбова, в которых обсуждались эти западные деятели. Он сознательно уходил от явных малохудожественных соответствий подобного рода. Тургенев в конце концов рисовал средних людей, массовые типы борющихся поколений, вглядываясь в бесконечные дали живой жизни.

Вернемся к образу Базарова. Мы не должны обольщаться тем, что в нем отразились некоторые добролюбовские черты и что Базаров побивает Кирсановых во всех спорах. Как исторически ни подкреплены проповедуемые им идеи и ни оправданы его жесты самоуверенности, все же в образе много натянутого, и дело тут не в Тургеневе, который не во всем к нему расположен. Мы сами не должны быть расположены к нему целиком. Базаровское отрицание не знает границ, оно способно погубить все живое. На почве такого нигилизма ничего не вырастает, кроме анархизма, произвола, безнаказанности. Кирсановы, какими бы хлипкими либералами они ни выглядели, как бы «песенка» их ни была спета, многими нитями связаны с цивилизацией, имеющей вековые традиции и общечеловеческий опыт.

Увлечение Базарова Одинцовой и есть та неискоренимая естественность, «натура», которая всегда должна быть присуща человеку. Человека нельзя приравнять ни к жуку, ни к лягушке, ни к «винтику» - природа не простая «мастерская». И природа нуждается в гуманном к себе отношении.

Считается, что два последних романа - «Дым» и «Новь» - совсем удалась Тургеневу. В большей мере это можно сказать о романе «Дым». Тут нет представителя молодежи, исповедующего передовые идеи, сами идеи оказываются «дымом». Тургенев приходит к пессимистическим выводам, что никто в России: ни герой романа Литвинов, дюжинный либерал, «постепеновец», ни Потугин, «западник», желающий России чисто буржуазного прогресса, не поведут Россию вперед.

Роман «Новь» посвящен народническому движению и снова наполнен внутренним оптимизмом. Молодежь рвется к свету, правде: Надеждин, Марианна, - тем беспощаднее

выводятся пореформенные верхи: Сипягин и Калломийцев. Один прикрывает свою реакционность, другой откровенно ее проповедует. Отнюдь не сторонник революции, Тургенев сочувствует умеренному народнику Соломину, прагматисту, умеющему ладить с рабочими и хозяевами. Соломин ищет коммерческие компромиссы между хозяевами и рабочими, участия последних в прибылях. Но образ Соломина нуждается в широкой трактовке с учетом исторического опыта России за протекшее столетие. Прагматика на социалистической основе, акции и кооперации - не такой уж фальшивый путь.

Правда, во времена Тургенева первоочередной задачей были не хозяйственные проблемы, благоустройство трудящихся, а свержение самодержавия. Осуществить это можно было только революционным путем. Самое ценное в романе - сочувствие молодежи, трагизму ее судьбы, жертвенному пути. Вот почему, когда Тургенев умер, среди разногласий оценок его значения раздался голос представителей революционного народничества. В некрологе, написанном П.Ф. Якубовичем-Мельпиным, говорилось, что современное молодое движение благодарно Тургеневу, считает его своим летописцем и не осуждает за роман «Новь». Тургенев выдержал свою главную роль, которую взял на себя, начиная с романа «Рудин».

С самого начала своей литературной деятельности Тургенев тянулся к «новым людям». Огромное влияние оказал на него Белинский. Недаром свой лучший роман «Отцы и дети» Тургенев посвятил Белинскому и завещал похоронить себя рядом с ним. Из Франции прах Тургенева был доставлен в Петербург и погребен на Волковом кладбище поблизости от могилы Белинского.

## **Иван Александрович Гончаров**

**(1812-1891)**

Современники с легкой иронией поговаривали о медлительности, с которой работал Гончаров-писатель; в десятилетие по роману. Правда, Гончаров уверял, что все три романа им были задуманы сразу как своего рода трилогия еще в конце 40-х годов. В это трудно поверить, но основания так считать есть. Ведь «Сон Обломова» был опубликован отдельно, как «физиологический очерк», в 1849 году. К тому же году относятся первые наброски характера Райского, главного героя «Обрыва». Трилогия, впрочем, не очень органически вяжется в сознании читателя: все же «Обыкновенная история» (1847), «Обломов» (1859) и «Обрыв» (1869) - три разных романа. Но они написаны методом критического реализма. И первый из них, «Обыкновенная история», - вообще первый русский роман в прозе, с присущими классическому русскому роману XIX века компонентами. Перехвативший потом у него пальму первенства тургеневский «Рудин» появится только в 1856 году. А «Обыкновенная история» стала примером органической спаянности системы героев, пейзажных зарисовок, общего тона романа, чего не было в «Кто виноват?» Герцена, например, появившемся в то же время. Белинский буквально носился с новым именем в литературе, Гончаровым, и расхваливал его в печати и на литературных встречах со знакомыми. Об этом вспоминал сам Гончаров, на всю жизнь оставшийся как бы данником Белинского, громко сказавшего доброе слово о его первом детище.

Привлекательной стороной «Обыкновенной истории» было то, что в романе высмеивались изжившие себя отвлеченно-романтические представления о жизни. Это было в духе «натуральной школы». Роман приобретал программное значение.

Самой интересной частью романа являются диалоги молодого племянника Александра Адуева со своим дядей, Петром Ивановичем Адуевым, преуспевающим фабрикантом. Дядя высмеивает восторженность, претенциозность провинциала-племянника, его неумение сообразовывать намерения со средствами. Племянник же возмущается холодным, расчетливым умом дяди, у которого нет никаких «священных» верований, упований. Белинскому нравились эти диалоги, он их хвалил, видя в них великолепную демонстрацию разницы между романтиками-идеалистами 30-х годов и людьми более трезвого склада, появившимися в русском обществе в 40-х годах. Впрочем, Белинский не делает из Адуева-младшего символа русских идеалистов 30-х годов, в свое время споривших о Шеллинге, о Шиллере, стоявших бесконечно выше Александра Адуева, человека чисто житейских интересов. Равно и фабрикант Петр Иванович Адуев - «овсе не воплощение реальных («дельных») нравственно-этических требований, выдвигавшихся в статьях Герцена, Белинского 40-х годов. И все же столкновение двух поколений, двух пониманий жизни как-то соотносилось с борьбой против романтизма, дилетантизма, которая велась в то время. В этом была своего рода актуальность Романа. Суть «Обыкновенной истории» не сводится к схеме, вырисовывающейся в спорах «романтика»-племянника и «реалиста»-дяди. Когда-то Петр Иванович Адуев был таким же романтиком, как и его племянник. Но жизнь помяла ему бока, «образумила», и он нашел свой путь. Постепенно и Александр Адуев начинает повторять своего дядю. Во второй свой приезд в Петербург он уже сильно меняется, никакой мечтательности не признает, у него одни деловые соображения.

Для философского углубления романа важное значение имеет образ Лизаветы Александровны, жены Петра Ивановича. Ее вздохи слышны при самых громких похвальбах мужа своими успехами и о том, каким магическим кругом забот он ошастливил свою жену. Но Лизавета Александровна не чувствует себя счастливой. Не хватает истинной любви, не хватает духовной пищи. Вся жизнь ее расписана по логической схеме, предложенной мужем. Она обрадовалась приезду племянника, увидела в нем свободную, не испорченную еще душу. И при всех конфузливых поражениях племянника в спорах с ее мужем она открыто или подсознательно всегда на стороне племянника. Она завидует блаженству его веры в чудеса жизни. В тот самый момент, когда и Адуев-племянник начинал похвалиться: «Я иду наравне с веком: нельзя же отставать!» - Лизавета Александровна тяжело вздыхала. Ей эта дорожка уже знакома. Над философией двух преуспевающих меркантилистов возвышается философия жизни Лизаветы Александровны. Но она жертва, она не может отстоять свои взгляды, порвать с мужем, не принимать племянника в доме.

Не совсем правдоподобно Гончаров намекает в конце романа, что Петр Иванович Адуев усомнился в правильности избранного им пути и сам захотел свернуть на дорогу сердечности и гуманности. Белинский заметил это намерение автора и говорил, что в «мантии практической философии» Адуева-старшего оказалась большая прореха. Достоверность такого переворота во взглядах сомнительна. Критик выражал при этом некоторое недовольство, что, превращая Александра Адуева в бездушного чиновника, Гончаров как бы закрывал поднятый им большой вопрос о «романтиках жизни». Белинский не прочь был бы посоветовать автору романа сделать своего героя хотя бы «славянофилом». Критик хотел сказать, что с «романтиками» еще борьба не окончена, они способны перевоплощаться, принимать новый вид.

Гончаров, однако, сделал свое дело с успехом. У него показано всевластие действительности над людьми, он решил проблему совершенно в духе житейской правды, в духе «натуральной школы».



Затем последовала пауза в его творчестве.

В 1852 году Гончаров отправился на два года в кругосветное плавание на фрегате «Паллада» в качестве секретаря адмирала Путятина. Он много повидал, был в Англии, Сингапуре, Китае, Вьетнаме, Японии, глубоко познал жизнь русских служивых людей, матросов, офицеров. Увидел и капиталистическое хищничество, показную английскую филантропию. В английских колониях и полуколониях царило настоящее рабство: «Англичане не признают эти народы за людей...» Гончаров негодует по поводу продажи англичанами опиума китайцам.

Выросшее из этих заметок целое произведение, внушительный том «Фрегат «Паллада»» (1855-1858) до сих пор звучит остро и современно. Произведение написано прекрасным языком, дает много впечатляющих картин, образ целых стран, вступивших на путь исторического развития.

Но главный вклад Гончарова в русскую литературу помимо «Обыкновенной истории» составляют два наиболее известные его романа: «Обломов» и «Обрыв».

«Обломов» кажется предельно простым и ясным произведением, содержание и смысл которого легко обозначить фразой: помещик-лежебока, ничего не делает и бесславно умирает от удара. Вспоминается при этом, что Н.А. Добролюбов в статье «Что такое обломовщина?» назвал роман Гончарова «знаменем времени», т.е. весьма злободневным, имеющим важное общественное значение. Роман появился в канун отмены крепостного права в России, именно того уклада, который порождает Обломовых. Сами названия «Обломов», «обломовщина» намекают на нечто распавшееся, обломившееся, рухнувшее, «обломки» некогда прочного рода, кондовой старины. Эти броские названия-определения заучиваются, как формулы-ключи, для объяснения некоторых черт образов «лишних людей» в русской литературе, которые при всей одухотворенности и умении вызывать к себе интерес читателя оказываются уязвимыми: в них господствует «обломовщина». Добролюбов провел эти сопоставления Обломова с Онегиным, Печориным, Бельтовым, Рудиным...

И все же что такое Обломов и «обломовщина»? Изображенный в романе Гончарова художественный тип как-то целиком не «сливается» с породившим его укладом. Он оказывается «знаменем» более глубокого явления. Что-то от Обломова переходит к каждому ленивому, апатичному тунеядцу, привыкшему жить на чужой счет, и даже к человеку дельному и со стремлениями, который, однако, с годами теряет самого себя, кончает халатом, ничегонеделанием, иждивенчеством. Обломов не просто смешной тип, осужденный во мнении читателя, Обломов - это еще и диалог героя со своей совестью, уступчивость и компромиссы, трагическое неумение преодолевать трудности, предпочтение обходных, легких путей, которые, однако, ведут к гниению заживо. В сущности что-то тревожное заключено в этом сложном образе: Гончаров создал образ вечной назидательной ценности, большого философского смысла, такой же емкой общечеловеческой значимости, как Гамлет, Фауст, Дон-Кихот. Недаром Л.Н. Толстой 16 апреля 1859 года писал А.В. Дружинину, и слова эти дошли до автора романа: «Обломов - капитальнейшая вещь, какой давно, давно не было. Скажите Гончарову, что я в восторге от «Обломова». <...> «Обломов» имеет успех не случайный, не с треском, а здоровый, капитальный и невременный...» Обломов - это не только расчеты со своим временем и определенным социальным укладом, но и обнажение великой тайны жизни: произведение обязывает к долгим и сложным раздумьям человека над собой.

Роман появился целиком в первых четырех номерах «Отечественных записок» за 1859 год. Он сразу же породил несколько восторженных журнальных откликов. Особенно важной была статья Н.А. Добролюбова в «Современнике» под названием «Что такое обломовщина?». Дано гениальное истолкование романа. Сам Гончаров был чрезвычайно доволен статьей Добролюбова. Он делился впечатлением от нее с П.В. Анненковым в письме 20 мая 1859 года: «Взгляните, пожалуйста, статью Добролюбова об «Обломове», мне кажется, об обломовщине, то есть о том, что она такое, уже сказать после этого ничего нельзя».

«Обломов» Гончарова, по словам М. Горького, - один «из самых лучших романов нашей литературы», и автор его встал в ряд выдающихся классиков русского реализма.

Сложная творческая история романа отразилась на его стилевой целостности, и можно выделить в «Обломове» две манеры письма. Не случайно сам Гончаров предупреждал 4 декабря 1859 года Л.Н. Толстого: «Не читайте первой части «Обломова», а если удосужитесь, то почитайте вторую часть и третью: они писаны после, а та в 1849 году и не годится». Конечно, автор судил слишком строго, преувеличивая стилевую разницу между отдельными частями романа.

Первая часть романа, включая и «Сон Обломова», представляет собой развернутый «физиологический очерк» в духе традиций «натуральной школы», с заметными следами влияния Гоголя. Дворянин до этого обычно красовался в литературе как продукт столичного воспитания, человек возвышенной духовной жизни. Худо ли, хорошо ли, но Онегин, Печорин, Бельтов, Рудин - исключительные натуры: у них высокие духовные потребности, сама способность мыслить, страдать была даром свыше, предполагала глубокое внутреннее содержание. Основная сфера, где проявлялись их незаурядные способности - область сложных любовных отношений, имела традиции определенной культуры чувства, умение выражать самые тонкие душевные движения. Словом, все эти герои приподняты литературой над пошлой повседневностью. Сущность их типизма не в том, что они принадлежали к «барству», а в том, что отличало их от «бар», вырывало их из цепких сословных объятий, делало их людьми возвышенных интересов. Гоголь почти не коснулся жизни «высшего света», жизни мыслящей дворянской верхушки, ее столкновений с пошлостью, ее переживаний «горя» от собственного «ума». Гоголь показал «старосветских помещиков», всех этих провинциальных Иванов Ивановичей и Иванов Никифоровичей, живущих примитивной, растительной жизнью, «без всякого ума». На таком же уровне бездуховности, мелочных интересов показаны дворяне в «Ревизоре» и в «Мертвых душах».

Но Гончаров решил соединить в своем Обломове оба полюса. Он наделяет Илюшу Обломова естественными в его возрасте стремлениями и любознательностью, благодаря которым он мог бы развиваться, окрепнуть, стать незаурядным человеком. Он переезжает в Петербург, начинает служить, составляет проект реорганизации имения, что-то читает, над чем-то размышляет, задумывается о своем предназначении в жизни. С детских лет нормально расти ему мешает «обломовщина»: лучшие его порывы пресекались, исподволь и прямо его учили тунеядству, и в результате «неумение одевать чулки кончилось неумением жить».

Гончаров показывает, что зло крепостничества преследует человека от самого его рождения и что его следы заметны во всех порах жизни и помыслах героя. Литература проходила обычно мимо финала жизни героя. Безрезультатным оказывается последний порыв Онегина к обновлению, сухой справкой о смерти Печорина по его возвращении из Персии оканчивается бурное кипение страстей, столь захватившее читателя, уезжает из

города с разбитым сердцем Бельтов, куда-то в глухие провинции исчезает Рудин (если не считать позднее приписанного конца, где Рудин погибает на парижских баррикадах). Гончаров был первым, кто охватил в своем повествовании всю жизнь героя, и читатель видит все стадии его умирания заживо. Время действия «Обломова» - 1843-1851 годы. В «Сне Обломова» герою семь лет. Было учение в пансионе старика Штольца, затем в Москве, потом двенадцать лет петербургской жизни. В начале романа герою тридцать два - тридцать три года, следовательно, он родился около 1810 года и умер на сорок первом году жизни. Эпилог переносит нас на пять лет вперед, в 1856 год, когда в России «все закипело» и Гончаров засел за окончание романа. Наступило самое время для суда над «обломовщиной».

Изображая духовные искания своих мыслящих героев, литература до Гончарова вскользь касалась причин их ничегонеделания. Барство не шло в укор Онегиным и Печоринным. Лишь промелькивало, но не ставилось во главу угла замечание доктора Крупова из «Кто виноват?» Герцена, брошенное в лицо Бельтову, о том, что все его дилетантские метания, поиски дела и места в жизни объясняются очень просто: у Бельтова есть родовое имение Белое Поле, есть крепостные, солидные доходы, избавляющие его от необходимости самому добывать хлеб на пропитание. А отсюда и» необязательность серьезной работы. В наброске Обломова Гончаров на первое место поставил не идеи, не духовные порывы и искания героя, а его принадлежность к ничегонеделателям. И именно «барство» в романе выведено скрупулезно, всесторонне, во всей своей «физиологии». Владельцы рабов оказываются рабами своих прихотей, ничтожных интересов, превращаются в бездуховных существователей, труд для них - проклятие.

Связи Обломова с предшественниками выглядят пародийно, как измельчание и извращение их качества. В том и сила романа, что в нем выведен не односторонне гиперболизированный тип, а живой человек, не лишенный свободы выбора - быть ему или не быть. И он с полным сознанием выбирает «не быть», искренне удовлетворяясь тем, что «небытие» наступит не сразу, а в далеком будущем. Он больше всего рад тому, что от него не требуется никаких усилий сопротивления в данную минуту. Гамлетовский вопрос «быть или не быть?» обретает своеобразную обломовскую редакцию: «теперь или никогда», и оказывалось - только «не теперь». Самый «обыкновенный» оборот получает решение этого «вечного» вопроса.

В романе много соизмерений человеческих качеств Обломова не только по сравнению со Штольцем и Ольгой, но и в самоистязаниях героя, которые звучат нешуточно и во многом обращены к читателю. Широкий охват жизни в романе позволил провести героя через многие испытания. Если тут и не было разнообразия событий, то, по крайней мере, не было недостатка в сложных размышлениях. Мы все время чувствуем, что, изображая множество комических ситуаций, Гончаров ведет серьезный разговор о судьбе своего героя. Пусть Обломов не состоятелен в действиях - к этому сведется окончательная горькая правда романа, но ни Штолец, ни многие другие в романе и вполнину не знали той внутренней работы духа, на которую способен Обломов. Конечно, есть маленький иронический оттенок в словах, которые мы процитируем, - не следует забывать, что все патетическое применительно к Обломову имеет и должно иметь сниженный характер. И все же - весьма похвальная черта в человеке, который, «освободясь от деловых забот», любит «уходить в себя и жить в созданном им мире»: «Ему доступны были наслаждения высоких помыслов; он не чужд был всеобщих человеческих скорбей. Он горько в глубине души плакал в иную пору над бедствиями человечества, испытывал безвестные, безыменные страдания, и тоску, и стремления куда-то вдаль...» Обломов только напрасно думал, что это та самая «даль», куда увлекал его Штолец. Над миром пошлых людей да и над самим Штольцем Обломова возвышали слезы, которые текли по его щекам:

«Случается и то, что он исполнится презрением к людскому пороку, ко лжи, к клевете, к разлитому в мире злу и разгорится желанием указать человеку на его язвы...»

Но самые сильные страницы в романе те, где герой показан в борьбе внутренних его начал. Не всегда Обломов все сваливал на «обломовщину», кое-что брал и на себя. Слабовольный, но достаточно совестливый Обломов испытывал, особенно по ночам, наедине с самим собой, страшные порывы отчаяния. Он «просыпается, вскакивает с постели, иногда плачет холодными слезами в безнадежности по светлым, навсегда угаснувшим идеалам жизни, как плачут по дорогим усопшим, с горьким чувством сознания». Так или иначе, подобный вопрос должен вставать перед каждым человеком, который не просто живет, но спрашивает себя, «зачем жить». Обломов - это вечная боль по бесцельно прожитой жизни: может быть, такова «вечная» формула сущности этого типа. То, что досталось Обломову для мучения, мучило уже когда-то героев Пушкина, Лермонтова и их самих, мучило Гоголя, который тоже призывает юность забирать с собой в будущее как можно больше хорошего и благородного и не дать душе очерстветь и погибнуть под «дрязгом и сором». Обычно считается, что только сильные духом герои Достоевского способны на суд совести и самоказнь. Но вот Обломов. Мучается этим вопросом человек, совсем далекий от того, чтобы, вообразив себя Наполеоном, взяться за топор. «Зачем жить» - касается каждого человека. Сколько ни спускайся с вершин, где стоят Гамлеты, Манфреды, Фаусты, - вопрос этот извечен, и от каждого зависит, как он ответит на него: «теперь или никогда...».

Контрастом инертному Обломову в романе служит деятельный Штольц. При всей внешней подчеркнутости этого контраста образ Штольца раскрыт Гончаровым неглубоко.

Критика давно отмечала неудачу автора в том, что Штольц у него не русский, а немец. Как говорится, проблема контраста из области историко-социальной переводится в область «крови»: традиционно считалось, что немец - человек деловой, скопидом, хороший хозяин, управляющий. Недаром много разных Христьян Христианычей служило по русским имениям и драло с русских мужиков семь шкур для барина, а восьмую - для себя. Еще у Пушкина в «Пиковой даме» Германн, честолобец, положивший себе задачу разбогатеть, - немец. Гончаров постарался сблизить Штольца с Обломовым: Штольц не чистый немец, мать у него русская, отец - управляющий соседним имением, и Обломов первоначально обучался в пансионе Штольца-старшего. Но все это не ослабляет многих натяжек, которые вытекают из главного: почему русскому лежебоке Обломову непременно должен противостоять немец? Ведь Гончаров уже в «Обыкновенной истории» вывел деятельного русского фабриканта Адуева-старшего. Вот ему и противостоять бы Обломову. Позднее Гончаров в «Обрыве» откажется от немцев: роль Штольца займет русский лесопромышленник Тушин. Немецкая кровь в Штольце избавляет автора от глубокого исследования русских представителей, «партий действия» в связи с экономическими, социальными и политическими процессами в стране. А к тому времени, когда Гончаров вернулся к работе над «Обломовым», можно было немало сказать нового об этих дельцах. За десять лет много воды утекло. Штольц - определенный шаг назад после Адуева-старшего. Это особенно заметно в той контрастной роли, которую он теперь должен играть по отношению к Обломову и «обломовщине».

Неубедительно звучат неоднократные декларации Гончарова о Штольце: «Он шел твердо, бодро: жил по бюджету, стараясь тратить каждый день, как каждый рубль, с ежеминутным, никогда не дремлющим контролем издержанного времени, труда, сил души и сердца». Он должен быть воплощением жизни по отношению к Обломову: сам жил и учил его, как жить. Но живой личности из Штольца, несмотря на претензии быть таковой, не получилось. Оказывалось даже, что та сторона, которой он повернут к

Обломову, была лучшей стороной, и он всецело ей обязан Обломову. Штольц добр, ласков, предупредителен, как того требует само обращение с Обломовым, добрым и нежным человеком, никому не делающим вреда. Является ли Штольц таким со всеми, с теми, например, золотопромышленниками, коммерсантами, с которыми его связывает дело, конкуренция?

Неожиданные появления Штольца на квартире Обломова - все это, как говорили древние, явления «бога из машины», чтобы толкнуть действие. Штольц спасает Обломова от разорения. Но подлинного жертвенного участия Штольц в его делах не принимает. В нем самом на каждом шагу проглядывает Обломов. Ведь ничего из его проектов - увести Обломова или за границу или в свое имение - не получилось. Он только бодрит Обломова, обещает что-то сделать - и все бросает на полдороге.

Штольц светится не своим светом: он ярок в меру того, что перебрасывается на него от Обломова, человека с задатками и душой, но инертного. Штольц - это машина, методически работающая. Он напичкан добродетелями, чтобы во всем покрасоваться перед Обломовым, во всех случаях быть «на высоте». Но цельного характера, его души мы не видим. Он деятелен, в меру цивилизован, знает рациональные принципы хозяйства и даже ценит Бетховена, он вежлив, но никогда не увлечен. Все для него - средство, а не цель. Он и Ольгу оставляет с поручением увлечь Обломова, выволить в светские гостиные, а остальное Штольца не интересовало. Штольц трудится ради самого труда, а высшего идеала он не имел и не подозревал, что идеалы нужны. Над целью жизни он никогда не задумывался. Штольц все делает только для себя, философские вопросы общего благосостояния его не интересуют.. Его размышления идут по замкнутому кругу. Его устраивала простая тавтология: жизнь - это жизнь, труд - стихия жизни, следовательно, надо трудиться, деньги должны приносить деньги, обогащаться ради богатства. Штольц - типичный делец, знающий только непрерывность роста капитала. Дальше он не заглядывает.

Но и самый труд Штольца Гончаров в сущности обошел стороной. Так и не сказано, чем же, собственно, занимается Штольц, в чем состоят коммерческие тайны его деятельности, психология его труда. Где Штольц радовался, где огорчался? Об этих сторонах мы ничего не знаем.

Ольга - новое связующее звено между Обломовым и Штольцем. В этом образе заложено великое испытание для обоих героев. Намерение автора заключалось, видимо, в следующем. Ольга - совсем не пара Обломову, и их взаимоотношения должны лишь углубить представление читателя о мере пассивности Обломова и его испуга перед жизнью. Он совсем не «светский лев», какими были на поприще любви его предшественники в литературе. Истинной парой она должна была оказаться для Штольца, ибо она - натура активная, человек высшего здравого смысла, самообладания, и ее давняя дружба со Штольцем должна перейти в любовь.

Но образ Ольги до сих пор остается спорным. Обычно образ Ольги хвалят, и Добролюбов высоко его поставил как созвучный времени, так как в Ольге хорошо выразилась суть эмансипации женщины, попытки самостоятельно решать свою судьбу. Считается, что не только Обломов оказывается ниже ее высокой, самоотверженной и требовательной натуры, но неожиданно оказывается ниже ее и Штольц, так как Ольга не знает остановки в развитии, она «никогда не устанет жить». И уготованный ей Штольцем комфорт и безмятежность вызывают у нее сначала тревогу, а потом и назревающий протест. Таким образом, Ольга осуждает «Обломовку» дважды: разглядев ее в характере Обломова, а затем и у своего мужа Штольца. Именно это особенно понравилось Добролюбову, тем

более что он не соглашался с поспешным выводом Штольца: «Прощай, Обломовка, ты дожила свой век!» Добролюбов упрекал автора: нельзя торопиться хоронить «обломовщину».

Что-то недоговоренное об Ольге остается с первого ее появления. Мы узнаем, что она - сирота, живет у тетки, но никакого истинного контакта, откровенности между ней и теткой нет, все строится по принципу «сказано - сделано»: прогулки, посещения магазинов, покупки, театр. Тетка лишь зорко следила, чтобы Ольга нашла выгодную партию. Обломов всерьез не принимался. А в остальном - полная свобода. Но «свобода», не имеющая ни цели, ни содержания: мы не знаем ни круга чтения, ни интересов Ольги. Мы знаем лишь любимую ее арию, которая понравилась и Обломову. Какой-то изящный дилетантизм, если не тот же обломовско-штольцевский, лежит на всех ее занятиях. Потому Ольга долго кажется «сделанной» по какой-то заранее заданной мысли автора. Живым существом она выглядит лишь в сценах своих свиданий с Обломовым на даче. Особенно сушит образ Ольги «здание» Штольца увлечь Обломова, словно Ольга должна играть роль какой-то приманки. Да и сама она слишком искренне поверила в эту филантропическую любовь. Порывая отношения с Обломовым, она раскрывает карты: «Я узнала недавно только, что я любила в тебе то, что я хотела, чтобы было в тебе, что указал мне Штолец, что мы выдумали с ним. Я любила будущего Обломова! Ты кроток, честен, Илья: ты нежен... голубь; ты прячешь голову под крыло - и ничего не хочешь больше; ты готов всю жизнь проворковать под кровлей... да я не такая: мне мало этого, мне нужно чего-то еще, а чего - не знаю! Можешь ли научить меня, сказать, что это такое, чего мне не достает, дать это все, чтобы я... А нежность... где ее нет!» Последние слова маловероятны в устах женщины: разве нежность вовсе не имеет цены, и так ли уж она везде? И так ли уж на последнем месте? Не с нее ли начинается любовь, не она ли основа этого стихийного чувства: это и внимание, и забота, и высокая оценка человека. Вокруг нежности группируются все другие качества любви. Нежность - самая сильная сторона женского характера. Подделаться под нее нельзя. Может быть, потому так мало удавались в литературе образы «эмансипированных» женщин, что они «эмансипировались» от нежности.

Но, к счастью, Ольга не целиком женщина головного пафоса. Все больше в романе раскрываются права ее сердца. Ольга не всегда наделена самообладанием, подчас теряется перед неожиданными трудностями - и это усложняет образ, делает его художественно убедительным.

Совершенно неинтересны ее отношения со Штольцем до увлечения Обломовым. Их редкие встречи напоминают отношения брата и сестры, живущих в разных домах. В отношениях с Обломовыми она поступает сначала как педагог или во всяком случае как человек, преисполненный гордого сознания: «...она укажет ему цель, заставит полюбить опять все, что он разлюбил... Он будет жить, действовать, благословлять жизнь и ее». Ольга чувствует себя в роли врача, спасающего больного: «возвратить человека к жизни - сколько славы доктору, когда спасет безнадежного больного». А спасти нравственно погибающий ум, душу - честь еще большая. Такая любовь-миссия чрезвычайно увлекает и вдохновляет Ольгу. Но тут еще слишком много Штольца, сухого расчета, несмотря на все женские средства увлечь Обломова.

Такой же финал намечается и во взаимоотношениях Ольги со Штольцем. Характерно, что после разрыва с Обломовым она встречается со Штольцем снова за границей - на улице, мимоходом, в модном магазине, то есть на чужбине, опять на «немецкий лад», а не дома, в саду, не в уединении, располагающем к любви и интимности. Ольга уже знала, что женщина по-настоящему может любить только в первый раз. Худа ли, хороша ли, но ее

первая и последняя любовь была - Обломов. На прогулках в Швейцарии Штольц «ходил за ней по горам, смотрел на обрывы, на водопады», следил «втайне зорко, как она остановится, взойдя на гору, переведет дыхание», окинет «взглядом местность и оцепенеет», забудется в созерцательной дремоте - «и его уже нет перед ней». Только когда он пошевелится, напомним о себе, скажет слово, она испугается, иногда вскрикнет: явно, что забыла, тут ли он или далеко, просто есть ли он на свете. «Нет, нет у ней любви к Штольцу, решила она, и быть не может!» Она любила Обломова, любовь эта умерла, цвет жизни увял навсегда! У нее только дружба к Штольцу, основанная на его блистательных качествах, потом на дружбе его к ней, на внимании, на доверии.

Вот тут ее сердце невольно должно вспоминать о «нежности», по сравнению с которой ничто все «блистательные качества». «Боже, в каком я омуте! - терзалась Ольга про себя. - Открыть!.. Ах, нет! Пусть он долго, никогда не узнает об этом!» Но обманывать, заискивать, воровать в чувствах она не хотела. Она рассказала о прогулках с Обломовым, о парке, о своих надеждах... о ветке сирени, даже о поцелуе... умолчала лишь о душном вечере в саду, «вероятно, потому, что все еще сама не знала, что за припадок с ней случился тогда». Штольц с легкой насмешливостью и самоуверенностью поблагодарил ее за исповедь и облегченно сказал: «Боже мой, если бы я знал, что дело идет об Обломове...»

Неискоренимая вера Ольги в то, что она «не устанет жить никогда», столкнулась с прозаической неумимостью Штольца. Она все больше начинала казаться Ольге пустой. Ольга не испытывает никакого восхищения от штольцевского делячества. «Ее смущала эта тишина жизни, ее остановка на минутах счастья...» Но как она ни старалась сбить эти мгновения периодического оцепенения, в душе оставались смущение, боязнь, томление, какая-то глухая грусть, неслись «какие-то смутные туманные вопросы в беспокойной голове». Штольц посвящает ее в свои дела, не ограничиваясь узким кругом семейных забот, а Ольга «с мужественным любопытством глядела на этот новый образ жизни, озирала его с ужасом и соизмеряла свои силы».

Соизмеряла силы, конечно, для будущей борьбы со Штольцем. Снова вставал вопрос о смысле жизни. А Штольц в это время спокойно подрезал крылья мечте: «мы не титаны», мы дети «общего недуга человечества»; и как бы «сожалительно и с участием» продолжал: «Мы не пойдем с Манфредами и Фаустами на дерзкую борьбу с мятежными вопросами, не примем их вызова, склоним головы и смиренно переживем трудную минуту...» Штольц прячет голову под крылышко, как Обломов. Ястреб-Штольц вдруг оказывается голубем!

Историческое значение «Обломова» велико. Это была отходная русскому дворянству накануне реформы 1861 года, и, как уже говорилось, в этом смысле роман «знамение времени». Гончаров сам понимал, что сила его романа «в полноте и оконченности целого здания». «Мне явился, - писал он И.И. Льховскому из Мариенбада 14 августа 1857 года, - как будто целый большой город, и зритель поставлен так, что обозревает его весь и смотрит, где начало, середина, отвечают ли предместия целому...»

Гончаров создал тип Обломова не только исторического, но и общечеловеческого значения. Сам писатель, скромно оценивая свое дарование, тем не менее приходил к мысли, что ему удалось не только воплотить целую эпоху социальной жизни и судьбу отдельного человека, но и создать образ, у которого существует духовное, наследственное сродство с образами, созданными Шекспиром, Сервантесом, Мольером, Гёте, и типами «нашего Пушкина, Грибоедова и Гоголя, включительно» (статья Гончарова И.А. «Лучше поздно, чем никогда». Критические заметки, опубл. в 1879 г.). Гончарову было

свойственно сознание, что его Обломов принадлежит к вечным образам мировой литературы. Писатель не берется досконально разъяснить это «загадочное», «любопытное» «средство», но историко-литературная наука может доискаться до этих» связей. Гончаров подает поводы к таким смелым умозаключениям. В той же статье «Лучше поздно, чем никогда» он рассуждал: «Этот мир творческих типов имеет как будто свою особую жизнь, свою историю, свою географию и этнографию, и когда-нибудь, вероятно, сделается предметом любопытных историко-философских критических исследований. Дон Кихот, Лир, Гамлет, леди Макбет, Фальстаф, Дон Жуан, Тартюф и другие уже породили в сознаниях позднейших талантов целые родственные поколения подобий, раздробившихся на множество брызг и капель. И в новое время обнаружится, например, что множество современных типов вроде Чичикова, Хлестакова, Собакевича, Ноздрева и т.д. окажутся разнородностями разветвившегося генеалогического дерева Митрофанов, Скотининых и, в свою очередь, расплодятся на множество других и т. д. И мало ли что открылось бы в этих богатых и нетронутых рудниках!» Теперь перейдем к роману «Обрыв». Давно укоренилось представление об «Обрыве» как о произведении, написанном на спаде творчества Гончарова, целиком полемическом, направленном против демократического движения 60-х годов XIX века, за что оно и было резко отрицательно встречено современной радикальной критикой, и М.Е. Салтыков-Щедрин обрушился на него с негодующей статьей.

Но вот что удивительно, кто рано или поздно непредвзято прочитывал «Обрыв», никогда не раскаивался в этом. Наоборот, «Обрыв» читается из поколения в поколение. Он и сейчас издается массовыми тиражами. «Обрыв» - классическое произведение русского реализма. Его герои - Райский, Вера, Марфинька, бабушка Татьяна Марковна Бережкова - близки сердцу читателей, такие же спутники их духовной жизни, как и герои других, самых выдающихся произведений русской и мировой литературы. В «Обрыве» люди разных эпох и континентов находят для себя что-то интересное, побуждающее к чувствам и мыслям, высоким и важным.

Ситуация, изображенная в «Обрыве», связана с переходом роковой черты во взаимоотношениях двух влюбленных молодых сердец, когда «он» и «она» ищут себя друг в друге и ищут «новую правду» жизни, которая, как им кажется, должна быть лучше «старой правды» родителей. И тут решается вопрос: весь ли отдается человек этим новым связям и поискам, вместе ли, рука об руку, молодые пойдут по избранному пути или охватившее их чувство окажется миражом, «новая правда» - книжной схемой, без корней, без основы. И эти споры Веры с Волоховым, с Райским, бабушкой особенно интересуют молодых читателей: есть в судьбе Веры нечто трепетное, касающееся всех людей. Само столкновение двух правд - «старой», бабушкиной или, как принято говорить, дедовской, и «новой» - это вечные вопросы бытия. Какое поколение его не испытывало и не решало, иногда запутываясь во внешних противоречиях, иногда доискиваясь до действительно нового, хотя не все то ново, что молодо, а в «старой правде» есть мудрость веков, всечеловеческий опыт, отринуть который нельзя. Споры «шестидесятников», которыми насыщен «Обрыв», уже канули в вечность, а роман живет, потому что огромная сила Гончарова-художника делает чудеса, заставляя верить в жизненное правдоподобие всех его образов и картин. Неторопливая тщательность в воспроизведении психологических глубин переживаний героев насыщает роман нестареющим «человековедческим» материалом, который имеет познавательное и нравственное значение.

Комбинации «старого» и «нового» в «Обрыве» проходят в жестком разделении миров: бабушка, все ее знакомые, здесь же и Вера, и Райский, с одной стороны, и всем им противостоящий Марк Волохов. Но Вера - плохой союзник «старого»: она переходит на сторону Марка. Райский тоже не из приверженцев старины, скорее друг всего «нового».



Старое разрастается в целый обособленный мир, волнами расходящийся от бабушки к Марфиньке и Викентьеву, через Ватутина к Пахотиным, Беловодовой и даже к Тычкову, ко всей дворянской, чиновной округе с губернатором, священником, собираемым по праздникам за общим столом. Но потрясен этот мир двумя неожиданными взрывами со стороны Райского: страстной тирадой в салоне Беловодовой против «незнания» жизни и о том, откуда деньги идут для роскошной жизни, и выпадом против самодура Тычкова на обеде у бабушки. Эти два взрыва напоминают о глубинных основах русской жизни, о тех противоречиях, о которых Гончаров особенно не распространяется, но самый намек на них серьезен.

Гончаров использовал счастливый художественный прием изображать социальные проблемы через «страсти». Процессы любви и ненависти, по справедливому замечанию Гончарова, «что бы ни говорили, имеют громадное влияние на судьбу и людей и людских дел». Знаменательна оговорка: «чтобы ни говорили...». Кто это говорил, кого Гончаров имел в виду? Конечно, некоторых «шестидесятников», которые голой публицистикой чуть не засушили литературу. А Гончаров пошел путем широкого охвата жизни и решал все проблемы через «страсти». Так поступали тогда и Достоевский, и Толстой, только они были смелее: сами идеи превращали в страсти.

«Обрыв» следует причислить к тем романам, в которых организует все действие не один герой, а само течение жизни. В романе рассказано несколько параллельных или вставленных одна в другую историй. В нем сталкиваются и борются разные концепции жизни. У каждого главного героя есть на этот счет своя точка зрения. Гончаров внес вклад в построение самой сложной и самой великой формы русского «полифонического», т.е. многоголосого, романа, заняв достойное место после Достоевского и Толстого.

Особенную прелесть роману придает пластичность картин. Наблюдательность писателя, умение извлекать живое явление подметили еще Белинский и Добролюбов. Но В.П. Боткин в письме к А.А. Фету, которое тот процитировал в своих воспоминаниях в связи с «Обрывом», нашел удачнейшее слово - «изобразительность». И верно, именно «изобразительность» у Гончарова поражает даже во внешних картинах. Вспомним, как описано сонное царство в жаркий день в приволжском городе, как артель плотников набожно «обедает» своей тюрей, как кружится голова у Райского от невинных прикосновений Марфиньки. А иногда «изобразительность» в отдельном метко поставленном слове, раскрывающем целый мир отношений, - объяснение Викентьева в любви Марфиньке при луне в саду: «Вот что соловей наделал». В первоначальных вариантах романа образ Райского был центральным. Потом Райского потеснил Волохов. Но Волохов оказался отрицательным типом. И вот мы снова возвращаемся к Райскому, которого в целом следует принять за положительного героя.

Какая же сестра не захотела бы иметь такого участливого брата? У Райского удивительный талант нравиться, быть добрым человеком, он никому не делает зла, а это уже само по себе достоинство. Он влюбчив и жаден до жизни, умеет эстетически все облагораживать, мучиться чужим горем, помогать другим в беде. И пафос негодования против гнета и пошлости у него неподдельный. Это осталось в его натуре от того «серьезного» героя, правдолюбца или «художника» - каким он был задуман вначале.

Ни один «положительный» образ «лишнего человека» - ни Бельтов, ни Рудин - не выписан с такой тщательностью, с психологическими перепадами настроений, ревности, увлечений, иногда даже эгоизма в домогательствах ответного чувства, так аргументированно в речах, так разносторонне, как Райский. Он остается неповторимым, никем не заслоняемым, самим по себе, весьма оригинальным героем, без которого

осиротела бы русская литература. Он не носитель какого-нибудь тезиса жизни, теории, запрограммированного задания, он само явление жизни, он - в каждом, в тысячах мечтателей, у которого в характере многое подобное есть, но не все получается. И Райские всегда верят в жизнь, ее красоту и знают, что их доброта сгодится, нужна людям.

Райского в его воспитательной миссии упредили: Вера оказалась уже духовно «пробужденной» и в его услугах не нуждалась. Но ни в одном русском романе так много, так обстоятельно и всесторонне мужчина не объяснялся в своих чувствах к женщине, как в «Обрыве». Это целая наука жизни. Не одно поколение молодых читателей упивалось этими страницами.

Райский, несмотря на неумение найти себе дело, - жизненно более устойчивый образ в романе, чем другие. Он не укладывается в какое-нибудь «десятилетие». Но он и не отсталый человек. Его замечательные человеческие качества вообще не имеют цены: они нужны для самой жизни.

Патетический финал романа, когда Райский рвется из-за границы домой и ему слышится зов бабушки, Веры и «исполинской» Другой «бабушки», России, не такая уж надуманная риторика, как может показаться. Не будем гадать, какое бы «дело» Райский нашел себе в России, но он пережил важный акт духовной драмы, ему надоело быть «скитальцем», сама любовь к родине - высокий катарсис, конец неприкаянности. Гончаров хочет вернуть Райскому Место, отнятое у него Волоховым. Подъем духа у Райского - не пробуждение от «обломовского» безделья, а результат эпохи 60-х когда каждый искал себе дело. Разрешить эту «квадратуру круга» Гончаров был бессилён, но какой-то реванш в пику Волоховым он в Райском задумал. Роман и кончается символикой, каким-то светлым прозрением будущего.

Имя героини романа - Вера - выбрано, видимо, не случайно. Вера в «Обрыве» - замыкает образы героинь-праведниц в литературе 60-х годов. И пожалуй, эта Вера самая сложная среди других и самый живой и достоверный образ. Вера у Гончарова вобрала в себя черты тургеневской Лизы Калитиной: повышенная нравственная требовательность, религиозность - последняя черта неожиданно усложняет образ после укоренившегося шаблона, когда «эмансипация» непременно подразумевает атеизм. От Ольги Ильинской из «Обломова» к ней перешло желание перевоспитать предмет своей любви, но многое оказалось сложнее: с Обломовым о чувствах не очень разговоришься, а здесь целые сражения: Волохов - противник твердый - он сам во многом пробудил Веру, сам других переделывает. Венцом представлений о решительной девушке была Елена из тургеневского романа «Накануне».

Но Вера в «Обрыве» определенно превосходит всех своих предшественниц целостностью натуры, тем, что в нее так много вложено внутреннего жизненного содержания, здравого ума и чувства; в ней все преломляется через переживания, через сложный психологический процесс. Ее предшественницы просто кажутся схемами, неживыми людьми. В.Г. Короленко, сравнивая Веру с героиней романа «Накануне», писал: «Она понятнее, живее, индивидуальнее тургеневской Елены: в ней ярко чувствуется то, что переживало тогдашнее «молодое» поколение».

Вера намного живее Ольги Ильинской. В одной из сцен Ольга рассуждает перед Обломовым о том, как она вольна выбирать, кого ей любить, кого не любить: ей хорошо в данный момент с этим человеком - она и счастлива с ним и его любит, а будет ей хорошо с другим - она полюбит его и уйдет к нему. Каким книжным холодом веет от этих отнюдь

не женских рассуждений! Разве так бывает в жизни? Конечно, Гончарову нужно было изложить «программу» поколения. И Вера Павловна в «Что делать?» такова.

Камнем преткновения в чувствах Веры к Волохову как раз оказалось его бездумное отношение к ней как к человеку. Марк видел только «свободу», «новую правду», а Вера хотела дознаться, что же остается за этим «нигилизмом» от того хорошего «старого», которое умело освящает отношения любви, поддерживать прелесть чувств «бессрочных», то есть верность и вечность. Тут не было простого опасения Веры за свою добродетель - она бы пожертвовала ей: ведь «эмансипация» касается частью великого целого, которое называется человеческой личностью. «Эмансипация» уравнивает лишь в правах, но не уничтожает различий между мужчиной и женщиной. Вера понимала, что значит для нее роковая черта, какие на нее ложатся заботы: она женщина, потом, может быть, мать. В ее рассуждениях нет и тени консерватизма, а есть голос живой жизни, тревоги за нее. Другие романисты доводили своих героинь только до грани самых важных вопросов, но в глубины жизненных коллизий не входили. Девушки у Тургенева «никак» не могут выйти замуж. Только Толстой начинает касаться вопроса, какой же может быть жизнь в браке, семейная, до старости глубокой.

Волохов застал Веру в состоянии, когда она своим умом дошла до отрицания многих отживших верований, обычаев. Она никогда не жила растительной жизнью Марфиньки и не мирилась со смешными и нелепыми традициями, как бабушка. Волохов затронул сначала ее пытливость, затем увлек ее своими «тайнами», рассказывая о «новой правде», «новой силе» и вызвал к себе ее сочувствие как к гонимому человеку, сумевшему соединить слово и дело. Эти два встречных потока симпатий, когда каждый нашел себя в другом, и еще мотив сострадания - глубоко верные наблюдения Гончарова-реалиста, этим автор придал правдивость всему течению дальнейших встреч героев и нарастающую симпатию. Вере сразу показалось, что и она нашла себе дело, что она достойная собеседница нового, поразившего ее ума, страдальца за правду. Не очень уклоняясь в область книжных основ ее убеждений, Гончаров намекает, однако, что ум Веры развит и чтением, что она приобщилась к книгам Фейербаха, спорила со священником по разным вопросам.

Вера пытается обратить Марка к «вечным» вопросам. Ей даже кое-чего удастся достигнуть, начиная с внешнего благообразия, которому герой стал следовать и подчиняться. Как шелуха, слетают с него дерзкие бравады; он оставляет мальчишеское лазание через заборы по огородам и садам, невыносимый тон в разговорах. Он стал выслушивать других, именно ее, стал доступен здоровой аргументации. Вера почувствовала себя окрыленной победой, и этот экстаз влюбленности, горение «погибельной красоты» разом уловили в ней бабушка и Райский. Вера почти не скрывает от Райского своих чувств к другому. Марк соглашается с некоторыми ее доводами, идет на «уступки», чтобы было венчание, брак, как у всех людей. Вера убеждалась в плодах своих усилий, хотя Марк неохотно шел на компромиссы, скрывая про себя, каких душевных колебаний и мук ему все это стоит. Он словно шел против совести, уж во всяком случае против своих убеждений.

Героиня верила в силу своей любви. И эта черта - глубоко правдивая у Гончарова, знатока женского сердца. Неверно утверждают некоторые ученые, что Вера влюбилась в Марка, а не в его идеи. Такое разделение искусственно. Нет, Вера влюбилась и в его идеи, она была подготовлена, чтобы в них влюбиться. Его идеи прились ей по душе, она только хотела их лучше к себе приспособить, придать им приемлемую форму, подвести под них жизненную основу, облагородить. Почти всегда любовь так и протекает у людей - на взаимном процессе сближения, незаметных, самопроизвольных уступках. Гончаров это

хорошо знал. Другие ученые возводят еще одну искусственную перегородку: Марк одолел ее сердце, но не ум. Гончаров показывает, как на разных стадиях взаимоотношений героев с обеих сторон участвуют и ум, и сердце. Вера заявляет Марку: «Я слепо никому и ничему не хочу верить, не хочу!» Гончаров использовал важный прием: теории Марка даны большей частью в пересказе Веры, как она их понимает. И видно, как всей полнотой чувств и мыслей поддерживается диалог героев.

И вот роковая встреча в овраге - и катастрофа. Как «ошиблась» Вера, в чем «вина» Марка?

Последний разговор шел в сердцах, и в любой «любви-ненависти» есть свое сожаление о потраченных силах и капля надежды, что все снова вернется. Вера только крикнула: «Марк, прощай!», и - он обернулся. Ему показалось, что его зовут, а ей показалось, что он «воротился», «понял», «наконец», принял ее условия: «О, какое счастье, боже, прости!» Конечно, это «показалось», - шепнулось ей изнутри, она хотела его вернуть, а для Марка ее голос был зовом «оттуда», откуда он уже ничего не ожидал и думал, что все потеряно. Гончаров в этой сцене, в ясновидении чувств, подымается на уровень Достоевского и Толстого. Какая ошибка и какая трагедия, и как заложена эта ошибка в самой сущности чувств! Сердце готово верить: в мгновение Марк стал «лучше», а простой «ее» возглас обрел магическую силу.

Присутствие в романе Волохова определенно обостряет все частные конфликты между героями, они выглядели бы без него блеклыми. Ведь то, что гротескно проявляется в Марке, есть в какой-то мере в Райском, в бабушке. На сером провинциальном фоне отдельные их высказывания выглядят такими же нарушениями нормы, чудачествами, а то и бунтами. Райский легко сходится с Марком, еще до встречи с Верой, и им есть о чем поговорить. И Татьяна Марковна, узнав об их ночной беседе, приютила в доме страшного «Маркушку». А как вырастает «столбовая дворянка» в гневе против Тычкова: ведь это только ее удар «справа» по все той же тупости, которую теребит и громит Марк «слева». Печать загадочности в похождениях Марка кладет ретушь и на образ Веры: что означают ее исчезновения, ее тайны, «вздрагивающий подбородок», когда Райский донимает ее вопросами; какая скрытая работа духа происходит в ней, над чем она так смеется, не поясняя причины смеха на словах. Скрытая тайна о прошлом живет и в душе бабушки.

В финале романа автор заставляет Веру «переродиться», отказаться от «новой правды», от права жить своим умом и возвращает под крылышко бабушки. Этот искусственный конец неправдоподобен психологически. Автор заставляет поверить нас, что Вера теперь не Вера, она будет безвольным существом при Тушине, только женой, мелкой филантропкой, разменявшейся на малые дела, и никогда не спросит у него: «А что же дальше?» - и он простит ей грех и никогда не попрекнет. Тушин, как и Штольц, не Фауст, не Манфред, он далек от «завиральных идей», зная свое прочное дело. Чего доброго, Вера проникнется его делячеством и засядет за его приходо-расходные книги. Но ведь это тоже дело. И еще какое!

Воплощением «идиллии», прикрывающей даже собственную трагедию жизни, является бабушка Татьяна Марковна Бережкова. В ее фамилии скрыт тихий намек на тот «берег», которого надо в жизни держаться и к которому надо грести в случае беды. Бабушка оберегает очаг, обычаи, она рачительна в хозяйстве, заготавливает впрок внушкам приданое. Образ ее усложняется важными оттенками, которые сообщают ей энергию, устойчивость в жизни, правдоподобие. Она умна умом традиций и достойная оппонентка новопривывшего Райского; даже, может быть, отчество «Марковна» бросает свет и на способность понять неумного Марка Волохова (иначе зачем такая «перенаселенность» сходными именами в одном романе?), ведь она сама насквозь видит Тучковых и то,

какими неправдами обросла защищаемая ею «старая жизнь». А признание в молодом «грехе» вообще взрывает представление о традиционной бабушке, включает ее в водоворот страстей, схожих с теми, которые чуть не погубили Веру. Именно отсюда и протянута раньше всех рука помощи Вере: «мой грех». В том и «мой», что в юности Татьяна Бережкова полюбила того, кто был ей не «парой», против воли родителей, по тогдашней «новой правде», по выбору своего сердца и ума. И что же? Прожила ведь бабушка весь век своим умом и на других хватило. Она должна была придумать с Ватутиным тот самый компромисс на всю жизнь, который теперь навязывается Вере с Тушиным.

Здесь, конечно, автор позволяет себе большой произвол. Гончаров понял, что «старая бабушкина правда» должна быть подкреплена ее подновленным вариантом. Отсюда союз бабушки с Тушиным.

Тушин - предприниматель, капитализирующийся помещик, представитель не обороняющейся патриархальности, как бабушка, а самой что ни на есть русской «партии действия». Гончаров верит, что новые экономические отношения в России выдвигают деятелей, способных начисто упразднить болтунов Волоховых, сделать их просто ненужными. В Тушине есть энергия действия и в то же время Русская самобытность, идущая от дедов, целостность, немногословность, отсутствие рисовки, делающие его человеком, который всегда чувствует себя «дома», на своей «почве». Тушин стал новым, логически центральным героем, к которому сводятся все линии романа.

Тушин не просто владелец лесов, за которыми бережно ухаживает, с выгодой их продает. Он, обзаведясь английской лесопилкой, пытается играть роль заволжского Роберта Овена (т.е. Оуэна), искателя каких-то братских, на общих паях основанных отношений со своими рабочими. Он строг и справедлив, бережлив, но не прочь и покутить с друзьями, чтобы весь город «дрогнул». Последнее - уж чисто русская размашистость. Когда-то в замыслах Гончарова политик сменил художника, потом нигилист - политика, теперь нигилиста должен сменить предприниматель, организатор труда.

Сейчас, когда мы по-новому начинаем относиться к бизнесу, предпринимательству, экономическим основам жизни, может быть, более доброго слова заслуживает образ Тушина у Гончарова и Соломина у Тургенева. Это - люди дела, не простые приобретатели и накопители, они думают о рабочих, об общих с ними прибылях, а следовательно, о богатстве и мощи России. Из Тушиных и Соломиных выросли со временем Рябушинские, Морозовы, Мамонтовы, Путиловы, Столыпины... Пора подумать о патриотической и гражданской сущности русского предпринимательства, которого почти обошла своим вниманием русская литература.

## **Сергей Тимофеевич Аксаков**

**(1791-1859)**

Наряду с писателями, непосредственно вышедшими из «натуральной школы», было еще много и таких выдающихся реалистов, которые сложились на большом отдалении от «школы». Но и они объективно подтверждали неодолимость реалистического направления, все более и более укреплявшегося в литературе. В этом отношении, может быть, самым красноречивым примером служит творчество С.Т. Аксакова, автора особенно замечательных произведений - «Семейная хроника» (1856) и «Детские годы Багрова-внука» (1858).

С.Т. Аксаков прожил долгую жизнь, но лишь в конце поприща занялся художественным творчеством, которое быстро вывело его в первые ряды «гоголевского направления» и вызвало одобрительные отклики критиков самых различных ориентации, в том числе Чернышевского и Добролюбова. Но путь к этому успеху у Аксакова был сложный и противоречивый. До указанных знаменитых произведений Аксаков считался вне большой литературы. Знал о нем узкий круг писателей. В 10-20-х годах он подвизался на театральном поприще, писал критические статьи о водевилях, проходных пьесах Коцебу, Мейнау, поддерживал дружбу с А.А. Шаховским, М.Н. Загоскиным, актерами Дмитриевским, Шушериным. Во многом эти деятели олицетворяли вчерашний день русского искусства. Подлинным подвигом Аксакова было выступление в споре об игре Мочалова и Каратыгина в середине 30-х годов, в споре, можно сказать, историческом в борьбе за русский национальный театр; Аксаков, как и Белинский, принявший участие в споре, предпочел гениального Мочалова.

Долгое время Аксаков служил в цензуре, занимался педагогическими проблемами. Но жизнь в столицах мало его привлекала. Ему была по сердцу сельская усадебная жизнь, с ее внутрисемейными интересами, рыбной ловлей и охотой. Помнились родная Уфа, богатая природа Оренбургского края. Странными, на первый взгляд, показались его два сочинения: «Записки об ужении рыбы» (1846) и «Записки ружейного охотника» (1851) - «аполитичное» творчество, идеализирующее быт помещиков-крепостников. Но Гоголь, Тургенев, а также Некрасов, а затем и Толстой сразу заметили подкупающую искренность писателя, умение не только любить природу, но и проникать в ее тайны, спокойно, неторопливо, пластически воспроизводить ее красоту, гармонию, облагораживающее влияние ее на человека. Аксаков раскрывал таинства окружающего мира, подымаясь до полных любви и наблюдательности «портретных» зарисовок рыб, зверей, их повадок и нравов, их «говора». Эти показания очевидца, конечно, в какой-то мере восходят к жанру «физиологического очерка». На самом же деле Аксаков открывал новые перспективы художественного творчества. Хотя в этом состязании человека с природой победителем оказывались воля, упорство, выучка человека, ужение и охота имеют воспитательное значение для человека: он должен не только торжествовать над природой, но и беречь ее. Перед «царем-природой» вставали проблемы высшего разряда, как мы бы теперь назвали экологические проблемы.

Была доля правды в словах историка литературы А.М. Скабичевского: «Аксаков представляет собою единственный и исключительный экземпляр писателя, который прямо и непосредственно от ложного классицизма, минуя романтизм, перешагнул к натурализму «гоголевской» школы». Но конец этой фразы нуждается в уточнениях.

Аксаков любил и уважал Гоголя, дружил с ним, использовал некоторые его приемы творчества, но представителем «гоголевской школы» не был. И с Гоголем во многом был не согласен, с его мистическими увлечениями. В этом пункте он расходился со своими сыновьями-славянофилами Константином и Иваном. И сам славянофилом не был. В оценке Гоголя стоял ближе к Белинскому, не разделяя, впрочем, его демократизма и некоторых «крайностей» в требованиях к литературе.

«Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» также подавали поводы упрекать автора в слишком объективистском, некритическом освещении патриархально-поместного уклада. А в советской критике десятилетиями клеили ему ярлыки как идеолога крепостнического строя, чуждого какой-либо формы «дворянского покаяния».

Не учитывалось то обстоятельство, что Аксаков воспроизводит восприятия действительности детским сознанием. Это сознание и очерчивает круг впечатлений и явлений, которые ему запомнились. Самым важным семейным преданием было переселение дедушки Степана Михайловича Багрова из Симбирской губернии, где вдруг стало ему тесно в родовой вотчине, на новые места, в Оренбургскую губернию. Затем описывается характер дедушки, ближайшие родственники, женитьба молодого Багрова (то бишь отца С.Т. Аксакова) и жизнь в Уфе. В «Семейной хронике» всего пять глав. А в «Детских годах Багрова-внука» (самого Сергея Тимофеевича Аксакова) - уже не воспоминания о детстве, когда события невольно освещаются в двойном аспекте и чувствуется присутствие взрослого рассказчика, а делается попытка органического воспроизведения самого детского сознания. И тут, хотя и больше глав, - все они в кругозоре детского сознания. Сначала у мальчика пробуждаются отрывочные представления о мире, затем они приобретают некоторую цельность (мать, отец, сестра, няня). Но больше всего впечатляет природа: «Дорога до Парашина», «Парашино», «Дорога из Парашино в Багрово», «Багрово», «Зимняя дорога в Багрово», «Осенняя дорога в Багрово». Расширяется мир мальчика, пробуждает в нем посильные волевые решения в Багрове без отца и матери во время месячного их отсутствия. Потрясает его смерть бабушки. На этом и заканчиваются «детские годы».

Простой, непосредственный тон повествования вполне раскрывает не только диковатость, робость, застенчивость, своего рода «нелюдимость» «плаксы» Сережи Багрова, но и его наблюдательность. С какого-то момента он вдруг осознает, что взрослые что-то хитрят и скрывают от него. Он замечает, что мать командует отцом и не любит приставленную няньку, которую ссылает в дальнюю деревню. Мать несколько не располагает к себе, запрещает Сереже играть с дворовыми. Сережа очень хорошо себя чувствует с дядькой Евсеичем (своего рода Савельичем), но Сережа замечает, что Евсеич ест не такой же белый кулич, как они. Молотьба на току сначала привлекает его ритмом ударов цепов по снопам, и только полусознанием он догадывается, что такое «барщина».

Но никакая «объективность» не могла избавить Аксакова и от прямого показа эпизодов проявления дикого барства и крепостничества. В могучем цельном характере дедушки Степана Михайловича Багрова, не любившего двоедушия и искательства, много черт иступленного деспотизма, прихотей и самодурства. Весь дом от него дрожал. Гнев и милость сменялись безотчетно. И в характерах окружающих помещиков тоже много дикого барства: что стоит хотя бы образ Михаила Максимовича Куролесова, которого свои же крестьяне придушили как изверга рода человеческого. Напоминает автор и о том, что Оренбургская губерния - это место, где происходила «пугачевщина». Одно упоминание о ней накладывает краску на все произведение. Вкрадчивый управляющий Михайлушка с годами делается мироедом, которого ненавидят крестьяне. Все это замечает Сережа Багров. В «Семейной хронике» этот образ едва обрисован. Он и прятал концы «дела» о смерти Куролесова. Но вряд ли ему избежать такой же расправы над собой со стороны крестьян, которых он грабит и притесняет.

«Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» по жанру примыкают к документально-мемуарной литературе, в ряду которой занимают место «Детство», «Отрочество» и «Юность» Л.Н. Толстого, «Детство», «Мои университеты» М. Горького, «Детство Темы», «Гимназисты» Н.Г. Гарина-Михайловского, «Детство Никиты» А.Н. Толстого.

Николенька Иртеньев духовно взыскательнее и богаче Сережи Багрова. Сережа слишком созерцатель жизни и провинциал по сравнению с толстовским героем. Многие его отличает и от образов рассказчиков у других авторов. Но некоторая усредненность

простодушного Сережи Багрова нисколько не лишает читательского интереса к нему: он замечательно искренен, влюблен в природу, духовно растет, видит нравственное превосходство простых людей над барами, улавливает их иронию, когда они говорят о господах, где чувствуется не только покорность и забитость. Подчеркнем еще и еще раз, много поэзии сообщает произведениям Аксакова влюбленность в природу, умение ее наблюдать, оберегать, душевно сливаться с ней.

Самые взыскательные писатели-стилисты в один голос восхищались на редкость правильным, простым, подлинно русским языком Аксакова. Он обладал абсолютным языковым слухом, не прибегал к экспрессии, областным словечкам. В некрологе о писателе А.С. Хомяков отмечал: «Он чувствовал неверность выражения как какую-то обиду, нанесенную самому предмету, и как какую-то неправду в отношении к своему собственному впечатлению...».

Руководствуясь собственным опытом жизни, чувством правды и не примыкая ни к «славянофилам», ни к «западникам», ни к «демократам», Аксаков одной правдой жизни стал крупнейшим писателем-реалистом, славой русской литературы.

## **Алексей Феофилактович Писемский**

**(1821-1881)**

А.Ф. Писемский - пример писателя, который и по возрасту, и по университетской подготовке, и по своим симпатиям к Гоголю, жизненному опыту (служил чиновником особых поручений при костромском губернаторе, а затем при Министерстве уделов в Петербурге) - должен был быть последователем «натуральной школы». Но Писемский формально к ней не принадлежал, даже во многом полемизировал с ней. И все же он обязан ей всем лучшим, что есть в его творчестве. Писемский, автор повестей «Тюфяк» (1850), «Очерки из крестьянского быта» (1856), романов «Боярщина» (1858), «Тысяча душ» (1858), народной драмы «Горькая судьбина» (1859) и других произведений, привлекавших внимание общественности, - крупнейший русский реалист с остро критическим направлением. По языку он не уступает ни одному классику. По вниманию к общественной проблематике приближается к Тургеневу и Гончарову. Недаром Писарев в своих статьях ставил всех троих в один ряд как актуальных современных молодых писателей и предпочтение из них отдавал Писемскому. В то же время в первом произведении Писемского чувствовалось, что он больше натуралист, чем реалист, чрезвычайно отвлекающийся в сторону бытописания, «физиологических» характеристик персонажей, а подчеркнутое невнимание к духовным исканиям времени, даже авторский скептицизм по отношению к ним снижали интеллектуальный и психологический уровень самых удавшихся персонажей - все они у него, положительные и отрицательные, раздавлены обстоятельствами, движимы стихийными страстями, животными, материальными интересами.

По характеру таланта Писемский близок к Казаку Луганскому (В. Далю), но с еще более холодной наблюдательностью, даже, можно сказать, «с жестокостью», без каких-либо «приподыманий» своих героев в плане нравственном и идеологическом. Но В. Даль романов не писал, держался жанра очерка, даже с перегибами в этнографизм. А Писемский пускался в бурное море современной предреформенной и пореформенной действительности, писал пространные романы, пытаясь сочетать несочетаемое: хищнический гедонизм крепостников и буржуазных воротил с порывами к честной деятельности, искреннего, непосредственного чувства (это преимущественно женские роли). Но Писемскому всегда не хватало общей мировоззренческой широты и



ориентировки, которые помогли бы ему правильно осмыслить противоречия эпохи, подлинно покарать зло и подлинно возвысить добро.

И все же начинал свое творчество Писемский как последователь Гоголя и той проповеди, которую вели Белинский и Герцен. В повести «Тюфяк» выведен обломовский тип - Бешметов задолго до появления романа Гончарова, но как бы в развитие мотивов, заложенных в гоголевском образе Тентетникова (впрочем, здесь могло быть и влияние «Сна Обломова», опубликованного Гончаровым в 1849 году, когда роман еще не был написан). Предварительный вариант романа «Боярщина» назывался иначе - «Виновата ли она?» (1844-1846). Это название своеобразно дублирует название первого герценовского романа «Кто виноват?». «Очерки из крестьянского быта» составились из рассказов, ранее написанных, и они во многом перекликались с повестями о крестьянах Григоровича и Тургенева, органически примыкая к творческой программе «натуральной школы». Перед нами - не что иное, как «физиологические очерки»: «Питерщик» (1852), в котором выведен смысленный костромской мастеровой Клементий, а в очерке «Плотничья артель» (1855) изображена бродячая артель строителей, работающая по контракту. Можно даже сказать, что Писемский в очерке захватывал народные слои из бродячей России, которые привлекут внимание писателей-реалистов последующих десятилетий. Точно так же от «натуральной школы» переходит к Писемскому антикрепостническая тема, тема «лишних людей» и эмансипации женщины.

Но в трактовке этих тем, особенно двух последних, Писемский весьма своеобразен, и тут выступают все недочеты его мировоззрения. И первая тема «гоголевской» может считаться условно: общая только провинциальная помещичья Русь, нечистое на руку провинциальное чиновничество. В их обличении Писемский прямолинеен, беспощаден; нет гоголевского юмора, «смеха сквозь слезы», гротесковых приемов. Название романа - «Тысяча душ» - лишь внешне соотносится с гоголевскими «Мертвыми душами». У Писемского речь идет буквально о желании героя романа приобрести тысячу душ крестьян, разбогатеть путем выгодной женитьбы, для придания себе общественного веса и преуспевания на бюрократическом поприще. Тут нет чичиковской авантюристичности, нет гротескового обыгрыша «ревижских сказок», юридической махинации, чтобы мертвых выдать за живых.

Все проблемы, которые решает Писемский, тонут в типе бытового уклада. Домостроевское «дворянское гнездо», искони получившее прозвание «боярщина», сотрясается острой конфликтной ситуацией, кажущейся результатом новых веяний. Героине романа - Анне Павловне Задор-Мановской - предстоит пережить три испытания судьбы: сначала ей выпали жестокие унижения со стороны грубого и нелюбимого мужа, что, казалось бы, в порядке вещей на «боярщине». Свое спасение Анна Павловна видит в увлечении молодым, элегантным и образованным соседом-помещиком Эльчаниновым. У него были все данные обворожить униженную душу. Но если Рудин у Тургенева действительно привлекателен своей духовностью и тем Производит смуту в душе Натальи Ласунской, то Эльчанинов - нравственно нечистоплотен, предает Анну Павловну, «уступает» ее старому сластолюбцу, еще большему цинику - графу Сапеге. Все возвращается на круги своя. Самое же главное: Анна Павловна чрезвычайно ограниченно понимает трагизм своего положения. Она преклоняется перед Эльчаниновым, страдает от него и даже не пытается быть над ним судьей. И она искренне уверена, что все происходящее с ней в порядке вещей. Она не может переступить понятие «рока».

Лучшее произведение Писемского - упомянутый роман «Тысяча душ». Он и построен чрезвычайно архитектурно: каждая из четырех частей несет определенное сюжетное задание, интрига развивается четко, драматично и получает свое полное завершение.

Герой романа - Калинович - сильный, волевой разночинец, с университетским образованием, уверовавший в идею честного служения государственной бюрократической машине. Он - сочетание служебной безупречности с личной честностью. Он достигает больших успехов, сделавшись сначала вице-губернатором, а потом и губернатором. Но ради дальнейшей петербургской карьеры жертвует искренней любовью к Настеньке Годневой, дочери смотрителя училищ, которая его понимала и разделяла его общественные интересы. Ради приобретения выгодного приданого в «1000 душ», которое услужливо ему предлагается аристократкой-генеральшей Шеваловой, он женится на ее дочери.

Но в Петербурге Калиновича перехитрил всемогущий интриган князь Иван Раменской - со товарищи. Разбитый в своих надеждах, Калинович приходит к пониманию тщетности своих стремлений, несовместимости честности с казенной службой и возвращается к Настеньке.

Первоначальные стремления Калиновича - не просто дань честолюбию, а со стороны Писемского ошибочное развитие образа честного губернатора из второго тома гоголевских «Мертвых душ», - это дань иллюзиям в общественном сознании в эпоху начинавшихся реформ, вере в возможность служения «общему делу». М.Е. Салтыков-Щедрин питал такого рода иллюзии, и Достоевский после каторги верил в «общее дело». Калинович в первой части романа восхищает читателя собранностью своей воли и благой направленностью стремлений. Недаром и роман первоначально должен был называться «Умный человек». С «робеспьеровской» непримиримостью он преследует лихоимство среди чиновников. Он - честный гражданин, жаждущий подняться по служебной лестнице, чтобы с еще большим эффектом бороться против укоренившегося зла, отмыть и усовершенствовать существующую бюрократическую систему. Калинович посвящает Настеньку в свои замыслы, и это придает их встречам и чувствам возвышенный характер. Читатель с большим интересом следит за драматизмом их совместной борьбы против зла, с попытками чиновника Медиокритского оклеветать и опозорить Настеньку. Образ Настеньки - большая удача Писемского в области изображения «новых людей». Провинциальная девица обладает волей и характером, сильным чувством и трезвым умом. Вместе с тем ее внутренний мир не осквернен разгулом честолюбивого цинизма, которого так много у центрального героя.

В «Тысяче душ» Писемский затронул злободневные общественные вопросы. Но «солью земли» оказались не герои типа Калиновича, а нигилисты Базаровы и герои из «Что делать?» Чернышевского.

Новый шаг в своем развитии делает Писемский в народной драме «Горькая судьбина». Традиционная тема о том, как барин соблазнил свою крепостную крестьянку, получила у Писемского неожиданное разрешение. Лизавета никогда не любила мужа, ее за Анания выдали силком. Ананий никогда не говорил с женой о любви: живет в достатке, и довольно ей всего. Барин не обольщал Лизавету, а по-человечески с ней сблизился, вникал в ее душевные запросы, она поняла, что только теперь начинает жить; она открыто заявляет о нежелании жить с мужем, и Ананий в бешенстве убивает «прижитого» от барина младенца. Новые человеческие черты выступают и у барина, перед реформой люди начали изменяться. У барина не простое сожителство с крестьянкой. И Ананий - более развитой и независимый мужик, чем другие односельчане. Он вступает в словесную перепалку с барином, и тот собирался вызвать его на дуэль (этот эпизод в «Горькой судьбине» Л.Н. Толстой считал противоестественным). Взаимное непонимание героев, преданность их «мечтательности» развивается по всем главным направлениям. Пределы «рока», то есть закоренелого крепостничества, преодолеваются по всем направлениям: и

барина, и Лизаветы, и Анания. Человек перестает быть вещью, приобретает свободу выбора.

Писемский всю жизнь чувствовал себя в долгу перед демократами, «передовыми», задававшими тон в литературе. Он даже погрешил антинигилистическим романом против них - «Взбаламученное море» (1863). Герцен и его последователи казались ему пеной, образующейся на поверхности общественного движения. Писемский ездил в Лондон для личного знакомства с Герценом, но общего языка они не нашли. Тем не менее с годами Писемский все больше убеждался, что Белинский, Герцен - благороднейшие русские люди, честно служившие народу. Писемский мысленно обращается к этим деятелям, разочаровавшись в «деловых людях» типа Калиновича.

В романе «Люди сороковых годов» (1869), хотя и чувствуется попытка по-своему переписать герценовское «Былое и думы», Писемский все же достаточно объективно относится к «идеалистам» Достославной эпохи. Это выразилось в образе Вихрова, литератора, подвергающегося гонениям властей за свои антикрепостнические высказывания. Но воспроизвести философские и идейные искания сороковых годов объективно и полностью Писемскому не удастся. Для этого нужно было стоять самому в центре этих исканий. Несколько пересматривает он свои взгляды на «идеалистов» в романе «В водовороте» (1871). Образ князя Григорова отчасти напоминает образ Вихрова. Аристократ по рождению и демократ по убеждению, Григоров заставляет вспоминать Герцена. Идеализм, готовый перейти к действию, воплощен в героине романа Елене Жиглинской. В романе «Мещане» (1877) Писемский еще яснее намекает на Герцена как на прототипа некоторых своих образов. Герою нового романа Бегушеву он дает имя Александр Иванович, а его первой жене - Наталья. И внешний облик Бегушева - герценовский и говорит он подлинными словами Герцена. Писемского подкупала праведная антибуржуазность Герцена, а в сатирическом романе «Мещане» как раз и изображается укрепившееся в пореформенной России царство «мещан», дельцов, аферистов.

В последнем своем романе «Масоны» (1880) Писемский сам впадает в идеализм: для него отдаленнейшие предшественники Герцена - «масоны» (в романе допускается анахронизм: время действия переносится в 30-40-е годы) - люди светлых исканий добра, братства. Оказывается, нужно было уйти в глубь истории, в далекое прошлое, чтобы оценить благородство усилий передовых людей России, хотевших изменить общественный ее строй, улучшить жизнь народа. Обреченность их усилий не смущает Писемского.

В конце жизни он искренне захотел войти в ту полосу света, которая проходит через всю русскую литературу и русскую общественную мысль и от которой он сам отходил то на одну, то на другую обочину.

## **Александр Николаевич Островский**

**(1823-1886)**

Русская литература уже располагала рядом первоклассных пьес: «Недоросль» Фонвизина, «Горе от ума» Грибоедова, «Ревизор» и «Женитьба» Гоголя, «Борис Годунов» Пушкина, «Маскарад» Лермонтова.

Но как ни велико значение этих произведений, еще не было русского театра в собственном смысле слова, каждодневного репертуара. Недаром юный Белинский в «Литературных мечтаниях» заявлял о вполне назревшей потребности какого-то

решительного шага в этом направлении. Мы уже цитировали его слова: «О как было бы хорошо, если бы у нас был свой народный русский театр! В самом деле, видеть на сцене всю Русь, с ее добром и злом...»

Островский и оказался тем великим драматургом, который на протяжении сорока лет неустанным трудом подымал русский театр на тот высокий уровень, на котором уже стояли русская поэзия, русская проза, русская литературная критика. Это ему удалось, потому что, кроме большого природного дарования, он опирался на прочно сложившиеся уже реалистические традиции, на великий опыт Гоголя, достижения всего реалистического направления русской литературы.

Островский, русский классик, написал сорок семь оригинальных пьес, из них семь - в сотрудничестве с другими драматургами. Кроме того, он перевел более двадцати пьес с итальянского, французского, испанского, английского и латинского языков. Среди них - создания Сервантеса, Шекспира, Гольдони, Макиавелли, Джакомати.

Особенно хорошо показан купеческий мир, и среди действующих лиц в большинстве его пьес купцы - на первом плане. В тридцати пьесах место действия - родное Замоскворечье и в двух - отчасти действие происходит в Москве. Но Островский переносит действие и в города северного Поволжья, нередко имея в виду Кострому, Кинешму, о которых мог судить по живым впечатлениям, полученным во время поездки по великой русской реке в 1847 году, и по жизни в своем костромском имении Щелькове. Иногда мы можем приблизительно судить, где происходит действие, да и неважно знать это точно, ибо Островский стремился к обобщениям, а типические обстоятельства встречались повсеместно. Но в исторических пьесах он переносился в далекое прошлое и совсем в другие места. И если это была Москва, то все же совсем другая, которую надо постигать воображением: «Козьма Захарьич Минин-Сухорук» (1861-1866), «Воевода» (1864-1885), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1866), «Василиса Мелентьева» (1867, совместно с С.А. Геденовым).

Островский обладал столь могучим воображением и чувством русской народно-поэтической стихии, что мог создать на фольклорной основе неповторимо-прекрасную, волшебную-сказочную пьесу «Снегурочка», которую, когда читаешь или смотришь на сцене, то кажется, ее создал сам народ усилиями нескольких поколений безымянных мастеров устного поэтического слова.

Не только купцов изображал Островский, хотя и они у него чрезвычайно многообразны по характерам, настроениям и представляют собой особую область русской социальной общественной жизни, мимо которой долго проходила литература. Островский вывел огромное количество типов, почерпнутых из пореформенной русской действительности, новейших хищников и воротил, далеко оставивших позади себя старомодных купцов-самодуров, еще не умевших должным образом оторваться от вековой серости и темноты. Много в его пьесах образов разорившихся помещиков, потерявших свои привилегии и достаток, помещиков, ловко извернувшихся и приспособившихся к пореформенной наживе, представлявших собой великолепные образцы просвещенных циников. Огромный пласт в драматургии Островского образуют типы людей робких и безответных, честных и светлых, сердечных и добрых, которых давит «темное царство», не давая им пробиться к нормальной человеческой жизни. Это часто и молодые люди с неиспорченной еще душой из купеческой среды, и умственные пролетарии, непонятые, осмеянные таланты, честные чиновники, желающие следовать высоким заповедям истинной образованности и гуманности. Немалое место в ряду этих образов занимают артисты, люди высокого поэтического дара, жизнь которых Островский хорошо знал и

чувствовал; именно артисты оказывались часто больше всего в трагически-безысходном положении, так как слишком велик был разрыв между теми высокими ролями, которые они играли в пьесах, и той нищетой, в которой жили.

Все сословия России изобразил Островский. Он охватывал русскую жизнь на ее тысячелетнем пространстве - от баснословных времен Берендеев до монополистов, промышленных дельцов и подымающейся против них мощной народной оппозиции, в которой чувствуется полное обновление русской жизни на гуманистических началах. Хорошо подытожил деятельность Островского И.А. Гончаров в специальном обращении к нему, когда отмечалось тридцатилетие деятельности драматурга: «Литературе Вы принесли в дар целую библиотеку художественных произведений, для сцены создали свой особый мир. Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас мы, русские, можем с гордостью сказать: «У нас есть свой русский национальный театр. Он по справедливости должен называться «театр Островского»».

Добавим еще и то, что на постановках пьес Островского выросли целые поколения, целые династии русских замечательных артистов - П.М. Садовский, А.Е. Мартынов, П.А. Стрепетова, Г.Н. Федотова, М.Н. Ермолова, В.О. Массалитинова, В.Н. Пашенная, Е.Н. Гоголева. «Домом Островского» считается Малый театр в Москве, стены которого видели живого великого драматурга и на сцене которого до сих пор хранятся и приумножаются его традиции.

Творчество Островского можно разбить на четыре периода: 1847-1852 годы, когда он создает исходную по основным мотивам для всего его театра комедию «Свои люди - сочтемся», вызвавшую цензурные придирки; она была напечатана лишь в 1850 году. Островский - один из последователей «натуральной школы», внимательно из Москвы наблюдавший за критической деятельностью Белинского, пропагандировавшего гоголевское направление в литературе. Островский твердо встал на путь реализма: его «Свои люди - сочтемся» были восприняты с восторгом в литературных кругах. (Первоначально пьеса называлась «Банкрут».) Друзья-литераторы его поздравляли: «А.Ф. Писемский: «Ваш «Банкрут» - купеческое «Горе от ума», или, точнее сказать, купеческие „Мертвые души“»; В.Ф. Одоевский заявлял: «Я считаю на Руси три трагедии: «Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор». На «Банкруте» я ставлю номер четвертый». Много было привлекательного в «Своих людях - сочтемся»: необычный, лишь слегка затронутый Гоголем в «Женитьбе» купеческий быт, веками складывавшийся, колоритный. Островский был Колумбом, открывшим Замоскворечье. Целое царство в дворянской Москве, пощаженное даже пожаром 1812 года. На сцену им были выведены такие типы и образы, которые, казалось, с наибольшим основанием могли называться русскими. Изумительный разговорный язык, язык Замоскворечья, производил особенное впечатление.

При всей своей самобытности и колоритности, драматургия нового мастера обнаружила глубокое знание им законов сцены, театрального гротескного заострения, подлинной комедийности, завещанных Мольером и подхваченных Фонвизиным и Гоголем.

«Свои люди - сочтемся» строилась на простой интриге: симуляция старого опытного купца, решившего объявить себя банкротом, чтобы не платить долги. На эту махинацию его подбивает приказчик, служащий у него в лавке и имеющий виды на его дочку. Большое попадает в долговую «яму» (тюрьму), а Подхалюзин завладевает его богатством и женится на дочке Олимпиаде Самсоновне. В пьесе выстраиваются три поколения купцов-мошенников: Большое, Подхалюзин и Тишка. Последний - еще совсем

мальчишка, а уже потихоньку ворует у хозяев, копит деньги, ловчит. Несомненно, как Подхалюзину удастся спихнуть Большова, так со временем и Тишка спихнет Подхалюзина. Еще простоват, бесцеремонен в своих привычках и купеческих обманах Большое, а Подхалюзин - уже с ловкой тактикой: «А вот мы магазинчик открываем: милости просим! Малого ребенка пришлете - в луковице не обочтем».

При всей строгости основной линии пьесы, ее «сквозного» действия, исчерпывающей яркости характеристик действующих лиц, проглядывающей во всем, начиная со значащих имен героев, Островский как истинный русский реалист XIX века был весьма озабочен, чтобы интрига не подавляла характеры, а естественно их развертывала, выявляя все новые и новые, затаенные в них стороны и оттенки. Деспотичен всеильный Самсон Силыч Большов: у него и плетка всегда приготовлена для жены, Аграфены Кондратьевны, которая сама говорит, что при муже «затмилась, как в чулане». Все же бывают и у Большова минуты, свободные от гнева и постоянных ворчанья. Он ведь по-своему и любит дочь, и потакает ее прихотям. Этим умело пользуется Подхалюзин, который, в свою очередь, испытывает что-то вроде жалости к тестю, и все же сам сажает его в яму. Ему неловко, когда Липочка сама грубо обращается с отцом, он ее как бы одергивает: «Эх, Алимпиада Самсоновна-с! Неловко-с!» Липочка, в чаянии немедленного богатства и свободы, соглашается выйти за Подхалюзина, но все же упирается, ибо мечтала о дворянине, с благородными манерами. В ее препирательствах с матерью и свахой много комического.

Второй период творчества Островского приходится на 1852-1855 годы и представляет собой некоторый зигзаг и даже попятное движение в развитии драматурга. Островский сближается с молодой редакцией «Москвитянина», с критиком Ап. Григорьевым, с Т.И. Филипповым, оказавшими на него влияние в духе славянофильства. Островский временно отказывается от сатирического изображения купечества. Писателю захотелось воспеть положительные начала в русских характерах. И он их нашел в купечестве, нетронутым образованием и переменами. В этот период им написаны пьесы: «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется». Чернышевский, Добролюбов, Некрасов развернули борьбу за Островского, подвергая критике ложную идеализацию устарелых форм жизни в указанных пьесах. Критики-демократы верили, что чувство правды победит в Островском, ибо велики были задатки в первой пьесе «Свои люди - сочтемся». Демократизм его натуры определился: нужно было не глушить его, спасти от ложного пути и выволить на простор и свободу. Островский и действительно уже в комедии «В чужом пиру похмелье» (1855) отходит от идеализации купечества, религиозной патриархальности. Он сближается с «Современником» и с 1856 года почти все свои пьесы печатает в этом журнале.

Третий период - 1856-1868 - отмечен необыкновенным расцветом творчества драматурга. Им создаются главнейшие произведения, сделавшие его знаменитым, прочно вошедшим в русло критического реализма: «Доходное место» (1857), «Воспитанница» (1859), одна из самых знаменитых его пьес - «Гроза» (1860) и др.

В «Грозе» сильно проявилось мастерство изображения «темного царства». Богатый купец Дикой и купчиха Кабаниха не только деспоты в семье, но и целый город держат в страхе. Дикой считает нужным влезать в чужие дела, хочет растоптать всякие попытки самостоятельности в людях, желание пробиться к свету, к знаниям. Он обрушивается с ругательствами на изобретателя-самоучку техника Кулигина, вынашивающего идею «громоотвода». Дикой знает, что небеса «благословляют» царящий порядок на земле и, пока тверд союз сильных мира сего с господом-богом и церковью, нерушим будет домостроевский уклад, столь любезный ему и доходный. И Кабаниха держит в руках и

«школит» всех домашних: погуливающую вечерами дочь Варвару, спившегося безвольного сына Тихона. Чувствует она строптивый дух в Катерине, жене Тихона, да не знает, с какого бока подступить к ней, до поры до времени стараясь назойливо напоминать: жена мужа почитай, а любовь - это дело постороннее. Старый закон ничуть не запрещал ни пьянства, ни распутства, было бы только все шито-крыто и через забор на улицу не выходило. Но как бы Кабаниха ни чувствовала себя хозяйкой в доме, она уже не только ворчит и ругается, но и стонет, и жалуется, что чем более она стареет, тем менее почтения. А с нею, полагать надо, скоро и весь свет сокрушится. Как ни хочет она, чтобы везде проникало ее всевидящее око, жизнь идет своей чередой, стихийно, складываясь из случайных событий, над которыми она ничуть не властна.

Большим достижением Островского-реалиста было создание образа Катерины. Любящая ее душа обречена зачахнуть в «темном царстве». Единственное светлое воспоминание для нее - годы девичества, жизнь у родной матери. Но, кроме лиризма и нежности, Катерине свойственна какая-то неумная порывистость, мечтательность. Ей все хочется залететь ввысь, как птице, расправить крылья. Этот безотчетный порыв так и остался сладким сновидением в ее жизни. Замужество оказалось тяжким пленом для нее, лишившим всякой духовной жизни, а дом свекрови - тюрьмой. Глубокая, сосредоточенная натура, Катерина жаждала настоящей любви. Верно определил ее Н.А. Добролюбов; как «луч света в темном царстве». Муж не понимал и не мог понять ее. Он духовно бесконечно ниже Катерины. Вернее, у него не было никаких задатков, и жена была для него такой же вещью, какой чувствовал он себя сам. Он хотел убежать на сторону, запить, загулять как от назойливой маменьки, так и от требовавшей к себе внимания жены. Только рыдая над трупом Катерины, покончившей самоубийством, он по-своему осознал то, что потерял и что до этого вовсе не ценил: «Хорошо тебе, Катя! А я-то зачем остался жить на свете да мучиться!» Не очень-то верится в предстоящие мучения Тихона: тут подлинного прозрения не произошло. По заведенному порядку женят его на другой, и он также будет бегать от супружеских цепей, бесцельно прожигая жизнь, ибо в «темном царстве» никакой «луч» ему не светит и его не греет. Смерть Катерины только лишь на момент и слегка приоткрыла перед ним завесу над той жизнью, которой он живет.

Гордая и решительная Катерина не могла пойти по пути Варвары, бросающей своего рода вызов ханжеской морали «темного царства» тем, что проводит ночи в разгуле с конторщиком Кудряшом из лавки Дикого. Катерине нужна была настоящая, серьезная любовь. Показалось ей, что может подарить ей такую любовь порядочно образованный племянник Дикого, Борис Григорьевич, безвольный, как и Тихон, но действительно ее полюбивший. И все же безвольность обернулась своего рода предательством. Он бросает Катерину в тот момент, когда она больше всего надеялась на него и готова была бежать с ним хоть на край света. Второй раз Катерина просит сначала мужа, а потом любовника взять ее с собой, удостоить своего внимания, и оба раза получает отказ. Обе эти сцены, несомненно, - своеобразная параллель, показывающая, как ничего в жизни Катерины не изменилось от того, что она во втором случае имела дело с человеком, вроде бы любившим и ценившим ее, ради которого она пошла на супружескую неверность, то есть отрезала себе все пути назад.

В образе Катерины привлекает цельность ее характера. Добролюбов в статье «Луч света в темном царстве» высоко ставил эту ее черту. В Катерине отразился русский национальный характер. Ее смелость и решительность были отсветом больших процессов, происходивших в русском обществе. Ее протест против «темного царства», нежелание идти на компромиссы, по словам Добролюбова, были «отголоском» стремлений, требующих лучшего устройства. Конечно, самоубийство - горькая форма протеста, но что делать? - говорил Добролюбов, когда жизнь в «темном царстве» хуже смерти. Взлететь

ввысь Катерине не удалось: она бросилась с обрыва в Волгу. Но это был все равно взлет: темный, забитый городишко, где правят Дикой и Кабаниха, содрогнулся от этого шага. Проявилось самое большое своеволие, на которое решилась молодая женщина, религиозная, воспитанная все-таки по законам «темного царства», преисполненная предрассудков и суеверий, отнюдь не курсистка или какая-нибудь «передовая». Но даже из той среды, в которой она жила, способны были выдвигаться такие независимые характеры. Это свидетельствовало, что лед тронулся, что эмансипаторские идеи проникли в народную толщу и из самых глубин начинает подниматься огромная сила протеста.

Добролюбов хорошо разгадал и показал в своей статье, какой масштаб обобщения заложен в образе Катерины. Позднее Д.И. Писарев пытался оспорить слишком восторженное, как ему казалось, суждение Добролюбова об образе Катерины. Писарев подчеркивал отсутствие образованности у нее, узость ее духовного мира, преданность многим привычкам купеческого мира. Эти аргументы учитывал и Добролюбов, но он видел главное: Катерина рвется из этого царства, она не терпит самодурства и угнетения. Именно потому, что она представительница массы простых людей, - в этом ее сила, ее народность.

Кулигин - изобретатель-самоучка, мечтающий о перпетуум мобиле, - Дикому и Кабанихе еще не так страшен. Страшен другой перпетуум мобиле - неукротимая энергия протеста, исходящая из народных глубин. Именно потрясений отсюда больше всего боятся Дикой и Кабаниха. Они с тревогой ощущают, что расшатывается их уклад жизни. Они испытывают страх перед непонятными для них явлениями, надвигающимися как очистительная гроза. Пробуждение личности, чувство собственного человеческого достоинства в простых людях - вот чего остановить уже нельзя. Налетевшая на город гроза могла напугать Катерину и толкнуть ее к покаянию в грехе. Можно предположить, что в этом заключается первый смысл названия драмы - «Гроза». Но «грозой» оказывается для города сама Катерина, сила ее протеста, самоубийство, еще и еще раз подтверждающие цельность ее натуры. И в этом заключается второй, главный смысл названия драмы - «Гроза».

Заключительный, четвертый период творчества Островского приходится на 1868-1884 годы. Если предыдущий можно назвать периодом «Современника», то этот - периодом «Отечественных записок». Традиции закрытого властями в 1866 году «Современника» продолжил Некрасов в «Отечественных записках», издавая этот журнал под своей редакцией с 1868 года. Сюда перешли и многие сотрудники из прежнего журнала. Островский был в числе их. Это показывает его преданность демократическому направлению. Интенсивная литературная деятельность Некрасова обрывается 1878 годом, в связи со смертью, а журнал «Отечественные записки» после смерти Некрасова возглавлял Салтыков-Щедрин.

Но не только журнальные обстоятельства определяют границы последнего периода творчества Островского. 1868 год знаменует собой конец «шестидесятых» годов, с их высокими надеждами, пафосом демократической борьбы. С этого года начинается народничество. Общественная жизнь вступала в ту полосу, в которой со всей силой начинали сказываться результаты глубоких экономических процессов, охвативших всю пореформенную Россию. Наиболее чутким наблюдателем этих процессов, упрочения в России буржуазных отношений, новых социальных размежеваний, появления необычных форм эксплуатации, психологии новоявленных воротил, приобретателей и был Островский.



Его творчество чрезвычайно расширяется в своем тематическом диапазоне. Он показывает, как новое перемешивается со старым: в привычных образах его купцов мы видим лоск и светскость, образованность и приятные манеры. Они уже не тупые деспоты, а хищники-приобретатели, держащие в своем кулаке не только семью или город, но уже целые губернии, а скоро приберут к рукам всю Россию. И в конфликте с ними оказываются самые разнообразные люди, и круг их беспредельно широк. Лучшими пьесами этого периода были: «Горячее сердце» (1869), «Бешеные деньги» (1870), «Лес» (1871), «Волки и овцы» (1875), «Последняя жертва» (1878), «Бесприданница» (1879), «Таланты и поклонники» (1882).

Очень хорошо видны сдвиги в творчестве Островского последнего периода, если сравнить, например, «Горячее сердце» с «Грозой». Купец Курослепов - именитый купец в городе, но уже не такой грозный, как Дикой, все больше спит и занят своими сновидениями. Его вторая жена, Матрена, явно ведет роман с приказчиком Наркисом. Оба они обворовывают хозяина, и Наркис хочет сам стать купцом. Нет, не монолитно теперь «темное царство». Параша, дочь от первой жены Курослепова, напоминает Катерину из «Грозы». Обе, сталкивающиеся силы прорисовываются в «Горячем сердце» следующим образом. Если подорван домостроевский уклад у Курослепова, то эта потеря компенсируется своеволием городничего Градобоева, безудержными кутежами Хлынова, богатого купца, который куражится; у него даже разорившийся барин живет в нахлебниках. Гра-добоев не стесняется брать взятки: «Сидоренко! бери кулек, догоняй. Я на рынок пошел». А Хлынов велит улицу перед ним поливать шампанским. Курослепов и Хлынов действуют заодно. У них - одна философия: «Ты без барыша ничего не продаешь. Ну, так и я завел, чтобы мне от каждого дела щетинка была».

Параша - девица с «горячим сердцем». Но если Катерина в «Грозе» оказывается жертвой безвольного мужа, жертвой безвольного любовника, то Параша сознает свою могучую душевную силу. Ей тоже «взлететь» хочется. Она любит и клянет слабохарактерность, нерешительность возлюбленного: «Что ж это за парень, что за плакса на меня навязался... Видно, мне самой об своей голове думать».

С огромным напряжением показано развитие любви Юлии Павловны Тугиной к недостойному ее молодому кутиле Дульчину в «Последней жертве». В драмах Островского наблюдается сочетание остросюжетных положений с детальной психологической характеристикой главных героев. Делается большой упор на перипетии переживаемой ими муки, в которых большое место начинает занимать борьба героя с самим собой, со своими собственными чувствами, ошибками, предположениями.

В этом отношении характерна «Бесприданница». Ведь Лариса сама предпочла Паратова Карандышеву. В «Бесприданнице», может быть, впервые в центре внимания автора встали сами чувства героини, чувства, вырвавшиеся из-под опеки матери и старинного уклада жизни. В этой пьесе не борьба света с тьмой, а борьба самой любви за свои права и свободу. А надругались над чувствами Ларисы люди с циничными понятиями о женщине и о любви. Надругалась мать, которая хотела, в сущности, «продать» дочь - «бесприданницу», выдать за денежного человека. Надругался Карандышев, любивший ее эгоистично, тщеславившийся тем, что будет обладателем такого сокровища. Надругался над ней Паратов, обманувший ее лучшие надежды и считавший любовь одной из мимолетных утех в жизни. Надругались и Кнуров, и Вожеватов, разыгравшие между собой Ларису в орлянку.

В каких бессердечных циников, готовых идти на подлоги, на шантаж, подкупы ради корыстных целей, превратились помещики в пореформенной России, Островский

показывает в пьесе «Волки и овцы». Тут - грызня между своими. «Волки»: помещица Мурзавецкая, помещик Беркутов, а «овцы» - молодая вдова Купавина, безвольный пожилой барин Лыняев. Мурзавецкая хочет сбыть с рук своего беспутного племянника, решив женить его на Купавиной, «попугать» старыми векселями ее покойного мужа. На самом же деле векселя подделаны доверенным ее, стряпчим, бывшим членом уездного суда, который равно служит и Купавиной. Нагрянул из Петербурга Беркутов, помещик и делец, изысканный, еще более подлый, чем местные подлецы. Он вмиг смекнул, в чем дело. Купавину, с ее огромными капиталами, он прибрал к рукам, не распространяясь о чувствах. Ловко «попугал» Мурзавецкую разоблачением подлога, и тут же заключил с нею союз, предложил помощь на выборах в предводители дворянства. Он метит попасть на это место. Он-то настоящий «волк» и есть, а все остальные - «овцы». Ему «профессионально» завидует стряпчий Чугунов. Вместе с тем Беркутов для всех - «благодетель».

Купля-продажа человеческого достоинства показана Островским и в пьесе «Таланты и поклонники».

Лучшей пьесой всего репертуара Островского, по-видимому, следует считать «Без вины виноватые». В ней объединены мотивы многих его пьес. Артистка Кручинина - главное действующее лицо. Женщина высокой духовной культуры, большой жизненной трагедии, она добра и великодушна, сердечна и мудра. До этого Островский рисовал образы актеров, но в гротескной форме: слишком было велико, как говорилось, несоответствие между ремеслом и жизненным их уровнем. Чудаковатый нахлебник, навязчивый друг Робинзон в «Бесприданнице». Даровая рюмка определяет его настроение. Гротескно выглядят и Геннадий Несчастливцев, и Аркадий Счастливцев, трагик и комик, в «Лесе». В пьесе «Без вины виноватые» от подобной компании остался один Шмага, пьяница, забулдыга, хотя и по-своему верный друг Незнамова. Незнамов, трагический актер, уже не ровня Несчастливцеву. Он тоньше, человечнее, в нем нет ничего напускного, провинциального. Он чутко уловил доброжелательное к себе отношение со стороны Кручининой, уважавшей в нем человеческое достоинство, а он ли не знал по себе, как оно попирается всеми и повсюду, да еще в актере, существе презренном, да еще в подкидыше, который не знает, кто его отец и мать. Незнамов открывает для себя Кручинину еще до того, как разоблачится тайна его рождения. А тайна судьбы Незнамова неизвестна была и Кручининой. Брошенная мужем, она тяжело заболела и думала, что ее сын умер еще ребенком и похоронен отцом. И вот теперь мать нашла своего сына: оба они - «без вины виноватые». На вершине добра и страданий стоит Кручинина. Если угодно, она и «луч света в темном Царстве», она и «последняя жертва», она и «горячее сердце», и «бесприданница», и вокруг нее «поклонники», то есть хищные «волки», стяжатели и циники. И вместе с тем Кручинина, еще не предполагающая, что Незнамов ее сын, наставляет его в жизни, раскрывает свое незачерствевшее сердце: «Я опытнее вас и больше жила на свете; я знаю, что в людях есть много благородства, много любви, самоотвержения, особенно в женщинах». Эта пьеса является панегириком русской женщине, апофеозом ее благородства. Это и апофеоз русского актера.

В последние годы жизни Островский много внимания уделяет административному устройству русского театра. Еще в 1859 году он принимает деятельное участие в обществе для пособий нуждающимся литераторам и ученым, с 1865 года руководит артистическим кружком, с 1874 года - активный деятель общества русских драматических писателей и оперных композиторов. В 1881-1884 годах он сотрудник Комиссии по пересмотру законоположений об императорских театрах. С января 1886 года заведует репертуарной частью московских театров. Эта деятельность Островского, хотя и отнимала у него много

времени, была благородным служением русской сцене. Она довершила грандиозное строительство русского национального театра, «театра Островского».

То, что Островский писал «пьесы жизни» (Добролюбов), наглядно делает его представителем реализма. Он открыл в социальной структуре русского общества новые пласты, которых почти до сих пор не касалась литература. И это все окрашивало реализм Островского в неповторимые краски. Щедрое использование фольклорных элементов в структуре своих пьес вовсе не было данью бытовому колориту избранного жизненного материала, а входило, так сказать, в широкую концепцию Островского русской национальной «натуры» вообще. Умилительные счастливые концовки во многих пьесах Островского - суть отображения глубокой веры в народ, в незыблемость нравственных начал жизни. Островский не шадил «темное царство», и в этом он органически примыкал к обличительному направлению. Улавливаемые им «лучи света» весьма относительно прогрессивны. Но эти «лучи» вырывались из такой толщи многовековых предрассудков, что в известном смысле и обгоняли остальную литературу. Появление их отражало глубинные процессы эмансипации в народе и меньше было связано с колебаниями общественной конъюнктуры, восходило не к новейшим учениям и лидерам, а к христианским древнерусским заповедям. Островский отрицательно относился к помещичьему и чиновничьему сословию - и в этом также сказалась его глубокая народность. Остроконфликтные его пьесы строятся на традициях театра Фонвизина, Гоголя, русского реализма во всех жанрах, Шекспира и Мольера, в его текстах заложены безграничные возможности сценического воплощения и актерского мастерства.

## **Реализм в форме «осердеченной гуманистической мысли»**

### **Александр Иванович Герцен**

**(1812-1870)**

А.И. Герцен, человек глубокого теоретического ума, внес много идей в разработку программы «натуральной школы». В борьбе со славянофилами отстаивал ее национальный характер. Как философ, конгениальный Белинскому, заложил теоретические основы русской реалистической эстетики. Большое значение имели его беллетристические произведения («Из записок одного молодого человека», 1840, повести «Из сочинения доктора Крупова», 1847, «Сорока-воровка», 1848). Здесь и антикрепостнические мотивы, и трагедии пробуждающегося гражданского самосознания. Романом «Кто виноват?» (1847) Герцен вместе с Гончаровым и Достоевским поднял художественный уровень «натуральной школы», способствуя переходу ее от «физиологических очерков» к более крупным синтетическим жанрам и самому главному из них - роману.

В эмиграции с начала 1847 года и до конца жизни Герцен продолжал борьбу с российским самодержавием и крепостничеством. Создал в Лондоне «Вольную русскую типографию» (1853), открыл эпоху гласности, таких разоблачений, которые наводили страх на русских бюрократов, таких оценок борющихся журнальных партий, какие в самой России под гнетом цензуры были невозможны. Герцен публиковал запрещенные произведения, выявляя революционные традиции в русской общественной мысли в литературе.

Заслуги Герцена безмерны: он спасал «честь» русской литературы. Более того, превратившись по существу в крупнейшего политического деятеля Европы, он всегда и во

всем действовал как русский патриот. 27 февраля 1855 года он с триумфом выступает в Сент-Мартинс-холле (Лондон) на митинге в память февральской революции 1848 года. Речь восторженно принята присутствующими. Пресса писала: «Герцен стоит во главе демократической литературы, он является самым выдающимся из эмигрантов его страны...». Ни одному писателю в таком масштабе не выпадала подобная роль. Вопреки царской политике и разнузданной шовинистической прессе (Катков) Герцен выступал за национальное освобождение народов, поработенных российской и австро-венгерской империями. Остроту приобретал «польский вопрос» в 1863 году, и Герцен встал на сторону восставших поляков под лозунгом декабристской эпохи - «За нашу, и вашу свободу».

Главное произведение Герцена - «Былое и думы» (1852-1868) - рассказывает о пройденном пути писателя, его исканиях, духовных драмах, заложенных им идеях «русского социализма», о новых пер.: спективах, открывавшихся перед его взором в самом конце жизни.

Талант Герцена как беллетриста был «вольтеровского» склада. Белинский сам ему писал об этом. У таких писателей «талант ушел в ум», они умеют довести мысль до художества, они эрудиты, люди высокой думы, умеющие придать ей «осердеченный» характер.

Противники Герцена систематически придирались к его философскому языку, обилию терминологических «измов» в статьях и в романе «Кто виноват?». Но в подавляющей массе сам метафизический язык требовал этих новшеств, широта и сложность развиваемых концепций. Выпады против Герцена подытожил С.П. Шевырев в статье «Словарь солецизмов, варваризмов и всяких «измов» современной русской литературы» (Москвитянин. 1848. № 1. С. 41). Выпады имелись и в «Северной пчеле» (1848. № 45). Стилистические эксперименты Герцена назывались «искандеризмами», поскольку он подписывался псевдонимом «Искандер» (Александр).

Очень чуткий к социальной типологии, органически создававшейся в русской литературе, Герцен внес вклад в поиски образа передового человека своего времени. Писатель отличался еще одной бесстрашной чертой: он вкладывал автобиографические начала в образ, как бы выверяя, насколько он сам годится в герои времени, в каком направлении следует обогащать этот образ.

Такой точкой отсчета были для Герцена не дилетантствующий Онегин, не эгоцентричный Печорин. Общественный альтруизм характерен для герценовского героя в самых ранних его абрисах, вплоть до той совершенной формы, в какой этот герой выступает в «Былом и думах». Но ни в коем случае нельзя сводить к автобиографизму рисуемый Герценом образ героя времени, ибо он в решающих чертах уходит своими корнями в коллективный опыт всей русской передовой литературы.

Личность и ее свобода - главный вклад Герцена в эту коренную проблему всей русской литературы. Автобиографический герой раннего удавшегося и напечатанного в «Отечественных записках» 1841, года произведения Герцена «Из записок одного молодого человека» наделен чертами Чацкого. Раскрывается история его духовного роста: вольные стихи Пушкина и Плутарх, рассказы о Робеспьере и «Разбойники» Шиллера, события 20-х годов, то есть 14 декабря, в детском восприятии и, конечно, только из-за «датской собаки» (цензуры) не упомянут Рылеев, о «тетрадках» которого и о «шепоте» вокруг них позднее рассказывал в своих стихах Огарев, Герцен здесь нашел себя. Он наделил героя также и собственными чертами. Пытливый герой постоянно сравнивает «век нынешний и век минувший». Повышенный интеллектуализм его

интересов без тени себялюбия, гражданская отзывчивость сочетается с саркастическими зарисовками провинциальных «малиновских нравов». В убеждениях - вся его натура. Он не рефлектер, не светский лев. Молодой человек у Герцена - готовящийся к схватке, и мы видим, как многим он идейно запасается для этой борьбы. Герой еще не поставлен лицом к лицу с обществом своих врагов. Но он может и впрямь последовать в ссылку за свои убеждения (сам автор уже отбыл ссылку).

Сюжетных сходств между произведениями Герцена и «Горем от ума» нет. Но по своему типу герой Герцена - еще раз скажем - наследник Чацкого. В то же время он отличается от Чацкого: мир его духовных интересов чрезвычайно широк; внутренняя работа духа в Чацком скрыта, он предстает перед нами в готовом виде. Внимание к секретам духовного формирования - черта 30-х и 40-х годов. Цель у героя одна, и он выполняет свою миссию с энтузиазмом, не колеблясь. В герое нет пороков общества. Он - борец против пороков.

Ранний автобиографический образ позднее вырастает у Герцена в сложный образ автора-повествователя в «Былом и думах», рассказывающего о том, как большая национальная и европейская история прошла через человека. По типу отношения к обществу Герцен и Чацкий родственны. Недаром Герцен советовал «декабриста» Чацкого брать за «интеграл» духовных стремлений 20-х годов, рассматривая себя в качестве продолжателя дела декабристов.

Самой талантливой попыткой героизировать молодого «лишнего человека» из дворян, доказать его большую жизненную устойчивость, общечеловеческую ценность был роман Герцена «Кто виноват?». Для этого надо было внести много новых черт в характер героя и начисто изменить традиционное строение романа. Роман должен говорить о современности и отразить движение типа в новых условиях. Эгоцентризм уже начал выглядеть своего рода позой, надо было показать «лишнего человека», проникнутого заботами о других людях.

Сюжет романа «Кто виноват?» не повторяет тех чисто любовных отношений, на которых построены «Евгений Онегин», «Герой нашего времени». Здесь выдвинуто не имя, не отдельная судьба, а соотношение разных судеб. В этом смещении сюжетосложения нельзя не видеть одной из замечательных черт «натуральной школы». Все большие и малые фигуры написаны в плане биографий. Эти повторы и должны выделить крупно идею о крепостничестве как главном зле. «Се проблемы семьи, брака, положения женщины, русской интеллигенции, защиты личности служат выражением этой основной идеи.

Роман начинается не с героя, а с фона, с судьбы угнетенного существа, Любоньки. «Меня ужасно занимают биографии всех встречающихся мне лиц, - писал Герцен. - Кажется, будто жизнь людей обыкновенных однообразна, - это только кажется: ничего на свете нет оригинальнее и разнообразнее биографий неизвестных людей... Вот поэтому-то я несколько не избегаю биографических отступлений: они раскрывают всю роскошь мироздания...». «Физиологии» отдельных людей дают понятие о «физиологии» общества. И здесь есть лермонтовское кредо - внимание к истории души, даже самой маленькой. С той разницей, что личность здесь не противопоставляется неизмеримо более широкой истории народа. Из этих душ и состоит сам народ.

У Лермонтова сгруппировано пять эпизодов вокруг одного героя, у Герцена - несколько биографий вокруг общего принципа. У Лермонтова - эпизоды, у Герцена - жизнеописание. В «Герое нашего времени» все служит раскрытию образа центрального героя, в «Кто виноват?» - принципа жизни; у Лермонтова - упор на психологию, у Герцена - на «общественную физиологию», социологию. У Лермонтова все ответы сконцентрированы

в заглавии романа; у Герцена все движется к разгадке, и лишь в конце выясняется законность вопроса, поставленного в заглавии романа.

Белинский упрекал автора за то, что у него сюжет о трагическом герое сошел на избитую колею, и Бельтов идеализирован. Суть романа в показе новых общественных порывов героя, в попытках практического дела. В Печорине, этой каменистой почве, ничего не растет, была только жажда дела. Теперь этого уже недостаточно. Как герой середины 40-х годов, Бельтов пытается не презирать людей, а установить с ними общие интересы. В этом новизна образа, дальнейшее развитие типа героя времени.

Демократические критики чутко уловили своеобразие Бельтова по сравнению с Печориным. «Надобно ли говорить, - писал позднее Чернышевский, - что Бельтов совершенно не таков, что личные интересы имеют для него второстепенную важность? Но Бельтов еще не находит никакого сочувствия себе в обществе и мучится тем, что ему совершенно нет поля для деятельности».

Писарев отмечал: Бельтов - «человек мысли и горячей любви», подобные люди изображают собою «мучительное пробуждение русского самосознания».

И все правильнее и тоньше судили о Бельтове критики, которые стояли ближе к Герцену по времени.

Белинский подчеркивал гуманизм автора и созданного им героя, но одновременно указывал на субъективную тенденциозность Герцена, пытавшегося излишне героизировать Бельтова.

Бельтов интересен тогда, «когда мы читаем историю его превратного и ложного воспитания и потом историю его неудачных попыток найти свою дорогу в жизни». Однако дальнейшее развитие образа Бельтова Белинский признает ошибкой Герцена. «Во второй части романа, - писал критик, - характер Бельтова произвольно изменен автором». Далее Белинский поясняет: «В последней части романа Бельтов вдруг является перед нами какою-то высшею, гениальною натурою, для деятельности которой действительность не представляет достойного поприща... Это уже совсем не тот человек, с которым мы так хорошо познакомились прежде: это уже не Бельтов, а что-то вроде Печорина». Любопытно, что «прежнего Бельтова» Белинский считает «гораздо лучше» («Взгляд на русскую литературу 1847 года»).

Бельтов не только не знает, чем ему заняться, он не хочет в любом деле играть роль «чернорабочего». У него не хватает выдержки, его слишком привлекает внешняя сторона дела, хотя в благородстве порывов героя сомневаться не приходится.

Он хотел заняться медициной, но вскоре охладел. Его испугала разногласия мнений в науке: как же я буду лечить людей? Достигать результатов мозольным трудом он не умеет.

И вдруг он вообразил себя художником: что я за чиновник, что я за ученый? Но и здесь «труд упорный ему был тошен», хотя было сделано все, чтобы Вольдемар походил на свободного артиста; стекла у окон завесили, он перестал стричь волосы и ходил целое утро в блузе. (Впрочем, иронически замечает автор, «этот костюм пролетария ему сшил аристократ-портной на Невском проспекте».) Ничего и из этого не вышло.

На чужбине он удивлял немецких специалистов многосторонностью своих интересов, французов - глубокомыслием суждений. Но сам он был никто и ничто.

Однако, при видимой праздности, он жил большой внутренней деятельной жизнью, ему была дана «ширь понимания». И вот он - «пламенная натура» - решил поучаствовать в «текущих делах». Гонимый тоской по делам и по родине, он решил баллотироваться на выборах. Само это желание - большая победа русского «лишнего человека». Но решение баллотироваться оказалось очередным дилетантизмом. Он ни в какие расчеты не вошел, сил не соизмерил, не знал, с кем иметь дело; мелкие ошибки в манере общения с провинциалами, подчеркнутое пренебрежение к ним вызывали неприязнь и оппозицию. В чиновниках и обывателях города, куда он приехал, Бельтов увидел Голиафа, с которым не совладать. Все время в романе следуют красивые объяснения, призванные оправдать неподготовленность, нерасчетливость, идеализм героя. Бельтов второй раз встретился с действительностью при тех же условиях, что и в канцелярии, и снова спасовал. «У него не доставало того практического смысла, который выучивает человека разбирать связный почерк живых событий». Он без боя отказался от своего замысла. Чего же он хотел? Пробраться на видное место бюрократической лестницы, чтобы потом по-своему послужить добру, как позднее возмечтает Калинович из «Тысячи душ»? Нет, этой программы у Бельтова не было. Не было и романтического преувеличения значения этой деятельности, которая бы рисовалась в воображении героя как действие на благо человечества. Он - Давид, побеждающий Голиафа? Нет, для этого у Бельтова слишком хватало здравого смысла. Он просто хотел практического действия, им руководило благое желание заняться делом, перестать грезить. Но «ширь понимания» здесь оказалась ни при чем.

Тут приходится говорить о гиперболах самого Герцена при всех критических интонациях его по отношению к герою.

У Печорина тоже есть желание действовать, и он с жаром участвует в случайных мелких делах, которые подвертываются ему в жизни. Он демонстрирует свои незаурядные качества как человек умный, проницательный, храбрый. Бельтов не участвует даже в такого рода делах. «Кто виноват?» - менее драматический и более «разговорный» роман - безусловный проигрыш по сравнению с «Горем от ума».

Но «примирение с действительностью» в смысле выбора хотя какого-нибудь полезного дела - безусловный шаг вперед в становлении героя романа из дворян. Герцен как бы жалеет своего героя: в тот момент, когда Бельтов опустился на крайнюю степень пассивности, автор начинает приподымать его, сохраняя за ним пресловутую «ширь понимания»... в любви.

Перед неудачной баллотировкой, когда провинциалы его «прокатили», Бельтов бродит по городу. Раздается колокольный звон в монастыре. Герцен придумал интереснейшую сценку, смысл которой, кажется, никем не прокомментирован. Этот звон напоминал Владимиру что-то давно прошедшее (т.е., может быть, русское вече, призывный набат «во дни торжеств и бед народных»), он пошел было на звон, но вдруг улыбнулся, покачал головой и скорыми шагами отправился домой. Да, час набатного колокола на Руси еще не пробил, герой горько улыбнулся на вдруг осенившие его мечты. Побежать было некуда, его никто не звал: обыватели шли молиться... Но готов ли сам герой на большое дело? Даже искоренение зла в канцелярии и баллотировка на дворянских выборах не состоялись. Или ему дана только «ширь понимания», богатство знаний, ассоциаций? Нет, он тем более не был готов к большим делам, если пасовал даже перед малыми. Эта субъективная немощь героя не оттенена автором. Наоборот, герой пошел домой, а Герцен

с жаром восклицает: «Бедная жертва века, полного сомнением, не в N.N. (т.е. не в этом городе. - В.К.) тебе искать покой!»

Испробовав все средства занять героя делом, Герцен заставляет «бедную жертву века» увлечься Круциферской и нарочито придает ему черты исключительной натуры. Мы знаем, как Белинский порицал такое суждение романа и идеализацию героя. Белинский и Герцен старались не все беды героя переадресовывать среде и веку. Они упрекали героя: почему он не нашел себе практического дела? Как люди 40-х годов, они знали, что одной критической позы и жалоб на среду, которая «заела», уже недостаточно. Да, Бельтов ни в каком деле не хочет быть «чернорабочим». А «натуральная школа» начинала искать героев в малых делах, среди беспросветных будней, больше веря в эти дела, чем в «ширь понимания». Нисколько не впадая в идеализацию малых дел, школа начинает ценить реальные, земные, положительные качества в людях, их «дельность».

Не получил в романе принципиального развертывания образ разночинца Круциферского, мужа Любоньки, бывшего ее домашнего учителя. Принадлежность Круциферского к разночинцам не делает его новым человеком. Он еще не созрел для этой роли. Бельтов умнее его, богаче натурой и поэтому увлекает Круциферскую.

Анализ и самоанализ героя из разночинцев начинал занимать в литературе все большее место. Бегло, в скудных абзацах высказываемая доктором Круповым философия жизни в «Кто виноват?» полностью развивается Герценом в специальной повести «Из сочинения доктора Крупова» (1847).

Эта повесть - своеобразный «физиологический очерк». Вспомним: были «физиология театра», «физиология влюбленного», «физиология Петербурга», его самой бедной «стороны», грязных «углов». А в «Докторе Крупове» - «физиология общества», история человечества, цивилизации. Диагноз устанавливает врач-психиатр. Полное название повести такое: «О душевных заболеваниях вообще и об эпидемическом развитии оных в особенности, сочинение доктора Крупова», - словно перед нами старинный трактат полтавыни. Остроумная, чисто вольтеровская вещь продолжает пушкинскую «Историю села Горюхина» и готовит «Историю одного города» Щедрина. Манера гротесковая, как в «Записках сумасшедшего». Ширь понимания - не только привилегия Бельтовых. У Крупова эта ширь больше и философичнее. Он тоже видит если не пирамиду, то иерархию ступеней и форм удручающего всеобщего сумасшествия, эпидемического заболевания, охватившего все человечество.

Крупов предупреждает, что он смотрит на вещи «с точки зрения совершенно новой». Это разъясняется Герценом путем обыгрывания следующей детали: он замешивает героя в реальную предысторию издательских дел «натуральной школы». Якобы узнав о готовящемся сборнике «Левиафан», Крупов посылает свой опус. Сотрудничество завязывается на почве широко понятой «физиологии».

Крупов предостерегает, что «сам не литератор» (значит, все, что пишет, достоверно и безыскусственно), «цель моя вовсе не беллетристическая, а патологическая». Но это лишь иначе сформулированная задача «физиологии» - дать психологический «дагерротип».

Сын пономаря, косой Левка, гонимый всеми, глуп лишь по-своему, «а не по их». В этом его несчастье. Но в Левке автор находит больше благородства, чуткости, преданности и здравого смысла, чем в окружающих его «нормальных» людях. Гротесковая «похвала глупости» направлена сначала в адрес села, потом государства, потом человечества. Идет раскрытие темы всеобщего неразумения.



Почему Левка не работает? Что за беда? Он ничего ни у кого не просит. А вот здешний помещик, Федор Григорьевич, один ничего не делает, а в карман получает больше всех, «польза» как-то сама делается: Левка никого не обижает. А помещик всех тиранит.

«Я китайский император!» - кричит больной, привязанный к толстой веревке (которой по необходимости ограничили высочайшую власть его, иронически замечает Герцен). И что же? Больной выходил из себя, слыша возражения. Но стоило заговорить с ним с привычным, принятым в таких случаях, подобострастием, и он принимал величественную осанку. Вот так мы и отдаем почести земным богам, и никому это чудным не кажется, все сходит за нормальное...

Обратим внимание еще на некоторые другие «режиссерские» приемы Герцена в подаче, по-видимому, нарочито сумбурных заметок-рецептур доктора Крупова.

Как ведет себя мещанка, кухарка Матрена Бучкина? Ее умственные способности поражены; это доказывается сохранившейся привычкой обсчитывать при покупках, утаивать половину провизии от хозяев. Муж ее бьет, а поди, пожалей ее, осуди мужа, она за него вступится. «Дура: errare humanum est». Ловко применимая латынь здесь на месте, это часть медицинской экспертизы, рецепт, документ.

Стал Крупов наблюдать за скопищами людскими. На первый случай выбрал для сравнения дом умалишенных и канцелярию врачебной управы.

«Добросовестно изучая субъекты в обоих заведениях, я был поражен сходством чиновников канцелярии с больными». Чиновники не хотели заняться каким-нибудь ремеслом, «считая всякую честную работу несовместною с человеческим достоинством, дозволяющим только брать двугривенные за справки». «Признаюсь,...я вполне убедился, что чиновничество - я, разумеется, далее XIII класса восходить не смею, - делает примечание Герцен и тем самым намекает не только на цензуру, но и на болезнь, прогрессирующую по табели о рангах, - есть особое специфическое поражение мозга». И затем ложное, деланное сожаление: «Мне опротивели все эти журнальные побасенки, наполненные насмешками над чиновниками. Смеяться над больным - показывать жестокость сердца». Здесь двойная ирония: «журнальные побасенки» в смысле легкие, поверхностные рассказы, а болезнь - серьезная, и, кроме того, не смеяться надо, а плакать... Так ведь и горюхинцы были уверены, что купцы, мещане - для порядка: нельзя же быть городу без купцов и мещан: «Все получало смысл только в отношении к начальству».

Потом рамки расширяются до вселенских размеров: «Что бы историческое я ни начинал читать, везде, во все время открывал я разные безумия, которые соединялись в одно всемирное хроническое сумасшествие». Примеры: Курций бросается в яму для спасения города; отец приносит дочь в жертву, чтобы кораблям был попутный ветер («Ифигения в Авлиде»); цыкутой хотели лечить от разума и сознания (смерть Сократа) и пр.; белая горячка - гонения на христиан! Кто не видит ясных признаков безумия в средних веках, тот вовсе не знаком с психиатрией. Историки стараются установить закономерности в необходимости появления народов, полководцев, царей. И на самом деле, история - это биография сумасшествия человечества.

В приемах эпатажа, гротеска, гиперболы есть что-то от Свифта, Гоголя, Гофмана. Указанием на новый, скрытый смысл, стоящий за фактами, автор хочет стереть будничные представления, талмудизм в житейских представлениях.

Дважды пережив ссылки, теснимый цензурой, Герцен решил «освежиться» поездкой за границу.

В январе 1847 года он с семьей и матерью выехал в Германию. Мысли об эмиграции не было. Выехав социалистом-утопистом, он верил в возможность устранения в ближайшем будущем общественных и сословно-классовых противоречий. Герцен оказался свидетелем Июньской революции во Франции 1848 года, в которой пролетариат выступил впервые как самостоятельный класс и вся французская буржуазия объединилась против пролетариата. Генерал Кавиньяк безжалостно расстреливал рабочих. Была расстреляна и герценовская вера в надклассовый буржуазный социализм, в единство Интересов людей «третьего» сословия. «Третье» сословие, сыгравшее столь важную роль во Французской революции конца XVIII века и состоявшее из буржуев и пролетариев, раскололось на глазах. Крупная буржуазия еще в революцию 1830 года пробралась к власти и предала интересы «третьего» сословия. Теперь и средняя, и мелкая буржуазия покинули пролетариат. А пролетариат выдвинул требования ликвидации частной собственности, с чем буржуазия никогда не могла согласиться. Идеи утопического социализма, в которые Герцен уверовал еще в студенческие годы и которые питали его революционный энтузиазм, оказались несостоятельными. Опыт Французской революции 1848 года вызвал его «духовную драму».

В книгах «Письма из Франции и Италии», «С того берега» (обе - 1850) он неверно оценивал революцию 1848 года как неудавшуюся битву за социализм. В.И. Ленин в статье «Памяти Герцена» (1912) характеризовал глубокий пессимизм и скептицизм Герцена после 1848 года как «крах буржуазных иллюзий в социализме».

С целью восполнить пробелы знаний у читателей на Западе о свободолюбивых силах в России, о том, что Россия не только «жандарм Европы» (это официальная, царская Россия), но и участник всеевропейского просветительского и передового движения, Герцен в 1851 году издал книгу на французском языке «О развитии революционных идей в России». В концепции автора дворяне занимают первенствующее положение.

Герцен до конца жизни будет сопротивляться мнению, что роль передовых дворян в истории сыграна. Для него это всегда имело тот обидный смысл, будто и его собственная роль кончилась. Ему удавалось доказать, что дворяне-декабристы были истинными великими людьми и истинными патриотами России.

Герцен продолжал бороться за новую Россию. В Лондоне он основал «Вольную русскую типографию», стал выпускать прокламации и брошюры для распространения в России. В 1855 году начал издавать альманах «Полярная звезда», на обложке которого были изображены профили пяти повешенных вождей декабристского движения, чем подчеркивалась преемственность деятельности Герцена с предыдущим поколением дворянских революционеров. В 1857 году вместе с Огаревым он приступил к выпуску газеты «Колокол», помогавшей «разбудить» Россию. «Колокол» много содействовал созданию в России революционной ситуации.

Разочаровавшись в западном буржуазном социализме, Герцен стал разрабатывать идеи русского крестьянского общинного социализма, заложив тем самым начала народничества. Со второй половины 50-х годов Герцен столкнулся с тенденцией: на смену дворянам шли разночинцы. Его раздражала самоуверенность молодых людей 60-х годов, задававших тон в «Современнике», «Русском слове». Он не сойдется с новой волной русской политической эмиграции (А.А. Серно-Соловьевич и др.). А молодые эмигранты, в

свою очередь, не совсем справедливо оценят пропаганду Герцена и будут упрекать его в слишком большом отрыве от России.

В статье «Very dangerous!!!» («Очень опасно!!!», 1859) Герцен оспаривал преимущества разночинцев-революционеров перед дворянскими революционерами. С целью уладить возникшие на этой почве разногласия между Герценом и «Современником» приезжал в Лондон Чернышевский, но миссия не удалась.

Авторитет Герцена заметно пошатнулся в глазах русской молодежи в связи с тем, что он неоднократно в важнейших политических вопросах обнаруживал колебания между либерализмом и демократизмом. Такие колебания у него были, в частности, в оценке царской реформы 1861 года. Первоначально он приветствовал ее в своих лондонских изданиях, считая, что она завершает чаяния декабристов и усилия его самого. Ему казалось, что народ действительно получил свободу.

В этой связи Герцен считал излишней и вредящей делу критику реформы, которую вели «Современник» и другие демократические журналы. Разъяснения Чернышевского он так и не принял. Но вскоре, когда крестьяне начали отвечать на реформу бунтами, Герцен понял, что народ ограблен, так как земли по-настоящему не получил и ее должен выкупать. У Герцена прекращаются колебания между демократизмом и либерализмом. Герцен увидел в России возбужденный, действующий народ. Его учение об «общинном социализме» идейно вооружало это движение и раскрывало перед ним перспективу.

Сильной стороной у Герцена была критика реформы, а учение о крестьянском «общинном социализме» было утопическим. Вопрос о возможности перехода феодальной России к социализму, минуя капитализм, сейчас вызывает новые научные дискуссии в связи с письмом К. Маркса к В.И. Засулич от 8 марта 1882 года, в котором не исключается возможность прямого перехода России к социализму через общину. В.И. Ленин в борьбе с народничеством решительно осуждал такую возможность. Позиция Маркса в этом вопросе была известна еще раньше в связи с его неотправленным письмом народнику Ю. Жуковскому. Народник Михайловский в борьбе с Лениным пытался опереться на Маркса. Как об упущенной прекрасной возможности миновать капитализм с сожалением писал и Глеб Успенский («Горький упрек», 1888).

Мы полагаем, что Маркс слишком абстрактно-теоретически подходил к делу, и в решении вопроса был прав В.И. Ленин, которому мы и должны следовать по традиции как в оценке вопроса в целом о русском «общинном социализме», так и о роли и значении Герцена, Чернышевского в его разработке. Как учение это была все-таки утопия, другое дело, что она сочеталась в концепциях Герцена (как и Чернышевского) с идеей крестьянской революции.

Важнейшим произведением Герцена-беллетриста являются его мемуары «Былое и думы» (1852-1868). Ему удалось создать предельно откровенную, исключительную по широте охвата, яркости характеристик художественную летопись развития освободительных идей в России и в Европе за столетие - от начала декабристского движения до кануна Парижской коммуны. Воспоминания о 1812 годе, по рассказам старших, слухи о декабристах, собственные воспоминания о студенческих кружках в Московском университете, о дружбе с Огаревым, о встречах с Чаадаевым и Хомяковым, - все представлено в живых картинах. С особенной любовью нарисован образ Белинского, с ним Герцен имел много общего, спорил и соглашался, соглашался и спорил.

Несколько причин побудили Герцена заняться созданием этого произведения, которое первоначально мыслилось как чисто автобиографическое со сравнительно узким кругом изображаемых лиц.

Прежде всего, ностальгия, тоска по родине на чужбине, куда не собирался выезжать навсегда! Вторая причина, отчетливо обозначившаяся к 1852 году, - официальная невозможность возвращения на родину. Николай I к этому времени уже понял, что Герцен - «политический преступник», запятнавший себя рядом таких выступлений в печати, на которые должен быть наложен запрет и допуск их в Россию пресечен. Третья причина - разочарование Герцена в революционном Западе, в буржуазно-утопическом социализме, и вдохновенные попытки разработки нового, сулившего реальный успех русского «общинного социализма». Четвертая причина - с возрастом поворот внимания ко всему отечественному, вспоминались ранние годы, пройденные пути идейных исканий, лица и отношения оживали, приобретали неожиданную самодовлеющую ценность, которой надо дорожить и, если понадобится, можно будет выдвинуть против ценностей Запада. Это было для Герцена «духовным возвращением» на родину.

И наконец, пятая причина - субъективная, но, может быть, важнейшая: смерть в 1852 году жены, Натальи Александровны. Это событие делило личную жизнь Герцена пополам. Можно было нелегально рассказать обо всем прожитом, сделавшим семейную жизнь Герцена трагической. Известно, что, несмотря на давнюю взаимную сердечную привязанность их друг к другу, высокую патетику романтических порывов в их любви, Наталья Александровна в эмиграции изменила Герцену, полюбив очень популярного в 40-х годах революционного немецкого поэта Георга Гервега. Она на несколько месяцев ушла к нему, оставив на руках Герцена четырех детей. Гервег - личность незаурядная, завсегда дома Герцена, умел красноречиво рассказывать о революционном подполье в Германии и несколько в героическом ореоле представлять свое участие в «Баденской экспедиции». Герцен в «Былом и думах» немного шаржирует портрет Гервега.

Герцен, естественно, был обескуражен всем происшедшим: рушился весь прежний идеализм самоотверженной и, казалось, вечной любви. Он буквально сходил с ума от горя. Мучилась и Наталья Александровна. Вскоре она разочаровалась в Гервеге, увидела много показного, позерского в его поведении, черствость сердца (страдала ведь еще и жена Гервега, Эмма), неспособность Гервега на искреннюю любовь. Гервег не желал понять, на какие жертвы Natalie пошла ради него. «Кружение сердца» ее кончилось, ей захотелось домой.

В главе под названием «Осеано пох» («Ночь на океане») «Былого и дум» Герцен описывает, как он встретил жену в Турине летом 1851 года. Картина эта высоко патетическая, внутренне глубоко правдивая. Приведем ее с некоторыми сокращениями, благо это поможет охарактеризовать особенности стиля Герцена. «Все это написано слезами, кровью, это горит, жжет» (письмо И.С. Тургенева М.Е. Салтыкову-Щедрину).

Герцен приехал из Парижа загодя, снял в отеле большую, высокую, довольно красивую комнату и спальню. «Мне нравился этот праздничный вид, он был кстати. Я велел приготовить небольшой ужин и пошел бродить, ожидая ночи.

Когда карета подъезжала к почтовому дому, Natalie узнала меня.

- Ты тут! - сказала она, кланяясь в окно. Я отворил дверцы, и она бросилась ко мне на шею с такой восторженной радостью, с таким выражением любви и благодарности, что у меня

в памяти мелькнули, как молния, слова из ее письма: «Я возвращаюсь, как корабль, в свою родную гавань после бурь, кораблекрушений и несчастий, - сломанный, но спасенный».

Одного взгляда, двух-трех слов было за глаза довольно... все было понятно и объяснено. Я взял ее небольшой дорожный мешок, перебросил его на трости за спину, подал ей руку, и мы весело пошли по пустым улицам в отель. Там все спали, кроме швейцара. На накрытом столе стояли две незажженные свечи, хлеб, фрукты и графин вина; я никого не хотел будить, мы зажгли свечи и, севши за пустой стол, взглянули друг на друга и разом вспомнили владимирское житье.

В эту встречу все было кончено, оборванные концы срослись, не без рубца, но крепче прежнего; так срastaются иногда части сломленной кости... В Турине (...) было наше второе венчание...»

Наталья Александровна не выдержала нервных потрясений и через год умерла в Ницце. Там Герцен ее и похоронил. И себя завещал похоронить рядом с ней.

Вся история с Natalie изложена в V части «Былого и дум» («Рассказ о семейной драме»), и Герцен завещал опубликовать ее только через пятьдесят лет после своей смерти. Но когда М.К. Лемке, издатель первого полного собрания сочинений Герцена, хотел было включить в издание и V часть, то встретил возражения со стороны наследников Герцена. Сын писателя, Александр, издавший собрание сочинений отца в России в 1905-1907 годах, в состав издания V главу не включил: еще не истек срок завещания отца. Сдавая рукописи в Румянцевский музей, он V часть оставил при себе. Но теперь, когда М.К. Лемке завершал свое издание, срок завещания истекал, тем не менее приходилось еще испрашивать разрешение наследников на издание V части. Велась деятельная переписка с ними, особенно с дочерью, Натальей Александровной. Лемке ездил к ней специально в Лозанну для переговоров. Ее брат Александр к этому времени умер. Возникли довольно сложные отношения с наследниками Герцена: они хранили интимные письма Гервега, и наследники последнего грозились опубликовать письма Натальи Александровны к нему, если V часть увидит свет.

Лемке наконец получил согласие напечатать V часть с купюрами, а Гервегами пришлось просто пренебречь.

«Былое и думы» писались в несколько этапов и тут же в отрывках появлялись в печати.

Пятнадцатилетняя работа Герцена над «Былым и думами» прошла в три этапа.

Первый этап: осень 1852 - весна 1855 года. Как бы единым духом создаются все пять частей. Смерть Николая I в начале 1855 года давала возможность начистоту объясниться по многим щекотливым вопросам.

Второй этап: конец 1856 - весь 1858 год. Создаются дополнительные главы IV и V частей и в основном VI часть: «Лондон и эмигранты нерусские».

И наконец, 1856-1868 годы, когда написаны VII часть («Русские тени») и VIII часть.

Повествование распадается на ряд персональных характеристик: Н.И. Сазонова, участника студенческого кружка, избежавшего ареста, мужа и жены Энгельсонов, эмигрантов-пропагандистов (он - «петрашевец», избежавший ареста), В. Печерина,

политического эмигранта, принявшего католицизм, М.А. Бакунина и одного из последних посетителей Лондона - артиста М.С. Щепкина.

VIII часть называется «Отрывки», состоит из этюдов об итальянской, швейцарской и французской общественной жизни, об их исторических преданиях, о выдающихся деятелях - Прудоне, Мицкевиче, Орсини, Медичи, Саффи, Маццини, Гарибальди (о некоторых из них Герцен уже говорил в V части).

До сих пор ведутся споры о жанровом своеобразии «Былого и дум».

Первая мысль: «Былое и думы» - автобиографический жанр. И в самом деле, автобиографического в произведении много. Герцен рассказывает о своей жизни. Весь фабульный ход событий - автобиографическая последовательность. По этому принципу построена и вся V часть, где рассказывается о романе жены Герцена с Гервегом. И все-таки «Былое и думы» - не автобиография. В ней дается такой широкий фон событий, выводится огромное количество исторических лиц, что рамки автобиографии разрываются.

Но, может быть, «Былое и думы» - исторический роман? «Историческое созерцание, - писал Белинский в 1842 году приятелю, - могущественно и неотразимо проникло собою все сферы современного сознания». Нет, не назовешь «Былое и думы» ни исторической хроникой, ни историческим романом. У Герцена нет абсолютной точности в характеристиках исторических лиц, он многое додумывает, изменяет вещи по каким-то внутренним, одному ему ведомым мотивам.

Не назовешь «Былое и думы» ни социально-общественным, ни философским романом, хотя в нем поставлено огромное количество социально-общественных и философских проблем. И вообще, перед нами - не роман. Роман в принципе - вымышленное повествование. Характеристика героев и обстоятельств дается на сюжетном основании, которое вовсе не претендует на строгий историзм. В основе романа - всегда любовь, а «Былое и думы» не укладываются в эти рамки.

Л.Я. Гинзбург, внимательно занимавшаяся жанровой спецификой «Былого и дум», считает, что ключом к ответу на этот вопрос являются слова самого Герцена: «Былое и думы» - «отражение истории в человеке, случайно попавшемся на ее дороге».

Потому «Былое и думы», скорее всего, - эпопея, в которой получает свое отражение история в человеке. Это не мемуары. В «Былом и думах» мемуарный материал проникнут сознательным историзмом, организован концепцией диалектического развития, столкновения и борьбы исторических формаций. Это - не «Исповедь» Руссо, исполненная откровеннейших признаний об интимнейших сторонах души, это не «Поэзия и правда» Гете, - по типу воспитательный роман», переполненный обычно мелочами и подробностями быта. В своей философско-исторической эпопее «Герцен Двигается от вершины к вершине, отбирая только исторически значимое, идеологически осознанное. Не становление «внутреннего человека» под воздействием исторически сложившейся обстановки, но движение самой истории, проясненное в человеческой личности, - вот что занимает Герцена. И человек, понятый как индивидуальное и конкретное выражение исторического процесса, не может оставаться «одним и тем же». Понятно, что при таких установках Герцена занимает «не столько психологическая, сколько историческая обусловленность человека».

Но важнейшее значение тут приобретает способность человека претворить в самом себе историю. И здесь снова вспоминаются слова Герцена, которым Л. Гинзбург и большинство исследователей «Былого и дум» придают решающее значение: «Отражение истории в человеке, случайно попавшемся на ее дороге». Герцен выразился более чем странно - «случайно», видимо, ему хотелось подчеркнуть некоторый автоматизм этого процесса взаимодействия каждого человека в истории. Никем не отмечается известная полемичность слов Герцена по отношению к лермонтовскому «Предисловию к журналу Печорина». Там говорится: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и полезнее истории целого народа». Теперь оказывается, что одинаковый интерес может представлять и история самая большая, и отдельно взятый человек, случайно оказавшийся на ее пути. Здесь нет противопоставления. И все же невольно возникает протест: Герцена никак нельзя принять за человека случайного в истории. Он - подлинный ее великий деятель. Он всегда равен, конгениален тем событиям, которые изображает. Он не только художник, воспроизводящий события, он их активный участник, даже если эти события совершались не при нем. Герцен одержим, как любил он выражаться, «одействованием», то есть стремлением воплотить дела в жизнь. Следовательно, он не простой субъективист-оценщик, он - творец событий, который сам нуждается в оценке.

Переход к живой практике он считал знаменем времени. Франция после революции выдохлась, увязала в комфорте; в Англии во всем господствует эгоизм и меркантилизм; Германия еще вся в философских отвлечениях.

Именно русский исторический опыт, способность России возглавить современную цивилизацию - всецело занимает теперь Герцена. Для него русская история делится на три периода: от Петра Великого до 1812 года; от Отечественной войны до восстания декабристов; и, наконец, от декабристов до шестидесятых годов. Себя Герцен мыслил прямым продолжателем их дела.

По самым ранним произведениям Герцена мы уже видим в нем великого жертвенного борца. С годами он все больше разрабатывал «теорию эгоизма», в основных чертах предваряющую «теорию разумного эгоизма» Чернышевского.

Нам кажется, что Л. Гинзбург делает удивительную промашку, когда пытается осмыслить место героя «Былого и дум», то есть самого Герцена, каким он предстает на страницах произведения, в типологическом ряду героев других крупнейших произведений русской литературы. Л. Гинзбург считает: «Мы имеем право говорить о герое «Былого и дум» между Чацким и Базаровым, - за Базаровым придет Рахметов, - занимающем свое место в ряду героев русской литературы».

Перед этим высказыванием Л. Гинзбург расчистила все завалы, образованные у Герцена в его восприятиях и оценках «нигилиста» из романа Тургенева, а также «желчевиков» из «Свистка» и «Современника», назвавшего их «штурманами будущей бури». Чацкого как точку отсчета, положим, принять можно. Но Базаров, даже отмытый от грязи, которой постаралась забросать его либеральная критика, Базаров, каким превозносил его Писарев, вряд в какой-либо мере может быть уподоблен Герцену. Не забудем, что Герцен «нигилистом» ни в каком смысле не был. В ряде мастерских портретов он реконструировал русскую мысль XVIII века. Он ценил «принципы» предшествующего поколения, и ни их, и ни себя не отправлял на свалку истории, ни Рафаэля, ни Пушкина не отрицал. Базаров хотел все только разрушать, а строить не его дело. Герцен весь, с головы до пят, - строитель, преисполненный «определенной гуманистической мысли».

И вообще, как можно забыть масштаб Герцена в «Былом и думах», чтобы поставить его перед Базаровым. Вспомним философские баталии со славянофилами, Белинским, спор в Соколове с Грановским о «бессмертии души», Герцен везде блистал, нередко побеждал. Как бы выглядел в этих сценах Базаров? Жалким семинаристом с бестактными фразами. Собеседники обоих лагерей просто бы выставили его вон. Базарову не хватало той самой широкой цивилизованности, которая была главным качеством Герцена.

Разбирая примирительную сцену встречи Герцена с женой в Турине, Л. Гинзбург склонна подчеркивать номинативную простоту его стиля. Называются только вещи, анализ сам вытекает из обстановки. Но таков характер самой сцены, их будет много, когда Герцен лоб в лоб будет сталкиваться с николаевскими солдафонами, тюремщиками. Но как он искрометен в своем художественном своеволии стилиста в других сценах, как «утомительно блестящ» (выражение М. Гершензона) в них. Герцен не только рисует лица, типы, но и воспроизводит самую атмосферу столкновений идей и убеждений. Он не скрывает, как во многих случаях был прав Белинский, а не он. Белинский являл собой пример принципиальной непримиримости в борьбе со славянофилами. Он зорко следил из Петербурга за перипетиями столкновений московских западников и славянофилов, за их временными компромиссами, делавшимися все более затяжными и казуистическими, вплоть до совместных обедов как по поводу лекций Т.Н. Грановского, так и по поводу лекций С.П. Шевырева.

В «Былом и думах» проходит целая галерея западноевропейских мыслителей, теоретиков, парламентских деятелей. И как Герцен интеллектуально оказывается выше не только Арнольда Руге, издателя «Галлеских ежегодников» левогегельянского толка, на которого когда-то молились русские люди 40-х годов, а теперь он погряз в эмигрантских склоках; и выше Прудона, книга которого «Философия нищеты» была в центре внимания Европы; и Луи-Блана; и Р. Оуэна - все они выглядят уже в критическом виде. Истинными симпатиями Герцена пользуются подлинные «горные вершины» - Гарибальди, Маццини, Кошут. Их дело для него самого служит примером мудрости, революционной страсти и самопожертвования.

В эпоху реформы Герцен увидел в России действующий народ, поднявшийся в своем духовном развитии на новую ступень. Герцен становится революционным демократом в том смысле, в каком ими были Чернышевский и Добролюбов. Когда до Герцена дошли слухи о гражданской казни над Чернышевским, он гневно выступил в «Колоколе» и заклеймил царское правительство: «Чернышевский был вами выставлен к столбу на четверть часа - а вы, а Россия насколько лет останетесь привязанными к нему? Проклятье вам, проклятье и, если возможно, месть!» В статьях «Новая фаза русской литературы» (1864), «Еще раз Базаров» (1868) Герцен признавал «законность» появления новых массовых разночинных деятелей. Он знал, что этим молодым людям принадлежит руководящая роль в новой революционной борьбе. Появление таких «героев времени» Герцен уже не считал «опасным».

Следует учитывать важное обстоятельство: Герцен не просто примкнул к революционерам-разночинцам, он поднялся на новую ступень во всеоружии своей «воли» и своих «знаний». Он вошел в новый мир идей как человек, глубоко усвоивший диалектику. Для него истины не замыкались в отрывочные лозунги дня, в доктрины «отсюда и досюда».

В письмах «К старому товарищу» (1869) Герцен прощается со своим давним другом, М.А. Бакуниным, анархизм которого все более начинал вызывать его возражения. Пристрастные информации Бакунина о К. Марксе, ведшем с ним борьбу в составе I



Интернационала, отразились на некоторых страницах «Былого и дум», где Герцен касается Маркса и «марксистов». Но в конце жизни Герцен стал внимательно присматриваться к деятельности I Интернационала, руководимого К. Марксом, о чем рассказывает в «Воспоминаниях» П.Д. Боборыкин, очевидец последних дней Герцена. В.И. Ленин в упомянутой статье поставил в особую заслугу Герцена то, что он незадолго до смерти обратил свой взор к рабочему движению. Как бы сложились взаимоотношения Герцена с марксистами, проживи он дольше, гадать трудно. Во всяком случае речь идет о чисто политическом выборе Герцена из всей суммы тогдашних европейских идейных течений. Именно как широко образованный русский дворянин, не стесняемый никакой узкой партийностью, Герцен не мог не обратить взор к Интернационалу. Смерть застала его на самом начальном этапе зарождения новых симпатий.

Обратим внимание на язык Герцена. К сожалению, нет ни одного специального труда на эту тему. Не классифицированы, не собраны по группам особенности его языка. Есть «шалости», излишняя игра слов, идущие еще от кружка Станкевича. Герцен любил в одном абзаце обыгрывать кружковые разговорные русские и немецкие метафизические выражения (*die Grübele* - раздумья, бесплодные отвлеченные мечтания, *die Zucht des Denkens* - воспитание размышлений). И в поздних главах «Былого и дум» заголовки испещряются иностранными выражениями. Можно понять стремление вставить в главу перед описанием отъезда Герцена за границу слова «*Dahin! Dahin!*» («Туда! Туда!» - из «Песни Миньоны» Гёте, которую знал наизусть каждый русский из герценовского окружения). Можно понять и ироническое обозначение немецкой левогегельянской эмиграции, неудачников политического переворота, бежавших во Францию, как «Немецкие *Umwälzungsmänner*», означающее тут «спецы по переворотам». Или название главы о русском эмигранте-«западнике», принявшем католический священный сан, которого Герцен знал еще по Москве - «*Pater V. Petcherin*». Это словарь высшего интеллектуала, тот самый «метафизический язык», разрабатывать который призывал Пушкин. Нужны предварительные исследования словаря И. Киреевского и Белинского, Вяземского и Ап. Григорьева. Нужна проекция языка Герцена на нормы общерусского литературного языка, как они сложились в его времени. В цитируемой книге Л. Гинзбург приведено много примеров стилевого «своеволия» Герцена, но проблема эта лишь намечена.

Стилевые новшества Герцена строятся, как и у Гоголя, не на логической связи понятий, а на специальной гротесковой логике, которую автор сам навязывает, и она существует и видна для других уже после того, как на нее укажет автор. Мы приведем примеры, где остроумие у Герцена, сближение разобщенных понятий, обыгрывание каламбура, нажим на какую-нибудь нелепость российского бюрократического устройства является всецело результатом особой остроты его взгляда на вещи, желания возвыситься и стать независимым от предписаний пошлой повседневности.

Герцен-революционер всегда пристрастен, высматривает комическое там, где для других существует лишь обязательная субординация явлений. Он избегает развернутых связей между ними, укорачивает их, часто в нарушение грамматики, тем не менее прав по существу. Он, как и Гоголь, также хотел как можно смешнее выставить Черта. Таковым для него было самодержавие.

Николай I после казни над декабристами въезжает в Москву для коронации. Все в его облике обдавало холодом: нижняя челюсть, развитая за счет черепа, выражала непреклонную волю и слабую мысль. «Явился Николай с пятью виселицами, с каторжной работой, белым ремнем и голубым Бенкендорфом» (вспомним Лермонтова: «И вы, мундиры голубые...»).

У Московского университета, говорит Герцен, имеются свои прелести: «историческое значение, географическое положение и отсутствие царя».

Студенты ненавидели профессора Малова, грубого, необразованного, преподававшего политические науки, презирали его, смеялись над ним. Известно, что и Лермонтов принял участие в этой истории. Каламбурилась сама фамилия:

- Сколько у вас профессоров в отделении? - спросил как-то попечитель у студента.

- Без Малова - девять.

Вятский губернатор Тюфяев - аракчеевский выдвиженец с темным прошлым. В юности бродил по ярмаркам с комедиантами, плясал на канате. От Тобольска дошел до Перми. Но как беспаспортный бродяга был связан веревками и доставлен в родной Тобольск. И вот по воле судьбы Тюфяев возвысился, получил Пермское воеводство. У Герцена заготовлена острота: «Губерния, по которой Тюфяев раз прошел по веревке и раз на веревке, лежала у его ног».

Только в революционной голове может сложиться такое восприятие вещей: конец января 1847 года, Герцен с семьей переезжает русскую границу. Впереди - Пруссия: «Вот столб и на нем обсыпанный снегом одноглавый и худой орел, с растопыренными крыльями... и то хорошо - одной головой меньше».

Самые отвлеченные философские понятия Герцен умел представлять как жизненное явление. Идеалисты беспрерывно ругали эмпириков, топтали учение «бестелесными ногами и не подвинули вопросы - ни на один шаг вперед».

По принятому нами порядку характеристик писателей, берущих свое начало в «натуральной школе», вслед за Герценом (а, может быть, и впереди Некрасова) должен идти Достоевский. Он ли не «вышел из гоголевской «Шинели», он ли не первым из них сделал переход от «физиологических очерков» к жанру романа, одарив «школу» «Бедными людьми», развернув панораму изображения «униженных и оскорбленных», стал на сторону «париев» общества, «восстановления» всего человеческого в человеке? И все же, мы не на Достоевском замыкаем характеристику крупнейших писателей, вышедших из колыбели «натуральной школы». Уже неизмеримо далеко уходит от «школы» Некрасов в эпопее «Кому на Руси жить хорошо?» или Герцен как политический эмигрант, издатель «Колокола», всецело поглощенный не только русской, но и западноевропейской проблематикой. Точно так же ослабевает притяжение Достоевского к «натуральной школе» в его знаменитых романах, начиная с «Преступления и наказания» (1866), и создаваемый им художественный мир, полный вечных ценностей, «предвидений и предвещаний» судеб всего человечества. Поэтому глава о Достоевском, как о величине, не вписывающейся ни в одну школу, ни в одно десятилетие, переносится в 1870-е годы, годы расцвета романного творчества писателя и наибольшего его влияния на русское общество.

Пафос творчества Достоевского связан главным образом с кризисом пореформенного демократического движения.

Сделаем и еще одно замечание в связи со структурой нашего курса. Гаршина мы относим к той разновидности философского, психологического реализма, яркими представителями которого являются Достоевский, Л.Н. Толстой и, с известными оговорками, Н.С. Лесков.

Определенные оговорки важны и применительно к Гаршину, ибо никакой религиозной системы он не создавал.

С неменьшим основанием Гаршин, тоже с оговорками, может быть отнесен и к герценовскому типу талантов, где «ум» правит образной системой. «Осердеченная гуманистическая мысль» пронизывает рассказы Гаршина, но эта «мысль» не на уровне эпохальных значений и строгой детерминированности, как у автора «Былого и дум», а на уровне обыденного сознания чеховских героев, строго предписанной общественной морали и гражданственности. Ни один писатель не может быть уложен в прокрустово ложе, пусть даже самой ёмкой и предусмотрительной в деталях схемы типологических определений.

## **Реализм в сатирико-гротесковой и публицистической формах**

### **Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин**

**(1826-1889)**

Салтыков - сатирик, мастер гротеска - занимает одно ему присущее особое место в реалистическом направлении. Он создатель сюжетов и образов, в которых противоестественно соединяются чаяния автора и неприглядная будничность, народ и власть, суд и беззаконие.

Найден жанр обличительного очерка, который станет основным в его творчестве. Этот очерк восходит к «физиологическому очерку» «натуральной школы», но более монографичен, остро тенденциозен, дает исчерпывающую характеристику типа. Щедрин создавал из них циклы.

Салтыков вернулся к гоголевской узорчатости стиля, окрашенному языку. Язык стал много значить в характеристиках типов: именно возросла сила одного слова, одного эпитета, необычно поставленного, выхваченного из множества характеристик изображаемого мира. Все нормальные человеческие понятия изуродованы особой казенной силлогистикой.

Изображение чиновничества в «Губернских очерках» (1856- 1857) отнесено Щедриным в «прошлые времена». Появилось что-то новое, «перспективное» в «озорничании» царских администраторов. У «озорников» в голове «высшие хозяйственные соображения», они требуют «настоящего просвещения». Чернышевский не случайно называл образ «озорника» самым удачным в его очерках. Не простым повторением чичиковской карьеры оказывается и накопительство Порфирия Петровича. Из сына сельского пономаря вырастает хищник, грабящий целые губернии, умеющий наизнанку выворачивать чужие карманы, и все - по закону, не прячась от властей. Этот герой «первоначального накопления» повторится и в драме Щедрина «Смерть Пазухина». Ее герой Пазухин предтеча Иудушки Головлева.

В «Губернских очерках» есть картины народной жизни. Несомненно, Щедрин руководствовался искренним желанием проникнуть в народное мирозерцание. Он более углубленно, чем, например, Гоголь в «Мертвых душах», изображает народные типы, шире использует народный язык. Однако есть известная однобокость в подходе Щедрина к

изображению народа. Его заинтересовали богомольцы-странники. Степень преданности народа вере Христовой им преувеличена.

Еще в течение десяти лет Щедрин будет искать правильный для себя путь в лабиринте современных противоречий: «Куда же идти? как действовать? что предпринять?» Будет он еще писать произведения «крутогорского цикла», то есть дополнять мотивы «Губернских очерков». Таковы отдельные очерки, вошедшие в циклы «Невинные рассказы» (1863), «Сатиры в прозе» (1863). Он воспроизведет картины крепостнического рабства, взаимоотношения между помещиками и крестьянами.

Иллюзия, будто реформа сдаст на свалку и упразднит прежний бюрократический аппарат, сиволапых купцов, дворян-лежебок, еще будет жить у Щедрина. Он задумает цикл об «умирающих», который, однако, не будет осуществлен целиком. Гораздо полнее оказался «глуповский цикл». Это уже настоящее открытие. Позади останется провинциальный Крутогорск с его чудаками, проделками. Позади и период оптимистических надежд автора на возможность исправления этих каналов. Щедринский город Глупов - олицетворение всей царской бюрократической России. Щедрин переходит к беспощадной сатире, в центре его внимания главный вопрос времени - «народ и власть».

Тема «народ и власть» не могла быть разрешена в едином повествовании - слишком разомкнутыми были две социальные силы. Но эта тема «молчаливо» пронизывает все произведения Щедрина, он постоянно ее разрабатывает и в позитивном плане; когда касается «народности» как идеи, как идеала, с этих позиций он вершит суд над миром собственности и корысти. Тема народа пронизывает и публицистику, и переписку Щедрина, и его критико-литературные высказывания о «положительном герое» как об основе критико-сатирического творчества.

Обличение административно-бюрократических сфер проводится Щедриным на трех уровнях. На высшем стоят помпадурсы, т.е. градоначальники, губернаторы, высшие представители самодержавной власти. На среднем стоят «господа ташкентцы», являющиеся исполнителями их воли, не растерявшиеся хищники-дворяне; привыкшие грабить, они готовы нагло и жестко исполнять любую директиву. И наконец, на нижнем, в среде «умеренности и аккуратности», пребывает огромная масса чиновников, помолчалински покорно и услужливо исполняющих все, что им прикажут сверху. Перед нами бюрократическая иерархия, перестройкой которой гордились либералы, но Щедрин показывает, как лишённые ума и образования «митрофаны» лезут вверх по этой лестнице; реформы только усовершенствовали аппарат угнетения, но не могли изменить его природы.

«Помпадурсы и помпадурши» (1863-1874) - одно из самых знаменитых произведений сатирика. Здесь с большим мастерством воспроизведена логика мышления помпадуров, их своеобразная лексика и психология. Язвительные афоризмы из этого цикла немедленно вошли в широкий оборот. В произведении отразились впечатления Щедрина от службы в Рязани. Губернатор Н.М. Муравьев страдал угодливостью по отношению к дворянам и страстью по отношению к женскому полу. Всевластной помпадуршей оказалась при нем супруга уездного предводителя дворянства. Девиз помпадура: я - закон, и больше никаких законов вам знать не нужно - царил не только в Рязани. Сами же словечки «помпадур» и «помпадурши» возникли из исторических уподоблений российских порядков французским до революции XVIII века, когда случай, протекция, низкопоклонство, а не личные качества выдвигали человека на верхи. Такими искательствами отмечена придворная жизнь при Людовике XV. Его фаворитка маркиза де Помпадур по своим прихотям смещала и назначала людей на высших должностях, от нее зависело управление

страной, русской дворянской среде незадолго до Щедрина было подновлено слово «помпадурша», а уже от этого слова сатирик образовал и свое слово «помпадур». Оно так разительно напоминало русское слово «самодур» - соединение спеси и дурости. Отразился в этом произведении и опыт службы Щедрина в Твери, Пензе, Туле, наблюдения над расслоением русского либерализма на «партии», мнимой борьбой их различных «программ».

В «Помпадурах...» выведены своеобразные типы губернаторов и градоначальников: тут и дореформенные «старые коты», и «новые реформаторы-бюрократы. Есть даже сомневающийся губернатор, подпавший под пореформенные «веяния» и запрещающий чрезмерное «махание руками», то есть произвол, избиения, расправы.

Тут много такого, что озадачивало, удручало и наводило на сомнения вообще насчет «закона». Скоро выясняется, что «закон» по-прежнему сохраняет свою «карательную» силу, особого творчества здесь не надобно... Закон «все стерпит». «Закон пушай в шкаф» стоит, а ты «напирай». Ибо известен помпадурский афоризм: обыватель в чем-нибудь всегда виноват, а потому полезно ему «влепить». Но «веяния» свое дело все же делали, и появлялись более сложные типы бюрократов. Таков образ Зиждителя Сережи Быстрицына - бюрократа, охочего на скоропалительные обещания. Вслед за ним появился даже «самый простодушный помпадур в целом мире» - «Единственный», когда смог осуществить «утопию»: в его губернии вдруг наступила благостная тишина, и вокруг никто не «кричал» и не «сквернословил». Особенно было тихо, когда сам начальник отъезжал куда-нибудь и на будущее предписывал, чтобы всегда было так: «Если я даже присутствую, пускай всякий полагает, что я нахожусь в отсутствии!» Но играть в отсутствие начальства все же оказалось накладным: получилось так, что и сам город вскоре исчез с географической карты как несуществующий.

И все же, аллегорически говоря, под другим, своим истинным названием город сыскался. Щедрин написал «Историю одного города» (1869-1870), в которой добился чрезвычайной силы гротескного обобщения. И город этот - Глупов, и знаменит он тем, что он «мать» всем городам и всем российским порядкам. «История...» - одно из самых великих созданий Щедрина.

Начиная с момента появления «Истории...», критики и литературоведы бились над вопросом: является ли она «исторической пародией», т.е. высмеиванием истории царской России указанного автором периода - с 1731 по 1825 год, или это сатира на современность. Много трудов потрачено на доказательство каждой версии, на отыскивание «прототипов», «реалий», «намёков». Но все гипотезы оказывались несостоятельными, так как не учитывали объема замысла автора, сущности его гротеска. Сам автор говорил: «Историческая форма рассказа была для меня удобна, потому что позволила мне свободнее обращаться к известным явлениям жизни». Позже в письме в редакцию «Вестника Европы» Салтыков-Щедрин еще раз разъяснял: дело не в том, что у людей не бывают фаршированные головы, как это оказалось у майора Прыща, а в том, что у градоначальников такое явление не редкость. Сатира имеет в виду не внешнее правдоподобие фактов, а социальное обобщение. Сатира и гротеск имеют свои законы.

Щедрин создает образ города-гротеска - это сатирически обобщенный город, тут собраны признаки всех русских городов и деревень, всех сфер самодержавного государства, его прошлого и настоящего. Высмеивается режим, который продолжает существовать. Тут времена совмещаются.

На всем протяжении повествования Глупов - конкретный город, имеющий свое название, - мыслится как определенная данность. Но в то же время мы узнаем, что этот «уездный» городишко именуется и «губернским». Но, что еще страннее, - городишко имеет «выгонные земли», значит, он еще и деревня. И правда, в Глупове живут не только чиновники, дворяне, купцы, интеллигенты, но и крестьяне. Еще страннее заявление, что «выгонные земли Византии и Глупова были до такой степени смежны, что византийские стада почти постоянно смешивались с глуповскими, и из этого выходили беспрестанные пререкания». Мы чувствуем, что тут уже не простая география, а философия вопроса, история... споры между западниками и славянофилами в объяснении сущности Руси, самобытности ее корней.

Указание на 1731-1825 годы как на время действия в «Истории...» подкрепляется заявлением от «издателя», что «глуповский летописец» - источник верный и правдоподобный. И мы видим, что и история берется в промежутке от бироновских бесчинств царствования Анны Иоанновны до бесчинств аракчеевских при Александре I. Тут есть своя логика. «Исторический» колорит в описании градоначальников, сочетание «изуверства и блуда» эпохи фаворитизма Елизаветы и Екатерины II - все правдиво, на все - намеки, и меткие. В этом смысле понятно, почему Щедрин, создавая «Историю...», усердно читал «Русский архив», «Русскую старину», мемуары, записки. Писатель не собирался точно следовать истории; все это было нужно для обыгрывания колорита эпохи: Угрюм-Бурчеев не обязательно только Аракчеев, но и Николай I, и Александр II, и, возможно, Муравьев-Вешатель. Исторические экскурсы автора нельзя воспринимать всерьез. Для изображения Грустилова, юродивого Парамошки, Пфейферши он не только воспользовался данными о мистицизме Александра I, о деятельности мракобесов Магницкого, Рунича, архимандрита Фотия, придворной кликуши Крюденер, но и описал черты современных мракобесов, министра просвещения и обер-прокурора Синода Д.А. Толстого, известного в 60-х годах юродивого Корейши.

Похваливая «Глуповский летописец» за «подлинность», «издатель-автор» указывал при этом, что внутреннее содержание «Глуповского летописца» - «фантастическое и по местам даже почти невероятно в наше просвещенное время». Тут, несомненно, и указание на закоренелость всех нелепостей, и ирония, ибо вряд ли «современное просвещение» далеко ушло от глуповского... Фантастическое как форма гротеска смело врывается в «Историю...» и придает особую силу сатире.

Щедрин совмещает не только реальное и фантастическое, современное и прошлое, но и современное и будущее, допускает анахронизмы, т.е. упоминает о событиях, которые еще не совершались и не могли совершиться в промежутке с 1731 по 1825 год. В авторской речи встречаются хлесткие журналистские, публицистические обороты 60-х годов XIX века, намеки на «лондонских агитаторов» (т.е. А.И. Герцена и Н.П. Огарева), называются имена современных историков-публицистов - С.М. Соловьева, Н.И. Костомарова, Н.Н. Страхова... Это при характеристике глуповских вольнодумцев указанной эпохи, которые, однако, «вечны».

Фантастический гротескный образ градоначальника с фаршированной головой создан на основе впечатлений, полученных во время службы Щедрина в должности председателя Казенных палат в Туле и Пензе. Безмозглая рутинная, наблюдавшаяся повсюду, легла в основу образа, а форма выражения придумана автором. Но не совсем: в жизни ведь говорят о людях, «потерявших голову», о голове, «набитой соломой (мякиной)», или о «чурбане безмозглом». Все это - предпосылки правдоподобия фантастики. А главное - право на фантастику дают действия бюрократической машины, себя изжившей, в которой не всегда пружины работают и которую всю пору на слом.

Самым впечатляющим помпадуром в «Истории...» является Угрюм-Бурчеев. В этом образе воплощается во всей полноте реакционная сущность деспотизма. Угрюм-Бурчеев готов превратить всю округу в лагерь, где каждый обязан доносить на другого. Безграничный произвол соседствует у него с явным идиотизмом. Взяв бразды правления, он и речку в городе велел «прекратить». В «глуповском архиве» сохранился его портрет: «Это мужчина среднего роста, с каким-то деревянным лицом, очевидно, никогда не освещавшимся улыбкой. Густые, остриженные под гребенку и как смоль черные волосы покрывают конический череп и плотно, как ермолка, обрамливают узкий и покатый лоб». Да, у этого помпадура все шло «под гребенку». Во всем проглядывала его «зловещая монументальность», он ни перед чем не останавливался. Три часа в сутки он в одиночестве маршировал на дворе градоначальнического дома, произносил сам себе команды и сам себя подвергал дисциплинарным взысканиям.

В «Истории...» изображается не только власть, но и народ, глуповцы, которые терпят помпадуров. В критике давно встал вопрос о том, как же определить в этом случае позицию Щедрина? Где же его демократизм, любовь к народу? Еще А.С. Суворин обвинял автора в том, что он «клеветает» на русский народ, «глумится» над глуповцами. На самом же деле Щедрин поддержал наметившуюся уже в русской литературе «перемену» манеры в изображении народа, главная особенность которой заключалась в стремлении говорить полную правду без прикрас и идеализации. Добродетели и пороки всякого народа - результат его исторического развития, говорил Щедрин. И писательская добросовестность, стремление быть полезным народу диктуют необходимость полной правды, как бы она сурова ни была.

Щедрин считал, что, говоря о народе, важно различать две стороны вопроса: народ как воплощение идеи демократизма, как вечная «снова национальной жизни, и народ в его реальных сегодняшних;; условиях, когда он задавлен гнетом, доведен до невежества, пребывает в темноте. В первом случае народу нельзя не отдать должного: он поилец и кормилец, защитник отечества, побудительная сила освободительных стремлений в обществе. Во втором случае он достоин не только сочувствия и помощи, но и критики, а может быть, и сатиры. Многое зависит от того, насколько сам народ хочет переменить свою участь, имеет желание выйти из состояния «бессознательности», стремится сбросить с себя гнет. Более ясно о стремлениях народа Щедрин сказать не мог. Вот об этой отсталости, апатии к своей собственной судьбе, о покорности слепой вере в начальство и говорит автор, рисуя сатирический образ глуповцев.

Таковы сцены ликования народа, когда приезжал очередной начальник. Сколько бы помпадуры ни обманывали народ своими посулами, глуповцы продолжали надеяться и восхвалять, восхвалять и надеяться... И свои несчастья глуповцы воспринимают с покорностью, как нечто неизбежное: «Мы люди привышные!»; «Мы претерпеть можем». Ни о каком протесте они и не помышляют. Этот сон и хотел прервать Щедрин, хотел, чтобы народ осознал свою слепоту. Глуповцы безмолвствовали, когда начальники расправлялись с его заступниками, которые нет-нет да и появлялись из его среды. В обобщающем образе глуповцев высмеивается народная подавленность, духовная нищета. В этой горькой правде была истинная любовь писателя к народу.

В «Истории...» много намеков на пореформенную современность. Все это пародии на реформаторскую суетню властей, либеральную филантропию. «Законы», «указы», «уставы» не задевали коренных интересов народа. Где же выход из положения? Может ли измениться судьба народа? «История...» заканчивается сценой, в которой «бывший прохвост» Угрюм-Бурчеев исчезает, словно растаяв в воздухе. Нагрянули с севера какие-

то тучи, неслось полное гнева «Оно». Ужас обуюл всех, все пали ниц, и «история прекратила течение свое». Что означает эта фантастическая сцена? Большинство литературоведов (В.Я. Кирпотин, А.С. Бушмин и др.) толкует ее как символ наступающей народной революции. Щедрин якобы считал такой оборот дела вероятным. Но следует признать, что символика осталась у автора недостаточно проясненной. В приведенном толковании заключительной сцены есть нарочитая предвзятость. Необходимость переворота вытекает из сатирического изображения бессмысленной жизни глуповцев, и ее не обязательно искать в отдельной сцене. Возникает ряд вопросов: ведь именно Угрюм-Бурчеев перед своим исчезновением указывает глуповцам на надвигающуюся бурю и говорит: «Придет...» Неужели помпадур имел в виду революцию? Кроме того, почему же, когда «Оно» пришло, глуповцами овладело оцепенение и они «пали ниц»? Не правильнее ли отнести символику этой сцены и к власти, и к народу: грядет возмездие - одним за их надругательства, а другим за пассивность... Тогда станет понятна и фраза «История прекратила течение свое».

Сатирическая постановка столь важной проблемы, как власть и народ, в «Истории...» была всецело откликом на проблематику 60-х годов. Власть затевала реформы. Народ ограбили, но он в основном «безмолвствовал».

В последующем творчестве Щедрина тема «власть и народ» в столь широком, обобщенном плане в какой-то мере отодвинется на задний план. Это была тема предшествовавшей эпохи, верившей в ее решение. В 70-80-х годах Щедрина интересуют две темы: тема творчества «столпов» отечества, колупаевых и разуваевых, богатеющих «господ ташкентцев» - «Благонамеренные речи» (1872-1876), «Господа ташкентцы» (1869-1872), «Дневник провинциала в Петербурге» (1872) и тема общественного упадка и либерального «пенкоснимательства» - «В среде умеренности и аккуратности («Господа Молчаливы»)» (1878), «Письма к тетеньке» (1881-1882), «Современная идиллия» (1877-1883), «Пестрые письма» (1884- 1886), «Мелочи жизни» (1886-1887). Наблюдалось перерождение радикалов, наступление времени «мелочей», измельчания общества.

В «Благонамеренных речах» внешне Щедрин вроде бы собирается быть лояльным и толковать о «святой святых» общественной жизни, о ее «краеугольных камнях», т.е. о семье, собственности и государстве. Любопытно посмотреть, как взаимодействуют эти три устоя пореформенной жизни. Но речи автора вскоре оказываются вовсе не благонамеренными, а укоряющими и насмешливыми.

Поддержать эти устои стремился известный тогда либерал профессор Б.Н. Чичерин. Он много говорил о «союзности», т.е. о мирном сосуществовании сословий и их разных уровнях. «Первый союз», семейство, основан на полном внутреннем согласии членов, на взаимной любви. «Второй союз» - гражданское общество, заключающее в себе совокупность всех частных отношений между людьми, здесь основное начало - свободное лицо с его правами и интересами. «Третий союз», церковь, воплощает в себе начало религиозное; в нем преобладает элемент нравственного закона. Наконец, «четвертый союз», государство, господствует над всеми остальными.

О «краеугольных камнях» много писали тогда публицисты, экономисты. Демократическая мысль с иронией относилась к славословиям в честь буржуазной семьи, буржуазной нравственности, к попыткам оспорить сарказм Щедрина. В защиту «Благонамеренных речей» выступил Н.К. Михайловский. Особенно дискуссионным оказался очерк «По части женского вопроса», в котором показано, как «либерал» Тебенков (фигура сквозная во многих очерках Щедрина) не может обсуждать женский вопрос без пошлостей и сальностей. По этому поводу Михайловский писал: «Вы все, творящие облавы и травли и



ратующие за семью и нравственность, - где ваша семья, где ваша нравственность? Автор «Благонамеренных речей» говорит вам, что ничего этого у вас нет. Он говорит вам больше: он говорит, что вы сами знаете, что и без того все еле живо, что и «собственно-то, семейство-то, основы-то наши... - фью-ю!».

В «Благонамеренных речах» Щедрин показывает, что все формы «союзности», или «краеугольные камни», имеют одну цель: ловчее обмануть народ идиллией, затушевыванием социальных противоречий. Щедрин вводит особое понятие «простецы»: имеет в виду людей доверчивых, на все согласных, обманутых и желающих быть обманутыми. Охранительный характер имеет все причастное к государственной службе.

Семейный уклад еще и потому непрочен, что в нем отражаются все процессы распада и антагонистической борьбы. Рано или поздно появляется какой-нибудь «непочтительный» Коронат, который хочет выбрать светлый путь в жизни, хотя бы ему и грозила Сибирь. Взаимоотношения «отцов» и «сыновей» стали проблемой. Уже нет прямой передачи наследства и моральных ценностей. Самое понятие «родители» лишилось святости, все определяют деньги, капитал. Генерал Утробин попадает в лапы «кабатчику» Антошке Стрелову. А сын генерала Утробина - тоже генерал - подделывает вексель и помогает Стрелову заполучить отцовское имение. Тренькает на балалайке кабатчик на парадном крыльце с колоннами бывшего генеральского дворца. Супруга Стрелова мечтает уже повидать царскую фамилию.

Самым сильным в «Благонамеренных речах» является образ Осипа Ивановича Дерунова, арендатора, подрядчика, монополиста, захватившего во всей округе хлебную торговлю. Простой мещанин стал мнить себя «столпом» отечества, у него свои понятия о морали. Когда мужики мнутя и не хотят продавать хлеб втридешева, Дерунов называет это «бунтом». Он в сердцах говорит собеседнику: «А по-твоему, барин, не бунт! Мне для чего хлеб-то нужен? сам, что ли, экую махину съем! в амбаре, что ли, я гноить его буду? В казну, сударь, в казну я его ставлю! Армию, сударь, хлебом продовольствую! А ну, как у меня из-за них, курицыных сынов, хлеба не будет! Помирать, что ли, армии-то!» Вот она «благонамеренная речь» купца первой гильдии Дерунова. Он не только взятки берет, куши срывает, но и считает себя «столпом» отечества.

И действительно, самодержавие уже начинало опираться не только на дворян, но и на купечество. Все больше и больше оно нуждалось в таких «столпах». А тут подрастали и «кандидаты в столпы»: Антошка Стрелов, Федор Чурилин. И Дерунов переживает «превращения»: на Невском его видели в собольей шубе, в цилиндре, в перчатках. Он подает уже только два пальца, снимает апартамент из пяти комнат в «Европейской», много жертвует и получает медали и благословения Синода.

Понятие «ташкентцы» введено Щедриным в начале 70-х годов. Оно означало способность «простирает руки вперед», захватывать, обогащаться. Название цикла «Господа ташкентцы» подсказано реальными событиями. В 1856 году Ташкент был присоединен к России, а в 1867 году стал центром Туркестанского генерал-губернаторства. И нахлынуло туда чиновничество, и начался грабеж богатейшего края. Слово «ташкентцы» стало часто фигурировать в статьях при уголовных разоблачениях и сузилось в своем значении. И Щедрин хотел назвать этим словом многое. Ташкентцы - «цивилизаторы», символическое обозначение наступившего в России века ажиотажа. Ташкентцы - имя собирательное.

Существовало официальное, либерально-демагогическое оправдание особой культурнической миссии России, полное медоточивой фразеологии: «Стоя на рубеже отдаленного Запада и не менее отдаленного Востока, Россия призвана провидением» и

т.д., и т.д. Неясно было, куда передавать «плоды просвещения», но ясно, что брать «плоды» ташкентцы умеют.

Щедрина тревожат вопросы: в какой мере Россия способна цивилизовать других? почему она с такой самоуверенностью готова взяться за дело, уповая лишь на свою природную смекалку, на свой изначальный «букет свежести»? Самоуверенного фонвизинского Митрофана сатирик видит везде: дворянчик ли это аристократического пошиба Николай Персианов или дельцы новой, буржуазной, «коротенькой» политэкономии: Миша Нагорнов, Порфирий Велентьев. Перед нами ташкентцы «приготовительного класса», они выведены Салтыковым в четырех параллелях, пародийно напоминающих «Сравнительные жизнеописания» Плутарха: сравнивайте и удивляйтесь.

Разгул корыстолюбивых страстей показал Щедрин в «Дневнике провинциала в Петербурге». Именно северная столица - центр вакханалии приобретений, концессий, кредитов, банков. В утреннем поезде провинциал видит, как «вся губерния» стремится в столицу, со своими планами, толками о подрядах, прибылях. Тут и науки постарались, чтобы услужить капиталу. «Пенкоснимательство» составляет единственный для всех живой интерес. Рассказчик здесь неадекватен самому Салтыкову: он фигура сложная, автор здесь не за все в ответе, но иногда явственно слышен и его голос. Реформаторский зуд коснулся всех областей. Мало того, что либералы пекутся из-за проекта «О необходимости децентрализации», т.е. о том, чтобы дать право губернаторам издавать законы, - они еще хотят провести проект «О необходимости оглушения в смысле временного усыпления чувств».

Лучшее место в «Дневнике...» - сатирический анализ «Устава Вольного Союза Пенкоснимателей». Под «пенкоснимателями» следовало понимать завзятых либералов, принимавших участие в государственных реформах. Говоря о «Старейшей Всероссийской Пенкоснимательнице», Щедрин имел в виду журнал «Вестник Европы» М.М. Стасюлевича. Обширный «устав» союза «пенкоснимателей» - убийственная сатира на либерализм с его «чего изволите?».

В 1878 году вышел в свет цикл «В среде умеренности и аккуратности» («Господа Молчаливы», «Отголоски»). Молчалинский дух особенно проявляется тогда, когда поощряется карьеризм, оскудение интересов, когда власть нагоняет на общество тоску, страх и подозрительность. Молчалины - создатели сумерек, в которых порядочный человек раскроит себе лоб. А им - ничего. Грибоедовского Молчалина Щедрин приспособил для своих целей. К такой манере сатирик будет прибегать все чаще, так как наступила эпоха самых причудливых метаморфоз.

Молчалины многолики, и их не счесть. Это и есть тот «средний человек», который родился в пореформенной русской бюрократии и отчасти интеллигенции. Со всеми своими бедами, хмуростью, «малыми делами», компромиссами перейдет этот тип и в произведения А.П. Чехова.

Молчалины безлики, они бесшумно, не торопясь переползают из одного периода истории в другой, никто ими не интересуется, никто не хочет знать, что они делают, лучше, если бьют баклуши. «Быть Молчалиным, укрываться в серой массе «и других» - это целая эпопея блаженства!» Но безвестность их условная, они сознают, что бытие лучше небытия, они служат, а следовательно, занимают в жизни какие-то позиции. Не всегда они наблюдатели жизни. В век бомб и выстрелов как же чиновнику оказаться в стороне, хотя бы и последнему винтику? «Я видел однажды Молчалина, который, возвратившись домой с обгаренными бессознательным преступлением руками, преспокойно принял этими

руками разрезать пирог с капустой. - Алексей Степаныч! - воскликнул я в ужасе, - вспомните, ведь у вас руки... - Я вымыл-с, - ответил он мне совсем просто, доканчивая разрезать пирог... Вот каковы эти «и другие», эти чистые сердцем, эти довольствующиеся малым Молчалины...» По характеристике квартальных, они «ни в чем не замечены». Легки на ходы такие помощники тирании. «Бродяжническая бессодержательность» всегда готова поддержать «базарные настроения»... Непредвиденные движения души у них всегда склоняются к прямым предписаниям власти. Не случайно тезка Молчалина издавал газету «Чего изволите?», рептильную, прислужническую, где слово «гражданин» заменено на «обыватель», и заботилась газета об укреплении «единоначалия» с присовокуплением к нему «народосодействия».

Щедрин считал интеллигенцию совестью народа и общества, ее судьба волновала писателя. Интеллигенция должна найти выход и повести народ к светлой жизни. Однако перед сатириком была довольно безрадостная картина: интеллигенция пореформенного периода пошла на службу в многочисленные учреждения, которые возникали в связи с развитием капитализма. Интеллигенция раскололась на две части: технических, банковских, торговых служащих и «мыслящих». Первые из них целиком оказывались вне политики, были сами детьми либерально-реформистского поветрия. Оставалась небольшая часть «политиков», «идеологов», наследников идей 60-х годов, «народников», которые боролись, были в оппозиции. Но и в этой части происходило свое расслоение все под тем же воздействием реформ, официального курса, который многих начинал удовлетворять. Были и напуганные царскими репрессиями; они отходили от бывшего «либерализма», левой фразы, ворчания, выражения недовольства. А народ? Он все еще безмолвствовал. Кто же и как разбудит его?

Произведения, которые сейчас предстоит разобрать, создавались в особо гнетущей обстановке начала 80-х годов. Умение Щедрина «улавливать политику в быте» (Горький) особенно ярко проявилось в «Современной идиллии». Здесь много намеков на события в стране: на «Священную дружину» (Клуб Взволнованных Лоботрясов) - специально созданную придворной аристократией организацию для борьбы с революционерами, на охранительную прессу («Краса Демидрона», «Словесное Удобрение»); в образе отставного полковника Редеди угадывались малоудачливые генералы русско-турецкой войны 1877-1878 годов. Вставная новелла «Злополучный пескарь, или Драма в Кашинском окружном суде» - пародия на политические процессы над революционерами: «процесс 193-х», «процесс 50-ти». Все судебное разбирательство построено на лжесвидетельствах, обвинительницей выступает Лягушка-охранительница, а за обвиняемого отвечает Жандарм.

Но суть произведения не в прямых проекциях на современный фон, а в обобщениях. Во вставном этюде «Сказки о ретивом начальнике...» говорится, как девизом для начальника было скрутить обывателя, согнуть «в бараний рог», окружить себя «мерзавцами», приглаживать «ежовыми рукавицами» и содержать в «изумлении», пробуждая от сна обывателей барабанным боем. Это квинтэссенция всего произведения. Автор утверждал, что жанр «Современной идиллии - это и есть искомый им социально-общественный роман: «Это вещь совершенно связанная, проникнутая с начала до конца одной мыслью, которую проводят одни и те же «герои». Герои эти, под влиянием шкурного сохранения, пришли к утверждению, что только уголовная неблагонадежность может прикрыть и защитить человека от неблагонадежности политической, и согласно с этим поступают, т.е. заводят подлые связи и совершают пошлые дела».

Все события сосредоточиваются вокруг полицейского участка и квартального надзирателя Ивана Тимофеича; на переднем плане двурушник Глумов, заимствованный из комедии

А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты», и «я», т.е. Рассказчик. Приятели трусливы и покладисты, испуганы строгостями властей, отдаются на милость победителей-«охранителей». У них одно желание - выжить, чтобы забылось их фразерское либеральничание, когда по всеобщей моде и они себе кое-что позволяли. Но вот к Рассказчику пришел Молчалин и сказал: «Нужно, голубчик, погодить!» «Погодить» и означает отказаться от ожидания хоть каких-либо разумных преобразований в стране. Рассказчик удивился: «С тех самых пор, как я себя помню, я только и делаю, что гожу».

Глумов и Рассказчик решили «погодить», переждать бурю, забиться в нору, закрыть глаза на все происходящее. Они едят, пьют, отсиживаются в закрытой квартире, стали «человеками в футлярах». И вот квартальный Иван Тимофеич и шпион Кшепщицпольский проникли в их логово, стали проверять их благонадежность. А самым искренним желанием Глумова и Рассказчика было «сдюжить» перед кварталным. Они даже повеселели, когда он к ним пришел: стало быть, облагодетельствовал. И квартальный потирал ручки от удовольствия: «...Теперь вот исправились, живете мирно, мило, благородно». Рассказчик раболепно выслушивает откровения квартального на тему, что такое «внутренняя политика», которая теперь вся лежит «на нас да на городских». Иван Тимофеич, обуреваемый административным восторгом, сочинял «Устав о благопристойном обывателей в своей жизни поведении»; в нем предначертывались правила благонамеренного поведения на улицах и площадях. Трудности службы, однако, коснулись и квартального. Расставляя силки по изловлению «сицилистов», Иван Тимофеич оплошал и сам: по доносу он, как автор проекта «Устава...», был обвинен в «вольномыслии». Едва выпутались из силков Рассказчик и Глумов, когда был задан вопрос: какая из двух систем образования лучше - классическая или реальная? Глумов нашелся: «...Я даже не понимаю вопроса. Никаких я двух систем образования не знаю, а знаю только одну.... Назначение обывателей в том состоит, чтобы... выполнять начальственные предписания! Ежели предписания сии будут классические, то и исполнение должно быть классическое, а если предписания будут реальные, то и исполнение должно быть реальное. Вот и все».

Становилось ясным, что ни отшельничество, ни благонамеренные разговоры «вокруг политики» не спасут от подозрений в неблагонадежности. Отныне благонадежным считается тот, кто участвует в коммерциях. Любая уголовщина простится, только не «политика» - это и есть «современная идиллия».

Как многое здесь у Щедрина, да и весь Щедрин вообще, метит в нашу перестроечную идиллию, думскую говорильню, реформаторский зуд, альтернативное рвение» идущее наперекосяк, откровенное приобретательство, едва прикрываемое новорожденной демократической демагогией, в которой столько остается еще от старого диктаторского режима.

Произведение получилось яркое, фабульное. Эзопов язык доведен до совершенства. После своего появления «Современная идиллия» вызвала около семидесяти откликов в печати. Автора единодушно сравнивали с Ювеналом, Свифтом, Гоголем. И он сам искренне считал, что его целостный роман по жанру напоминает «Мертвые души» Гоголя или «Посмертные записки Пиквикского клуба» Диккенса. По свидетельству современников, Л.Н. Толстой отзывался о «Современной идиллии» так: «Хорошо он пишет... и какой оригинальный слог выработался у него... Великолепный, чисто народный, меткий слог». И.С. Тургенев писал П.В. Анненкову: «Такого полета сумасшедше-юмористической фантазии я даже у него не часто встречал». «Современная идиллия», действительно, - одна из вершин творчества писателя. «Салтыкову же мы обязаны и едва ли не апогеем развития нашего служилого слова. Эзоповская рабья речь едва ли когда-нибудь будет еще

звучать таким злобным трагизмом». На грани 70-80-х годов в цикле очерков «Круглый год» (1879- 1880) Щедрин говорил о жалком состоянии современной русской литературы, почти полной невозможности сказать о том, что хочется и что нужно. Сгущались тучи над «Отечественными записками». Как никогда, сатирик испытывал чувство долга перед обществом: литератор должен будить его сознание. Литературные противники нередко упрекали сатирика в однообразии форм произведений, чрезмерной сложности аллегорических образов, изощренности эзопова языка. Но иносказаний требовали цензурные условия. Как это часто бывало с великими писателями, Щедрину временами казалось, что наступил момент, когда не до «художеств»: пора переходить от слов к делу. Ведь и Толстой в этот период отказывается от художественного творчества и все больше интересуется практическими жизненными вопросами. Наверное, потому и Чехов, позднее, уже прославленный писатель, поедет на Сахалин.

«Письма к тетеньке» и были таким отчаянным порывом художника напрямую объясниться с обществом. В стране началась политическая реакция. Из-за жесткой цензуры приходилось «прятать» мысли, чтобы хоть как-то дойти до читателя: «Нет, - писал Щедрин, - именно следует каждодневно, каждочасно, каждоминутно повторять: ложь! клевета! проституция! Повторять хотя бы с тем же однообразием форм и приемов, которые употребляются самими клеветниками и проститутками. Повторять, повторять, повторять. Вот это именно я и делаю». Главный предмет забот Щедрина - моральная чистота общества. Регулярные беседы с читателем должны приносить общественную пользу. Цель писателя - содействовать изменению «общественной обстановки». По цензурным соображениям Салтыков-Щедрин называет «тетенькою» русское общество, либеральную интеллигенцию. Образ «тетеньки» многолик, но в целом отношение Щедрина к ней уважительное; ее еще можно исправить. Он предупредил общество о создании «Священной дружины». Он узнал о ее существовании из частных разговоров на заграничном курорте с бывшим министром внутренних дел М.Т. Лорис-Меликовым. Нужно было предупредить революционеров (П.А. Кропоткина и др.), что на них может быть совершено покушение даже за границей.

Не было равного Щедрину по смелости и умению бичевать реакцию. От «среднего человека», т.е. публики, теперь многое зависело. Но общий тон «Писем к тетеньке» - тревожный и местами защитительный, чтобы не дать реакции повода оклеветать автора. Куда ни оглянись, Щедрин нигде ничего не видел, кроме «обязательной тайны». И тогда возникал вопрос: какую же роль может играть творчество, затертое среди испугов и тайностей? Автор объясняет, что только по наветам врагов прогресса он является «вредным» писателем. Он же лишь считал своим долгом протестовать против произвола, двоедушия, лжи, хищничества, предательства, пустомыслия: «Ройтесь, сколько хотите, во всей массе мною написанного - ручаюсь, ничего дурного не найдете».

«Пестрые письма» потому так и названы, что наступило «пестрое время»: быстрая, «пестрая» смена картин жизни, появление обычных, как пиджаки «пестрых» людей. Речь идет опять же о «среднем человеке», который служит олицетворением известного положения вещей. У «среднего человека» «служительские» мысли, «служительские» слова: «спасай себя». Пестрит в глазах от быстрой смены Декораций при Александре III, министерской чехарды, когда на смену М.Т. Лорис-Меликову пришел более «твердый» демагог, проводник «народной политики» Н.П. Игнатъев, а затем уже без всяких прикрытий просто «твердый» и «тупой» министр «народного затемнения» Д.А. Толстой. Пестрит в глазах от охранителей, шпионов... И опять писательская тоска: а не впустую ли вся его работа? Есть ли «читатель-друг»? или народ равнодушен: «Писатель пусть пописывает, читатель почитывает?»

«Мелочи жизни» хронологически заводят нас в другую эпоху - в 80-е годы. Судьба заставила Щедрина отобразить и это время, и он пишет самое трагическое и пессимистическое свое произведение. Удержать общество на уровне высоких идеалов не удалось: оно погрязло в «мелочах жизни». Сатирик ставит себе задачу: «Надо новую жилу найти, а не то совсем бросить»; «собственно говоря, ведь писать не об чем. Легко сказать: пишите вещи, но трудно переломить свою природу». «Новую жилу» в этой эпохе поистине нашел молодой Чехов, с его бытовыми вещами, описанием «мелочей жизни», новыми формами выражения протеста против пошлости. Но и Салтыков сумел внести свою лепту, указать обществу на великую опасность, которая таится в «мелочах жизни».

Настроениями трагизма и пессимизма пронизаны «Мелочи жизни», особенно заключительная автобиографическая главка «Имярек». Чувства обреченности, ненужности, безрезультатности дела снова нахлынули на Щедрина. Несомненно, тут сказались и последствия долгой болезни. Переживал он нелады и в семье. Но не эти обязательства, разумеется, определяли настроения Салтыкова: они были результатом чрезвычайно трезвого понимания своего положения в обществе. Он добровольно лишал себя того утопического оптимизма, которым жило народничество. Веря в прогресс, конечную победу добра и справедливости, Салтыков мужественно противостоял суровой правде вещей.

Естественно, для Щедрина существовали не только опыт русской истории и русская современная действительность, когда он размышлял о судьбах человечества, цивилизации. Существовала для него и Западная Европа с ее социальными противоречиями, развитой классовой борьбой труда и капитала. Салтыков продолжил линию критической оценки западной цивилизации, намеченную еще Герценом, Л. Толстым, Достоевским. Но его позиция в этом вопросе существенно отличалась от позиции предшественников. Он не питал иллюзий относительно Европы, как Герцен; не осуждал ее за неестественность жизни, как Толстой; не ехал туда, как во «второе отечество», хотя и со странным отталкиванием в пользу «русской почвы», как Достоевский. Далеко он был и от славянофильского противопоставления «своего» «чужому».

Достоинство суда Щедрина над увиденным в Западной Европе заключалось в исключительной трезвости суждений, опоре на свой высочайший демократизм. Капитализм он не считал, в отличие от народников, «ошибкой», верил не в общину, а в социализм. И вот предстояло разобраться в западном опыте. И Щедрин разобрался так, что в России в то время никто не мог с ним сравниться в правильности оценки капиталистических противоречий, которые исторически неизбежно предстояло испытать и России. Безрадостен его вывод, но и бесстрашен. Это самое ценное в его очерках «За рубежом» (1880-1881). Он сумел во Франции после подавления Парижской коммуны увидеть «республику без республиканцев» и классически высмеять эту республику. Сравнивая развитие капитализма в России и в Западной Европе, Щедрин понял, что капитализм по своей природе - эксплуататорское общество.

В 1875-1876 и 1880-1881 годы Щедрин лечился за границей, посетил Германию и Францию. Он вынес тяжелое впечатление от утраты Европой былой славы духовной наставницы человечества. Особенно это касалось Франции. Салтыков любил Францию, совершившую революции 1789-1794, 1830, 1848 годов, и в молодости, сблизившись с М.В. Петрашевским, восхищался Францией, первой провидевшей «свет социализма». Тяжело переживал он поражение парижского пролетариата в 1871 году. Улучшения положения масс он не увидел. В Европе противостояли два класса: капиталистов и пролетариев. Упоение наживой, бездуховностью - вот что характеризует современную французскую жизнь. Режим Л. Гамбетты был направлен на умиротворение,

соглашательство, упрочение буржуазного строя. Речами и делами Гамбетты восхищались либералы всей Европы. Но Салтыков увидел и услышал в них нечто знакомое: «Республика без идеалов, без страстной идеи - на кой черт, спрашивается, она нужна. Мы и в России умеем кричать: тише! не вдруг!»

Рассказчик в «За рубежом» равен автору и поделиться душевно мыслями не с кем. Конечно, даже колупаевы и разуваевы недовольны российскими порядками; но ведь их недовольство особого рода. Еще на границе в Вержболове попутчики писателя, отставные николаевские генералы-помпадур, повеселели: переехали в Пруссию, но российские порядки везли с собой. «Такую нам конституцию надо, - либеральничал Удав, - чтобы лбы затрещали!» Они перемигиваются друг с другом и ратуют при всех за «свободу печати».

Не с кем поговорить Рассказчику и в Германии. Казарменная Пруссия, надменное нафабренное офицерье, чванящееся на каждом шагу: «Мы разбили Францию!»

Не с кем поговорить путешественнику и во Франции. Саркастически рисует Щедрин образ французского парламентария. В нем, как казалось, должен был бы воплотиться республиканский дух: ведь привлекали когда-то к себе Бенжамен Констан, Ледрю-Роллен. А щедринский Лабуле - оборотень, ничтожество, трус. С радостью принял этот «вольтерьянец» (а какой француз в глазах русских не волтерьянец?!) предложение позавтракать за счет Рассказчика. Перед едой Лабуле потихоньку перекрестил себе пупок, от жадности объелся и обпился, а когда перешли к высоким материям, оказалось, что Лабуле считает русских «счастливыми», потому что у них есть «каторга», т.е. нечто «прочное», тогда как француз не знает, на что опереться. С презрением говорит автор о том, что француз-буржуа рад существующим порядкам: «И вот, в результате - республика без республиканцев, с сытыми буржуа во главе, в тылу и во флангах; с скульптурно обнаженными женщинами, с порнографической литературой, с изобилием провизии...»

Чванятся буржуа «всеобщим избирательным правом». «Конечно, - иронизирует Щедрин, - против этого ничего сказать нельзя; даже у нас ничего подобного нет». Но он тут же показывает, какое надувательство это «избирательное право». Вопрос остается без ответа: буржуа доволен французской республикой, «но доволен ли ею французский рабочий - об этом я ничего сказать не могу. Не знаю... С жизнью французского народа, в тесном значении этого слова, с его верованиями и надеждами, я совсем не знаком и даже городского рабочего знаю лишь поверхностно. Я допускаю, конечно, что «народ» представляет собой материал, гораздо более заслуживающий изучения, нежели угрожающий лопнуть от пресыщения буржуа, но дальше общих и довольно туманных догадок в этом смысле идти не могу». Этим ограничивались политические наблюдения русского писателя-мыслителя. Но Щедрин зорко подметил попытки буржуазии разложить рабочий класс, поделиться с ним своей сытостью: «Современному французскому буржуа ни героизм, ни идеалы уже не под силу. Он слишком отяжелел...» Печальна судьба и реализма в литературе. Может быть, Щедрин не во всем прав в отношении Э. Золя, в частности в оценке его романа «Нана»: вряд ли роман - «мерило» вкусов современного буржуа.

Но повод потолковать кое о чем важном он подавал. «Было время, когда во Франции господствовала беллетристика идейная, героическая. Она зажигала сердца и волновала умы»: О. Бальзак, В. Гюго, Жорж Санд, Г. Флобер. А теперь реализм ее сузился. Это особенно видно на фоне русской реалистической литературы. Салтыков отмечает, что слово «реализм» небызвестно и у нас, и даже едва ли не раньше, нежели во Франции, по поводу его у нас было преломлено достаточно копий. Но размеры нашего реализма несколько иные, нежели у современной школы французских реалистов. Мы включаем в

эту область всего человека, со всем разнообразием его определений и действительности; французы же главным образом интересуются торсом человека и из всего разнообразия его определений с наибольшим рачением останавливаются на его физической правоспособности и на любовных подвигах.

Дневник, заметки путешественника перемежаются в «За рубежом» со вставными сценками в диалогической форме: «Мальчик в штанах и мальчик без штанов», «Граф и репортер», «Торжествующая свинья, или Разговор свиньи с правдою».

Встречается русский «мальчик без штанов» с немецким «мальчиком в штанах»: встретились голод и сытость, жажда перемен и покой благополучия. Это, конечно, в шаржированной форме диалог между Россией и Европой. Не соглашается русский мальчик остаться в Германии насовсем, хотя пища там хорошая. «А правда ли, немец, что ты за грош черту душу продал?» Немецкий мальчик обижается: «Про вас хуже говорят: будто вы совсем задаром душу отдали?» Столкнулись политика контракта и общественные отношения, которые контракта еще не знают. «Задаром-то я отдал - стало быть, и опять могу назад взять...» А вот немец, продавший господину Гехту (т.е. Щуке. - В.К.) душу за грош, уже ничего поделать не может. Щедрин хочет сказать, что перед русскими еще есть свобода выбора. Многочисленными оказывались слова «мальчика без штанов»: «Ты про Колупаева, что ли говоришь? Ну, это, брат... об этом мы еще поговорим... Надоел он нам, го-спо-дин Ко-лу-па-ев!»

Возвращаясь в Россию, Рассказчик снова встречается с «мальчиком без штанов»: он уже подрос и таскает на вокзале чемоданы. Колупаевы и Разуваевы торжествуют. Путешественник заинтересовался: «От Разуваева штаны получил?» - «От него». «А помните ли вы...» Состоялся между ними еще один разговор: «По контракту? - спрашиваю. - Не иначе, что так. - Крепче? - Для господина Разуваева крепче, а для нас и по контракту все одно, что без контракта». По поводу последних слов между исследователями творчества Щедрина нет полного единогласия. Одни считают суть второго разговора в том, что русский мальчик примирился с участью служить Разуваеву (в первом разговоре упоминался Колупаев, но у сатирика это эквивалентные фигуры). Своей недавней угрозы расправиться с эксплуататорами мальчик без штанов не выполнил. «По контракту», т.е. по-буржуазному, стали строиться взаимоотношения между рабочим и работодателем, т.е. Салтыков пришел к важному выводу, что никакой разницы между русским капитализмом и западноевропейским нет. С таким мнением комментаторов текста согласиться можно. Но обратим внимание на уточняющие детали: ведь дальше собеседник спрашивает у русского подростка: «Значит, даже надежнее, нежели у «мальчика в штанах?» - Пожалуй, что так. - А как же теперь насчет Разуваева? помните, хвастались?» Подросток увильнул от ответа. Но на новый вопрос: «Слышал я, за границей, что покуда я ездил, а на вас мода пошла?» - мальчик усмехнулся и ответил: «На нас, сударь, завсегда мода. Потому, господину Разуваеву без нас невозможно». Думается, что в последних словах есть сознание своего значения, и контракт несколько не снимает вопроса о том, что можно его «взять обратно». Слово «крепче» означает лишь, что эксплуатация давит еще тяжелее. Но контракт для бывшего «мальчика без штанов» не имеет такой безусловной силы, как Для «мальчика в штанах»: ведь «мода» была на рабочий люд «завсегда». Контракт бьет и по Разуваеву, потому что и ему без работников «невозможно».

И притча «Торжествующая свинья...» - о свинье, готовой проглотить правду и покусать ее под улюлюканье толпы, - касается не только, как принято считать, русских порядков. Снится все это Рассказчику за границей и связано с представлением сатирика о том, что правде нигде нет места. Ведь свинья готова сожрать и ту правду, которая говорит, что



законы одинаково всех должны обеспечивать. А вывод свиньи, что нет никакой «особенной правды», которая выше «околоточной», равно относится и к самодержавному строю в России, и к тому, что увидел Щедрин в Европе. А увидел он и в образцовой тогда стране капитализма Франции бездуховного буржуа с кругозором «околоточного», завидующего «каторге».

Сколько бы ни писал Щедрин, в какие бы новые темы ни вникал, но с годами его тянуло к ранним впечатлениям семейного круга. Они оказывались самыми крепкими. К старости всегда хочется вернуться «на круги своя», так как становится ясен весь пройденный жизненный путь, фигуры современников предстают как законченные типы и смысл встреч с ними вырисовывается без лукавства, во всем своем истинном достоинстве. Эту ясность понимания жизни и хотелось передать другим.

Одним из лучших произведений Салтыкова-Щедрина в жанре общественного романа с возвратом к «формам жизни» являются «Господа Головлевы» (1875-1880). Тайны современности открываются им на материале семейной хроники, в которой не только изображена хозяйственная бессмыслица, абсурдность помещичьего правления, основанного на рабском труде, но и воплощена ложь целого строя жизни, который остался в принципе тем же при новых пореформенных отношениях. За основу взято одно из звеньев общественных связей - семья, причем патриархально-дворянская. Во внутрисемейных отношениях отразились и другие звенья; государственные, религиозные.

Обстоятельность в освещении бытовых подробностей распада семейных отношений придает чрезвычайную реалистическую убедительность раскрытию общих процессов. Широко показано в бытовом плане измельчание нравственных, религиозных ценностей. В ярко нарисованных типах главной деспотки Арины Петровны, ее детей, внуков и внучек, все более делавшихся «постылыми», показаны многообразные формы деградации. Психологизм, который обычно отодвигался на второй план остросоциальными характеристиками героев, здесь уравновешен с ними и даже, пожалуй, является ведущим. Через внутренние монологи Арины Петровны, ее «комментарии» к медоточивым «растарабариваниям» Порфирия Владимыча проводится, главным образом, вся «политика». Остальные герои: старик Головлев, Степка-«балбес», младший безвольный Павел - показаны в основном в их поступках. Среднего сына Порфишку нарекли Иудушка, он подл и коварен. Мотивы и побуждения Иудушки глубоко захоронены в его речах, лицемерных формах прикрытия, которые весьма совпадают с благополучной фразеологией укоренившегося быта, с его нормами приличий. Но скрывающиеся за словесной шелухой его помыслы постоянно проявляются в неблагоприятных делах. По цинизму своих расчетов, казуистике их словесного «оформления» Иудушка превосходит свою маменьку Арину Петровну, он всегда превосходит ее в дальновидности и в конечном счете ее обманет, разорит, за что она его и проклянет.

Объектом психологического анализа в «Господах Головлевых» является и Арина Петровна. Автор обычно одним приемом показывает, как все у нее задумано-сделано. С ее внутренним миром связаны все действия героев: ей принадлежат оценки их поступков, обычно меткие и глубокие. Она - единственный человек, который видит насквозь Порфишку. Ее сухая расчетливость иногда сдобривается попытками решать вопросы «по-родственному», иногда приступами материнского чувства, стихийными проявлениями властной натуры. И особенно ее сразило «затемнение» рассудка в год реформы, когда Порфишка вконец ее опутал, присвоил себе родовое Головлево, а ее потеснил сначала в Дубровино, а затем в Погорелку. С переполохом реформы она сладить не смогла, гибкости и маневра не хватило, спесивая ее барская прямота окончательно сломилась.

Салтыкову-Щедрину удалось уравновесить принципы старого «семейного» романа с принципами нового, проповедовавшегося им романа общественного, без любовной интриги, узкого по бытовому фону и социальной проблематике. Органическому сочетанию этих принципов помогает то обстоятельство, что семейное начало гибнет под воздействием начал общественных. Пустой формой оказываются прежние семейные отношения, их разъедает та ржавчина корысти и человеконенавистничества, лицемерия и расчета, на которых зиждется теперь весь общественный уклад. Старый роман «дворянских гнезд» себя изжил. Семья для Салтыкова оставалась той «ячейкой общества», в которой находят наиболее убедительное для тысяч и миллионов читателей отражение все общественные катаклизмы. С таким вводом семейного начала в роман Щедрин всегда был согласен: тут он не поступался своими принципами, которые не раз высказывал как литературный критик.

Были существенные различия в изображении широких социальных противоречий через семейные потрясения в «Анне Карениной» Толстого, «Братьях Карамазовых» Достоевского и «Господах Головлевых» Щедрина. К роману Толстого Салтыков отнесся резко отрицательно, он увидел было в нем повторение попыток поддержать старый семейный роман, построенный на «любви». Но и у Толстого мысль семейная» проникнута скорбью о неминуемом распаде семьи. И у Достоевского показан распад семьи. И все же тот и другой вселили мечту о сохранении «приличий»: есть же у Толстого Левин и Кити, у Достоевского - Алеша Карамазов. Толстовское «непротивление злу насилием», проповедь патриархальной чистоты и естественности, равно как и «почвенничество» Достоевского, таили еще в себе тенденции к сохранению «ячейки общества». Щедрин показывает, как рушится и эта ячейка. Он безрадостнее, чем другие писатели и, можно даже сказать, наиболее правдиво изображает этот процесс. Беспощадность его выводов была огромной победой реализма. У Щедрина семья не спасительный оазис от общего кошмара, не оплакиваемый предмет, не почва для апофеоза «прежних» приличий, а самое что ни на есть торжище укоренившегося безобразия.

Головлевский быт опирается на традиции столетий, но взят он Щедриным в кризисный момент, в самый канун отмены крепостного права. Сейчас вся жизнь определяется хищническим приобретательством Арины Петровны. Она и прихватывала земли и имения в округе, и скакала в кибитке на московский аукцион, и округлила имение со ста пятидесяти до четырех тысяч душ. Она донимала детей «сказкой» о благоприобретении, о том, как она «ночами недосыпала, куска недоедала». Порфишка-Иудушка и пошел весь в мать. Она сама чувствует, что он ее двойник. И как она умела заставлять всех плясать под свою дудку, так и он сумел заставить всех и ее самое делать, что было ему угодно. Но это не простое «что посеешь, то и пожнешь». Порфишка в столице немного «хлебнул» юриспруденции: научился он грабить «по закону-с». Гоголевский Чичиков обходит закон, все время чего-то трусит и Арина Петровна: вдруг выгодный кусок перебьют, как бы ревизия не наехала. А Порфирий Петрович с книгой приступает к хозяйственным расчетам, философствует и соображает, как надо жить «по закону», а законы теперь все на его стороне.

Арина Петровна постоянно чувствовала страх перед Порфишкой: еще в детстве, бывало, взглянет на нее Порфишка. своими масляными глазами, «словно вот петлю закидывает». И она была достаточно лицемерна, знала, что многие слова потеряли цену. Но сама еще говорила всегда впрямую и всегда про себя держала: что на самом деле кроется за словами? А Иудушка весь на «кривых словах» и «кривых следах»: цель у него прямая, а в словах всегда обходный манер. И тем более отвратительно его «нужение» для тех, кто сам не простец: «Маслица в лампадку занадобится или богу свечечку поставит захочется - ан деньги-то и есть!», «дети обязаны повиноваться родителям, слепо следовать указаниям их,

покоить их в старости». Арина Петровна не раз обрывала это его «нужение». И он старался при ней эти слова проговорить скороговоркой, они нужны ему были как опоры, чтобы, лицемеря, держаться на людях. Щедрин далек от мысли, что в России капитализм достойно идет «на смену» крепостничеству. Может быть, писатель был и не прав, закрывая глаза на некоторые прогрессивные стороны нового строя. Он прав оказался в своем критическом отношении к буржуа. Российский делец ничего нового не несет, а по своему невежеству только приумножает старые пороки. Иудушка и выведен не как новое слово истории, а как усугубление старой бессмыслицы. «Не надо думать, - рассуждает Салтыков, - что Иудушка был лицемер в смысле, например, Тартюфа или любого современного французского буржуа, соловьем рассыпающегося по части общественных основ. Нет, ежели он и был лицемер, то лицемер чисто русского пошиба, то есть просто человек, лишенный всякого нравственного мерила и не знающий иной истины, кроме той, которая значится в азбучных прописях. Он был невежествен без границ, сутяга, лгун, пустослов и в довершении всего боялся черта».

Салтыков-Щедрин опускает все промежуточные стадии развития буржуазного предпринимателя. Можно упрекнуть его в том, что он слишком привязывает Иудушку к патриархальщине. Но в оценке русского варианта капитализма, его компромиссности Салтыков исторически прав. Писатель предупреждал, что западные стандарты нельзя прикладывать к русскому буржуа. И в более широком историческом смысле Салтыков прав: последующее развитие все более показывало сохраняющиеся черты прежних эксплуататорских формаций. А вера Иудушки в черта ведет к важным психологическим усложнениям образа: ведь на страстной неделе, на всенощной, евангельская притча об искуплении вины страданием пронзила его сознание, на время усовестила. Чутьочку Щедрин показывает нам и в Иудушке живого человека. В тишине, растерянно оглядываясь, он вопрошает: «Что такое? что такое сделалось?.. Где... все?.. « Иудушка стоит посреди могил.

«Господа Головлевы» - это история смертей. Умирают в раздоре и ненависти друг к другу отец и мать Иудушки, умирает брошенная корнетом сестра Анна, оставив матери двух «щенков» - Анниньку и Любиньку, а те также потеряли себя потом в жизни, погибли «в артистках». Спиваются и умирают в удушливой атмосфере братья - Степка-«балбес» и Павел. Гибнут сыновья: застрелился Володенька, промотал казенные деньги Петенька, а Иудушка не спас его. Загублены жизни наложницы Евпраксеюшки и прижитого ею ребенка. Гибнет и сам Иудушка. Временным покаянием после всенощной Щедрин вовсе не хотел простить Иудушку. Он хотел приоткрыть завесу над психологией циника, который прибегает ко всяким средствам самооправдания; находят и на него моменты сомнения, но все святыни для него ничто: он и их превращает в средства.

Вот эта жесткость решений позволила Щедрину создать образ колоссальной обобщающей силы. В нем угадывают себя нечестивцы любого сорта: и плохой отец, и плохой сын, и лицемер-политик.

«Господа Головлевы» не исчерпали впечатлений детства и отрочества, Щедрину хотелось написать еще одну семейную хронику, которая подытожила бы век минувший, столь еще живучий в веке нынешнем.

Больному, раздраженному Щедрину, лишившемуся своего журнала, вынужденному идти на компромиссы со Стасюлевичем и печатать свое последнее детище - «Пошехонскую старину» (1887-1889) - в «Вестнике Европы», нередко казалось, что по теме это произведение старомодно, что манера изображения в «формах жизни» получилась спокойно-повествовательной, что привычная гротесково-сатирическая манера исчезла. В

самом деле, кому нужна еще одна повесть о крепостном праве, повесть о том, как воспитывался барчук в семье родителей, после таких произведений, как «Детство» и «Отрочество» Л.Н. Толстого, «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» С.Т. Аксакова, после блестящего описания усадебной жизни в «Войне и мире» Толстого, волнующего рассказа об истории формирования передового ума в «Былом и думах» А.И. Герцена? Многие из того, о чем теперь писал Щедрин в «Пошехонской старине», он уже рассказал в «Господах Головлевых»: ведь черты характера деспотической помещицы Анны Павловны Затрапезной повторяют черты такой же деспотки Арины Петровны Головлевой. То же деление детей на «любимчиков» и «постылых», те же вечные разговоры о приобретениях и приращениях капитала. И все-таки не случайно умирающий Щедрин писал это произведение с особым подъемом. Несмотря на несколько скомканный конец, это одно из лучших его созданий, в котором не только с обостренной старческой памятью воспроизведены сцены рабства и унижения, получавшие свое пластическое воплощение именно благодаря избранной повествовательной манере изложения и лепке образов в «формах жизни», но и выражались итоги его размышлений над смыслом собственной жизни. Это не только воспоминания, но и приговоры или, как удачно выразился Н.К. Михайловский, «и корни, и плоды жизни сатирика».

Даже в первых главах, где «Пошехонская старина» близка «Господам Головлевым», - перед нами не простое повторение. Тут есть судья-рассказчик Никанор Затрапезный, при всей своей недалекости - носитель совестного начала в оценке припоминаемых событий. Он наделен многими предрассудками среды, но тенденция этого образа - всеми силами оторваться от среды, не разделить моральной ответственности за те ужасы, свидетелем которых был.

Пассивно созерцателен герой у Аксакова; аналитический ум Николеньки Иртеньева у Толстого занят осуждением собственной аристократической теории «*comme il faut*», самоопределением в кругу родственников и знакомых. У Щедрина все делятся на «господ» и «рабов»: ум Никанора Затрапезного (и эта черта автобиографическая, довольно часто выступающая в «Пошехонской старине») возвышен был актом гражданского рождения после того, как ему случайно довелось прочесть книгу «Чтение из четырех евангелистов». Душа его воспарила к горным высям общечеловеческого гуманизма. И это в мире, где только и слышались побои и стоны, пощечины и слова «простофиля» и «дурак», а шельмы назывались «умницами».

И Анна Павловна, его мать, показана не только в отношении к детям (как в «Господах Головлевых»), но прежде всего в отношении к крестьянам, которых она тиранила.

В «Пошехонской старине» внимание сосредоточено не на духовных интересах «дворянского гнезда», о чем мы читаем у Тургенева и Толстого, а на почти поголовном невежестве дворян, которое дико отражалось на крепостных.

Ни один из Затрапезных, исключая Никанора, не возвышался над уровнем «недорослей» и посредственностей, все они ненавидели друг друга. Ограниченны и грубы Анна Павловна и ее тетенки-сестрицы, «тетенька-сластена», московская родня. А помещики вокруг них еще хуже. В доме Затрапезных не было членовредительства, не было физических расправ, уголовного измывательства над крестьянами, но ужас наводит рассказ о «бессчастной Матренке», вынужденной покончить с собой. Измывательства над крестьянами и помещиков-супругов друг над другом показаны в главе «Тетенька Анфиса Порфирьевна», где каждый шаг в жизни отмечен смертоубийством, глумлением над человеком. И все это местной властью покрывалось как дозволенное. Но однажды, не вытерпев издевательств, сенные девушки ворвались в спальню к Анфисе Порфирьевне и задушили ее подушками.

Все помещики были настроены против отмены крепостного права. На даровом труде восьмидесяти крепостных мог процветать с малыми своими пашнями и такой «образцовый» хозяин, как Пустотелое. Он замотал крестьян на барщине, сам выезжал в поле с нагайкой и только покрикивал: «Чище косите! чище... всякий огрех - на спине!» Долго не верили помещики реформе, она застала их врасплох: растерялись, и казалось, что пришло время «у-ми-ра-ть»... Пустой тратой средств отмечена жизнь предводителя дворянства Струнникова, добряка и обжоры, но в душе матерого крепостника, до последнего вздоха сопротивлявшегося нововведениям.

Далеко провидел Щедрин судьбы многих русских аристократов в последующих политических потрясениях... Пожалуй, никто не сделал столько для моральной дискредитации правящей дворянской верхушки, как Щедрин, своей правдой о том, каким поистине невежественным было самое привилегированное сословие России. Были дворяне-свободолюбцы, герои 1825 года, и сам Щедрин из числа свобододолюбцев. Но полная правда о дворянстве была жуткой. Даже Гоголевские типы исполнены юмора: крепостническая их сущность оставалась где-то на заднем плане. Салтыков помнил горький опыт Крымской войны 1853-1856 годов: казнокрадство, бездарность командования, развал ополчения. Во всем этом показало себя «благородное» российское дворянство, поставившее страну на край катастрофы. Щедрин изобразил жизнь дворянства в главном - в отношении к жизни крестьян. И тут без всяких прикрас и оговорок выступала преступная античеловеческая сущность крепостничества.

Отношение Щедрина к народу в «Пошехонской старине» не просто полно сострадания: он показывает и плоды забитости. Таково окаменевшее холопство кучера Конона, которому все факты представлялись «бесповоротными», а сам он превратился в какого-то идола безропотного послушания. В религиозный мистицизм ударились Аннушка, у которой сложился свой рабский кодекс доброты и жаления, где-то в глубине своей таивший и элемент протеста: «Христос-то для черняди с небеси сходил». Эта тихая раба «по убеждению» отличалась от Конона тем, что свое желание нередко оборачивала язвительными укорами против господ и судачила в кругу обступившей ее толпы: «господа забылись!»; «бог рассудит, кому в рай, кому в ад». Своей особой, отрешенной от барщины и дворовой службы жизнью живет сатир-скиталец, стремившийся приобщиться сразу к божьей правде, минуя служение земным владыкам, и пожелавший умереть не рабом, а в монастыре. Это тоже своего рода протест. Протестом было и самоубийство Маврушиновоторки, «вольной мещанки», закабалившей себя из-за любви к крепостному живописцу Павлу, но не выдержавшей рабской жизни. Все это пассивные формы протеста. Салтыков несколько не преувеличивает их значения. Только в проказливом нраве Ваньки-Каина намечается какой-то более активный протест. Но и тот «строптивый раб», коварно схваченный в полусонном состоянии, со связанными руками и забитыми в колодки ногами угодил в рекрутское присутствие. Вольный по духу, балагур, потешавший всю дворню, считавшийся цирюльником и отлынивавший от всякой барской работы, Ванька-Каин был сломлен: «крепостная правда восторжествовала»...

Намечены автором несколько образов протестантов из дворянского круга. Таков племянник «тятеньки» братец Федос, прибранный к Затрапезным из оренбургских степей. С большой подозрительностью, бесцеремонно и грубо был он принят. Федос не нигилист, не бунтовщик, но уж больно много на него наслоилось крестьянского: и смазные сапоги, пахнущие ворванью, и, кроме щей да каши, ничего не ел. Да и с барчонками вел недозволенные разговоры: «Я по-дворянски ничего не умею делать - сердце не лежит!.. то ли дело к мужичку придешь...» Федос исчез потом бесследно, но какие-то идеи он заронил в душу Никанора. Не оправдал себя как светоч мысли и Бурмакин, одна из тех «талантливых натур» провинции, которых Щедрин вывел еще в «Губернских очерках»:

когда-то ученик Граневского, страстный почитатель Белинского, член университетского кружка студенческой молодежи, он был горазд на восторженные слова, но не на реальные дела. В провинции он запис в личных передрыгах, неудачно женился, а потом совсем исчез с глаз. На большие общественные дела его не хватило.

«Пошехонская старина» - произведение сложного жанра: тут есть историческое, биографическое, художественное, воспоминания и суждения, житие и публицистика, прошлое и настоящее. Важнейшим социальным вопросам русской жизни дается такая оценка, до которой мог подняться только самый передовой писатель-демократ, имевший огромный жизненный опыт и всматривавшийся в окружающую действительность с высоты своих идеалов будущего.

Завершают творчество Салтыкова-Щедрина его, может быть, самые ярчайшие произведения, «малые формы» - «Сказки» (1869- 1886): «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик», «Премудрый пескарь», «Самоотверженный заяц», «Коняга» и др. Одна из особенностей творческой манеры Салтыкова - наделять героев названиями животных, птиц, рыб. В самые обширные циклы он стремится включить сюжетно завершенные новеллы-притчи, сценки, имеющие иногда прямую, а иногда иносказательную связь с целым. Так и в «Сказках»: то два генерала с мужиком переносятся из реального в фантастический мир острова (прием робинзонады), то героями сказок становятся животные (такие сказки восходят, конечно, к басням И.А. Крылова). Но есть и сказки на социологические темы, где главным приемом является гротеск («Дикий помещик», «Либерал»).

Никакой неожиданности в том, что Салтыков-Щедрин обратился к сказкам, не было. Интерес к фольклору, притчам у него проявился еще в «Губернских очерках». «Сказки» - это квинтэссенция циклов. То, что сказано в «Карасе-идеалисте», говорилось Салтыковым сотни раз. То, что он говорит о Топтыгиных в «Медведе на воеводстве» - это рассказы все о тех же помпадурах и градоначальниках. «Коняга» - это грустная притча о тех же «простецах» и «глуповцах», которые смирились со своей долей.

Хотя каждая сказка является синтезом идейно-художественных мотивов, уже прежде встречавшихся в произведениях Щедрина, вместе с тем в своей совокупности «Сказки» - единая книга и представляет собой (как ни затаскано это определение в литературоведении) «энциклопедию русской жизни». «Сказки» в точности определяют меру внимания Щедрина к правящим сословиям, к обличению их тунеядства, определяют меру внимания к народу, сострадания к его участи и меру сарказма по отношению к его пассивности, забитости. В «Сказках» воспроизведены многочисленные ситуации столкновения сословий. Здесь проявились реализм автора и его способность к безудержной фантазии. В «Сказках» все полно приметам русской жизни; и меткость наблюдений усиливается гротесковыми заострениями.

При этом нельзя сказать, что в «Сказках» лишь в сжатой форме сведены в фокус прежние наблюдения автора. Именно благодаря обобщающей силе самого жанра сказки, с ее аллегорией, сжатостью, моралью, реализм автора подымается на небывалый уровень. Недаром художник И.Н. Крамской называл «Карася-идеалиста» «высокой трагедией». Эта сказка входит в цикл сказок на тему о русском либерализме, о его наивности, трусости («Здравомысленный заяц», «Вяленая вобла», «Либерал»). Но Щедрин понимал, что в его время либерализм лучше прямой реакции. Сама по себе вера «в добродетель» не может быть предметом иронии. И наивность далека от предательства и всегда свойственна новым поколениям, пока они не обретут горечь опыта. А вот разрыв между благородными целями и несостоятельными средствами их достижения может быть предметом высокой

трагедии. Трагизмом овеяны и рассказы Щедрина о поразительных контрастах в жизни русского крестьянина: между его самоотвержением в труде и способностью покорно сносить свою участь.

В трагическую коллизию попадал и сам Щедрин. Сказка-элегия «Приключения с Крамольниковым» должна была передать мытарства редактора-крамольника после закрытия «Отечественных записок». Однажды проснулся Крамольников, по привычке рванулся было к письменному столу... но вдруг остановился: «Не нужно! не нужно! не нужно!... А в воздухе между тем носился нелепо-озорной шепот: «Поймали, расчухали, уличили!» Коренной пошехонский литератор горячо был предан своей стране: все силы ума и сердца посвятил тому, чтобы утверждать в душах своих «присных» представления о свете и правде и «поддерживать в их сердцах веру, что свет придет и мрак его не обнимет». Трагедия не в том, что однокашники отвернулись от него, что оратор языка лишился и все кругом предательствуют, а в том, что Крамольников теперь сам в себя заглянул поглубже: «Ты протестовал, но не указал ни того, что нужно делать, ни того, как люди шли вглубь и погибали, а ты слал им вслед свое сочувствие».

Как ни настаивай на том, что автор несводим к персонажу, тут есть и исповедь самого Щедрина. Крамольников пришел к выводу, что труд его был бесплоден. В «Имярек» Салтыков то же самое скажет о себе. Связь тут определенная есть. Но цитированные знаменательные слова Крамольникова могут быть отнесены к Щедрину с двумя важными поправками. Его гениальное творчество, деятельность в «Отечественных записках» принесли максимальную пользу общественному движению, его служение народу никак не может быть преуменьшено по сравнению с каким-нибудь другим подвигом.

## **Философско-религиозный, психологический реализм**

### **Федор Михайлович Достоевский**

**(1821-1881)**

Особенное положение Достоевского в русской литературе довольно точно определил М.Е. Салтыков-Щедрин в 1871 году. Писатель решал насущные вопросы жизни общества и в то же время ставил проблемы «отдаленнейших исканий человечества», вступал в область «предвещаний и предчувствий», которые выводят за границы непосредственной современности. А эти «отдаленнейшие искания» нисколько не напоминают те иллюзорные мечтания, на которые можно указать у многих даже очень даровитых писателей. Странности «предвещаний» Достоевского иного рода, они касаются насущных интересов человечества. Например, жажда идеала в жизни. Отодвигая пока в сторону вопрос о том, в чем своеобразие решения этой задачи у Достоевского, можно сказать, что стремление к идеалу закономерно при всей фантастичности такой задачи. Важно признать, что перед вопросом об идеале «бледнеют», по словам Салтыкова, всевозможные частные вопросы, даже такие, как о женском труде, о свободе мысли.

Достоевский нисколько не отделен от русской литературы. Но при этом Достоевский страстно оппонировал всей литературе. Еще в 40-х годах он поднял престиж «натуральной школы», создал некоторые новые устои школы. Достоевский перенес акцент со «среды» на «человека», человека сделал ответчиком за все неурядицы жизни. Это не означало, что Достоевский порывал с детерминистическим пониманием сущности человека. Нет,

Достоевский же нарисовал колоритнейшие сцены зависимости человека от среды, его нищеты, униженности и пр. Но перенесение акцента вносило много нового в традиционную гоголевскую концепцию мира, согласно которой среда целиком определяет социальный тип. Поставленный Достоевским в центр внимания человек представлял не только со своими вековечными законными чаяниями, но и со всем своим вековечным сумбуром, амбицией, своеволием, которые тоже воспитаны в нем гнетом, унижением, бесправием. А это существенно осложняло вопрос об отношениях между мировоззрением Достоевского и теми рационалистическими представлениями о человеке и среде, которые господствовали тогда в русской общественной мысли. Достоевский шагал вместе с литературой, но не в ногу, а впереди...

В спорах о народе, о том, что человеку нужно и не нужно, где человек разумное существо; а где он существо бесконтрольно страшное, Достоевский имел важные преимущества. Они заключались в следующем. Никто из писателей столько не перестрадал, как он. За передовые убеждения, социалистические мечтания, за пропаганду такого рода идей Достоевский-«петрашевец» был приговорен в 1849 году к смертной казни, стоял на эшафоте. За несколько лет каторги он узнал многое такое, чего не вычитаешь ни в какой книге, не узнаешь ни от кого другого, пока сам не переживешь. Познал и добрую и злую душу народа, его неистребимую ненависть к барам.

Достоевский мечтал о лучшей доле для людей, о «золотом веке», но он не верил, что к социализму можно прийти через революцию. Он считал, что насилие может породить только насилие. Революция как способ быстрого достижения целей, ломки, перестройки утопична, так как природу человека скоро не переделаешь, нужна постепенность, разумное согласие человека и всех людей. Конечно, это была, в свою очередь, утопия, так как самодержавный строй, при котором каждый день убивали и вешали, держался насилием. Достоевский обличал всякое насилие и тем более не верил в его спасительное начало для построения будущего.

На стороне писателя была не учтенная тогдашними передовыми теориями правда, он видел трудности пути, указывал на непоследовательность демократов, народников, которые по-своему заблуждались в определении средств борьбы. А поскольку многие причины, по Достоевскому, заключались в самом человеке, это вело к углубленному изучению человека, непредсказуемых его поступков, тех тайн души, которые давались только пытливому взору великого художника. Достоевский противостоял народническому обожествлению общины, крестьянского мира больше, чем кто-либо, был далек от «подсахаривания» действительности. Меньше всего он утешал общество. Наоборот, он указывал на диссонансы там, где другие видели только гармонию. И это Достоевский, который сам искал гармонию и жил «предведениями»...

Наш XX век лучше понимает Достоевского, чем его время, которое он опережал. Как-то в письме к брату Достоевский писал, что он «завел процесс» «со всей русской литературой». Сейчас мы можем сказать, что мировая литература находится в сложных отношениях с Достоевским: и отталкивается от него, и притягивается к нему. Без Достоевского не понять творчества М. Горького, Томаса и Генриха Маннов, Уильяма Фолкнера, как не понять и самых новых тенденций в новейшей литературе (Кафка, Камю, Сартр).

Произведения раннего Достоевского обычно относят к «натуральной школе». Эту школу довольно долго называли также «гоголевской», а Достоевскому приписывали слова: «Все мы вышли из гоголевской Шинели»? На самом же деле, как мы уже говорили, эти слова приведены М. де Вогюэ в 1887 году в очерке о русских писателях как общее суждение



самых русских писателей о той роли, которую Гоголь сыграл в их судьбе. Любопытно, что сложившееся мнение переадресовало их Достоевскому и, пожалуй, из писателей «натуральной школы» - он больше всех действительно связан с гоголевской «Шинелью». Возведение Достоевского к «школе» очень важно. При всем своем своеобразии он - закономернейшее явление русской литературы.

Периода «ученичества» у Достоевского не было. Он сразу занял место «нового Гоголя». Как и Гоголь, он прошел мимо темы «лишнего человека». Все это отразится позднее у Достоевского в ином плане, как тема русского «скитальчества» (образы Ставрогина, Версилова). Не коснулся он и темы эмансипации женщины, как она уже начинала вырисовываться у писателей «натуральной школы» - в «Полиньке Сакс» А.В. Дружинина, в романах Н.А. Некрасова и А.Я. Панаевой «Три страны света» и «Мертвое озеро», в несколько измененной форме в повести П.Н. Кудрявцева «Последний визит», в «Кто виноват?» и «Сороке-воровке» А.И. Герцена.

Но и от Гоголя Достоевский взял не все. Нет комического, сатирического высмеивания чиновничества в духе «Ревизора» и «Мертвых душ». Почти нет и провинциальной помещицкой России. Больше всего чувствуются в творчестве раннего Достоевского гоголевские «Нос», «Шинель», «Записки сумасшедшего». От Гоголя у Достоевского и общие ощущения пророческой роли писателя в России, который не только изображает жизнь, но и учит, как жить. Позднее, в пору расцвета своей деятельности, «почвенник», антизападник и проповедник смирения и братства сословий, Достоевский даже сблизится с вероучением «Выбранных мест из переписки с друзьями» Гоголя. А пока, в 40-х годах, он признает только одну идею: писатель на Руси больше, чем просто писатель. До осознания религиозно-пророческого своего назначения он еще не поднимается. И формы гоголевских прорицаний в «Выбранных местах...» целиком отвергает. В то время Достоевский - поклонник «Письма» Белинского к Гоголю, в котором мысли автора «Выбранных мест...» осуждены как реакционные заблуждения. За распространение этого «Письма» Достоевский и угодил на каторгу.

Три особенности характеризовали его «новую, оригинальную струю». Он обстоятельнее, чем кто-либо, подчеркивал власть среды над человеком. Бытовые мелочи, «формы жизни» стали у Достоевского сложной системой характеристик: он их отбирал по соображениям строгой художественной целесообразности, раскрывал в полном реалистическом звучании как определенное мироустройство, в познании которого можно продвигаться до бесконечности.

Отсюда вытекало второе важное свойство Достоевского: его «анализ», умение идти в «глубину» психологии героев. У писателей «натуральной школы» было много быта и мало живого человека. У Достоевского живой человек появился из среды «униженных», что было одним из главнейших достижений «натуральной школы», ее гуманистических стремлений.

Третья особенность Достоевского-писателя, ставившая действительно его «особняком» уже в «натуральной школе», заключалась в изображении не только бедствий «маленького человека», но и борьбы в нем противоречивых начал, в стремлении не только вызвать к нему сочувствие, но и отнестись к нему критически. Достоевский был первым, кто вызвал жалость к этим людям и кто безжалостно показывал соединение в этих людях добра и зла. В этом Достоевский опережал всю демократическую литературу.

Образ героя «Бедных людей» (1846) Макара Девушкина получился сложным. Это, конечно, мелкий чиновник, ему бы переписывать сухие департаментские бумаги, а он

пускается в исповедь о своих переживаниях, да еще критически отзываясь о произведениях, где сочувственно выведен чиновник. Гоголевский Акакий Акакиевич Башмачкин ему не понравился своей пассивностью, забитостью, а Самсон Вырин из «Станционного смотрителя» Пушкина пришелся ему по вкусу, так как Самсон ринулся разыскивать свою дочь Дуню. Нередко за этой сравнительной оценкой произведений Гоголя и Пушкина пытаются разглядеть самого Достоевского, но нет оснований полагать, что перед нами суждения автора «Бедных людей». Явная сбивчивость сопоставления Башмачкина с Выриным является, скорее, свойством ума Девушкина, которому угодно видеть одно и не видеть другого. Ведь Вырин примиряется с судьбой. И во всяком случае «Шинель» внушает не меньшее чувство протеста против угнетения, чем «Станционный смотритель».

Открытие Достоевским амбициозности «маленького человека», его борьбы за себя и желания скопировать сильных мира сего было своего рода сенсацией в литературе. Образ этот чрезвычайно усложнялся, усложнялось и отношение к нему читателя. Каждый имеет право жить по-человечески, но есть что-то уродливое в признаниях, что он и шинель носит, и в сапогах ходит для людей, и чай пить нужно «не для себя, а для других», для поддержания имени....

Отношение Макара Девушкина к Вареньке Доброселовой характеризуется сложным переплетением различных чувств. Так и непонятно, в какой степени родства он с ней находится: он хочет быть ей отцом, старшим братом, покровителем, защитником. В то же время его обуревают «придумочки»: он влюблен в Вареньку и «по горькому ее сиротству», и просто влюблен...

Варенька нарисована Достоевским не столь художественно. Недаром в одной из критических статей того времени было написано: «Она словно из камня сложена». Даже кажется, что именно Девушкин втянул ее в чувствительную переписку. Дома у родителей она росла посреди раздоров. Потом сиротство, потом фурия Анна Федоровна, продавшая ее господину Быкову. И Варенька совсем «обмерла». Но неожиданно открывшаяся возможность замужества с Быковым, быстрый переход от нищеты к богатству, хотя к какому-то положению в обществе, ослепили ее. В ней проснулся инстинкт честолюбия: она хочет поступать, как все.... И Девушкин брошен, унижен.

С «Бедными людьми» связаны и последующие произведения молодого Достоевского. Первая группа - «Слабое сердце» (1848), «Белые ночи» (1848) - произведения, в которых Достоевский утопически выразил веру в возможность осуществления самых лучших чаяний своих героев. Вторая группа - «Господин Прохарчин» (1846), «Ползунков» (1848), «Честный вор» (1848), «Неточка Незванова» (1849); в них отразилось всевластие среды над человеком, бедным и задавленным, который, желая вырваться, должен держаться скрытно, обманывать других, биться за существование. Третья группа - повести «Двойник» (1846) и «Хозяйка» (1847). Наиболее трудные для изъяснения, они представляют того «второго» Достоевского, которого Белинский недопонимал, начинал критиковать за отыскиваемые, чрезмерные увлечения, о которых отчасти можно сказать, что эти недостатки писателя были продолжением его достоинств.

В «Двойнике» (1846) впервые художественно реализовано то двойственное положение мелкого чиновника, которое у всех предыдущих героев проявлялось в самоунижении и бунте, в желании «казаться» и «быть». Художественный прием «двойничества» уже встречался у предшественников Достоевского: у А. Погорельского (псевдоним А.А. Перовского) «Двойник, или Мои вечера в Малороссии», Н.В. Гоголя «Нос», А.Ф. Вельтмана «Сердце и думка», Э. Гофмана «Эликсиры дьявола» и «Житейские воззрения

кота Мурра». Гениальность Достоевского состояла в том, что он социально объяснил расщепление сознания человека, глубоко исследовал взаимосвязи обеих «половинок» его психики.

Предрасположенность героя к встрече со своим двойником и сама встреча - сильнейшие сцены у Достоевского. Раздвоение сознания Голядкина предопределяется уже в первых сценах, когда он захотел «сыграть» славную штуку, и выезжает в карете на угол Литейного и Невского проспектов. Происходят три встречи Голядкина со своим Двойником. Два раза ночью у канала некто идет прямо на Голядкина; вторая встреча уже показалась ему более затяжной и мучительной, отозвалась каким-то стоном внутри. В третий раз Голядкин увидел спину призрака впереди себя и пошел за ним.

Только в последнее время ученые нашли «Хозяйке» (1847) надлежащее место в творчестве Достоевского. Резко критически оцененная Белинским, «Хозяйка» самим Достоевским ни разу не переиздавалась. А между тем значение «Хозяйки» важно в перспективе развития всего творчества писателя. Из сравнительно узкого мира мелкочиновничьих интересов, связанных с мыслью «только бы прожить и угодить», Достоевский в «Хозяйке» выходит на простор самых горячих споров о смысле бытия. А это пророчило расширение философских масштабов творчества писателя, подготавливало основу для его будущих великих «идеологических» романов.

Еще много должно было перебродить в сознании Достоевского, чтобы придать более ясные, социологически мотивированные формы встречам альтруистически настроенного интеллигентного сознания со стихийным самосознанием народа. Свое пребывание на каторге Достоевский описал в книге «Записки из Мертвого дома» (1860 - 1862).

Достоевский видел, что наряду со злодеями и преступниками на каторгу попадали способные, яркие люди со всей России. И приходилось сожалеть об их гибели. И ему начинало казаться, что зло коренится в самой натуре человека. Если раньше он как психолог показывал темные стороны в человеке, то сейчас менялось соотношение темных и светлых сторон. Происходили странные смещения в представлениях Достоевского о «правде общественной» и «правде народной», что объяснит многие парадоксы его мировоззрения 60-70-х годов. А отсюда и его столкновения с демократической идеологией.

В 1859 г. Достоевский возвращается из Сибири. На десять лет прерывалась его литературная деятельность, но Достоевский чувствовал, что силы его еще не ушли. Уже в 1859 году он публикует произведения, в которых изображает провинциальные нравы с явными реминисценциями из Грибоедова, Гоголя, Диккенса: «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели».

Роману «Униженные и оскорбленные» (1861) Достоевский придавал значение программы своего особого направления в литературе. Новое «Униженных и оскорбленных» заключалось в раскрытии сложной генеалогии центрального образа романа - князя Валковского, который, восходя к Быкову из «Бедных людей» и Петру Александровичу из «Неточки Незвановой», представлял собой уже новый образ хищника, интригана и тирана, потерявшего «русскую почву» и почерпнувшего «на Западе» разнузданный эгоизм, погоню за барышами. Он учит циничному расчету своего сына от первого брака. Под его влиянием Алеша прерывает начавшийся роман с дочерью управляющего имением Наташей Ихменевой и женится на богатой наследнице. Валковский обвиняет своего управляющего имением в растратах и впутывает в судебные тяжбы. Патриархальный Ихменев - носитель «исконно русской» чести: он свято исполнял взятые на себя

обязанности; но Валковский, пользуясь своими связями, запугал его и выиграл процесс. Дочь Нелли, прижитая от англичанки и брошенная Валковским на произвол судьбы, умирает.

Трагедия Наташи усугублялась не только изменой Алеши, но и тем, что ее искренне любил Иван Петрович, скромный молодой человек, писатель, испытавший уже немало в жизни. С ним Наташа, конечно, была бы счастлива. (Имя напоминает пушкинского Ивана Петровича Белкина, человека скромного, честного; Белкин - любимый образ Достоевского, своего рода символ доброты.) В конце романа и намечается новое сближение Наташи с Иваном Петровичем.

Добролюбов в статье «Забитые люди» отмечал, что образ князя Валковского, задуманный как значительный и зловещий, все же не вполне удался автору именно потому, что недостаточно прояснена тайна обогащения князя; в нем остаются некоторые черты мелодраматического злодея. Между тем реализм XIX века требовал выявления этой тайны. Позже тип подобных людей получил у Достоевского более глубокую реалистическую разработку (Лужин, Тоцкий, Федор Карамазов).

Вызывал нарекание у критиков и образ Алеши как чрезмерно размытый, не имеющий стержня. Добролюбов, а также близко стоявший к Достоевскому критик А.А. Григорьев сходились в том, что с психологической точки зрения представляется маловероятной любовь Наташи к Алеше после того, как она узнает от него самого, что он любит княжну Катю, и убеждается, что свадьба их дело решенное. Тут действительно много искусственного. Достоевский прислушался к критикам: при дальнейших публикациях романа многое убрал, и все же налет искусственности в указанных сценах остался.

В.Я. Кирпотин считает возможным более высоко расценивать значение образа Алеши. Конечно, Алеша и размазня, и плакса, и делает глупости, но следует подойти к его оценке с учетом его юного возраста, растерянности в любви. В нем выведен тот тип слабохарактерного человека, который часто встречается в жизни; сами не злые и не коварные, в чужих руках они легко становятся орудием интриг. Алеша не простое повторение своего отца, а повторение с вариантами; его цинизм неустойчивый, легко смыкается с искренностью и добротелью.

В 1862 году Достоевский впервые выехал за границу: Германия, Англия, Франция, Швейцария, Италия. Его интересуют люди, нравы, порядки, будущее...

После поездки Достоевский написал «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863). В этом произведении отразилась вся парадоксальная «почвенническая» философия Достоевского. На вопрос: «Кого же бояться буржуа?» - Достоевский не мог дать ответ. Конечно, ясно - работников-пролетариев. Но Достоевский рассуждает так: «Да ведь работники все в душе собственники». Оказывается, в Европе и пролетарии социализма не ждут. А вот Россия, по его мнению, может добиться всех благ.

В повести «Игрок» (1866) Достоевский с большой правдивостью показывает обстановку заграничного игорного ажиотажа. Русская аристократия проигрывает свои доходы, а спасительная «бабуленька» призвана продемонстрировать «русские начала». Но контраст не получился: аристократия всегда и везде прожигала свои состояния. В будущих романах Достоевский покажет этот ажиотаж и в чисто русских условиях.

Гораздо глубже, художественнее у Достоевского получалось тогда, когда он не подкреплял «почвеннический» тезис, вносящий фальшь в произведение, а изображал процессы смены убеждений у человека, сдвиги в его психологии под воздействием социальных обстоятельств. При этом давалась широкая философская психологическая характеристика тех «символов веры», от которых человек отходил, и тех, к которым он приходил. Такие многозначные характеристики мы находим в «Записках из подполья» (1864) - одном из самых программных произведений писателя второй половины 60-х годов.

Веровал некогда человек в социалистический альтруизм, помощь ближнему, эмансипацию женщины. Но случилось, что теперь он верит только в крайний эгоизм («Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить?») и глумится над прежними своими верованиями. Та «философия жизни», к которой он приходит, бедна, цинична и, собственно, никакая уже не философия. Легко угадывается в этом кризисе сознания эволюция самого Достоевского: пересмотр верований «петрашевца», хотя жажда гуманистического мироустройства у Достоевского возросла и искала лишь иные формы для своего осуществления. Но для большинства либеральной интеллигенции его времени спад революционной волны 60-х годов означал как раз отход от высоких идеалов демократии, их пересмотр и даже глумление над ними.

Достоевский не переставал быть демократом и человеком прогресса. Передовая русская демократия XIX в. была в плену у идей русского крестьянского социализма, наивно верила, что «настоящий день» скоро придет, что «все-то какая-нибудь одна ночь» отделяет русское общество от светлого «дня» (Добролюбов). Демократы не могли последовательно проанализировать складывавшуюся ситуацию в стране. Иногда мелочно-утопически регламентировалась будущая социалистическая жизнь, в духе антропологического материализма толковалось о «естественных потребностях» человека. Много места отводит история Достоевскому в решении этих вопросов как оппоненту русской демократии в выборе путей и средств достижения «золотого века». И для Достоевского, как и для Чернышевского, как и для Салтыкова-Щедрина, «золотой век» был впереди. Весь дух его творчества и мышления полемичен. Его «поправки» и «предубеждения», касавшиеся «теории разумного эгоизма», «будущего дня», жизни в коммуне, были меткими и разумными. Конечно, Достоевский был часто не прав, его скептицизм слишком разыгрывался и ставил под сомнение сами цели движения. Но он вносил свою лепту в утверждение высших идеалов гуманизма, в выработку более сложных, устойчивых представлений о человеке, о его способностях перейти из настоящего в будущее.

В показе сложности человека Достоевский обгонял современную ему русскую и мировую литературу, далеко заглядывая в XX век с его сотрясающими мир катаклизмами. В предисловии к переводу романа В. Гюго «Собор Парижской богородицы» Достоевский говорил не только о Гюго, но и о себе: «Его мысль есть основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия.... Это мысль христианская и высоконравственная; формула ее - восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль - оправдание униженных и всеми отринутых парий общества». Вспомним, ведь нечто подобное (не подчеркивая, что эта мысль христианская) говорили много раз и М.Е. Салтыков-Щедрин - «высвобождение» человека, и Г.И. Успенский - «выпрямление» человека. Идея «восстановления» погибшего человека объединяла Достоевского со всей русской литературой. В приведенных формулах подчеркивается роль среды, которая «задавила» человека; следовательно, критика существующей действительности - священная обязанность писателя. Тут

провозглашается и открытая тенденциозность искусства: «восстановление» человека. Человек - в центр внимания искусства.

В ряде высказываний Достоевский по-своему оценивал проблему тенденциозности искусства, подчеркивая, что его романы - общественные, философские, фельетонные. Он прямо говорит, что его герои суть «рупоры определенных идей» (и Достоевский нисколько не боится слова «рупоры»). А вся система его образов - это система «рупоров», т.е. то, что позднее вслед за М.М. Бахтиным назовут «полифонизмом». Настаивал Достоевский и на том, чтобы в искусстве всегда был «указующий перст».

Как добросовестный художник, Достоевский дорожил достоверностью, подробностями изображаемых событий, изучал их досконально, посещал места происшествий. Вместе с тем он много говорил о важности типизации в искусстве, решительно возражал против эмпиризма, копирования.

Достоевский охотно указывал на особенности своего реализма. За случайными словами его определений («фантастический», «идеализм») скрывается нечто важное, что ставит его реализм на высочайшую ступень по сравнению с общепринятым пониманием этой проблемы. Указанная им особенность типизации определяет и остроту сюжетов его романов, катастрофичность изображаемых событий, их сенсационность и вместе с тем закономерную обусловленность событий и характеров. Достоевский как молнией освещает потаенные глубины жизни.

Первый из великих «идеологических» романов Достоевского - «Преступление и наказание» (1866) - построен по принципу драматургического сквозного действия, которому строго подчинены все эпизоды и действующие лица. Это, может быть, самое захватывающее его произведение. Роман четко делится на две части: «преступление» - «наказание». Но оба потока событий как бы текут и в обратном направлении: «наказание» начинается тогда, когда «преступление» еще не совершено, а идея повторения «пробы себя на подвиг», только какими-то иными средствами, живет в душе героя даже тогда, когда он отбывает «наказание». Сталкиваются и еще два психологических потока: расчетливость Родиона Раскольникова при совершении преступления и замешательство, упущения, которые каждый раз ставят его на грань катастрофы (забыл запереть дверь и вошла Лизавета, упал в обморок в присутственном месте). В то же время обвиненный уже в преступлении и духовно сломленный и униженный, он по-прежнему сохраняет многие благородные качества, которые ставят его выше окружающей пошлости.

Все эти встречные потоки, перекрещивающиеся линии, составляющие сюжетное построение романа, в то же время раскрывают психологическую эволюцию героя. Раскольников анализирует и действует, действует и анализирует. От того, что автор не ведет повествование от первого лица (а такой замысел был), роман только выиграл. Никакие самопризнания героя не могли бы вместить того богатства содержания, тех психологических раскрытий, которых достиг Достоевский, избрав форму повествования от третьего лица. Возросла роль объективных мотивировок, сложных умыслов и совершений героя. Вместе с тем его самоанализ, его самоказнь настолько «придвинуты» к читателю, что он чувствует себя чуть ли не «соучастником» Раскольникова.....

«Идеологическим» этот роман является потому, что в нем воспроизведена трагедия мыслящего героя-индивидуалиста перед лицом реальной жизни. Образ Раскольникова явился новым словом в русской и мировой литературе именно потому, что в нем воссоздан тип сознания «свободного» буржуазного индивидуалиста. Сознание Раскольникова наполнено альтруистическими идеями, отголосками просветительской

заботы о голодающем человеке, возмущением пьянством, преступностью, проституцией, распадом семьи. Вместе с тем герой - жертва общества. Он не может подняться выше идеи индивидуалистического мщения. Он ставит себя над остальными людьми, как некий властелин над тварью дрожащей, и вскоре, возвысившись над всеми, падает ниже всякого, вынужден скрываться, приносит горе себе и другим.

У Раскольникова есть и еще одно качество типичного «шестидесятника»: единство слова и дела; практическими деяниями его были уже разрыв с университетом, опубликование юридической статьи в журнале, ибо ему хотелось скорее действовать, оправдать «кровавую дуну» своего прогресса. Убийство старухи-процентщицы - преступление по убеждению, освобождение себя от юридических и моральных норм современного общества, «проба», подготовка себя к более серьезным действиям на пользу обществу. Но Раскольников выбрал действия по мерке тех же юридических и моральных норм, которыми жило общество, и потому запутался в неразрешимых противоречиях.

Опираясь всецело на «логику» и по законам новомодных теорий «вытачивая свою казуистику», Раскольников поступал как рационалист своего времени и упустил чрезвычайно важное обстоятельство, которому Достоевский всегда придавал решающее значение в своих спорах с альтруистами, социалистами, демократами, - «натуру», сложную и сопротивляющуюся. Ее-то Раскольникову перешагнуть и не удалось. Ее-то он совсем и не принял в соображение, идя на преступление. Современный человек с его сегодняшней «натурой» не может легко перейти в гармоническое будущее.

Тот комплекс идей, из которых сложилась теория Раскольникова: смогу или не смогу? Наполеон я или тварь дрожащая? Право имею или не имею? - не может быть прямо спроецирован на какую-либо философскую или социологическую систему, имевшую хождение в 60-х годах. Нельзя, скажем, прямо Раскольникова сопоставить с Базаровым или Рахметовым, а его «философию» - с философией «Что делать?» Чернышевского или статьями о «реалистах» Писарева. Но в теории Раскольникова множество отголосков современных Достоевскому идей. И свой роман он собирал по крупицам, соотнося его проблематику с «теорией разумного эгоизма», с чисто буржуазными теориями «сильной личности», с газетными сообщениями о преступлениях, в которых усматривал печать века с преступлениями, «по убеждению».

Мотив убийства у Раскольникова - не просто ограбить, а утвердить принцип мести обществу, испробовать себя: могу ли идти и Дальше, вслед за Наполеоном, Магометом, настоящими властелинами, кому все разрешается? Смесь разных начал, эклектичность, сумбурность «идей» Раскольникова как личности со своим пафосом должны, по мысли Достоевского, придать ей жизненный, правдоподобный характер «недоконченных идей», которые пагубны. В рассуждениях Раскольникова слышится голос гнева против социального устройства: он говорит о том, что все злое в жизни следовало «схватить бы за хвост» и «отбросить к черту». Но затем мысли его путаются. Он без должных оснований отождествляет, как отмечал это еще Д.И. Писарев, два различных типа исторических деятелей: один тип - Наполеоны, «законодатели и установители человечества», которые много пролили крови, а другой - Ньютоны, Кеплеры, мученики науки, приносящие благодеяния человечеству. В противовес Наполеонам нужны не Кеплеры, а революционеры-политики. И «установители» человечества бывают разные: есть среди них и великие гуманисты. В сознании Раскольникова все эти типы смешаны.

Столкновения Раскольникова со своими «двойниками» - Свидригайловым и Лужиным - предельно резки. Оба они - зловещие фигуры и по отношению к его сестре Дуне. Помещик Свидригайлов хотел соблазнить Дуню, служившую гувернанткой в его имении,

а Лужин как новоявленный делец хочет «купить» девушку, прельстить ее будущей своей карьерой. Но двойники у Достоевского не просто повторяют оригинал. Насколько благообразен Раскольников, настолько безобразен Свидригайлов. Сначала как тень Раскольникова Свидригайлов вечером подслушивает через дверь его признание Соне в убийстве. Потом при свете дня он сообщает Раскольникову, что знает его тайну, но использовать ее не хочет. Он смеется над «высокими побуждениями» Раскольникова и предлагает ему, как преступник преступнику, свое молчание обменять на Дуню, «пославши к черту» все теории. Но Свидригайлов сумел остановить себя и застрелился. Честь Дуни была спасена. Раскольников же, не решившийся покончить с собой, долго будет вспоминать «пример», поданный ему Свидригайловым. Все время Раскольников оказывается то выше, то ниже Свидригайлова.

Только чувством презрения и брезгливости руководствуется Раскольников в своих отношениях с Лужиным, «человеком весьма почтенным», как отрекомендовала его мать в письме к сыну, объявляя о появившемся у Дуни женихе. Лужин как претендент на руку Дуни идет на смену Свидригайлову (они между собой тоже двойники). В Раскольнике Лужин призван подчеркнуть другую особенность: приспособление логики и прав к своим замыслам. Столкновение Раскольникова с Лужиным несколько более высокого ранга, чем столкновение Раскольникова со Свидригайловым: оно в сфере теории. Лужин - юрист, он хочет открыть контору, он хорошо знает, что все пореформенные законы поставлены на пользу таким приобретателям, как он. Но отвратительное верчение законами, стремление Лужина выдать свою казуистику за благо всего человечества произвели страшное впечатление на Раскольникова: словно в зеркале увидел он себя.

Друг Раскольникова, студент Разумихин, произносит гневную речь против людей типа Лужина, против дельцов, откупщиков, фабрикантов, тотчас же после реформы примазавшихся к «общему делу». Но ведь это - косвенный удар и по Раскольникову, тоже примазавшемуся к тому «общему делу», которое должно было поторопить приход «настоящего дня». Жить по «натуре», без всяких теорий предлагал Свидригайлов. Жить по сухой теории, без всякой «натуры», без жизни сердца, с одним голым расчетом считал нужным Лужин. Раскольников при «недоконченных идеях» стал действовать, но не принял в расчет «натуры», последовал за чистой «логикой».

Следователь Порфирий Петрович - не простой символ правосудия. Не для юридического раскаяния хочет Достоевский привести к нему Раскольникова. Кстати, Порфирий Петрович - пристав следственной части старого, приказного суда (не того, который был создан после реформы), и Лужины должны были прийти на смену таким законникам, как Порфирий Петрович. В принципе Достоевский ненавидел обе формы: одну при Николае I он испытал на себе, а в другой, появившейся вследствие реформ Александра II, он видит ту же угнетательскую систему, лишь усовершенствованную либеральным лицемерием. Отечески попечительная забота Порфирия Петровича по отношению к Раскольникову не заключает в себе, по мысли Достоевского, никакого преимущества старого суда перед новым. Автор романа наделяет Порфирия Петровича некоторыми добрыми чертами и заставляет его дважды сказать Раскольникову: «Вам без нас не обойтись», - для того, чтобы провести свою концепцию о преимуществах совестного суда, раскаяния по личному решению. К этому-то раскаянию и подталкивает Раскольникова Порфирий Петрович, начисто разбив всю его «логику», облегчая ему путь к приобщению ко всем людям. Он предлагает Раскольникову отныне довериться «натуре» и твердо помнить, что «натура» не подведет. Пройдут сроки испытаний, все невзгоды, и она поставит его на ноги, новая жизнь еще возможна. Мы видим, что Достоевский превращает образ Порфирия Петровича в «рупор» своих излюбленных идей.



Любить жизнь должна была научить Раскольникова, по мысли Достоевского, также Соня Мармеладова. И не следует думать, как иногда высказывалась критика, что образ Сони - целиком идея самого автора. Соня уже испила чашу страдания, это для таких людей, как она, Раскольников «право имел» совершить убийство. Для несчастных, как Катерина Ивановна Мармеладова и ее нищие дети. И смирение, которым преисполнена Соня и которому она учит Раскольникова, в принципе явление жизненное. Соня - это определенный тип человека, всегда появляющегося рядом с потерпевшим несчастье, приходящего на помощь без пышных фраз и театральных жестов. Подобные черты есть у пушкинской Татьяны, у тургеневской Лизы Калитиной. Но образ Сони приобретает слишком явно моралистический оттенок в романе. Выстраивается целое вероучение для спасения героя-рационалиста, который должен засесть за Евангелие, своим смирением подсказать идеалы «смирения» для всех как средства победить зло в мире. Эта «программность» Сони, когда Достоевский навязывает ей не лучшие из своих философских идей, возрастает к концу романа, и мы перестаем верить в достоверность Сони, она становится «тезисом».

Как же жил Раскольников на каторге? Произошло ли его духовное преображение? Достоевский хотел бы Евангелием намекнуть на это. Но правдивый реалист выбрал иные краски. Каторжники ненавидят Раскольникова, этого убийцу по убеждению, «барина». Он платит им также ненавистью и никакой жизни «натурой» не обретает. В финале борются две тенденции - Евангелие и раздумья Раскольникова все по той же формуле: Наполеоны вынесли, а я не вынес.... «Восстановления» человека не получалось....

«Идиот» (1868) - наиболее лиричный роман Достоевского. В «Идиоте» не общество судит героя, а герой общество. Еще в письме Н.Д. Фонвизиной, жене декабриста, Достоевский писал в 1854 г.: «...Если бы кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной». Лиризм романа в том и состоял, что сам Достоевский давно уже мерил общество Христовыми заповедями.

В конце 60-х годов отошли те «нигилистические» теории, с которыми писатель боролся на страницах «Времени» и «Эпохи», и все привлекательнее казалась собственная теория жизни. Хотелось изобразить не запутавшегося «нигилиста», а «идеально прекрасного» человека, появление которого связано с «конечными» целями человечества.

Мир наживы, гедонистических стремлений, конкуренции, попирания ближних судится мудростью, которая открыта младенческой душе. Достоевский полагал, что его князь Мышкин сродни не только Христу, но и Дон-Кихоту, Пиквику, Жану Вальжану. Те тоже в простоте своей душевной мудрости судят отнюдь не простой окружающий мир. В плане творческой эволюции самого Достоевского его Мышкин имел предшественников в образах «слабых сердец», «мечтателей», Ордынова в «Хозяйке», Алеши в «Униженных и оскорбленных». Получил он свое продолжение в Алеше Карамазове. В наиболее чистом виде идея непротивленческого суда, не запятнанности в грязных судьбах мира выразилась в образе Мышкина.

Достоевский рисковал, пытаясь создать образ «идеально прекрасного» человека. Сходство Мышкина с Христом подчеркнутое: возраст, внешность - узкое бледное одухотворенное лицо, борода, умные глаза. Болезнь (эпилепсия) усугубляет его отрешенность от мира, а юродивые, по народным повериям, обладают даром ясновидения и пророчества. Писателю важно было не слишком приподнять Мышкина над остальными, не превратить в ходячую мораль и в то же время не отдалить его от остальных. Достоевский хорошо знал книги Д. Штрауса, Э. Ренана о жизни Христа (именно «жизни»), с детства был

поражен библейскими рассказами о страданиях Христа - хотел сохранить гармонию между его божественной сущностью и внешним человеческим обликом. Конечно, Достоевский не наивен, мог допускать мысль, что Христос - сказка. Но раз он выдуман, значит, в нем была настоящая потребность у человечества, и в другом смысле он реален. Громя идея любви, братства, доброты, милосердия, прощения. Даже научное объяснение этих идеалов не избегает мечты, фантазии, предвидения, признает за мифом о Христе реальную силу и значение.

Раскольников мечтал подняться до Наполеона и Магомета, чтобы позволить себе пролить кровь для благодетельствования человечества. Достоевскому виделся теперь образ человека, тянущегося к Христу, человека, который без бранной крови, искупая грехи человечества, указывал бы путь к совершенству. Этот образ был симпатичен Достоевскому. И неважно, что Мышкин, хотя и сделал все, что мог для примирения людей, терпит поражение, удаляется опять в Швейцарию (к руссоистскому «естественному человеку»), а может быть, и опять в больницу, в которой лечился прежде. Мир оказался не стоящим его забот. Один человек в мире оказался и добрым, и порядочным, да и тот «идиот»..., И все же....

Роман начинается с разговоров пассажиров поезда, среди которых и Мышкин, возвращающийся в Россию за наследством. Сын обедневшего дворянина и дочери московского купца, князь по роду, он намерен явиться в Петербург к родственникам по женской линии Епанчиным. Сразу же Мышкин встречается с главным своим соперником Рогожиным, купцом из старообрядцев, забубенной душой, похоронившим только что отца, от которого, не без скандала с родственниками, досталось ему огромное состояние. Мышкин и Рогожин по-разному относятся к богатству, которое получили только что. У Мышкина всего только дорожный узелок, «И небось в этом узелке вся ваша суть заключается?» - иронически осведомляется Рогожин. И разбогатец, Мышкин остается скромнейшим человеком.

Разговор касается нашумевшей истории с Настасьей Филипповной Барашковой, любовницей богача Тоцкого, который хочет теперь ее бросить и жениться по расчету. Но Настасья Филипповна решила проявить характер: приехав в Петербург, стала поперек затеям своего оболыстителя, и у нее уже связь с Рогожиным. Мышкин проникается сочувствием к «страданиям» Настасьи Филипповны, а по прибытии к Епанчиным называет ее «красавицей», чем всех их шокирует.

Постепенно между Мышкиным и Настасьей Филипповной завязывается любовь. Однако в момент задуманного венчания с князем Настасья Филипповна из церкви бежит с Рогожиным. Положение осложняется еще и тем, что к Мышкину начала испытывать симпатии младшая из сестер Епанчиных, Аглая. В знаменитой сцене неожиданного свидания Аглаи с Настасьей Филипповной ему пришлось пережить тяжелые минуты: кого выбрать? Все это запутывает Мышкина в земных делах. Он не в силах разрубить гордиев узел и вынужден ступешаться.

Достоевский широко рисует разгул плотских страстей, посреди которого очутился «идеально прекрасный» Мышкин, князь-Христос. Разгул Рогожина восходит к старой русской купеческой безудержности, непосредственности в проявлении своего «ндрава». Старообрядчество накладывает дополнительный оттенок бесшабашности, Рогожин дает Настасье Филипповне сто тысяч, чтобы отогнать соперников. А она, бесшабашная, под стать ему, бросает пачку с деньгами в камин.

Есть разгул и прелюбодейство помещичье, с «потаенным» развратом - это Тоцкий, «воспитывавший» сироту Настасью Филипповну в деревне и наезжавший туда погулять «со вкусом и изящно». Теперь Тоцкий готов жениться на «одной из дочерей» генерала Епанчина. Тут о чувствах не спрашивают, женитьба - сделка.

Сами Епанчины - выскочки последних лет: генерал, из солдатских детей, вырос на откупках - два дома в Петербурге, выгодное поместье под Петербургом, фабрика в уезде, связи, знакомства - и цинизм без стеснения. Отец троих детей, он волочит за Настасьей Филипповной, делает ей дорогие подарки. Достоевский вводит в роман и еще одного генерала, Иволгина, выжившего из ума прожигателя жизни и даже мелкого вора. Его сын Ганя служит в канцелярии при Епанчине, он - ординарная посредственность, ничтожество, как и его отец; готов ползти за пачкой денег, брошенной Настасьей Филипповной в камин. Как в трясине, тонет Мышкин в компаниях Епанчиных, Иволгиных.

Центром всей бесшабашности, подстрекающей мужское самолюбие, вызывающей целую бурю осуждений со стороны женской половины, является сама жертва зла - Настасья Филипповна. Жизнь ее горит ярко, но ненадежно, что-то обреченное есть во всех ее выходках и затеях, словно она спешит насладиться коротким пиром. Предшественницы у Настасьи Филипповны в произведениях Достоевского были, но гораздо более бледные, эскизные (Катя в «Неточке Незвановой», Катерина в «Хозяйке»). Настасья Филипповна - лучший образ экзальтированной, inferнальной женщины. Конечно, она жертва столпившихся вокруг поклонников и циников. Трагическая развязка ее жизни неизбежна. Но только для Мышкина очевидна жертвенность ее натуры, и он совершенно не принимает в расчет все, что говорит о ней молва, его не возмущает и та бравада, с которой она пытается мстить обществу теми же средствами. Все это для Мышкина лишь защитительные меры со стороны затравленной женщины. Как когда-то в Швейцарии он встал на защиту поруганной Мари, так и теперь он защищает Настасью Филипповну. Иногда даже от нее самой, стараясь вызвать в ней чувство собственного достоинства: «Быть не может, чтобы ваша жизнь совсем уже погибла». Настасья Филипповна все поняла: «Спасибо, князь, со мной так никто не говорил до сих пор».

С огромным душевным надрывом, а иногда словно безумная Настасья Филипповна очертя голову бросалась в омут интриг и кутежей, проявляя в этом деле много выдумки, хитрости, безоглядного самоистязания, эгоистической расчетливости, а порой и жестокости. Так, она неожиданно нагрянула к Иволгиным, где произошло и ее первое столкновение с Мышкиным, нерасторопно подхватившим ее шубу, которого она обозвала «идиотом». Таков и вечер в день ее рождения, когда по ее предложению гости наперебой стали рассказывать самые гадкие поступки в своей жизни. Ее бесцеремонность всегда вызывающая - спорит ли она с Рогожиным, или с Тоцким, или с генералами, Настасья Филипповна обращается к Рогожину: «Ты погоди уходить-то.... Может, я еще с тобой отправлюсь. Ты куда везти-то хотел?... А деньги-то все-таки давай. А за тебя-то еще и не пойду, может быть. Ты думал, как сам жениться хотел, так пачка у тебя и останется? Врешь! Я сама бесстыдница!» И тут же смиренное обращение к Мышкину: «Князь! Тебе теперь надо Аглаю Епанчину, а не Настасью Филипповну». Взрывы содомской логики кругами распускают эти тирады, с повторами, с надсадным подчеркиванием того, что и так уже резало слух. В тягостной встрече двух соперниц победительницей вышла Настасья Филипповна: она разгадала, зачем к ней пришла Аглая. «Мой! Мой!» - закричала Настасья Филипповна, словно в лотерею выиграла Мышкина.

Настасья Филипповна то появляется в центре событий, то надолго выбывает, часто о ней сообщается только по слухам: то она почти вышла замуж за Рогожина, то пропала где-то в

губернии, потом опять нашлась, то снова исчезла. Решения ее неожиданны и принимаются в последний момент. Она человек настроения. Даже чувствуется, что у нее, возможна, затронута и психика. И все же главное в ней - страдания. Испорченная жизнь: в начале ее трагедии стоит Тоцкий, в конце - Рогожин. А Мышкин - как светозарная возможность счастливой жизни. Но, увы! она невозможна потому, что Мышкин любил ее не любовью, а жалостью, а Настасья Филипповна не хотела, чтобы ее «жалели», хотела, чтобы ценили в ней не страдания, а ее самое. Ее судьба выглядит укором решительно всем, кому Настасья Филипповна нравилась, и подчеркивает тщетность всех трех ухаживаний, которые ей навязывались: любовь из тщеславия - Ганя Иволгин, любовь животво-страстная - Рогожин, любовь бесплодная - Мышкин. Настасья Филипповна хотела, чтобы ее любили любовью истинно человеческой, уважающей и приподнимающей ее достоинство. Тут Достоевский, сам не замечая того, уже шел не за Христом, а за истиной...

Вывел Достоевский в явно пародийном тоне целую группу вульгарных прогрессистов во главе с неким Бурдовским (к ним принадлежал и Ипполит Терентьев). Эти прогрессисты сначала интриговала князя Мышкина, желая получить от него часть наследства; потом пускались говорить с ним о высоких материях, и Мышкин приравнял их социалистические утопии к римскому католицизму; споры велись) бесконечные и бесплодные. Их радикальным фразам Достоевский противопоставил позицию Мышкина, поручив ему сказать то, что сам думал: «Надо, чтобы воссиял в отпор Западу наш Христос, которого мы сохранили и которого они не знали!» Прислушалась к речам Бурдовского и Аглая. Но Достоевский хочет сказать, что направление молодых умов социалистов-радикалов - бесплодное, спекулятивное, Христа они не ведают. Эта шайка ведет только к растлению нравов. Полемическая нагрузка в романе «Идиот» очень велика.

Образ князя Мышкина нельзя считать полной художественной удачей Достоевского. Сила образа - в символике, в воплощении мечты об «идеально прекрасном» человеке, а вслед за ним и об. идеальном справедливом обществе. Но Мышкин не может дать взамен пороков истинную добродетель, чтобы люди ею жили. Пути к новым силам со своей философией Христа Мышкин не нашел.

В романе «Бесы» (1871 - 1872) на первый план выдвинулись те самые герои, которые в предыдущих романах занимали третью ступеньку и всегда выводились Достоевским карикатурно. Таков прожектер-социалист Лебезятников в «Преступлении и наказании», он проповедует эмансипацию женщины, а сам избивает Катерину Ивановну Мармеладову; такова компания Бурдовского в «Идиоте», которая готова своими теориями узаконить любой грабеж и безобразия. Проповедуемое ими равенство лишено всякого человеческого начала. Рассчитаться с «нигилистами» было мечтой Достоевского. Рано или поздно такие типы должны были выйти на первый план в художественном сознании писателя, они не могли оставаться только персонажами фона. Достоевский понимал, что в конечном счете присутствие их в жизни во многом определяет лицо современного общества. В конце концов и Раскольников, и Мышкин, при всей их противоположности, получали свой окончательный облик в соотношении с этими смутьянами. Ведь в русской реалистической литературе герои демократических стремлений уже давно заняли видное место. Как полемист, не одобрявший Базаровых, Рахметовых, Достоевский должен по-своему воспроизвести их, в отсчете от них выстроить и свою систему образов.

Случай с «нечаевцами» заставил Достоевского немедленно засесть за роман «Бесы». Бесы - это и есть революционеры с их нигилизмом и крайними методами. «Нечаевщина» была той сенсационной реальностью, которая, как ему казалось, доказывает правильность его теории относительно гибельности, антигуманности революционного пути. Первые

сведения об убийстве нечаевцами Иванова, одного из своих соратников, заподозренного в измене, появились в газетах в ноябре 1869 года. Через месяц всплыло имя С.Г. Нечаева как руководителя подпольного общества и непосредственного вдохновителя неприглядного дела. Это - пример убийства по убеждению, «идеологического» убийства. Достоевский сообщил Ап. Майкову в 1870 году, что он «сел за богатую идею... вроде «Преступления и наказания», но еще ближе, еще насущнее к действительности...». Он говорил, что тема «слишком горячая» и что он не очень надеется на художественность ее исполнения. Но его увлекала возможность прямой полемики: «Нигилисты и западники требуют окончательной плети». И он решается высказаться, хотя бы погибла при этом его репутация. Достоевский сознавал, что в глазах широкой общественности, недовольной царизмом, не так-то легко нападать на революционеров. Но Достоевский никогда не пристраивался к общему мнению, он хотел высказать все, что думал о «передовом» движении: «То, что пишу - вещь тенденциозная, хочется высказаться погорячее. (Вот завопят-то про меня нигилисты и западники, что ретроград!) Да черт с ними, а я до последнего слова выскажусь».

Некоторые исследователи Достоевского в последнее время, имея возможность более обстоятельно оценивать «Бесы» и считаясь с фактом, что произведение было и остается классическим в русской литературе, склонны считать, что роман не является памфлетом. Однако уже из слов самого Достоевского видно, что он преследовал полемические цели и клал на чашу весов свою «репутацию». Конечно, «Бесы» нельзя приравнивать к чисто нигилистическим романам, которые известны только узкому кругу специалистов и не являются творческими удачами их авторов. Но антинигилистическая направленность «Бесов» несомненна. Достоевский тенденциозен не только как обычный полемист против демократов, но он сознательно кладет в основу романа «Нечаевское дело», зная, что передовая демократия осудила нечаевцев, что против них выступили не только правительственная пресса, но и революционеры-народники: Н.К. Михайловский, Г.А. Лопатин, В.И. Засулич. Осуждал тактику нечаевцев еще до убийства Иванова А.И. Герцен.

Но Достоевский не хотел считать «нечаевщину» частным случаем, ошибкой революционного движения. Ведь уже в течение десяти лет он наблюдал это движение в самых различных его формах, верил, что «пожары не дело рук молодежи», и расходился в этом вопросе с М.Н. Катковым и В.П. Мещерским. Теперь «нечаевщина» сама давалась ему в руки. Произвольно обобщая «нечаевские» эксцессы, он хотел дискредитировать все движение. И не случайно именно дискредитация революционного движения в «Бесах» всегда вызывала решительное осуждение русской критики. Не раз на поворотах русской истории реакция цеплялась за этот роман. М. Горький в период между двумя революциями выступал против создания спектакля по мотивам этого романа в Московском Художественном театре.

Но смысл романа «Бесы» не сводится к изображению и гипертрофированному истолкованию «нечаевщины». Перед нами не только; роман-памфлет, но и роман-сатира, роман-трагедия, изображающий широкие картины русского общества и многие такие стороны передового движения, которые требовали гласного обсуждения, контроля. Роман «Бесы» еще и роман-«предупреждение». Сейчас мы можем вполне объективно оценить значение этого романа Достоевского.

Первоначально Достоевский хотел изобразить именно «нечаевщину»: в романе она должна была предстать как «пятерка» Петра Верховенского. Но когда были написаны уже пятнадцать листов, Достоевский почувствовал, что слишком узко подошел к теме: фигуры получаются карикатурными, а сам Петр Верховенский - даже лицом комическим.

Достоевский сжег рукопись и начал писать роман снова. Последующее усложнение романа буквально спасало дело: меньше оставалось голой памфлетности и больше появлялось художественной полноты в изображении характеров центральных персонажей. Произошло даже два важных смещения в общей компоновке произведения. Центральное место занял не Петр Верховенский (его прообраз - Нечаев), а Николай Ставрогин, «прелюбодей в мысли», «премудрый змий», спровоцировавший появление плеяды доморощенных радикалов, но не пожелавший войти в «пятерку» и разделить неизбежную ответственность за все ее грязные дела. Обрисовался и широкий социальный фон, на котором совершается действие «пятерки» Верховенского и проявляется сложная хамелеонистика Ставрогина. А сатирический пафос по отношению к властям и обществу - блестящая удача Достоевского.

С великолепным сарказмом (и это напоминает приемы щедринского гротеска) сначала воспроизводятся «бесы» царско-бюрократического режима: губернатор фон Лембке, его жена Юлия Михайловна, из тщеславия занятая шумными филантропическими вечерами и руководством молодыми умами, около которой и окопалась «пятерка». Большую роль в попустительстве «нигилистам» сыграл отец Петра Верховенского, старый либерал, остролов Степан Трофимович Верховенский, который потом пришел в ужас от цинизма своего сына и его друзей, превративших лучшие «заветы» 40-х годов в преступные затеи. Такова и Варвара Петровна, мать Ставрогина, «патронесса» кружка, в котором закладывались основы тщеславия, мрачных злодейств ее сына, «князя», «принца Гарри» (так прозвали Ставрогина лстивые домашние: он кутил, как принц в хронике Шекспира «Генрих IV»).

Баловень судьбы, участник кровавых экзекуций в Польше, натасканный Степаном Верховенским в схоластике философских споров, Ставрогин завлекал других в вольномыслие, а потом смеялся над их доверчивостью. Шатов дал ему пощечину не столько за то, что Ставрогин соблазнил его сестру и жил с его женой, сколько за «прелюбодейство мысли». Он отойдет от «пятерки» Верховенского и от Ставрогина и потому, заподозренный ими в предательстве, будет «в многотрудную ночь» убит.

Петр Верховенский - диктатор, но можно определенно сказать, что он пошел не в отца: интеллектом не блещет. Интеллектуальной силой «пятерки» был близкий к ней Шигалев: он и развивал теорию, составленную из вульгарно понятых идей сен-симонизма, фурьеризма и т.д. Тот «порядок» мироустройства, который предлагается Шигалевым, напоминает порядок, замышлявшийся щедринским Угрюм-Бурчеевым: «...каждый член общества смотрит один за другим и обязан доносом», «все рабы и в рабстве равны». Конечно, Достоевский пишет памфлет и на теорию, и на личности социалистов. Но понижение духовных интересов в сторону утилитарной строгости действительно наблюдалось в общественном движении 70-х годов.

Все это - вопросы большие и важные. И Достоевский, несмотря на памфлетность романа, ставит их. Сила «Бесов» - в твердом отстаивании мысли о неразрывной связи борьбы за будущее устройство человечества с гуманизмом, расцветом личности. Смысл его романа - предупреждение о необходимости борьбы против вульгарных тезисов: «цель оправдывает средства», человек - только «штифтик» в несущейся вперед общественной машине. Как ни грешил Достоевский, отождествляя все передовое движение с «нечаевщиной», сам он был за прогресс, за изменение, улучшение, совершенствование жизни и человека. И он был прав, считая, что передовое движение должно быть образцом гуманности. Роман «Бесы» направлен против тоталитарности, мелкобуржуазного анархизма, культа силы, эгоизма, демагогии, псевдореволюционности, глубоко враждебных подлинным целям человечества.

Роман «Подросток» (1875) был напечатан в «Отечественных записках» Некрасова и Салтыкова-Щедрина. Человек сложный и противоречивый, Достоевский в середине 70-х годов проявил заметное желание сблизиться с демократическим движением и не только напечатал новый роман в центральном органе этого движения, но и в какой-то мере написал этот роман для этого органа. О том, что такая тенденция не случайна, свидетельствует еще более глубокое сближение Достоевского с Некрасовым, через два года на похоронах которого он произнесет свою знаменитую речь. Перечитывая Некрасова, он был поражен сделанным открытием: как много общего между ним и Некрасовым в мотивах их творчества, несмотря на борьбу «Времени» и «Эпохи» с нигилизмом, несмотря на полемику этих журналов с «Современником». И действительно, их объединяла «боль о человеке»: «печальник горя народного» Некрасов в принципе делал то же дело, какое делал защитник «униженных и оскорбленных» Достоевский.

В «Подростке» Достоевского заинтересовал раскол в стане хищников, приобретателей, накопителей, тех самых, которые всегда присутствуют в его романах (князь Банковский в «Униженных и оскорбленных», Свидригайлов и Лужин в «Преступлении и наказании», Ходкий и Епанчин в «Идиоте»). Алеша Валковский не был героем борьбы с этим миром; в нем намечалось что-то новое, но он быстро свернул на дорогу отца. Разумихин нападает на примазавшихся к «общему делу» лужинских, но остается на периферии романа. Герой романа «Подросток» Аркадий Долгорукий проходит несколько стадий своего развития. Перед нами роман-воспитание. Раскольников и Мышкин противостояли миру корысти как внешняя сила, протест Долгорукого вырастает изнутри его: тут-то и понадобилась форма повествования от первого лица. Поэтому точнее было назвать «Подросток» романом «самовоспитания».

В романе три части: как бы теза, антитеза и синтез. Сначала - пассивность, искушение чистой души, тлетворное влияние среды, искажение человеческой сущности. Затем - активная внешняя жизнь героя, протекающая всецело по «законам» общества хищников, разгула страстей и пороков; здесь крайняя степень его падения. И наконец, потерявшись в жизни и испытав ее сполна, герой переживает стадию «восстановления» и осуждает общество, его аморализм и свою прежнюю несправедливую жизнь.

Аркадий Долгорукий - незаконнорожденный сын помещика Версилова и служанки, выданной замуж за садовника Макара Долгорукова, бывшего намного старше ее. Юридически он считался и отцом Аркадия. Ущемленное самолюбие много значило в поведении Аркадия. Всеми средствами он хочет сколотить миллион. В мире корысти в Аркадии пробуждается что-то паучье: он принимает участие в шантаже Ахмаковой, вступает во взаимоотношения с авантюристом Ламбертом - этим воплощением «западного» начала. Он хотел бы приобрести власть над людьми, командовать ими. Устраивает он испытание на порядочность и своему отцу.

Самой слабой частью романа оказалась третья. Сначала Достоевский хотел связать своего героя с кружком пропагандиста Дергачева (прообразом его должен был послужить А.В. Долгушин - один из предвестников «хождения в народ»). Но затем Дергачев в романе оттесняется на задний план и отчасти начинает напоминать Бурдовского из «Идиота». Аркадий на вечерах у Дергачева оспаривал социалистические проекты и спрашивал: «Куда вы денете протест моей личности в вашей казарме?» Итак, «протест личности» Долгорукого никак не соединялся с протестами социалистов. Вариант сближения был опробован Достоевским и отброшен. Оберегаемая же Долгоруким личная свобода приобретала анархический характер. Важная роль в романе отведена Версилу, напоминающему прежде изображавшихся в романах распутников, но задуманному до-

новому не как отрицательный и сатирический тип, а как лицо трагическое. Версиров - русский «скиталец», отчасти повторяющий Ставрогина, но гораздо человечнее и мягче его. Выше он его и духовно. Как никакого другого своего героя, Достоевский заставляет Версирова промучиться «европейскими» идеями и прийти к выводам, что эти идеи нам, русским, даже «дороже, чем им самим». Не без некоторой натяжки Достоевский заставляет Версирова видеть вещей сон в духе утопического благополучия человечества. Его сон построен по мотивам картины К. Лоррена «Асис и Галатей», которой Достоевский много раз любовался в Дрезденской галерее; цветовая гамма ее ассоциировалась с музыкой будущего.

В финале романа Аркадий сближается с Версировым, смотрит на него уже влюбленными глазами. На чем же сходятся отец и сын? Версиров туманно говорит о России, которая живет для будущего. О Западе Версиров говорит: «О, им суждены странные муки прежде, чем достигнуть царства божия». Сон и есть «царство божие». Но трудно в данном случае это царство назвать социализмом. По крайней мере, весьма субъективно его понимает Версиров. Он хочет жизни без «брани и логики», он торопится осуществить «братство» по-своему, примириться с обиженными им людьми: с женой Софьей, теперь вырастающей до значения символа России-матушки, ее «мудрости», послушания и смирения, и с Макаром Долгоруким, вынесшим из своих странствий некую «народную правду». Приблизительно к этим же выводам приходит и Аркадий. «Миллион» ему нужен в мечтах, только для подстраховки себя, чтобы снова не зависеть от людей; он жаждет уединения, опирающегося на могущество. Отдав дань своей амбиции, доказав, что он не «тварь дрожащая», что он не хуже Ротшильда, он ничего для человечества не припасает, он много ниже Раскольникова, Мышкина. Он теперь уверовал в «цельное, особое воззрение», в безгрешное сердце Макара Долгорукого. Заявление Аркадия, что он хочет жить для людей, остается фразой.

В самом конце романа предлагаются два варианта преображения. Версиров только дошел до Макара Долгорукова, но постичь его «цельной правды» не смог. Скиталец по чужим краям русского Христа не постиг. У Версирова начался род безумия. А Аркадий - постиг. Но роман кончается мнимым протестом против зла в мире.

Достоевский не только развивал излюбленные идеи и потому «повторялся» из произведения в произведение, но и впитывал в себя новые жизненные впечатления и следил за развитием коренных русских типов, вовлекая читателя в процесс познания их эволюции.

«Братья Карамазовы» (1879 - 1880) - последний и самый великий роман Достоевского, вобравший в себя почти все типы его героев, все коллизии и все приемы их изображения.

Семейное начало, обычно или отодвинутое на задний план («Преступление и наказание»), или разрушаемое («Идиот»), или создаваемое («Подросток»), в «Братьях Карамазовых» выдвинуто на передний план, через семью здесь показаны все общественные катаклизмы. Как и в «Преступлении и наказании» и в «Бесах», в основу романа положена драматическая интрига, убийство определенного лица. Но это преступление получило практическое обоснование: убийство не как выполнение диктата догмы, а как естественнейшее следствие прямой ненависти, ревности, соперничества в любви. Убивают отца семейства, сквернавца, ненавидимого почти всеми членами семьи. При внешней банальности соперничества сына с отцом из-за любовницы коллизия идет в глубь самых важных общественных вопросов. И образ Федора Павловича Карамазова имел предшественников. Валковский, Свидригайлов, Тоцкий - это приобретатели, циники. Но Федор Карамазов показан конкретнее, достовернее в своих тяжбах и страстях.



Притязания по наследству Дмитрия Карамазова переплетаются с любовным соперничеством и выражаются в простой арифметике: ему нужны три тысячи рублей (как раз такая сумма, которую Федор Павлович отложил для «ангела» Грушеньки, «если она придет»). Дмитрий Карамазов - человек необузданных страстей, в отца, но он сложнее, благороднее. В нем меньше животного начала. Он способен раскаяться в намерениях убить родителя, готов пострадать за себя и всех, хотя не он убийца.

Иван Карамазов - студент, рационалист, толкающий других на преступления - он, несомненно, продолжение Раскольникова, Ставрогина. Оба брата не только связаны ненавистью к отцу, не только соперники по дележу наследства, но и соперники в симпатиях к Катерине Ивановне: она любит Митю, а ее любит Иван.

Есть в романе и свой «идиот» - праведник Алексей Карамазов, в котором узнаются черты Мышкина, Аркадия Долгорукова, утешителей страждущих. Если верить свидетельству А.С. Суворина, у Достоевского было намерение сделать Алешу революционером, который за «государственные преступления» будет казнен. Это новое испытание Алешки не совсем ясно, но возможно: он ведь весь отдается людям.

Образ Грушеньки является продолжением образа Настасьи Филипповны, хотя в более умеренном, страдальческом тоне.

Старец Зосима вырос из образов Ивана Петровича, Макара Долгорукого, но он более земной. Показана его долгая жизнь в миру, подлинная мудрость, преисполненная протеста против унижения и страданий народа.

«Братья Карамазовы» начинаются почти с кульминации: сцена в келье старца уже передает такой накал страстей в столкновении Дмитрия с отцом, что, собственно, убийство могло произойти немедленно. Зосима поклонился будущему страданию Мити и, как верно подметил Ракитин, «уголовщину пронюхал».

Невероятно огромное количество событий происходит в две недели. Каждое имеет свою функцию. Каждый крупный или мелкий раздел имеет название, свою тему: то обозначение события, ситуации («Неуместное собрание», «Предварительное следствие», «Судебная ошибка»), то характеристики героев («Русский инок», «Брат Иван Федорович», «Бесенок»). Есть и «формулы», заключающие в себе определенную философию («Бунт», «Контроверза»). Весь роман - хроника, запись местного жителя. Внешняя пестрота заглавий сделана по его вкусу. Есть какая-то у него склонность к житейскому описанию, многое им словно подхвачено из молвы: то это сентиментальная характеристика чувств - «Исповедь горячего сердца», то крик души - «Не ты, не ты», то формула-реплика «С умным человеком и поговорить любопытно», передающая циничную насмешливость Смердякова. Слово по прописям апокрифического хождения души по мукам передаются мытарства Ивана Карамазова и трехкратное его появление у Смердякова. Поднимают на высокий философский уровень смысл происходящих событий, переживаний героев вставные новеллы «Великий инквизитор» и «Черт. Кошмар Ивана Федоровича». В словесную дуэль превращены речи на суде прокурора и защитника: чтобы уравнивать в правах обе версии убийства Федора Карамазова в их внешней доказательности и в ничемном истинном значении.

Достоевский редко рисовал народ, а теперь он представлен со своими страданиями, выхваченными из моря житейского («Верующие бабы»). Народ живет по каким-то своим законам, не контролируемым официальной церковью, со своими знахарями и

утешителями, святыми старцами из тех же много повидавших мужиков. Церковь смотрит на эту самодельщину как на нарушение тайны святой исповеди. Достоевский-реалист правдиво отмечает глубокой важности факт: отрешенность народа от казенной церкви.

Увлеченность «общими» вопросами, всемирным порядком, вопросами совести - черты, исторически присущие русской жизни. В главе «Братья знакомятся» рассказывается, как в пыльном Скотопригоньевске, в заурядном трактире с явно ироническим названием «Столичный город» братья Иван и Алеша Карамазовы, атеист и верующий, в разговоре поднимают вопросы о справедливости, о возмездии, о наказании. Вся молодая Россия только лишь о вековых вопросах толкует, «о мировых вопросах, не иначе; есть ли бог, есть ли бессмертие? А которые в бога не веруют, ну те о социализме и о анархизме заговорят, о переделке всего человечества по новому Штату». И Алеша соглашается с этими словами Ивана. Все в России «переворотилось», а философствовали, как умели, со своими старцами, подвижниками правды и добра.

Весь мир есть вихревое клубление зла, сумятица, но человек мечтает об идеале, о гармонии. Как же ее достичь? Силами собственного разума, но тогда как же быть со всем тем горем и страданиями, которыми отмечен путь человечества? Так и оставить их неотомщенными? Неужели в далеком будущем обнимутся, как братья, и, тот генерал, который затравил мальчика борзыми, и мать этого мальчика? Против насилия хочется бунтовать, но можно ли насилие победить насилием? Достоевский ставит эти вопросы как величайший художник, знаток жизни. Но их решение он предлагает через единение людей на заветах Христа, только так могут быть искуплены все страдания.

К чему ведет прямой счет со злом, показано на Дмитрие Карамазове. Он замышляет отцеубийство. И хотя он убийства не совершил, он кается за самую мысль об этом, зная, что жизнь идет путем таких бесконечных семейных и общественных трагедий. В раскаянии он решается пострадать за всех, совершить христианский подвиг. В своей душе он уже наказан и наказание по суду для него уже ничего не значит.

Более сложный путь Ивана Карамазова: он влюблен и в «клейкие весенние листочки», но он верит и в «логику». В нем, как и в Ставрогине, есть известное «прелюбодейство мысли», игра во внешнюю диалектику. Он любит подойти к одному и тому же явлению с разных сторон и даже временно отдалиться какому-то мнению. Он не человек «натуры», как отец, как братья Митя и Алеша. Он рационалист, его «безудерж» - в исканиях ума, в тезисах и антитезисах. Не следует искать его в философии законченной системы, логического порядка. Иван как философ - весь в крайностях, иногда изменяя сам себе. В этом выразилась нелюбовь Достоевского к рационалистам. Опора Ивана на разум вовсе не нуждается в идее бессмертия, он атеист. Его идея - раз нет бессмертия, то не будет и спроса в аду, а потому на этом свете «все позволено». Это «все позволено» объединяет Ивана с тем генералом, который травил мальчика собаками. А ведь тому генералу Иван вместе с Алешей вынес приговор: «Расстрелять». Иван понимает, что до какой-то гармонии человечество додуматься должно, но сам же не хочет ее принимать, «возвращает билет» на вход в «хрустальный дворец», потому что не отомщенными остаются слезы «ребеночка». Все это софизмы и тупики чистого рационализма. Рационализм Ивана, по мнению Достоевского, найти выход не способен. Его способна дать только безотчетная вера. Достоевский не замечает, что такая «вера», полный отказ от разума - худший вид рационализма.

Практическая сторона мудрствований Ивана Карамазова раскрывалась, неожиданно для него самого, в самых неприглядных вариантах. Ведь своими рассуждениями он провоцировал брата Дмитрия на отцеубийство. И он даже не догадывался, что придет к

суду совести. Двойники Ивана - Смердяков, который убивает Федора Карамазова, и Черт, выскивающий с него все посулы и обещания. Иван даже и мысли не допускал, что его идеи примут такой оборот, и Иван сходит с ума. Сочиненная Иваном поэма-легенда «Великий инквизитор» иллюстрирует его собственную двойственность. Легенда противопоставлена его рассуждениям о совестном церковном суде. Живой Христос невозможен в наше время: церковь давно ушла от него, да и человечество тоже. Учение Христа непосильно для верующих: оно слишком идеально. Люди привыкли, чтобы им давали хлеб и управляли ими на основе «чуда, тайны и авторитета».

Есть в выводах Достоевского здравая идея - вера в человека, в его способность к совершенствованию. У Достоевского она все время находится в соседстве с «истинным» Христом и «чистой» церковью, но она существует и самостоятельно - в возвышении добрых людей и добрых дел. Все недоброе, что творится вокруг, он считал преходящим. Братья Карамазовы не удержались в братстве, но роман защищает идею братства.

Поиски опоры для проведения в жизнь своих теорий о замирении сословий, устройстве жизни на началах Христа, взаимной любви и помощи приводили Достоевского к сближению с официальными верхами, в частности с обер-прокурором святейшего синода К.П. Победоносцевым. Достоевский часто беседовал с ним. Он надеялся заставить власти изменить политику, заставить правящих уверовать в его идеи. Победоносцев же и высшие власти хотели использовать авторитет великого писателя в своих целях.

Желание влиять на умы современников у Достоевского было огромное. Издание «Дневника писателя» (1873, 1876 - 1877, 1880, 1881) было мероприятием, беспрецедентным в русской литературе. Но «Дневник...» показывал и меру изоляции Достоевского от общества: этот разговор был монологом. Только желание изложить «учение», которое затмит все прочее, могло подсказать такую необычную идею. Революционное движение, кажется, целиком отрицало Достоевского. Однако народофильский террор как раз доказывал, что движение заходит в тупик. Наступило время для проповеди некровавого пути. И Достоевский решил воспользоваться праздником в честь А.С. Пушкина в 1880 г. по случаю открытия памятника поэту в Москве, чтобы призвать к смирению и примирению.

Какие бы интонации не улавливались в речи Достоевского о Пушкине 8 июня 1880 года, она потрясла публику. Речь и сегодня производит большое впечатление. Конечно, Достоевский «приспособлял» Пушкина к своим проповедям. Пушкин вовсе не звал русских людей «смириться», Татьяна вовсе не символ смирения. Пушкинская «всемирная отзывчивость» не была той, о которой хлопотал Достоевский, полагавший, что эта отзывчивость - залог священной миссии России научить другие народы, как жить.

Достоевский превратил бюрократически спланированный и благополучно протекавший праздник в честь Пушкина в настоящее политическое событие. Он был прав и в речи, и в последующих ответах оппонентам, высмеивая либеральных «слюнтяев», которые за четверть века после реформы ничего не сделали для народа. В трагическом противоречии со своими же призывами смириться Достоевский бунтовал. Было что-то противозаконное в том, что русский писатель говорил перед тысячной аудиторией о самых насущных вопросах русской жизни. Он приглашал вместе решать «загадку» Пушкина и «загадку» России. Он внушал мысль, что литература все может, она должна повернуть ход истории отечества и во всем мире... Недаром, когда вскоре хоронили Достоевского, один сановник сказал, что это «репетиция грядущих уличных... демонстраций». «Процесс» с литературой перерастал в «процесс» литературы с общественным строем, мешавшим ей быть гордой и несмирной.

## Лев Николаевич Толстой

(1828-1910)

Толстой поражал современников необычностью, парадоксальностью суждений. Обо всем у него было свое мнение, он не признавал никаких авторитетов, отвергал всякие шаблоны мысли. В период начинавшегося общественного подъема, в «демократические» 60-е годы он вошел как писатель и мыслитель, стремящийся пересмотреть основные учения этой поры и по-своему продолжить процесс демократизации литературы. Своей задачей он считает критику современной жизни, этических норм, рационализма просветительской идеологии. Эта критика носила стихийно-демократический характер, но расширяла возможности реалистического творчества. Она занимала опыт у народа, выражала его «мнение», еще как следует в литературе не высказывавшееся.

Опубликованное в 1852 году в «Современнике» за подписью Л. Н. «Детство» сразу же обратило внимание литературной общественности на новое, свежее дарование. Писанные по горячим следам событий севастопольские рассказы сделали Толстого знаменитым. Его авторство обозначалось либо буквами Л. Н. Т. либо его полным именем.

В трилогии «Детство» (1852), «Отрочество» (1854) и «Юность» (1857) Толстой заявил себя как глубокий психолог. Н.Г. Чернышевский это качество у него считал главным и тут же указывал, что критика, восхищавшаяся психологизмом Толстого, не сумела осознать его самую специфическую черту - умение воспроизводить «диалектику души», отражать чувства в их движении, становлении, переходах, а также «чистоту нравственного чувства». Эти определения Чернышевского стали классическими, они подтвердились всем дальнейшим развитием Толстого-писателя.

«Чистота нравственного чувства», первоначально как наивное, детское, чистое восприятие мира, пройдя множество стадий развития, оказалась «чистотой» народного, крестьянского мирозерцания, толкавшей отчасти к богостроительству, но главным образом - к беспощадному обличению порочных правящих верхов.

В трилогии впервые в русской литературе была поставлена проблема становления характера. В сознании героя - Николеньки Иртеньева - отразился весь богатейший мир впечатлений: детских, отроческих, юношеских, семейных, сословных, внесловных. И постепенно происходит их переработка, вследствие чего меняется сознание героя: он подлинно «движется», как движется вокруг него мир. Иртеньеву свойственна самокритика, часто сбрасывающая его с высот самомнения, заставляющая все пересмотреть заново. У Иртеньева свой кодекс поведения - «Comme il faut» - сословное заблуждение аристократа. Но в столкновениях с действительностью кодекс изживает себя в сознании Иртеньева, на его место встает новая этика. Из сословного мышления Иртеньева делается антисловным. В такой эволюции было нечто эпохальное, отрицающее не только дворянскую идеологию предреформенной эпохи, но и те схематичные представления о человеке, которые выработало разночинное движение, опиравшееся в своих представлениях о человеке на антропологический материализм, утопический и общинный социализм. Толстовское самодвижение человека высвобождало все богатство человеческой природы и самоограничивало себя лишь проповедью христианского смирения, которая даст себя знать позднее. В этих многообразных аспектах и следует рассматривать трилогию Толстого. С нее начинался писатель Толстой.

Толстой показывает развитие сознания героя, идущее одновременно по вертикали возрастного становления и по горизонтали расширяющегося круга впечатлений. Импульсы движения идут и извне, в изнутри как результат сложной духовной работы. При этом среда У Толстого не придумана, как у Ж. Руссо в романе «Эмиль, или О воспитании» (эту книгу высоко ценил Толстой), не подстроена для проведения авторских экспериментов, а является тем естественным потоком жизни, который несет героя.

Иртеньев чувствует нравственный свой отрыв от родных и знакомых. Сокрушается авторитет отца; герой детским умом понимает, что маменька обделена лаской со стороны мужа-ловеласа. Сокрушается идиллия детского равенства в играх и привязанностях: выясняется, что Катенька, подруга сестры, им неровня: «...вы богаты... а мы бедные». Открывается трагедия загубленной жизни верной господской рабы Натальи Савишны. Происходит первое соревнование умов и характеров: Николеньки и старшего брата Володи, Николеньки и Сережи Ивина. Проявляется бессознательная жестокость, столь же детская, сколь и сословная: помывание Иленькой Грапом. Главный итог детства - все вещи и отношения находятся в движении, ты не один в мире.

«Отрочество» - московские впечатления, первые ощущения разницы полов и появление неожиданных осложнений в представлении о мире и людях, пора переоценки ценностей. Главное благоприобретение этого периода - первые отроческие порывы философствования, чтение Шеллинга и заколдованный круг вопросов: что такое симметрия? существуют ли предметы вне моих отношений к ним? куда девается душа после смерти? Ум алчет пищи, а настоящей пищи пока нет. Зарождается крайний скептицизм, близкий к сумасшествию. Иртеньев спрашивал себя: «...О чем я думаю?... я думаю, о чем я думаю. А теперь о чем я думаю? Я думаю, что я думаю, о чем я думаю...» В просторечии это обычно называется «ум за разум заходит»...

В «Юности» - совершенно новый мир впечатлений. Утрачивается связь с высшим светом: по обязанностям, по-родственному, Иртеньев уже не тот. Здесь терпит крушение теория «Comme il faut», здесь завязывается дружба, основанная на принципах, убеждениях, здесь дружеские отношения проверяются на искренность, верность. Сцена с избиением мальчика Васьки отвратительна. Она свидетельствует о глубоко залегших в душе привычках крепостничества. Новое столкновение с разночинцами. Провалы на экзаменах, состязание умов. Наступает кризис барства и всей прежней философии жизни. В «Правилах жизни», по которым хочет жить Иртеньев, ни один пункт не содержит прежних кастовых предрассудков и верований. Иртеньев хочет убирать комнату, помогать студентам, ходить в университет пешком, сам составлять лекции. Можно видеть в этом кодексе название «толстовства» (подготовка образов Оленина из «Казачков» и Нехлюдова из «Воскресения»), но есть здесь и нечто большее: за полвека почти все пореформенное дворянство пройдет эту школу жизни. Тут сдвиги не только в сознании, но и в самом укладе, прозорливо угаданные Толстым. Эти «правила жизни» будут неписанными, и в эпоху А.П. Чехова следование им уже никто не будет выставлять напоказ как особую добродетель.

Тот образ с аналитическим складом ума, который вырисовывается в герое трилогии, наделен, как давно замечено исследователями, некоторыми автобиографическими чертами. Конечно, Иртеньев не Толстой, но восхищения достойна способность его ума к самодвижению и самоотвержению. Д.И. Писарев несколько принизил достоинство этого качества героя Толстого, постаравшись подсчитать лишь «промахи незрелой мысли».

Более адекватен Толстому герой-рассказчик в кавказских рассказах «Набег» и «Рубка леса» и целиком адекватен в севастопольских рассказах. В дневниках Толстого есть

поразительные записи, свидетельствующие о сознании им необъятности своих сил: «Я совершенно убежден, - запись 1853 года, - что я должен приобрести славу; даже от этого я тружусь так мало: я убежден, что стоит мне только захотеть разработать материалы, которые чувствую в самом себе». Несколько позднее он напишет о том, что может основать новую «религию». Это Толстой - никому другому такие замыслы не по уму! С годами такие оговорки, как «стоит мне только захотеть», «тружусь так мало», исчезнут: Толстой будет очень хотеть утвердить себя и свое учение, он будет колоссально много трудиться, уже слыша отовсюду о себе, что он гений. Но примечательна чисто толстовская черта в цитированной записи: «материалы» он «в самом себе».

В кавказский и севастьяпольский периоды все богатство внутренней духовной работы Толстого фиксируется в его дневниках и письмах. В произведениях же, которые он тогда написал, при всей важности субъективного взгляда рассказчика, на первый план выдвигаются внешние впечатления и необычные люди из неизвестного Толстому мира. Нет в военных рассказах Толстого нравственной дистанции между рассказчиком, носителем аналитического начала, и средой: рассказчик тоже военный, участник всех событий и отличается только от карьеристов и себялюбцев, выведенных с брезгливой краткостью. При этом немалую роль приобретает поток новых идей, идущих от самих этих простых, как раз не претендующих на новизну убеждений. Толстой создает образы «маленьких людей» севастьяпольской страды, вершащих историческую героическую подвиг без всякой позы и патетики. Тут же проглядывают те естественные народные начала, которые позднее лягут в основу новой религии Толстого.

Важное значение в рассказах Толстого имела и разработка другой, забытой в русской литературе после Марлинского и Лермонтова темы - военного быта и батальной героики. То и другое Толстой знает по личному опыту, он привносит в освещение этих сторон жизни свою нравственную проблематику.

В рассказе «Набег» (1853) Толстой отталкивается от романтических традиций в освещении войны. Он иронически рисует образ поручика Розенкранца, напоминающего Грушницкого. Таким людям внешней позы противопоставляется капитан Хлопов. Он вызывает к себе истинное уважение не показной храбростью. У Хлопова была «одна из тех простых, спокойных русских физиономий, которым приятно и легко смотреть прямо в глаза». (Капитан Хлопов - предшественник капитана Тушина в «Войне и мире».) В офицерской среде немало рассуждали о том, что такое истинная храбрость: в полку живут предания и помнятся самые разные примеры. У капитана Хлопова есть свое мнение, которое поражает рассказчика-волонтера своей простотой и добротностью: «Храбрый тот, который ведет себя как следует». Над раскрытием понятия «как следует» долго будет работать Толстой: о субординации писаной и неписаной, о диспозиции начальников, которые претендуют на то, чтобы все заранее охватить и предусмотреть. Меньше всего как раз верность букве устава подразумевает Толстой под «как следует». Толстовское «как следует» - в области морального долга. Если бы люди вели себя «как следует», то и не нужна была бы вовсе храбрость, не было бы братоубийственных войн. Вся «романтика» в рассказе «Набег» (озаглавленном, видимо, нарочито по Марлинскому) сводится к разбою, жестокому истреблению аула, ни в чем неповинных людей, после чего с новой силой встает вопрос: сколько бы храбрости тут ни было проявлено, так ли следует жить человечеству?

Чисто толстовское название имеет рассказ «Рубка леса» (1855). Какая уж там война, какая храбрость, когда совершается бесчеловечное истребление горцев, всего живого вокруг, самой природы, которая есть «красота и добро». Военное тут врывается неожиданной шальной пулей, убивающей всякого, и солдата Веленчука, простого крестьянина,

рубившего лес и копавшего окопы на Кавказе по приказу начальства; а делал он это так же, как рубил дрова и копал картошку у себя дома. Впервые в русской литературе в манере «физиологических» очерков «натуральной школы» Толстой исследует типы русских солдат: покорных, начальствующих и отчаянных (все эти типы пригодятся писателю для «Войны и мира»). Все вместе солдаты составляют собой нечто неподдельное, природное, как сама жизнь, отрицающая войну. И выполнение долга «как следует» связано непреходящими суевериями: солдат называет противника всегда иносказательно - «он»; солдат не любит то место, где кого-нибудь ранило. Ядра и пули воспринимаются солдатами как убийство самого смысла жизни, тогда как офицеры, все эти Болховы, Крафты, с фанфаронадой и хитрыми фразами при свисте пуль, с игрой в презрение к смерти, выглядят марионетками бесчеловечной комедии - войны. Солдаты вынуждены делать нелюбимое военное дело: они оторваны от земли, от семьи.

В первых военных рассказах, написанных на кавказском материале, нет вопроса о целях войны. Об этой цели было трудно и сказать, ибо речь шла об экспансии царизма. Рассказы состояли из отдельных наблюдений и обсуждений моральных проблем. В севастопольских рассказах вопрос о целях войны поставлен: война была справедливой, русские обороняли свою землю от французских и английских оккупантов. А в справедливой войне по-другому вставал вопрос об истинной храбрости и о том, что такое воевать «как следует». В апреле 1855 года Толстой отправил в «Современник» первый рассказ - «Севастополь в декабре месяце» (т.е. в декабре 1854 года). Толстой обещал журналу присылать ежемесячно статьи современного военного содержания. Журнал в примечании сообщал, что автор будет присылать «картины севастопольской жизни» вроде прилагаемой. Но понятия «современности» и «картин» явно изменились. Конечно, речь шла о реальных событиях, но подробности сражений Толстого не интересовали, их почти нет, за исключением эпилога в рассказе «Севастополь в августе 1855 года». Не было и батальных картин в обычном смысле, зато много говорилось о психологии участников обороны, много было общечеловеческой философии, дававшей основания не только для пересмотра всей казенной версии войны, но и для понимания роли этой войны в дальнейших судьбах России и русского народа. Это был спор не только с газетными реляциями, но и со всей предшествующей литературой.

У Толстого был уже опыт нового подхода к освещению некоторых традиционных тем. Обороняющийся Севастополь поражает автора мертвой тишиной на улицах, на бастионах. Но, взглядываясь в лица, приезжий поймет совсем другое: защитники совершают свои будничные дела без излишней эмоциональности - это и есть настоящий героизм. Наблюдатель, он же и новоприбывший участник обороны, видит больных и раненых. И перед нами - «физиология» типов раненых русских солдат. Тут же и женщины - «матроски», одной из них ногу задело бомбой: мужу на бастион обед носила. Тут и доктора, и отрезанные руки и ноги: вы «увидите войну не в правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами, а увидите войну в настоящем ее выражении - в крови, в страданиях, в смерти...».

В рассказе «Севастополь в мае» Толстой более пристально рисует типы офицеров. Штабс-капитан Михайлов любит радости жизни, честолобив, мечтает о чинах: «Тщеславие, тщеславие и тщеславие везде - даже на краю гроба...». К тесному кружку «аристократов» принадлежали адъютант Калугин, адъютант князь Гальцин, поручик Непшитшетский, подполковник Нефердов, ротмистр Праскухин, хвастливый барон Пест, поучающий солдат русскому патриотизму. В прежних рассказах офицеры и солдаты были «разведены» у Толстого, здесь они делают общее дело, но резко контрастно противопоставлено понимание ими смысла службы, разные у них доли и вклад в дело.

Этот рассказ изобилует ценными психологическими и художественными находками, которыегодились Толстому в «Войне и мире». Например, раненый всегда считает, что дело проиграно, хотя траншея осталась за русскими. Солдат, сделавший все, чтобы устоять, уныло бредущий с подвязанной рукой, чистенькому франтоватому Непшитшетскому кажется лишенным патриотизма и гордости. У солдата своя дума: «Что ж, когда сила!» Психология и страшная правота солдата видны в простом перечне ответов, которые он дает на наскоки офицера, ругающего его «мерзавцем»: «- Куда ты идешь и зачем? - Ранен, ваше благородие (руки нет и в голову ранен. - В.К.)... - А ружье другое чье? - Стуцер французский, ваше благородие, отнял». Народ воюет, дело делает, истекает кровью, а честолюбец-офицер многого в толк взять не может. Толстой мастерски использует детали: десятилетний мальчик собирал в лощине цветы, руку у мертвеца тронул, и она «стала на свое место. Мальчик вдруг вскрикнул, спрятал лицо в цветы и во весь дух побежал прочь к крепости». Психологически сильно написана сцена смерти Праскухина. За секунду перед тем, как он был убит бомбой, в его сознании пронеслась целая вечность. Здесь Толстой по сути сжимает время, а в «Войне и мире», в сцене долгого умирания князя Андрея, разомкнет его. Но в обоих случаях это прием величайшего мастера, умеющего в малом увидеть необъятные дали.

В рассказе «Севастополь в августе 1855 года» Толстой сосредоточивает внимание на судьбах двух защитников Севастополя - братьев Михаила и Владимира Козельцовых. Старший, Михаил, уже немало потянул лямку и навидался под Севастополем всякого; ему передан огромный опыт наблюдений Толстого над солдатским восприятием войны. Михаил охлаждает пылкий романтизм только что прибывшего под Севастополь Владимира, который смотрит на брата как на героя боевых схваток. Тот, к удивлению младшего брата, отвечает: «Нет, ни разу... (не убивал. - В.К.), у нас две тысячи человек из полка выбыло, все на работах: и я ранен тоже на работе. Война совсем не так делается, как ты думаешь...». Еще полнее показывает Толстой здесь военный быт, разные формы проявления храбрости и трусости, страха и спокойствия. Все это приближало его к «Войне и миру».

Великая эпопея подготавливалась и постоянными раздумьями Толстого о различных моральных устоях, которыми живут господа и народ. Народный мир все более привлекал писателя. Им создается ряд контрастных изображений господской и крестьянской жизни («Три смерти», 1859). Таинственно неизведанной казалась жизнь народа, идущая по каким-то своим законам, со своими суевериями, крепкими и надежными («Метель», 1856). Оглядываясь на Запад, Толстой не находил там нравственных начал, которые бы могли служить примером для России («Люцерн», 1857). Все это пригодится ему для столь же контрастного изображения русских и французов в эпопее, для обличения растленной жизни верхов и прославления истинных патриотов, которые сумеют приобщиться к народу, с ним вместе пережить лихую годину.

Перед созданием «Войны и мира» Толстого заинтересовали проблемы приобщения «господ» к народной жизни. В повести «Утро помещика» (1856) намечаются зачатки теории «опрощения».

Повесть «Казачья жизнь» (1863) начинается с противопоставления времяпрепровождения пирующих у Шевалье господ, для которых и равнее утро все еще «вечер», а «утро» - это для народа, затемно поднимающегося на работу. Оленин собирается на Кавказ, чтобы жить естественной жизнью казаков, «опроститься», стать как они. Эта повесть усложнена рядом мотивов, которых не было прежде у писателя. Жизнь гребенских казаков на Тереке изображается не только как нечто более высокое, чем столичная жизнь, но и как нечто



недостижимое для аристократа, в искренность стремления «опроститься» которого казаки не верят, да не верит и он сам. Вся история его отношений с казачкой Марьяной, невестой Лукашки, искусственна и не соответствует обычаям казаков. Оленин привез в станицу свое безволие и бесцельность жизни.

Перед началом работы над одним из величайших своих творений - романом «Война и мир» (1863 - 1869) - Толстой увлекся замыслом о декабристе, который заключался не в апофеозе революционного движения, а в пересмотре его в свете поражения и необходимости борьбы против деспотического строя мирными путями. Герой предполагавшегося романа - вернувшийся из ссылки декабрист - должен был осудить свое прошлое и стать проповедником нравственного самоусовершенствования.

Работа о декабристе увлекла Толстого, материал навязывал свою логику понимания эпохи, заставлял обратиться к событиям Отечественной войны 1812 года, которая дала толчок оппозиционному движению в стране. Среди героев 1812 года были многие будущие декабристы. Интерес к военным событиям повлек Толстого к еще более ранней эпохе - к 1805 году, к Аустерлицу, к Тильзитскому унижению России. Позднее, рассказывая, как он работал над «Войной и миром», Толстой выдвигал следующий мотив: «Мне совестно было писать о нашем торжестве в борьбе с бонапартовской Францией, не описав наших неудач и нашего срама. Кто не испытывал того скрытого, но неприятного чувства застенчивости и недоверия при чтении патриотических сочинений о 1812 годе. Ежели причина нашего торжества была не случайна, но лежала в сущности характера русского народа и войска, то характер этот должен был выразиться еще ярче в эпоху неудач и поражений», то есть раскрытие «диалектики души» требовало воссоздания обеих сторон истины.

На первоначальных стадиях работы «мысль народная» далеко еще не была главенствующей в концепции автора. Мысль о роли народа в исторических событиях 1812 года явилась в процессе работы над материалом и в результате глубоких раздумий стала важнейшим открытием Толстого.

К «Войне и миру» вела не только декабристская тема в своеобразном толстовском переосмыслении, но и современность, горький опыт «неудачи и нашего срама» в Крымской войне. Искрой, которая зажгла энтузиазм Толстого в разработке темы «Войны и мира», оказалось случайное событие. В 1865 году он зачитался историей Наполеона и Александра: «Сейчас меня облаком радости и сознания возможности сделать великую вещь охватила мысль написать психологическую историю романа Александра и Наполеона. Вся подлость, вся фраза, все противоречие людей, их окружавших, и их самих». В этой дневниковой записи есть практически все, что сложилось в сознании Толстого еще во время Крымской войны. Да, в ходе Отечественной войны 1812 года Россия или должна была «пасть, или совершенно преобразоваться». Здесь и вселенский размах будущего романа: показать «все» противоречия людей; здесь и исторический колорит: Александр - Наполеон; здесь и психологические задачи; здесь и найден жанр романа как «великой вещи», где будет показана «вся» растерянность верхов.

Роман «Война и мир» писался в обстановке творческого подъема, в счастливый период яснополянской семейной жизни. В январе 1863 года Толстой приступил к работе: «Я никогда не чувствовал свои умственные и даже все нравственные силы столько свободными и столько способными к работе..... Я теперь писатель всеми силами своей души, и пишу и обдумываю, как я еще никогда не писал и не обдумывал». Толстой тщательно изучает документальную, историческую литературу об интересующей его эпохе: работы А.И. Михайловского-Данилевского о войнах 1805 - 1814 годов, «Словарь

достопамятных людей русской земли» Д.Н. Бантыш-Каменского, записки и воспоминания участников событий - «Очерки Бородинского сражения» Ф.Н. Глинки, «Записки о 1812 году» С.Н. Глинки, «Походные записки русского офицера» И.И. Лажечникова, «Походные записки артиллериста...» И.Т. Раджицкого, «Историческое известие о пребывании в Москве французов 1812 года» П.И. Шаликова, «Дневник партизанских действий 1812 года» Д.В. Давыдова, «Россия и русские» Н.И. Тургенева, французские источники.

В конце сентября 1867 года Толстой вместе с родственником С. Берсом выехал для осмотра Бородинского поля (памятная битва была 26 августа). Он исходил пешком знаменитое поле, чтобы представить воочию, откуда шли французы и как слепило им глаза солнце, где был Шевардинский редут, атака на который загодя уже показала французам, что сражение будет жарким, где были Багратионовы флеши, места ожесточенных схваток, где и как стояла курганная батарея Раевского. Расставленные на местах гибели героев, целых подразделений и полков еще в юбилей двадцатипятилетия сражения памятники помогали понять и оценить все здесь совершившееся. Под впечатлением увиденного Толстой писал жене: «Я очень доволен, очень, - своей поездкой... Только бы дал бог здоровья и спокойствия, а я напишу такое бородинское сражение, какого еще не было». Толстой знал роман М.Н. Загоскина «Рославлев, или Русские в 1812 году», знал басни И.А. Крылова, «Певца во стане русских воинов» В.А. Жуковского, пользовался при характеристике солдатской и крестьянской речи «Пословицами русского народа» В.И. Даля. Рисуя светские сцены, политес того времени, Толстой использовал свои собственные наблюдения. Но удивительная деталь: даже семейных преданий, впечатлений от близких и знакомых старших поколений, еще доживавших свой век, когда создавалась «Война и мир», было для Толстого недостаточно. Чтобы правильно одеть своих героев, он изучал описания парижских мод, помещавшиеся в «Вестнике Европы» в начале XIX века. Снабжал Толстого материалом и издатель «Русского архива» П.И. Бартенев, большой знаток русской старины.

Роман «Война и мир» начинается со светских разговоров в салоне Анны Павловны Шерер. Князь Василий, приехавший с красавицей дочерью Элен раньше других гостей, успевает переговорить с хозяйкой о карьере своего старшего сына. Лишь время от времени в разговоры гостей вкрапливаются реплики по поводу тревожащего всю Европу проклятого Бонапарта, анекдотическое и достоверное, серьезное и смешное - пополам. Все это как бы «боковой» вход в лабиринт событий. Толстым приоткрыто окошечко в вечное течение жизни. Мы видим, как заняты люди того времени своими повседневными интересами, тщеславием, злословием, тревогами. А между тем готовятся грандиозные события, которые разметут людей, изменят строй жизни. Старый вальтерскоттовский прием - войти в мир великих событий не с их парадной стороны. Это нравилось еще А.С. Пушкину («Арап Петра Великого», «Капитанская дочка»). Толстой этот прием разработал всесторонне: у него лавина событий, десятки героев вступают в действие и в равной степени раскрытыми оказываются и подлинные великие мира сего, и герои вымышленные. В «Войне и мире» более 600 героев, из них 200 исторических лиц, бесчисленное количество бытовых сцен, 20 сражений.

В жизни Андрея Болконского и Пьера Безухова события развиваются отчасти аналогично, но как бы в разных направлениях. Первая стадия самопознания князя Андрея: жажда занять достойное место там, где, по его мнению, должен находиться сейчас каждый порядочный русский дворянин, - в армии, жить готовностью защиты отечества. Ему нелегко принять такое решение: он недавно женился, и жена вскоре должна родить. Но таковы Болконские: и отец, отставной военный, пострадавший при Павле I, и сын, чувствующий, что отечество зовет к оружию. На этой стадии князь Андрей еще обуреваем честолюбием, хочет личного успеха. Его прельщает слава Бонапарта: вот чего может

достигнуть действительно решительный, талантливый человек! И под Аустерлицем князь Андрей все получает сполна. Он геройски увлекает за собой солдат, падает со знаменем на Праценской высоте и, раненый, слышит похвалу себе из уст самого Наполеона: «Вот прекрасная смерть». Но в тот же момент произошел и нравственный переворот в душе князя Андрея: вечное небо с плывущими облаками перенесло его в высший мир грез и настроений, и прежний кумир его, Наполеон, померк. Маленький человечек в сером мундире и треуголке показался ничемным честолюбцем.

Затем князь Андрей служит у Сперанского. Тут хотя и пришлось, иметь дело с непривычными бумагами, но была служба не ради славы, а на благо России. Образ Сперанского не совсем соответствует историческому лицу - статс-секретарю М.М. Сперанскому, пытавшемуся придать самодержавию Александра I формы конституционной монархии: он добился создания Государственного совета, но был сброшен консервативной дворянской оппозицией как «выскочка» и опасный реформатор. Во всяком случае князь Андрей увидел тщету такой формы служения отечеству.

Вспомнив о своих крестьянах, князь Андрей хочет быть им «отцом», улучшить их жизнь, ввести в хозяйство рациональные новшества. Однако и в Богучарове он не нашел успокоения, общего языка с крестьянами. Жена умерла от родов, оставив на его попечении сына Николеньку. Душевная депрессия овладела князем Андреем. В это время Андрей Болконский встретил Наташу Ростову, и она вернула ему интерес к жизни. Но, отложив свадьбу, князь Андрей отправляется снова в армию, так как Наполеон вторгся в пределы России. На Бородинское поле он пришел не с честолюбивыми настроениями, а с мыслью послужить России. Здесь, в общем ратном деле, в минуту общей опасности, у костров, когда накануне сражения ополченцы надевали чистые рубахи, так как многим выпадет жребий завтра «преставиться», он нашел общий язык с мужиками в солдатских шинелях.

В сценах смерти князя Андрея Толстой выступает как величайший психолог. Но автор при этом проповедует спорную мысль: «Если допустить, что жизнь человеческая может управляться разумом, - то уничтожится возможность жизни». По Толстому, князь Андрей словно и должен был умереть, так как слишком полагался «а разум. Он был полон дурных предчувствий перед Бородинским сражением: завтра должен погибнуть. Конечно, предчувствия Действены людям: человек живет не только разумом, но и интуицией.

Пьер Безухов задуман как образ человека, всецело опирающегося на чувства. Такая структура человеческой психики любезна Толстому, согласуется с его учением о естественности человека. Несмотря на смертельные опасности, Пьер должен выжить и соединиться с Наташей, которая сама живет чувствами, душевными порывами. Однако упор на интуитивное начало у Пьера за счет «разума» наносит некоторый ущерб этому образу. Если Андрей Болконский, можно сказать, сознательно изгонял «чувство», не поддаваясь ему, то Пьер Безухов все же наделен долей трезвого мышления. Он опирается не только на чувство, но и на разум. Например, он сознательно входит в общество декабристов. Много расчетливости он проявляет, спасая Наташу от опасных козней Анатоля Курагина.

Пьер Безухов - компанейская душа, и его дебоширства, кутежи вместе с офицерами показывают, что он вовсе не печется о карьере. Не печется Пьер и о наследстве, оно ему просто достается. Он никогда не жаждал личной славы. Пьер попадает к масонам, поначалу его привлекают идеи братства, строгие ритуалы. Но вскоре он уличает масонство в лицемерии, в неправдоподобности их «братства». (Это соответствует встрече князя Андрея со Сперанским.)

Женившись на Элен Курагиной, Пьер Безухов, как и Андрей Болконский, пытается уладить свои деревенские дела, построить мужикам школы, больницы. Но, как и князь Андрей, он разочаровывается в этой деятельности (главным образом из-за своей непрактичности): управляющие разворовывали отпускаемые им деньги, и толку никакого не получалось.

Наконец, Безухов, как и Болконский, оказывается на Бородинском поле: хочет своими глазами увидеть сражение. Оно и ужасает его кровопролитием, и восхищает как подвиг народа, защищающего отечество. Пьер хочет внести свою лепту в победу: замысливает убить Наполеона. Однако он был пойман вместе с «поджигателями» Москвы и чуть не расстрелян с ними. Великолепной иллюстрацией к известному уже нам тезису о «разуме», которым нельзя руководствоваться, является сцена допроса пленного Безухова жестоким маршалом Даву. По «разуму» он должен был Безухова расстрелять, но, встретившись с ним глазами, принимает другое решение: милует. Тут безмолвно заговорило чувство, душа. Человек с человеком сошлись без «политики» и вражды воюющих сторон. Добро и сердце перевесили.

Образ Пьера Безухова возник рано в замыслах писателя, он вырос из образа того вернувшегося из ссылки декабриста, о котором Толстой намеревался написать роман. А в «Войне и мире» о «декабризме» Пьера говорится в финальных главах. В процессе работы над романом из сложно задуманного образа Пьера Безухова выделился образ Андрея Болконского, сначала довольно эпизодический - молодого удачливого офицера, который должен был «красиво умереть» в сражении под Шенграбенем. Таким он первоначально мелькнул в сознании Толстого. Затем образ Болконского сильно усложнился, и отсюда некое «двойничество» его по отношению к Пьеру Безухову, отсюда их внутренняя связь, параллелизм в исканиях. Пьер Безухов Мысленно постоянно находится перед глазами читателя, хотя редко появляется на страницах романа. Его масонство, бонапартизм - черты чисто декабристские (многие из декабристов прошли через эти увлечения). Потом в сознании Пьера произошла переоценка Наполеона. Он стремится слиться с народом. Толстой привносит в образ Пьера идеи 60-х годов в своем толковании. Пьер Безухов выглядит более глубоким по духовным исканиям, чем самые передовые люди периода Отечественной войны 1812 года и декабристского движения: те больше были энтузиастами, просветителями, рационалистами. Пьер хочет не отстать от народа. Он все время находится не с регулярными войсками, а среди ополченцев, партизан, пленных.

Велика роль и других действующих лиц, которые так или иначе оказываются вовлеченными в события и соприкасаются с судьбами главных героев. Прежде всего это Наташа Ростова. Главное в Наташе - ее одаренность, жизнелюбие, ее добрая, самоотверженная душа, обращенная к людям, дар сострадания ко всем, подлинная народность ее миропонимания. Непосредственность не раз ставила ее на край гибели. Она по-детски полюбила совсем не того человека, который мог бы ее понять: карьериста Бориса Друбецкого. Ее жизнь сердцем делала маловероятным счастливый финал ее отношений с князем Андреем. С первых объяснений он пугал ее своими холодно-умными, непонятными речами, и Наташа чувствовала себя в растерянности, словно в полусне. И такая жизнь не могла взорваться мгновенным увлечением другим человеком, каким оказался Анатолий Курагин, сумевший наобещать ей всего, чего жаждала ее молодость...

В самом начале работы Толстого над романом Наташе предназначалась роль той «русской женщины», которая может пойти за мужем-декабристом в Сибирь. Толстой знал о подвиге княгини М.Н. Волконской, княгини Е.И. Трубецкой, которых воспевает позднее А.Н. Некрасов в поэме «Русские женщины». Писатель и старался найти задатки этого

подвига в изначальных моральных качествах своей героини. Наташа - одаренная натура, всеми любима, непосредственна в чувствах, проста и женственна, правдива, - во всем воплощение народных традиций, несмотря на барское воспитание. Ее заботливая душа целиком растворилась в тревогах 1812 года, в общей беде народа и его подвиге. Особенно раскрылись душевные качества Наташи в уходе за ранеными, за умирающим князем Андреем. Ростовы опоздали с выездом из Москвы, и Наташа настояла, чтобы флигель и половина дома были предоставлены для раненых солдат. Всю себя отдавала Наташа этому делу, нигде, ни в чем не подчеркивая своих заслуг, не говоря громких фраз о патриотизме и долге.

В исследовательской литературе встречается неверное толкование завершающих сцен романа, где Наташа изображена среди забот о детях, о муже. Делается вывод, будто она «опустилась» до уровня бытовых интересов, стала «самкой-матерью», вследствие чего ее образ блекнет. Нет, Толстой изобразил «обыкновенную женщину», отсчитал, что сферы семьи, материнства весьма важны. Это главное для женщины, здесь истинное ее призвание, ее поприще для подвига, имеющего свою поэтическую и гражданскую стороны. Наташа не «пустоцвет», как Соня, воспитывавшаяся в доме Ростовых. Наташа вполне проявила себя в служении отчизне именно как чуткая, сострадательная женщина. И она никогда не дрогнет, пойдет на великое страдание, самопожертвование. Ведь она догадывается о деле, которому Пьер посвятил себя, она одобряет его устремления: «Яркий, блестящий, радостный свет лился потоком из ее преобразившегося лица», с замиранием сердца прислушивалась она к рассказам Пьера о петербургских делах. Его речи о тайном обществе раскрывали перед ней новый для нее мир, и она готова верить, что мысль Пьера - великая мысль. И она готова последовать за ним повсюду.

Множество других колоритных образов группируется по семейно-родственным признакам. Вот перед нами все Болконские: генерал-аншеф в отставке, князь Николай Болконский, доживающий век в Лысых Горах, его дочь княжна Марья, религиозная и кроткая, терпящая деспотизм отца. Или все Ростовы: родители, их дети, домашние. Все Курагины: князь Василий, его дочь Элен, сыновья Ипполит и Анатолий. Выдержан общий тон в раскрытии родовых и неродовых связей между героями. Мы сразу чувствуем, что, например, Соня, воспитывавшаяся у Ростовых, - человек «иног корня». «Иного корня» оказывается и князь Василий, приехавший к старику Болконскому сватать сына Анатолия за княжну Марью. Но есть дистанция между лицами и внутри одного рода. Андрей Болконский не является полным повторением своего отца. Одарена незаурядными качествами Наташа Ростова, но весьма ординарны ее мать и отец. Талантлив Петя Ростов, но Николай Ростов - «средний человек», правда, не без способностей и привлекательных черт.

Прочие герои связаны с главными деловыми, светскими, личными отношениями. Многочисленные образы-скрепы объединяют этот сонм героев в подвижную, внутренне динамичную систему. Вспомним мальчиков: Петя Ростов - юная, безвинная жертва жестокой войны 1812 года, и Николенька Болконский - может быть, намечающаяся жертва трагических событий 1825 года. Кроме того, есть и такие перекрещивающиеся связи, как сватовство Андрея Болконского к Наташе Ростовской, а затем сватовство и женитьба Николая Ростова на Марье Волконской. За Наташу чуть не посватался Денисов, Наташей заинтересовался и Анатолий Курагин.

В отличие от Достоевского, Толстой доброжелательно относился к ординарности и считал, что такого рода люди весьма полезны, например, на войне: «мы не должны думать», «мой долг повиноваться...». Таких людей - огромное множество: Николай Ростов в меру умен, в меру чувствителен, у него маленькая дружба, маленькая интрига, это

рядовой помещик, рядовой офицер. Обожает царя, как все, играет в карты, как все, бьет приказчика, как били слуг тогда все. Но он чужд высокомерия, злобы. Ждать яркого поступка от него не следует. Но он «по-рыцарски» послужил «даме», княжне Марье, во время Богучаровского бунта. Впрочем, относительно образа Николая Ростова в науке существуют разные мнения: положительный он или отрицательный? По-видимому, вслед за Толстым так и должна остаться двойственность в его оценке. Мы с замиранием сердца сочувствуем Николаю Ростову, когда он проигрывает в карты Долохову более сорока тысяч рублей. Он во многом непосредствен, как в сестра Наташа, он брезгливо относится к карьеризму Друбецкого, блюдет законы офицерской чести. Но он монархист, жестокий помещик, неодобительно относится к рассказам Пьера Безухова о его петербургских встречах с заговорщиками. С доносом на Безухова Ростов, конечно, не поедет, тем более что это касалось бы и судьбы Наташи. Но окажись Ростов с артиллерией Николая I вблизи Сенатской площади, он, без сомнения, по команде, стрелял бы картечью в мятежников.

Важное значение для понимания хода и смысла событий имеет военно-историческая концепция Толстого. Он решительно выступил против официальной историографии, особенно французской и польской, апологетически превозносившей Наполеона. Толстой его развенчивает. Эпоха Пушкина и Лермонтова по-своему еще боготворила Наполеона, но в описании московского пожара в «Былом и думах» Герцена Толстой уже мог встретить скептическую оценку Наполеона. Толстой прав в главном: Наполеон - агрессор, он напал на Россию, жег села и города, истреблял людей, грабил и уничтожал великие культурные ценности, выпускал фальшивые ассигнации, хотел взорвать Кремль.

Развенчанию Наполеона в «Войне и мире» способствовало убеждение Толстого, что нет величия там, где нет простоты, добра и правды. Спорная мысль о несовершенстве «разума» получила в обрисовке образа Наполеона своеобразное и блестящее воплощение. Чуждый благородных душевных движений, обуреваемый честолюбивыми замыслами установления мирового господства, Наполеон предстает человеком холодного расчета, претенциозным до карикатурности. С современной точки зрения, Наполеон - двойственная фигура. Он - душитель французской революции, реставратор абсолютизма, император Франции. В то же время Наполеон не мог повернуть колесо истории вспять; он наследовал созданную революцией массовую армию, ее энтузиазм, фактически был орудием пришедшей к власти во Франции крупной буржуазии. И если своими подходами он помогал расчищать «авгиевы конюшни» феодальной Европы, то одновременно и нес народам порабощение, что вызывало решительный отпор. Со стороны русских война 1812 года была оборонительная, справедливая: речь шла о спасении России от иноземного ига.

Но в системе толстовских доказательств отрицательного значения Наполеона были свои изъяны. Суть дела не в том, что Наполеон - воплощение «порочного разума». Шаржированное изображение его самонадеянных диспозиций, полководческих распоряжений, будто бы не учитывавших каких-то стихийных процессов в ходе войны, малоубедительно в романе. Наполеон был выдающимся полководцем и умел принимать гениальные решения. Он проиграл войну с Россией потому, что вел несправедливую войну.

Кутузов изображен как антипод Наполеона. Он руководствуется не «разумом», а каким-то внутренним голосом, подсказывающим не принимать никаких волевых решений. Хорошо только то, полагал Толстой, что осуществляется действиями огромного большинства людей, а не отдельных личностей. Толстовская оценка Кутузова внешне совпадает с исторической оценкой его роли в Отечественной войне, однако она не совпадает с оценкой значения его как полководца. Кутузов принимал разумные решения, противопоставлял свою волю, стратегию и тактику воле, стратегии и тактике Наполеона.

Кутузов «спал» на тех военных советах, где господствовали никчемные генералы вроде Войротера, Бенигсена или Пфуля, но он умел вовремя выслать Багратиона с четырьмя тысячами русских солдат, чтобы в арьергардных боях сдержать наступление всей французской армии. Он один мог принять решение дать бой у Бородина, оставить Москву, спасти армию и сделать знаменитый марш по Калужской дороге на Тарутино, чтобы собраться с силами и вынудить Наполеона оставить Москву и отправиться по старой разоренной дороге.

Нередко в научной литературе говорят о фаталистическом взгляде Толстого на историю: чему быть, того не миновать. Но это глубокое заблуждение. Он хотел опровергнуть официальную историографию, слишком восхвалявшую царей, полководцев и забывавшую о народе. Толстой хотел оспорить и господствовавшие волюнтаристские концепции, преувеличивавшие роль личности в истории. Он открыто объявлял себя противником и гегелевского детерминизма, его учения об исторической необходимости, которая прокладывает себе путь через массу случайностей. Верное понимание этого вопроса предполагает реальные усилия людей, которые творят свою историю. Грех объективистского истолкования «необходимости», как известно, свойствен и Гегелю. Гегель - идеалист, и сама «необходимость» у него не реальный исторический процесс, а процесс по произволению «высшего разума». Толстой борется с рационализмом во всех его формах, но то, что он предлагает как теоретик, тоже принять нельзя. Необходимость событий он объясняет стихийными, «роевыми» устремлениями человеческих множеств. Война Наполеона против России объясняется тем, что народы Запада хлынули на Восток. Конечно, не ошибками дипломатов объясняется война. Но! должны же были быть какие-то общие и частные причины, чтобы народы «хлынули», чтобы тысячи малых волей принимали то или иное направление.

Конечно, только Николаю Ростову мог казаться грандиозной фигурой Александр I, которого он пожирал глазами в строю на смотре в Ольмюце и готов был прикрыть собой в последовавшем Аустерлицком бегстве. Конечно, Тушины, Тимохины, Болконские дрались, понимая свою задачу. Безымянные солдаты, которые сооружали укрепленный вал, не покидали позиций, стояли у лафетов, палили из пушек по врагу, рубились с конницей врага, - все они истинные герои, и исполняли свой долг, от них зависела победа. Их воли сплачивались распоряжениями, приказами. Если каждый был преисполнен сознания цели и необходимости своих усилий, то ведь эта общая цель и витала над каждым из них как общее мнение, практическая задача момента. Солдат всегда должен понимать свой маневр.

Как художник, показывая справедливую войну со стороны русских, Толстой великолепно раскрывал тот детерминизм, против которого ополчался теоретически. Всю первую часть заняла у него экспозиция, расстановка героев. Настоящий разворот военно-исторические события получили во второй части. Тут вступает в свои права эпопея: герои сливаются с тем делом, которым занята вся народная масса. Народ - главный герой, и добродетель каждого из героев офицеров отныне измеряется степенью слияния его с народом.

Народ, солдаты, Кутузов, его ближайшее окружение как образы проходят определенные ступени своего развития. Вот смотр под Браунау: кивера, кирасы, ранцы, штыки, лица с широкими скулами, ввалившимися щеками, беззаботные и усталые. Смотр на марше, но армия еще не в деле. Аустерлиц - поражение, нерасторопность командования, предательство союзников-австрийцев, слабое сознание армией целей войны, чужая земля.... Кутузов был прав во всех тревожных предположениях, но его не послушались. Русские дрались отчаянно, но потерпели поражение. И вот Смоленск, Бородино - все резко меняется. У Смоленска, с возгласа купца Феропонтова: «Решилась! Расея!» -

начинается народная война. Тысячи костров на Бородинском поле в ночь перед сражением напоминают огни родной Москвы. Бородино дано автором как бы с птичьего полета, с уточнениями дислокации войск (в первом издании романа была приложена карта), а также глазами Кутузова, Болконского, Безухова, Тимохина. В разных ракурсах рисуется битва, но сражающиеся «один конец сделать хотят».

Москва отвернулась от Наполеона, не приняла его «великодушия», депутации не явились. Наполеон вступил в покинутый жителями огромный город. Русская армия, подобно отбежавшему охотнику, ждала, как проявит себя подбитый зверь. Армия готовилась к проведению второго этапа кампании. Началась народная, партизанская война. Кутузов верно предрек судьбу завоевателей: «Будут же они лошадиное мясо жрать...». В словах Тихона Щербатого точно передается ненависть к «шаромыжникам», «мародерам». Вилами и топорами казнили пришельцев крестьяне по деревням. Как вихрь, налетали отряды Давыдова, Дорохова, Фигнера, Сеславина и... Денисова. У Толстого вымышленные и исторические герои настолько сливаются, что между ними почти невозможно провести различий. Толстой показал не только историческую необходимость, которая руководила русскими людьми в борьбе с нашествием «дванадцати языков», но и полное право народа на «противление злу» в войне, когда на карту поставлена жизнь нации.

Толстой создал произведение не только огромной изобразительной мощи, гуманистического пафоса, но и особенное по жанру, не укладывающееся в представление о романе историческом, романе бытовом, романе социальном. В его романе-эпопее есть все эти элементы, и слияние их оказалось столь грандиозным и органичным, что «Война и мир» до сих пор остается одним из величайших произведений мировой литературы.

Второй великий роман Толстого - «Анна Каренина» (1873 - 1877) - также имел сложную творческую историю. В основу его положена «мысль семейная» - таково признание самого Толстого. Но «мысль семейная» - в его предыдущих произведениях получала весьма двойственное освещение. В комедии «Зараженное семейство» эта мысль явно приобретала полемический, «антинигилистический» характер в духе дискредитации идей романа Чернышевского «Что делать?». В романе «Семейное счастье» (1859) есть уже некоторые элементы сюжета будущего романа, но эмансипаторские стремления героини угасают: героиня примиряется с мужем на чувстве любви к детям («и к отцу моих детей»), что делает ее счастливой «совершенно иначе». Суждения Толстого об эмансипации почти всегда отзывались своеобразным консерватизмом, «мужицким взглядом», бесцеремонным осуждением всяких попыток «сломать» семью, изменить понимание главного долга женщины - рожать и воспитывать детей. С едким сарказмом Толстой говорил о романах Жорж Санд, о русских подражателях ее, о тех курсистках, которые знают дифференциалы, а ребенка держать на руках не умеют.

Первоначально и «Анна Каренина» задумана как роман о замужней, «потерявшей себя» женщине из высшего общества. Толстой хотел сделать героиню жалкой. В начальных редакциях героиня еще слабо напоминала Анну из окончательного текста. В героине (Толстой называл ее то Татьяной Сергеевной Ставрович, то Анастасией Аркадьевной Пушкиной) преобладало чувственное начало; она бравировала в обществе своей неверностью мужу, была женщиной дурного вкуса, бездушной кокеткой, ханжой в религиозных вопросах. Роман начинался со сцены в салоне княгини Тверской: общество злословило по поводу героини, и не без оснований. Героиня была внешне непривлекательной, подчеркивались ее вульгарные манеры. В высказываниях Толстого этой поры не раз проскальзывала мысль, что «женский вопрос» должен решаться по старинным заповедям, и никакого общественного, социального значения он не имеет и



связывать его с другими злободневными вопросами нет никаких оснований. Но жизнь доказывала Толстому, что «женский вопрос» часть большого целого, требующего коренного пересмотра.

Толстой не мог не видеть, что все лучшие русские и западноевропейские романы на общественные темы содержат в себе суждения о семейных взаимоотношениях. Семья - главная ячейка общества, через изображение которой все события, чувства и помыслы получают интерес и художественную достоверность.

Женитьба и яснополянский уклад семейной жизни, в котором особое значение приобрели вопросы воспитания детей, помощь жены мужу-писателю в его труде, педагогические опыты в крестьянской школе помогли Толстому по-новому взглянуть на проблему эмансипации. И как художник Толстой с годами все более уходил в «мысль семейную», прокладывая новые пути в ее решении. Ему бросалось в глаза то обстоятельство, что ранее романисты показывали лишь первоначальные этапы любовной связи, до брака, а между тем в полную мощь «мысль семейная» развертывается именно во взаимоотношениях героев после женитьбы - мужа и жены в семье, когда их чувства проходят серьезные испытания.

Началом работы над «Анной Карениной» обычно считается свидетельство С.А. Толстой в письме к Т.А. Кузминской от 19-20 марта 1873 года: «Вчера Левочка вдруг неожиданно начал писать роман из современной жизни. Сюжет романа - неверная жена и вся драма, происшедшая от этого». Но для самого Толстого эта драма была уже не только «семейной»: он видел ее связь со многими другими сторонами русской действительности. В работе над романом происходило идейное переосмысление его проблематики. Она начинала увязываться Толстым с вопросом о бедственном положении народа (эти размышления целиком будут отнесены в романе к образу Левина), с критикой устоев частнособственнического общества, половинчатых пореформенных нововведений, мировых посредников, нисколько не облегчавших положения народа, критики государственного аппарата, мертвой буквы законопроектов (образ Каренина), деградирующего дворянства, погрязшего в мелких, эгоистических расчетах (образ губернского предводителя дворянства Свяжского и его конкурентов), омертвевшей, схоластической науки, не способной подняться до народных интересов (образ Кознышева). Если поставить прямой вопрос, о чем говорится в «Анне Карениной», то окажется, что не только о «неверной жене» и ее драме, приведшей к трагической развязке, здесь говорится о всей русской жизни 70-х годов. О том, как оскудевший, вечно в долгах Рюрикович, князь и камергер Степан Аркадьич Облонский два часа вынужден сидеть в приемной «у еврея Болгарина» в надежде заполучить выгодное «место члена от комиссии соединенного агентства кредитно-взаимного баланса южно-железных дорог и банковых учреждений». О том, как преуспевший какой-нибудь «ташкентец» Серпуховской, нахватавший чинов и орденов, появляется снова в Петербурге в качестве соблазнительного примера карьеры и наживы для постегавших от него соучеников по корпусу. О том, как в кликушеско-мистическом кривлянии, охватившем петербургский свет, теряли голову власть имущие (графиня Лидия Ивановна и ее причет). Роман получался с острыми социальными проблемами, которые вбирали в себя и объясняли личную трагедию Анны Карениной. Ее трагедия оказывалась частью более широкой трагедии русской жизни. Ее любовная история и параллельно развивающаяся любовная история Левина и Кити оказывались пронизанными этими «общими вопросами», которые вовсе не выглядели как нечто чужеродное в сердечных делах героев. Мы видим, что даже Вронский, живший интересами только своего полка, решавший все вопросы в духе аристократического «кодекса чести», в меру своих сил занимается практической деятельностью. В своем имении он совершенно по-современному строил скотные дворы,

больницу, школу и многое заводил на английский лад, стал проявлять интерес даже к дворянским выборам в губернии. Разве можно сказать, что все эти привходящие мотивы не имели отношения к его чувствам, к течению его романа с Анной?

И Анна, наделенная победительной красотой и очарованием, знавшая свою силу, также духовно растет; Толстой говорит о широком круге ее чтения, о ее здравых суждениях об искусстве, архитектуре, литературе, об ее интересе к исследованиям И. Тэна, о ее педагогических способностях, о ее попытках писать детские книги. Разве можно сказать, что весь этот круг интересов Анны не имеет отношения к течению ее романа с Вронским? Кстати, Анна, разбирающаяся в интегралах, все же умеет держать на руках детей! Вспомним о ее нежной привязанности к сыну Сереже... Все духовное нисколько не убивает в ней материнства.

Точно так же и духовный склад Левина, восторженно, беззаветно влюбленного в Кити, неизмеримо шире, чем только любовь к женщине. Он постоянно занят хозяйственными делами в деревне, задумывает написать труд на тему о значении работника в его отношении к земле. У Левина, столь неуклюжего в светских компаниях, обо всем есть свое мнение, свое саркастическое неприятие пореформенного либерализма, свое отношение к поповской религии, к высшим вопросам бытия. И через все это проходят его нежные чувства к Кити, все это определяет резкие перепады в их взаимоотношениях.

И даже Кити, образ которой замыслен как символ непосредственной, чистой любви, беззаветной верности мужу и детям, Кити тоже уготовано некоторое духовное самовоспитание, когда она на курорте, в Содене, познает лицемерие филантропии мадам Шталь и пытается постичь философию жизни: что «самое важное», в чем истинная добродетель? В замужестве она пытается постичь мудреные проекты Левина.

Почти полное оцепенение Каренина от разразившейся над ним беды опять же объясняется общей психической конституцией этого человека, его привычкой иметь дело с бюрократическими отражениями жизни, с циркулярами и проектами; все его поведение в создавшейся ситуации выдавало в нем человека буквы и формы, выхолощенного рационалиста.

И наоборот: самые противоположные, казалось бы, люди - Левин и Анна - душевно сблизилась в конце романа, отбросив все соображения о «правилах и приличиях», именно потому, что каждый из них в другом открыл богатое внутреннее содержание. Анна нашла в Левине собеседника, с которым легко и свободно велся «приятный, полный содержания разговор» по широчайшему кругу вопросов. А в ней Левин открыл кроме ума, грации и красоты, важнейшее в его глазах качество - правдивость. И он, так строго осуждавший Анну, теперь оправдывал ее и «жалел и боялся, что Вронский не вполне понимал ее».

Таким образом, «мысль семейная» вбирала в себя все

## **Реализм социально-утопического романа**

**Николай Гаврилович Чернышевский**

**(1828-1889)**

## Роман «Что делать?»

Проповедь определенной утопической социалистической доктрины дает право отнести роман «Что делать?» к разряду «философских романов». Но в нем силен критический бытовой элемент. Сам автор - теоретик реализма, вдохновитель обличительного направления. И в «Что делать?» обличается корыстолюбивый мир Марии Алексеевны Розальской, гедонистическая компания Сержа Розальского и Мишеля Сторешникова. Социалистическая утопия вступает в свои права, как выход из тяжелого положения для всех белошвейек, сгруппировавшихся в мастерской Веры Павловны. «Новые люди» Чернышевского - не только плод его утопической фантазии. Это - «мыслящий пролетариат», «новья» русской действительности.

Неимоверная трудность взятой задачи заявлена в самом заглавии романа. Даже Тургенев не берется подсказывать, что делать. Он сам позднее говорил: «самым трудным характером» для изображения у него в «Нови» был Соломин. Но разве только Соломин? Перед положительным делом пасуют Рудин, Лаврецкий, Литвинов.

«Что делать?» вызвал положительные отклики демократических критиков различных ориентации, нередко споривших друг с другом. Был момент, когда А.И. Герцен, недолголюбивая «желчевиков», вот что писал о Чернышевском-романисте: «Стоя один, выше всех головой, середь петербургского брожения вопросов и сил, середь застарелых пороков и начинающих угрызений совести, середь молодого желания иначе жить, вырваться из обычной грязи и неправды, Чернышевский решил схватиться за руль, пытаясь указать жаждавшим и стремившимся, что им делать». Д.И. Писарев увидел в героях романа их реалистическую основу. Об авторе же он писал: «Оставаясь верным всем особенностям своего критического таланта и проводя в свой роман все свои теоретические убеждения, г. Чернышевский создал произведение в высшей степени оригинальное и чрезвычайно замечательное...»

Чернышевский сам сознавал особенности своего таланта, обсуждал его и с читателем. Такая же природа таланта была у В.А. Слепцова, Н.Ф. Бажина, Н.А. Благовещенского, Д.К. Гирса, И.В. Омулевского, А.О. Осиповича-Новодворского, К.М. Станюковича, И.А. Кушевского. Отчасти такими же были беллетристические таланты народников - С.М. Степняка-Кравчинского, Н.А. Арнольди, В.В. Берви (Н. Флеровского). Чернышевский же среди них - самый яркий.

Для героев «Что делать?» источником служила собственная жизнь автора - «Дневник моих отношений с тою, которая теперь составляет мое счастье», то есть с Ольгой Сократовной Васильевой, которая вышла замуж за Чернышевского. Сама Ольга Сократовна считала, что Верочка - это она. Были и в Рахметове автобиографические черты. С другой стороны, как писал Плеханов, «в каждом из выдающихся русских революционеров была доля рахметовщины».

Описание швейной мастерской Веры Павловны, хотя во многом и придумано, восходило к реальным фактам. В 60-е годы, еще до выхода романа, создавались общества дешевых квартир и других пособий нуждающимся жителям Петербурга, общества переводчиц-издательниц; были попытки жить коммуной («Слепцовская коммуна» на Знаменской).

Чернышевский нисколько не хлопотал о какой-либо скидке в свою пользу относительно художественности. Своего «проницательного читателя» он предупреждает, что только по сравнению с сочинениями самых великих писателей он пасует. Но автор просит смело

ставить его роман наряду с сочинениями самых знаменитых писателей, которых читатель привык уважать, даже можно ставить и выше них: «не ошибешься!».

Роман Чернышевского не из дешевого эффекта начинается как детектив. Это все - игра с читателем, условия которой объявлены. Смена планов повествования, описаний и диалогов, бесед с читателем и собственных рассуждений на философские и социологические темы - все это проводится виртуозно.

Еще А.В. Луначарский отмечал четыре круга, по которым распределяются герои романа. Первый - это пошлые люди: владелец дома Сторешников, его мать Анна Петровна, управляющий домом Розальских, его жена Мария Алексеевна - родители главной героини Романа Веры Павловны. Эти люди невежественные, темные, грубые. Они и есть тот «подвал», из которого рвалась на свет Вера Павловна. Ко второму кругу относятся: Вера Павловна и те девушки, которых она сумела спасти от нищеты и позора (Прибыткова, Крюкова). Третий круг составляют те «новые люди», которые помогли Вере Павловне выйти из «подвала», - Лопухов, Кирсанов. И четвертый круг - Рахметов, «особенный человек», и, если это возможно, ему подобные богатыри. Вместе с тем повествование включает четыре «сна» Веры Павловны, каждый из которых выполняет определенную функцию. Особенно важен четвертый «сон», в котором героине снится будущее России и человечества, свободный труд, опирающийся на промышленную технику, всеобщее равенство. Исчезнувший было Лопухов, симулировавший самоубийство, чтобы не мешать счастью Веры Павловны с Кирсановым, появляется снова под именем американца Бьюмонта.

Роман кончается, как известно, символической картиной совершающейся в России революции, всеобщего праздника, ликования. Действительно происходит «перемена декораций» в русской жизни. Как бы ни фантастично выглядела эта сцена, смысл ее угадывается безошибочно. На празднике распевается песенка:

Черный страх бежит, как тень,

От лучей, несущих день;

Свет, тепло и аромат

Быстро гонят тьму и хлад;

Запах тленья все слабей,

Запах розы все слышней.

(Томас Гуд в переводе М. Михайлова)

Наиболее слабым местом в романе является психологическая мотивировка ухода Веры Павловны от Лопухова к Кирсанову. Взаимоотношения в этом треугольнике строятся на основе теории «разумного эгоизма»: «Я хочу делать только то, - говорит Вера Павловна, - чего буду хотеть, и пусть другие делают так же; я хочу быть свободной». Никак по-другому тогдашний передовой человек, желающий выйти из «подвала», и не мог сказать. Теория «разумного эгоизма» направлена своим острием на уже существующие в обществе отношения, подавляющие личность. Эта теория отличалась от любой формы

романтического протеста. В ней выражалась забота не только о себе, но и о других. И все же и личное и общественное понималось узко, утопично. Отсчет свободы велся от отдельно взятой личности. Авторами теории не учитывалось, что жить все же приходится в сложном развитом обществе. От родившегося нового человека не зависят существующие общественные отношения. Поэтому личные отношения, строившиеся, например, между мужчиной и женщиной на основе теории «разумного эгоизма», оказывались холодно-рассудочными, психологически недостоверными, стерильными, несмотря на нагнетания всякого рода «ужасов», усложняющих моментов, переживаний, раскаяний, угрызений совести. Все эти моменты не связываются в единую цепь звеньев, сметаны на живую нитку. И читатель чувствует это. Против таких схематических представлений о человеке» выдвинуто много укоров великими реалистами и сердцеведами - Достоевским, Толстым, Чеховым.

Как показал А.П. Скафтымов в специальном исследовании, на «Что делать?» Чернышевского большое влияние оказала Жорж Санд. В ее романе «Жак», напечатанном в «Отечественных записках» в 1840-х годах, также есть «треугольник» из героев, вступающих в договор: Жак с Октавом относительно Фернанды, и у них рационалистически, на добровольной основе решаются все любовные проблемы. Только Жак не симулирует самоубийство, как Лопухов, а действительно стреляется.

И все же «Что делать?» - роман, призывающий к активному созданию новых отношений между людьми, с возможной конкретностью освещает производственную основу нового бытия, независимости, свободы, из которой произрастает и свобода духовная. Этими своими идеями роман приводил в восхищение демократическую молодежь.

## **К вопросу о «некрасовской школе поэтов»**

В условиях подъема литературного движения 60-70-х годов целесообразно остановиться на «некрасовской школе поэтов», как на наиболее активных и ярких выразителях исторического момента. По той же причине мы выделим «школу беллетристов», непосредственно порожденную критикой Чернышевского и его статьей-манифестом «Не начало ли перемены?» (1861), идеи которой, как мы полагаем, отразились на освещении не только крестьянской темы, но и других злободневных тем тогдашней литературы.

Школа - объединение мастеров-художников вокруг какого-либо авторитета или художественного принципа, сама по себе показатель высокой организованности литературного процесса.

Вопрос о том, что в русской поэзии существовала особая «некрасовская школа», возник давно. В газете «Иллюстрация» (редактор В.Р. Зотов) анонимный рецензент отзывался о поэзии Д.Д. Минаева: «Если мы станем вчитываться в думы и песни г. Минаева, мы увидим, что в каждой строчке их так и сквозит муза г. Некрасова. Г. Минаев, принадлежа «некрасовской школе», хотя и не может возвыситься до лучших произведений г. Некрасова, сознает, однако же, вполне ее сущность и значение, ее отличие от старой лирической школы». Рецензент (возможно, сам Зотов, поклонник Белинского) Расположен к «некрасовской школе» и противопоставляет ее поверхностно-«обличительной» поэзии М.П. Розенгейма. Вынужден был признать существование «некрасовской школы» и Б.Н. Алмазов, критик «москвитянинского» направления. Он писал о русских подражателях Беранже, во главе которых стоит Некрасов: «На Руси

существует целая школа такого рода поэзии; отличительная черта поэтов этой школы - умение укладывать в стих обыкновенную разговорную речь».

К «некрасовской школе» относятся поэты: Н.А. Добролюбов, И.И. Гольц-Миллер, М.Л. Михайлов, В.С. Курочкин, Д.Д. Минаев, Л.Н. Трефолев - поэты разной степени одаренности, ни один из них не равен гениальному Некрасову. Упреки в чрезвычайном их утилитаризме, в том, что они уступают «чистому искусству» А.А. Фета, Ф.И. Тютчева, А.К. Толстого, могут быть локализованы. «Некрасовцы» явили другие, нужные образцы гражданского служения поэзии, и это служение было блистательным. Оно оказалось поучительным для многих поколений. Ведь кто-то должен служить своему времени и будущему, кто-то должен взять на себя, - назовем так, - «черную» работу истории - агитировать, обличать. Но эта самая работа и почетнейшая. Во всех литературах мира имеются такие категории поэтов. И такими безотказными сынами отечества были Некрасов и ближайшие к нему поэты-сподвижники.

## **Николай Александрович Добролюбов**

**(1836-1861)**

Зададим вопрос: был ли Добролюбов на самом деле поэтом?

Конечно был, но в своем роде. В его раннем студенческом стихотворении на пятидесятилетний юбилей Н.И. Грача много слабых, чисто публицистических мест, но вообще-то Добролюбов - мастер пародии. Таковы «Думы при гробе Оленина» (1855), «Грустные думы гимназиста лютеранского исповедания и не Киевского округа» (1860): тут и пушкинские, и лермонтовские перепевы, с остроумным переосмыслением. Высмеивая копеечную обличительную либеральную поэзию Розенгейма и ему подобных, Добролюбов создает для себя литературные маски: «Конрад Лилиеншвагер» и др.

Свои статьи о европейских делах после посещения Швейцарии, Германии, Италии, с похвалами Гарибальди Добролюбов должен был подписывать псевдонимом «Яков Хам», якобы реально существующего продажного журналиста, который радеет об интересах австрийской короны, под гнетом которой находилась Северная Италия. Средствами эзопова языка Добролюбов искусно высмеивал курьезы политического хамства наемного писаки, любезного официальным российским властям. У Добролюбова образовались целые циклы - «Опыты австрийских стихотворений», «Неаполитанские стихотворения». Но, может быть, все, что мы говорим, слишком сухая материя. у великого критика достанет ума на сатиры и пародии.

Вернемся хотя бы к уже упоминавшейся «Грустной думе гимназиста». В ней высмеиваются некоторые стороны школьной реформы и ее либеральные радетели. Не пощадил Добролюбов даже Н.И. Пирогова - хирурга, прославившегося во время Севастопольской обороны. Теперь, будучи попечителем учебного округа, Пирогов провел ряд гуманных реформ, но сохранил прежние жестокие наказания для студентов. Он приказал вывешивать на стене «Правила» с росписью проступков и наказаний. Сечение розгами разрешалось как и в николаевские времена. Но теперь, в эпоху либеральных веяний, для этого требовалось решение педагогического совета, при закрытой баллотировке, большинством в три четверти голосов. Внешне «перепевая» лермонтовское стихотворение «Выхожу один я на дорогу...», Добролюбов подчеркивает невольное лицемерное «человеколюбие» новых правил:

Нет, не жду я кары гувернера,

И не жаль мне нынешнего дня...

Не хочу я брани и укора,

Я б хотел, чтоб высекли меня!..

Но не тем сечением обычным,

Как секут повсюду дураков,

А другим, какое счел приличным,

Николай Иваныч Пирогов...

Перепев Лермонтова сделан классически, на уровне некрасовской «Колыбельной песни». Сыну священника, выпускнику нижегородской семинарии, тяжело было порывать с верой и церковным обрядом. Но он становится атеистом и ведущим критиком «Современника».

Как искренни его признания:

Гимнов божественных пение стройное

Память минувшего будит во мне...

.....

С воспоминаньями, в самозабвении,

Детскими чувствами вновь я горю...

Только уж губы не шепчут моления,

Только рукой я креста не творю...

Уж вряд ли кто откажет в талантливости следующим добролюбовским стихам, представляющим собой завещание:

Милый друг, я умираю,

Оттого, что был я честен;

Но зато родному краю

Верно буду я известен.

Милый друг, я умираю,

Но спокоен я душою....

И тебя благословляю:

Шествуй тою же стезею.

(1861)

**Иван Иванович Гольц-Миллер (1842-1871)** - одна из трагических фигур «шестидесятников», поэтов «некрасовской школы». В восемнадцать лет - арест, десять лет страданий и смерть в двадцать восемь лет. Он автор знаменитой прокламации «Молодая Россия». Его стихи ходили в списках, только малая часть была опубликована, и до сих пор его поэтическое наследие полностью не собрано.

В стихах Гольц-Миллера много риторики, шаблонных призывов, но есть и большие удачи. Особой популярностью пользовалось стихотворение «Слушай!» - перекличка часовых в тюрьме, появившееся в «Современнике» в 1864 году и затем положенное на музыку П.П. Сокальским. Его распевали многие поколения революционеров и даже в начале нашего века («Как дело измены, как совесть тирана, / Осенняя ночька черна....»).

В некрасовском духе у Гольц-Миллера много стихотворений о родине, а также о падшей женщине. Используются некрасовские сатирические приемы высмеивания лживых филантропов методом доказательств «от обратного», например, в стихотворении «Чем не гражданин» (1862):

Подчиненный он примернейший,

Образцовый семьянин,

Патриот не лицемернейший -

Чем еще не гражданин?..

Гольц-Миллер не только предан родине, но и упрекает ее за беспробудность, равнодушие к участи тех, кто шел в Сибирь за ее свободу. У Некрасова мы нигде не встретим упреков матери-родине: Некрасов постоянно чувствовал себя в долгу перед ней и упрекал только крестьян за неразвитое у них чувство человеческого достоинства.

В связи с толкованием стихотворения «К родине» считаем необходимым не согласиться с некоторыми суждениями Н.Н. Скатова, автора главы «Поэты некрасовской школы» в четырехтомной «Истории русской литературы» (Л., 1980- 1983). Прочитав Н.Н. Скатова: «Если Добролюбов был «дореволюционным писателем», то Гольц-Миллер - поэт, переживший несостоявшуюся революцию. И это, прежде всего, определило общий характер его творчества». С таким выводом трудно согласиться, так как и в 1864 году Гольц-Миллер еще не теряет оптимизма и видит цель жизни в борьбе.

Дискуссионными представляются и последующие рассуждения Н.Н. Скатова в связи со стихотворением «К родине». У поэта есть такие строки:

Но если жизнь моя нужна - она твоя,



Мой труд - и он тебе принадлежит всецело,

И только мысль моя - одна вполне моя,

Она дороже мне, чем кровь моя и тело!

«Здесь заявлен пафос самоутверждения ума сильного и смелого, - продолжает Н.Н. Скатов, - противопоставление выражено с большой искренностью, но, скажем, для Некрасова само такое противопоставление просто немыслимо. У Гольц-Миллера пафос индивидуальности где-то начал переходить в пафос индивидуализма...»

Нам кажется, что нет ничего индивидуалистического в заявлении Гольц-Миллера о том, что мысль его дороже ему, «чем кровь» и чем «тело». Царское правительство может все отнять у поэта, но бессильно перед его мыслью, верой в идеалы, Гольц-Миллер отстаивает свою индивидуальность, гордится своей мыслью, и поэтому нисколько не отдаляется от Некрасова.

Хорошо проясняет эту сторону вопроса другое стихотворение Гольц-Миллера «Мой дом», на которое не обратил внимания Н.Н. Скатов. Датируется оно, как и стихотворение «К родине», широко - 1860-ми годами. По теме и отчасти по горацанскому тону «Мой дом» напоминает батушковские «Мои пенаты», пушкинский «Городок» и более отдаленно «Мою хижину» и «Домик» А.А. Дельвига.

Для авторов всех этих стихотворений характерна проповедь культурной автономии, независимости от придворной, светской жизни. У Батушкова и Пушкина перечисляются их любимые писатели, чтением которых они наслаждаются и благодаря которым духовно возвышаются над окружающей средой.

Гольц-Миллер использует некоторый «реквизит» из пушкинского «Городка»: «Два стула, стол, комод, диван, / Надломанный чуть-чуть», - но уже с существенной добавкой, взятой из жизни революционера: «И заслуженный чемодан, / Всегда готовый в путь».

Есть Конт и Бокль, есть

Риттер, Риль,

Сыны иных времен -

Старик Бентам, Джон Стюарт

Милль

И Пьер-Жозеф Прудон.

И Адам Смит, а рядом с ним

Воинственный Лассаль.

Немного их, но, как с родным,

Расстаться с каждым жаль!

И не только с каждым из любимых сочинений порознь расстаться жаль», всем можно пожертвовать, но не «своей мыслью». Гольц-Миллер вкладывал в понятие «моя мысль» те духовные сокровища, которыми гордился и с которыми не расставался (по латинской поговорке: «Все мое со мной» - *Omnia mea caesum porto*). «Воинственный Лассаль» его особенно привлекает. Широкий образовательный кругозор «шестидесятников»: ведь Боклем зачитывались курсистки; Прудон, с его лозунгом: «Собственность есть кража» - у всех на уме и на устах. Фердинанд Лассаль - предмет особой гордости: яркий публицист, оратор, первый, кто пытался организовать партию рабочего класса; с 1833 года - председатель «Всеобщего немецкого рабочего союза». Все это в совокупности и есть «мысль» Гольц-Миллера.

Подтверждением наших выводов может служить и еще одно стихотворение, посвященное Родине-матери и датированное апрелем 1864 года. Тут также проходит тема «мысли»:

Родина-мать! твой широкий простор

Скорбные думы наводит...

В нашей земле по ночам, точно вор,

Мысль озираяся бродит...

Мысль озираяся бродит, как вор,

Словно убийца тех губит,

В ком, равнодушным и подлым в укор,

Сердце тоскует и любит.

Разве не о том же самом говорит Некрасов в стихотворениях «Школьник», «Песня Еремушке», «Размышления у парадного подъезда»: русский народ беден сознанием своей бедности, он нуждался в привнесении мысли в его среду. Генератором мысли всегда была интеллигенция.

В свое время обошла всю Россию и попала за границу литография, на которой изображалось, как арестованного, сгорбленного, подслеповатого, в очках, человека тюремщики заковывают в кандалы перед отправкой в Сибирь. Этот человек был Михаил Ларионович (Илларионович) Михайлов (1829-1865). Именно он принял на себя ответственность за распространение прокламации «К молодому поколению», автором которой был Н.В. Шелгунов. Прокламация была отпечатана в Лондоне. Несколько сот ее экземпляров Михайлов привез в Петербург в чемодане с двойным дном. На следствии он никого не выдал. Вся мыслящая Россия следила за «делом Михайлова». Жизнь его оборвалась на каторге в Кадае. Герцен, до которого в Лондон дошла весть о смерти поэта, борца за свободу, человека высокой культуры и образованности, поместил в «Колоколе» заметку «Убили».

Уже в молодые годы Михайлов познакомился с Чернышевским, с которым учился в Петербургском университете, а потом сотрудничал в «Современнике».

Оригинальных стихов он написал сравнительно немного, значительно большую долю собрания его сочинений составляют переводы. Некрасовское влияние чувствуется в стихотворениях Михайлова «Охотник», Труня», «Хорошая партия».

Много у него раздумий о судьбе народа, о судьбе России: «Те же унылые картины», «О сердце скорбное народа!», «Пятеро» (пятеро повешенных декабристов). Призывно звучали его стихотворения, обращенные к современному поколению. Некоторые из них превратились в гимны. Возникает у него и тема «сердца народного»:

О помни, чистый дар свободы

Назначен смелым лишь сердцам.

Ее берут себе народы,

И царь не даст ее рабам.

Он не всегда в стихах достигал необходимой четкости программы, которой сам следовал в жизни. Несколько расплывчаты у него представления о типе борца. Изобилует общими местами стихотворение «Памяти Добролюбова».

Но у Михайлова-поэта есть черты, которые свидетельствуют о том, что он не был певцом догмы, утилитаризма. Михайлов - человек большого поэтического дарования. Некоторые его стихи могут поспорить с лучшими стихами Фета и Тютчева. Достаточно обратить внимание на философскую глубину и поэтическую отделку «Эллады», «Думы», «Когда пройдут искуса годы», «Бывают дни, - и дней таких немало...», «К стихам А. Шенье», «Мимо звезд блестящих», «Есть слова», «Апостол Андрей», «Деспоту». Вот стихи, напоминающие «тютчевские»:

Как храм без жертв и без богов,

Душа угрюмо сиротеет.

Над нею время тяготее

С суровым опытом годов.

Кумиры старые во прахе.

Погас бесплодный фимиам...

Но близок миг - и, в вещем страхе,

Иного бога чует храм...

Или:

Отчего под ношей крестной,

Весь в крови, влачится правый?

Отчего везде бесчестный

Встречен почестью и славой?

(1858, перевод из Гейне)

Приведем пример чисто фетовского духа в его переводе из Гейне: «Отчего это, милая, розы в цвету / Побледнели? Скажи отчего?» и т.д.

Мы приводим эти примеры не потому, что поэты-демократы нуждаются в похвалах с точки зрения «чистоты искусства», а потому, что между обоими направлениями в русской поэзии была глубокая внутренняя связь при определенных политических расхождениях. Они оба исторически «выжили» - не только Некрасов и его последователи, но и Фет, и Тютчев. Некрасов «открыл» в 1850 году «забытого» Тютчева. У Фета были выпады против демократов, но они не могут заслонить все творчество Фета.

Да, точки соприкосновения этих поэтов всегда надо подчеркивать. Например, «тютчевiana», т.е. серия записанных за Тютчевым острот, афоризмов, двустиший, четверостиший, клеймящих «лицедея» Николая I, тупых придворных сановников, - имеет аналог и в творчестве Михайлова. В его «ксениях» есть острота и изящество. И все же у Михайлова - своя основа: в нем говорит демократ, а не салонный остроумец. Примеров можно привести много:

Каторгу даже и казнь именуют указы взысканьем:

Взыскан (так понимай!) царской милостью ты.

Или:

Преданность вечно была в характере русского люда.

Кто ли не предан теперь? Ни одного не найдешь.

Каждый, кто глуп или подл, наверное, предан престолу;

Каждый, кто честен, умен, предан, наверно, суду.

Или двустишие под названием «Конституционалист»:

Тошно из уст его слышать и самое слово свобода.

Точно как будто кастрат стал о любви рассуждать.

Многообразна и богата переводческая деятельность Михайлова. Он переводил произведения Шевченко, Бернса, Мура, Байрона, Гименса, Корнуола, Гуда, Лонгфелло, Эллиота, Теннисона, Петефи, Шубарта, Гете, Шиллера, Рюккерта, Таннера, Шамиссо, Гейне, Гюго, Фаллерслебена, Гартмана, Ригаса, Ипсиланти, Беранже. Есть тут и широта интересов в духе Жуковского. Спасибо поэту и за «Джона, Ячменное зерно», и за отрывок

из «Чайльд-Гарольда», и за «Прометея», и за «Прощание Гектора», и за «Вицли-Пуцли»! Михайлов не просто переводчик, а яркий талант. Его отборы оригиналов красноречивы: из Шевченко - «Завещание», из Томаса Гуда - «Песнь о рубашке», из Лонгфелло - «Свидетели» (о торговле неграми) и проч.

Особенно значительны в условиях 60-х годов Михайловские переводы из Беранже, его памфлеты и сатиры; «Король Ивето», «Придворный кафтан», «Маркиз Караба», «Навуходоносор», «Негры и куклы», «Четырнадцатое июля» (о начале французской революции 1789 года). Все это вызвало аналогии в сознании русского читателя - сатира на Николая I, на русские «порядки».

Перевод «Думы» (1858) Гейне привел в восторг современников. Появились подражания и пародии. Недюжинный переводческий талант Михайлова помог ему мастерски уловить «капризную музу» Гейне, особенности ее настроения и духа, затаенные мысли и тенденции. Добролюбов хвалил его переводы из Гейне. О переводе «Думы» писал современник П.В. Быков. Он процитировал в своей книге перевод Михайлова:

Брось свои иносказанья

И гипотезы святы!

На проклятые вопросы

Дай ответы нам прямые!

Это стихотворение чрезвычайно нравилось Александру Блоку. По его мнению и по мнению специалистов, оно - непревзойденный образец перевода Гейне: «Его переводы - настоящие перлы поэзии» (А. Блок).

Василий Степанович Курочкин (1831-1875) по силе дарования может быть приближен к самому Некрасову. С симпатией он относился не только к своему учителю, но и к Пушкину, Боратынскому, Огареву, Лермонтову, с нежностью - к Ап. Майкову, Полонскому. У Некрасова ему наиболее родственными были обличительные стихи.

В 1859-1873 годы Курочкин издавал сатирический журнал «Искра», по духу близкий «Современнику». Художественные карикатуры в «Искре» помещал Н.А. Степанов. Журнал пользовался популярностью, высмеивал царские реформы, либеральную фразистость, ложь, корысть в политике и общественном сознании. В журнале сотрудничали Д.Д. Минаев, В.И. Богданов, Н.С. Курочкин (брат В.С. Курочкина), П.И. Вейнберг, Г.Н. Жулев, Л.И. Пальмин, Н.В. Успенский, Гл.И. Успенский, А.И. Левитов, Щедрин, Некрасов, присылались произведения Герцена. В «Искре» была рубрика «Нам пишут» - трибуна прогрессивного, наблюдательного читателя. Обличительную силу «Искры» приравнивали к герценовскому «Колоколу».

Особенно ненавистна «Искра» была продажной журналистике - М.Н. Каткову, В.И. Аскоченскому.

Курочкин в специальной статье и в стихах защищал роман Чернышевского «Что делать?» все от того же «проницательного читателя», обывателя - от его лица и ведется речь.

В излюбленной форме куплетов Курочкин смеется над цензурой.

О реформе он говорит иронически, по-прежнему нужно прибегать к помощи Герцена-Искандера:

Над цензурою, друзья,

Смейтесь как же, как и я.

Ведь для мысли и для славы,

Откровенно говоря,

Нам не нужно никакого

Разрешения царя!

.....

Монархическим чутьем,

Сохранив в реформы веру,

Что напишем, то пошлем

Прямо в Лондон, к Искандеру.

Самым знаменитым стихотворением Курочкина оказался перевод-переделка из Беранже «Monsieur Judas» («Господин Иуда») под названием «Господин Искарриотов», блестящая сатира в духе ранних некрасовских стихотворений («Современная ода», Филантроп»). Циник, хамелеон, предатель, провокатор Искарриотов всегда вызывает ненависть. Как только приближается подобный тип к какой-либо компании, чувствуется, что это Булгарин, подновленный реформой.

Чуть он в комнату ногой -

Разговор друзей прямой

Прекращается словами:

«Тише, тише, господа!

Господин Искарриотов,

Патриот из патриотов,

Приближается сюда».

Стихотворение печаталось, но под названием «Сплетник». Революционер Л.Ф. Пантелеев вспоминает об одном из публичных чтений 1862 года в доме Руадзе с выступлением Курочкина, который прочитал своего «Господина Искарриотова». Казалось, что потолок обрушится от рукоплесканий и криков, всякий раз сопровождавших рефрен: «Тише, тише, господа».

Дмитрий Дмитриевич Минаев (1835-1889) - самый плодовитый из «некрасовцев» поэт, искусный импровизатор. Его первый сборник - «Перепевы» - вышел в 1859 году. Мастер сложившейся рифмы. Писал под многими псевдонимами. Virtuозно сочинял на заданные рифмы.

Приведем импровизацию по поводу неудачного спектакля «Горя от ума» в Петербурге в 1870 году:

На сцене видели мы Горе.

Мы не заметили Ума.

Минаев - серьезный сатирик: сотрудничал в «Современнике», «Искре», «Отечественных записках». Он осудил стихи Некрасова в честь Муравьева-Вешателя. Поэт-демократ, гражданственность его часто выражалась в форме шаржа, пародии, жалоб от лица сановника, фискала. Как и многие демократы, Минаев критически отнесся к образу Базарова в романе Тургенева «Отцы и дети». Стала знаменитой его пародия, в основу которой положена ритмика лермонтовского «Бородино», чтобы подчеркнуть, какая гигантская разница отделяет подлинную битву от современной литературной возни, в которой нет настоящих богатырей и поле боя остается за «отцами».

Кто ж нам милей: старик Кирсанов,

Любитель фесок и кальянов,

Российский Тогенбург?

Иль он, друг черни и базаров,

Переродившийся Инсаров -

Лягушек режущий Базаров,

Неряха и хирург?

Ответ готов: ведь мы недаром

Имеем слабость к русским барам -

Несите ж им венцы!

И мы, решая все на свете,

Вопросы разрешили эти...

Кто нам милей - отцы иль дети?

Отцы! отцы! отцы!

На самом же деле Минаев разрабатывает кодекс поведения «детей». В этом был вопрос времени. И сам он числился в «нигилистах», не подающих никаких надежд к исправлению. Таково было мнение полиции, следившей за ним неусыпно.

Минаев берет под защиту роман Чернышевского «Что делать?», высмеивая злостные опошления смысла произведения. Достигается цель «перепевом» ретроградных поучений против эмансипации женщины (ритмика пушкинского стихотворения «Тучки небесные...»)

.....

Лучше держитесь порядка вы старого!

Скучно ведь думать и чувствовать заново.

Замуж идите - но не за Базарова,

А уж скорее за Павла Кирсанова.

Знайте, о женщины: эмансипация

Лишь унижает сословье дворянское;

Вдруг в вас исчезнет опрятность и грация,

Будете пить вы коньяк и шампанское.

Сбросив наряды душистые, бальные,

Станете ногти носить безобразные,

Юбки, манишки, белье некрахмальное,

И разговаривать, точно приказные.

Нет, позабудьте все пренья бесплодные,

Будьте довольны, как прежде, рутиную;

Вечно нарядные, вечно свободные,

Бойтесь встретиться с мыслью единою.

Чем утомляться в ученых вам прениях,

Лучше хозяйкою быть полнокровною,



«Дамой, приятной во всех отношениях»,

Или Коробочкой Дарьей Петровною.

(«Просьба», 1862)

Минаев не во всем согласен с Некрасовым, жаждет сию минуту решить вопрос, поставленный в поэме «Кому на Руси жить хорошо», и без тени поэтизации народа указать на коренной недостаток: доверчивость и беспросветную темноту.

Подвергается пересмотру Минаевым и другая важная некрасовская тема, разработанная в стихотворении «Песнь Еремушке». В противовес ей Минаев пишет стихотворение «Песня Еремушки» (1866), то есть Еремушка сам поет песню путнику, Некрасову. И не без некоторого сарказма, приобретенного из горького опыта жизни, переосмысляет высокие лозунги и нравственные поучения; ведь они еще не подтверждены жизнью.

Резкий выпад Минаева не подрывал у Некрасова доброго отношения к поэту. Некрасов укоризненные стихи понимал и принимал: они были справедливы.

**Леонид Николаевич Трефолев** (1839-1905) намного пережил своих собратьев по перу, поэтов «некрасовской школы» - он скончался на исходе 1905 года. Застал русско-японскую войну, Цусиму, восстание на броненосце «Потемкин», был свидетелем расстрела 9 января («кровавого воскресенья») и умер в самый канун баррикадных боев на Красной Пресне в дни декабрьского восстания.

Эти события, однако, не отразились в его поэзии. По своим взглядам он остался «шестидесятником». Но и это было великим достоинством. Он сохранил демократизм, пронес его через народнические увлечения, захватившие часть русского общества, и доживал свой век, когда декадентство уводило русскую литературу от народа и борьбы. Недаром «Русское богатство» писало, что Трефолев - хранитель «забытых слов», главное из которых - «народ». Это касалось если не всей литературы, то во всяком случае современной поэзии; Трефолев - «рыцарь правды». «Русское богатство» откликлось на вышедший в 1894 году в Москве сборник «Стихотворений» поэта: «Прекрасное, бодрящее впечатление производит сборник г.Трефолева, - читаем в журнале, - в особенности теперь, в разгар декадентского, символистического, импрессионистического и прочего нытья, опротивевшего истинно до омерзения».

В период господства развлекательной литературы 80-х годов Трефолев поддерживал престиж серьезной гражданской поэзии. Он рисковал: как истинный «некрасовец», писал эпиграммы, обличительные стихи на М.Н. Каткова, К.П. Победоносцева, П.П. Цитовича и даже на самого царя (стих «Царь наш - юный музыкант», «Музыкант», «Александр III и поп Иван»).

В «некрасовской школе» у Трефолева особая позиция. Он - песенник; «Песня о комаринском мужике», «Ямщик», «Дубинушка». Он обрабатывал чужие стихотворения по-своему. Например, «Дубинушка» проистекает от Богдановской песни (1865) («Много песен слышал я в родной стороне»). Богдановскую «Дубинушку» переделал и дополнил демократически настроенный поэт А.А. Ольхин в 1895 году, сделав ее чрезвычайно популярной революционной песней. «Дубинушка» Трефолева, появившаяся в печати в 1867 году, занимает промежуточное положение между богдановским и ольховским

вариантами. Трефолевская «Дубинушка» близка к некрасовским мотивам о Волге - матушке-реке. Перед нами - живая картина бурлацкой жизни:

...От Самары до Рыбинска песня одна;

Не на радость она создана:

В ней звучит и тоска, похоронный напев,

И бессильный страдальческий гнев.

Трефолевская «Песня о камаринском мужике» (1867) - обработка давней народной песни «Ах, ты, милый мой (вариант: «сукин сын»), камаринский мужик,/ Ты зачем, скажи, по улице бежишь?» Поэт наполняет стихотворение определенным сюжетным содержанием:

Как на улице Варваринской

Спит Касьян, мужик камаринский.

Борода его всклокочена

И дешевкою подмочена.

Речь идет о мужике Касьяне, загулявшем в день своих именин («Касьянов день» празднуется один раз в четыре года, в високосный год, и приходится на 29 февраля). Несмотря на курьезное содержание, стихотворение использовалось в революционной пропаганде - ведь не от хорошей жизни Касьян загулял.

И, наконец, «Ямщик» (1868) - не что иное, как перевод, что и обозначено в подзаголовке: «Из Владислава Сырокомли». Трефолев любил этого польского поэта за народность его сюжетов, простой разговорный язык. Трефолеву вообще нравилась славянская поэзия: У него были переводы и переложения из украинской (Шевченко), сербской поэзии. Переводил он также и французских, английских, немецких, датских, ирландских, голландских поэтов. Понравилось ему стихотворение Сырокомли «Почтальон» по жанру «Gawedagmina» (т.е. местный, сельских «рассказ»). В основе стихотворения - разговор ямщика-почтаря со случайным седоком. Неизвестный композитор положил стихотворение Трефолева в сильно сокращенном виде на музыку.

«Имя Трефолева», - пишет исследователь, - должно быть названо в первом ряду имен поэтов-«некрасовцев», поэтов, подхвативших некрасовский поэтический голос».

## **К вопросу о реалистической «школе беллетристов», учеников Н.Г. Чернышевского**

В отличие от понятия «некрасовская школа», в литературоведении не сложилось устойчивого понятия о «школе беллетристов», объединяемой именем Н.Г. Чернышевского как учителя. Не сложилось терминологического определения и «беллетристы школы Чернышевского». А между тем «школа», несомненно, была: Н.Г. Помяловский, В.А. Слепцов, Н.В. Успенский, Н.А. Благовещенский, М.А. Воронов, Ф.М. Решетников. Но это

не особый «революционно-демократический реализм», по определению А. Лаврецкого, а просто критический реализм с определенной идеологической установкой.

Известно, что терминологическое обозначение той или иной школы или какого-либо литературного объединения иногда придумывается не самими их участниками, а противниками или сторонними наблюдателями. И, надо сказать, это происходит, как правило, весьма удачно. Обозначение закрепляется, доводится до нужных кондиций и уже переменить его на другое нельзя. Так было с термином «натуральная школа», который придумал вовсе не Белинский, а Булгарин. Нечто подобное случилось и с демократической беллетристикой «шестидесятников». Е.Н. Эдельсон - один из сподвижников Ап. Григорьева по «молодой» редакции «Москвитянина» и до некоторой степени «почвенник», ратовавший за «исконные корни» русской культуры, выступил со статьей под названием «Современная натуральная школа»; статья появилась в боборыкинской «Библиотеке для чтения» в 1864 году. Хотя Эдельсон главное внимание уделяет только Н.В. Успенскому и толкование эстетической программы Чернышевского доводит до абсурда (назначение искусства чисто «служебное», мастерство художника - то же самое, что мастерство сапожника), в целом наличие школы признает и ее общереалистический характер удостоивает всяческих похвал. И «натуральная школа» 40-х годов, и «современная натуральная школа», по Эдельсону, демонстрируют реализм как «преобладающее направление» в русской литературе, «...верность действительности, живость и резкость воссоздания народных черт», «...горячее искание жизни», «...потребность отзываться на действительные интересы общества и принимать непосредственное участие во всех вопросах, поднимаемых историческим течением жизни».

Но доказательства наличия «школы» можно найти и в свидетельствах самих писателей, подчеркивавших творческое влияние на них Чернышевского. Осознать наличие «школы» мы можем также, исследуя творчество писателей, близко стоявших к Чернышевскому и живо откликнувшихся на призывы «властителя дум»: отобразить процессы современного воспитания, самоутверждения «новых людей» и показать народ без прикрас в критическом духе («Не начало ли перемены?»).

Решали эти писатели и другие проблемы, но эти проблемы были или производными от уже указанных главных, или продолжением традиций «натуральной школы» 40-х годов.

«Я ваш воспитанник, - заявлял Помяловский в письме к Чернышевскому в 1862 году, - я, читая «Современник», установил свое мировоззрение». Молодой писатель бывал у Чернышевского дома, общался в кругу его единомышленников. Свидетельств об этом много. Сохранились они, в частности, в воспоминаниях сотрудника «Современника» В.А. Обручева, который сам принадлежал к этому же кругу людей и был арестован осенью 1861 года за распространение прокламации «Великорус». Самую обстоятельную биографию Помяловского написал его друг Н.А. Благовещенский, который тоже принадлежал к «школе», хотя был менее даровит. Благовещенский свидетельствует, что после опубликования «Мещанского счастья» Помяловский познакомился с Чернышевским и другими членами редакции «Современника»: «С каким восторгом, бывало, передавал он мне все подробности свиданий». И журнал после выхода повести «Молотов» в объявлении о подписке на следующий год среди славных имен авторов выделяет разрядкой фамилию Помяловского. Он становился надеждой журнала. У Чернышевского Помяловский познакомился с Н.В. Успенским. Между молодыми людьми установилось товарищество.

Н.В. Успенский описывал свое первое знакомство с Некрасовым в его квартире на Литейном, там, где, как известно, помещалась и редакция «Современника». Некрасов - такой же советчик в делах прозы и в поисках подлинной народности, как и Чернышевский: «Не бойтесь, не бойтесь! - послышался в углу зала тихий и хриплый голос поэта «Мести и печали», - когда меня встретили у двери два красивых сеттера. - Что вам угодно?»

- И я сказал, - продолжает Успенский, - что доставил в редакцию «Современника» два рассказа из народного быта, и назвал свою фамилию.

- Я с удовольствием прочитал их, - сказал Николай Алексеевич, - Особенно мне понравился ваш «Поросенок»... Прелестная вещь. А вот на вашем рассказе «Хорошее житье», кажется, была какая-то подпись.

- Да, в редакции «Отечественных записок» мне написали, что язык слишком народен и непонятен для публики...Я стер пометку.

- Ха-ха. Слишком народен. Это превосходно...»

Тесно связанным с Чернышевским был и М.А. Воронов. У Чернышевского он учился словесности в Саратовской гимназии. Возобновил встречи с ним с 1858 года в Петербурге. Входил в узкий кружок земляков-саратовцев, собиравшихся на квартире Чернышевского. Сделался его личным секретарем. В.А. Слепцов по примеру из «Что делать?» организовал особую коммуну, получившую название «слепцовой». И хотя коммуна распалась, она представляла собой любопытный прецедент перестройки быта на новых, социалистических началах. После выстрела Каракозова Слепцов был арестован, но прямых улик не оказалось и обвинялся он именно за организацию коммуны.

Чернышевский влиял на этих молодых писателей своими идеями. Статья «Не начало ли перемены?» буквально была их манифестом. А к тому же еще пример беллетриста - роман «Что делать?». Они им восхищались, но и критически пересматривали в свете нового переживаемого «трудного времени».

Важнейшие темы творчества писателей «школы беллетристов» - критика старых форм жизни и либералов-примиренцев, изображение «новых людей», их морали, целей и стремлений, народная жизнь без прикрас. Не обязательно все эти темы в совокупности должны присутствовать в творчестве каждого писателя. У того или другого представителя «школы» может быть одна или две из них. Не обязательна и разработка их по определенной, предвзятой схеме: тут могут быть самые различные подходы.

Говоря о «школе» и ее руководителях, необходимо обратить внимание на методологическую основу этих понятий.

Чернышевский так велик и роман «Что делать?» так значителен, что ни в коем случае нельзя измерять его достоинство только «школой» непосредственных продолжателей, весом и значением «учеников». Есть неизмеримо более широкий план соотношения Чернышевского с русской литературой, чем тот, в котором мы ведем разговор о «школе беллетристов».

Теория «разумного эгоизма», система социалистических идей, выраженных в «Что делать?», вызвали внимание к себе Достоевского. Многие его великие произведения

возникли как спор с Чернышевским, как оппонирование и не всегда под знаком полного отрицания его идей, а иногда и развития их, но под своим углом зрения.

Роман «Что делать?» не вызвал восторга у Щедрина, соратника по «Современнику». Но это не значит, что Щедрин в какой-либо мере - противник Чернышевского. Наоборот, вся его сатира была ничем иным, как практической реализацией важнейшего положения эстетики Чернышевского: искусство выносит «приговор» над действительностью.

Л.Н. Толстой в спорах 1850-х годов скорее был солидарен с группой А.В. Дружинина, «эстетическим триумvirатом», чем с Чернышевским. Даже больше того, он во многом был настроен против мыслителя, его утилитаризма, нигилизма, как ему казалось. Но, по логике вещей, сам Толстой в своих художественных произведениях и отчасти в публицистике все более и более занимался критикой нравов. И в конце жизни был чрезвычайно удивлен близостью своих взглядов со взглядами Чернышевского. В.В. Стасов во время одного из свиданий с великим писателем развил перед ним основные положения диссертации Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности», по поводу которой Л.Н. Толстой в молодости слышал много споров, а в 1883 году диссертация вышла 3-м изданием и снова подала повод к острым обсуждениям.

**Николай Герасимович Помяловский (1835-1863).** Стремление представить образ разночинца в истинном свете логически вослед тургеневскому Базарову должно было стать делом писателей-демократов.

Эту роль взял на себя Помяловский и изобразил процесс становления героя-разночинца в повести «Мещанское счастье», опубликованной в «Современнике» (1861, № 2). Повесть сразу же попала в поле зрения Главного управления цензуры наряду со статьями Чернышевского. Член Главного управления цензуры составил доклад, в котором о «Мещанском счастье» говорилось следующее: «...Оскорбленный плебей не скрывает своего сословного презрения к аристократам и называет их: «негодяи, аристократишки, бары-кулаки...», «черти, мерзавцы «...Со своей стороны, дворяне, являющиеся здесь на сцене, заражены тем же предрассудком». По этому докладу цензору «Современника» Бекетову был вынесен строгий выговор, а редакция «Современника» получила предостережение, что журнал будет запрещен, если его направление не изменится.

В повести выведен образ молодого разночинца Егора Ивановича Молотова, сына мещанина, слесаря. Его духовное становление приводит к прозрению относительно непримиримости сословной вражды, между господами и плебеями. Помяловский намеревался изобразить жизнь обыкновенную, «неромантическую», ориентируясь на «Современник». По свидетельству Благовещенского, которому Помяловский принес рукопись «Мещанского счастья», автор заявил: «Мне «Современник» больше нравится, чем другие журналы, - в нем воду толкут мало, видно дело... Да и притом, говорят, там все семинаристы пишут».

Помяловский ставит тему не «отцов» и «детей», а сословных противоречий, т.е. заглядывает дальше Тургенева. Он раньше Тургенева выставляет на всеобщее обозрение молодого «героя времени» из разночинцев, идущего на смену «лишнему человеку».

Помяловский не пишет карикатуры на своего героя, но и не идеализирует его. Более того, готов найти в нем изъяны. Он показывает, как надо по-новому, критически подходить к изображению разночинца. Приветствуя молодое поколение, он тут же предупреждает об опасностях, ему грозящих, об опасности сословной слепоты, повторения ошибок

«лишнего человека», застоя: «мещанского счастья», «чичиковщины». Прочитав автор: «Молотову прекрасными людьми представлялись товарищи - бодрые, смелые, честные, за общее благо готовые на все жертвы, оригиналы. Не думалось тогда Егору Ивановичу, что многие из них потеряют и бодрость, и смелость, и оригинальность, и способность к жертвам, а некоторые даже.... и честность».

Продолжение судьбы Молотова мы видим в другой повести Помяловского, в том же году появившейся в «Современнике». Она так и называется по имени героя - «Молотов».

В «Молотове» подробно рассказывается родословная чиновников Дороговых. В знаменитых домах на Сенной площади, где ютится чернорабочая беднота, не раз уже описанная «натуральной школой», обитает не только нищета. В огромных домах, на шесть тысяч жильцов, с чердаками и подвалами, есть квартиры и среднего достатка, и даже шикарные. В одной из них мы застаем разбогатевших Дороговых.

И вот теперь домострой получил первую пробоину. Дочь Надя после пансиона решила заглянуть за край, очерченный для всех Дороговых. Она полюбила не с родительского благословения, а по велению сердца. И предмет, ею избранный, был управляющий здешним домом, друг их семьи - Егор Иванович Молотов. Ему даже удалось отбить Надю у генерала, за которого родители было сосватали ее. По решительности характера Надя напоминает Ольгу Ильинскую в гончаровском «Обломове». А кем же оказывается теперь Молотов? Он представал в ее воображении Фаустом, Гамлетом. А на деле перед ней - всего только новое издание Штольца. Он очерчивает идеал жизни перед Надей, показывает ей свое гнездышко, квартирку, обставленную модной мебелью и безделушками. Нет, не выдумал он новую жизнь, а только устроился в старой. Осуждение героя кроется в явной потере Егором Ивановичем Молотовым юношеской духовности, ярко проступившей в гневных тирадах против барского чванства, когда он столкнулся с ним у Обросимовых. В том-то и дело, что разночинское счастье должно уже проявляться совсем и в другой сфере - не в «честной чичиковщине», а в борьбе против всякой чичиковщины. Автор недоволен позицией своего героя.

Помяловский замыслил еще один роман - «Брат и сестра», к которому приступил в 1862 году. Он предназначался для «Современника». От романа остались лишь наброски, опубликованные после смерти автора Н.А. Благовещенским, пытавшимся связать их в целостное повествование. Заполнялись пробелы примечаниями и изложением пропущенных звеньев фабулы романа, слышанной им от самого Помяловского.

Замысел был очень широкий. Прочитав подлинный текст Помяловского: «Разврат в трех слоях общества: аристократии, среднем сословии и низшем...». Разница только в формах. Кроме того: «...Разврат образованных людей и необразованных, разврат глупцов и умников, разврат богачей и бедняков, молодых и старых и т.п.. А теперь прочитав связь между эпизодами в пересказе Благовещенского: «...Он хотел выставить жизнь публичных домов, нравы падших женщин и вообще впечатления, вынесенные им из походов на Сенной...» «Главная мысль романа была следующая: родные брат и сестра вошли в жизнь с потребностями честной деятельности и потерпели полное фиаско. Брат, по природе плебей и ярый проповедник разных либеральных идей, набросился на общество с обличениями и пропагандой новой жизни, но, от неумения взяться за дело, был отринут обществом, дошел до крайних пределов бедности, под конец жизни проклял свои честные стремления. Сестра, будучи гувернанткой, действовала тем же путем, держалась нравственности в том смысле этого слова и дожила до того, что прокляла свою чистую нравственность. При этом автор думал представить, каким образом от влияния нашего общественного быта подленькие мысли незаметно прокрадывались в

честные души его героев. Оба эти лица нитями, связывающими длинный ряд отдельных типов и сцен, начиная с салонов аристократии и кончая развратными притонами Сенной».

Героя звали Петр Потесин, героиню - Варвара Потесина. Родители их были небогаты. Много в воспитании молодых Потесиных еще имело барский оттенок, но постепенно Потесин приближался к разряду бедных разночинцев. Заметное влияние на него оказало семейство одного «политического преступника», сосланного в рудники. Потесин уезжает учиться в Петербургский университет, хочет трудиться и приносить пользу обществу. «Потесин, - читаем мы в подлинном тексте Помяловского, - воспитанный под влиянием духа обличения, охватившего нас со времен Гоголя, набросился на общество, как ярый зверь. И писал даже обличительные статьи». При этом Помяловский делает для себя рабочую пометку: «Взять во внимание обличение Щедрина и другие обличительные очерки».

Но и здесь Потесин потерпел неудачу. Он наблюдал, как либералы, проповедовавшие равенство с народом, при первых попытках разделить судьбу одного из представителей бедных классов «...возненавидели этот класс и прокляли свои демократические замашки». За что только не берется Потесин - и везде неудача. Он опускается все ниже и ниже, подумывает о самоубийстве. Капитулирует перед трудностями, возвращается домой, пытается учить крестьянских детей. В предсмертной тоске осознает тщету своих усилий разбудить общество. Вскоре чахотка свела его в могилу. Умирая, он наставлял младшего брата: «одними обличениями в обществе ничего не поделаешь», «лбом стены не прошибешь», «за откровенную честность пострадать можно», «с подлецами подличать следует».

Итак, снова боевой разночинец не состоялся. Опустилась и Варя, прокляв свою «нравственность и чистую душу, и всех людей на свете». И снова вывод Помяловского: «Страшно жить в том обществе, где подобные жизни совершаются сплошь и рядом!..»

Произведения Помяловского - своего рода «предупреждения», как и «Бесы» у Достоевского. Разночинец еще только входит в моду, теснит «лишнего человека». Ему воздаст должное Тургенев. Воспоет его в своем романе Чернышевский. А еще за год - за два до этого у Помяловского уже полная критика противоречий и позорной «чичиковщины» этого типа. Какая прозорливость художника, какая независимость от учителя!

Весьма самостоятельны и неожиданны в своих произведениях и другие представители «школы».

**Василий Алексеевич Слепцов** (1836-1878) прославился тем, что пытался осуществить идеи романа Чернышевского «Что делать?» и создал так называемую «Знаменскую коммуну» (1863 - 1864). Название она получила по улице Знаменской в Петербурге, в одном из домов которой помещалась. Поблизости жил и Чернышевский. Накануне полицейских репрессий пришлось коммуну закрыть.

Слепцов писал очень содержательные в идейном и художественном отношении очерки. Мы остановимся на главном его произведении «Трудное время» (1866), в котором автор продолжает традиции романа Чернышевского, удерживается на уровне образца и вносит много оригинального в трактовку образа «нового человека», подчеркивая его противоречивость.

Речь в повести шла о «трудном времени», об общественном упадке. Тут события происходили не «перед рассветом», а на закате. И вставал вопрос: что делать в таких условиях?

Главный герой повести - Рязанов - революционер, скрывавшийся от преследований полиции в имении старого друга, либерального помещика Щетинина. По сюжетной схеме ему выпадает роль соблазнителя женского сердца. Жена Щетинина, Мария Николаевна под влиянием разговоров с Рязановым уходит от мужа, чтобы трудиться и жить самостоятельно. Но в намерение героя вовсе не входило увлечь Марию Николаевну, пленить ее сердце, отбить у мужа. Нет, он всецело занят своими мыслями! Рязанов - демократ, и все его речи направлены против Щетинина. Коллизия в повести отражает коллизию времени: борьбу демократов с либералами, их разногласия по крестьянскому вопросу, о будущем России. Щетинина вполне устраивает реформа, проведенная сверху, а Рязанов хочет другого, радикального решения всех вопросов.

Повесть имеет «тайнопись» как форма конспирации Рязанова. У тайнописи есть еще один подтекст - вызвать у читателя протест против окружающей действительности. Рязанов учит Марию Николаевну не доверять газетным лозунгам и краснбайству мужа, соразмерять поступки и действия со своими силами.

К.И. Чуковский более шестидесяти лет тому назад обратил внимание на «тайнопись» «Трудного времени» и разгадал много ее пассажей.

За чаем на террасе Рязанов просматривает привезенную почту: «Какой нынче сургуч стали делать». Марья Николаевна спрашивает: «А что?» - «Да не держится». Здесь - намек на полицейскую перлюстрацию писем: требовалось много сургуча, полиция небрежно запечатывала просмотренные письма. Или другой пример: слухи о «пожарах», всполошившие соседних помещиков, - это намек на знаменитые петербургские пожары 1862 года, в которых полиция! обвиняла студентов. Рязанов нигде не выражает свои чувства прямо, но ведь он издевается над Щетининым, когда на вопрос: «Ну, что в газетах?» - «благодушествует» в его же либеральном тоне: «Да ничего особенного; по части внутренних дел все хорошо: усмирение идет успешно, крестьяне освобождаются, банки учреждаются, земские собрания собираются». Тут - явная издевка. Рязанов учит Марию Николаевну не доверять заглавиям журнальных статей: мало ли какие заглавия придумываются. И не всегда тут у Слепцова «эзопова» речь, тут еще и высмеивание либерального словоблудия, а то и просто безвкусицы. Ведь и кабак назовут то «Русской правдой», то «Белым лебедем». О чем только не пишут, и все рядом поставлено: «...и школы, и суды, и конституции, и проституции, и великая хартия вольностей, и черт знает что». А если приглядеться, то все это - «продажа на вынос». Заметим, что цензура вычеркнула из «Трудного времени» слова: «и конституции, и проституции», а «великая хартия вольностей» обозначалась в романе лишь первыми буквами.

Слепцов придумал сюжет, в котором по-своему соединились мотивы из «Отцов и детей» и из «Что делать?». Роль Кирсановых с большой поправкой на пореформенный либерализм играет помещик Щетинин, всецело озабоченный новым устройством своих отношений с крестьянами, человек самых добрых намерений. Рязанов, по отведенной ему роли, - нечто вроде Базарова, но, точнее сказать, представляет собой вместе взятых «новых людей» и отчасти «особенного человека» - Рахметова из «Что делать?». Марья Николаевна - это Вера Павловна. Марья Николаевна почувствовала, что может найти свое место в общественно полезной жизни и что жизнь со Щетининым не есть ее настоящая жизнь (так Вера Павловна оставляет Лопухова и выходит замуж за Кирсанова). Когда-то Щетинин сыграл роль Лопухова в ее жизни. Есть намек, что он вызволил ее из «подвала», из-под



родительской власти. Но с тех пор произошла эволюция Щетинина, молодого мечтателя, способного на «школьнические» поступки, и он превратился в дельца-помещика. Марье Николаевне отводилась роль «конторщицы» в его коммерческих предприятиях. Щетининское благополучие оказалось новым «подвалом». Рязанов раскрывает перед ней перспективу настоящей жизнедеятельности и даже вызывает с ее стороны искреннее, любовное чувство. Но он гасит в ней это чувство, предоставляя ей самой укрепиться в новых стремлениях. Он хочет сохранить свою свободу: она нужна ему для новых свершений.

Можно определенно утверждать, что Рязанов - человек «особенный», сподвижник демократов и сам может быть революционером из круга руководителей «Современника». В сдержанной динамике его характер конспиративной собранности, едкой иронии улавливают черты, напоминающие Чернышевского.

Насколько демократы не приняли тургеневского Базарова (за исключением Писарева), настолько образ Рязанова им всем оказался близок. Тот же Писарев поместил в «Русском слове» специальную статью «Подрастающая гуманность» (сам он в это время находился в каземате Петропавловской крепости). В Рязанове ему нравилось совмещение двух качеств: «неподкупная честность» и «беспощадный анализ». Особенно восторгался Писарев способностью Рязанова презирать либералов типа Щетинина. Но Писарев недооценивал своеобразие Рязанова, приравнивая его к «базаровскому» типу. А между тем следовало бы говорить о существенной самобытности образа не только на фоне Базарова, но и на фоне образов из «Что делать?».

Слепцов наблюдает сферы народной жизни, совсем не затронутые литературой, - фабричные сцены в центральной России. Он и к теме подходит не в духе старых описательных шаблонов. Как бы вовсе без традиций. Описывает их в ракурсах, которые диктовала ему позиция «Современника».

Особенно значительны его зарисовки картин строительства железной дороги с мостом через Клязьму. Художник показывает, в каком ужасном положении очутились собравшиеся с разных концов России строители. Положение их не идет ни в какое сравнение с положением французских рабочих, по контракту участвующих в строительстве дороги. Тут намечено много образов, которые получают гениальное раскрытие в поэме Некрасова, посвященной строительству Николаевской железной дороги - между Петербургом и Москвой.

Едко высмеян Слепцовым либеральный «прогресс». Это уже неперменная тема у «шестидесятников». Его «Письма об Осташкове» (1862 - 1863) - плод «творческой командировки» Слепцова в этот город. Много наслышан он был, как и вся читающая публика, об Осташкове из журнальных статей. Мудро устроена тут цивилизация иждивением потомственных благодетелей, династии местных тузов Савиных. Мудр нынешний городской голова, очередной Савин, - Федор Кондратьевич. В Осташкове - театр и мостовые, музыканты-кузнецы, пожарная команда, библиотека, духовное училище и загородные гуляния, и газовые фонари, и фотография. «Боже! Боже мой! И кто бы мог поверить? Осташков, уездный город... ямщики романы Дюма читают, кузнецы гимны поют... благотворительное заведение... банк... воспитательный дом!.. И Европа этого не знает!..». Везде процветает культурное обхождение: они сами себя называют «гражданами», тогда как во всей России люди величаются «верноподданными». На столбах в Осташкове надписи: «Покорнейше просят цветов и деревьев не ломать и собак не водить», «Кто нарушает правила, установленные для общего блага, тот есть общий враг всех».

Много иронического в зарисовках Слепцова: белый павильончик для гуляющих исписан стихами и изречениями, а кто-то перочинным ножом начертал и неизгладимое сквернословие.... Но куда ни оглянись - везде слава дому Савиных. Все в их руках, и банки, и все заведения. И тем не менее не все уж так в Осташкове славно. Многое шито белыми нитками: «как будто вам подавали все трюфели да фазанов, а тут вдруг хрен!...». Ямщик Парфен, может быть, и прочитал «Трех мушкетеров», но приезжему хамит напрапалую. Трезвон: «Славься, славься, наш Осташков», - не получился; нищету, угрюмость народа не скроешь... Едкую сатиру написал Слепцов. В его стиле есть много будущих чеховских находок. А это уже - начало «перемены» в характере самой сатиры.

Наиболее плодотворная творческая пора Николая Васильевича Успенского (1837-1889) падает на период тесного общения его с «Современником». Здесь публиковались его лучшие рассказы: «Поросенок», «Хорошее житье», «Грушка», «Змей», «Ночь под светлый день», «Сельская аптека», «Деревенская газета», «Вечер», «Обоз», «Брусиллов», «Зимний вечер», «Из дневника неизвестного». А затем - в «Искре»: «Студент», «Работница».

Рассказы вышли отдельным сборником в двух частях в 1861 году. Чернышевский отозвался на него статьей «Не начало ли перемены?».

О какой «перемене» шла речь? О «перемене» после чего? Известно, что зачинателями крестьянской темы в 40-х годах были Д.В. Григорович и И.С. Тургенев. Их целью было возбудить симпатии к народу. В 60-е годы этого мало. Достоинство рассказов Успенского в том, что в них нет «никакой тенденции»: «Он пишет о народе правду без всяких прикрас», в духе Некрасовского стихотворения «Блажен незлобивый поэт». Чернышевский говорит в отзыве об Успенском и о народе: «...В суровых ваших словах слышится любовь к нему», и «они полезны для него, гораздо полезнее всяких похвал».

Народ живет по правилу «так заведено», но не будем торопиться обвинять народ: вероятно, были какие-то причины, которые принуждали его следовать этому правилу. Заурядные, бесцветные крестьянские типы нарисовал Успенский. Их склонность к «гуртовому способу суждений», способность забывать обиду и даже выражать благодарность, когда хозяин обсчитывает, - все это результат многовековой рабской жизни, все это имеет длинную историю.

Чернышевский делал радикальные выводы из рассказов Успенского. Под забитостью народа таится подлинное благородство его чувств, под смешением представлений - четкое понимание своих интересов. Пореформенная кутерьма не может сбить крестьянина с толку - он чувствует, где истина и где ложь. С кем бы крестьянин ни сталкивался: с помещиком, купцом, чиновником, подрядчиком - везде Успенский дает почувствовать, что правда за народом. Автор сообщает об этом читателю общей интонацией повествования.

К царской реформе 1861 года Успенский относился резко отрицательно, называя ее «вздором».

Автор прибегает к приемам тонкой словесной живописи, к искусству компоновки материала. Язык у него богатый, экспрессивный. В рассказе «Старуха» крестьянка из села Горемыкино рассказывает на постоялом дворе купцу страшную историю из своей жизни о том, как два ее сына были забриты в солдаты, делится своим горем. Праздно зевающий

купец бестолково поддакивает ей и только травит душу бесцеремонными расспросами, и, наконец, засыпает. Ему и дела нет до страданий старухи. А она его жалеет: «касатик», «желанный мой», «вестимо, намаялся, сердечный».

Успенский мастерски помогает высказаться своим отрицательным героям (этому учил Некрасов: «Украшают тебя добродетели...»). Глумится целовальник над мужиками-простаками, оставаясь всегда в выигрыше. Всем он нужен, все ему должны. Мужик, и правда, глуп, «так заведено», кудели от жены пропивает, все к целовальнику несет. Дубовое бревно, которое испокон веку лежало посреди деревни и мужики любили сживать на нем и калякать, вдруг взяли и пропили. Циничны признания развеселого кабатчика-обиралы о том, как он может «окрутить» самое головоломное дело, умеет всякого «в аккурате» «упоштовать» и с начальством в круговой поруке состоит. Пресловутый крестьянский «мир», сходка, общинный «лад» - чистая фикция, - убеждает читателя автор очерков.

**Федор Михайлович Решетников (1841-1871)** как писатель возник в результате сближения с редакцией «Современника», а затем «Русского слова» и «Отечественных записок». Он набирается мастерства, преодолевает чистый этнографизм, описательность. У него своя тема - особый уклад уральской жизни, безмерная суровость ее условий. Все это органически соединяло Решетникова с новым направлением в изображении народа, провозглашенным Чернышевским.

В 1864 году Решетников напечатал в «Современнике» свое лучшее произведение - повесть «Подлиповцы». Именно как автор этой повести он может быть причислен к «школе беллетристов». Читателей того времени поразило изображение забитости, почти варварского существования крестьян-аборигенов отдаленной пермской земли. Трудно поверить, что возможно почти пещерное существование в XIX веке Сысойки и Пилы, но это, увы, сама правда. Тут та же беспросветность, какую изобразил в «Обозе» Успенский, в «Питомнике» Слепцов. Но если беспредельно забит и покорен Сысойка, то в Пиле пробуждается чувство достоинства, он тянется к грамотности, в нем зреет протест против социальной несправедливости.

Таким образом, Решетников внес свой вклад в плодотворный процесс обращения беллетристики 60-х годов к изображению народной жизни. Н.В. Шелгунов готов был назвать направление, принятое Решетниковым, «народным реализмом в литературе». На самом же деле это была лишь особая степень демократизации обличительного направления.

## **Литературное народничество. Реализм и утопическая романтика**

Народничество - разновидность крестьянской общинной социалистической утопии. Первоначально «народничество» было прогрессивным движением разночинной интеллигенции и выражало интересы крестьян, выступало против крепостничества и капиталистического развития России, за свержение самодержавия путем крестьянской революции.

Собственно народниками, в узком смысле, считали себя деятели «Земли и воли» (1876), о которых говорила в своих воспоминаниях В.Н. Фигнер. Было и более широкое понятие народничества, включавшего его истинных родоначальников - Герцена, Чернышевского,

разочаровавшихся в западноевропейском буржуазном социализме и заложивших основы русского крестьянского социализма, в основе идеологии которого было учение о спасительном значении сельской крестьянской общины как формы перехода к социализму. Но все, что мы сказали, касается народничества как политического движения, и в нем перевешивали утопические, анархические элементы: М.А. Бакунин, П.Л. Лавров, П.Н. Ткачев, М.Н. Михайловский.

Существовала еще народническая художественная литература, которая, хотя и была заражена указанной утопической доктриной, но пыталась и реально исследовать жизнь народа, процессы, происходившие в пореформенной русской деревне. Речь идет о писателях Н.И. Наумове, П.В. Засодимском, Ф.Д. Нефедове, Н.Е. Каронине-Петропавловском. Особо надо выделить Н.Н. Златовратского и Г.И. Успенского. Степень правдивости этих писателей очень высокая.

С добродушной иронической образностью рассказывал Златовратский о писателях-народниках, неутомимых правдоискателях: «И как же мы усердствовали; мы залезали к мужику в горшок, в чашку, в рюмку, в карман, мы лезли в хлев, считали скотину, считали возы навоза, мы отбирали данные у кабатчиков, у акцизных чиновников, летали на сходы и «исчитывали» мирскую выпивку, мы топтались по полям и лугам, мерили полосы шагами, снимали планы, прикидывали четвертями и вершками межники и межполосные броды... чего-чего только мы не нюхали, не измеряли, не вешали!..»

Метод скрупулезного «исчитывания» народной жизни был шагом в поступательном развитии реализма. Метод критического наблюдения перейдет во все области реалистического изображения жизни.

**Николай Иванович Наумов** (1838-1901) - зачинатель художественной прозы народничества, изображал жизнь пореформенного крестьянства. Сущность того, что первым стал делать Наумов, можно представить себе следующим образом: что было бы, если бы тургеневские герои Хорь и Калиныч вступили в непримиримый конфликт между собой; Хорь, сделавшийся кулаком, нещадно эксплуатировал бы Калиныча, а Калиныч, опутанный долгами и обстоятельствами, батрачил бы на него. Смышленость Хоря - вся ушла в торговые предпринимательства, в сделки, поставки, подряды в очень широкой округе. Он весьма возгордился собой и всячески глумился над «нищобродами». А у Калиныча замерла бы в душе его поэтическая нотка, и он только и сетовал бы на голод, холод и свою безысходность. Хорю юридически уже не было бы нужды прятаться за спину барина, приобретать имущество на его имя: реформа давала все права для наживы. А у Калиныча-бедняка - по-прежнему никаких «правое». Свои же мужики сцепились теперь друг с другом в непримиримой вражде.

Наумов, в отличие от Тургенева, Григоровича, Николая Успенского, строил свои рассказы не на отдельных курьезных, нелепых случаях, а на драматическом столкновении борющихся сил в деревне. Наумов первым стал изображать появление кулака, срастание новой хищной силы с купечеством, чиновничеством, а «раскрестьяненные» батраки потянулись к голытьбе, приисковым рабочим, хлынули из деревень в города. Очень популярны были рассказы и очерки Наумова «Еж», «Мирской учет», «Юровая». Они входили в сборник его произведений «Сила солому ломит» (1874). Тут показано, как народ разочарован в реформе, «это не та воля». На шею сели новые дольщики: «мироеды», мужики-торгаши (образ Прохора Белкина в рассказе «Деревенский торгош»), оптовые скупщики (образ Вежина в «Юровой»). Эти мотивы с вариациями часто

повторяются у Наумова (рассказ «Крестьянские выборы», 1873, «Деревенский аукцион», 1871, «Загора», 1881).

Наумов отметил и появление защитников народных интересов: Карпов в «Крестьянских выборах», Долгополов в «Паутине», Дегтярев в «Умалишенном». Положительный герой, по словам Щедрина, перестал быть «анонимом», «секретно мыслящей» личностью.

Но слава Наумова оказалась кратковременной. В 1884 году он покинул Петербург и переехал на казенную службу в Сибирь. Обнаружилась некоторая упрощенность его творчества: у Наумова только два героя - эксплуататор и эксплуатируемый. Между ними стена, никаких переходов.

Более ярким талантом обладал Павел Владимирович Засодимский (1843-1912). Он сумел интегрировать многие мотивы народнической литературы в главное свое произведение - «Хроника села Смурина» (1874). Тут и разорение, тут и борьба. Предводитель кулацкого мира - Прокудов, богач и пройдоха. Он выдает себя за благодетеля. Он назначил, чтобы воспитанная им сирота вышла замуж за писаря. Так выгодно Прокудову в его дальних планах. Но Евгения любит разбитного, сообразительного, грамотного малого Дмитрия Кряжева, и он взаимно любит ее. Кряжев делается крестьянским вожаком. Борьба лагерей обостряется еще и на почве личных мотивов.

При всей наивности художественного приема - снабжать героя «говорящей» фамилией, образ Кряжева, несомненно, удался Засодимскому. Он стоит гораздо выше многих образов-праведников в произведениях Наумова.

Кряжев объединяет кузнецов в артель, открывает лавку, чтобы торговать без перекупщиков. Борьба смуринской бедноты с заручьевскими богатеями приобретает непримиримый и трагический характер. Кулаки подвели Кряжева под суд, но присяжные оправдали его.

Засодимский не скрывает обреченности доверчивого Кряжева. Крестьянский мир дрогнул и по науськиванию кулаков изгоняет Кряжева. Но он и внутренне порывает с иллюзиями: община, артель, лавка, касса - горю не помогут: «бери выше, хватай глубже!». Кряжев уходит в город в поисках иных путей борьбы.

**Филипп Диомидович Нефедов** (1838-1902) был весьма популярен в 60 - 80-х годах. Главный его труд - сборник повестей «На миру» (1872; 2-е изд. - 1878) - имел большой успех. Но выход собрания его сочинений (1894 - 1900) был встречен уже молчанием критики.

Нефедов идеализировал дореформенную крестьянскую жизнь. Отсюда контрасты между крестьянским трудом и навалившейся фабричной эксплуатацией. У него много зарисовок родного города Иванова, «русского Манчестера», в котором высятся корпуса фабрик Горелиных, Зубкова, Полушина - тысячников и миллионщиков. реального выхода из трудностей крестьянской жизни Нефедов не знал. Одно спасение - сделать мужика грамотным. Но образов интеллигентов-просветителей Нефедов не рисует. У него есть только самородки, которым далеко до Дмитрия Кряжева: «Чудесник Варнава» (1898),

«Стеня Дубков» (1898) - все это «вяземские пряники», пало правдоподобные положительные герои.

**Николай Елпидифорович Петропавловский** (псевдоним С. Каронин, 1853-1892) был поистине человеком с «золотым сердцем», прошедшим все стадии активного народничества 70-х годов. Он несколько раз арестовывался. Литературную деятельность он начал в Петропавловской крепости и вскоре опубликовал одно из лучших своих произведений - «Рассказы о парашкинцах» (1879 - 1880). Автор создал собирательный образ разорившихся крестьян, название которого стало символом - «парашкинцы».

Новый цикл - «Рассказы о пустяках» (1881 - 1883) - продолжил прежние темы. Но тут уже речь идет о другой деревне. Пашня не кормит, об общине нет и помину, что подкинет случай, «какой-нибудь пустяк», тем и кормится крестьянская семья (рассказ «Мешок в три пуда»). За копейки нанимаются к богачам. Никакого ладу в деревенской жизни не стало.

Тоска по идеалу заставила Каронина-Петропавловского изобразить «историю одного рабочего» в повести «Снизу вверх» (1883 - 1886). Михаила Лунин ушел из деревни в город, чтобы нажить. Но мастеровые научили его грамоте и критически мыслить. Из парашкинских беглецов вырастает настоящий протестант. Лунин - новая ступенька в развитии того образа, который намечен в Дмитрие Кряжеве у Засодимского. Плеханов указывал, что такие люди, как Лунин, призваны колебать «основы»: он символизирует движение «снизу вверх» выходцев из народа. Каронин-Петропавловский - писатель-народник, но он своей правдивостью подрывал народнические иллюзии относительно русского мужика, сельской общины и социалистических инстинктов, которые она якобы воспитывает в народе.

**Сергей Михайлович Кравчинский** (псевдоним С. Степняк, 1851-1895) - представитель особого ответвления в народничестве, связанного с террористической тактикой борьбы. И сам Степняк-Кравчинский был террористом, вынужденным подолгу скрываться за границей.

Он сделал много для распространения в Западной Европе сведений о революционном движении в России - опубликовал целую книгу очерков «Подпольная Россия» (1882). Наиболее интересными в ней стали «Революционные профили»: Софьи Перовской, Веры Засулич, Петра Кропоткина и др. В России книга распространялась нелегально.

Главным произведением писателя является роман «Андрей Кожухов», вышедший в 1889 году на английском языке в Лондоне под названием «Карьера нигилиста». Лишь в 1905 году изуродованный цензурой «Андрей Кожухов» был издан в Петербурге на русском языке.

Действие романа относится к концу 1878 и первой половине 1879 года - к последнему году существования «Земли и Воли». Члену этой организации, герою романа Андрею Кожухову поручается совершить покушение на жизнь императора Александра II. События происходят то в Петербурге, то в Дубравнике, некоем провинциальном городке, символизирующем степень распространенности революционного подполья по всей России. Читатель посвящается в тайны конспирации, явок, побегов, вооруженных нападений на тюремную охрану, во взаимные отношения заговорщиков, о чем литература

еще ничего не рассказывала. Кожухов женится на Тане Репиной - девушке из привилегированной семьи. Кожухов посвящает ее в тайну выпавшего ему поручения и, уходя на задание, прощается с ней. Это одна из самых психологически напряженных сцен. Книга и до сих пор читается с большим интересом, особенно в юношестве, как и «Овод» Войнич. Но в целом роман очень схематичен: в нем много декларативности, слабо связаны сюжетные сцены.

Цель борьбы и ее средства глубоко не осмыслены как со стороны автора, так и самими героями. Лучшая статья о романе принадлежит В. Засулич, которая уже в это время состояла в плехановской марксистской группе «Освобождение труда». Сама в прошлом террористка, Засулич пишет об авторе-террористе, его романе о террористах. Она воздает должное храбрости и самопожертвованию этих людей, но и откровенно говорит о бесперспективности их тактики борьбы. Занимательности у романа не отнять. Но автор слишком идеализирует своих героев. Главный недостаток романа Засулич видит в духовной бедности изображаемого движения и центрального героя: много суеты, словесных заявлений. Читатель остается в недоумении от «белых пятен», мешающих понять связь между явлениями и образами.

В незаконченном романе «Штундист Павел Руденко» (1894) Степняк-Кравчинский описывает другой путь в революцию, в сторону народа, его верований, страданий и протеста. Штундизм - сектантское движение среди русских и украинских крестьян. Но и этот путь, хотя и способен выдвигать героев (образы любящих друг друга крестьян - Павла и Гали, ссылаемых в Сибирь), не сулил успеха, вел в тупик, к неизбежному поражению.

Наиболее существенные черты народнической идеологии и художественные приемы литературы народничества со всей полнотой раскрылись в творчестве Н.Н. Златовратского и Г.И. Успенского.

## **Николай Николаевич Златовратский**

**(1845-1911)**

Своего рода классиком среди писателей-народников считался Н.Н. Златовратский. Некоторые критики даже ставили его выше Глеба Успенского, что, конечно, неверно. Одно из лучших ранних произведений Златовратского - обличительная повесть «Крестьяне-присяжные» (1875). Появилась в пореформенной деревне новая крестьянская повинность - присяжные заседатели в суде. Среди присяжных - также помещики, купцы, чиновники; крестьяне до того были вовсе бесправными. Множество полукомических, полутрагических сцен в этой повести, в которой сталкиваются две правды: юридическая казуистика правящих и просвещенных сословий и крестьянский суд «по душе», их косноязычная «правда-матка».

Самым значительным произведением Златовратского является роман «Устои» с подзаголовком: «История одной деревни» (1883). Роман писался с претензией на широкий синтез наблюдений, где автор пытался доказать, что возможен подлинный эпос - современный роман о крестьянской жизни. Златовратский исходил из верной мысли: нужно не «порхать» над народной жизнью, а познать ее досконально. Он хотел развить мысль Щедрина о том, что современный роман не может строиться только на любовных сценах, нужны иные общественные основы. Экономическая сторона, трактованная многими критиками как слишком сухая, вовсе не романная, слишком примитивная, сводящая богатство жизненных определений к элементарной борьбе за хлеб, по мнению

Златовратского, оказывалась органичной, интересной, многосторонней. Златовратский считал, что сельская община, сложившиеся внутри ее вековые хозяйственные, родственные, мирские, нравственные отношения могут быть основой интересного романа из народной жизни.

Сюжетным ядром романа «Устой» является история семьи крестьянина Мосея Волка, прозванного так на деревне из-за его влюбленности в лес и лесную охоту. Мосей - «идейный мужик», как говорит автор, добыл деньги на стороне, купил у барина рощу, переселился из родных Дергачей на облюбованный клочок земли и зажил «Робинзоном». (Слово это есть в названии главы «Романтики»). Потянулись к нему все бедняки: Иван Забытый, Сатир Кривой, солдатка Сиклетей с кучей ребятишек и еще пономарь, празднослов, и деревенский философ Феотимыч и, наконец, неудачник во всем - Андрей Клоп. Обособив выселок, Златовратский как бы производит опыт: выживет или не выживет малая община, если в большой, Дергачевской, уже много неладов. До времени все идет по старообрядческому порядку. Блюдет порядки дочь Мосея, «келейница» Ульяна, которую все слушаются. Но вдруг изнутри взрывается община на Выселке. Внук Мосея, Петр Волк, прошедший городскую торговую выучку, скопил деньги, вернулся в родной дом и потребовал раздела имущества с братьями. Петр опутал всех мужиков арендой. К двум тяготеют все остальные полюсам зла и добра - к Петру и Ульяне герои романа.

Златовратский искренне сокрушается, что «устой» рушатся, а «себялюбцам» везде простор и почет. За ними - деньги и сила, о совести же их спрашивать нечего. В романе Златовратского много натяжек: ведь и Мосей, легендарный, изначальные деньги добыл в городе. Мир потому и выделил ему выселок, что Мосей со своею землею был, и в выселок принимались люди с землей, кроме Сиклетей. Сама Ульяна однажды засомневалась в устойчивости мирской правды, не поклониться ли Петру, человеку сильному, знающему. Показав ряд образов «неживых» интеллигентов, то есть не обладающих здравым умом, Златовратский однако верит в «золотые сердца» (так названа у него целая повесть, вышедшая в 1877 году). С «золотыми сердцами» у него и Ульяна, и Мин Афанасьич, и Филаретушка, и Лиза Дрекалова, просвещенная девица, сострадающая народу, из того самого москворецкого семейства, в котором Петр Волк прошел свою школу жизни. Она и задумывается о столкнувшихся в жизни «двух правдах». Лиза не принимает правды отца и Петра Волка. Видит, что общинная правда обречена, но она верит в какую-то третью правду - «народную». Мы видим, что Златовратский остается народником и после того, как широко и добросовестно воспроизвел в «Устоях» уязвимые места общинной жизни. Однако его критика «устоев» не вносит иронического оттенка в заглавие романа. В книге много идеализаторской патоки, «шоколадных мужичков», что обычно отмечают литературоведы: тут и подсахаренный образ старосты, Макридия Сафроныча, отнюдь не кулака, а добродетеля; тут и опереточные сцены полевой страды, и радость «детей полей»: парни в красных рубахах перемигиваются с молодницами, женщины ловко вяжут снопы - все легко, любовно, весело: «Тут все открыто, все ясно, все на глазах у божьего солнца».

Огромный по объему роман, написанный с прекрасным знанием крестьянского быта, народного языка, все же приспособлен к определенной доктрине. Перед нами разновидность философского реализма с утопическим элементом.

И все же хочется больше воздать Златовратскому, чем обычно принято делать среди литературоведов многих поколений. Нет, Златовратский - не только «сладкогласый обманщик». Многие сцены и образы у него весьма получились. Невольно хочется преклониться перед его любовью к крестьянину, перед безграничной верой в поэзию земледельческого труда. Ведь есть она, эта поэзия, на самом деле.



Нам, пережившим варварскую коллективизацию, приведшую к фактической ликвидации крестьянства, осквернению земли, семьи и чувства братской солидарности между людьми труда, замененной пресловутым ударничеством, колхозным соцсоревнованием, не следует бросать камень в сторону Златовратского, одного из честнейших русских писателей, не заблуждавшегося в главном: народ не может и не должен быть оторван от своей земли. Это и невыгодно, и безнравственно, касается не только крестьян, но и всего общества.

## **Глеб Иванович Успенский**

**(1843-1902)**

Крупный талант, как правило, не целиком вписывается в рамки того или иного литературного направления. Он входит в него по-своему, со своими «странностями» и пристрастиями, увлечениями и отступлениями. Ворвавшийся в семью «расчисленных светил, крупный талант нередко оказывается не только самым ярким выразителем заветных идей направления, но и опровергателем их. Это происходит потому, что истина для больших талантов превышает доктрин.

Таким именно был Глеб Успенский как писатель-народник. Он глубоко оригинален, диапазон его шире, все у него интереснее, чем у Н.И. Наумова, Н.Н. Златовратского, Н.Е. Каронина-Петропавловского.

Ранний период творчества Успенского можно охарактеризовать как период наблюдений над непосильным трудом и нуждой «обглоданного люда». Он изображает городскую бедноту, чиновный люд, сельских побирušек. Успенский вливался в поток демократической обличительной литературы, развенчивавшей пореформенный «рай» в России. В щедринском духе он в очерке «Будка» (1868) нарисовал образ будочника Мымрецова, одичалого блюстителя закона, инстинкты которого выражались в словах «тащить» и «не пущать».

Истинную славу принес Успенскому сборник очерков «Нравы Растеряевой улицы» (1866), поразивший читателей свежестью наблюдений, меткостью характеристик, первозданностью языка, подслушанного у разбитного тульского мастерового люда, мещанства, не тронутого никакими дуновениями цивилизации, дремотного в своих нравах и причудах. В написанном позже «Разореньи» уже проводится мысль о необходимости отпора этой косной среде. В «Нравах...» воспроизведено положение вещей, как оно есть, «темное царство» мещанства, а в «Разореньи» - ломка старых порядков, зарождение духа протеста как результат пореформенных «свобод».

По художественной выразительности в «Разореньи» ярче получилась не тема «разоренья», а тема «созидания», протеста, воплощенная в образе Михаила Ивановича. Но в последующие годы Успенский сошелся с народниками, искренне принял их движение как «просияние ума». Это и отвело его от дальнейшей разработки образа протестанта. В сниженном качестве мы будем угадывать отдельные черты образа Михаила Ивановича в житейской любознательности Ивана Ермолаевича («Крестьянин и крестьянский труд», 1880), в тяжелой судьбе главного героя - Ивана Босых («Власть земли», 1882). Но эти качества утратят бунтарский характер, окажутся уже Добродетелями «хозяйственного мужичка».

Цикл «Новые времена, новые заботы» (1873-1878) не нравоописательный; он построен по принципу драматического сквозного действия, столкновения крестьян с купцом.

Явно элегически назвал писатель свой цикл очерков «Новые времена, новые заботы». В нем вскрыты первопричины трагедии крестьян, погубленных фабрикантом, обладателем магически всемогущей банковской книжки чеков («Книжка чеков. Эпизод из жизни недоимщиков»).

Мясников скупает под фабрику земли, а крестьяне должны «рас-крестьяниться». Бестолковость и безнадежность характеризуют все меры, предпринятые распясовцами: они обречены. Свои же братья-крестьяне из окрестных деревень нанялись к Мясникову за восемь гривен, и каждый пришел с топором и ломом разнести деревню по бревнышку. Прежде купец-«миллионер» хвалился богатством, добывал его правдой и неправдой, каялся и молился, а настоящей коммерции не знал. Мясников респектабелен, скрытен, расчетлив.

Успенский показывает столкновение не только двух сил - Мясникова и распясовцев, но и то, как в конце концов Мясникову удастся, разорив распясовцев, купить их и заставить работать на себя: «полтина в сутки пешему и рубль конному; кто хочет по этой цене идти на станцию за пятнадцать верст принять оттуда паровик - иди». «Человек - полтина» - суть всей теории, вся философия жизни - и никаких «правов», никакого общинного духа. Просто: хочешь полтину - иди, не хочешь - не надо. И распясовцы дрогнули: они денег таких не видали; «Повезем, ребята, - говорили его приказчики, скликав распясовский народ, - повезем одной водкой!» - и распясовцы соглашались. Шаг сделан, следующий шаг заставит распясовцев работать у паровика и станков.

Успенский много ездит по центральной России, Башкирии, Сибири, Кавказу, Балканам, Турции. Он мог сравнивать порядки, установленные в разных местах. Его привлекали судьбы миллионов людей, живущих не по теории, а в условиях стихийно складывающихся реальных экономических и политических сил. Везде убывала «власть земли», росла «власть денег». Успенский отразил эти наблюдения в очерках «Непривычное положение (Из впечатлений поездки по Дунаю)» (1887), «Крестьяне-богатеи» (1890), «Что-то будет дальше?» (1892). В «Плачевных временах» (1891) Успенский приходит к выводу, что ныне Микулы Селяниновичи - это крестьяне-богатеи. В очерке «Побоище» (1886) он отмечает наступление капитализма даже на окраинах России.

В письме редактору «Русских ведомостей» В.М. Соболевскому в 1887 году Успенский делится своими планами: «Подобно власти земли... мне теперь хочется до страсти писать ряд очерков «Власть капитала».... Если «Власть капитала» - название не подойдет, то я назову «Очерки влияния капитала».... Теперь эти явления изображаются цифрами, - у меня ж будут цифры и дроби превращены в людей». Успенский понимал, что восторгаться «властью денег» не приходится, однако он скептически воспринимал народнические иллюзии и свои собственные. По-иному решался теперь вопрос о власти машины, города над человеком. Успенский зафиксировал особо важное явление: рост сознания рабочих, побуждающего их на активную борьбу. Свой замысел написать «Власть капитала» Успенский не осуществил, но о «живых цифрах» успел поведать.

Талант Успенского подымался на новую ступень. «Живые цифры (Из записок деревенского обывателя)» (1888) - это целое открытие. Страсть обличения рисует живые картины там, где следуют только колонки цифр, дроби, проценты. Писатель все еще хотел бы видеть прямую связь шествия прогресса и народных слез, а официальную статистику интересуют только «объективные», средние показатели. Цифры свидетельствовали о дальнейшем «разоренье», и Успенский переключается на исследование «поэзии

статистики». На сей раз ему нужны цифры «увидать во образе человеческом». Он даже становится в позу нарочито объективного созерцателя, когда задумал выяснить, например, что же на практике означает «четверть лошади», которая приходится на одного крестьянина в России. Опоэтизированная неделимость крестьянина и крестьянского труда обернулась статистической дробью. И в очерке «Четверть лошади» мужик и баба с малым ребенком на руках волокут на себе носилки с сеном. В цикле показаны и другие драматические эпизоды из жизни «живых цифр»: что значат «нули» родителей, сдавших ребенка в приют; почему выгоднее платить налог с «пуста», т.е. с болота, чем с земли, а потому лучше от земли вовсе отказаться.

Успенский все чаще стал прибегать к контрастам. Когда-то его интересовало нравописание, потом процесс разорения, позднее - поэзия крестьянского труда, а теперь - сама реальность с ее гротесковыми формами, передающими всю несуразу жизни. Отошло в прошлое и изолированное рассмотрение деревни. Ясно, что «расчеловечивание» - общероссийский процесс. Более того, мировой. Под впечатлением от поездок за границу Успенский написал очерки, Говорящие о том же. Башня Эйфеля в Париже - символ закабаления человека, торжество бездушного металла, принявшего вычурно угловатые формы, которыми раздавлен человек и его дух («Машина и человек (Раздумье)», 1889). Статуя Свободы в Нью-Йорке - это тоже печальная веха закабаления человека («Дополнение к рассказу «Квитанция»», 1888). Успенский начинал понимать, что в буржуазно-демократических порядках, в опыте европейской жизни есть стороны, которые можно использовать на благо человека. Та же гласность - она полезна при обсуждении положения трудящихся. В России ничего подобного пока не было. Но Успенский затрагивал. Один вопрос за другим, выстраивалась их цепь; решение вопросов требовало выхода за рамки народнического мировоззрения, требовало нового миропонимания.

Есть весьма сложный момент во взглядах Успенского, который литературоведение стало объяснять лишь в последнее время более или менее удовлетворительно. Он связан со статьей Успенского «Горький упрек» (1888). В «Юридическом вестнике» (1888, № 10) было опубликовано письмо К. Маркса в редакцию «Отечественных записок» в связи с помещенной в этом журнале в 1877 году статьей Н.К. Михайловского «Карл Маркс перед судом г. Ю. Жуковского». Письмо это он по каким-то соображениям задержал с отправкой, может быть, считая его еще не окончательно отработанным. И оно было найдено Ф. Энгельсом в архиве К. Маркса и отправлено уже после его смерти. Письмо широко обсуждалось в русских общественных и революционных кругах, особенно в период борьбы марксистов с народниками. Маркс возражал против искажения его взглядов, допущенных Михайловским, и при этом высказывался по ряду вопросов пореформенной жизни России. В своей статье Успенский чрезвычайно уважительно пишет о Марксе, который, по его словам, является величайшим авторитетом как автор «Капитала» и потому русские люди особенно должны прислушаться к тому, что сказал Маркс о России. Оказывалось, что Маркс упрекал нас за то, что мы еще недостаточно осознали свои обязанности и неповторимые черты нашего развития. Опустим частные моменты в статье Успенского, которому кажется, что Маркс потому критиковал Михайловского, что считал свою теорию безукоризненной. Не замечает Успенский, что на самом деле Маркс критиковал Михайловского совсем за другое: за попытку превратить его, марксовский анализ одной из формаций в «Капитале», в некую историко-философскую теорию общего хода развития, будто бы имеющую фатальное значение для всех народов. Не устраивали Михайловского и неоднократные предупреждения Маркса о том, что его учение дает метод анализа, который нужно применять специфически каждый раз к конкретным историческим условиям. Народнику Михайловскому важно было доказать, что теория Маркса необязательна для России, что Россия может избежать капитализма.

Успенского поразило в письме Маркса следующее место: «Я пришел к такому выводу. Если Россия будет продолжать идти по тому пути, по которому она следовала с 1861 г., то она упустит наилучший случай, который история когда-либо предоставляла какому-либо народу, и испытает все роковые злоключения капиталистического строя». Успенский понял слишком узко слова Маркса: для него «прекрасный случай» - это российская община, она-то и предоставляет возможность избежать капитализма. Но у Маркса эти слова относятся к числу тех философских рассуждений, нередко встречающихся также у Энгельса и Ленина, которые являются образцами недогматического применения выводов; допускаются в истории скачки и «зрывыускоренное, сжатое развитие или минование целых этапов дри благоприятной внутренней или международной обстановке. Об общине Маркс ничего не говорит и с ее судьбами ничего не связывает он только указывает, что Россия в своем развитии не обязательно должна повторять все зигзаги развития Запада.

Послышавшийся Успенскому в словах Маркса горький упрек весьма знаменателен: он заставлял писателя еще интенсивнее исследовать специфику русской общественной жизни. Успенский знакомится с «Манифестом Коммунистической партии» К. Маркса и Ф. Энгельса (возможно, по русскому переводу Г.В. Плеханова, 1882). В цикле очерков «Грехи тяжкие» (1888), в частности в очерке «Подробности неожиданной путаницы. Пришествие господина Купона», он обсуждает вопрос о том, кто прав в решении основного вопроса русской жизни - марксисты или народники. Успенский соглашается с марксистами в том, что капитализм превращает личность человека в простую меновую стоимость, машина делает человека ее придатком. Успенскому нравился трезвый, научный подход К. Маркса к русской действительности, без привычного для народников деления явлений на «отрадные» и «безотрадные», с глубоким объяснением их экономическими причинами. Но Успенский все же тяготел к понятиям «опомниться», «очувствоваться» в связи с «горьким упреком» Маркса. Для Успенского всего дороже был мужик. А отсюда и традиционно народнический ход его мысли в поисках идеала, гармонии жизни.

В одном из последних циклов «Кой про что (Из заметок деревенского обывателя)» (1886-1887) всплывает до этого эпизодически упоминавшийся в произведениях Успенского образ сельского учителя Тяпушкина. Лицо симпатичное, наблюдательное, честное, народу сочувствующее, но ничего серьезного предложить для облегчения участи народа не могущее. Тут во многом выражены взгляды самого Успенского.

Очерк «Выпрямила (отрывок из записок Тяпушкина)» (1884-1885) о Венере Милосской - сплошная символика, благородная, умная. Успенский, как и его Тяпушкин, имел возможность созерцать в Лувре знаменитую статую. Великое произведение своей гармонией «выпрямляет» духовно скомканного современного человека. Ощущение счастья быть человеком артистически воспето Успенским в этом очерке. Он спорит с А.А. Фетом и теми, кто видит в Венере Милосской только «смеющееся тело» (кстати, это слово навязано Фету цензурой, у него было «божественное тело»), что-то внешнее, сложное, остающееся в сфере искусства, не переходящее в сегодняшнюю жизнь. Успенский разглядел у Венеры «почти мужицкие завитки волос по углам лба», увидел народное создание. Еще в очерках «Крестьянин и крестьянский труд» Успенский упоминал, что Иван Ермолаевич мог с великим вдохновением говорить о теленке, как только говорят художники о своих творениях. А вот теперь древняя Венера Милосская «выпрямляет» современного человека, задавленного буржуазной цивилизацией. Этот тезис Успенского совпадал с аналогичными рассуждениями Ф.М. Достоевского о том, что великие произведения помогают «восстановить» человека, выправить париев общества. Гимн Венере Милосской означал способность писателя высоко и благородно чувствовать

необходимость идеала, умение совместить вечную ценность искусства и современные политические идеи. Но по отношению к народнической доктрине это - «расписка в несостоятельности». Пришлось «уцепиться» за мифологическую Венеру, так как в реальности писатель ни на что опереться не мог. «Поэзия земледельческого труда» рушилась, «поэзия цифр» отвратительна, стойка только вечная поэзия красоты.

Но есть и более глубокое содержание в «каменной загадке». Успенский говорил, что общение с революционерами его «выпрямляет». Встреча с обаятельной Верой Фигнер способствовала интеграции образа красоты и образа деяния высшего порядка. Собственно, Успенский постоянно себя «выпрямлял»: и когда упивался поэзией сельского труда, и когда искал ответы на свои вопросы у Маркса. Следовательно, аллегория полна для Успенского реального смысла. Вся цепь размышлений в очерке «Выпрямила» - выражение своего рода «романтизма» Успенского, романтизма живого, активного, предвосхитившего романтизм раннего М. Горького.

Успенский болезненно переживал все углублявшийся разлад в русской жизни, явный распад тех отношений в деревне, которые считал наиболее достойными миллионов крестьян. Это был поистине писатель «больной совести». Наконец, психика писателя не выдержала. В 1892 году он тяжело заболел и умер через десять лет. Несомненно, трагическая судьба Успенского была следствием неразрешимых социальных противоречий российской действительности. Он пережил свою духовную драму, исхода из которой не смог найти.

## Глава 5. Поэзия «чистого искусства»

**А.А. Фет, Ф.И. Тютчев, А.Н. Майков, Я.П. Полонский, А.К. Толстой**

Определение «чистое искусство» сложилось в русской критике как отрицательное в 40-50-х годах. Еще о Жуковском и Батюшкове так говорить было нельзя. Чувствовалась большая содержательность их поэзии, позитивные достоинства ее формы. Позднее, по недоразумению и в связи с назойливым подчеркиванием идеологического «консерватизма» Жуковского, это уничижительное определение расплодилось и на него как на поэта.

В 40-50-х годах ярко заявляет о себе поэтическое творчество А.А. Фета, Ф.И. Тютчева как своеобразная реакция на демократические ориентации, которые шли от Некрасова и Белинского. Оба поэта - Фет и Тютчев - были вне укреплявшегося направления в литературе, закладывали ее новую родословную. Их начинания были подхвачены А.Н. Майковым, Я.П. Полонским, А.К. Толстым. Всю эту группу поэтов и принято называть «чистым искусством». К этому разряду обычно относят еще Н.Ф. Щербину и Л.А. Мея. Сами поэты этой группы ничего оскорбительного для себя в такой аттестации не видели и охотно с ней соглашались, искренне полагая, что поэзия выше скоропреходящих интересов, должна говорить о вечном свободно, без принуждения. У каждого из этих поэтов мы найдем декларации, подобные той, которую приведем из Аполлона Майкова:

О мысль поэта! ты вольна,

Как песня вольной гальционы!

В тебе самой твои законы,

Сама собою ты стройна!

(«Мысль поэта», 1839)

Никакой теории над собой они не признавали, и тот же Майков открыто провозглашал это в стихотворении «Октава», получившем широчайшее признание как бесспорная аксиома:

Гармоний стиха божественные тайны

Не думай разгадать по книгам мудрецов.

(1841)

Объединяясь на некоторых общих принципах, поэты «чистого искусства», однако, во многом различались между собой. Майков даже был одно время под влиянием Белинского и своей скромной поэмой «Машенька» (1845) внес определенный вклад в формирование «натуральной школы». Бестенденциозный Алексей Толстой был весьма зол и тенденциозен в своих выпадах против демократов из «Современника», предлагавших рецепты от социальных болезней (баллада «Пантелей - целитель»). Он написал едкую

историю России в стихах, сатиру на чиновников («Сон Попова») и был соавтором литературной мистификации «Козьма Прутков».

## **Афанасий Афанасьевич Фет**

**(1820-1892)**

А.А. Фет оказался трудным для объяснения явлением русской поэзии как для современной критики, так и для последующего литературоведения. Демократическая общественность осуждала его уход от злободневных социальных вопросов, за чрезмерно камерный характер его поэзии. Не улавливались тонкости его наблюдений и поэтического и художественного мастерства.

Он сложен и противоречив еще и в следующем отношении: чрезвычайно большой разрыв был между Фетом - тонким лириком и Шеншиным - человеком.

Фет дружит с великим князем Константином Константиновичем Романовым (криптоним: К. Р.), который тоже писал стихи и считал себя учеником Фета. Он доволен своей судьбой, ведет себя крайне эгоистично и утрачивает расположение даже самых ближайших друзей: Я.П. Полонского, Н.Н. Страхова и др. Многие помещицы замашки его И.С. Тургенев называл «фетовским безобразничанием».

Фет позволял себе бравировать парадоксами: «Художественное произведение, в котором есть смысл, для меня не существует». «В нашем деле истинная чепуха и есть истинная правда». «Моя муза не лепечет ничего, кроме нелепостей». Поэтому-то Д.И. Писарев платил ему тем же и начисто в своих статьях перечеркивал хоть какое-нибудь значение Фета-стихотворца.

Фет так изобразил свои взаимоотношения с Л.Н. Толстым в 1891 году в письме к Константину Романову: «Беседа с могучим Толстым для меня всегда многозначительна, но, расходясь в самом корне мировоззрения, мы очень хорошо понимаем, что я, например, одет в черном и руки у меня в чернилах, а он в белом, и руки в мелу. Поэтому мы ухитряемся обнимать друг друга, не прикасаясь пальцами, марающими приятеля».

Тяжким грузом оставались такие его поэтические выпады, как: «Псевдопоэту» - против Некрасова, который ценил его, хвалил в печати за достойные стихотворения; выпад против народовольцев - «1 марта 1881 года»; против целого поколения - «К памятнику Пушкина» и даже целых народов, угнетенных в царской России. Пример - фетовская надпись на книжке стихотворений Тютчева:

Вот наш патент на благородство,

Его вручает нам поэт;

Здесь духа мощного господство,

Здесь утонченной жизни цвет.

В сыртах не встретишь Геликона,

На льдинах лавр не расцветет,  
У чукчей нет Анакреона,  
К зырянам Тютчев не придет.

Но муза, правду соблюдая,  
Глядит: а на весах у ней  
Вот эта книжка небольшая  
Томов премногих тяжелей.

(1883)

Первый сборник фетовских стихотворений «Лирический Пантеон» (1840) вызвал доброжелательный отзыв Белинского: «А г. Фет много обещает», «из живущих в Москве поэтов всех даровитее г-н Фет», в числе его стихотворений «встречаются истинно поэтические».

В статье «Русские второстепенные поэты» (1850) Н.А. Некрасов назвал некоторые стихи уже позабытого к этому времени Фета «превосходными» - и тут же с нелюбопытной заинтересованностью как мастер мастеру указал, что встречаются и неудачные стихи, «недостаток довольно нередкий». На небрежность Фету будут указывать и самые искренние его друзья - Тургенев, Полонский, Страхов...

В 1856 году в связи с выходом очередного сборника стихов Фета Некрасов писал: «Читатели знают нашу любовь к таланту г. Фета и наше высокое мнение о поэтическом достоинстве его произведений. Смело можно сказать, что человек, понимающий поэзию и охотно открывающий душу свою ее ощущениям, ни в одном русском авторе, после Пушкина, не почерпнет столько поэтического наслаждения, сколько доставит ему г. Фет. Из этого не следует, чтобы мы равняли г. Фета с Пушкиным; но мы положительно утверждаем, что г. Фет в Доступной ему области поэзии такой же господин, как Пушкин в своей, более обширной и многосторонней области». В этом отзыве есть все: и личная «слабость» к поэту, и признание прав на очерченный им себе круг поэтических интересов, и указан масштаб: рядом с Пушкиным, сразу же вслед за ним!

Чернышевский отмечал «прекрасный лирический талант Фета»; сколько тонкого понимания «поэзии сердца»! В одном из писем Чернышевский даже подчеркнул, что поэзия без «тенденции» ему больше нравится. Это он писал Некрасову в 1856 году, и отклик его письма чувствуется в цитированном отзыве Некрасова о Фете.

Суровый враг «мотыльковой поэзии» М.Е. Салтыков-Щедрин писал, что большая часть стихотворений Фета «дышит самою искреннею свежестью», она «покоряет себе сердца читателей», романсы на стихи Фета «распевают чуть ли не вся Россия». И опять с трезвой точностью говорится о неровном качестве стихов, о том, что «тесен, однообразен и ограничен» мир Фета, хотя и мало кто сравнится с ним в «благоухающей свежести».



Добролюбов, говоря о Фете как о мастере «улавливать мимолетные впечатления», в сущности, ставил уже проблему импрессионизма Фета, до сих пор удовлетворительно никем из ученых не проясненную.

Вот рваная композиция, условные знаки движений любви, импрессионизм:

Шепот, робкое дыханье,

Трели соловья,

Серебро и колыханье

Сонного ручья,

Свет ночной, ночные тени,

Тени без конца,

Ряд волшебных изменений

Милого лица,

В дымных тучках пурпур розы,

Отблеск янтаря,

И лобзания, и слезы,

И заря, заря!..

(1850)

Не так уж просты и однозначны мнения о Фете таких его ценителей, как Л.Н. Толстой, Достоевский, Тютчев, Чайковский, Блок.

Фет много стихов посвятил Толстому, его жене Софье Андреевне и свояченице Т.А. Кузминской. Стихи Фета Толстой ценил очень высоко. И все же... Следовало бы помнить, чтой произошел между ними своего рода разрыв. В письмах Толстого к друзьям и к самому Фету то и дело обнаруживается несогласие с поэтом, критика его узкого эгоцентрического мира. Пессимистическую философию стихотворения «Никогда» (1879) Толстой решительно оспорил: «...Я бы не захотел опять в могилу... Для меня остаются еще мои отношения богу, т.е. отношения к той силе, которая меня произвела, меня тянула к себе и меня уничтожит или видоизменит».

Расчеты Фета с судьбой были короче; он упорно защищал свою концепцию:

Радость чужая,  
Не хочу я  
Ваших битв...

(1890)

Это уход не от хозяйственных и житейских забот богатеющего помещика, а от настоящих битв, «ваших» битв... «Что ты за существо - не понимаю... - писал Полонский Фету по поводу стихотворения «Какая грусть! Конец аллеи...» (1862). - Откуда у тебя берутся такие елейно чистые, такие возвышенно-идеальные, такие юношественно-благоговейные стихотворения?.. Какой Шопенгауэр, да и вообще какая философия объяснит тебе происхождение или психический процесс такого лирического настроения? Если ты мне этого не объяснишь, то я заподозрю, что внутри тебя сидит другой, никому неведомый, и нам, грешным, невидимый человечек, окруженный сиянием, с глазами из лазури и звезд, и окрыленный! Ты состарился, а он молод! Ты все отрицаешь, а он верит!.. Ты презираешь жизнь, а он, коленопреклоненный, зарыдать готов перед одним из ее воплощений...» Даже Полонский, во многом близкий Фету поэт, не мог постигнуть этой двойственности! В письме Толстого к Боткину читаем: «И откуда у этого добродушного толстого офицера берется такая непонятная лирическая дерзость, свойство великих поэтов».

Есть три позиции в объяснении Фета. Первая: мы хотим знать только «хорошего» Фета, крупнейшего лирика, и ни до чего другого Фет и Шеншин, поэт и делец, и хотя шеншин часто мешал Фету, эти помехи надо игнорировать как чисто эмпирические обстоятельства, как недоразумения частной жизни, будничную суету, не стоящую внимания. И, наконец, третья позиция: имеются диалектические связи между Фетом и Шеншиным, между благоухающим лириком и воинствующим консерватором. Нас должна интересовать диалектика связей между жизнью и убеждениями Фета, с одной стороны, и его «чистой» лирикой - с другой. Подлинную диалектику надо искать не в уродливых связях - соотношениях Фета с Шеншиным, величайшего лирика с корыстолюбивым помещиком - этот путь ложный и непродуктивный. Связи могут быть только между фетовским поэтическим миром и беспредельным миром общечеловеческой жизни, жизни природы, общества. Подлинная правда Фета сформулирована им самим в одной из статей 1867 года: «Только человек и только он один во всем мироздании чувствует потребность спрашивать: что такое окружающая его природа? откуда все это? что такое он сам? откуда? куда? зачем? И чем выше человек, чем могущественнее его нравственная природа, тем искреннее возникают в нем эти вопросы».

Можно ли всерьез принимать круг «обязательных» тем, очерчиваемых Фетом для своей поэзии, определенно с полемическим вызовом по адресу гражданской поэзии:

Только в мире и есть, что тенистый

Дремлющих кленов шатер.

Только в мире и есть, что лучистый

Детски задумчивый взор.

Только в мире и есть, что душистый

Милой головки убор.

Только в мире и есть этот чистый,

Влево бегущий пробор.

(1883)

Фет проповедует не узость, а наблюдательность. Конечно, в мире есть не только это, но и это есть. Все существует для человека. Внутренний человек - мера всех вещей. Он вправе выбирать. Прочити еще стихотворение «Добро и зло»:

Два мира властвуют от века,

Два равноправных бытия:

Один объемлет человека,

Другой - душа и мысль моя.

.....

Пари, всезрящий и всеильный,

И с незапамятных высот

Добро и зло, как прах могильный,

В толпы людские отпадет.

(1884)

Известный аристократизм мышления и снобизм - налицо. Но Фету хочется отстоять самоценное величие человеческого «я», и это важная проблема.

Фет - выше земного «добра и зла»: они отпадают «в толпы людские», а его сфера - «душа и мысль».

Здесь, кстати, и истоки и специфика «космичности» Фета. Линия, идущая от Фета, ведет к символистам. Это хорошо показал В.Я. Брюсов. Он писал: «Истинный смысл поэзии Фета - призыв к настоящей жизни, к великому опьянению мгновением...» Именно Брюсов спорил со снобизмом Фета, считавшего, что вдохновение и его плоды существуют не для всех. «Мы, напротив, полагаем, - писал Брюсов, - что вся цель земного развития человечества в том должна состоять, чтобы все и постоянно могли жить «в такой

возбуждающей атмосфере, чтобы она стала для человечества привычным воздухом» (из предисловия к третьему выпуску «Вечерних огней». - В.К.).

Фет не задается «космическими» проблемами человеческого бытия. Мир Фета - абсолютно посюсторонний, не касается ничего мистического, судеб мироздания. В земной жизни, в человеке отобрана своя сфера мимолетных впечатлений и чувствований. Этим своим «импрессионизмом» Фет и мог понравиться модернистам, символистам в конце XIX века.

Все критики самых различных направлений преклонялись перед его стихотворением «Диана», написанным в 50-х годах. Давно минула эпоха Жуковского и Батюшкова - эпоха стихотворений в антологическом роде, последним образцом которой, возможно, была пушкинская «Нереида» (1820). Дело не только в чудной пластике стиха, но и в том, что Диана, как позднее у Глеба Успенского луврская Венера Милосская, «выпрямляла» современного человека, напоминала ему, что мир может предстать перед ним как вечная красота. Нагая богиня, «каменная дева», видится «меж деревьев над ясными водами». Весь эффект фетовского стихотворения в том, что на минуту померещилось, будто богиня ожила и двинулась.

Не только для снобов и эстетов существует тончайшая работа поэта. Опосредованно его стихи оказывались связанными с борьбой за человека. Прочитывая некоторые стихи Фета, чувствуем их гармонию и красоту, гуманистическую сущность, всеохватность и вечную современность: «Я пришел к тебе с приветом!», «На заре ты ее не буди...»

## **Федор Иванович Тютчев**

**(1803-1873)**

Тютчева, можно сказать, также «открыл» Некрасов. Пример весьма поучительный и в плане человеческого бескорыстия, в обход критики, той самой, в лоне которой выпестовался Некрасов и всем был обязан ей. В ряде случаев он вступал с ней в спор, не смущаясь полным индифферентизмом защищаемого поэта, обладающего удивительным свойством надолго выбывать из литературы. А между тем трудно ее без него представить...

В 1850 году Некрасов напечатал в своем «Современнике» статью «Русские второстепенные поэты», извиняясь за такое ее название. Сам поэт, он был противником педантических разделений писателей на гениев, гениальных талантов, просто талантов и так далее. Перед нами - явный спор с Белинским, который в статье «О стихотворениях А.В. Кольцова» настаивал на том, что этот поэт - «гениальный талант», но отнюдь не «гений». По-новому подходит Некрасов и к понятию «содержание» в поэзии, вовсе не настаивая на том, чтобы оно непременно имело остро социальный характер. Нет, у поэзии - свое содержание: искренность чувств. Оспаривает он к тому времени сложившееся мнение публики, что «стихов нет», «читать нечего». На каждую новую книжку стихов смотрят «недружелюбно». Пушкин и Лермонтов исчерпали все формы, ритмы и рифмы. Теперь ничего не стоит писать гладенькие стихи. Журналы неохотно печатают стихи. Полезла на их страницы посредственность, но Некрасов-поэт глубоко уверен: «потребность стихов в читателе существует несомненно». Можно назвать целый десяток поэтов, которых читают с наслаждением, «надо только взять у них то, что могут они вам дать»; «умейте же найти в каждом из них особенную сторону».

Пушкинский «Современник» опубликовал «Стихотворения, присланные из Германии», подписанные буквами Ф. Т. Вполне ли оценил их сам Пушкин? Но ни один журнал не обратил на Ф. Т. ни малейшего внимания.

«Между тем, стихотворения господина Ф. Т., - писал Некрасов, - принадлежат к немногим блестящим явлениям в области русской поэзии. Г. Ф. Т. написал очень немного; но все написанное им носит на себе печать истинного и прекрасного таланта, нередко самобытного, всегда грациозного, исполненного мысли и неподдельного чувства. Мы уверены, что если б г. Ф. Т. писал более, талант доставил бы ему одно из почетнейших мест в русской поэзии.

Главное достоинство стихотворений г. Ф. Т. заключается в живом, грациозном, пластически верном изображении природы». Некрасов не оглядывается на родственную ему демократическую критику, которая не способна была умилиться стихами из области «чистого искусства». У Некрасова свои, самостоятельно выношенные суждения, он знает, как обманчиво предубеждение против «чистого искусства». Он включает в область содержания то, что внешне лишено всякой цели и тенденции: «Самый трудный род поэтических произведений, - настаивает Некрасов, - это те произведения, в которых, по-видимому, нет никакого содержания, никакой мысли; это пейзаж в стихах, картинка, обозначенная двумя-тремя чертами». Но перед нами вовсе не недосказанность, признак слабости таланта. Это - особое письмо, которое рассчитывает на активность читателя, импрессионизм своего рода, хотя термина этого у Некрасова нет. А вот что есть: «Уловить именно те черты, по которым в воображении читателя может возникнуть и дорисовываться сама собою данная картинка, - дело величайшей трудности». Некрасов приводит примеры из Тютчева: «Утро в горах», «Снежные горы», «Полдень» и особенно «Осенний вечер» («Есть в светлости осенних вечеров...»).

Крупнейший русский поэт, в наше время пользующийся всемирным признанием, Тютчев имел странную литературную судьбу. Он совершенно беззаботно относился к своей поэтической славе. Его талант пробудился еще в то время, когда в Москве с ним занимался домашний его учитель поэт-переводчик С.Е. Раич. Тогда же зародился у Тютчева интерес к античной поэзии. Первое его произведение, появившееся в печати в 1819 году, перевод послания Горация «К Меценату». Такое выступление в то время, когда создавались тайные общества декабристов, в списках ходили пушкинские «Вольность» и «Деревня», было более чем аполитичным. И другие ранние публикации Тютчева прошли незамеченными, хотя «Общество любителей российской словесности» приняло его в число своих членов, когда Тютчеву было 14 лет. Но «Общество...» отличалось консерватизмом своих интересов. Тихо и незаметно прошли студенческие годы Тютчева. На семнадцать лет уезжает он из России; находится на дипломатической службе в Мюнхене и Турине. Как равный с равными завязывает знакомства с философом Шеллингом, поэтом Генрихом Гейне, ведет с ними философские и политические беседы. В Париже слушает лекции Гизо, Кузена, Вильмена.

В альманахе «Северная лира» за 1827 год был напечатан тютчевский перевод гейневского стихотворения «Сосна» под названием «С чужой стороны» и с пометкой места написания: «Мюнхен». Не исключено, что в это время не только Гейне влиял на Тютчева, но и Тютчев на Гейне. Тому доказательством могут послужить страницы, посвященные России в «Путевых картинах» Гейне, явно навеянные разговорами на эту тему с русским дипломатом о далекой северной стране, начинавшей играть заметную роль в европейских делах.

Тютчев приезжает в Россию в отпуск, в самый канун подготовки выступления декабристов. В духе принятого либерализма он говорит в одном из писем: «В России канцелярия и казарма. Все движется вокруг кнута и чина». Но этот либерализм означал у Тютчева немного. Отношения Тютчева к восстанию двойственное; оно выразилось в стихотворении «14-е декабря 1825», написанном в Мюнхене в 1826 году. Он называет декабристов «жертвами мысли безрассудной», хотя в приглушенных тонах стихотворения чувствуется неодобрение самовластья, сильно «подморозившего» Россию.

Тютчева по-прежнему в России как поэта не знают, хотя он изредка печатается в «Урагии», «Русском зрителе», «Галатее».

Публикация стихов в «Современнике» Пушкина в 1836 году состоялась благодаря И.С. Гагарину. Он свидетельствовал, что к стихам весьма благосклонно отнеслись Вяземский, Жуковский. Гагарин уверяет в письме к Тютчеву, что Пушкин оценил стихи и «отзывался... о них весьма сочувственно». По свидетельству П.А. Плетнева, Пушкин с «изумлением и восторгом» отнесся к стихам Тютчева. В 1850-х годах И.С. Тургенев подготавливает и выпускает в свет, но опять же без всякого участия автора, первый сборник стихотворений Тютчева, где Тютчев, наконец, назван по имени. И снова - никакого особенного успеха у публики.

Наступившие «шестидесятые годы» совершенно не благоприятствуют популярности Тютчева. В журналах он упоминается изредка в качестве поэта «чистого искусства», наряду с А.А. Фетом, Н.Ф. Щербиной.

Возрожден интерес к Тютчеву в эпоху символизма усилиями В.Я. Брюсова. Он увидел в Тютчеве своего отдалённого предшественника по сходству многих мотивов. И сходство действительно было: в ощущении катастрофичности бытия, смирения перед роком.

Тютчев-дипломат, Тютчев-цензор, Тютчев - автор статей «Россия и Германия», «Россия и революция», «Папство и римский вопрос» (1844-1850), автор стихотворений «Русская география», «Море и утес», «Пророчество» - это Тютчев-монархист, который радовался, что волны европейских революций не смогут сокрушить «утес» русского самодержавия.

Но Тютчев крайне противоречив. Европейец по образованию и стилю жизни, он был близок к славянофилам; верноподанный дипломат, однако, ясно видел тупость и глупость николаевского режима (эпиграмма: «Не богу ты служил и не России»). Крымская война потрясла Тютчева, он начал пересматривать свои взгляды, радовался наступлению «оттепели» (запись этого его слова в дневнике Веры Аксаковой). В 1857 году он подал официальную докладную записку «Письмо о цензуре в России», в которой были слова: «Нельзя налагать на умы безусловное и слишком продолжительное стеснение и гнет без существенного вреда для всего общественного организма».

Главное же его противоречие со всем строем его политических убеждений, сословно-дворянских пристрастий мы находим в поэзии, говорившей о гораздо большем, важном для всего человечества. Правильно понимать поэта и истолковывать его стихи мы учимся только сегодня.

В 1830 году Тютчев написал стихотворение «Цицерон». Поэт - в восторге перед гигантскими свершениями в человеческой истории, от своего приобщения к ее тайнам:

Счастлив, кто посетил сей мир

В его минуты роковые -  
Его призвали всеблагие  
Как собеседника на пир;  
Он их высоких зрелищ зритель,  
Он в их совет допущен был,  
И заживо, как небожитель,  
Из чаши их бессмертье пил!

Здесь проявился своего рода «исторический романтизм»: отсутствие прямой конкретности, указания на факт, который подал повод к восторгу. Возможно, «Цицерон» связан с Французской революцией 1830 года - это всего лишь догадка, но правомерная, Тютчев был в это время в России. Но, несомненно, поэтом ощущалась детонация По всей Европе от случившегося взрыва во Франции.

В России позднее потрясло Тютчева другое важнейшее «роковое» событие, хватавшее за душу, и реагировать ему пришлось совсем по-другому.

Погиб Пушкин. Тютчев откликнулся стихотворением «29 января 1837». После лермонтовского «Смерть поэта» оно занимает второе место по искренности и глубине. Но есть у Тютчева мотив, какого нет у Лермонтова: «народность» Пушкина. Конец стихотворения - высокаторжественный:

Тебя, как первую любовь,  
России сердце не забудет!..

Была у некоторых исследователей тенденция представить Тютчева как неприкаянного космополита, европейца по своим привычкам, у которого выветрилось чувство родины. Дважды женатый на иностранках, он якобы охладил на чужбине даже к церковной обрядности. Ее поддерживал за границей приставленный к поэту с детства дядька Евсеич Хлопов, хранивший в квартире уголок с православным киотом. (На эту его забывчивость сетовал славянофил И.С. Аксаков, женатый на дочери поэта). Есть у самого Тютчева заявление о некоторой отчужденности от родных мест. Вот он посетил имение Овстуг в Брянском уезде, где родился и провел детство: «Итак, опять увиделся я с вами, / Места немилые, хоть и родные».

Чужим чувствует он себя и на берегах Невы, созерцая «в морозном тумане» «золотой купол Исаака-великана». Но уносится он мыслью в теплую страну, где «на солнце пламенеет/Роскошный Генуи залив...».

Эти настроения не однозначны. У Тютчева была своя «странная» любовь к России, в которой с годами начисто исчезал дух «официальной народности». Два мотива объединялись в стихотворении «Эти бедные селенья», под которым поставлена дата: 13 августа 1855 года. Падение героического Севастополя многому научило Тютчева. Он увидел бездарность командования, кризис верхов. Обливалось его сердце кровью при

мысли о страданиях народа. Стихотворение написано во время поездки в Овстуг и затрагивает впечатления нищеты русских деревень:

Эти бедные селенья,  
Эта скудная природа -  
Край родной долготерпенья.  
Край ты русского народа!  
Не поймет и не заметит  
Гордый взор иноплеменный,  
Что сквозит и тайно светит  
В нагоде твоей смиренной,  
Удрученный ношей крестной,  
Всю тебя, земля родная,  
В рабском виде царь небесный  
Исходил, благословляя.

(1855)

Судьба родной земли волновала Тютчева. Он считал, что к России нельзя подходить рационалистически. В истории России много примеров, когда положение дел казалось совсем безнадежным, а страна возрождалась. Не одному Тютчеву, а и Лермонтову, и Некрасову, и даже поэтам революционной закваски - от Радищева до П.Ф. Якубовича - приходилось удерживаться за последний якорь спасения: за веру, что Россия не пропадет, что народ ее скажет еще свое слово в истории.

Умом Россию не понять,  
Аршином общим не измерить:  
У ней особенная стать -  
В Россию можно только верить!

(1866)

Эти стихи Тютчева стали особенно знаменитыми. Они не раз вспоминались в годы испытаний России и во время революционных переворотов, и в эмиграции, и тогда, когда



советский народ громил фашистское нашествие. Совершенно в духе дворянского свободомыслия, по-пушкински звучит стихотворение, набросанное в 1857 году в Овстуге:

Над этой темною толпой

Не пробужденного народа

Взойдешь ли ты когда, свобода,

Блеснет ли луч твой золотой?

Тютчев был русским поэтом, любил родную природу, весь склад его ума был чисто русским. Конечно же, только о России могла идти речь в стихотворении «Есть в осени первоначальной...», когда упоминается «бодрый серп», под которым падает колос.

Лишь паутины тонкий волос

Блестит на праздной борозде.

(1857)

В стихах, написанных на чужбине, играет у него русская стихия: «Весенние воды» с рефреном «Весна идет, весна идет!», предваряющий некрасовский «Зеленый шум». И в стихотворении «Осенний вечер» (1830) - русские мотивы; эти краски ни к какой другой земле не подойдут: «Туманная и грустная лазурь / Над грустно-сиротеющей землею». И сама «кроткая улыбка увядания» природы - тоже русская. И в других стихотворениях Тютчева - «Русью пахнет», «Смотри, как роща зеленеет», «Осенней, позднюю порою», «На возвратном пути» - тоже все русское.

И вообще любая природа для него была своя, потому что он видел ее одухотворенной. А это самое главное во взгляде на окружающий мир.

Тютчев - противник сухого рационализма и утилитаризма:

Не то, что мните вы, природа...

Не слепок, не бездушный лик -

В ней есть душа, в ней есть свобода,

В ней есть любовь, в ней есть язык...

(1831-1836)

Лирика Тютчева не была камерной: она ставила и решала вселенской значимости вопросы. Еще в стихотворении, написанном в пушкинскую эпоху, - «Сон на море» - Тютчев заявлял: «Две беспредельности были во мне»:

И в тихую область видений и снов

Врывалась пена ревущих валов.

(1828-1829)

Свою двойственность он подчеркивает и в стихотворении «Душа моя - Элизиум теней» (1831-1836), а в другом стихотворении сказано о двойственности еще определеннее:

О вещая душа моя!

О сердце, полное тревоги,

О, как ты бьешься на пороге

Как бы двойного бытия!

(1855)

Некоторые исследователи прямолинейно выводили двоимирие Тютчева из его двойственного положения как родовитого дворянина, монархиста, который, однако, приветствует в истории «минуты роковые», но он «ни западник», «ни славянофил».

Такое объяснение слишком узкое, вульгарно-социологическое. Тютчев писал в стихотворении «Как океан объемлет шар земной» о том, что люди окружены непонятной стихией, несет их таинственный поток темных волн, таинственны и вечны звезды, на которые мы смотрим, а между тем языка их не понимаем:

И мы плывем, пылающею бездной

Со всех сторон окружены.

(1828-1830)

Подобные настроения нельзя приписать ни ущербному аристократу, ни философу-идеалисту. Почему в этих настроениях нельзя увидеть более глубоких размышлений над относительностью человеческого бытия по сравнению с жизнью вселенной? Ведь все это оказывается проблемами нашего времени, и потому, может быть, поэзия Тютчева в эпоху Пушкина оказалась преждевременной. Он, как Жуковский в «Невыразимом» (1819), говорит о муках познания и об относительности человеческих умозаключений, они всегда уже явления...

Природа знать не знает о былом,

Ей чужды наши призрачные годы -

И перед ней мы смутно сознаем,  
Себя самих лишь грезю природы.  
Поочередно всех своих детей.  
Свершающих свой подвиг бесполезный.  
Она равно приветствует своей  
Всепоглощающей и миротворной бездной.

(1871)

Тютчев прекрасно знает, где и как он переступает черту пушкинского гармонического восприятия жизни. Но он считает себя вправе переступить:

И бездна нам обнажена  
С своими страхами и мглами,  
И нет преград меж ей и нами -  
Вот отчего нам ночь страшна!

(1831-1839)

Настойчиво Тютчев доказывает право человека на дерзновенное стремление задавать «несвоевременные» вопросы, которые оказываются за гранью непосредственного опыта: «Певучесть есть в морских волнах - / Гармония в стихийных спорах» (1865).

Точно так же и личные лирические темы построены у Тютчева на острых срезках, на зыбких предчувствиях, сменах призрачного и реального.

В личной лирике Тютчева любовь - то же поле битвы.

Может быть, чисто лирическими у него названы лишь два стихотворения: «Я помню время золотое» и «Я встретил вас - и все былое...». Первое написано в 30-х годах, а второе - в 70-м. Оба посвящены красавице графине Амалии Лерхенфельд (впоследствии Крюденер, а во втором браке - Аддерберг).

«Денисьевский цикл» - главный в любовной лирике Тютчева. Он имеет обостренно трагический характер. На 47-м году жизни Тютчев, женатый вторым браком и имея четырех дочерей и двух сыновей, влюбился в Елену Александровну Денисьеву, которая воспитывалась там же, где учились его дочери. Она была много его моложе. Роман длился четырнадцать лет. У них родилось трое детей, которых Тютчев усыновлял. По страстности, смятенности своих чувств Денисьева напоминает героинь позднее появившихся романов Достоевского. Она страдала от того, что Тютчев не порывал со

своей законной семьей, что положение ее в обществе было ложным: ее не признавали люди того аристократического круга, в котором вращался Тютчев. Денисьева умерла от чахотки, «роковая», «буйная слепота страстей» сгубила ее.

В «денисьевском цикле» запечатлены в основном муки любви. Впервые в русской поэзии главное внимание уделено женщине, силе ее духа.

Но этих глаз чистосердечье -

Оно всех демонов сильней.

(1865)

Тютчев чувствовал себя палачом в этой любви:

О, как убийственно мы любим,

Как в буйной слепоте страстей

Мы то всего вернее губим,

Что сердцу нашему милей!

(1850-1851)

Тютчев клянет себя, что не был для возлюбленной твердой опорой в жизни. То была «борьба неравных двух сердец», была и борьба женщины со светом.

Судьбы ужасным приговором

Твоя любовь для ней была,

И не заслуженным позором

На жизнь ее она легла.

Шедеврами «денисьевского цикла» являются стихотворения: «Она сидела на полу...», «Весь день она лежала в забытьи...», «Есть и в моем страдальческом застое», «Сегодня, друг, пятнадцать лет минуло».

Тютчев - большой мастер стиха. Еще в эпоху полного господства точной силлаботонической метрики он предлагал смелые нарушения ритма, плавности, чтобы точнее передать трудности развиваемой мысли, поступь чувства.

Он предстает как подлинный философ-поэт. Так в стихотворении «Весенняя гроза» («Люблю грозу в начале мая») описан гром: «Как бы резвяся и играя, / Грохочет в небе голубом». И тут же обнажение приема, нарочито высокопарное, полное иронии, возможное объяснение этого повседневного чуда природы.

Ты скажешь: ветренная Геба,

Кормя Зевесова орла,

Громокипящий кубок с неба,

Смеясь, на землю пролила.

Иногда в его стихах сталкиваются нынешние представления о силах природы с языческими верованиями античности. Современная поэзия в лице Тютчева, «смеясь», расставалась со своим прошлым, вырабатывая новые представления о вещах и о приемах художественной выразительности.

Тютчевской школы в русской поэзии не было. Но Тютчев всегда был эталоном поэтического совершенства. Он в значительной степени повторился в поэзии Иннокентия Анненского, Валерия Брюсова, Александра Блока, Бориса Пастернака, Николая Заболоцкого...

## **Аполлон Николаевич Майков**

**(1821-1897)**

Майков - самый большой долгожитель среди поэтов «чистого искусства». Никаких перерывов и катастроф в его творчестве не было. Талант менее яркий и импульсивный, чем у Фета и Тютчева. Стих более ровный, традиционный. По жанрам и циклам, может быть, самый разнообразный из всех русских поэтов, включая величайших: лирика, поэмы, драмы; лирика, в свою очередь, антологическая, любовная, философская, о временах года, о жизни природы, путевые картины, бесчисленные переводы из Эсхила, Петрарки, Гете, Шиллера, Шенье, Гейне, подражания Сафо, Анакреону, Горацию, Овидию, Марциалу, переводы-переделки с чешского, новогреческих песен, из скандинавских саг, фольклора. Наконец, поэтический перевод «Слова о полку Игореве» на современный язык с обстоятельными комментариями.

Аполлон Майков - разносторонне одаренный человек. Его отец - академик живописи, и сам Майков первоначально предполагал сделаться живописцем. Мать - писательница. Младший брат - Валериан Майков, рано умерший, - литературный критик, философ, сменивший Белинского в «Отечественных записках», первый проницательный ценитель Достоевского. Другой брат - Владимир Майков - издатель детского журнала «Подснежник». Последний брат - Леонид Майков - академик-филолог, знаменитый пушкинист. В доме Майковых собирался кружок литераторов: Гончаров, И. Панаев, Бенедиктов, Григорович, Тургенев, Достоевский. Поэт Аполлон Майков получил многостороннее домашнее и университетское образование. Он совершил два заграничных путешествия (1842-1844): посетил Италию, Францию, Германию, Богемию. Во время морской экспедиции в 1858 году посетил Грецию и снова Италию. Его поэзия пропиталась духом русской и западноевропейской культуры. Он высоко чтит реформы Петра Великого и лишь на время поддавался славянофильским влияниям. Только один раз он как поэт вышел в сферу чистой политики, во время Крымской войны 1854 года, подчеркнуто выразив свой патриотизм как русский человек. Он предпочитает «чистое искусство». «Его волновали исторические и философские проблемы, судьбы народов и целых цивилизаций».

Ап. Майков - мастер антологических, то есть легких, на античные сюжеты, стихотворений, иногда не только в духе античности, но и на современные темы, с пафосом древней гармонической слиянности человека с природой, несущей в себе тайну бытия. Когда в 1840 году в «Одесском альманахе» впервые появились два стихотворения Майкова, подписанные буквой М., - «Сон» и «Картина вечера», - Белинский, не зная имени автора, восторженно приветствовал «мягкую, нежную кисть», способную создавать «пластические, благоуханные, грациозные образы». «Одного такого стихотворения вполне достаточно, чтобы признать в авторе замечательное, выходящее за черту обыкновенности, дарование». Майкова щедро стали печатать самые прославленные русские журналы. В 1842 году его антологические пьесы вышли отдельной книжкой. Второй сборник - «Очерки Рима» - вышел в 1847 году: в нем отразились живые впечатления от посещения Италии, чрезвычайно обогатившие воображение поэта. Белинский в специальных статьях откликался с похвалами, особенно выделяя пьесы: «Октава», «Искусство», «Гезиод», «Вакх», «Ангел и демон», «Раздумье», «Дитя мое, уж нет благословенных дней», «Муза», «Богиня Олимпа», «Вручила мне звучные флейты» и др.

И все же Белинский уже указывал, что антологические стихотворения - слишком узкий жанр для большого таланта и слишком не в современном духе. Критик советовал автору обратиться к существенным философским проблемам бытия, приблизиться к реальной действительности. Но обогащение поэзии Майкова все же пошло по замкнутому кругу.

Если батюшковская «Вакханка» полна страсти, вся в движении и пролагает путь образу живого человека и поэзии, то майковская «Вакханка» (1841) - только картинка для созерцания стороннего наблюдателя, старающегося не спугнуть ее сон; «тимпан», «звуки флейт», «плески вакханалий» - все проходит мимо, лирические герои безучастны к празднеству. В эпоху Батюшкова и молодого Пушкина обязательно было стремление к исторической точности воспроизведения античного мира. Цель была, в сущности, романтическая - постижение народного духа. Майков - тихий, холодный неоклассик, у него побеждают книжные представления об античности:

Довольствуюся я, как славянин прямой,

Идеей общею в науке Винкельмана.

Какое дело мне до точности годов,

До верности имен!

В руинах Рима и его окрестностях Майков заметил много красот, в нарядах и жестах итальянцев - много вкуса и грации, но все-таки Майков - только созерцатель. В ярком пластическом кружении тарантеллы - упоение юностью, и никакой философии:

Беззаботные улыбки,

Беззаботные мечты.

(«Тарантелла», 1858-1859)

Поистине здесь не до имен:

Ах, люби меня без размышлений,  
Без тоски, без думы роковой,  
Без упреков, без пустых сомнений!  
Что тут думать? Я твоя, ты мой!

(1845)

Конечно, краски реальности врываются в эти картины. В Риме много нищих. Один из них настойчиво пристал с протянутой рукой: «Я голоден. Я голоден!» Невольно вздохнешь: «Вот она - Италия святая!» (1844).

Италия, стонущая под австрийским гнетом, Италия гарибальдийская, возбужденная, возрожденная к новой великой жизни, достойной Древнего Рима, не привлекла внимания Майкова.

Такими же сглаженными, чисто созерцательными оказались у Майкова и картины русской жизни, при всей покоряющей наблюдательности поэта и пластике его стиха. Поразительно подмечено чувство, которое все люди рано или поздно испытали на себе. Оно - неотъемлемая часть вечных, незабываемых впечатлений, каким бы мелким ни казалось.

Весна! выставляется первая рама -

И в комнату нашу ворвался

И благовест ближнего храма,

И говор народа, и стук колеса.

(1854)

Широко популярным было стихотворение Майкова «Сенокос» (1856). Его знали все, окончившие сельскую школу, приходскую, земскую; много в нем истинной поэзии русской деревенской жизни:

Пахнет сеном над лугами...

В песне душу веселя,

Бабы с граблями рядами

Ходят, сено шевеля.

Сглаженность острых тем особенно чувствуется в стихотворениях, в которых, казалось бы, так и должен был явиться образ русского крестьянина с его заботами, как в

некрасовской «Несжатой полосе». У Майкова перевешивает идиллия, упоение красотой природы; если живые люди и появляются, то как пейзажи («Боже мой! вчера ненастье», «Летний дождь», «Осень»). Везде для Майкова - божья благодать:

И жницы, и жнецы, ныряя, точно в море,

Уж вяжут весело тяжелые снопы.

(«Нива». 1856)

Много раз Майков откликался на «отзвуки истории»: это и размышления в Городце на Волге, месте кончины Александра Невского, и у могилы Ивана Грозного, и о стрельцах царевны Софьи, и сказания о Петре Великом, о Ломоносове, о 1812 годе - везде у него проходит идея государственного единства России и величия ее монархического строя, ее православия. Чувство родины должно быть непобедимым инстинктом («Емшан», 1874), светлым сознанием ее преданий. Майков почтил стихами юбилеи Крылова, Карамзина, Жуковского, Пушкина как величайших ценностей русской культуры.

Майкова влекли многие сильные духом лица в истории человечества и герои, прославленные в эпосе: «Бальдур» - по сказаниям скандинавской Эдды, князь Игорь из «Слова о полку...», «Брингильда» (мотив из Старшей Эдды), «Легенда о Констанцском соборе», о сожженном инквизицией чешском просветителе Иоганне Гусе.

Больше всего занимал воображение Майкова грандиозный перевал в истории человечества, крушение могучей языческой Римской империи и победа над ней нового Христианского мира. Этой теме посвящена лирическая драма «Три смерти», или первоначально «Выбор смерти» (1852). Предполагалось ее продолжение в виде второй части под названием «Смерть Люция» (1863). Обобщены все мотивы в трагедии в стихах «Два мира» (1881). За последнюю Майков в 1882 году удостоен полной Пушкинской премии Академии наук.

Противоречивой и кровавой была история Рима и христианизации Европы. Слишком ревностные поборники Христа не всегда оказывались удобны власти. Римский папа, земной наместник Бога, вмешивался в перипетии событий и карал тех, кто слишком чисто хотел следовать учению Христа. Такой был Савонарола. Ватикан, чтобы удержаться у власти, должен был идти на компромиссы с язычеством, не мог отменить сатурналий и карнавалов. Крутой монах дерзко спорил с папой, уличая его в безверии:

Христом был дух его напитан,

И за него на казнь он шел;

Христа же именем прочитан

Монаху смертный протокол.

Майков - поэт-эрудит, поэт-интеллектуал. Он оживил в стихах страницы духовной истории человечества, великие события, великие песнопения. Поразительно заглядывает он в наши сегодняшние тревожные раздумья о смысле жизни, о конечных судьбах человечества, планеты, вселенной...



И часто поводом для раздумий служит самая что ни на есть бытовая мелочь, скажем, посещение музея и некий в нем экспонат.

Я с содроганием смотрел

На эту кость иного века...

И нас такой же ждет удел:

Пройдет и племя человека...

Умолкнет славы нашей шум;

Умрут о людях и преданья,

Все, чем могуч и горд наш ум, -

В иные не войдет созданья.

.....

Так разум в тайнах бытия

Читает нам... но сердце бьется,

Надежду робкую тая -

Авось он, гордый, ошибется!

(«Допотопная кость», 1857)

## **Яков Петрович Полонский**

**(1819-1898)**

Не нужно думать, что писатели всегда полностью принадлежат к тому или иному направлению, или течению.

Полонский очень разбрасывался, метался между Некрасовым и Тургеневым. Если судить по его воспоминаниям, глубокая привязанность у него была еще со студенческих лет к Фету, жившему на квартире у родителей Ап. Григорьева за Москвой-рекой, в переулке у Спаса в Наливках. «Афоня и Аполлон» были друзьями, и Полонского нередко приглашали обедать. Тут и происходило взаимное очарование стихами, беседами о Языкове, Гейне, Гете и, увы, о Бенедиктове, моду на которого вскоре убил Белинский. «Электризовал» этот критик Полонского и своей горячей статьей об игре Мочалова в роли Гамлета, кумира московской студенческой молодежи, пережившей своего рода катарсис на спектаклях Мочалова, сумевшего показать активного, действующего Гамлета. Но и тут дело далеко не пошло. С самим Белинским поэт не успел познакомиться: тот переехал в Петербург.

Трудно было Полонскому в начале творчества не подпасть под влияние Некрасова - кумира эпохи. Хотя и есть, как заметил Тургенев, в стихотворении Полонского «Блажен озлобленный поэт» (1872) какое-то «неловкое колебание между иронией и серьезностью». В целом Полонский преклонялся перед «силой отрицанья» Некрасова, видя в его любви зародыши плодотворных идей, подсказывающих «выход из страдания». Но сам Некрасов полон «противоречий очевидных»: «Он с нами пьет из общей чаши, / Как мы, отравлен и - велик». Поэтические параболы Полонский способен был трезво прокомментировать в письме к М.М. Стасюлевичу, отказавшемуся печатать одно из его стихотворений в «Вестнике Европы»: «Было время, когда я глубоко сочувствовал Некрасову и не мог ему не сочувствовать. Рабство или крепостное право - дичь наверху, невежество и мрак снизу - вот были предметы его отрицания».

Полонский решительно выступает против травли Некрасова, начавшейся после его смерти. Он вспоминает, как посещал умиравшего великого поэта, как тот и на одре учил «гражданству», в страданиях был стоек - «боец», а не «раб». «И верил я ему тогда, / Как вещему певцу страданий и труда» («О Н.А. Некрасове»).

Но в самом поэтическом творчестве Полонского это модное «гражданство» мало проявилось. Оно чаще оборачивалось риторикой («В альбом К. Ш...»). Среди хаоса современной жизни Полонский предпочитает «вечные истины», не поклоняется «металлу», то есть «железному веку», как сказал бы Боратынский: «Случайность не творит, не мыслит и не любит» («Среди хаоса»). Он не знает, кто изменит жизнь: «Пророк-фанатик вдохновенный / Или практический мудрец» («Неизвестность»). Он не знает, откуда придет избавление: «от церкви, из Кремля, из града на Неве или с Запада», ему до этого нет дела, было бы только избавление («Откуда?!»).

Первый сборник стихов Полонского «Гаммы» вышел в 1844 году, и отзыв о нем Белинский дал в годовом обзоре литературы. Критик отметил «чистый элемент поэзии», но отсутствие взгляда автора на жизнь. А следующий сборник - «Стихотворения 1845 года» - критик начисто зарубил. Позднее сурово отозвался о Полонском и Щедрин (1869). Поэт назван «второстепенным», литературным «эклектиком», не имеющим своей физиономии. Его губит «неясность созерцания». Неоформленные страдания свойственны Полонскому: так он сочувственно изображает В.И. Засулич в стихотворении «Узница» («Что мне она! - не жена, не любовница»). Но больше он исповедовался в своих симпатиях и воспоминаниях о Фете и Тютчеве. Один из них - участник игр богов вселенной, а в другом сверкали искры божьего огня. Особенно млела душа Полонского от встреч с Тургеневым. В Лутовинове он провел с семьей два лета перед кончиной писателя. Вспоминались и проказы молодости, когда в 1855 году здесь же, в Лутовинове, сочинялась сатира на Чернышевского под названием «Школа гостеприимства». В этом фарсе участвовали Григорович, Боткин, Дружинин и сам Тургенев, хотя в фарсе высмеивались заодно и некоторые черты характера хозяина имения.

Чисто внутренним вопросом роста самого Полонского, почти без всякого общественного значения, была его проза: зарисовки старого Тифлиса, повесть «Женитьба Атуева» (о судьбе нигилиста, воспитанного на идеях романа «Что делать?» Чернышевского). Роман «Признания Сергея Челыгина», расхваленный Тургеневым как «шедевр» Полонского, имел некоторые достоинства в обрисовке бюрократической системы, губящей чистого душой человека. Но в большую литературу проза Полонского не вошла. То же самое можно сказать и о поэмах, за исключением прелестного «Кузнечика-музыканта» (1859) - гротескной фантазмагии в духе животного эпоса. Что же самое ценное у Полонского? - Лирика, романсы, размышления о бренности бытия, томные ожидания счастья без

страстных срывов и мук любви. Многие стихи положены на музыку А. Рубинштейном: «Ночь» («Отчего я люблю тебя, светлая ночь?»), «Песня цыганки» («Мой костер в тумане светит»), ставшая народной песней, на ее слова сочинена музыка П. Чайковским. Это стихотворение, видимо, в каком-то варианте существовало еще в 40-х годах, так как Фет цитирует его в своих воспоминаниях, говоря о первых встречах с Полонским. Стихи Полонского положены на музыку также А. Даргомыжским, П. Булаховым, А. Гречаниновым, С. Танеевым. Наиболее выдающимися у Полонского следует признать два-три десятка стихотворений, из которых часть уже перечислена. Укажем еще на некоторые: «Солнце и месяц» («Ночью в колыбель младенца»), «Зимний путь» («Ночь холодная мутно глядит»), «Муза» («В туман и холод внемля стуку»), «К демону» («И я сын времени»), «Колокольчик» («Улеглась метелица... путь озарен»), «Последний вздох» («Поцелуй меня...»), «Подойди ко мне, старушка», «За окном в тени мелькает» и др.

Лирический герой у Полонского - целиком посюсторонний человек с его земными страданиями, но человек ущербный, неудачник. Он обделен любовью, дружбой, ни одно чувство не разгорается. Какая-нибудь самая малая причина мешает, спугивает его. Равно и отзывчивое участие в чужом горе лишено самопожертвования, оно только смягчает боль. Бескорыстие вселяет в душу героя нерешительность, но и оставляет за ним свободу выбора, лишено всякого эгоизма. Любимый мотив у Полонского - ночь, луна. Русские, итальянские, шотландские пейзажи вырисовываются в самых общих чертах, оставаясь романтически неопределенными, таинственными.

Полного сладкогласия в стихах Полонского нет: в них слишком много рассудочности, им не хватает вариативности в разработке заданного мотива и тона. Исключение, может быть, составляет «Песня цыганки». Жестокий романс скрадывается условностями цыганского быта. Чувства здесь напоминают те самые «искры», которые «гаснут на лету», свидание «на мосту» без свидетелей, в тумане встреча легко может быть сменена разлукой, а стянутую на груди «шаль с каймою» - символ союза завтра может развязать кто-то другой. Такова непостоянная любовь цыганки.

Полонский понимал, что милые его сердцу воспоминания детства, наивные представления о природе, усадебном бытии, о садах и парках с их тенистыми аллеями, запахами цветов и трав - все это обречено в современном мире. Резко меняются способы передвижения людей, железные дороги пересекают пространства, и лесок, и березы, и колокольни, родные кровли, люди - все предстает в ином свете и измерении, закружившись в бешеном беге («На железной дороге»: «Мчится, мчится железный конек!»). Это новое видение мира подготавливает мотивы поэзии Апухтина, Фофанова, Случевского.

Полонский сознавал, что время изменяет и внутреннюю логику вещей. Если точно ей следовать, то легко прослыть за сумасшедшего среди людей обыденного сознания. Много несуразного и неразумного творится в окружающей истории («Сумасшедший»), И это стихотворение даже самим названием подготавливает еще более дисгармонического «Сумасшедшего» Апухтина, долго не сходившего с эстрады.

У Полонского нет фетовских импрессионистических деталей: он весьма повествователен в лирике, у него эпитеты - прямых значений, но он любит шорохи камыша, переливы соловьиного пения, причудливые облака, слияние луча зари с лазурью волн в утреннем рассвете. Общение с природой врачевало его сердце:

Улыбнись природе!

Верь знаменованью!

Нет конца стремленью -

Есть конец страданью!

## **Алексей Константинович Толстой**

**(1817-1875)**

В «чистое искусство» А.К. Толстой, как и Полонский, входит своей лирикой. Но, в отличие от Полонского, большие жанровые формы у Толстого - роман «Князь Серебряный», драматическая трилогия, в которую входит историческая драма «Царь Федор Иоаннович», - первоклассные произведения русской литературы. И по темпераменту Толстой - чрезвычайно активный писатель, проповедовавший свою определенную доктрину: самодержавие обречено, если перестанет опираться на родовитое боярство, оно (самодержавие) и в прошлом наделало много зла, пустило много крови, закабалило народ - власть, самая абсолютная, обязана считаться с нравственными принципами, иначе превращается в тиранию.

Толстой весьма критически относился к цензурному произволу, политике Муравьева-Вешателя, к реформе 1861 года, гражданской казни над Чернышевским, язвил по поводу высоких правительственных чинуш и создал обобщающую сатиру на государственную бюрократию - «Сон Попова» (1882). Саркастически рисует он смену помпадуров на русском троне в сатире «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» (1883), (Тимашев - министр внутренних дел при Александре II). Рефреном после каждого царствования звучат летописные слова с вариациями: «Земля наша богата,/Порядка в ней лишь нет». Но смелый и независимый по отношению к властям, Толстой не разделял и убеждений «нигилистов» (сатира «Порой веселой мая»), с их атеизмом, проповедью безначалия, «равенства» - этой «глупой выдумки 93-го года». В демократической журналистике отмечали: «Основная мысль гр. Толстого была лягнуть ненавистный современный прогресс...». Он высмеивает прожектёрские рецепты исцеления общества (сатира «Пантелей-цели-тель», 1866). Партию «Современника» язвил, как мог: «И приемы у них дубоватые,/И ученье-то их грязноватое»:

И на этих людей,

Государь Пантелей,

Палки ты не жалея

Суковатыя.

Рьяно призывает Толстой противостоять нахлынувшему пропагандистскому потоку губителей всего заветного, всего прекрасного («Против течения», 1867).

Народное благоденствие, единство сословных интересов Толстой видел только в прошлом, в Киевской и Новгородской Руси. Много написал он исторических баллад «с тенденцией», прославляя богатырей - Илью Муромца, Добрыню Никитича и Алешу Поповича, благочестивых князей - Владимира-Крестителя, сокрушителей всякой нечистой силы, предприимчивых ушкуйников. Толстой возрождает рылеевский жанр думы, но с некоторой поправкой: для него герои - не прямые тираноборцы, народные защитники, а праведники, сражающие тиранов своей моральной силой: князь Михаиле Репнин, Василий

Шибанов. Сюжеты брал большей частью из «Истории...» Карамзина: Иван Грозный пронзил жезлом ступню на ноге Шибанова только за то, что тот, слуга изменника Андрея Курбского, бежавшего в Литву, привез грозному царю язвительное послание от своего хозяина.

В современной смуте Толстой видел борьбу полярных противоположностей. Заостряли свои требования радикалы и ретрограды, «западники» и «славянофилы». Толстой не становился на сторону ни одной из этих партий. Ему нужна была свобода для изъяснения своей личности, своих убеждений и настроений. Он сам хорошо выразил межеумочность своей позиции: «Двух станов не боец, но только гость случайный» (1867).

Та свобода, которую он так оберегал для себя, побуждала его к лирическим излияниям:

Колокольчики мои,

Цветики степные,

Что глядите на меня,

Темно-голубые?

(1854)

Толстой считал «Колокольчики» одной из самых удачных своих вещей. На таком же взлете написан и другой шедевр: «Звонче жаворонка пень» (1858).

Современники упрекали Толстого в салонности его песен. Но салонность не может идти в упрек, если с ней связана определенная культура чувства, изящество поэтического выражения, например «Средь шумного бала» (1856). Комментаторы давно установили, что «Средь шумного бала» по основному мотиву связано со стихотворением Лермонтова «Из-под таинственной, холодной полумаски», а стих «В тревоге мирской суеты» внушен пушкинским посланием А.П. Керн - «Я помню чудное мгновенье» («В тревогах шумной суеты»). «Средь шумного бала» - не «мотыльковая» поэзия, не из области причуд и паркетно-салонных увлечений. Здесь - музыка любви, ее тайны, случайное и неслучайное в ней. Финал: «Люблю ли тебя, я не знаю,/Но кажется мне, что люблю» - сродни той контраверсии, которой заканчивается послание Пушкина к Алине Осиновой («Признание», 1826):

Ах, обмануть меня не трудно,

Я сам обманываться рад!

Толстой находил чистую поэзию в повседневности, в том, что видели его глаза. Этот «вещественный предел» лежит в основе только упомянутого шедевра «Средь шумного бала». Стихотворение возникло вследствие тех чувств, которые Толстой пережил на одном из петербургских маскарадов, на котором познакомился со своей будущей женой - Софьей Андреевной Миллер. Такое предопределение, или бунинская «грамматика любви», было в нравах дворянского круга: и Татьяна пишет заветный вензель О. да Е., и Кити и Левин объясняются в любви при помощи букв, а эта черта в «Анне Карениной» - автобиографическая: также, разгадывая по начальным буквам слова, объяснился в любви

Лев Николаевич Толстой со своей Софьей Андреевной. Свою «тайну» пытается разгадать и лирический герой «Средь шумного бала». И вместе с тем в стихотворении затронута вечная тема, несловная: любовь - достояние общечеловеческое, всякий проходит ее испытание, первые муки выбора, и лирический экстаз чувства, и «дивный голос», и «тонкий стан», смех звонкий и грустный, всю смену впечатлений:

Я вижу печальные очи,

Я слышу веселую речь.

Недаром это стихотворение нравилось Л.Н. Толстому.

Непосредственное наблюдение перевешивает у Толстого даже тогда, когда его поэтическая мысль находится в плену чужого образца. В восторженном описании Украины: «Ты знаешь край, где все обильем дышит», целиком построенном на личных впечатлениях, ибо имение Толстого Красный Рог находилось на Черниговщине, где поэт провел свое детство, а потом и долго жил, и там скончался, - можно услышать интонации «Миньоны» Гете.

Пластическая живописность, композиционная стройность, придававшие полноту каждому стиху, сообщали особую музыкальность лирике Толстого. Не случайно на его тексты написаны знаменитые романсы Чайковским, Римским-Корсаковым, Балакиревым, Рубинштейном, Мусоргским, Кюи, Танеевым, Рахманиновым. Тут они находили неисчерпаемый источник вдохновения. Недаром сложилось мнение в критике, что лирик Толстой более известен по чувствительному пению, нежели своими стихами. Но, думается, одно другому не мешает.

## Глава 6. Реализм, натурализм, неоромантизм, предсимволизм

В.Г. Короленко, Д.Н. Мамин-Сибиряк, А.И. Эртель, Н.Г. Гарин-Михайловский, П.Д. Боборыкин, К.М. Станюкович, А.Н. Апухтин, К.М. Фофанов, К.К. Случевский, И.Ф. Анненский

На исходе XIX столетия по-прежнему господствующим направлением в русской литературе оставалось реалистическое. Одного Льва Толстого достаточно было, чтобы создать перевес этому направлению. Но кроме Толстого был еще Чехов. В полную меру творил Короленко. И прибывали все новые имена: Мамин-Сибиряк, Гарин-Михайловский, Куприн, Бунин и, наконец, М. Горький. Жизнестойкость реалистического направления зависела от нарастающей революционной волны в России. Кроме оголтелых монархистов-реакционеров подавляющая масса населения жаждала демократических преобразований. Литература реалистического направления вносила свою лепту в подготовку перемен в стране.

С начала последнего десятилетия XIX века крайне повысилась общественная активность русского писателя: он выходил на трибуну не только своими произведениями, но и как личность, к голосу которой прислушивается общество, как деятель, готовый к практическим самоочевидным свершениям. Речи с трибуны начались еще во времена московских пушкинских торжеств, когда Достоевский всех потряс своим пророческим выступлением. Жестом практического деяния была поездка Чехова на остров Сахалин. Похороны писателей стали превращаться в уличные манифестации.

В 1891-1892 годах в ряде губерний разразился неслыханный голод. Толстой, Короленко, Чехов писали о банкротстве властей, бросивших народ на произвол судьбы, принимали участие в устройстве столовых для голодающих. На борьбу с холерой в Серпуховском уезде отправился «доктор-медик» Чехов. После разгона грандиозной студенческой демонстрации у Казанского собора в Петербурге весной 1901 года 80 русских писателей, среди которых были М. Горький, Н.Г. Гарин-Михайловский, Мамин-Сибиряк, выступили с письменным протестом. В письме требовалась отмена «временных правил», по которым студенты, «учиняющие беспорядки», отдавались в солдаты. Вскоре появилось другое письмо, подписанное более чем 90 лицами (писателями Вересаевым, Потапенко, учеными Венгеровым, Шахматовым, Бекетовым, Лесгафтом), с обличением «царя и его помощников» выступил Толстой. Вокруг писателей сосредоточивались крупнейшие события в стране: отлучение Толстого от церкви, «академический» инцидент с Горьким.

Чехов подает голос в «деле Дрейфуса», Короленко выступает против погромов, защищает в «мултанском деле» ложно обвиненных удмуртов, Толстой защищает духоборов. Большое значение приобретают личные контакты между писателями, что умножало их силы. Буквально паломничество началось в Ясную Поляну и Хамовнический дом Толстого. В Гаспре больного Толстого посещают Чехов и Горький, в Ялте сближаются с Чеховым А.И. Куприн и И.А. Бунин. В Подольск к преследуемому властями Горькому приезжают на встречу А.Н. Андреев, И.А. Бунин, Н.Д. Телешов. Заметим, что встречаются и сближаются писатели, выходцы из разных сословий, объединяют их общее литературное дело, жажда правды и желание послужить своему народу.

Органом демократического направления был журнал «Русское богатство», которым руководил Н.К. Михайловский. В 90-х годах популярность журнала была велика

благодаря беллетристическому отделу. В журнале печатались М. Горький, В.Г. Короленко, Н.Г. Гарин-Михайловский, Д.Н. Мамин-Сибиряк, Г.И. Успенский, М.М. Коцюбинский, А.И. Куприн, В.В. Вересаев. Важную роль играл также журнал «Русская мысль» В.А. Гольцева, в котором была богато представлена публицистика. Здесь печатали «Остров Сахалин» Чехова, «Очерки русской жизни» Н.В. Шелгунова.

Значительна роль литературного кружка «Среда», собиравшегося у писателя Телешова. Телешовские «среды» посещали Бунин, Куприн, Андреев, С.А. Найденов, любители литературы и искусства. Здесь впервые Горький читал пьесу «На дне». Из произведений участников кружка составились некоторые сборники книгоиздательства «Знание», которое в 1902 году возглавил Горький, привлечший к сотрудничеству лучшие писательские силы. Помимо отдельных изданий было выпущено 40 сборников товарищества «Знание», составленных главным образом из новейших произведений русской литературы.

И все же в реалистическом направлении наметились к концу века перемены. Самые крупные его представители вдруг почувствовали, что художественность их невольно идеализирует действительность. Особенно остро это ощутил Толстой, предпочитавший после известного перелома во взглядах писать простонародные рассказы. Он признавался Лескову: «Начал было продолжать одну художественную вещь, но, поверите ли, совестно писать про людей, которых не было и которые ничего этого не делали. Что-то не то. Форма ли эта художественная изжила, повести отживают или я отживаю». Тут речь шла о предпочтительности натуралистических приемов изображения. Тому же Лескову по поводу его рассказа «Загон» Толстой писал: «Мне понравилось, и особенно то, что все это правда, не вымысел. Можно сделать правду столь же, даже более занимательной, чем вымысел, и вы это прекрасно умеете делать». Лесков в ответном письме подчеркивал, что такие приемы творчества у него не случайность: «Я очень люблю эту форму рассказа о том, что «было», приводимое «кстати».

Эту потребность - писать о реальных фактах, без вымысла, - чувствовал и Чехов, уже автор «Скучной истории», он, оставив художественное творчество, поехал на Сахалин: «И я рад, что в моем беллетристическом гардеробе будет висеть и сей жесткий арестантский халат». Широчайший интерес в свое время вызвал цикл «Очерки русской жизни» Н.В. Шелгунова, в которых зарисовывались живые процессы, только что нарождавшиеся в русской действительности. Еще долго надо бы ждать полноценной художественной интеграции этих процессов, да многие из них были не под силу даже самым искушенным писателям или нисколько не заинтересовывали их.

Натурализм как первичная форма отбора и обобщения жизненного материала - подлинное искусство, хотя и «второго сорта», присутствовал всегда и везде во всех литературах параллельно с господствовавшими направлениями. Картины Парижа Мерсье предвворяют «физиологии» Кюрмера и Бальзака и его «Человеческую комедию», «Пригожая повариха» Чулкова и «Елисей» Майкова сосуществуют с классицизмом, проза Нарезного - с романтизмом Жуковского. В составе «натуральной школы» 1840-х годов натурализм был одной из ветвей «школы», ведущей смелые поиски новых тем. А у Некрасова, Достоевского, Тургенева, Гончарова он перерастал в полноценное реалистическое творчество. Обе ветви не мешали друг другу, и родственность их признавала эстетическая теория Белинского.

Роль натурализма особенно приобретает большое значение в эпоху кризиса господствовавших концепций жизни, литературных направлений. Именно сейчас возрастает роль натурализма, в частности документальной прозы, когда сталинизм



разоблачен в своей античеловеческой сущности, банкротом оказался социалистический реализм и правда солженицынского «Архипелага» стала мерой вещей, гражданской добросовестности. Всякое сочинительство, претензия на художественность раздражают, кажутся новым обманом. Жизнь раскрывает такие потрясающие коллизии и сюжеты, запретная правда заговорила таким языком, что только черствый хлеб истины приемлет перестраивающееся общество. Этот бескомпромиссный натурализм может подготовить почву для нового расцвета художественной литературы.

Великие реалисты решительно возражали против вульгарного подхода к вопросам вымысла и натурализма. Резко осудила критика роман Сологуба «Тяжелые сны» (1896) как проявление болезненной эротомании, человеконенавистничества. Толстой охарактеризовал этот роман как «невозможность, неряшливую бессмыслицу». Осуждались крайности натурализма и «бодрого таланта» И.Н. Потапенко, и особенно «аморального» М.П. Арцыбашева.

В 1893 году появилась повесть Потапенко «Семейная история»: мальчик восемнадцати лет узнает, что у отца есть любовница, а у матери - любовник, возмущается этим, но оказывается, что он всем этим нарушает счастье семьи и поступает дурно; сюжет преподносится автором в качестве примера изображения жизни такой, «как она есть». Толстой писал по поводу этой повести: «Я давно не читал ничего такого возмутительного»; «Какая мерзость! Решительно не знают люди, что хорошо и что дурно.... Вся наша беллетристика всех этих Потапенков положительно вредна».

Копирование жизни, угождение вкусам пресыщенных сословий, их аморализму носили реакционный характер. О «буржуазности» К.С. Баранцевича, например, писал Чехов, обычно избегавший однозначных определений, «ярлыков». Но тут, как и в случае с Потапенко, речь шла о морали общества, о нравственном кодексе литературы. Чехов писал о Баранцевиче: «Это буржуазный писатель, пишущий для чистой публики, ездящий в III классе. Для этой публики Толстой и Тургенев слишком роскошны, аристократичны, немножко чужды и неудобоваримы.... Станьте на ее точку зрения, вообразите серый, скучный двор, интеллигентных дам, похожих на кухарок, запах керосинки, скудость интересов и вкусов - и Вы поймете Баранцевича и его читателей. Он не колоритен. Он фальшив («хорошие книжки»), потому что безнравственные писатели не могут быть не фальшивыми. Это усовершенствованные бульварные писатели. Бульварные грешат вместе со своей публикой, а буржуазные лицемерят с ней вместе и льстят ее узенькой добродетели».

Суть вопроса о натурализме не в копировании жизни, а в той внутренней благородной тенденции, которая лежит в основе этого копирования.

Начиная с «натуральной школы», русский реализм был преимущественно бытовым реализмом и изображал действительность в «формах самой жизни». Таковы романы Тургенева и Гончарова, такова поэзия Некрасова, такова драматургия Островского. Но уже Гоголь, «отец» «натуральной школы», дал понятие о возможности использования в реализме фантастического элемента, гротесковых приемов, то есть соединения в художественном образе условных стихий, несовместимых в реальной жизни. И еще прежде у Пушкина в «Пиковой даме», в «Медном всаднике» по-своему используются такие приемы творчества, затем в «Докторе Крупове» Герцена, в сатирах Щедрина.

Литература основывалась на прочных, выверенных представлениях о полной зависимости человека от среды. Многие писатели испытали воздействие идей Белинского, Чернышевского и их соратников, во догмы антропологического материализма и

позитивизма слабо учитывали духовную, нравственную сторону в человеке, его волю, подсознательную, интуитивную духовную жизнь. Каждый реалист в той или другой мере отдавал дань просветительским иллюзиям: Россия уже созрела к важным переменам, и радостный день («настоящий день») свободы в ней вот-вот наступит. Добролюбов даже считал, что всего какая-нибудь «одна ночь» отделяет русское общество от этого «настоящего дня». Но в 80-х годах наступила общественная реакция, полное разочарование в подобных идеалах. Наступила эпоха «безвременья», измельчания общественных интересов («теория малых дел»). Большие перемены произошли в среде интеллигенции и в ее духовных исканиях. Послушаем на этот счет суждения русского философа Н.А. Бердяева, который сам на себе испытал все эти метаморфозы: «Были признаны права религии, философии, искусства, независимо от социального утилитаризма, моральной жизни, т.е. права духа, которые отрицались русским нигилизмом, революционным народничеством и анархизмом и революционным марксизмом». И еще: «Произошел кризис мирозерцания, обращенного исключительно к потустороннему, к земной жизни, и раскрылся иной потусторонний духовный мир. Наступил конец исключительному господству материализма и позитивизма в русской интеллигенции». Бердяев считает возможным сделать такой общий вывод: «В начале XIX века в России... произошел возврат к традициям великой русской литературы и русской религиозно-философской мысли. От Чернышевского и Плеханова обратились к Ф. Достоевскому, Л. Толстому, Вл. Соловьеву. Но эти культурные идеалистические течения начали терять связь с социальным революционным движением, они все более теряли широкий социальный базис. Образовалась культурная элита, не оказавшая влияния на широкие круги русского народа и общества.... Впервые, может быть, в России появились люди утонченной культуры, граничащей с упадочностью. Это было время символизма, метафизики, мистики. .. Жили как бы на разных планетах. В общем движение может быть охарактеризовано как своеобразный русский романтизм, но в своем религиозно направленном крыле это переход к религиозному реализму».

Вот и пришли к нам с цитатой из Бердяева некоторые термины, которые мы вынесли в название настоящей главы. Разумеется, смысл этих терминов у нас будет другой: неоромантизм будет частичным возрождением прежнего романтизма, уже с импрессионистическим оттенком, в основном у Фета и затем у Фофанова и Случевского, вместо «религиозного реализма» (такой вообще невозможен) продолжит свое развитие философский реализм, с опорой на Достоевского, старого Шеллинга, возродившегося заново Шопенгауэра и на новый возникший авторитет - Ницше (который сам во многом зависел от Достоевского).

Уже Толстой гневно возражал против гегелевского детерминизма. Для Толстого законов истории не существует, события определяются совпадением волей отдельных людей (такова концепция в «Войне и мире»). Для Достоевского исходным пунктом была «натура» человека. Ее не могут преодолеть никакие казуистические «выточенные» теории и намерения, исполненные самых благих побуждений. «Выпрямить», «восстановить» человека может только сознание бессмертия, веры в Христа. Здесь препоны всяческому анархизму («все позволено»).

К главному сочинению Шопенгауэра - «Мир как воля и представление» (Т. 1 и 2, 1819 и 1844) - имеют прямое отношение Фет, переведший этот труд философа, Достоевский, Толстой, Чехов, Тургенев, М. Горький. Никакой реальной причинности в мире Шопенгауэр не признавал, отказывался он от кантовского «чистого разума», отвергал и шеллинговское «тожество». Он считал, что все знание черпается из «интуиции». Единственной субстанцией мира является воля, а материя - лишь простая «видимость» воли. Предметы существуют не сами по себе, а только лишь как наши представления о

них. Материя - «правдоподобная ложь». Всякое физическое тело есть не что иное, как явление, как видимость, «объективность» нашей воли, претворенная нами в объект, «форма» нашей интуиции». Поскольку воля творит мир, а человек по природе эгоистичен, поэтому философия Шопенгауэра «предоставляет полный простор и право». «Универсальный объект» воли - воля к жизни. Воля - это начало не физическое, а метафизическое. «Воля к жизни» стихийно, независимо от сознания, безусловно, неразумна и слепа. С нее все в жизни и начинается, и на ней все в жизни держится, за ней нет ничего. «Есть граница, до которой может проникнуть размышление... Мое учение достигает той границы в воле к жизни...».

Нужно было слишком большое разочарование в просветительстве, его «разуме», чтобы так преподнести волю и представления (разумеется, в «метафизическом» оперении). Следующий шаг сделает Ницше в своем мифе о «сверхчеловеке», индивидуалистическом культе сильной личности («Так говорил Заратустра», 1883-1884). В русской литературе не было преклонения перед культом силы, но Шопенгауэр и Ницше давали простор для изучения острых срезов в жизни, все более обнажавшихся среди надвигавшейся социальной катастрофы. Одновременно возрастала жажда в поисках исхода, гармонического будущего в любой, хотя бы символической, форме. М. Горький испытал влияние этих философов в период «богоискательства» и, думается, в более широком плане, в воспевании «безумства храбрых», начиная со «Старухи Изергиль».

Новейшая философия, однако, была бессильна объяснить современный контекст жизни, противоборствующие общественные направления, логику истории. Выспренне выдвигались космические задачи, общечеловеческие ценности. В этом была слабость и обреченность новейшей философии.

Не вдаваясь во все тонкости и сложности шопенгауэровской системы, Фет вооружался идеей все творящей воли, сознанием законности своих представлений о жизни создаваемого им своего поэтического мира. Широкой волной в его поэтику хлынули различного рода импрессионистические, утонченно-субъективные художественные элементы, релятивистские уравнения разномасштабных явлений («Только в мире и есть...»).

Этот тончайший импрессионизм наблюдений есть и в поэзии Тютчева, но он уже прибегает к прямой символической, которая должна выразить невыразимое («Душа моя - элизиум теней»).

В правдивой прозе Вс.М. Гаршина попытки выразить героические начала приводят к использованию романтических и символистических приемов. Достаточно напомнить его рассказы «Attalea princeps» (1880) и «Красный цветок» (1883). Есть у него и аллегорические приемы: «Сказание о гордом Аггее» (1886).

У Короленко сочетаются чисто реалистические, в «формах жизни», произведения, в которых он полный хозяин и детерминист, с произведениями, носящими печать символизма. В миниатюрном очерке «Мгновение» (1896-1900) мы видим, как в бытовой фон тюремного рабства инсургента врывается символическая, полная лирического пафоса вера в конечную победу: «Но все-таки... впереди огни!» Дикому реву бури созвучен неуправляемый крик радости человека, почувствовавшего приближение свободы. Здесь отразилась атмосфера, царившая в предреволюционной России. Символика есть и в образе Тюлина из рассказа «Река играет». В «Слепому музыканте» герой живет и творит свой собственный мир по своей воле. Но творил его и в нормальных условиях народ, из века в век собиравшийся на Светлояре, и Короленко хочет понять рациональный смысл сказания

о граде Китеже. Писатель убеждался, что начала жизни «далеко не покрываются сферой нашего сознания», что «цель есть нечто иное, как сознанное стремление, корень которого - в процессах бессознательных, там, где наша жизнь сливается незаметно с необъятной областью вселенской жизни». В этом рассуждении чувствуются отголоски философии Шеллинга и Шопенгауэра.

Учение о мире как о представлении не менее богато, чем учение о мире как источнике впечатлений. В конце концов утверждалось великое право художника: «я так вижу мир». Можно сколько угодно громить это видение с гносеологической, социологической точек зрения, укорять в отходе от реализма, что народ тут ничего не поймет. Но мир беспределен, и воспроизведение его в искусстве тоже беспредельно многообразно.

Даже суховатый А.М. Скабичевский хорошо подметил природу новейших «крайностей» реализма: «...Стремлением... облечь в живые образы те философские и моральные идеи, которые бродят в умах общества, не находя соответствующих форм в мелких фактах будничной жизни, - объясняются в нашей литературе и все те сказки, легенды, аллегории, какие ныне так часто являются в нашей литературе... нельзя не видеть в них первых ростков молодой зелени, идущей на смену старой и увядшей». Толстой считал, что для творчества нужны не только верные расчеты, «мысль народная» или «мысль семейная», но и «энергия заблуждения», «езда в незнаемое», постулирование возможного, - только тогда обеспечится живорожденность образов. Чехов изображает в «Черном монахе» эту «энергию заблуждения», которая наполняет все существо магистра Коврина, ставящего перед собой величественные задачи. Своя символика есть и в «Степи», «Огнях» Чехова, где ставятся вопросы о смысле бытия, о пределах постижения истины. Христос у Блока в «Двенадцати» - не символ какого-то другого, отрешенного мира, а глубоко личная, символическая форма авторского благословения революции и - совершенно в духе Достоевского - форма предупреждения от беснования разыгравшейся стихии ее укращения, сдерживания в пределах мудрой святости и гуманности.

Все сказанное не делает народившуюся символизацию привилегией одного направления. К ней давно прибегала литература и в «Медном всаднике», и в «Мертвых душах». У М. Горького Нью-Йорк предстанет в образе города «желтого дьявола»; в туманах Гибралтара чудится тот же дьявол в бунинском «Господине из Сан-Франциско».

Зародившийся в середине 1890-х годов русский символизм был весьма противоречивым явлением: с одной стороны, как выражение ненависти к окружавшему обществу, к только что победившему, утвердившемуся капитализму, к идеологии буржуазии, к мещанскому духовному примитивизму. Но вражда «к тому, что есть» распространялась и на старый народнический альтруизм, и на хлынувшую социал-демократическую идеологию. Деидеологизация искусства помогала символистам сосредоточиться на разработке средств художественной выразительности. Почти все они были талантливы и заложили основу будущей формальной школы. Именно такие задачи первоначально ставил Брюсов.

Но лозунг Андрея Белого: «Освободите нас от Скабичевского!» - означал не просто борьбу с рутинной, а был попыткой освободиться от науки, от детерминизма. Так и тянулись в двух направлениях все теоретизирования 90-х годов.

С одной стороны, трезвое осознание необходимости дерзких обновлений реалистической палитры. По поводу «Дамы с собачкой» М. Горький писал Чехову: «Знаете, что Вы делаете? Убиваете реализм....Дальше Вас никто не может идти по сей стезе, никто не может писать так просто о таких простых вещах, как Вы это умеете». Но эта предельная чеховская простота сама взывала к новым усложнениям. Чехов рассуждал в 1892 году:

«Мы пишем жизнь такую, какая она есть, а дальше - ни тпру, ни ну... У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, и в нашей душе хоть шаром покати. Политики у нас нет, в революцию мы не верим, бога нет, привидений не боимся...» Запредельные дали, как мы уже говорили неоднократно, чувствовал и Короленко. Но речь шла вовсе не о выдумывании того, чего нет, не о мистическом, потустороннем, а о новом прочтении действительности. Короленко писал в 1894 году: «Мы теперь уже изверились в героях, которые (как мифический Атлас - небо) двигали на своих плечах «артели» (в 60-х) и «общину» в 70-х годах. Тогда мы все искали «героя», и гг. Оммулевские и Засодимские нам этих героев давали. К сожалению, герои оказались все «аплике», не настоящие, головные. Теперь поэтому мы прежде всего ищем уже не героя, а настоящего человека, не подвига, а душевного движения, хотя и непохвального, но непосредственного (в этом и есть сила, напр., Чехова)... Теперь уже героизм если и явится, то непременно не «из головы»; если он и вырастет в литературе, то корни его будут не в общих учебниках политической экономии и не в книжках об общине, а в той глубокой психической почве, где формируются вообще человеческие темпераменты, характеры... живого человека». Если и приходилось прибегать к символизации, то все же за ней стояла реальность, жажда героического, представление о котором все более соединялось с простым человеком, возможностями его темперамента и характера.

С другой стороны, все эти проблемы приобретали извращенный, Декадентский характер. Чувство исторической обреченности, безысходности, тупика, в который якобы зашло современное человечество, сполна выражены в книге австрийского публициста Макса Нордау «Вырождение» (1893), пользовавшейся популярностью. Пессимистически тогда смотрел на весь ход русской литературы XIX века Д.С. Мережковский в книге «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893), ставил задачу развеять иллюзии о каком-то особом ладе в русской литературе и драматизировать ее развитие, видеть зачатки гниения в борьбе идей и направлений. В значительной мере трибуной декадентства был журнал «Северный вестник». Заправлял в нем критик-идеалист А. Волынский (А.Л. Флексер), который в книге «Русские критики» (1895) пытался совершенно извратить смысл наследия Белинского и Чернышевского, беззастенчиво прибегая в фальсификациям. Книгу Волынского резко и насмешливо раскритиковал Плеханов в серии статей «Судьбы русской критики».

Что же предлагали декаденты взамен историзма и детерминизма? Индивидуализм, эгоцентризм, «сверхчеловечество». Брюсов писал П.П. Перцову: «Поэтическое произведение в своем идеале таково, что оно будет доступно только автору». А как поэт Брюсов начертал на своем знамени завет:

...Никому не сочувствуй.

Сам же себя полюби беспредельно.

Этот же догмат исповедует Бальмонт:

Я ненавижу человечество,

Я от него бегу, спеша.

Мое единое отечество -

Моя пустынная душа.

Поистине квинтэссенцией символизма, почти автопародией на него были стихи Зинаиды Гиппиус: «Мне нужно то, чего нет на свете, / Чего нет на свете!»

Мало преуспели символисты и в области теоретических спекуляций, хотя казалось бы, что здесь они больше всего у себя дома. Нетрудно заметить известную эклектическую тавтологию в следующих рассуждениях Андрея Белого: «Символ есть образ, взятый из природы и преобразованный творчеством: символ есть образ, соединяющий в себе переживание художника и черты, взятые из природы. В этом смысле всякое произведение искусства символично по существу». То же самое мы встречаем в другом месте о переживании: «освобождает (оно. - В.К.) представляемые образы от законов необходимости, и они свободно сочетаются в новые образы, в новые группы». Та же тавтология у Вяч. Иванова: «Символика - система символов; символизм - искусство, основанное на символах». В крайние дебри это философствование заходило на заседаниях мистико-религиозного общества, созданного в Петербурге Мережковским. Конечно, эти бдения лучше, чем гражданская война, и все же они должны быть оценены по заслугам. И здесь не могли дать ответ на вопрос, что такое символизм. Может показаться, что мы судим об этом слишком издалека и вчуже. Но вот непредвзятое мнение одного из активных деятелей этого движения. П.П. Перцов писал в своих «Литературных воспоминаниях»: «Теперь странно видеть всю спутанность и разброд тогдашней мысли вокруг этой темы. Одни, как Мережковский, подразумевали под символизмом двойственное миропонимание, выраженное, например, в известном стихе «Фауста»: «все преходящее есть только символ». Другие, как Минский, находили просто, что символизм имеет задачей «внушить читателю метафизические настроения». Для Бальмонта символической поэзией была такая, где, «помимо конкретного содержания, есть еще содержание скрытое», причем первое, в отличие от аллегии, имеет и свое самостоятельное значение. При всех этих определениях оставалась совершенно вне объяснения самая новизна символизма, тогда как Брюсов справедливо выдвигал на первый план именно эту сторону дела. «До Вэрлена символизма не было», - прямо формулировал он. Говорит П.П. Перцов и о затруднениях, кого именно следует считать символистом. Репутации устанавливались легко, но и здесь много путаницы. «Все, например, были согласны, что Бальмонт - символист, и никто не причислял к символистам Фофанова, хотя у того тоже было немало «странных» стихотворений («Чудовище» и другие). Еще удивительнее было, что к символистам обычно относился (и правильно!) Н.М. Минский, рассудочные стихи которого, казалось бы, были очень далеки от предполагавшейся иррациональности символизма». Брюсов в отчаянии писал Перцову: «Бедный символизм! Чего ему не приписывают; кажется, нет более неопределенного термина».

Отвлеченный теоретический педантизм символистов мешал пониманию их поэзии. Символизм не мог существовать в своем вакууме. Во избежание своей гибели, при всем богатстве словесной оркестровки он непременно должен был черпать содержание из Ипокрены современности, с ее буднями и реалиями. Все великое в символизме могло возникнуть только на путях преодоления его эрудиции и теорий. Это могучее обмирщение мы и видим в поэзии Брюсова и Блока.

У каждого из писателей на рубеже веков был свой неповторимый путь через лабиринт сложных литературных влияний и взаимодействий.

## **Владимир Галактионович Короленко**

**(1853-1921)**

Через всю жизнь пронес Короленко верность наследию 60-х годов. Он был сторонником эстетики Н.Г. Чернышевского и Н.А. Добролюбова, что ярко проявилось в его литературно-критических статьях. Но Короленко, как ему казалось, усмотрел и чрезмерно «книжный», отвлеченно-теоретический характер наследия «шестидесятников», и ему очень хотелось, чтобы их идеалы воплотились в действительность. «Хождение в народ» и народовольческий терроризм Короленко отверг как теории наивно-утопические, несущие в себе пагубу великому освободительному движению. Сам Короленко был бесстрашным в служении общему делу: он подписывает коллективный студенческий протест во время «беспорядков» в Петровской земледельческой и лесной (ныне Тимирязевской) академии; уже будучи ссыльным в Перми, отказывается от присяги вступившему на трон Александру III, и его ссылают в Якутию. Но он не вступает ни в одну из существовавших подпольных революционных организаций, усматривая в них сектантский характер, революционеров без народа. Короленко предпочитал действовать открыто, пером публициста и художника.

Короленко вдумчиво изучал русскую действительность, глубоко вникал в народную психологию. Но в литературе он держался независимых мнений. Уважал Л.Н. Толстого за его творчество, широту и глубину охвата жизни, но совершенно расходился с Толстым в вопросе о путях и средствах разрешения социальных противоречий. Сам человек с ярко выраженной общественной позицией, он тем не менее ценил Чехова за всесторонность подхода к действительности, художественную правдивость изображений. По признанию Горького, Короленко на первых порах подал ему пример трезвокритического отношения к сложившимся штампам в оценке жизненных явлений, творчества того или иного литератора, предостерегая от чрезмерного увлечения словами и приукрашивания людей.

Короленко-гражданин сформировался раньше, чем Короленко-писатель. Гражданская тема оказалась основной в его творчестве. Много из своих исканий и переживаний Короленко отобразил в «Истории моего современника» (1905-1921, отд. изд. 1922). Все, что рассказано в этом незавершенном произведении, было, но многое он и домысливает, чтобы типичнее обрисовать подвижника идей 70-80-х годов. «История...» писалась Короленко на склоне лет, когда он уже имел возможность бросить ретроспективный взгляд на события прошлого и с большой трезвостью оценить их значение.

«История...» - широкое эпическое повествование о драматической, исполненной подлинного трагизма судьбе поколения 70-х годов. Дума о народе, о его возможностях была на переднем плане. «Представление о «народе» со времени освобождения, - писал Короленко, - занимало огромное место в настроении всего русского общества. Он, как туча, лежал на нашем горизонте, в него вглядывались, старались уловить формы, роившиеся в этой туманной громаде, разглядеть или угадать их. При этом разные направления видели разное, но все вглядывались с интересом и тревогой и все апеллировали к народной мудрости».

В изучении народа Короленко определенно начинал обгонять своих современников. Именно в этом вопросе приходилось пересматривать прежнюю систему взглядов, обнаружив в ней нестройность и непоследовательность. О народе многие говорили все еще как о «благодушном богатыре, сильном и кротком». В ссылке Короленко встретил много хороших людей, но увидел и невежество, забитость и закоренелое холопство. Уже сам привоз ссыльного повергал мужиков в уныние: лишний рот корми, лишние начальственные повинности. И большим благом оказывалось в глазах мужиков, если «политический» был «чоботной», т.е. сапоги умел шить и инструмент привез с собой. Это в корне меняло дело: может «бабе чирики изладить».

Можно ли считать случайностью, что Короленко довел описание событий в «Истории...» только до 1884 года, т.е. до своего возвращения из якутской ссылки, после которой, собственно, и началась литературная его деятельность? Случайно ли, что перед нами длинная серия эпизодов, не имеющая определенного логического конца? Все эпизоды однотипны; ссылный и его тюремное, поселенческое начальство. А если речь идет о других ссылных, то излагается одна и та же история: кто и как сюда попал. Произведение заканчивается возвращением героя из ссылки, но ясно, что скоро он нарвется на новую ссылку.

Перед нами широкая картина умственного брожения в среде студенческой молодежи 70-х - начала 80-х годов. Но говорит ли автор о себе, о своих друзьях по Технологическому, Горному институтам в Петербурге или Петровской академии в Москве, о террористах И. Млодецом, А. Желябове, С. Степняке-Кравчинском, о Г. Лопатине - везде Короленко схватывает только общий эмоциональный тон их подвижнической деятельности, их служения народу, не входя глубоко в самый мир их идей. Летопись идейных исканий не получается: все сведено к героизму и самопожертвованию.

История будет всегда благодарна Короленко за то, что он, вслед за Ф.М. Достоевским, А.П. Чеховым, П. Якубовичем, коснулся темы каторги, показав, что царская Россия губила в тюрьмах и в Сибири лучшие силы народа. И современный читатель с интересом узнает о многих героических именах, которые уже позабыты. И все же «История...» сильно проигрывает, например, в сравнении с «Былым и думами». У Герцена не только ярче и многообразнее типы и язык. У него показаны идейные искания поколения. Декабристы и петрашевцы, 1812, 1825, 1830, 1848 годы - это рубежи европейской и русской истории. Вольтер и «энциклопедисты», Гегель и Фейербах, Белинский и сам Герцен - это вехи европейской духовной эмансипации, когда закладывались основы современного мышления и миропонимания. Герцен осмысливает свой «русский», общинный социализм, ошибается и приходит к верным выводам, умеет соотнести свои теории с поступательным ходом человечества. Никакой героикой столкновений с жандармами не оправдаешь наступившего в 70-е годы понижения теоретического уровня освободительного движения. Этим понижением было народничество. Короленко с симпатией воспроизводит возраставший героизм борьбы, отчаяние интеллигенции. Но теоретический аспект его «Истории...» слаб и рисуемые им героические примеры повторяют один другой, все на одну колодку, не имея широкой перспективы как во внутреннем своем сцеплении, так и в конечной исторической цели.

Произведение оказалось незавершенным еще и потому, что массовый героизм Великой Октябрьской революции и гражданской войны был намного выше героизма народников-одиночек. Развитие истории подтверждало ошибочность их пути. С годами ореол «современника» тускнел. Соединить оба времени Короленко не смог. Красный террор гражданской войны повергал его в ужас: вот тебе и конечный результат всех стремлений. Он разочаровывается. Финал трагедии: история моего «современника» оказалась недописанной.

Короленко-художник предпочитал жанр рассказа. Тут сказались условия 80-х годов. Его небольшие рассказы всегда построены на какой-либо встрече с бывалым человеком, а тюрьма и ссылка давали много таких случаев. Давали их и многочисленные поездки, которыми Короленко особенно увлекался в нижегородский период жизни - с 1885 по 1896 год. Это годы расцвета его творчества. Главное в его рассказах - воспевание героизма, стойкости, сопротивления злу, страстного стремления гордого человека к добру и свободе, общественной полезности. Эти темы по-своему противостояли хмурым будням 80-х годов и определили особое положение Короленко в литературе этого периода.



Поскольку критика российского самодержавия, общественного бесправия постоянно была вопросом дня, голос Короленко до 1905 года звучал в полную силу. Писатель-демократ, имевший за плечами годы борьбы и страданий и продолжавший выступать в роли страстного публициста-обличителя, делался в глазах всей русской передовой общественности олицетворением лучших качеств русского писателя, совести народа. Но духовный кризис назревал в творчестве Короленко.

Обосновавшись с 1900 года в Полтаве, Короленко оказался отрезанным от центров освободительного движения, Петербурга и Москвы, хотя трудно упрекать писателя в какой-либо изоляции от общественных вопросов, все же обличения этого периода никак не связывались с разгоревшейся классовой борьбой в стране. Так сказать, «современность» Короленко оставалась в его молодости.

Наиболее близким писателю типом героя была Морозова из рассказа «Чудная» (1880, опубл. 1905). В основу образа положены черты ссыльного врача Э.Л. Улановской, которую Короленко встретил в Березовых Починках. Остальные его герои - каторжники, бродяги, удалые люди, разбойники. Они являются носителями стихийного протеста, который, по мнению писателя, представляет собой большую ценность. Но следует сказать, что, при всей символичности выдвижения протестантов такого рода, Короленко весьма правдив в описании их внутреннего мира, внешности, не чужд известной критике слабых моментов в их поступках и сознании и не скрывает того чувства обреченности, которое неизбежно сопутствует любованию ими. Короленко весьма критичен по отношению к босякам, которые в ранних рассказах им романтизированы.

В рассказе «Чудная», написанном в вышневолоцкой тюрьме перед ссылкой в Сибирь, Короленко выводит свой образ «светлой личности» - человека неподдельной правдивости, резко противостоящий персонажам Д.Л. Мордовцева («Знамена времени») и других модных писателей. Образ революционерки Морозовой, чахоточной, с узелком книг, сопровождаемой жандармами в Сибирь, написан любовно. Она с презрением отказывается от мелких услуг конвойного в дороге, не считает жандармов за людей, высмеивает упоминание ими на каждом шагу слова «закон». «Чудной» она и оказывается в восприятии конвоиров. Один из жандармов, сопровождавших партию ссыльных, был поражен ее благородством, гордостью, сознавал ее моральное превосходство над собой и своим напарником. Можно сказать, «чудная» Морозова оказала благотворное влияние на этого человека, начинавшего задумываться над окружающим. Вскоре «чудаком» оказался и сам жандарм Гаврилов: на него донесли. А Морозова все стояла перед его глазами. Она ведь под конец и руку ему подала: «...Желаю вам когда-нибудь человеком стать». Неподдельность тона этого произведения достигается тем, что рассказ ведет сам жандарм. Перепады его настроений естественны. Сила Морозовой не только в ее личной стойкости, а во Бесчеловечности исповедуемых ею идей.

Обе волновавшие Короленко темы - вольномыслие и народ - объединялись в его творчестве, он все чаще исследовал рождение стойкости, сопротивления в самом народе. Тюрьмы и ссылки свели Короленко с простыми людьми, претерпевшими вместе с ним тяготы. Герои рассказа «Яшка» (1881), «Федор Бесприютный» (1885, опубл. 1927) и «Соколинец» (1885) имели реальных прототипов.

Образ каторжника, бродяги у Короленко восходит к разбойничьему фольклору, несет в себе настроение протеста, самоутверждения личности. Но писатель воспроизводит и извращенные формы, в каких проявляется этот протест у человека из народа, попавшего в бесчеловечные условия царской тюрьмы и каторги («Яшка»).

В рассказе «Соколинец» (из рассказов о бродягах) изображается группа беглецов с «окаянного» острова Соколиный (явный намек на Сахалин), которая имеет ближайшую цель - выбраться на волю. Сообща они преодолевают чудовищные трудности. И концовка звучит поэтически, предсказывая бесконечную вереницу возможных приключений. Никогда бродяга не оседет на месте, не продаст своей воли-волюшки: «Уйду... в тайгу... Что на меня так смотришь? Бродяга я, бродяга!..» Достояна высокой оценки и внутренняя целостность рассказа. Чехов писал автору: «Ваш «Соколинец», мне кажется, самое выдающееся произведение последнего времени. Он написан, как хорошая музыкальная композиция, по всем тем правилам, которые подсказываются художнику его инстинктом».

Следующий шаг Короленко - познание народа в будничных условиях, в которых и формы протеста должны быть иными. Они могут быть не менее драматичными, но должны непременно вырастать из сложных повседневных отношений. Важно было снять с народных героев ореол исключительности. Вся жизнь народа есть укор неправде, и он верит в справедливость и оживает в борьбе за нее. На эту тему написаны лучшие рассказы Короленко - «Сон Макара (Святочный рассказ)» (1885) и «Река играет» (1892). И переход от слободки Чалган, затерявшейся где-то в якутских просторах, к берегам великорусской Ветлуги, от бедного Макара, который за долгие годы жизни на стороне почти утратил русские черты, к лодочнику Тюлину, с такой уверенностью чувствуящему себя бесстрашным хозяином на берегах взбунтовавшейся Ветлуги, - все это свидетельствовало о погружении Короленко в самую гущу народной жизни.

Герой назван Макаром потому, что на него, как в поговорке, все шишки валятся. Прimitивная жизнь его вся тратилась на поиски пропитания. Как и многие люди того края, зависит Макар от подаяний природы, но он не ропщет, он сам - часть природы. Он смирен и полон сознания невозможности каких-либо перемен в своей жизни. Только во сне, в котором, как и в жизни, все перемешивается, языческое и христианское, он позволяет себе заспорить с большим Тойоном о справедливости. Макар готов покаяться в том, что много пил водки, обманывал. Но когда он увидел, что чаша весов, на которой лежит сделанное им добро, тянет мало и ему не миновать ада, здесь терпение Макара истощилось. Он не дал восторжествовать над собой, стал отстаивать свои права. Вдруг он ощутил в себе дар слова, речь его стала плавной и убедительной. Старый Тойон, сначала рассердившийся на такую дерзость, потом стал слушать с боль-шям вниманием. Макар рассказал, как гоняли его старосты и старшины, заседатели и исправники, пугали попы, томили нужда и голод, морозы и жара, дожди и засуха. И заметил Макар, что чаша добра потянула вниз, в его пользу. Жаль только, что торжество справедливости Макар увидел лишь во сне.

Тема прельстительного «сна» русского народа, сказание о граде Китеже, будто бы ушедшем на дно озера Светлояр при приближении Батяя, привлекли внимание Короленко в период его жизни в Нижнем Новгороде. Он много путешествовал, побывал на Ветлуге и Керженце, на местах паломничества тысяч людей из центральной России, с Урала и Сибири. Его захватывает мысль уяснить особенность народного мирозерцания. К Светлояру стремятся толпы людей, чтобы хоть на короткое время стряхнуть с себя обманчивую суету и взглянуть за таинственную грань. Много едко говорит Короленко о фанатизме религиозной толпы, о кликушах и калеках. И хотя известно, что никакой «чудотворной» нет, что все чудеса крестного хода шиты белыми нитками, все же, пишет Короленко, «я смотрел на эту картину не без волнения... Такая волна человеческого горя, такая волна человеческого упования и надежды!.. И какая огромная масса однородного душевного движения, подхватывающего, уносящего, смыкающего каждое отдельное страдание, каждое личное горе, как каплю, утопающую в океане!..». Может ли

интеллигенция родить подобную духовную силу, которую мог бы воспринять народ, пойти за ней?

И вот на Ветлуге Короленко встретился не только с фанатическим благочестием, но и с людьми, начисто его отвергающими, даже как будто не ведающими о нем, с людьми, которые, как взывавшая Ветлуга, олицетворяют народную отвагу, смекалку и волю к действиям. Таков был поразивший писателя перевозчик Тюлин, которого он воспел в рассказе «Река играет. (Эскизы из дорожного альбома)». Короленко любовался его решительными действиями в критическую минуту. Образ Тюлина ничего общего не имеет с образом того добродушного богатыря, которого идеализировали народники. В начале рассказа Тюлин предстает ленивым нетрезвым мужиком, который и шесты не припас и ухом не ведет, когда его кличут с того берега. Но все «праведники», хулители в лодке падают ниц перед Тюлиным, растеряются, когда нагрянет буря, опасность. Тюлин словно ожил, сжался в пружину, и все смотрят на него с восторгом и уважением. Но вот опасность миновала, до берега добрались - и глаза Тюлина угасли. И снова он лежебока, снова слышится: «не поеду», «подождут».

Рассказ этот привел в восторг Горького: «...Это любимый мой рассказ; я думаю, что он очень помог мне в понимании „русской души“». Горький высоко оценивал такое решение темы народа: «В художественной литературе первый сказал о мужике новое и веское слово В.Г. Короленко в рассказе „Река играет“». А это «веское слово» заключалось в том, что Короленко показал, как затаена в мужике скрытая сила, которая может в нужный момент проявиться.

Рассказ «Без языка» (1895) отразил впечатления писателя от поездки в Чикаго на Всемирную выставку в 1893 году. Не претендуя на обстоятельное изображение американской жизни, с которой он не успел хорошо ознакомиться, Короленко пишет не столько об Америке, сколько о том, как Америка представляется на первый взгляд простому человеку из России. Припомнились и давние впечатления от встречи в вышневолоцкой тюрьме с белорусом Девятниковым, который послужил прототипом образа главного героя рассказа - Матвея Лозинского.

С наивными деревенскими представлениями о жизни, «без языка», с мешком за плечами ринулся Матвей в Америку искать лучшей доли. Бедняки ехали туда в поисках куска хлеба. В рассказе много трагикомического. Но главное - победа над трудностями, моральная чистота, которую пронес Матвей через мир торгашества, спекуляций, черствости, равнодушия, царящих под светочем статуи Свободы, которая приветствует в бухте Нью-Йорка беглецов со всего света. Увязавшийся с Матвеем земляк Дыма сразу стал приспособливаться к местным нравам. А Матвей не раз вынужден был иметь дело в полиции, которая выслеживала «дикаря в свитке», повалившего целую цепь охранников на митинге голодных в городском парке. О Матвее зашумели в прессе: «Дикарь в Нью-Йорке», «Кафр, патаговец или славянин?», «Угроза цивилизации», «Оскорбление законов этой страны». Саркастически высмеивается изворотливая речь лидера профсоюзов мистера Гомперса, призывавшего безработных к сохранению «порядка, достоинства, дисциплины». А забредший случайно на митинг Матвей (после ночевки в парке под открытым небом) вмиг сообразил, в чем дело, и примкнул к толпе: тут и «без языка» все понятно. В образе этого героя Короленко еще раз продемонстрировал, сколько здравого смысла, готовности постоять за себя, преодолеть любые препятствия и опасности заложено в простом человеке.

Жизнестойкость интересовала Короленко и с философской стороны. Если можно выжить «без языка», то можно выжить и «без глаз». В повести «Слепой музыкант» (1886, с доп.

1898) психологически тонко описано открытие мира слепорожденным мальчиком. И люди несчастные, как конюх Иохим, которому изменила невеста, как дядя по матери, израненный гарибальдиец Максим, который мудро направляет воспитание племянника, - все они полагают, что человек должен выступать на свою защиту и защиту других. Внешне отвлеченная от больших социальных проблем, повесть «Слепой музыкант» в философском смысле примыкает к основным произведениям Короленко о людях «бесприютных», но обретающих друзей и поприще. Как художник Короленко не уставал разрабатывать три темы: бичевать насильников, защищать униженных, отыскивать «светлые огоньки», которые, светя во тьме, призывают к сопротивлению, к поясам настоящей жизни.

Короленко переживал за судьбы мира и цивилизации в годы первой мировой войны. Он понимал, что победителей в развязанной империалистами бойне не будет, хотя было бы особенно плохо для человечества, если бы Вильгельм II победил. Короленко знал, что кроме Германии Вильгельма есть еще Германия К. Либкнехта, которая «умеет бороться за другие, общечеловеческие идеалы», что есть Г. Манн, автор превосходного романа «Верноподданный», который едко высмеивает агрессивное и чванливое пруссачество. В прямолинейную проповедь морали писатель не верил. Нужно, чтобы все народы участвовали в решении вопросов о войне и мире; нужно, чтобы были ликвидированы «несовершенства» общественного устройства.

Февральская революция 1917 года обрадовала Короленко: это было начало исполнения всех его чаяний. Но он недоумевал, почему продолжается мировая бойня? Его радовал нараставший протест против войны - «ужасной свалки». Короленко много выступает: на митингах и собраниях, в Совете рабочих и солдатских депутатов, на учительском и крестьянском съездах. Он выпускает брошюру «Падение царской власти» (1917).

Но Октябрьской революции Короленко не принял, хотя в начавшейся гражданской войне сочувствовал большевикам. Когда Полтава переходила из рук в руки, он, рискуя жизнью, не раз ходатайствовал об арестованных большевиках, вызываясь быть защитником перед петлюровским военно-полевым судом обреченного на казнь студента-большевика. Но Короленко равно возмущался террором с той и с другой стороны, призывал к гуманности. Он писал в 1919 году: «Я хочу сказать им, что пора обеим сторонам подумать, что зверства с обеих сторон достаточно, что можно быть противниками, можно даже стоять друг против друга в открытом бою, но не душить и не стрелять уже обезоруженных противников...». Жизнь Короленко не раз была в опасности: петлюровцы грозили ему расправой, к нему врываются в дом и стреляли в него с целью ограбления. Это произошло в момент, когда у него находилось два миллиона, собранные «Советом защиты детей». Деньги предназначались умирающим от голода русским детям в столицах. Он публиковал в полтавских газетах обличающие националистов статьи («Грех и стыд», «Пределы свободы слова») - и снова рисковал жизнью.

Но старый честный демократ Короленко в письмах к А.В. Луначарскому (на которые не последовало ответа) решительно выступал против разгула красного террора, бессудных массовых расстрелов, произвола отдельных комиссаров. Он считал такие действия двойным позором для революции большевиков, таящими опасность для самой революции. Гуманизм Короленко остается высоким примером и для нас.

## **Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк**

**(1852-1912)**

Мы затрагивали большой вопрос о русском натурализме, который начисто обходит наше литературоведение. Коснемся его в связи с писателями, могущими считаться в собственном смысле натуралистами.

Мамин называл себя «золаистом», в некрологах писали о нем как о последователе Золя, и он действительно во многом был «натуралистом», и «натурализм» причудливо уживался у него с реализмом.

Автор романов «Приваловские миллионы» (1883), «Горное гнездо» (1884), «Золото» (1892), «Хлеб» (1895) - выдающийся русский прозаик, сумевший на особом уральском бытовом материале раскрыть важные процессы русской общественной жизни, упрочения буржуазных отношений, обострения межсословных противоречий, перестройку сознания людей в условиях золотой лихорадки.

«Натурализм», основанный на непосредственном наблюдении, особенно выступает в малых прозаических жанрах, очерках, рассказах. Можно даже сказать, что очерки и рассказы больше присущи таланту Мамина. Они образовывали у него циклы: «Уральские рассказы», «Сибирские рассказы». Романы у Мамина более спорные, и они не только подготавливались очерками и рассказами, но и целиком как бы складывались на очерковой основе. Их части обычно скреплены были внешним образом: в основе характеристик типов лежит не фантазия, а дагерротип с натуры. И событийный ряд в романах строится из житейских случаев, происходящих с отдельными лицами. В начале своего творчества писатель довольно робко давал своим «малым» произведениям жанровые определения: «Монолог», «Из охотничьих рассказов», «Психологический этюд», «Летние эскизы», «Из осенних мотивов», «Из рассказов о погибших детях», «Из рассказов о жизни сибирских беглых», «Из старообрядческих мотивов». Чаще его очерки напоминали достоверные записи фактов, собранных во время путешествий по Уралу, или записей преданий, живущих из поколения в поколение, услышанных им из уст людей, которых эти предания так или иначе касались. В очерках было много исторических и этнографических сведений об Урале, об истории посессионных рабочих или беглых, случайных людей, полученных автором из различных, в том числе и архивных, источников. В основе очерков всегда лежит случай необычный, нередко криминальный (ограбление, убийство): неожиданные открытия месторождений золота, побег с каторги, жестокое столкновение рабочего люда с заводской администрацией, властью («На шихане», «Лётные», «Говорок», «Оборотень»). И в конце жизни блеснул талант Мамина-Сибиряка-рассказчика, мастера чудесных сказок для детей («Зимовье на Студеной», «Серая шейка», «Аленушкины сказки»). Последние он сам считал любимым своим детищем.

Меньше удавались Мамину-Сибиряку сюжеты о людях высокой, интеллигентной духовности, передовых стремлений. Он знал их гораздо хуже, чем рабочий люд, да на Урале и не было сильного разночинного сословия. Мамин писал об «идеалистах» по слухам, случайным впечатлениям: «Первые студенты», «В худых душах», «Поправка доктора Осокина», «Мумма». Жизнь корежит святые души, гасит светлые начинания: «Братья Гордеевы», автобиографический роман «Черты из жизни Пепко».

Лучше получались сюжеты о «кровопийцах» и «голодных». Мамин знал, что эпоха Петра I, выдвинувшая Демидовых, Строгановых, давно миновала. Теперь народилось поколение толстосумов, ничего не понимающих в производстве, поистине «лишних людей». Колоритно обрисован в «Приваловских миллионах» быт, нравы хищников, имеющих дело с тысячами рабочих, расстановка сил управленческого аппарата, новая субординация среди приобретателей, новые повадки. Сергей Привалов, наследник несметного богатства,

не любит заводского дела, считает его противоестественным и себя к нему неприспособленным. Разгорается его борьба со всемогущими опекунами Шатровских заводов. Возбуждено женское сословие вокруг богатого жениха. Привалов достаточно образован, чтобы разобраться в кознях Ляховского и Половодова, проматывающих его капиталы. Симпатизирует он одной Наде Бахаревой, в которой не встречает ответного чувства. Она из патриархальной семьи. Ее отец, тоже богатый заводчик, мечтал об объединении капиталов Приваловых и Бахаревых. Он проклинает дочь за то, что та родила от Лоскутова вне брака; Максим Лоскутов слыл на заводе «философом», одним из немногих, с кем Сергей Привалов мог делиться своими утопическими программами - оплатить свой «долг» перед рабочими. На беду Лоскутов оказался счастливым соперником Сергея Привалова; Надя была влюблена в Лоскутова. Развал начался в семейной жизни Приваловых. Зося Ляховская, сестра одного из опекунов Сергея, на которой его ловко женили, оказалась глубоко чуждым ему человеком, тиранкой. Рушатся все планы Привалова: вести дела завода самому, а прибыль делить между рабочими. Не получилось и с мельницей - делом, задуманным Лоскутовым, чтобы отвратить рабочих от заводской каторги и повернуть к здоровому сельскому труду. Лоскутов умирает. Мизерным оказывается и проект Нади открыть бесплатную школу и домашнюю лечебницу. У романа идиллическая концовка: старик Бахарев чудом разбогател, Ляховского хватил удар, Половодов застрелился, а получивший развод Привалов женится на Наде. Старик Бахарев, не доверяя практичности Привалова, обещает оставить весь капитал будущему внуку, который должен родиться у Сергея и Нади: «если разлетелись дымом приваловские миллионы, то он не даст погибнуть крепкому приваловскому роду».

В «Горном гнезде» продолжается мотив вырождения уральских промышленников. Устраняется филантропическая тема «долга», искупления грехов перед рабочими. Здесь на первом плане «гнездо» - не средоточие благородного рода, а гнездо стервятников, поедающих друг друга. Более ярко выступает рабочая масса, полное отчуждение ее от хозяина Лаптева, по своей бездуховности совершенно неспособного руководить производством. Как заезжий гастролер, он появляется на своих Кукарских заводах в килтах, т.е. клетчатой шотландской юбочке, а управляющий устраивает ему спектакль с попойками и развратом. Народ же ждал «самого» с хлебом и солью, заготовил жалобу на управителей. Но все пошло прахом.

С большой симпатией писатель изображает народ, занятый в цехах, в тяжком труде. Тут были великие мастера своего дела: Гаврила и Вавила, вертевшие, как игрушкой, раскаленной полосой весом в несколько пудов; мастер Спиридон, который у обжимочного молота подбрасывал крицу, сыпавшую дождем горевших искр, как бабы катают хлебы.

Сюжетно более остро построен роман «Золото». Рабочая масса тоже развращена: тут рабочие - сами золотоискатели. Расхищается Кедровская дача, которая открывается для разработок каждому, кто внесет необходимую сумму. Здесь уж никаких человеческих отношений быть не может: люди охвачены ажиотажем обогащения. В самом народе выделяется верхушка богатеев-авантюристов, карабкающихся в отчаянной гонке по головам ближних, к быстрому достатку. Трагедиями, разорениями, убийствами, развалом семьи и родственных связей кончается каждая из сатанинских историй, рассказанных в романе. Все больше и больше романы Мамина-Сибиряка - сцепление кошмарных эпизодов, натуралистических зарисовок промывания золота, всех способов прокормить народ, который Мамин хорошо знал на практике как истинный уральский землепроходец. Натурализм был сильной стороной его творчества - он придавал достоверность самым кошмарным историям. Как только Мамин-Сибиряк начинал прибегать к аллегориям, утопическим построениям, так падал его талант.

В конце жизни он написал ряд романов: «Весенние грозы» (1893), «Ранние всходы» (1895), «Без названия» (1894). Последний из них - социально-утопический роман, роман-трактат, роман-притча. В нем проводится мысль, согласно которой возможно достижение братства между хозяевами и рабочими, если капиталисты не будут руководствоваться одной жадной наживой. Впрочем, не будем осуждать Мамина-Сибиряка и в этом случае: почему такой трезвый реалист прибегал к социальной утопии. Мы являемся свидетелями, как «поумнел» капитализм во всем мире: многое уступил массам, чтобы самому выжить. Идеи социализма не оправдались. Более высокого производства не создали, народа не накормили, но капитализм сильно напугали.

## **Александр Иванович Эртель**

**(1855-1908)**

Место Эртеля в русской литературе до сих пор в точности не определено, и своеобразие его таланта не раскрыто. А ведь современники читали его наряду с Чеховым и молодым Буниным, его высоко оценивали Л. Толстой и М. Горький. В связи с трагическими судьбами крестьянства в советское время сильно понизился интерес к его крестьянской теме, и он оказался не ко двору. Его судьба даже хуже, чем у писателей-народников, которых тоже забыли: у него не было ни капли лакировки общины.

Между тем исследователи время от времени относили Эртеля к народникам, опираясь главным образом на то, что он «открыт» был П.В. Засодимским, принадлежал к «семидесятникам», в Петербурге заведовал библиотекой, основанной Засодимским, знаком был с писателями-народниками Н.И. Наумовым, Н.Н. Златовратским, С.Н. Кривенко, Н.Ф. Бажиным. Библиотека была местом встреч революционных народников и хранения их запрещенной литературы. Арестовывался в 1884 году за связи с «политическими», сидел в Петропавловке, но был освобожден через несколько месяцев из-за начавшегося туберкулеза легких. Проживал административно ссыльным в Твери.

Но Эртель не был народником и тем более революционером. Все перечисленные его контакты не определяли основ его мировоззрения. В сущности, он - такой же «беспартийный», как Чехов и Бунин. Поэтому нельзя о нем писать, что он «отрешался от былых народнических идеалов», преодолевал народничество (В.В. Буш, Г.А. Костин, А.П. Спасибенко). Точно так же Эртель не стал «толстовцем», хотя и испытал влияние Л.Н. Толстого, что видно в моралистическом уклоне рассказа «Жадный мужик», (1886), написанного Эртелем для издательства «Посредник».

В принципе Эртель оставался демократом в духе 60-х годов, зорко подмечая крушение не только дворянского либерализма, но и высоких помыслов о «настоящем дне», а затем и народнического социализма. У него в романе «Гарденины» несколько героев читают Маркса, но ни сами они, ни тем более автор романа не превращались в марксистов и не жаждали этого. Тутомлин, герой «Волхонской барышни» (1883), видит в марксизме только лишь теорию индустриализации помещичьего хозяйства, капитализацию деревни; главный герой романа «Карьера Струкова» (1896) хотя и считает себя марксистом, однако революционных способов преобразования общества не принимает, убежденный англоман; Николай Гарденин и книгочей купец Рукодеев одинаково интересуются Марксом и Писаревым, Боклем и Эркманом-Шатрианом, в лучшем случае видят в «Капитале» хорошее руководство к наживе. Не надо Эртеля загонять в схему: или народник, или марксист, или с народничеством расстался, а до марксизма не дошел. Он оставался реалистом в столыпинском смысле: кому-то нужны потрясения, а «нам нужна великая Россия». Поэтому у Эртеля, немца по крови, сына управляющего именем (да и сам он

долгое время был управляющим), нет неприязни к экономической выгоде, к предпринимателям, дельцам. Это тоже реальный потенциал России, деятели ее нового уклада, хотя они и не лишены огромных человеческих недостатков, жадности, жестокости, аморализма.

Лучший роман Эртеля - «Гарденины» (1889). Л. Толстой зачитывался им и высоко ставил широкое, верное, благородное изображение эпохи, хорошее знание народного быта, удивительное разнообразие и силу народного языка. Здесь и петербургские и провинциальные сцены, душевладельцы и их крепостные, разоряющийся род Гардениных и получившие волю их мужики. Крестьянство выведено во всем многообразии типов, когда все «переверотилось» в России. Брожение охватило все слои общества. Старые устои доживают в характере Татьяны Ивановны Гардениной и ее управляющего Рахманного, пожалуй, еще в экономке Филицате Никаноровне, с отчаяния постригшейся в монастырь. Главная наследница - Элиз Гарденина - уже либералка и жаждет приносить общественную «пользу». Она становится женой сына гарденинского конюшего Ефрема (неслыханная вещь прежде!), который порывает с отцом, кончает Санкт-петербургскую медицинскую академию и начинает активно участвовать в революционной деятельности. Эти передовые стремления у Ефима и привлекли к нему внимание Элиз. Но отец его, Капитон Аверьяныч, отстраненный от должности, кончает самоубийством. Николай Рахманный, сын управляющего, мечтавший стать писателем, превращается в земского деятеля, предприимчивого торговца и не чуждого общественной филантропии, открывает сельскую школу и хлопочет об открытии судосберегательных товариществ. Эртель несколько не «приподымает» Элиз и Ефрема и несколько не казнит за «теорию малых дел» или «честную чичиковщину» Николая Рахманного. Сам Эртель предупреждал: «Не ищите в Гардениных «воплощение идеалов». Этого там нет. Я просто старался описать наличную действительность с ее идейными течениями, с тем хотя и смутным, но, несомненно, существующим стремлением к правде, которое оживотворяет нашу деревенскую нищету, забитость, невежество».

Картина жизни потому и получалась широкой и верной, что Эртель не руководствовался ни одной из схем, которые предлагали тогдашние идеологические течения. Его можно даже отчасти упрекнуть в натурализме. Так беспристрастно и правдиво он воспроизводит все то, из чего состояла тогдашняя русская жизнь, и на «верхах» и в «низах». Тут вся «поэзия и правда» русской жизни.

Особенно удались образы из крестьянской жизни. Еще ни у одного писателя не было такой широкой картины, не скованной ни узами общинного согласия, ни властью тьмы, ни властью земли. Столетиями складывался народный быт: гуляли Рождество и Пасху, соблюдали семейные и родственные связи, пели песни на свадьбах и сенокосе, по куреням и артелям рассказывали поверья об Илье-пророке, о чудотворцах, праведниках и святых угодниках, предания о Батыевой дороге, по которой прошло великое разорение Руси, о заповедной Графской степи, о несметных угодьях, подаренных некогда Екатериной Великой графу Алексею Орлову за важные заслуги. А теперь многое перевернулось: Графскую степь всю изъездили, поделили арендаторы. У старосты Веденева сын родной требует раздела, и нельзя уже его ни выпороть, ни в солдаты отдать, как бывало прежде. Андрон и Гераська стакнулись отложиться от мира и податься в степи, к казакам на работу по найму; они возвращаются в конце романа с удачливой «коммерцией», позванивают деньжатами в кармане, далеко простирая свои замыслы. А в округе все покосила холера, столяры не напасутся гробов, на сходках раскаляются страсти, слышны непотребные речи. Старого и строгого управляющего, умевшего блюсти хозяйскую копейку, сменяет новый управляющий, прибывший из Санкт-Петербурга, который хочет все преобразовать на капиталистический лад. Благоприличного священника Григория,



которого почитала вся деревня, сменяет отец Александр, хапуга, обжора и лжец. Пытались на видное место кулаки-мироеды, и самый разбитной из них - Максимка - заводит кабак, а солдатка-плясунья Василиса открывает публичный дом. Вырождается и погибает коннозаводское хозяйство: бега на орловских рысаках, приносившие знаменитые призы. Мельчают колоритные типы табунщиков, знавших поэзию степной жизни, запахи полыни, чабреца, утренних и вечерних зорь. На смену им идут барышники, судачащие только о приумножении капиталов.

Эртель не поучает, не морализирует, предельно объективен. Его творчество - важнейшее натуралистическое звено в русской литературе 90-х годов. По широте охвата жизни и беспристрастности Эртель близок Чехову.

## **Николай Георгиевич Михайловский (псевдоним Н. Гарин)**

**(1852-1906)**

Этот писатель, можно сказать, - типичнейшее явление 90-х годов. Общественно активный, сближается с М. Горьким, хранит дома «нелегальщину», протестует против расправы над студенческой демонстрацией у Казанского собора, подвергается высылке из столицы. Любит все героическое, антибуржуазен во всех своих настроениях. В творчестве чужд всего выпяченного, фантастического, принципиальный документалист. Примыкает к той ветви в литературе 90-х годов, которую мы условно назвали «натуралистической».

Наряду с Короленко Гарин-Михайловский существенно усиливает потенциал реалистического направления в русской литературе 90-х годов. Проза еще сравнительно мало поддавалась модернистским влияниям, тогда как поэзия сильно эволюционировала в сторону символизма. Именно в то время, когда Л.Н. Толстой начинал стесняться писать по воображению, «сочинять» жизнь людей, которых никогда в природе не было, Гарин-Михайловский и позволил себе быть в высшей степени автобиографичным, то есть писать о том, что на самом деле было. Это не значит, что можно проводить знак равенства между автором и создаваемыми им героями. Но скрупулезная верность фактам, которые, как известно, упрямая вещь, - характерная черта реализма писателя.

Гарин-Михайловский прославился как автор повестей «Детство Темы» (1892), «Гимназисты» (1893), «Студенты» (1895) и «Инженеры» (вышла посмертно в 1907 г.). Произведения образуют цикл, в котором повествуется о четырех эпохах в духовном развитии Артемия Карташева, хорошие задатки которого получили извращенную форму развития под влиянием семьи, гимназии и университета. Писатель брал за основу обстоятельства своей личной жизни. На самом закате XIX века писатель решил вернуться к давно опробованной форме эпоса, к «семейной хронике» как верному речительству правды и истины.

В отличие от героев хроник С.Т. Аксакова и Л.Н. Толстого, у героя Гарина-Михайловского нет сословной кастовости в воспитании. Герой растет в многодетной семье, не пользуется исключительным вниманием и во многом предоставлен самому себе. На него большое влияние оказывают сверстники соседнего «наемного» Двора. Действие происходит не в поместье или избранном столичном обществе, а в южном портовом городе, открытом всем ветрам. Гарин-Михайловский пишет резкими мазками, без тщательных мотивировок, без углубления в психологию. Удивительная наблюдательность - главная его сила. Писатель руководствовался правилом: «...Чтоб знать правду, надо хотеть ее знать». Чувствуется большое влияние на него Марка Твена в области юмора и иронии.

Что же могло понравиться читателю 90-х годов в «семейной хронике» Гарина-Михайловского? Критика хвалила правдивость, но, думается, главная причина успеха заключалась в том, что Гарин-Михайловский избрал в качестве героя самого простого человека, ищущего свое место в жизни. Тут он близок к Чехову. Никаких химер «снизу вверх» писатель не изображает. Он рисует образ антигероя. Начиная с семьи, а затем и в гимназии и в университете, Тема хочет утвердить себя, оспорить так называемые общепринятые приличия. Но рост получился кривой.

Несмотря на единство героя в тетралогии, внутренняя связь наблюдается лишь в первых трех частях. Мир связей героя расширяется. Но проявляется его нравственная деградация. Гарин-Михайловский не любит Темой, не старается его обелить, а хочет знать о нем всю правду. Четвертая часть - «Инженеры» - несколько отрывается от трех предыдущих, она осталась незаконченной. Получив образование, инженер-путеец Карташев занят полезным делом, честен в работе, борется с рутинной и казнокрадством на стройках. У читателя сохраняется к нему благожелательное отношение. Но ничего значительного из Карташева не получилось. Типичный интеллигент, либерал-соглашатель. Действие в последней части движется к малоинтересным целям. Еще в «Студентах» выступают отталкивающие черты в характере героя - черты отщепенца, демагога, примазывающегося к модным течениям. Позднее такой тип будет выведен М. Горьким в «Климе Самгине».

В каждой части, за исключением «Инженеров», есть моменты наивысшего взлета благородства и самоотвержения героя и моменты его катастрофического падения. От одной части к другой эти благородные взлеты делаются все ниже, а падения все глубже. Неожиданно для самого себя герой совершает подлости, нарушает правила товарищества, покушается на самоубийство. А кругом люди боролись, жертвовали собой...

В «Инженерах» даже происходит внутренняя девальвация образа Карташева и авторского отношения к нему. Его заурядность подтверждена, и уже никаких внутренних исканий как бы не полагалось.

Главное достоинство Гарина-Михайловского как писателя в том, что он способен внутренне порвать со своим любимым героем, чтобы не порывать с правдой будней.

## **Петр Дмитриевич Боборыкин**

**(1836-1921)**

Боборыкина упрекали в слепом подражании Золя, с которым он и был лично знаком, и способствовал публикации в «Вестнике Европы» его «Парижских писем», содержащих в себе теорию натурализма. Автор «Ругон-Маккаров», «Чрева Парижа» и «Жерминаля» активно разрабатывал теорию «экспериментального романа», главная идея которой - уход от «салонных» сюжетов Бальзака и Жорж Санд. Боборыкина упрекали также и в протоколизме, поверхностности зарисовок общественных веяний, проблем духовной жизни интеллигенции. Но в своевременность и достоверность наблюдений Боборыкина верили такие взыскательные художники, как Чехов и Горький, и доверяли ему.

Боборыкин на своем уровне продолжил тургеневскую традицию и с большой наблюдательностью отобразил процессы капитализации России, борьбу партий, появление новых деятелей, от которых теперь зависела судьба России. В эпоху кризиса романа и господства малых форм он продолжал рисовать широкие полотна. Значительны его романы: «Солидные добродетели» (1870), «Дельцы» (1873), «Китай-город» (1883),

«Василий Теркин» (1892), «По-другому» (1897), «Тяга» (1898), «Великая разруха» (1908). Старую народническую критику не интересовал предмет изображений у Боборыкина. Новая марксистская критика поторопилась объявить его «апологетом капитализма», а советская и вовсе утратила к нему интерес в связи с ликвидацией в укладе России тех процессов, которые фиксировал Боборыкин. Натурализм объявлялся «антиискусством» (Б. Бялик, Е. Тагер).

У Боборыкина натурализм рассказывает о том, мимо чего проходили или трактовали заведомо критически, с позиций своих жизненных концепций Достоевский и Толстой. В романах Боборыкина говорилось о смене альтруиста-«шестидесятника» или народника прагматиком, «амбарным Сократом», пекущимся не только о наживе, но и о меценатстве, об экологии России, ее будущем процветании (таков Василий Теркин - прообраз Якова Маякина в горьковском «Фоме Гордееве»). Боборыкин изображал профсоюзное движение в России, борьбу большевиков и меньшевиков, баррикады на Пресне, политизацию внутрисемейных отношений. Отнюдь не сторонник революции, Боборыкин добросовестно фиксировал эти процессы. У него - свое место в русской литературе, на которое никто другой претендовать не может.

## **Константин Михайлович Станюкович**

**(1843-1903)**

Столь же заметным, как и Боборыкин, натуралистом в русской литературе 70-90-х годов был и Станюкович-романист. По цепкости ума, умению улавливать новейшие веяния, общей образованности и связям с западными литературами он, пожалуй, мог быть назван «русским Золя». Но в писательском формуляре Станюковича под конец творчества появились подлинные жемчужины - «Морские рассказы» (1886-1903), где проявились природная морская душа автора (сына севастопольского адмирала) и богатейший опыт, обретенный во время плаваний по Тихому океану, с посещением Гонконга, Сан-Франциско, Нагасаки; тут зарисованы различные типы моряков и офицеров, героев, праведников, честолюбцев, продолжена тема толстовских кавказских повестей и севастопольских очерков.

Но основную часть творческого наследия Станюковича составляют романы, в которых он изображает будничные формы широкого и полного противоречий процесса капитализации России, взаимоотношений людей разных поколений и сословий. Станюкович утверждал, что русские обломовы сумели превратиться в штольцев; циники и люди наживы подминают под себя энтузиастов. Схватка двух жестоких конкурентов со всей механикой коварства изображается в романе «Без исхода» (1873). Еще обстоятельнее мир наживы изображен в романе «Омут» (1881). Тут воротилы создают общества, концерны, занимаются филантропией, а на самом деле морят голодом ткачей, газами - шахтеров и красно говорят об «обездоленном, несчастном в поте лица работающем простолюдине». О предпринимателе Олюнине пишут газеты, о нем знают за границей. Он посещает оперы, в Марейнбаде пьет «Крейцбруннен», делает блестящую карьеру в духе века, а в молодости твердил из Прудона («собственность есть кража»). Вокруг него - юристы-оборотни, продажные журналисты.

Представители «свежих сил» России, беззастенчивые честолюбцы, выведены в романе «Откровенные» (1894) - откровенные именно в своем цинизме и карьеризме. Станюковича волновало равнодушие, с которым общество встречает надвигающееся «царство Ваала», а также равнодушие к судьбам голодающего народа, потеря в обществе чувства долга, порядочности («Равнодушные», 1899). Но особенным преступлением перед обществом

Станюкович считал предательство лучших заветов молодости, надругательство над «идеалами». По-разному складываются судьбы братьев Николая и Василия Вязниковых («Два брата», 1880). По существу, между ними - гражданская война. Василий пошел в отца, вернувшегося из «дальнего места», куда его упрятали в 1848 году (видимо, отец был близок к «петрашевцам»). Он и теперь защищает крестьян, слывет «чудаком-идеалистом». Василий потерпел поражение, защищая крестьян в схватке с откупщиком Кривошейновым; умирает он от чахотки на сибирской каторге. А Николай Вязников «из-за пустяков» никогда не рисковал, пошел по стопам разбогатевшего адвоката, и сам адвокатствовал за большую взятку, защищая того же Кривошейнова.

Самым позорным надругательством над мыслью и совестью Станюкович считал те случаи, когда «жрецы науки», профессора, торгуют своим отступничеством, поддаются мелкой лести, интригуют друг против друга и посреди банкетных медоточивых речей пишут друг на друга доносы. В романе «Жрецы» (1897) Станюкович отобразил быт и нравы профессуры Московского университета в пореформенную эпоху.

Положительные образы у Станюковича слишком назидательные: Антошка в «Истории одной жизни» (1895), Ольга Стрекалова в романе «Без исхода», Леночка в «Двух братьях» - все они немножко тронуты нигилизмом, - учатся жить своим трудом. В «Жрецах» на этот путь самостоятельности, видимо, выйдет Лиза Найденова, дочь профессора-проходимца.

Станюкович был весьма популярен среди современников. Его романы были злободневны: ставили острые вопросы. Но с художественной стороны они оставляли желать лучшего. Романы эмпиричны, назидательны. Автор пишет «по формулам», открыто паспортизируя кодексы своих героев, одних возводя к проповедям «Николая Гавриловича», других - к откровениям толстосумов. Диалоги у Станюковича хороши и живо написаны, но в сюжетах много стереотипов, а в описании обстановки, внешности героев много протоколизма с точной отсылкой ко времени, когда происходит действие. Психологизм неглубок, слишком много откровенной публицистики.

И все-таки романы Станюковича имеют большое познавательное значение. Процесс капитализации России в экономическом отношении был прогрессивным, и литература так или иначе должна была его отобразить как объективную реальность. Но высокий нравственный дух русской литературы не позволял апологетически отнестись к героям меркантилизма, одобрить их нравственные ценности, ибо у дельца не душа, а пятак. В этом вопросе Станюкович оставался верен заветам родной литературы.

## **Алексей Николаевич Апухтин**

**(1841-1893)**

Долгое время, при жизни Некрасова и после его смерти (вплоть до молодого Мережковского), русская поэзия развивалась под сильнейшим влиянием автора «Поэта и гражданина». «Кому на Руси жить хорошо?». Это влияние выразилось весьма ярко в творчестве целой группы поэтов так называемой «некрасовской школы». Но это влияние вовсе не выражалось в простом перепеве некрасовских мотивов, копировании его жанровых и стихотворных форм. Во многом намечался и отход от Некрасова. Это заметно даже в творчестве С.Я. Надсона, поэта гражданской скорби, с примесью гораздо большего отчаяния, сознающего, что главный враг - внутри человека, внутри общества, которое потеряло веру. Он хочет развеять «гнетущий душу сон»: «Пусть жертвенник разбит, / Огонь еще пылает».

Еще более переходным от Некрасова к поэзии модерна (к Блоку) было творчество А.Н. Апухтина. Он - поэт невеликого дарования, но поэт истинный.

У Апухтина есть романсы, которые поются уже столетие и роднят его с поэзией «чистого искусства»: «Пара гнедых», «Ночи безумные, ночи бессонные...», «Забыть так скоро», «День ли царит», «Ни отзыва, ни слова, ни привета». Музыка на некоторые из них сочинил П.И. Чайковский.

Но разрабатывалась Апухтиным и «рассудочная» поэзия, с характерным для нее дисгармонизмом. Его стихотворения «Письмо» и «Сумасшедший» (1890) были в репертуаре многих выдающихся артистов. Он сам их читал в салонах и на литературных вечерах. «Сумасшедшего» любил декламировать А.А. Блок.

Перед нами - бред свихнувшегося человека: «Я королем был избран всенародно». Сумасшествие получено по наследству. С детства давило сознание: и дед, и отец были больны, и рецидив неизбежен. Идиллические воспоминания о жене, дочери, о васильках, которые когда-то собирали в поле, но и они все окрашиваются в неестественные цвета: красные, желтые. Васильки возятся на крыше, подползают, смеются, раздражают. Мнимый король посажен в тюрьму, но он крайне амбициозен, не может переносить дерзких взоров самых близких ему людей: жены, шурина. Он хочет их казнить, и это не его личная прихоть, «вся страна требует позорной казни». А впрочем, может быть, и помирует. А пока стража должна выгнать их всех из хором в шею. Герой жаждет уединения: «Сюда никто не входит без доклада». В этом стихотворении - тревога времени, распад семейных связей, умопомрачение как естественное состояние. Современники улавливали в этом бреде сумасшедшего надвигавшиеся тревоги и неуравновешенность общего бытия.

Но у Апухтина много и гражданских, злободневных стихотворений в духе «некрасовской школы». Особенно значителен цикл «Деревенские очерки» (1858-1859). Поэт рисует поля, смоченные горючими слезами: «На родине моей невесело живется» (из неоконченной поэмы «Село Колотовка»):

Нет! я не верю, что песня свободы

Этим полям не дана.

(«Песни»)

Подхватывал Апухтин и некрасовские мотивы о жизни городской бедноты. Город - это зловещая сила, город «затаил» в себе много страданий, пороков и зла («Петербургская ночь», 1856).

В поэзию позднего Апухтина вторгаются самые что ни на есть прозаические, бытовые мелочи. Это уже новая черта. Все больше и больше у многих поэтов будут уживаться в тесном соседстве самые высокие душевные порывы с проявлениями пошлой действительности. Эта причудливая смесь, - смещение во вкусах - черта эпохи. Прозаическая действительность выступает как всесильное мещанство, урбанизм, индустриальность, калейдоскопическая смена впечатлений. В окружающем мире пошлости развелось так много, она так режет глаза, что истинный художник должен был

взвыть от негодования («К Гретхен») или дискредитировать ее, или, наконец, смириться с ней, или поклониться ей.

80-е годы уготовили такую участь всему благородному, что еще оставалось в человеке. В поэзии Апухтина много мотивов творчества Чехова: если учесть хронологию, то по чеховскому пути пошел Апухтин.

Так, в стихотворной новелле «Накануне» (1876) нельзя принимать за чистую монету все то, что лежит на поверхности сюжета: можно обмануться в чувствах. Стихотворение приближается к чеховской «Попрыгунье». Современный эгоизм чувств, диктат житейской прозы определяет поведение героев в стихотворении «С курьерским поездом» (1884). За внешней юмористикой сюжета скрывается трагический мотив чеховских «Цветов запоздалых». Томящим душу молчанием на «кладбище любви» может оказаться и призывное «Мисюсь? Где ты?»

Некоторые исследователи упрекают Апухтина за мелодраматизм его стихотворения «Перед операцией» (1886). Может быть, приступ к теме не совсем удачен, ведь поэт вторгается в медицинский мир с его прозаическими атрибутами. Даже медик Чехов избегал описывать болезни. Апухтин находил возможным изображать душевное состояние обреченной женщины, которая, идя на безнадежную операцию, прощается с портретами детей. На тонкой грани между мелодраматизмом и подлинным трагизмом ведет эту «неблагодарную», но, увы, чисто человеческую, всем понятную тему Апухтин. Разве не также проводит свои темы и Чехов; здесь все решает «чуть-чуть». Чехов владел им в совершенстве. Апухтин меньше.

Ошеломляющей для поэзии является тема стихотворения Апухтина «Из бумаг прокурора» (1888). Оказывается, сохранился лист с исповедью самоубийцы; накануне выстрела маньяк высмеивает шаблоны будущего юридического поиска его гибели: тут будут и «ищите женщину», и многие другие «рубрики». Ирония Апухтина немного перекликается со злой иронией Достоевского в «Братьях Карамазовых», где по «вещественным» уликам засудили того, кто не убивал. В разговорной манере написан знаменитый «Сумасшедший». Конечно, в стихотворении Апухтина другой «строй идей», чем, например, в «Палате № 6» Чехова. Но А. Блок и современники находили в стихотворении отклик на ту общественную «эпидемию», которая толкала к сумасшествию, самоубийствам, определяла стиль эпохи.

Правда, до Блока было еще далеко, должны были появиться такие предсимволистские фигуры, как Иннокентий Анненский. Но ближайшие наследники апухтинских начинаний - Фофанов и Случевский. У этих двух поэтов черты, ведущие к модернистской поэзии, проявились уже со всей отчетливостью.

## **Константин Михайлович Фофанов**

**(1862-1911)**

Был в русской поэзии конца 80-х - начала 90-х годов «талантливый самородок» из купцов - К.М. Фофанов. Считается даже, что существовал особый «фофановский период» в поэзии - после С.Я. Надсона (1887) и до появления первых символистов (1895). Может быть, насчет периода явно преувеличено, но все же какие-то основания для такого заключения были. А.Н. Майков говорил о Фофанове как о гордости русской литературы, самом крупном, талантливом поэте, приближающемся к Пушкину. Один из первых теоретиков модернистской поэзии П.П. Перцов считал Фофанова «центральной светилкой»

звездной системы - пусть и состоящей из астероидов». Были и совсем иные мнения о Фофанове: лишь немногие его стихи представляют ценность, их едва наберется на небольшой томик. Редким образчиком творчества, «почти отрешенного от условий места и времени», называл фофановскую поэзию С.А. Венгеров. Мотивы «гражданской скорби» и «тенденции» у Фофанова, - с сожалением констатировал Н.К. Михайловский, - очень «робко, стыдливо, как-то бочком протискиваются между звездами и цветами».

На портрете, написанном И.Е. Репиным в 1888 году, Фофанов выглядит претенциозно, как поэт «милостью божьей», с вздернутым подбородком и откинутой назад гривой волос; «плебейское» происхождение его, впрочем, подчеркнуто натруженными руками. Свое внешнее благообразие, столь романтизированное на репинском портрете, Фофанов растерял под влиянием бедности и главным образом «русского недуга». Спустя несколько лет встретивший его в одной из редакций Перцов вспоминал, что перед ним был уже не Фофанов, а «какой-то приказчик из лавки», и только ясные, нежные, застенчивые глаза напоминали в нем поэта, певшего когда-то «нездешний» мир.

Впрочем, такой ли уж «нездешний»? Не зря Л.Н. Толстой, не большой любитель современной поэзии, обращал внимание на Фофанова - Толстому нравились его «Стансы» (1907). Он даже написал Фофанову: «Я знаю и читал вас... думаю, что могу различать стихи естественные, вытекающие из особенного поэтического дарования, и стихи, нарочно сочиняемые, и считаю ваши стихи принадлежащими к первому разряду». Искренним почитателем таланта Фофанова называл себя Чехов. Да и Брюсов, при всех оговорках, относил себя к числу поклонников Фофанова и высоко его ценил. Следовательно, надо выявить сильные и слабые стороны творчества Фофанова, осознать, как они в нем сочетались, эволюционировали, что в конце концов определяет заметное место Фофанова в истории литературы, как модерниста.

Признавая себя поэтом «безвременья», Фофанов не хотел мириться с этим. У него много отголосков тоски и «зависти» к предыдущим поколениям, которые знали, зачем живут. Полного отрыва от жизни у Фофанова никогда не было, даже когда приходилось для поддержания оптимизма сочинять иллюзорный мир. Но это не был мир потусторонний. И наконец, в 90-е годы, годы нового общественного подъема, зазвучали у Фофанова и призывные ноты. Не может не привлечь внимания своеобразие форм отклика Фофанова на современные ему события.

В журналистике и критике того времени Фофанова как певца «безвременья» не раз сопоставляли с Чеховым. Несправедливы были обвинения в «безвременности» по отношению к обоим писателям. Никто иной, как сам Чехов отводил подобного рода наветы критиков и от себя, и от Фофанова, обращая внимание на глубокие причины своего так называемого пессимизма. Безвременье имело место, но ни Чехов, ни Фофанов певцами его не были. Не без досады писал Чехов в 1890 году: «Если критика... знает то, чего мы... не знаем, то почему она до сих пор молчит, отчего не открывает нам истины и непреложные законы? Если бы она знала, то поверьте, давно бы уж указала нам путь, и мы знали бы, что нам делать, и Фофанов не сидел бы в сумасшедшем доме, Гаршин был бы жив до сих пор... и Вас (И.Л. Леонтьева (Щеглова). - В.К.) не тянуло бы в театр, а меня на Сахалин...».

В самом начале своего поэтического поприща Фофанов посвятил не одно стихотворение памяти народовольцев, которые родились в «мятущиеся годы, в дни предрассудков роковых» («Отошедшим», 1889). Стихотворение «Погребена, оплакана, забыта...», считается, написано, с мыслью о Софье Перовской.

Фофанов произносит поэтический «тост» за тех, кто «служил измученному краю / И шел за правду смело в бой». Постоянство этого мотива у Фофанова подчеркивает история стихотворения «Тост». Оно написано в 1882 году, а последнее четверостишие дописано в 1905. В заключительных строках говорилось о «ретивом», т.е. о сердце, которое способно биться «для правды, мира и добра». Не будем упрекать Фофанова в расплывчатости чисто просветительских лозунгов; важно, что они живут в его поэтическом сознании и определяют пафос творчества. Он не раз воспевает еще тот добрый «свет», который проливали на его душу дружеские беседы: «Я солнце нес в душе своей!..» («Мы при свечах болтали долго...», 1883). И лишь сознание того, что передовое движение разгромлено, поселяло в душу поэта грусть, тяжкие раздумья:

И грустно мне, что в дни усилья

Наш век бессилием велик,

(«Чем смертоносней влага в чаше...», 1896)

Господь! Пошли иное время,

Чтобы посеять и пожать.

(«В дороге», 1904)

Как и у других поэтов той поры, у Фофанова много реминисценций. У него постоянно встречаются строки, напоминающие стихи Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Кольцова. Это не плагиаты, не бессилие собеседника, не подражание, а вынужденное заимствование у великих, чтобы просуществовать в бесцветной современности. Нечто пушкинское слышится в таких строках: «Как быстро год прошел! Как медленные дни / Томительно текли!..»; «Прекрасна ты, осенняя пора! / Задумчивой природы увяданье...»; «Еще на ветке помертвелой / Дрожит, как сказочный коралл, / Багряный лист...». Лермонтова напоминают стихи о «веке больном»:

Не смей любить, не смей обидеть,

Не смей желать во цвете лет,

Не знать, не чувствовать, не видеть, -

Ужели блага выше нет?

(«Стансы», 1898)

Тютчевское метафорическое объяснение причины дождя при помощи образа ветреной Гебы, которая «громокипящий кубок», «смеясь на землю пролила», Фофановым использовано в своеобразном преломлении, не Мороз остановил журчание ручья, не феи



хороводом вились всю ночь, выстилая сугробами поля, а все это сотворилось в природе само собой, без чудес.

Кольцовское влияние слышится в стихотворениях: «Шумят леса тенистые...» (1887), «Не отходи от меня!» (1888), «Деревня скрылася. И нивы...» (1889). В незаконченной статье о Кольцове Фофанов ставил ему в заслугу неразрывную связь творчества с «организмом народной жизни». Эту черту можно усмотреть и у самого Фофанова («Волки (Рождественский рассказ)», 1887; «Старый дуб», 1887; «Хандра», 1890; «Наш домовой», 1891). А «Ревнивый муж» (1892) имеет подзаголовок «Народная былина».

Можно усмотреть и некрасовское влияние на Фофанова в грустных мотивах описания жизни бедняков, в раздумьях о светлом детстве, о первых впечатлениях бытия и главным образом в описаниях народных страданий, темноты, забитости бедных людей («Чужой праздник», 1883; «Первая заря», 1887; «Умирающая невеста», 1887). Особенно слышится некрасовское в размышлениях на тему, верным ли путем идет Муза поэта («Музе», 1885). Музе, оказывается, время предписало: «Муза, плачь или молчи!..» («Тише, Муза!», 1895). Смесь настроений (Некрасов и Достоевский) наблюдается в контрастном восприятии Фофановым Петербурга, города нищеты и роскоши («Поздние огни», 1890; «После грозы», 1893; «На проспекте», 1906). Грустные мысли приходят одиноко бредущему ночью по пустынным улицам человеку:

И снова город спит, как истукан великий,

И в этой тишине мне чудятся порой

То пьяной оргии разнузданные крики,

То вздохи нищеты больной.

(«Весенней полночью бреду домой усталый...», 1882)

Фофанов не хочет знать официального, парадного Петербурга - это город скорее отталкивающий, чем влекущий. Влияние Достоевского особенно чувствуется в надломе сознания, которое петербургские контрасты побуждают к бунту.

В стихотворениях «Чудовище» (1893) и «Чудище» (1910) таинственные силы, кажется, управляют человеком, следят за каждым его шагом в каменных петербургских трущобах. Если, описывая народную жизнь, Фофанов касался его мрачных поверий, то темные силы не колебали у него общего светлого, оптимистического тона. Но чудовище и чудище гнетут на каждом шагу. Человек смятен духом, злоещее «растет и ширится везде». Нет ему названия, но оно, чудовище с «неясными, свинцовыми очами», присутствует в каждом вздохе, в каждом шаге. «Свинцовые», «оловянные» глаза - это признаки деспотизма, умопомрачения, потери разума, символы давящей силы. Топчется и шепчется чудовище с вечерними фонарными огнями, столь лживыми уже в «Невском проспекте» Гоголя, в «Белых ночах» Достоевского. Чудовище идет по пятам за своей жертвой, как двойник за Голядкиным, чудится в каждом шорохе, как Раскольникову:

И в сумраке неосвещенных

лестниц

У тусклого, прозрачного окна

Оно стоит, и вдруг стремится

выше.

Услышав шаг иль кашель,

точно вор...

Глядит в пролет, и дышит в

темной нише,

И слушает унылый перебор

Глухих шагов по ступеням

отлогим...

(«Чудовище»)

При характеристике творчества такого поэта, как Фофанов, надо сопоставить его гражданские мотивы с мотивами «чистой поэзии». Если первые хорошо раскрывают его генезис, моральную основу его творчества, то вторые дают возможность почувствовать его оригинальность и понять, почему именно этими стихами он прославился. Только потому, что Фофанов не видит великих тем, целей, он забивается в лабиринты камерности, уходит в поэзию импрессионистических намеков, впечатлений, тонких наблюдений над природой и психологией современного человека. Он воспевал современного человека, неустанно ищущего исхода и в то же время радующегося жизни, ее краскам - залогу того, что и общественная жизнь будет лучше. Это-то гуманистическое утверждение человеческих начал в мироустройстве и подкупало современников у Фофанова.

Фофанов по-своему упоен возможностью создавать иной, вымышленный мир. Вымысел для него - естественный элемент искусства. Со своей способностью домысливать художник никогда не перестанет наслаждаться и гордиться. Забвение ему не само по себе сладко, оно только момент сложной работы духа. Весьма четко говорит поэт, от чего он отталкивается и в какую сторону идет:

Блуждая в мире лжи и прозы,

Люблю я тайны божества:

И гармонические грезы,

И музыкальные слова.

Люблю, устав от дум, заботы,

От пыток будничных минут,

Уйти в лазоревые гроты

Моих фантазий и причуд.

(«Блуждая в мире лжи и прозы...», 1887)

Фантазия, причуды манят, они связаны актами творения, открытия мира. И открывает Фофанов взамен лжи и прозы (а тут, казалось бы, все должно сойти за благо) не потусторонний мир, а все тот же реальный, но утонченный, не связанный (лучше сказать, прямо не связанный) с заботами. Это - мир реальной красоты.

В эпоху общественного спада всегда повышается внимание к внутренней, духовной жизни человека. И тут в поэзию врываются бытовые прозаизмы. Символика пафоса борьбы сменяется символикой самонаблюдений. Вторжение в поэзию прозаизмов и импрессионистической зарисовки происходит постоянно. Может быть, мы ошибаемся, приписывая такие вторжения только поэзии «чистого искусства» и лишая этих прав гражданскую поэзию? Ошеломляли же в свое время читателей пушкинские «обломки самовластья» и написанные на них «наши имена» или лермонтовский «промотавшийся отец», которого упрекнет «потомок-гражданин».

Так и Фофанов вводит массу ошеломляющих прозаизмов и деталей, считая, что таким способом он избежит штампов. В стихотворении «Все то же» (1889) он выводит полукомический образ капризной девы-книгочеи, которой надоели однообразные мотивы современной поэзии: «Все сирени да сирени!..» Скучно пишут поэты, все сонеты переполнены избитыми рифмами. Чтобы расшевелить задремавшую над книгой деву, поэт «хватается» именно за ветку сирени. Начав нарочно фразу банальностью: «Горячо лазурь сверкала...», он затем ошеломляет неожиданным: «...На песке узорной сеткой / Тень от веток трепетала». Фофанов готов развивать всем известный державинский мотив «палевого» лунного луча, который окна рисовал на «лаковом полу», но развивать по-фофановски, с озорством:

...Ложится желтой змейкой

На стене и на полу,

По доскам и под скамейкой

Луч, прорвавшийся во мглу.

(«Луч», 1903)

У Фофанова часты реминисценции. Его не волнуют прецеденты: он сам продолжает изучать мир, блеск «природы необъятной», у которой один закон и одна цель - быть везде и всегда самой собой. Так философские ценности компенсируют потерю ценностей гражданских. В стихотворении «На поезде» (1887) у Фофанова тоже «дрожат» огни

городов: он видит мир уже не из окна кареты, а в современной круговерти. Березы так и остались задумчивыми, жмутся друг к другу по три, по четыре, но из окна несущегося поезда, кажется, что они кружатся в дружном хороводе. Кружатся и поля, и леса, и овраги. С грохотом проносится что-то встречное, неожиданное, небывалое. Недвижная луна долго «следит» за поездом (само понятие «долго» связано именно со скорой ездой). Мир у Фофанова предстает в разных ракурсах, измерениях, темповых движениях. Случайность, непоследовательность оказываются и закономерностью, и последовательностью: «Мелькает телеграф решеткою стальной / И зеленеющие кручи. Мелькнуло кладбище».

Умение наблюдать, вживаться в миры «безвременья» - залог того, что жив человек-строитель, который вырвется когда-нибудь на простор великого деяния. В стихотворениях «Не правда ли, все дышало прозой...» (1885), «У печки» (1888) и «Лунный свет» (1889) - один мотив: сотворение мира грез, чудесных видений. Вглядитесь, как горят угли в печке, в перемены, которые происходят с жаром: вот образовался мост через огненную реку, вот возникли золотые терема, вот лес пламенных кораллов. А мороз и лунный свет из снежных льдин создают «хрустальные хоромы». Невольно вспоминается Чехов: Григорович восхищался его чувством пластичности. В «Агафье» - несколько строчек, а целая картина: полоска зари «стала подергиваться мелкими облачками, как уголья пеплом». Восхищало современников описание метели в «Ведьме».

Знает Фофанов, как урбанизм заглушил чувства в современном человеке. Но прозу жизни побеждает, утепляет чувство. Вокруг влюбленной пары может грохотать современный город, его дыхание губительно для роз и соловьев, но любящие способны так уйти в себя, что ничего этого не замечают. Наоборот, они прозу превращают в поэзию личного счастья. Здесь будущие мотивы Ахматовой. Влюбленным все нипочем; они слышат музыку своих чувств и в лязге колес, и в громе солдатских барабанов: «Нас в душном городе теплом гостеприимном / Все грело, все влекло...» («Ты помнишь ли, подруга юных дней...», 1894). Потом у Блока «по вечерам над ресторанами» будет кривиться лунный диск, и рядом с пьяной компанией предстанет Прекрасная дама, и увидится «берег очарованный». А у Фофанова подобные контрасты встречаются постоянно:

Лягушка серая подпрыгнула в траве

И снова скрылась за оградой.

По мокрому шоссе, в мерцающем платке.

Прошла усталая цыганка.

Кричат разносчики, и где-то вдалеке

Гнусит печальная шарманка.

(«Умолк весенний гром...», 1889)

И снова вспоминается Чехов: его манера переносить самые большие трагедии в дачные условия, ошеломлять импрессионистическими деталями, которые заменяют целые картины, сокращать описания, перетасовывать старую иерархию понятий, образов, картин. У Фофанова такое же сочетание поэзии и прозы:

Мы утомилися долгой прогулкой,  
Верно, давно поджидает нас дома  
Чай золотистый со свежюю булкой...  
Глупое счастье, а редким знакомо.

(«На даче»)

Вот он, дачный Чехов! Люди пьют чай, а в это время решаются их судьбы. Живущий в пригороде дачник одинаково воспринимает явления, сосуществующие в новом индустриальном мире: «Пахнет почкою березовой, / Мокрым щебнем и песком» («После грозы», 1892). Но разобщенный мир впечатлений связывался у Фофанова не только по законам природы, но и по законам судьбы человеческой. В восприятии мелочей жизни Фофанов субъективен: у него посреди всякой прозы свои «музыкальные слова» и «лазоревые гроты».

Когда обозначится новый общественный подъем, в поэзии Фофанова появятся старые просветительские лозунги. Что ж, эти лозунги были еще живы, они по-прежнему звали вперед:

Вставайте, наши кормчие,  
Вожди вставайте смелые,  
Проснись и бодрствуй, праведный  
Рабочий, друг и брат!

(«Волны», 1911)

И в разработке гражданских мотивов Фофанов выступает как прямой предтеча Блока. Он воспринимает революцию 1905-1907 годов как вихрь, ломку старого, где как раз кормчих пока и не хватало:

Ломка! Новая Россия  
Из развалин - старых груд -  
Появилась как стихия,  
Люди грабят, бьют и жгут.

(«Ломка», 1906)

Ритм времени схвачен. Поэтому ясно, что кузнецом счастья должен стать сам народ. Новый «свиток идей» озаряет Россию, но Фофанов этого «свитка» не читал. Бурю он чувствовал и приветствовал как желанное обновление. Радостно было само сознание, что

И, как феникс величавый,

Из мгновенного костра Русь

воспрянет с новой славой

В час свободы и утра.

Фофанов не обольщался идеями псевдоноваторов как в искусстве, так и в политике. Лозунговый характер стихотворения Фофанова «Ищите новые пути!..» (1900) нравился символистам, абстракционисты чуяли родную душу в некоторых его призывах: «Мечты исчерпаны до дна...». Но сам Фофанов, бросая свои лозунги, вовсе не имел в виду угождать декадентам. Он призывал дерзать в искусстве. Точнее свою позицию Фофанов определил в стихотворении «Декадентам» (1900). Он называл декадентов «фиглярами» и «гаерами», напялившими маску гениев:

Бьют они в горячечную грудь,

И вопят о чем-то непонятном,

Но не их кадилом - ароматным,

Свежим воздухом пора вздохнуть!..,

Нет, не гром вас божий покарает,

Хохот черни злобно вас убьет...

<...>

Чернь дерзка, но искренна порой...

Ваша Муза - мумия пред нею...

И пророк грядущего - метлою

Вас прогонит...

Давний спор решен Фофановым весьма оригинально. Пришло новое время, речь идет о гениях и светской черни. Голос народа все слышней, и «пророк грядущего» будет вместе с народом.

## **Константин Константинович Случевский**

**(1837-1904)**

В своей статье «К.К. Случевский», имевший подзаголовок «Поэт противоречий», Брюсов говорил о Случевском как о поэте «изгибовмысли». И добавлял: «Он писал свои стихи

как-то по-детски, каракулями... В поэзии он был косноязычен..... он вдруг сбивался на прозу», - и в этом было очарование его неожиданных образов. Случевского не зачислишь в разряд «поэтов-граждан», хотя ему не чужды и гражданские мотивы; не зачислишь и в сторонники «чистого искусства», так как он поэт диссонансов, противоречий и раздумий над смыслом жизни. Недостаточно благообразен и изящен он в разработке своего стиха, действительно избыточному прозаизмам; не отнесешь его и к консерваторам, реакционерам, так как подчас он клеймит социальную действительность и у него есть гуманистические нотки, роднящие его с лучшими русскими поэтами. Вернее всего Случевского определить как поэта умирающей русской духовной аристократии, пессимиста-одиночку, который, по словам Брюсова, не мог погасить какой-то внутренний разлад, соединить «художественное созерцание и отвлеченную мысль» (отсюда вторжение прозаизмов в тонкую ткань философских построений) и должен был «стонать от ужаса, вторить славословиям господу богу». Случевский наиболее близок к А.К. Толстому, Ф.И. Тютчеву, хотя чувствуется в нем и импрессионизм Фета, и некрасовская влюбленность в русскую природу, в простой люд. Случевский со своим пессимистическим взглядом на бренность всего земного, расколом в мыслях и чувствах - предтеча русских символистов и акмеистов, которые этот пессимизм сумели выразить в более изящных формах. Именно символисты «открыли» и оценили Случевского.

Печататься Случевский начинал в «Современнике» в 1860 году, «привел» его туда И.С. Тургенев. А «открыл» поэта А.А. Григорьев: первым прочитав «Вечер на Лемане» и «Ходит ветер избочась...», он пришел в восторг и предрек поэту «большое будущее». Можно указать на многое в стихах Случевского, что делало не случайным его выступление в «Современнике». В целом же следует сказать, что Случевский «миновал» бурное напряжение эпохи 60-х годов и оказался в стане тех, кто «снижал» этот социально-политический накал. Случевский ощущал надвигающуюся бурю, призванную смести старый строй. С сарказмом, горечью, презрением клеймил он ложь, обреченность старого строя и неизбежную собственную гибель вместе с ним. Он если и не приветствовал, как позднее Брюсов, «грядущих гуннов», то все же клеймил презрением то, что подлежало уничтожению. Поэтому в поэзии Случевского есть своя критическая настроенность, более близкая «некрасовской школе». Но есть у Случевского и мотивы обреченности, кладбищенские темы (весьма оригинально прозвучавшие у него после Жуковского), есть гротескное восприятие итогов русской истории (в духе известной пародии А.К. Толстого).

В стихотворении «Мои желанья» (1860) можно уловить широкую просветительскую программу Случевского, который хотел бы

...Слиться с народом; себя позабыв, утонуть в нем,

стереться,

Слушать удары тяжелого пульса общественной жизни,

Видеть во всей наготе убеждения каст и сословий;

Выведать нужды одних, утешать их во имя движенья,

.....

Стать на виду у других.....

В стихотворениях цикла «Черноземная полоса» (1883-1884) Случевский наблюдает жизнь деревни. Он полон жизнелюбией, его радуют бахчи, хаты, веселье молодежи на селе. Но деревенская жизнь для него не идиллия, а тяжелый труд:

Кто испытал огонь такого неба,  
Тот без труда раз навсегда поймет,  
Зачем игру и шутку с крошкой хлеба  
За тяжкий грех считает наш народ!

(«Полдневный час. Жара гнетет дыханье...»)

Поэт знает силу слов, силу сердечного напева. Особенно ценна песня, которую подхватит народ:

Ей сроков нет, ей нет предела,  
И если песнь прошла в народ  
И песню молодость запела, -  
Такая песня не умрет!

(«Нет, жалко бросить мне на сцену...»)

Когда Случевский обращается к имущему классу, его тон - саркастический, презрительный. С лермонтовской ожесточенностью поэт бросает в лицо светской черни свой стих. Как не вспомнить тут я саркастические монологи грибоедовского Чацкого о золотушных московских злобных гонителях ума и чести. Как не вспомнить и стихотворение декабриста А.И. Одоевского «Бал» («Плясало сборище костей»). У Случевского герой слоняется меж гостей, как незримый Мефистофель, и называет все их увеселения бесовским наваждением: тут «Мефистофелем мир создается». О Мефистофеле и его проделках написан целый цикл стихотворений (1881): «Преступник», «Мефистофель в пространствах», «На прогулке», «Мефистофель незримый на рауте», «В вертепе».

Все современное мироустройство, по мнению Случевского, достойно порицания. Оно - надругательство над смыслом жизни, человечностью. Если еще мягко-иронично стихотворение «Из Каира и Ментоны...» (1880), то куда более зловеща ирония в стихотворении «На Раздельной» (1881): сюда, на узловую станцию, также прибывают поезда, но не с курортов, а с фронтов русско-турецкой войны; туда в составе - молоденькие, бодрые новобранцы, оттуда - обезображенные раненые, обездоленные калеки.

Свои тяжелые раздумья над жизнью Случевский умел преображать. По мысли Брюсова, нужно «простить» поэту и привыкнуть к его мрачному юмору... Толпе нужны зрелища: посмотрев казнь на площади, толпа, «удовлетворенная», разошлась, площадь вымыли



(«После казни в Женеве», 1881). Но потрясенному поэту кажется, что это ему отрубили голову, что это его мучили на страшном колесе и в пытке вытянули его тело в звенящую струну. И попала та струна на балалайку какой-то старухи-схимницы, которая бренчит и напевает «Коль славен наш господь». И поэт вторит ей, жалобно звеня... Странное, причудливое превращение!

В самых звонких, жизнерадостных стихах Случевского мы замечаем примесь этой чудовищности, ведущей к глобальному пессимизму. В самом деле, уже в «Моих желаньях» поэт хочет насладиться не только «светлым твореньем искусства», но и «даже самым преступлением», полагая, что оно может ужиться с «истиной светлой». Ведь и в конце жизни, укрывшись в уютном имении, Случевский призывает: «Пускай ко мне, в мой угол скромный, / Идут и жертва и палач» - и «все должны быть прощены» («Здесь счастлив я, здесь я свободен...», 1897). Это будущая тема позднего М. Волошина.

Что же это за философия? Ведь и изображая нелегкий труд, Случевский нигде не показывает эксплуататоров, виновников тяжелой доли. У него не сталкиваются классы, он только хочет утешить отчаявшихся во имя какого-то «движения». Уж нет ли тут своего рода схоластической игры в диалектику: зло нужно для добра, добро для зла? Случевский не просто поэт противоречий, он поэт безысходных противоречий, поэт пессимистического сознания.

Случевский отклоняется от обычной логики вещей, везде подозревая вмешательство дьявола: «Мне печали веков разожгли ореол...», «Добродетелью лгу, преступлениям молюсь!.. / Убиваю, когда поцелую!»; «Я упасть - не могу, умереть - не могу! / Я не лгу лишь тогда, когда истинно лгу...» Короче, «Мефистофелем мир создается». Но Мефистофель в это же время - необходимый дух сомненья, отрицания. Он движет миром. И тут Случевский - настоящий философ. Аналитическая мысль умудряет человека. Ведь потерявши и любовь, и дружбу, и сладость молитвы, и вкусив отраву проклятия, лирический герой стихотворения «Я задумался и - одинок остался...» (1891) погибал. И только закравшееся в душу «сомнение» вернуло героя к жизни. Перед нами человеческая гордость, а не мещанское самодовольство.

Никогда Случевский не воспевает односложное, плоское. Он видит мир в контрастах, противостоянии сил, двойственности:

Дай мне опять ошибаться дорогами <...>

Дай мне восторгов любви с их обманами <...>

.В правде моей - разуверь, обмани...

(«Дай мне минувших годов увлечения...», 1892)

Эти заклинания, несомненно, проистекают от сознания горечи жизни, неудовлетворенности своим социальным бытием. В стихотворении «Нас двое» (1880) Случевский разрабатывает мотив неизбежности трагического одиночества в мире, так как «второе я» поэта вечно хочет ему досадить, изжить его, довести до сумасшествия. В знаменитой «Камаринской» (1880) у Случевского извращенный, но выстраданный вывод: жизнь кончена, какое торжество! Выходцы из домов умалишенных веселятся потому, что они - души почивших!

«...Не вернуться ль нам жить?» - «Ой, не хочу!

Из покойничков в живые нам не лезть, -

Знаем, видим - лучше смерть, как ни на есть!»

И себе поэт не желает лучшей доли. Цикл стихотворений «Из дневника одностороннего человека» (1883) по озлобленности героя на жизнь, презрения ко лжи вокруг, лжи внутри себя, он напоминает «Записки из подполья» Достоевского.

Воспевание сумасшествия - не самоцель у Случевского, это невольное отражение положения вещей. Ведь «немота» в стране, «отсутствие свободы», «разные способы травли и ловли» бедноты по закону («Свободы торговли, опека торговли...», 1883) - это импульсы к сдвигу в психике человека. Неверно утверждение Брюсова, что Случевский стонал от ужаса и славил бога. Ужас он воспринимал как естественное пребывание в мире, а к богу не взывал. У него человек одинок перед ужасом и богом. В стихотворении «Я видел Рим, Париж и Лондон...» (1897) есть строки:

Я видел варварские казни,

Я видел ужасы труда;

Я никого не ненавидел.

Но презирал - почти всегда.

Здесь точно очерчен круг тем поэзии Случевского, мера его протеста. До ненависти он не подымался, но презрение было его оружием. Двойственно и его отношение к богу: «Я богу пламенно молился, / Я бога страстно отрицал...» Бога, может быть, Случевский презирает больше всего, так как в конце концов Создатель виновен в плохом мироустройстве. Случевский - поэт намеков, символов. Его идеи и подхватили те из поколения 90-х годов, кто не был на стороне нарастающего протеста, а клял все влекущее к социальным катастрофам.

Случевский видел мир в неприглаженных формах, видел его сдвиги и аномалии, контрасты. Многие его ранние произведения не были поняты современниками. В.С. Курочкин не находил никакого смысла в стихотворении «Ходит ветер избочась...», где ветер «снегом стелет калачи / бабы кривобокой». Высмеяно «искровцами» было и стихотворение «На кладбище» (1860), в котором лирический герой (или сам автор) наблюдает небо, листья, лежа ничком на какой-то гробовой плите. Он слышит, как кто-то ежится и ворочается под плитой, скребет камень и чуть слышным голосом зовет его: «Ты не ляжешь ли, голубчик, за меня?» В «Камаринской» сумасшедшие с душами усопших не хотят вернуться к жизни, а здесь усопший зовет героя к себе. С точки зрения здравого смысла, высмеять такой поэтический прием ничего не стоило. Но этот прием напоминает столь же странное видение мира в гениальном стихотворении Тютчева «Сон на море». И не очень странным покажется видение, если размышлять о смысле жизни и смерти, в лодке, ничком, во время качки.

У Случевского в стихотворении «На кладбище» есть строка, рассмешившая «искровцев»: «Как летали, лбами стукаясь, жуки...». И тут мы переходим к вопросу о прозаизмах в его поэзии. «Его мастерство, - пишет А.В. Федоров, - в умении соединить прозаический

оборот, прозаический образ с «высоким» и отвлеченным мотивом». Именно это будет характерно для модернистов, акмеистов, для футуриста В. Хлебникова.

Стихотворения, в которых Случевский старается познать механизм вселенной, напоминают произведения Жуковского, но если у Жуковского суть проблемы - в невозможности выразить словом богатство чувств, то у Случевского - в наличии «обликов незримых», составляющих музыку жизни. Человеку дано их только чувствовать. Радует Случевского и обилие «форм и профилей» в природе: это и мелочи быта, и законы вселенной, и открытия Дарвина. Все движется, меняется. Но если в чем и ограничен мир - так это в том, что ни свободы, ни счастья человек не видит в жизни. Высокий философский строй мыслей перебивается прозаизмами; они снижают патетику символов и лишней раз доказывают земной план раздумий автора: «Да, бесконечности одной не по нутру / Скоплять все мертвое и охранять живое» («Формы и профили», 1881).

В стихотворениях Случевского патетика и прозаизмы сочетаются постоянно: «Что ни в одной из форм нет столько хлебосошества...»; «Устал в полях, засну солидно, / Попав в деревню на харчи»; «Я слышал много водопадов / Различных сил и вышины»; «Ничто, ничто мне не указка, - / Я не ношу вериг земли...». Брюсов писал по поводу таких парадоксальных соединений: «В самых увлекательных местах своих стихотворений он вдруг сбивался на прозу, неуместно вставленным словом разбивал все очарование и, может быть, именно этим достигал совершенно особого, ему одному свойственного впечатления. Стихи у Случевского часто безобразны, но это то же безобразие, как у искривившихся кактусов или у чудовищных рыб-телескопов». Как видим, такое гротесковое соединение разных стилевых пластов принципиальное у Случевского. Он ведь считает, что даже купол небесный над ним - это крышка гроба, «могильный свод», на который мы смотрим изнутри... Мы сами из некоего отошедшего мира, «где-то до того, когда-то жили мы» («Lux aeterna», 1881). Солнце будет светить будущим существам, но мир не станет лучше, и вся жизнь наша - «Непонятное верченье / Краткосрочных поселян» («Лес густой; за лесом праздник...», 1898). Случевский соединял мифы, богов, древность, давность, далекость с тем, что под рукой. Люди все и везде равны, нельзя разделять их на нации. Жизнь пришла к некоему общему трагическому итогу.

В стихотворных размерах, рифмах Случевский традиционен: жанры его условны, эволюции почти нет.

Трагизм Случевского носит не только социальный характер. Он шире, касается коренных вопросов бытия, которые мы особенно остро ощущаем сейчас, когда человек стал хозяином своей судьбы, проник в космос и решает задачу разумного использования своего могущества. Как не хотелось бы оказаться под плитой гробницы, остаться на земле одиноким призраком! Хотя солнце будет так же светить в урочный час, но светить будет некому, если мир не будет сохранен. Такова судьба символической поэзии: она так условна, уязвима с точки зрения здравого смысла и так нужна, своевременна для всего человечества, которое, оглядываясь, видит перед собой неизведанную бездну.

## **Иннокентий Федорович Анненский**

**(1855-1909)**

Анненский - чрезвычайно оригинальная, недостаточно разъясненная в истории русской литературы фигура, место и значение которой не определено. Так сказать, новое явление по сравнению с Фофановым, Апухтиным, Случевским: хотя по возрасту он ближе к их поколению, в то же время его можно назвать предшественником русского модернизма,

«поэтом для поэтов» (этими словами потом будут называть футуриста В. Хлебникова). Он проходит школу классического воспитания, не испытывает никакого влияния Владимира Соловьёва, выступает в печати со стихами в 1904 году, когда символисты уже десять лет бушуют в литературе, и еще десять лет будут бушевать после его смерти.

И по темпераменту Анненский не бунтарь, не открыватель новых миров, а гимназический учитель латинского и греческого языков, директор Николаевской мужской гимназии в Царском Селе. Литературных связей не ищет, лишь на короткое время сближается с журналом С.К. Маковского «Аполлон», сотрудничавшим здесь же Максимилианом Волошиным, при помощи которого в год своей смерти публикует книгу стихов в московском издательстве «Гриф». Главный сборник его стихов - «Тихие песни» (1904), обративший на себя внимание Блока и Брюсова новизной многих мотивов и поэтических разработок; сборник «Кипарисовый ларец» вышел двумя изданиями посмертно (1910 и 1913). Но две трети его стихотворений оставалось в рукописи, и не скоро они увидели свет. Поистине прав был Анненский, заявивший в одном из писем, что он «работает» исключительно для «будущего». Такова же участь была и его долголетней самоотверженной работы над переводом всех трагедий любимого Еврипида, его собственных четырех опытов в духе античной трагедии. Это уклонение в античность да еще знание четырнадцати языков, переводы из Горация, Гете, Гейне, сдержанность характера делали его как бы «вне политики», вне текущего момента. Но это далеко не так. Новейшие исследования (А.В. Федорова и др.) показывают, что за респектабельностью Анненского скрывались кошмары и бессонницы, ясное понимание обреченности русской монархии, гнилости бюрократической системы, казенной педагогики. У Анненского - свой Петербург, и орел двуглавый (а в черновике - «наш хищник двуглавый») вместе с другими имперскими символами «завтра станет ребячьей забавой» («Петербург», 1910). Он отстаивает свою гражданскую позицию и тогда, когда в 1905 году в его собственной гимназии взбунтовались ученики и делались обструкции администрации, за что пришлось Анненскому поплатиться отставкой. Он хочет отмежеваться от палаческих расправ над революционерами и демонстрантами, от укоров совести и укоров сторонников, что он сам нерешительно действовал против зла: «Есть куда же меня виноватей» («Старые эстонки», б/д). Но прямая гражданственность все же не в духе поэзии Анненского, кошмары совести проявлялись в более лирической, более тонкой, изощренной форме:

Дед идет с сумой и бос,

Нищета заводит повесть:

О, мучительный вопрос!

Наша совесть. Наша совесть...

(«В дороге», б/д)

В двух частях «Книг отражений» (1906 и 1909) собраны литературно-критические статьи Анненского. Статьи показывают, до какой степени сознание поэта срасталось с великими традициями, наследником которых он себя чувствовал. Здесь статьи о Пушкине, Лермонтове, Полонском, А.К. Толстом, Майкове, а также о Достоевском, Тургеневе, Л.Н. Толстом, Чехове. Никого он не сбрасывает с «корабля современности». И название символическое - «отражения». Талантливые эссе зоркого, большого мастерства перевешивают целые концепции и системы. Может быть, самые веские слова о формах

фантастического у Гоголя (1890) сказал именно Анненский в статье такого же названия. А статья «О современном лиризме» полна смелых, нелицеприятных суждений о новейших поэтах, купавшихся в своей славе, и, прежде всего, конечно, о символистах. Достается тут всячески и обожаемому Бальмонту за излишества «инструментовки», сам Анненский предпочитал сжатость, краткость. Он с легким сердцем мог написать пародию на Бальмонта, мог точно отмерить, насколько «бесы» жили в самом Достоевском. А в портрете раннего Блока отметить мог, что стихи его хотя и горят, но все же пронизаны «холодом невыстраданных слез». Но и себя не щадит: самохарактеристика удивительно точна:

Игра природы в нем видна,

Язык - трибуны с сердцем лани,

Воображенья без желаний,

И сновидения без сна.

(«К моему портрету», б/д)

И современники на основании «Тихих песен» и «Кипарисового ларца» сразу и довольно точно разобрались в его поэзии. Блок писал, что ему в стихах Анненского «открылась человеческая душа, убитая непосильной тоской, дикая, одинокая и скрытная», она как бы прячется от себя самой, переживает «свои чистые ощущения в угаре декадентский форм». М. Волошин в некрологе отмечал, что Анненскому удавалось описание «кошмаров и бессонниц». Вяч. Иванов также в некрологе писал, что в стихах Анненского много «отрицательных эмоций - отчаяния, ропота, уныния, горького скепсиса, жалости к себе... повсюду нота жалости». Широкое обобщение об Анненском сделал Н. Гумилев: «Для него в нашей эпохе характерна не наша вера, а наше безверие, и он борется за свое право не верить с ожесточенностью пророка». В самых закоулках души «для него ненавистно только позерство». Брюсов указал на мастерство формы у Анненского, его «поразительную искренность». В.Ходасевич выделял смерть как основной мотив поэзии Анненского. А.В. Федоров пояснял, что жалость, внимание к чужим бедам не беспредметны у поэта, обращены к обездоленному люду. Он чутко улавливал жизнь улицы, будничные шум и разговорное просторечье.

Вслед за Апухтиным и Фофановым он умел создавать рассказ на «прерывистых строках», состоящих из символических намеков и будничной конкретности. Апухтин уже воспел в стихотворении «С курьерским поездом» эгоизм вокзальной встречи двух влюбленных, время которых прошло. В бредовую смесь реплик превращается подобная встреча у Анненского в стихотворении «Прерывистые строки» (б/д). Невозможность склеить разбитую чашу жизни нагнетается ритмом и повторами: «Этого быть не может, / Это подлог». С ошеломляющим выводом это является криком души: «Господи, я и не знал, до чего / Она некрасива». Когда-то Фофанова повергало в ужас чудовище, которое ходит по его следам, чей злобный облик чудился в каждом шорохе, шагах по ступеням лестниц. Фофанов отталкивал от себя эти видения, но Анненский уже признает свое родство с «двойником»:

Не я, и не он, и не ты,

И то же, что я, и не то же:

Так были мы где-то похожи,

Что наши смешались черты.

.....

Лишь полога ночи немой

Порой отразит колыханье

Мое и другое дыханье,

Вой сердца и мой и не мой...

(«Двойник»)

А у Случевского такое восприятие «двойничества» закрепится как самое естественное и мучительное, когда второе «я» хочет изжить поэта («Нас двое»). Двоемирие затем перейдет к символистам. Поэту теперь нужна не вся природа, не цельный образ любимой женщины, а только выразительные «отражения»: так, у Фофанова вместо сиреневого куста, избитой темы - «...На песке узорной сеткой / Тень от веток трепетала». И Анненский знает, какие трансформации в наши «отражения», какие разоблачения в тайны природы вносит электрический свет, властно ворвавшийся в современный быт (см. стих. «Хризантема», «Электрический свет в аллее»):

Зачем у ночи вырвал луч,

Засыпав блеском, ветку клена?

В своем эстетическом манифесте первый русский символист Брюсов дает понятие об индустриальном изображении природы в новой электрической подсветке, через мутно-грязные окна городской квартиры, в приблизительных субъективных восприятиях, не требующих естественнонаучного обоснования и подтверждения, - они мои, и этого достаточно. Квартира Брюсова была напротив огней знаменитого московского цирка на Цветном бульваре. В этом манифесте появились тени «несозданных созданий», колыханье «лопасти латаний (т.е. пальм с широкими веерообразными листьями) на эмалевой стене», вызывающая вздорная тавтология, вопреки элементарному вкусу и соображениям о чистоте стиля («несозданных созданий»), она продолжается и в следующих куплетах:

Фиолетовые руки

На эмалевой стене

Полусонно чертят звуки

В звонко-звучной тишине.

И для Анненского может «звенеть солнце» («Опять в дороге»). И ему мерещатся «То оранжевый, то белый / Лишь миг живущие миры» («Сонет»):

Так нежно небо зацвело,

А майский день уж тихо тает,

И только тусклое стекло

Пожаром запада блистает.

К нему прильнув из полутьмы,

В минутном млеет позлащеньи,

Тот мир, которым были мы...

Иль будем, в вечном превращеньи?

(«Май»)

Хотя сам Анненский полагал, что смысловая многоплановость поэзии всегда относительна и приближенно передает мир, а поэтому поэзия может быть только символической, на самом деле его собственная поэзия была поэзией отражения, импрессионистической, посюсторонней. Он не предшественник символистов. И хронология появления его в печати, и судьба его поэтического наследия, остававшегося в рукописи и увидевшего свет после смерти автора, а самое главное, его особенное видение мира заставляют считать Анненского предтечей акмеистов. Они, то есть Мандельштам, Ахматова, Гумилев, считали себя «преодолевшими символизм», постсимволистским явлением. Расцвет их творчества падает на период после революции 1905 года. Символизм же в это время переживает кризис. Преодоление символизма акмеисты видели в возврате от их отвлеченных, космических образов к «вещному миру», к будничной простоте, материальной природе. Конечно, символизм преодолевался условно, это были противоречия внутри модернизма и «земность» мировосприятия мира акмеистами имела эстетический характер:

За чахлыми горошками,

За мертвой резедой

Квадратными окошками

Беседую с луной.

(«Квадратные окошки»)

Эстетский характер или обыгрыш сально-народной темы о Ваньке-ключнике, который умел любиться с мужниными женами («Ванька-ключник в тюрьме»), или радующего глаз

базарного многолюдия («Шарики детские»), или неизбежной тоски железнодорожного движения, с его гулом и красками вокзалов, кондукторами, киосками («Госка вокзала»). Как ни много тут терпких мотивов, все же есть и интеллигентская инфантильность. Автор - не в центре событий: он предпочитает оставаться в «отражении»:

Я жизни не боюсь. Своим бодрящим шумом

Она дает гореть, дает светиться думам.

.....

И я дрожу среди вас, дрожу за свой покой.

Как спичку на ветру, загородив рукой...

Пусть это только миг... В тот миг меня не трогай,

Я ощупью иду тогда своей дорогой...

(«Прелюдия»)



## Глава 7. Универсальный, синкретический реализм

### Антон Павлович Чехов

(1860-1904)

Творчество Чехова долго считалось самым спорным в литературе. Многие в Чехове читателей притягивало, но многое и отталкивало. Высокая художественность его созданий и в то же время неопределенность тенденций, даже, как казалось, отсутствие таковых, вызывали бесконечные споры. Творчество Чехова было выражением «безвременья». И даже критики, отмечавшие перемены в его творчестве после сахалинского периода, не ручались за то, что оно наконец обретет «общую идею» и станет созвучным новому общественному подъему.

Но именно Чехов представляет 90-е годы. Спор по поводу его творчества и был спором, действительно ли литература совершает переход от 80-х к 90-м годам. Об органичности связи Чехова с 90-ми годами следует судить по той привязанности к дню сегодняшнему, который он описывал, как никто другой из современных ему писателей, со всей широтой и объективной мудростью. Его приговоры не сводились к лозунгам какой-либо из литературных партий. Полнота восприятия жизни, внимание ко всем мелочам и оттенкам явлений, осторожное желание не навязывать предвзятых суждений, честность мышления – самые важные свойства творчества Чехова. И оно-то наиболее полно выражало аналитический пафос 90-х годов, когда сложная политическая ситуация в стране требовала трезвого разбора.

Интеллигентная среда, которую в основном изображал Чехов, была пестрой, в ней преломлялись процессы духовных исканий, связанные с переменчивостью общественных настроений; и жажда революции, и испуг перед ней. Все эти сложные вопросы Чехов решал через нравственность, оставляя своих героев наедине со своей совестью. Ведь многие интеллигенты должны были связать свою жизнь с надвигавшимися событиями. Может быть, только в «Невесте» Чехов показывает открыто уход героини в общественную жизнь. Предъявляя высокие требования к своим героям, демократ, наследник заветов 60-х годов, Чехов видит в интеллигентах носителей идеалов тех, кто, может быть, найдет и теперь свое место. Он решал глубокие нравственные проблемы.

Горячие обсуждения в печати вызывало почти каждое произведение Чехова. Все более уяснялась критиками и общественностью «общая идея» творчества писателя. В «Мужиках» обличались народнические иллюзии: автор показывал суровую неприглядность не только деревенской, но и городской жизни. В рассказе «В овраге» с потрясающей правдивостью показаны хищничество и бесчеловечность духа наживы, определявшего весь строй жизни современной России. В «Палате № 6» широкие демократические круги увидели обобщенное изображение жуткой атмосферы российской жизни. Чехова все чаще рассматривают как знамение времени, как писателя, «объективная манера» которого таит в себе огромную силу правды, обличения и утверждения.

Был свой ответ у Чехова и на жажду «героического». В то время критика колебалась между старыми утверждениями, что Чехов недостаточно героичен, и новыми, что творчество Чехова все более преисполняется бодрости и воспекает благородные страсти, сильные стремления. У самого Чехова есть разъяснения этого важнейшего вопроса, у него много «отрицательных» формулировок против «безвременья».

Чехов отдал дань развлекательной литературе. Но главное свойство его даже самых ранних произведений определяется традициями большой русской литературы, разрабатывавшей до него жанр рассказа: простотой «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» Пушкина, юмором его «Истории села Горюхина», «Коляской» Гоголя и вообще приемами гоголевского смеха, очерками «натуральной школы» В. Даля, Достоевского. Близки Чехову традиции Н. Успенского, Слепцова. В их рассказах был то грустный юмор, то отражение общественных недугов народной жизни, которые составят главные элементы чеховского художественного мира. С рассказов Н. Успенского началось снятие шаблонов в оценке «народной души».

.Сотрудничество Чехова в юмористических журналах следует соотносить с двумя противоборствующими тенденциями. Мелкотемье, пустопорожняя развлекательность, угождение невзыскательным вкусам могли погубить Чехова-художника. Редко какому газетчику-весельчаку удавалось выбиться в серьезные писатели. А тут речь шла именно о чисто развлекательной юмористике, да еще в годы реакции.

С другой стороны, сотрудничество в газетах и журналах приучило писателя искать живые темы, предметы вдохновения в текущей повседневности, быть собранным (или, как теперь говорят, «оперативным»), писать сжато, остроумно. Такая практика изгоняла и следы «чистого искусства», школьной рутины, предвзятых эстетических учений, заставляла верить тому, что видят глаза, доверять своему разуму. Было полезно пройти такую выучку, чтобы стать заправским литератором. Но многое зависело только от самого Чехова.

Дань чистой развлекательности заметна в ранних рассказах Чехова. Веселость была в самой его натуре, и даже у «позднего» Чехова можно найти рассказы без всяких проблем («Отрывок», «Из записной книжки старого педагога», «Рыбья любовь»).

Собранием счастливых находок у него является «Жалобная книга» (1884), имевшая чрезвычайный успех. По ней долгое время судили о Чехове как о занятом рассказчике. Тут все построено на натуральной полной достоверности и вместе с тем перед нами, конечно, плод свободного творчества, художественного обобщения. Здесь имитируются невольное сотворчество разных лиц, вопросы и ответы, язвительные споры и претензии себялюбия, но все дается в стиле мещанской провинциальной «жалобы». Даже лишённые всякой «тенденции» ранние рассказы Чехова «Свидание хотя и состоялось, но...» (1882), «Злой мальчик» (1883), «Женщина без предрассудков» (1883), «Хирургия» (1884), «Лошадиная фамилия» (1885), «Сапоги» (1885), «Нервы» (1885), «Налим» (1885), «Живая хронология» (1885), «Ночь на кладбище (Святочный рассказ)» (1886) - свидетельства высокого художественного мастерства.

Ни одно из предписаний Лейкина («от сих до сих», «100 строк и не больше») не признается Чеховым как безусловное. Краткость в лейкинском понимании угнетала Чехова. Мастерство Чехова, его беспримерный лаконизм - это у него свое, это продолжение заветов русской литературы.

В рассказах Чехова, казалось бы, повторяющих традиционные ситуации произведений Тургенева, Островского, Мамина-Сибиряка, Лескова, Г. Успенского, всегда можно найти что-то новое: повышенную моральную требовательность к герою, скрытую пародию на прежнюю ситуацию и т.п. Особенно резкие изменения претерпели описания места действия. Чехов делает их бегло; его описания часто до обидного лаконичны, шаржированы; внешность и костюм персонажа тоже эскизные. Все дела определяются

сущностью человека. Внимание художника направлено на создание ситуации, в которой проявляются истинные человеческие качества героя. Конец рассказа тоже крайне лаконичен, действие обрывается довольно неожиданно. Но ситуация и поведение в ней героя заключают в себе предмет для долгих моральных размышлений и выводов.

В «Толстом и тонком» (1883) Чехов высмеивает добровольное холопство. «Толстый» намекает «тонкому», что он искренне рад встрече с гимназическим приятелем, и «тонкий» сначала тоже ведет себя с ним как равный. Но как только узнает, что бывший гимназический приятель преуспел по службе, уже две звезды имеет и стал «его превосходительством», так вдруг бледнеет и начинает подлейшим образом заискивать. А ведь сколько русская литература потратила усилий, чтобы поднять человеческое достоинство во всех этих « коллежских регистраторах «!

Холопская душа экзекутора Червякова «Смерть чиновника» (1883) уже научилась наслаждаться в театре «Корневильскими колоколами». Но вот он нечаянно в театре чихнул на лысину статского генерала и завязалась канитель с извинениями, которая кончилась смертью чиновника. Кончилась по его собственной воле. Ведь генерал давно ему «простил» невольное «апчхи!!!», намекал, что преследовать его по службе не собирается, просил уволить его от извинений, пока, наконец, не выгнал. Никакого человеческого языка Червяков понять не мог, а «Пошел вон!!!» понял.

Добровольное холопство приобретало в условиях реакции зловещий оттенок. В рассказе «Унтер Пришибеев» (1885) местное начальство никак не может втолковать добровольному блюстителю порядка унтеру Пришибееву, что не нуждается в его услугах. А Пришибеев усердствует. Еще в николаевские времена он выпестован как держиморда, и чутье ему подсказывает, что и теперь он нужен. Он чувствует себя опорой порядка и хочет разъяснить самому мировому судье на этот счет некоторые полезные истины.

Маска и душа (или, вернее, душонка) занимали Чехова всегда. Он с презрением клеймил верноподданных холопов или новейших либеральных краснобаев («Рассказ, которому трудно подобрать название», 1883). Особо нетерпимой казалась Чехову пошлость так называемой мыслящей интеллигенции. Традиционен по ситуации рассказ «Маска» (1884). Сколько таких самодуров, как Пятигоров, богачей, любивших покуражиться на людях, выведено у Островского, Некрасова, Мамина-Сибиряка. Чехов берет из старой литературы весь «реквизит» обрисовки самодурства. Новое у Чехова - в передаче настроения персонажей. Именно в читальне интеллигенты-праведники обрушились с новомодными обличительными речами на нахала в маске, ввалившегося с вином и закусками в их тихую обитель, где должна процветать одна только умственность. Но все они пали ниц перед Пятигоровым, когда узнали, что дело имеют с «потомственным почетным гражданином». Они пали ниже полицейского Евстрата Спиридоныча, который по-старому талдычит: «Негодяй, подлый человек, но ведь - благодетель!.. Нельзя!..»

С не меньшей брезгливостью Чехов воспроизводит и квасных патриотов. Герои рассказов «Патриот своего отечества» (1883) и «На чужбине» (1885) готовы попирать все иностранное и хвалить\_ все русское. Два брата, «славянофил» и «западник», комически сведены Чеховым в рассказе «Свистуны» (1885).

Дважды Чехов касался темы о «существователях» и «коптителях неба», не переведшихся и в 80-е годы: в рассказах «Петров день» (1881) и «Двадцать девятое июня. (Рассказ охотника, никогда в цель не попадающего)» (1882).38-707

Чехов решительно выступил против чрезвычайно модного в 80-е годы народнического преклонения перед «мужиком», деревенским укладом жизни, патриархальностью сельской общины. Убийственным ответом Чехова на идеализацию мужика является рассказ «Злоумышленник» (1885). Какая тут уж самобытность, природная смекалка! Денису Григорьеву невозможно втолковать, почему нельзя отвинчивать гайки на железнодорожных путях. У мужика своя логика, кроме неотложных хозяйственных потребностей, ничего другого он в толк взять не может. В своем узком мире он смышлен и хитер. Но как убог этот мир, какая копеечная смышленность! Следовательно и мужик - два мира, оторванных один от другого. «Оба русские, оба в существе незлые люди, и оба не понимают друг друга», - писал критик «Русского богатства». Какая пропасть между официальным законодательством и правосознанием народа! Никакого правосознания.

Во второй половине 80-х годов, при явном успехе у публики, Чехов стал испытывать тревогу. Чем больше Чехова, по его словам, «носили на руках», тем более суровым становился он к самому себе. Ни одно из готовых учений не «приставало» к нему, хотя он внимательно вглядывался в них. Он бросился писать роман, искать «общую идею». Нужны были и новые впечатления, нужно было попытаться охватить жизнь в более широких границах, неожиданных проявлениях. Поездки в Петербург чрезвычайно расположили его к северной столице: он завязал интересные литературные знакомства, ощутил свое место в писательском «цехе». Но творческих сюжетов Петербург не дал (это одна из загадок писательской биографии Чехова).

Чувство дистанции, отделившей его от старой жизни, возникло после поездки Чехова в Таганрог в 1887 году: все родное показалось чужим, значительное - мелким, на каждом шагу бросались в глаза курьезы отсталого Таганрога.

Радостным событием было получение в 1886 году письма от Д.В. Григоровича. Престарелый писатель приветствовал Чехова как новое яркое дарование; он одним из первых, можно сказать, открыл его талант. Чехов обратил на себя внимание рассказом «Егерь» (1885), столь напоминавшим по сюжету «Свидание» Тургенева. Молодой писатель создал на основе сходного сюжета нечто свое, оригинальное. Григоровича привлекали и другие рассказы Чехова: в них была «замечательная верность, правдивость в изображении действующих лиц и также при описании природы». Но Григоровичу показалось, что при столь несомненном даровании Чехов мало себя ценит и даже не решается выступать под своим настоящим именем. А между тем «у Вас настоящий талант - талант, выдвигающий Вас далеко из круга литераторов нового поколения». Отмечались и такие особенности чеховского таланта, как верное чувство внутреннего анализа, пластичность описаний, умение через деталь показать всю картину (это действительно чисто чеховская черта), неожиданность сравнений. Особенно нравились Григоровичу описания метели в «Ведьме» (1886) и угасающей зари, которая «стала подергиваться мелкими облачками, как пепел на потухающих угольях» в «Агафье» (1886).

Чехов ответил Григоровичу, «горячо любимому благовестителю», полным благодарности письмом. Между ними завязалась дружба «старшего» с «младшим», они стали переписываться. Но позднее Чехов кое в чем разошелся с Григоровичем, и тот не одобрит его пьесы «Леший»; с обеих сторон наступит охлаждение. А пока Чехов посвятил Григоровичу сборник рассказов «В сумерках» (1887). Григорович принял деятельнейшее участие в том, чтобы Академия наук присудила Чехову за этот сборник половинную Пушкинскую премию.

Чехов знакомится с В.Г. Короленко и отмечает много «точек общего схода» между ними. Он не встречался с В.М. Гаршиным, но страдающий образ Гаршина поразил его. С болью

в сердце откликается Чехов на смерть М.Б. Салтыкова-Щедрина, в котором ценил мужество, ибо тот умел открыто презирать пошлость; роднила их и «пришибеевская» тема.

Великим искушением было влияние на Чехова толстовской проповеди «непротивления злу насилием», «прощения». Чехов «толстовцем» не сделался, но его подкупала моральная сила, звучавшая в проповеди Л.Н. Толстого, вера в способность к самосовершенствованию. В рассказах, написанных Чеховым в 1886-1887 годах, говорится о моральных терзаниях человека, о всепрощении («Любовь», «Встреча», «Тиф», «Казак»).

В других рассказах, считающихся также «толстовскими», Чехов, собственно, опровергает «толстовство». Длительное время смирявшаяся перед долгом супружеской верности Софья Петровна все же ушла к любовнику, когда встретила полное равнодушие к себе со стороны мужа («Несчастье», 1886). В замирение же сына с отцом в «Тяжелых людях» (1886) мы не верим. Побеждают тут не «толстовские» мотивы, а жизнь, сила привычки (в этом рассказе много автобиографического). Чехова тяготила догматика «толстовства», гармония покупалась слишком дорогой ценой и явной фальшью.

В этот период завязались дружеские отношения Чехова с А.С. Сувориным, издателем влиятельнейшей газеты «Новое время». Отныне Чехов печатается в «Новом времени» и материально поставлен в более выгодные, чем у Лейкина, условия. Суворин, в прошлом разночинец-«шестидесятник», имел связи со многими писателями. Однако, распрощавшись с крамольными идеями молодости, Суворин стал делать карьеру. «Новое время» все более превращалось в газету, угодную правящим верхам, и Суворин был в ответе за ее направление, сколько ни старался делать вид, что газета идет своим ходом. С его согласия в газете заправляли реакционные критики.

Проблема взаимоотношений Чехова и Суворина еще недостаточно освещена в науке. Одни исследователи считают многолетнюю дружбу Чехова с Сувориным «недоразумением», плодом недостаточной принципиальности писателя в выборе друзей и направлений, а скорее, нежеланием придерживаться какого-либо направления. Другие считают, что Суворин в жизни Чехова был «ласковым врагом», сумевшим своей лживостью на какое-то время опутать писателя. Лишь спустя долгие годы Чехов сумел разобраться в том, кто такой Суворин, и порвать с ним. Кроме того, Чехов был уверен, что он как писатель - сам по себе, а «Новое время» - само по себе. Конечно, это была иллюзия, на которую указывали Чехову А.Н. Плещеев, Н.К. Михайловский и другие демократические писатели. Существует и такой аргумент, что разночинца Чехова подкупало прошлое Суворина, который тоже выбился «в люди» из низших слоев. (Суворин любил красноречиво рассказывать о своих мытарствах, о литературных дебютах, которые зарекомендовали его как либерально настроенного журналиста.)

Мы не можем вполне судить о взаимоотношениях Чехова с Сувориным, так как сохранились только письма Чехова к Суворину, а письма Суворина к Чехову пропали. После смерти Чехова Суворин передал М.П. Чеховой, занимавшейся литературным наследием своего брата, письма Чехову к нему лишь на том условии, что ему будут возвращены его письма к Чехову (видимо, позже они были уничтожены Сувориным). Письма Чехова к Суворину (а их сохранилось более 360) показывают, что Чехов был искренне увлечен этой колоритной фигурой. Они делились своими литературными замыслами и мнениями. Чехову нравилась широта натуры Суворина; он начал массовое издание книг в России: дешевые суворинские книжечки классиков можно было купить почти повсюду, в киоске на любой железнодорожной станции. Все это отражало процесс дальнейшего приближения книги к народу, что не могло не радовать Чехова. И попытки

Суворина отмежеваться от «Нового времени», выдать себя за чуть ли не стесненного в денежных делах литератора, тогда как на деле он владел миллионами, были ложью. Некоторое прозрение у Чехова, повлиявшее на прекращение дружбы с Сувориным, наступило очень поздно.

Как ни странно, но при рассмотрении темы Чехов - Суворин недостаточно принимается во внимание тот факт, что только в 1923 году был опубликован дневник Суворина. В дневнике Суворин с предельной откровенностью клеймил царский двор, сановников, бюрократов, кровавую Ходинку. Нельзя ли допустить мысль, что в интимных беседах с Чеховым Суворин был откровенным, что в этих беседах не все сводилось к «игре» Суворина с Чеховым? Тут могло быть много откровенности, правды и горечи. Проницательный и умный, Чехов мог слышать в этих беседах отголоски втайне вынашивавшихся Сувориным страниц дневника. Дневник многое добавляет к облику Суворина: он достаточно трезво видел, что монархическая Россия, а вместе с ней и буржуазно-помещичья Россия катятся в пропасть. Не здесь ли источник затянувшихся дружеских отношений Чехова с Сувориным? Не потому ли и забрал Суворин свои письма к Чехову, что в них было много такого, что можно доверить только Чехову и своему интимному дневнику?

Более объяснимы связи Чехова с поэтом Плещеевым - петрашевцем, вернувшимся из ссылки в 1859 году и в 70-80-х годах занимавшимся переводами, газетной и журнальной работой, театром и представшим перед молодыми поколениями хранителем лучших преданий эпохи Белинского, автором гимна «Вперед! без страха и сомненья...». Многие подшучивали над старыми истинами Плещеева, над романтическим его оптимизмом. Но только не Чехов. В переписке с Плещеевым он обсуждает то, чего не хватает ему самому в мировоззрении и в творчестве. Он видел вечную жизненность этих старых истин, искал собственные формы применения их в процессе своего духовного становления. Можно сказать, что самые серьезные вопросы с предельной откровенностью Чехов обсуждает именно с Плещеевым. Недаром своему другу, литератору И.Л. Леонтьеву-Щеглову, он писал в 1888 году: «В наших талантах много фосфора, но нет железа. Мы, пожалуй, красивые птицы и поем хорошо, но мы не орлы». Чехов охотнее говорит о том, кем он не является, и весьма неопределенно говорит о том, кто же он такой. Например, в письме Плещееву 1888 года: «Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденции и кто хочет видеть меня непременно либералом или консерватором. Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником и - только, и жалею, что бог не дал мне силы, чтобы быть им. Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах..... Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Мое святая святых - это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы лжи, в чем бы последние две ни выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником». Видно нежелание Чехова механически пристать к какой-либо из партий в тогдашней литературе. Но как неопределенно он формулирует свою «свободу»: и «человеческое тело», и «ум», и «талант», и «вдохновение» - все это в человеке существует не само по себе, вне связи с обществом, а всецело определяется этими связями. В тогдашнем обществе тело угнеталось непосильным трудом, ум и талант служили целям, и нельзя было быть «свободным» от общественных связей.

Вступив в обсуждение с Плещеевым своего рассказа «Именины» (1888), Чехов уже не отказывается от тенденциозности рассказа, только видит ее проявление по-своему, подчеркивая, что наделяет героев определенными характеристиками, которые дают понятие об отношении к ним автора. Например, Ольга Михайловна ему «симпатична» - «я этого в рассказе не скрываю» - и тем, что она «либеральная», и тем, что была «на курсах».

Так и Петр Дмитрич «лжет и буффонит в суде», а что же касается его близости к людям 60-х годов, то Чехов хотел лишь показать, как те идеалы выродились в подлинявшую бездарность в людях нового типа. И не следует «позволять глупым сусликам» опешить то «святое время». Как видим, Чехов сам указывает на определенную тенденциозность рассказа.

Чехов обсуждал вопрос о «направлении» творчества в самых различных аспектах также с Короленко, призывал изучать опыт Гончарова, Салтыкова-Щедрина... То как бы в отчаянии в 1888 году он пишет Григоровичу: «Политического, религиозного и философского мировоззрения у меня еще нет; я меняю его ежемесячно...». То в письме Суворину он с уверенностью высказывает часто цитируемую теперь в научной литературе мысль: «Требую от художника сознательного отношения к работе, Вы правы, но Вы смешиваете два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса. Только второе обязательно для художника». Но как ни важно разграничение этих двух стадий освоения художником материала, все же постановка вопроса уже отчасти предполагает и его правильное решение. Каждый предмет несет в себе метод своего раскрытия. Вряд ли состоятельна мысль Чехова в том же письме Суворину: «Суд обязан ставить правильно вопросы, а решают пусть присяжные, каждый на свой вкус». Но вкус тоже должен опираться на какие-то предпосылки в самой постановке вопроса. Да и слово «суд» в данном случае вряд ли простая оговорка.

Чехов сам чувствовал, что ему не удастся быть последовательным в вопросе о «свободе» художника и о «тенденциозности» его творчества. А связать оба полюса хотелось «почеховски»... Чехов был прав, когда ограждал художника от решения узкоспециальных вопросов, от узкой утилитарности. Дурно художник делает и тогда, когда берется за то, чего не понимает. Но диалектического, целостного решения вопроса о «свободе» и «тенденциозности» Чехов пока не нашел. Назревало ощущение трагичности своего положения как писателя: «Критика молчит, публика врет, а чувство мое мне говорит, что я занимаюсь вздором.... Мне надоела зализанная беллетристика...»

«Степь (История одной поездки)» (1888) производит впечатление художественно законченного произведения. Однако народническая критика по-прежнему считала, что произведение это - прогулка по дороге «не знамо куда и не знамо зачем». Но Плещееву повесть понравилась. Он писал Чехову, что нашел в его «Степи» «бездну поэзии», вещь получилась «захватывающая»: «Что за бесподобные описания природы, что за рельефные, симпатичные фигуры... Этот отец Христофор, Егорушка, все эти возчики: Пантелей, парень, влюбленный в жену, певчий... да и все решительно».

И все же критика в то время не смогла растолковать значения «Степи». Хвалили описательность, но глубокий философский смысл «Степи» постепенно осознавался литературоведами. В основном уже после смерти автора.

Бросается в глаза многоплановость повести. Первый, реально-бытовой план, - разговоры героев о степных сказочных кладях, мечты о счастье, акварельные картины степной красоты. Многие вставные эпизоды «кстати» характеризуют вековую неподвижность жизни в степи. Не такова ли и жизнь людей, дремотности полная? Второй план - «потаенная мечта» героев о сокровенном человеческом счастье. Эта мечта (хотя бытовые эпизоды весьма «приземляют» патетику мечтаний) составляет философский смысл повести.

«Скучная история (Из записок старого человека)» (1889) как бы подводила итог исканиям Чехова, показывала трагизм положения не только героя рассказа, но и самого автора,

переживавшего кризис мировоззрения. Работа над «Скучной историей» шла очень трудно, в постоянных сомнениях: не выходит ли слишком скучновато? Повесть напоминала «диссертацию». В марте 1889 года Чехов писал, что у него есть «сюжет для небольшого рассказа». Но оказывалось, что и сюжета нет, и получался не рассказ, а повесть, да еще и растянутая. Казалось, что «Скучную историю» критики обругают. Дружески настроенный Плещеев восторженно принял «Скучную историю»: «...у вас еще не было ничего столь сильного и глубокого, как эта вещь. Удивительно хорошо выдержан тон старика-ученого, и даже те рассуждения, где слышатся нотки субъективные, вещи собственные, - не вредят этому. И лицо это как живое стоит перед читателем. Прекрасно вышла и Катя... Все второстепенные лица - тоже очень живы... Есть множество замечаний верных, местами глубоких даже». В критике сразу же наметилось отождествление автора «Скучной истории» с ее героем. Чехов решительно оспорил мнение Суворина, который в сентенциях героя-профессора усмотрел мысли автора: «Если я преподношу Вам профессорские мысли, то верьте мне и не ищите в них чеховских мыслей. Покорно Вас благодарю. Во всей повести есть только одна мысль, которую и разделяю и которая сидит в голове профессорского зятя, мошенника Гнеккера, это - «спятил старик!». Все же остальное придумано и сделано...» Конечно, нельзя отождествлять Чехова с Николаем Степановичем, но призывы в повести к тому, чтобы критически разобраться в жизни, в общественном пессимизме, признание, что жить без веры, без «общей идеи» нельзя, выражали глубокие раздумья самого Чехова. Одна наука, узкая специализация еще не составляет истинно разумной жизни, нужны чуткие, разветвленные отношения с людьми, истинная гуманность, связь слова и дела, высокая цель жизни.

Литературоведы значительно прояснили смысл «Скучной истории», одного из сложнейших произведений Чехова. До «Скучной истории» Чехов изображал людей пошлых, не мыслящих. Но, придя к необходимости «общей идеи», в «Скучной истории» он остро ставит вопрос о ней, изображая человека, учившего других жить и радоваться жизни, а теперь стоящего на грани смерти. Николай Степанович - известный профессор, член различных заграничных ученых обществ, знаком с Некрасовым и Пироговым. Это характеризует и демократическое направление его мыслей, его материализм.

И вот оказалось, что его воспитанницу Катю, неудавшуюся актрису, волнуют те же вопросы, что и его, старого профессора. У нее нет «общей идеи» жизни. Николай Степанович любит Катю больше своей дочери, девицы заурядной, желающей только выйти замуж. Но на вопрос Кати, заданный чуть ли не в истерике: «Я не могу больше так жить! Не могу! Ради истинного бога скажите скорее, сию минуту: что мне делать?... Ведь вы умны, образованы, долго жили! Вы были учителем! Говорите же: что мне делать?» - Николай Степанович отвечает малодушно: «По совести, Катя: не знаю..... Давай, Катя, завтракать...» Он отвечает «по совести», а вопрос, ему заданный, - это вопрос, некогда решавшийся героями романа Н.Г. Чернышевского, это вопрос совести всех поколений. А профессор уже вряд ли понимает страдания Кати, ведь Чехов предупреждал, что Николай Степанович сделался равнодушным к людским страданиям. Чеховым воспроизведен характернейший тип человека 80-х годов, утратившего веру в смысл жизни.

Сахалин давал понятие об искажениях «нормы жизни» со стороны властей и со стороны преступного элемента. Сахалин показывал «нормы» новые, которые жили в душах политических заключенных (с политическими Чехову, вопреки предписаниям властей, удалось побеседовать). После Сахалина у Чехова появилась новая мера суровости в воспроизведении жизни и появилась мечта о будущем, появились идеалы, положительные герои.



С позиции гражданского долга Чехов доказывал необходимость знать страшные сахалинские истины: «Сахалин может быть ненужным и неинтересным только для того общества, которое не ссылает на него тысячи людей и не тратит на него миллионов... Мы сгноили в тюрьмах миллионы людей, сгноили зря, без рассуждения, варварски; мы гоняли людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размножали преступников и все это сваливали на тюремных красноносых смотрителей. Теперь вся образованная Европа знает, что виноваты не смотрители, а все мы, но нам до этого дела нет».

Отыскиваемая Чеховым «общая идея» вела к народу. Это не было запоздалым рецидивом народничества или толстовского «опрощения». Не было это и претворением теории, «малых дел», столь модной тогда в либеральных кругах. Ведь порочность теории «малых дел» состояла в том, что ее сторонники, занимаясь земством, аптечками и школами, усыпляли свою гражданскую совесть, уклонялись от решения социальных проблем. Чехов же, стремясь посылить помогать народу, потому что народ был в страшной беде, видел при этом негодность всего государственного механизма русской жизни. Но школами, аптечками, врачеванием он тоже занимался

В 1892 году Чехов купил имение Мелихово, близ Лопасни, в 80 верстах от Москвы. Прожили здесь Чеховы в трудах и заботах по осень 1898 года. Писатель получил возможность сблизиться с народом. В Мелихове написаны пьеса «Чайка», рассказы. Многое здесь пережито и передумано.

В 1891-1892 годах Чехов активно помогает голодающим Нижегородской и Воронежской губерний. Его восхищает Толстой, который наперекор официальным циркулярам, запрещавшим частную благотворительность, организовывал столовые для голодающих, показывал пример, как надо срочно служить народу в беде.

Резче, определеннее стали чеховские приговоры людям, и во всех приговорах - прояснение общественных позиций, суд с народных позиций. Его раздражает развязность молодого декадентского критика Д.С. Мережковского, который в своей книге «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893) попытался дурно говорить о великих русских писателях. С отвращением читал Чехов книги немецкого писателя и философа М. Нордау, предсказывавшего духовное «вырождение» человечества.

В литературе Чехов, впрочем, замечал много здорового и хорошего. В чеховский мир входят новые писатели. Он больше начинал ценить и старых. Теперь общественная, гражданская суть творчества всего важнее для Чехова. «Читаю Писемского, - пишет он Суворину. - Это большой, большой талант! Лучшее его произведение -»Плотничья артель»«. Тургеневские «Отцы и дети» Чехов называет «роскошью»: чрезвычайно впечатляют сцены болезни Базарова, образы старичков, удался пародийный образ Кукшиной. Но «Дворянское гнездо», «Дым» слабее: «...женщины и девицы Тургенева невыносимы своей деланностью и, простите, фальшью». Тут же проводится Чеховым сравнение с толстовской Анной Карениной, которая решительно выше тургеневских женщин своей жизненной достоверностью. Устарели несколько, по его мнению, и тургеневские описания природы: «...мы уже отвыкаем от описаний такого рода... нужно что-то другое».

Но и сам Толстой уже не предстал Чехову нерушимым монолитом. Он с «любопытством и с таким наивным удивлением» перечитывает «Войну и мир». «Все, что делают и говорят Пьер, князь Андрей или совершенно ничтожный Николай Ростов, - все

это хорошо, умно, естественно и трогательно». Но Наполеон - сплошь «натяжка и всякие фокусы», чувствуется явное желание доказать, что Наполеон «глупее, чем был на самом деле».

Чехов знал, что Толстой хочет с ним познакомиться. И Чехов испытывал такое желание, но решительно без «проводимых и посредников». У Чехова был свой образ Толстого, свое преклонение перед Толстым и свои споры с ним. Он хотел беседы с глазу на глаз. Мы почти ничего не знаем о содержании разговоров Чехова с Толстым, когда он посетил Ясную Поляну в августе 1895 года. Поразило Чехова одно: что дочери Мария и Татьяна «обождают своего отца и веруют в него фанатически», а любовь дочерей, которых «на мякине не проведешь», - показатель того, что в Толстом есть нечто важное и искреннее, что располагает к нему людей, которые видят его каждый день, в самом различном настроении. Но сам Чехов уже далек от фанатического обожания Толстого и пристально изучает его как очень сложное, но противоречивое явление. Еще перед встречей Чехов признавался Суворину, что «гипнотизм» воздействия толстовской философии, владевшей им лет шесть-семь тому назад, уже не властен над ним, толстовская мораль уже вызывает у Чехова недружелюбное чувство. Чехов не принимает толстовской теории «прощения» и скептического отношения к прогрессу, культуре. Отрицание медицины, воздержание от мяса - все это в глазах Чехова парадоксы толстовской логики, которые не выдерживают критики. Хотелось все поставленные Толстым вопросы решать без «толстовства». Чехов ищет свою «общую идею» на путях активной критики «толстовства», опираясь на общечеловеческий опыт.

Чехов приветствует появление в современной русской литературе произведений, написанных в духе искомой им «общей идеи». Он обращает внимание на удивительно честное признание Гарина-Михайловского о крушении его народнического мировоззрения, неудачных попыток найти для себя «общую идею»: «Раньше ничего подобного не было в литературе в этом роде по тону, и, пожалуй, искренности». Чехова радует то, что Короленко сделался одним из издателей «Русского богатства», так как это обеспечивало широкую реалистическую программу журнала. «...Очень симпатичный малый и прекрасный писатель» Мамин-Сибиряк: «У него есть положительно прекрасные вещи, а народ в его наиболее удачных рассказах изображается несколько не хуже, чем в «Хозяине и работнике» (рассказ Толстого. - В. К.). Тогда, в 1895 году, в журнале «Русская мысль» были напечатаны первые три главы романа Мамина «Хлеб». Публика восприняла роман с большим интересом. Родную душу чувствует Чехов в П.Ф. Якубовиче (Л. Мельпине), книга которого «В мире отверженных» также привлекала общественное внимание. Все это в глазах Чехова - настоящая литература, достойным которой он хотел бы быть.

Чехов внимательно исследовал различные пути поисков «общей идеи», смысла бытия. И как ни странным покажется, к «сахалинской» теме, в ее широком толковании, относятся и рассказ «В ссылке» (1892), написанный в Мелихове, но явно под сибирскими впечатлениями, и «Палата № 6» (1892), хотя эта вещь казалась некоторым современникам целиком посвященной только критике «толстовства», теории «непротивления». А здесь все то же: идеалы и действительность. Уже зачин рассказа о больничном флигеле, в котором произошла страшная история с больным Громовым и прежним доктором больницы Рагиным, построен на резком контрасте: не больница, а тюрьма. Палата умалишенных напоминает сахалинские тюремные лазареты. «Эти гвозди, обращенные остриями кверху, и забор, и самый флигель имеют тот особый унылый, окаянный вид, какой у нас бывает только у больничных и тюремных построек. Сторож Никита, избивающий больных, обобщает в себе всех градоначальников, надзирателей и насильников, а его жертвы кажутся подневольными каторжниками.

В «Палате № 6» нашло отображение намеченное Чеховым уже раньше сопоставление двух типов отношений к миру: активного и пассивного, полного борьбы и протеста и созерцательно-примиренческого. Главная коллизия произведения - философские споры Рагина и Громова: должен ли человек реагировать на боль, подлость, мерзость? естественна ли борьба, протест? в чем смысл жизни? Удел человека борьба или подчинение злу, смирение перед ним? Все эти вопросы о смысле жизни занимали тогда передовую интеллигенцию. По почти единодушным похвалам, которыми была встречена «Палата № 6», она оказалась, наверное, самым признанным произведением Чехова. В «Палате № 6» видели критику философии равнодушия, осуждение пассивности и созерцательности. Произведение символизировало конец общественного упадка 80-х годов и наступление «активных» 90-х годов. Мечте, одержимости как источнику оптимизма посвящен рассказ «Студент» (1894) - одно из любимейших произведений Чехова. А герой рассказа «Припадок» (1888), тоже потрясенный тем, что он увидел в доме терпимости, задумался о средствах искоренения зла: «Тут единственный выход - это апостольство». Одержимым определенной идеей жизни, даже по-своему великим человеком выглядит врач Дымов в «Попрыгунье» (1892). Его жена Ольга Ивановна со своими дилетантскими увлечениями живописью, со своим тщеславием и капризами, со своими салонными друзьями и поклонниками, не сумела разглядеть человека-подвижника, который жил с ней рядом и назывался ее мужем.

Все меньше такие контрасты выступают как простая несовместимость. Бегущий из мира пошлости «праведник» наделяется теперь Чеховым внутренней противоречивостью, несущей в себе и черты пошлости («Учитель словесности», 1894). Но и пошлые люди способны к исправлению. Причем теперь у Чехова не просто меняется «соотношение» добра и зла в характерах персонажей. У него выросло мастерство психологического анализа характеров, он стал глубже проникать в тайники души. Духовные процессы показываются шире. Они вбирают себя социальные характеристики персонажей.

Чехова всю жизнь волновала проблема столкновения высоких, благородных порывов с пошлостью. Может быть, наиболее удачная попытка ее решения - рассказ «Дом с мезонином» (Рассказ художника)» (1896). Полный сожаления о беспощадном крушении лучших надежд человека, столкнувшегося со стеной равнодушия и непонимания, рассказ чрезвычайно многоаспектен. Нередко критики усматривали смысл рассказа в столкновении мечтательного, но непрактичного Художника, от имени которого ведется повествование, с народной учительницей Лидией Волчаниновой, всецело уверовавшей в теорию «малых дел». Лидия постаралась оградить свою младшую сестру от ухаживаний Художника, которого та успела искренне полюбить. Но вряд ли Чехов стоит за образом старшей Волчаниновой: он наделяет ее внешней привлекательностью, и внутренним холодом, какой-то моторной занятостью любимыми делами. Яблоком раздора оказывается не только Мисюсь, но и большой круг жизненных проблем, по которым Художник и Лидия никак не могут столкнуться. Споры ведутся вокруг вопросов о положении народа и об отношении интеллигенции к народу (все они приобрели остроту в связи с голодом 1891-1892 годов и эпидемией холеры). В аргументах, выдвигаемых Лидией, много такого, что мог говорить любой земский врач или учитель, уверовавший в то, что его помощь бедным и есть лучшее служение народу. Чехов, сам боровшийся и с голодом, и с холерой, прекрасно понимал, что такого рода деятельность благородна, но ею не может исчерпываться истинное служение народу. Он понимал, что нужны коренные преобразования. К концу 90-х годов Чехов сделался известнейшим писателем России. Им восхищаются Л.Н. Толстой, И.Е. Репин, Вл.И. Немирович-Данченко, А.И. Сумбатов-Южин. Он чрезвычайно популярен среди молодежи. Его переводят, о нем пишут за границей.

Чеховские пьесы «Чайка», «Три сестры» и «Вишневый сад» игрались в Московском художественном театре (в постановках К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко) и имели историческое значение как в судьбе Чехова-драматурга, так и в судьбе русского театра. Довольно долго и мучительно складывались взаимоотношения Чехова-драматурга с театром. Следует принять во внимание, когда речь идет о Чехове-драматурге, то обстоятельство, что какие бы муки и срывы ни переживал он как автор «Чайки», какой бы трудной ни была сценическая судьба «Вишневого сада», «малая чеховская драматургия» получила признание сразу: шутки в одном действии «Медведь» (1888), «Предложение» (1888-1889), «Трагик поневоле. (Из дачной жизни)» (1889-1890). В театрах начали инсценировать чеховские рассказы. Отвечая на эту потребность, Чехов сам переделывал свои рассказы в драматические этюды, шутки и сцены. Так, из рассказа «Калхас» (1886) он сделал драматический этюд «Лебединая песня» (1887-1888); из рассказа «Свадьба с генералом» (1884) вышла блестящая пьеса «Свадьба» (1889-1890); рассказ «Беззащитное существо» (1887) был основой не менее знаменитой чеховской шутки «Юбилей» (1891).

Но особое место в становлении Чехова-драматурга занимает пьеса «Иванов» (1887). В научной литературе «Иванову» «не повезло»: нет его тщательного разбора. И на сцене играется пьеса редко. Лучшим разбором «Иванова» можно считать письмо Чехова Суворину от 30 декабря 1888 года, поводом к которому были вопросы режиссера Александрейского театра, артистки М.Г. Савиной и других о том, кто такие Иванов и прочие действующие лица, которых они должны были играть на сцене своего театра. Суворин выступал посредником между артистами и Чеховым. Центральной в спорах, недоумениях была следующая мысль: «Режиссер считает Иванова лишним человеком в тургеневском вкусе; Савина спрашивает, почему Иванов подлец? Вы пишете: «Иванову необходимо дать что-нибудь такое, из чего видно было бы, почему две женщины на него вешаются и почему он подлец, а доктор - великий человек». Чехов отвечал: «Если вы трое так поняли меня, то это значит, что мой «Иванов» никуда не годится».

В самом деле, режиссер судил об Иванове традиционно: тургеневский «лишний» человек, и ничего нового. Савина понимала суть Иванова мелодраматически: он приносит горе двум женщинам и стреляется. Что же касается Суворина, то он явно Иванову предпочитает доктора Львова, умеренного либерала без «завиральных идей». Львов у Чехова - мнимый положительный герой, выведенный для того, чтобы оттенить серьезность и благородство духовных запросов Иванова. В письме Суворину Чехов пускается в подробные объяснения сущности своих героев. Это не характерно для него; на репетициях он обычно молчал и на расспросы всегда отвечал, что в пьесе все написано. Взаимоотношения Иванова с другими персонажами не развиваются по линии прямых столкновений. Неровно складываются его отношения и с женой Анной Петровной, и с Сашей. Саша сама объясняется ему в любви, и Иванов в восторге: «Это значит - начинать жизнь сначала?» Но затем и эта мысль наводит на него апатию. Точно так же неровны и отношения других женщин к Иванову: жена любит Иванова, когда он пылок и блестящ, а когда он начинает «туманиться» в ее глазах, т.е. занимается самоказнью, она перестает понимать его. Оставшись в духовном одиночестве, Иванов стреляется.

Событием в жизни Чехова оказалось сближение с Московским Художественным театром. 17 декабря 1898 года там состоялось первое представление «Чайки». Спектакль прошел с большим успехом, он явился историческим событием в жизни театра. Отныне летящая чайка на занавесе сделалась эмблемой театра. Зарождалось плодотворнейшее сотрудничество драматурга-новатора с новаторским Художественным театром. Н.Д. Телешов вспоминал, что в Москве говорили: «Художественный театр сделал Чехова

сценичным, а Чехов Художественный театр - художественным». Чехов бывает на репетициях своей пьесы, смотрит премьеру. На премьере «Вишневого сада» в Художественном театре было устроено чествование Чехова в связи с двадцатипятилетием его литературной деятельности.

«Чайка» (1895-1896) резко отличается от предыдущих пьес Чехова своим лиризмом, символикой и ярко очерченным столкновением различных концепций искусства, концепций жизни. В «Чайке» много любви, т.е. показано, как заполонило это могучее чувство всех героев. Актриса Аркадина переживает роман с писателем Тригориним, холостяком в солидных годах. Они приблизительно одинаково понимают вещи и на одном уровне стоят каждый в своей сфере искусства. Другая пара влюбленных - сын Аркадиной Константин Треплев, мечтающий стать писателем, и дочь богатого помещика Нина Заречная, мечтающая стать актрисой. Затем идут как бы ложно построенные пары влюбленных: жена управляющего именем Шамраева влюблена в доктора Дорна, старого холостяка; дочь Шамраевых Маша, безответно влюбленная в Треплева, от отчаяния выходит замуж за нелюбимого человека. Даже бывший статский советник Сорин, больной старик, признается, что он симпатизировал Нине Заречной. Чехов недаром острит, что в его «Чайке» «пять пудов любви».

Любовные перипетии в «Чайке» развиваются остро. Аркадина уязвлена внезапным увлечением Тригорина Заречной. А он казался ей верным другом, «последней страницей ее жизни». Но в общем она, сама увлекающаяся, простила ему все.

Связь Тригорина и Заречной принесла невыносимую боль Треплеву, который любил Нину. Он продолжал ее любить и тогда, когда она ушла к Тригорину и родила от него ребенка, и когда была брошена им и бедствовала. Без всякой посторонней помощи Заречная сумела утвердить себя в жизни. После двухлетнего перерыва Нина снова появляется в родных местах, приезжает она и в имение Сорина. Треплев радушно встретил ее, полагая, что к нему возвращается счастье. Но она по-прежнему влюблена в Тригорина, благоговеет перед ним. Узнав, что Тригорин в соседней комнате, она не ищет с ним встречи и внезапно уезжает. Не вынеся этих испытаний, Треплев стреляется.

Любовь, охватившая почти всех героев, составляет главное действие «Чайки». Но не меньшую силу имеет и преданность ее героев искусству. И это чувство, пожалуй, оказывается выше любви, оказывается самым сильным стимулом для поступков главных действующих лиц. У Аркадиной оба эти качества - женственность и талант - сливаются воедино. Тригорин, несомненно, интересен именно как писатель. В литературе он человек всеизвестный, вполухотку-вполусерьез о нем говорят, что только с Толстым и Золя его не сравнишь, и многие ставят его сразу после Тургенева. Как мужчина он безвольное существо и полная посредственность. По привычке он волочит за Аркадиной, но тут же бросает ее, увидав молоденькую Заречную. Вместе с тем он писатель, и новое увлечение - своего рода новая страница жизни, важная для творчества. Так он заносит в записную книжку мелькнувшую у него мысль о «сюжете для небольшого рассказа», повторяющем в точности жизнь Нины Заречной: на берегу озера живет молодая девушка, она счастлива и свободна, но «случайно» пришел человек, увидел и «от нечего делать» погубил ее. Тригорин показывал Заречной на убитую Треплевим чайку. Но Треплев убил птицу, а Тригорин убивает душу Нины.

Ложной патетики полна фраза, отысканная Заречной в каком-то рассказе Тригорина: «Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее». Жизнь Нины он взял, а потом бросил девушку, как убитую чайку. В конце пьесы Заречная продолжает любить Тригорина-писателя. Как писатель он достаточно просто, всерьез, доверительно,

но и на грани иронии говорит о своих «муках творчества». Его манера остричь в этих случаях напоминает циничные остроты доктора Дорна. Тот же признается, что и на его долю досталось много любви, так как все женщины его любят: ведь он долгое время оставался единственным акушером в губернии. В том же плане даны автохарактеристики Тригорина: он якобы любит после божественного вдохновения, посещающего его бог знает когда и где, сидеть с удочками у озера и весь день не спускать глаз с поплавок. А между тем и ему, по-видимому, все же средней величине в искусстве, принадлежат любопытные заявления. Он утверждает, что он враг шаблонов, что он не любит так называемые «общие места». Творчество его не новаторское, но и он ищет новые формы: ему, например, облако показалось похожим на рояль (Тургенев бы не осмелился на такое сравнение). Искатель «новых форм» Треплев с завистью замечает в каком-то рассказе Тригорина лаконичное описание лунной ночи, где сказано, что на плотине мельницы блестело горлышко разбитой бутылки - вот вам и вся ночь.

Треплев значительно моложе Тригорина, он принадлежит к другому поколению и в своих взглядах на искусство выступает как антипод и Тригорина, и своей матери. Он считает, что «новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно». Среди ученых принято считать, что Треплев проигрывает по всем линиям: как личность он не состоялся, любимая от него уходит, его поиски новых форм высмеяны как декадентские. «Я не верую и не знаю, в чем мое призвание», - говорит он Нине, которая, по его мнению, нашла свою дорогу. Эти слова непосредственно предшествуют самоубийству Треплева. Получается, худо ли, хорошо ли, но правда - за средней актрисой Аркадиной, упоенной воспоминаниями о своих успехах в Харькове, о том, как ее там принимали, как «студенты овацию устроили», три корзины цветов и два венка поднесли и подарили брошь в пятьдесят рублей. Она только и помнит: «На мне был удивительный туалет...»

И Тригорин пользуется неизменным успехом. Он самодоволен и в последний свой приезд в имение Сорина даже привез журнал с рассказом Треплева. Но, как Треплев заметил, все это у него показное, так сказать, похлопывание по плечу: «Свою повесть прочел, а моей даже не разрезал». Тригорин снисходительно оповещает Треплева при всех: «Вам шлют поклон ваши почитатели...» Кто эти почитатели? И дальше: «В Петербурге и в Москве вообще заинтересованы вами». Кто эти «вообще»? А вот уже нечто важное: «...И меня все спрашивали про вас». Тригорин хотел бы не выпускать из своих рук вопрос о популярности Треплева, хотел бы сам отмерить ему меру: «Спрашивают: какой он, сколько лет, брюнет или блондин. Думают все почему-то, что вы уже немолоды». Так и видятся здесь дамы из окружения Тригорина, это их расспросы он постарался еще больше обесцветить. Тригорин буквально водружает надгробную плиту над человеком, которого к тому же ограбил и в личной жизни. Тригорин полагает, что и неудачное писательство Треплева - лишнее подтверждение того, что Треплев иной участи и недостоин: «И никто не знает вашей настоящей фамилии, так как вы печтаетесь под псевдонимом. Вы таинственны, как Железная Маска». Другой «таинственности» он в Треплеве и не предполагает.

Если вслушаться внимательнее в автохарактеристики героев, в определения, какие они дают друг другу, то можно понять, что Чехов отдает некоторое предпочтение жизненной позиции Треплева. Жизнь Треплева богаче и интереснее той вялой, рутинной жизни, которую ведут остальные герои, даже самые одухотворенные - Аркадина и Тригорин.

Стремится ли Чехов в своей пьесе обсуждать проблемы искусства, его сущности, назначения, традиций и новаторства? Несомненно, стремится. Но не отвлеченно, а в формах характеров людей, преданных искусству. Об искусстве, а точнее о литературе и театре, рассуждают в «Чайке» не только двое мужчин-писателей и две женщины-актрисы,

но и рассуждает, и весьма толково, медик Дорн, вторгающийся в область духовного творчества со своими неуклюжими, но очень кстати звучащими парадоксами.

С самого начала пьеса Треплева встречена иронией. Аркадиной кажется, что пьеса претенциозна, «это что-то декадентское». И играющая в ней главную роль Заречная упрекает автора в том, что играть пьесу трудно: «В ней нет живых лиц, «мало действия, одна только читка», а в пьесе непременно «должна быть любовь». Вместо этого мы слышим пространный символистский монолог: «Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки» - словом, «все жизни» свершили уже печальный круг, прошло двести тысяч лет, и на земле - пусто. Автор пророчествует, что общая «мировая душа» после упорной жестокой борьбы с дьяволом, этим началом материальных сил, победит, материя и дух сольются в гармонии, и наступит «царство мировой воли». В пьесе Треплева, действительно уязвимой с точки зрения сценичности, наряду с символикой используются прямые натуралистические приемы: на сцене нет задника, и когда открывается занавес, зритель видит поблескивающее вдалеке реальное озеро. Треплев велит поднять занавес не раньше, как в половине девятого, когда взойдет луна; из-за кулис должны были потом появиться какие-то устрашающие огненные красные глаза, видимо, дьявола, и тут же должно запахнуть серой.

Конечно, есть что-то претенциозное в заявлении Треплева, что его спектакль освистали потому, что автор «нарушил монополию», т.е. создал пьесу, не похожую на те, которые привыкли играть актеры и которые считаются всеми нормой драматургии. Свое новаторство Треплев еще не доказал. Его пьеса действительно безжизненна. Однако Аркадина поняла далеко идущие претензии Треплева: «Ему хотелось поучить нас, как надо писать и что нужно играть».

Но неожиданно за похороненную, казалось бы, пьесу Треплева вступает далекий от искусства Дорн. Он подымается выше брани: «декадентский бред», «никаких тут новых форм нет, а просто дурной характер». По его мнению, Треплев выше и обывательски-мелочных советов учителя Медведенко: описать в пьесе и сыграть на сцене, «как живет наш брат - учитель», выше и Тригорина, уклонившегося было от оценок в искусстве: «Каждый пишет так, как хочет и как может». Дорн старается поддержать Треплева: «Не знаю, быть может, я ничего не понимаю или сошел с ума, но пьеса мне понравилась. В ней что-то есть». Дорна не смущает, что сюжет взят из области отвлеченных идей: «Так и следовало, потому что художественное произведение непременно должно выражать какую-нибудь большую мысль». И получается, что Треплев дерзает в искусстве, затронул большую идею, но или не сумел ее понятно выразить, или ему не дали ее выразить. За словами Дорна предполагается, что в обыденном искусстве Аркадиной и Тригорина больших идей нет, оно не затрагивает «важное и вечное».

Треплев комплиментарно говорит Заречной: «Вы нашли свою дорогу, вы знаете, куда идете, а я все еще ношусь в хаосе грез и образов, не зная, для чего и кому это нужно». Но что же такое нашла Нина? Завтра она едет в Елец в третьем классе... с мужиками, а в Ельце услажденные ее игрой купцы будут приставать с любезностями... Это явное повторение пути Аркадиной, но без упоения успехом... Треплевские «грезы» выше таких обретений. Ведь не зря теперь Нина, осознавшая, как «груба жизнь», с нежностью вспоминает свою первую роль в пьесе Треплева и на память цитирует свой монолог: «Люди, львы, орлы, куропатки...» Эти неясные тогда слова, теперь совсем другие, это радостная чистая греза, полная чувств, похожих на нежные, изящные цветы...

Вряд ли можно согласиться с критиком, что Треплев уходит из жизни, потому что увидел с беспощадной ясностью, как «переросла» его Нина. Ведь какого-то успеха на

писательском поприще и он добился. Пусть у него не было еще полной уверенности в том, что он на верном пути, но свет беззаветного служения искусству, который сияет сквозь все муки и страдания Нины, получает достойное признание со стороны Треплева. И первая его пьеса таила в себе сюжет не для небольшого рассказа, а для бесконечного рассказа о человеческих судьбах.

В пьесе «Три сестры» (1900) главная идея - тоска по реальной общепольной деятельности, мечта о жизни, когда в России все будут трудиться и находить в этом наслаждение. Это тема многих рассказов Чехова, отчасти затронутая им и в «Чайке» - применительно к сфере искусства, и в «Дяде Ване» (1897) - как трагическое осознание бесплодности труда для других, служение ложному величию. Для персонажей «Трех сестер» жажда труда - необходимейшее условие жизни, нормального становления человека, устройства общества.

У всех героев пьесы есть свое дело, которое, казалось бы, обязывало каждого из них к занятости, к тому, чтобы иметь свое место в общественной жизни. На самом же деле все они оказываются выбитыми из колеи, никакого интереса к «должности» не испытывают. Наоборот, они даже преисполнены презрения к своей деятельности и жаждут чего-то нового, более их достойного.

Когда-то, одиннадцать лет тому назад, отец Ольги, Маши и Ирины Прозоровых, получив назначение, выехал с семьей из Москвы. И хочется теперь им, осиротевшим, вернуться на родину, в Москву, на Старую Басманную. Их призывы «В Москву! в Москву...» не означают простого желания переехать в другой город. Когда-то критики остряли по этому поводу: чего этим сестрам нужно? - купите билет на поезд и отправляйтесь в Москву. Но эти восклицания сестер имеют символическое значение. Москва для них не только родина, Москва - это возвышенная жизнь, труд и дерзание. Надо, чтобы их тут ждали.

Выбит из колеи и как бы повторяет судьбу отца сестер батарейный командир полковник Вершинин. Занятого военными делами мы его не видим: он озабочен благополучием своих дочек, неладами с женой. Здесь вся его душа. Ему совершенно безразлично, здесь ли, в заштатном городе, будет стоять его бригада, или, как он слышал, ее переведут. И ему все равно куда - в царство ли польское или в Читу.

У сестер тоже нет любимого дела: старшая, Ольга, учительствует в гимназии, Маша пребывает в «мерлехлюндии», Ирина работает на телеграфе, а потом в городской управе. Все они знают иностранные языки, но зачем они в здешнем городе? И дело не только в глухоте, но и в том, что сестры мало приспособлены к настоящему труду. Напрямик это высказывает Ирина: «Мы родились от людей, презиравших труд...». Для Тузенбаха будущее не за горами. Он предчувствует надвигающиеся перемены в общественном укладе, которые ускорят наступление этого будущего: «Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку. Я буду работать, а через какие-нибудь двадцать пять - тридцать лет работать будет уже каждый человек. Каждый!»

После «Трех сестер» драматургию Чехова признали все. Спектакли по пьесе «Три сестры» с успехом прошли в Киеве, Одессе, Варшаве, Ялте и других городах.

Новый успех ожидал Чехова с постановкой его последней пьесы «Вишневый сад». Пьесу действительно можно рассматривать как итог развития Чехова - драматурга и писателя. «Вишневый сад» (1903) создавался с большим напряжением. Мешала болезнь. Но



необычным был и замысел. Несомненно, «Вишневый сад» - самая великая пьеса Чехова. Здесь глубоко затронута тема гибели старого уклада жизни. Вишневый сад - символ помещицкой России. Вишневый сад - и символ будущего страны, цветущего сада.

Чехов чувствовал себя настолько свободным по отношению к материалу, что смотрел на «Вишневый сад» как на хороший водевиль, превеселую комедию. Иронически описывая владельцев вишневого сада, он совсем не ставил акцента на элегической грусти. Он хотел изобразить отжившие типы, их призрачную жизнь, создать своего рода пародию на трагедию. Ему нисколько не жаль Раневскую, Гаева. Ироничен Чехов по отношению к конторщику Епиходову, прозванному «двадцать два несчастья». С сарказмом выведен избалованный господами лакей Яша - презирающий деревню, умоляющий барыню снова взять его в Париж. С иронией нарисована Шарлотта - приживалка, приглашение которой на должность гувернантки показывает всю никчемность Раневской, которой и самой после неизбежного разорения как бы не пришлось податься в гувернантки. Полон иронии образ горничной Дуняши, жаждущей в жизни «приятного» и «чувствительного». Ироничен Чехов и в описании Лопухина - выскочки, желающего сохранить доброту и вежливость по отношению к барыне, которую он «обобрал». Даже Трофимов, которому поручается произнести многие высокие слова с обличениями пустой жизни и с мечтаниями о светлом будущем, и он обрисован не без иронии: «вечный студент», «недотепа».

Принято считать (вслед за признанием Немировича-Данченко), что Художественный театр несколько «недопонял» чеховскую пьесу, слишком прямо интерпретировал тонкий текст, а потому стали играть «Вишневый сад» не как комедию с фарсовыми элементами, а как драму с подтекстом, с глубоким «подводным течением». Отсюда и столкновения Чехова с театром. После чтения пьесы в труппе Немирович-Данченко сообщал автору: прежде ты «был преимущественно лирик», а теперь написал «истинную драму». Станиславский назвал автора «гениальным»: «Это не комедия, не фарс... - это трагедия, какой бы исход к лучшей жизни Вы ни открывали в последнем акте».

В чем же дело? Театр, который «понял» «Чайку» Чехова, теперь «не понял» пьесу, написанную специально для этого театра. Однако никакой ошибки со стороны театра не было. Чехов сам усложнил пьесу: фарсовая комедия у него не получилась. В самом тексте «Вишневого сада» заложена возможность толкования пьесы как драмы, даже как трагедии. Играть ее, как комедию, еще не научились, да и нужно ли?

Существуют разные суждения об образе Трофимова. Ничего насмешливого в кличке «вечный студент» не должно быть: «ведь Трофимов то и дело в ссылке, его то и дело выгоняют из университета...». И цензура потребовала исправлений в роли Трофимова. Роль задумана гораздо серьезнее, чем мы видим в окончательном тексте. Трофимов увлекает Аню праведными речами о будущем, в его словах много мыслей самого Чехова.

«Вишневый сад», если учитывать даже мелкие ремарки, с самого начала создает определенное «настроение». Не все ремарки можно сыграть.словно в жанре прозы Чехов намекает на то, что сыграть невозможно, но что «выносятся» актером на сцену как прошлое персонажа. Например, Чехов указывает в ремарке: «Комната, которая до сих пор называется детской». Кем называется? Действующие лица еще не приехали. Еще ни одного слова не произнесено. Чуть позднее Раневская назовет эту комнату «детской». Значит, Чехов хочет, чтобы всеми чувствовалось, что эта комната - «детская». Или: «Рассвет, скоро взойдет солнце». Или: «Уже май... но в саду холодно». Как сыграть «холод»? Лопухин - «с книгой» в руке: не по Островскому представлен купец. Например, указывается, что проходит Фирс с палочкой, «ездивший встречать Любовь Андреевну»

(это ведь прямо из прозы). Или: «Вдали ряд телеграфных столбов» и «далеко-далеко... обозначается большой город, который бывает виден только в очень хорошую, ясную погоду». Вот театральный художник и рисунок - «скоро сядет солнце», «бывает виден город», и расставляй мебель, сложенную в один угол - «точно для продажи». В конце пьесы Раневская «упала бы, если бы не стояла возле кресла и стола», т.е. указание сразу на два движения: следовательно, и надо играть «бы».

В результате многих литературоведческих анализов «Вишневого сада» определились характеристики главных персонажей. Раневская и Гаев живут иллюзорными представлениями, проливают слезы о потере своего имения. Но никакой драмы для Раневской и Гаева нет, Раневская вернется в Париж, а Гаев вполне примирится с судьбой и пойдет служить в банк. Какой из него служака получится, можно догадаться.

Ясно, что и Лопахин не злодей, хотя и делец. Мещанская буржуазная проза жизни и хищничество в его лице идут на смену отживающему дворянству. Но социальная схватка у Чехова опосредована психологической. Это придает особый тон «Вишневому саду» и усложняет в пьесе разрешение конфликтов. Подмечено исследователями и то, что в Лопахине Чехов предвосхитил горьковский тип «кающегося купца». Ведь купив на аукционе имение, Лопахин сочувствует слезам Раневской и как бы горюет вместе с ней по поводу неустроенности современного мира, где один человек должен пожирать другого: «О, скорее бы все это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь».

Резко отличающиеся от остальных героев, Трофимов и Аня - все же не самые передовые люди. Хотя рассуждения Трофимова отвлеченны, Трофимовы все же нужны. У них хорошо получается расчет с прошлым, они умеют открывать глаза на то страшное, что скрывалось за поэзией «дворянских гнезд». Трофимов хорошо может обличить и «хищного зверя» в Лопахине. Но Трофимову еще далеко до практических дел, не он создает будущее. Впрочем кое-что в недорисованности образа Трофимова связано с цензурой: пришлось «глушить» образ «вечного студента». В «Вишневом саду» перед нами живые люди со всеми оттенками их человеческих качеств. И абсолютно все в пьесе - и ее композиция, и ремарки - служит обрисовке главных героев.

В «Вишневом саду» максимальная сдвинутость событий - черта, характерная для всех пьес Чехова. Действие строится на взаимоотношениях Лопахина и Раневской: она продает имение, он покупает. Раневская приезжает в свое имение с тем только, чтобы продать его и снова бежать в Париж к любовнику. Вся ее бурная занятость - мнимая, обреченная. А последние слова, когда уже чемоданы собраны и дом продан, звучат немного даже приторно: «О мой милый, мой нежный, прекрасный сад!.. Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!.. Прощай!.. В последний раз взглянуть на стены, на окна... По этой комнате любила ходить покойная мать...»

С Лопахина начинается пьеса. Ему бы и жить в этом доме, гулять по этому саду. И у него тоже свои воспоминания о здешних местах: как отец, однажды осердясь, ударил его кулаком по лицу, и кровь пошла из носу. Тогда они с отцом вместе на барский двор пришли. Раневская, еще молоденькая, к рукомоильнику Лопахина повела: «Не плачь, говорит, мужичок, до свадьбы заживет...» А вот теперь пришла очередь ей плакать, а Лопахин утешает.

Надежды Вари на взаимность со стороны Лопахина не оправдываются. Все ожидают, вот-вот он сделает ей предложение, все уже говорят об этом. Молва закрепляет хозяйское положение Лопахина, ставит всех остающихся в усадьбе в положение служащих у нового

владельца. Но шатко и положение Лопахина: его проект возможной продажи земель имения повергает Раневскую и Гаева в ужас. И Варе он предложения не делает: ему не нужна экономка в старом смысле слова, ему нужна хозяйка, которая помогла бы ему в его размахистых спекуляциях. Когда покупка имения состоялась, Лопахин дает разгуляться своему нраву: он «хочет», «топочет ногами», «велит», чтобы музыка играла. Но все это быстро проходит. Какая-то неуверенность в своем положении делает и его эпизодическим лицом в пьесе, что отражает эпизодичность лопахиных в истории.

Что означают слова Трофимова: «Здравствуй, новая жизнь!..»? Они контрастно соотнесены со словами Ани: «Прощай, дом! Прощай, старая жизнь!» Насколько будущая жизнь, приветствуемая Трофимовым, действительно нова? Какие яркие звезды горят там вдаль, к которым мы «идем неудержимо»? «Вперед! Не отставай, друзья!» - эти слова Трофимова навеяны стихами петрашевца Плещеева («Вперед! без страха и сомненья...»). Трофимов крепко усвоил ходячую демократическую фразеологию: ведь его рассуждения о «саде», в который превратится вся Россия, не новы, они встречались еще у Достоевского, взяты из утопических трактатов. Рассуждая о светлом будущем человечества, Трофимов полагает, что к цели легче идти, оставаясь аскетом в личной жизни: «...мы выше любви». Но разве это возможно?

В «Вишневом саде» с предельной полнотой выявилось одно из основных качеств реализма Чехова: многоаспектность подходов к жизни. В каждой концепции (образы Раневской, Лопахина, Ани, Трофимова) есть своя частица правды. Но главное - честность и добросовестность, благородство помыслов и дел. Но не все истины жизни в одинаковой цене у Чехова, он только показывает, как много этих истин. И полная истина обрисовывается не как монополия отдельного мнения, а как результат «синтеза» многих истин.

Те же самые идеалы развивал Чехов и в последних своих прозаических произведениях. Его рассказы 900-х годов преисполнены пафоса жажды жизни. Героиню рассказа «Невеста» (1903) уговорил бежать из дома, почти из-под венца, молодой человек, художник из Москвы Саша, больной, обреченный, но какой-то светящийся изнутри. Он раскрыл Наде глаза на тусклую жизнь, которая ее окружает. Надя уезжает в Москву учиться.

Из удушливой атмосферы себялюбивого мещанства, рафинированной пошлости, из «футляра» рвутся чеховские герои на простор. Понятие «футляр» у Чехова чрезвычайно емкое: в рассказе «Человек в футляре» (1898) речь идет не об одном гимназическом учителе Беликове. Беликов - чистый гротеск, карикатура. Нам рассказывает об этом странном человеке учитель той же гимназии Буркин. Но возникает разговор о нем в связи с наблюдавшимися вокруг различными проявлениями страха, скованности. Куда ни оглянись - кругом «футляры».

Любопытно вслушаться в слова-пророчества, которые говорят у Чехова герои-обличители, герои-мечтатели. С годами он стал писателем, открыто провозглашавшим формулы счастья. Конечно, Чехов, тонкий художник, не любил патетики, но, «строгий реалист», он в самых лучших своих героях находил противоречия. На поприще борьбы за новое у Чехова приходят молодые силы: Художник («Дом с мезонином»), Саша и Надя («Невеста») и др. Вот как прямо, открыто, увлекаясь патетикой великого дела и призывая к действию, говорит Саша: «Только просвещенные и святые люди интересны, только они и нужны. Ведь чем больше будет таких людей, тем скорее настанет царствие божие на земле». Обратим внимание: «святые люди», «царствие божие»... Ведь это, скорее,

терминология Толстого и Достоевского. Нет! Это новый Чехов, утверждающий будущее, силу, волю к борьбе.

Весь тон жизни Чехова менялся. Русско-японская война стала прологом революционных событий 1905-1907 годов. Современники отмечали, что Чехов чутко реагировал на все политические события. «Политическое развитие» писателя «шло наряду с жизнью, и вместе с нею Чехов все более левел», и в последние годы своей жизни он с необычайной страстностью доказывал, что страна - «накануне революции». Драматург и режиссер Е.П. Карпов, вспоминая о последних встречах с Чеховым, пишет: «Верил он, всей своей чуткой душой верил, что конец сумеркам, что наступает новая жизнь. Весна идет»; «Вот вы посмотрите, - говорил Чехов, - что будет года через два-три... Не узнаете России...».

Сложность вопроса об обретении Чеховым «общей идеи» не в том, чтобы показать, как он все больше начинал воевать с «недотепами», отречься от своей замкнутости и желания пребывать «вне политики». Нет, Чехову не свойственны ни перечисленные качества, ни зависимость от чужих влияний. К «общей идее» и к «новой жизни» Чехов выходил по-своему. И в конце концов это свое, чеховское, выступало особенно ярко. По воспоминаниям современников, Чехов утверждал, что в решении жизненно важных вопросов его интересует полная трезвость подхода, а не романтическая патетика, которая иногда может загородить сами проблемы: «Вот... всем нравятся... «Буревестник» и «Песнь о Соколе» (М. Горького - В.К.)... Я знаю, вы мне скажете - политика! «Вперед без страха и сомненья!» - это еще не политика. А куда вперед - неизвестно?! Если ты зовешь вперед, надо указать цель, дорогу, средства. Одним «безумством храбрых» в политике никогда и ничего еще не делалось».

Прав Чехов в том, что символика и одержимость нуждаются в трезвом контроле. Это и было, пожалуй, его позицией в общественном движении 1890-1900-х годов, его завещанием.

Реализм Чехова был итоговым по отношению ко всему XIX веку, «синтетическим»: он сочетал право факта «формы жизни» и импрессионизм, внимание к деталям в психологии, к мимолетным впечатлениям и символистическое заглядывание вперед, комическое и трагическое, юмор и гротеск, разгадывание возможного в человеческой жизни и в будущем.

## Заключение

Всякое пособие сообщает сумму знаний, отражает современный опыт научного постижения предмета. И в данном случае мы стремились показать литературный процесс XIX века таким, каким он должен представляться нам сегодня, привнося в толкование некоторых проблем свое личное мнение. Вместе с тем пособие - это своего рода «приглашение к размышлениям», и потому нет необходимости подведения каких-то обязательных итогов, так как задача науки - неустанные искания.

Мы пытались доказать ряд, на наш взгляд, важнейших положений.

Нужно закрепить специфическую периодизацию литературного процесса без навязчивого социологизаторства. Каждый из периодов имеет свои имманентные особенности. Общая динамика литературного процесса - прогрессирующая: от романтизма к реализму, к многообразию форм критического реализма. Особенно сложны 90-е годы, когда происходит переоценка прежних эстетических и идеологических ценностей, реализм сочетается с модернизмом. Происходят новые обмены ценностями.

Обзор истории литературы каждого из периодов мы начинали с рассмотрения типологии литературных течений, творчества писателей, в произведениях которых с наибольшей яркостью выражались потребности времени. Мы выбирали явления, характерные именно для данного десятилетия. Но каждое время имеет свои «особенные» вопросы, отделяющие их от сопредельных периодов развития литературы.

Конечно, довольно условной может показаться приуроченность к тому или иному короткому периоду творчества гениальных писателей, складывавшегося в течение многих лет и принадлежащего векам. Но нами соблюдаются определенные условия последовательного изложения материала. В творчестве гениев есть доминирующий пафос, есть органическая связь с историей. И она может найти свое наиболее последовательное выражение в соответствующий момент. Поэтому имеет принципиальное значение то, что период 20-х годов определяется творчеством романтиков и Пушкина, 30-х - также Пушкина, Лермонтова, Гоголя, 40-х годов - Гоголя и «натуральной школы», 50-60-х годов - творчеством писателей-демократов, Некрасова и его школы, 70-80-х годов - творчеством Достоевского, Толстого, а 90-е годы - А.П. Чехова.

Русский критический реализм развивался в последней трети XIX века по восходящей линии, он разветвлялся, расслаивался на многочисленные течения и вовсе не отходил в прошлое. Он усложнялся и совершенствовался. Появляющиеся в русской литературе последней трети XIX века модернистские, декадентские течения рассмотрены как тенденции, которые никак не могли заслонить общего гражданского пафоса русской литературы на смене веков.

Русской критической литературе был свойствен высокий гуманистический пафос, она решала национальные задачи, была общечеловеческой провозвестницей братства и светлого будущего. Она и сейчас является эталоном самых высоких стремлений и художественного совершенства в общечеловеческой культуре.

# Рекомендуемая литература

## I

История русской литературы: В 4 т. Т. 2-4. Л., 1980-1983.

Соколов А.Н. История Русской литературы XIX века (1-я половина). 4-е изд., испр. М., 1976.

Поспелов Г.Н. История русской литературы XIX века (1840-1860-е годы). 3-е изд., доп. М., 1981.

Кулешов В.И. История русской литературы XIX века. 70-90-е годы. М., 1983.

Кулешов В.И. История русской критики XVIII - начала XX веков. 4-е изд., дораб. М.: Просвещение, 1991.

Сб. ст.: Проблемы периодизации русской литературы (доклады научной конференции в ИМЛИ). Конференция состоялась в 1992 году. Находится в печати.

## II

### А.С. Пушкин

Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина.

Чернышевский Н.Г. Александр Сергеевич Пушкин, его жизнь и сочинения.

Луначарский А.В. Александр Сергеевич Пушкин // Луначарский А.В. Статьи о литературе. М., 1958.

Анненков П.В. Материалы для биографии Пушкина. СПб., 1855.

Эйдельман Н.Я. Пушкин и декабристы. М., 1979.

Стихотворения Пушкина 1820-1830-х годов. Л., 1974.

Лежнев Л.Э. Проза Пушкина. М., 1965.

Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1813-1826). М., 1950.

Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830). М., 1967.

Благой Д.Д. Душа в заветной лире. Очерки жизни и творчества Пушкина. М., 1977.

Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М., 1969.

Макогоненко Г.П. Творчество А.С. Пушкина в 1830-е гг. (1830-1833). Л., 1974.

Макогоненко Г.П. Творчество А.С. Пушкина в 1830-е гг. (1834-1836). Л., 1982.

- Еремин М. Пушкин-публицист. М., 1976.
- Алексеев М.П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984.
- Бонди С. О Пушкине. Статьи и исследования. М., 1978.
- Бурсов Б.И. Судьба Пушкина. Л., 1985.
- Скатов Н.Н. Русский гений. М., 1987.
- Кулешов В.И. Жизнь и творчество А.С. Пушкина. М., 1987.
- Кулешов В.И. Пушкин. Жизнь и творчество. М., 1994.

### **М.Ю. Лермонтов**

- Белинский В.Г. Герой нашего времени, сочинения М. Лермонтова... Стихотворения М. Лермонтова.
- Мережковский Д.С. Лермонтов - поэт сверхчеловечества. М., 1909.
- Михайлова Е.Н. Проза Лермонтова. М., 1957.
- Эйхенбаум Б.М. Статьи о Лермонтове. М.; Л., 1961.
- Андроников И.Л. Лермонтов. Исследования и находки. 4-е изд. М., 1977.
- Андреев-Кривич С.А. Всеведение поэта. М., 1978.
- Макогоненко Г.П. Лермонтов и Пушкин. Л., 1987.
- Лермонтовская энциклопедия / Под ред. В.А. Мануйлова. М., 1981.

### **Н.В. Гоголь**

- Белинский В.Г. О русской повести и повестях Гоголя. Статьи о «Мертвых душах». Письмо к Гоголю.
- Чернышевский Н.Г. Очерки гоголевского периода русской литературы.
- Мережковский Д.С. Гоголь и Чорт. М.;Л., 1909.
- Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959.
- Степанов Н.Л. Гоголь. М., 1961.
- Машинский С.И. Художественный мир Гоголя. М., 1971.
- Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М., 1978.
- Макогоненко Г.П. Гоголь и Пушкин. Л., 1985.

Кулешов В.И. «Натуральная школа» в русской литературе XIX века. 2-е изд. М., 1982.

### **И.С. Тургенев**

Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года.

Чернышевский Н.Г. Русский человек на *gender-vous*.

Добролюбов Н.А. Когда же придет настоящий день?

Батюто А.И. Тургенев-романист. Л., 1972.

Пустовойт П.Г. Тургенев - художник слова. М., 1980.

Творчество И.С. Тургенева: Сб. статей / Под ред. С.М. Петрова. М., 1959.

Тургенев и его современники: Сб. статей / Под ред. М.П. Алексеева. Л., 1977.

Батюто А.И. Творчество И.С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени. Л., 1990.

### **И.А. Гончаров**

Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года.

Цейтлин А.Г. И.А. Гончаров. М., 1950.

Пруцков Н.И. Мастерство Гончарова-романиста. М.;Л., 1962.

### **А.И. Герцен**

Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года.

Путинцев В.А. Герцен-писатель. М., 1963.

Гинзбург Л. «Былое и думы» Герцена. М., 1957.

Эльсберг Я.Е. Герцен. Жизнь и творчество. М., 1963.

Кулешов В.И. Славянофилы и русская литература. М., 1976.

### **Ф.И. Тютчев**

Некрасов Н.А. Русские второстепенные поэты.

Пигарев К.В. Ф.И. Тютчев и его время. М., 1978.

Касаткина В.Н. Поэзия Ф.И. Тютчева. М., 1978.

### **А.А. Фет**

Благой Д.Д. Мир как красота (послесловие) // Фет А.А. Вечерние огни. М., 1971.



Озеров Л.А. А.А. Фет. О мастерстве поэта. М., 1970.

### **Н.Г. Чернышевский**

Соловьев Г. А. Эстетические воззрения Чернышевского. М., 1978.

Лебедев А.А. Герои Чернышевского. М., 1962.

Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972.

«Что делать» Н.Г. Чернышевского. Историко-функциональные исследования: Сб. ст. М., 1990.

### **Н.А. Некрасов**

Евгеньев-Максимов В.Е. Творческий путь Н.А. Некрасова. М.; Л., 1953.

Чуковский К.И. Мастерство Некрасова. М., 1962.

Корман Б.О. Лирика Н.А. Некрасова. Воронеж, 1964.

Скатов Н.Н. Некрасов, современники и продолжатели. Л., 1973.

Захаркин А.Ф. Русские поэты второй половины XIX в. М., 1975.

### **А.Н. Островский**

Добролюбов Н.А. Темное царство. Луч света в темном царстве.

Писарев Д.И. Мотивы русской драмы.

Ревякин А.И. А.Н. Островский. Жизнь и творчество. М., 1949.

Журавлева А.И. А.Н. Островский-комедиограф. М., 1981.

### **Ф.М. Достоевский**

Мережковский Д.С. Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество. Т. 1-2. СПб., 1901-1902.

Розанов В.В. Легенда о великом инквизиторе Ф. Достоевского // Мысли о литературе. М., 1989.

Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. М., 1972.

Белик А.П. Художественные образы Ф.М. Достоевского. Эстетические очерки. М., 1974.

Днепров В.Д. Идеи, страсти, поступки. Из художественного опыта Достоевского. Л., 1978.

Долинин А. Последние романы Достоевского. Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». М.; Л., 1963.

Кирпотин В.Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М., 1976.

Кирпотин В.Я. Достоевский и шестидесятые годы. М., 1966.

Кирпотин В.Я. Достоевский-художник. Этюды и исследования. М., 1972.

Розенблюм Л.М. Творческие дневники Ф.М. Достоевского. М., 1981.

Фридлиндер Г.М. Реализм Ф.М. Достоевского. М.; Л., 1964.

Фридлиндер Г.М. Достоевский и мировая литература. М., 1979.

Чирков Н.М. О стиле Достоевского. Проблематика, идеи, образы. М., 1967.

Щенников Г.К. Достоевский и русский реализм. Свердловск, 1987.

### **В.Г. Короленко**

Батюшков Ф.Д. В.Г. Короленко как человек и писатель. М., 1922.

Бялый Г.А. В.Г. Короленко. 1853-1921. Творческий путь. М.; Л., 1949.

Миронов Г.М. Короленко. М., 1962.

### **Н.С. Лесков**

Лесков А.Н. Жизнь Николая Лескова. По его личным, семейным и несемейным записям и памятям. М., 1954.

Гебель В.А. Н.С. Лесков. М., 1945.

Горячкина М.С. Сатира Лескова. М., 1963.

Гроссман Л.П. Н.С. Лесков. Жизнь - творчество - поэтика. М., 1945.

Другов Б.М. Н.С. Лесков. Очерк творчества. 2-е изд. М., 1961.

Фаресов А.И. Против течений. СПб., 1904.

В мире Лескова. М., 1983.

Горелов А.А. Н.С. Лесков и народная культура. Л., 1988.

### **М.Е. Салтыков-Щедрин**

Бушмин А.С. Сатира Салтыкова-Щедрина. М.; Л., 1959.

Бушмин А.С. Салтыков-Щедрин. Искусство сатиры. М., 1976.

Горячкина М.С. Сатира Салтыкова-Щедрина. М., 1965.

Кирпотин В.Я. Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. М., 1955.

Кирпотин В.Я. Философские и эстетические взгляды Салтыкова-Щедрина. М., 1957.

Николаев Д.П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск. М., 1977.

### **Л.Н. Толстой**

Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество. Т. 1-2. М., 1901-1902.

Сабуров А.А. «Война и мир» Л.Н. Толстого. Проблематика и поэтика. М., 1959.

Чичерин А.В. О языке и стиле романа-эпопеи «Война и мир». Львов, 1956.

Зайденшнур Э.Е. «Война и мир» Л.Н. Толстого. Создание великой книги. М., 1966.

Опульская Л.Д. Роман-эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир». М., 1987.

Бурсов Б.И. Лев Толстой и русский роман. М.;Л., 1963.

Жданов В.А. Творческая история «Анны Карениной». Материалы и наблюдения. М., 1957.

Жданов В.А. Творческая история романа Л.Н. Толстого «Воскресение». Материалы и наблюдения. М., 1960.

Ломунов К.Н. Над страницами «Воскресения». М., 1979.

Ломунов К.Н. Эстетика Льва Толстого. М., 1972.

Ломунов К.Н. Лев Толстой в современном мире. М., 1975.

Курляндская Г.Б. Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский. Тула, 1986.

Сушков Б.Ф. Религия совести // Толстой Л.Н. В чем моя вера? Тула, 1989.

Мейлах Б.С. Уход и смерть Льва Толстого. 2-е изд. М.; Л., 1979.

Мотылева Т.Л. О мировом значении Л.Н. Толстого. М., 1957.

Мотылева Т.Л. «Война и мир» за рубежом. Переводы. Критика. Влияние. М., 1978.

Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой: В 2 т. М.; Л., 1928-1931. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1974.

### **Г.И. Успенский**

Глеб Успенский. Материалы и исследования. Т. 1. М.; Л., 1938.

Чешихин-Ветринский В. Г.И. Успенский. М., 1929.

Пруцков Н.И. Глеб Успенский. Л., 1971.

Соколов Н.И. Мастерство Г.И. Успенского. Л., 1968.

Соколов Н.И. Г.И. Успенский. Жизнь и творчество. Л., 1968.

### **К.М. Фофанов**

Гаршин Е. Восходящее светило поэзии // Гаршин Е. Критические опыты. СПб., 1888.

Михайловский Н.К. Заметки о поэзии и поэтах // Полн. собр. соч. Т. 6. СПб., 1909.

К.К. Случевский

Брюсов В.Я. Поэт противоречий (К.К. Случевский) // Брюсов В.Я. Далекое и близкое. М., 1912.

Брюсов В.Я. К.К. Случевский // История русской литературы XIX века / Под ред. Д.Н. Овсяннико-Куликовского. Т. 5. М., 1911.

Венгеров С.А. Этапы неоромантического движения // Русская литература XIX века / Под ред. С.А. Венгерова. Т. 1. М., 1914.

Сахаров В.И. Заповедное трио: Вступ. ст. // Случевский К.К. Соч. М., 1984.

### **А.П. Чехов**

Воровский В.В. Лишние люди А.П. Чехов // Воровский В.В. Литературно-критические статьи. М., 1956.

Скафтымов А.П. О повестях Чехова «Палата № 6» и «Моя жизнь» // Статьи о русской литературе. Саратов, 1958.

Скафтымов А.П. К вопросу о принципах построения пьес А.П. Чехова. Саратов, 1959.

Дерман А.Б. О мастерстве Чехова. М., 1959.

Катаев В.Б. Проза Чехова. Проблемы интерпретации. М., 1979.

Катаев В.Б. Литературные связи Чехова. М., 1989.

Кулешов В.И. Реализм А.П. Чехова и натурализм и символизм в русской литературе его времени // Кулешов В.И. Этюды о русских писателях. М., 1982.

Немирович-Данченко Вл.И. К истории первых постановок пьес А.П. Чехова в Художественном театре // Немирович-Данченко Вл.И. Театральное наследие. Т. 1. М., 1952.

Паперный З.С. Записные книжки Чехова. М., 1976.

Полоцкая Э.А. А.П. Чехов. Движение художественной мысли. М., 1979.

Роскин А.И. А.П. Чехов. Статьи и очерки. М., 1959.

Семенова М.Л. Чехов-художник. М., 1976.

Станиславский К.С. А.П. Чехов в Художественном театре // Собр. соч. Т. 1. М., 1958.

Строева М.Н. Чехов и Художественный театр. М., 1955.

Чехов М.П. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. М., 1960.

Чехова М.П. Из далекого прошлого. М., 1960.

Чуковский К.И. О Чехове. М., 1967.

Шах-Азизова Т.К. Чехов и западноевропейская драма его времени. М., 1966.

Чеховиана: Сб. ст. М., 1990.

