

Открытая кафедра

УДК 821.161.1

Б. Ф. Егоров

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

(Обзорная лекция для студентов филологического факультета)

Новая русская литература создавалась как детище грандиозных петровских реформ и к концу XVIII в. достигла больших успехов. Самые крупные ее представители – поэт Г.Р. Державин (1743–1816) и прозаик Н.М. Карамзин (1766–1826) вошли в XIX век как учителя и как камертоны, показавшие молодым поколениям уровень и объемы достигнутого. Крупномасштабная тематика Державинских стихотворений (Бог, время и вечность. Российская империя и ее государи) в сочетании с лиризмом, с ярким изображением частных человеческих чувств и быта, – своеобразно сопрягалась с содержанием и методом карамзинских томов «Истории Государства Российского», воспринимавшихся общественностью как художественная проза.

Отмеченная крупномасштабность, подпитываемая наполеоновскими войнами, особенно важнейшей для России Отечественной войной 1812 г., и движением декабристов, повлияла на высоко гражданственную лирику и этику поэтов, принимавших самое активное участие в декабристских организациях – К.Ф. Рылеева (1795–1826) и В.К. Кюхельбекера (1797–1846), а также на идеологический пафос околodeкабристской комедии А.С. Грибоедова (1795–1829) «Горе от ума» (1824).

С другой стороны, общеевропейская тенденция, характерная для периодов, следующих за крупными мировыми событиями-катаклизмами, – тенденция к усилению личностного, частного (гегелевский образ: «После заката всеобщего солнца мотылек летит на ламповый свет частного»), не миновала и русскую культуру: в первой трети XIX в. в искусстве и литературе господствовал *романтизм*, для которого наиболее типичным было повышенное внимание к субъективным переживаниям человека. Этот уклон приводил к ослаблению или даже к игнорированию фона, социальных и национальных связей личности, а на первый план выводились как бы «вечные» чувства, страсти, коллизии. При этом совершенствовались стилистические и лексические способы изображения психологических глубин человека, изошрялись стиховые формы. Наиболее типичным представителем такого субъективного романтизма в русской литературе был В.А. Жуковский (1783–1852), наряду с Державиным – главный поэтический учитель Пушкина.

Александр Сергеевич Пушкин (1799–1837) воспитался, наряду с прекрасной ориентированностью в западноевропейской культуре, на уже заметной отечественной литературной традиции, но, как всякий гений, самобытно перерабатывал уроки предшественников и создавал оригинальнейшие произведения. Начиная поэт – опять же, как многие гении, – с «пробы пера» в самых различных жанрах и методах. Это и интимная лирика, и политические-поэтические декларации («Вольность», «Деревня», «К Чаадаеву»), и озорная полупародия на стихотворные сказки XVIII в. и на баллады Жуковского – «Руслан и Людмила» (1820).

Продолжением такого пародийного озорства явилась поэма «Гаврилада» (1821), кощунственно преобразившая евангельский рассказ о Деве Марии.

В период южной ссылки (1820–1824) Пушкин создает серию романтических поэм: «Кавказский пленник» (1821), «Братья-разбойники» (1822), «Бахчисарайский фонтан» (1823), начал «Цыгане» (поэма закончена уже в Михайловском, в 1824 г.). Романтический герой, в котором проглядывают «разбойничьи», энергичные черты, ослаблен на шкале ценностей автора тем, что ему противостоят «руссоистские» люди из «дикого», нецивилизованного мира, положительно окрашенные естественностью и простотой. А автономный субъективизм ослаблен описательностью, стремлением Пушкина показать экзотические, но вполне исторически и национально существовавшие черты из жизни южных народов. Пусть и слегка идеализированные, эти черты стали первой ступенью на пути Пушкина к *реализму*, главным отличительным свойством которого является историзм, т.е. погружение персонажей и событий в хронологически и локально конкретную среду, в национальную, социальную, временную обстановку. Эти особенности нашли отражение в совершенно новом по жанру («роман в сти-

хах»), по методу и в самом большом и значительном произведении Пушкина «Евгений Онегин» (1823–1830), центральный герой которого стал воплощением типичных черт столичного дворянина. Создавая, глава за главой, этот роман, Пушкин менялся в связи с крупными переменами в жизни страны (восстание декабристов и воцарение Николая I), поэтому менялось и отношение автора к герою. В первой главе еще чувствуется инерция романтических поэм, и, хотя Евгений Онегин уже погружен в объективный «реалистический» петербургский быт, мы видим иронический оттенок в изображении цивилизованного, светского человека, но далее образованность, ум, скепсис главного героя все больше приближают его к автору, а оттенок иронии переносится на юного романтического поэта Владимира Ленского.

Однако Пушкин, столкнувшийся в период Михайловской ссылки (1824–1826) с народной жизнью, осознавший тесную ее связь с традиционной глубиной национальной сущности, выходящей за рамки исторического момента, главное противостояние в романе провел не между умным скептиком и восторженным романтиком, а между исторически обусловленным петербургским денди и провинциальной девушкой, воплотившей если не вечные, то очень крупномасштабные, глубокие, традиционные национальные черты. И как в Онегине соединились некоторые противоположные свойства, так и Татьяна выразила еще более противоречивые особенности: Пушкин ее изображал то, опять же, погруженной в дворянский быт, где девочку воспитывали иностранные бонны и гувернантки («Она по-русски плохо знала...»), то представительницей национальных начал («Татьяна, русская душою...»).

В конце романа побеждают эти последние начала. Татьяна, даже став светской дамой, сохранила свежесть душевных переживаний, сохранила любовь к Онегину, но, воспитанная в высоких национальных традициях семейной прочности, отвергает Онегина:

*Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана,
Я буду век ему верна.*

Пушкин своим уникальным произведением начинал длинную цепь классических русских романов, где герой оценивается и судится высоконравственной героиней (в самом деле, реалистическое требование социальной обусловленности персонажа значительно меньше относилось к женским характеристикам, так как воспитывавшиеся в несколько отграниченном от «сиюминутного» общественного быта домашнем кругу женщины были сильнее мужчин как бы с детства включены в «большое время», говоря термином М.М. Бахтина, в мир долговечных национальных традиций и христианских заветов вообще, и потому женские характеры в целом оказывались крупнее, цельнее, возвышеннее мужских и могли законно быть судьями своих «избранников»).

Начинал Евгений Онегин, вместе с грибоедовским Чацким, и длинную галерею типов названных потом «лишними людьми». Ведь он так и не находит применения своим недюжинным способностям – ни в Петербурге, ни в скитаниях по стране. Некоторые литературоведы очень хотели вывести Евгения вместе с декабристами на Сенатскую площадь; Ю.М. Лотман предполагал, опираясь на постоянный интерес Пушкина к разбойничьей теме, что Онегин мог, во время путешествия по Волге или по Кавказу, примкнуть к разбойничьей шайке... Но это фантазия – в реальном тексте романа герой все-таки остается «лишним».

В Михайловской ссылке параллельно с работой над «Евгением Онегиным», Пушкин трудился над трагедией «Борис Годунов» (1825), где раскрыл трагедию властителя, путь которого к трону возможен лишь через преступление и тиранию, и трагедию народа, нравственно крепкого, но наивного, легковверного политически. Пушкин стремился «шекспировски», т.е. разносторонне и объективно, показывать исторические судьбы, но сам тоже иногда оказывался в плену утопической наивности. Понимая обреченность декабристов как узкого круга заговорщиков (при этом болезненно переживая страдания близких ему людей, благородно подчеркивая свою солидарность с «каторжанами» в знаменитом «Послании в Сибирь»), Пушкин возлагал некоторые надежды на просвещенный монархизм, как бы указывая Николаю I на образец, на великого Петра (стихотворение «Стансы», 1826; поэма «Полтава», 1828).

В эти годы Пушкин начинает глубже приобщаться к христианским нравственным ценностям, у него возникает и прочно сохраняется до конца его дней тема милосердия (вплоть до программного «Завещания»: «И милость к падшим призывал»). Не отказываясь от реалистического изображения характеров в их социальной обусловленности, он вводит нравственные черты, как бы поднимающие-

ся над веком и социумом: в повести «Капитанская дочка» (1836) хорошо показана «классовая» характерность и ограниченность дворянских героев и, с другой стороны, крестьянского вождя Пугачева, но главными нравственными качествами, по Пушкину, оказываются надклассовые «милости», которые оказывают пострадавшему Гриневу и Маше Мироновой Пугачев и Екатерина II.

В последние годы жизни Пушкин все больше ценит личную свободу, наиболее наглядно заявив об этом в стихотворении «Не дорого ценю я громкие права...» (1836):

*Зависеть от царя, зависеть от народа –
Не все ли нам равно? Бог с ними.*

Никому

*Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи,
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи...*

А еще раньше, в черновом отрывке «Два чувства дивно близки нам...» (1830) Пушкин даже придумал удобный для включения в ритм стиха вариант понятия «самостоятельность» – «самостоянье»:

*На них основано от века
По воли Бога самого
Самостоянье человека,
Залог величия его.*

Личностное начало, при учете всех более крупных категорий бытия, включая Бога, природу, родную страну, «шестисотлетнее дворянство», создало изумительно разнообразный спектр тем, мотивов, сюжетов, воплощенных Пушкиным в его лирической и эпической поэзии, прозе, драме. Понимание сложности соотношения всех элементов в системе привело позднего Пушкина к принципиальному отказу от четких выводов политического, этического, эстетического характера. В «Капитанской дочке» автор показывает, что и «дворянская», и «крестьянская» правды имеют право на существование.

В отличие от «Полтавы» и стихотворения «Клеветникам России» (1831), в «Медном всаднике» (1833) автор не становится на сторону «императорской» правды Петра I или «частной» правды пострадавшего Евгения, хотя и понимает их непримиримость. Пушкин находит поэтическое величие в обеих антагонистических сферах. И даже в грозной стихии поэт видит манящую прелесть. В драме «Пир во время чумы» он слагает гимн интенсивности бытия:

*Есть упоение в бою
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы...*

И, опять же, крупномасштабные явления поднимаются над дробностью сиюминутной социально-политической жизни. Но сам Пушкин как человек не смог подняться над позорной обусловленностью своего бытия и погиб в поединке, сковывающем нравственную независимость личности. В предсмертном «Завещании» Пушкин ставил себе в заслугу,

Что в мой жестокий век восславил я свободу...

Но сам оказался несвободным.

Михаил Юрьевич Лермонтов (1814–1841) приобрел раннюю известность благодаря страстной инвективе – благодаря стихотворению «Смерть Поэта» (1837), где очень точно назвал Пушкина «невольник чести». Офицер Лермонтов поплатился за это стихотворение ссылкой в действующую армию на Кавказ; и потом в течение недолгой своей жизни постоянно подвергался гонениям и ссылкам. Ершистый и самолюбивый от природы характер поэта из-за житейских невзгод лишь увеличивал свои негативные черты.

И в поэзии Лермонтов, в отличие от стремившегося к гармонии Пушкина, несравненно более суров и даже жесток. Стихотворение «1-е января» (1840) заканчивается знаменательными строками:

О, как мне хочется смутить веселость их,

*И дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!*

Как бы в противовес благороднейшим чувствам Пушкина в его любовной лирике («Я вас любил. Любовь еще, быть может...») Лермонтов мог эпатировать читателя презрительными строками:

*Пушай она поплачет,
Ей ничего не значит.*

Возрождая, уже на закате его общеевропейского движения, романтический метод, Лермонтов создает мощные волевые фигуры носителей зла, привлекавшие его в течение всей творческой жизни (восемь редакций поэмы «Демон», 1829–1839; три редакции драмы «Маскарад», 1835–1836). И, под влиянием Пушкина переходя к реалистическому методу, что особенно ярко воплощено в романе «Герой нашего времени» (1840), Лермонтов, прямо намекая на преемственность своего персонажа (Печорин – Онегин), делает Печорина, хотя в общем-то и «лишним человеком», по приносящим – чаще сознательно, чем случайно – благодаря значительно более сильным активным, волевым качествам несравненно больше несчастий окружающим, чем это невольно делал Онегин.

Но Лермонтов был в детстве воспитан в русской деревне, и мир природы, неброского народного быта, религиозности тоже нашел глубокое отражение в творчестве поэта (стихотворения «Ангел», «Когда, волнуется желтеющая нива», две «Молитвы» – «Я, Мать Божия, ныне с молитвою...» и «В минуту жизни трудную», «Выхожу один я на дорогу...»). Показательно, что поэт, глубоко любивший Россию, создавший шедевр патриотической лирики – «Бородино», в программном стихотворении «Родина» главным объектом любви делает мирную крестьянскую жизнь. Лермонтов был чужд идеализации этой жизни, в юношеском романе «Вадим» (1832–1834) он изобразил жестокости крестьянского восстания, в «Песне про паря Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (1838) на одном эпизоде продемонстрировал трагические черты русской истории, когда оказываются несовместимыми народная нравственность и тиранический режим.

А судьба самого Лермонтова показала несовместимость пошлой серости, господствовавшей при подобном режиме, и яркой, гениальной личности, бушевавшей и рвавшейся на смерть от невыносимости существования в деспотическом и пошлом мире.

В первые десятилетия XIX в., и даже несколько позже, включая сюда и начало 1840-х годов, в русской литературе господствовала поэзия. Исторический опыт нового времени показывает, что интенсивность жизни – неважно, какая: интенсивность бурных перемен или, наоборот, реакции, сильного замораживания – обычно способствует развитию поэтических жанров. А распространение прозы требует относительного равновесия, более спокойного общественного состояния. В дальнейшем, когда уже выработана прочная инерция развития соответствующих родов, видов, жанров, указанные признаки несколько размываются, но на начальных этапах появления разных групп они, эти признаки, достаточно заметны. Невиданная доселе интенсивность политических событий первой четверти XIX века, от наполеоновских войн до восстания декабристов 1825 г., а затем годы глухой николаевской реакции – все это стимулировало широчайшее распространение поэтического творчества и появление целой когорты блестящих поэтов, таланты которых не могли затмиться даже в сиянии лучей Пушкина и Лермонтова.

Из близких к Пушкину следует назвать Евгения Абрамовича Баратынского (1800–1844), автора философских стихотворений («Мой дар убог и голос мой негромок...», «К чему невольнику мечтания свободы?...», «Последний поэт», «Пироскаф») и замечательных романсов во главе с известным «Не искушай меня без нужды...», переложенным на музыку М.И.Глинкой.

В те годы начинал творить и не очень близкий к Пушкину Федор Иванович Тютчев (1803–1873): «Весенняя гроза», «Бессонница», «Цицерон», «Silentium!», «О чем ты воешь, ветр ночной?» Однако как автор выдающейся философской и любовной лирики Тютчев стал более известен во второй половине века, об этой части его наследия у нас еще будет идти речь.

А деятельность Алексея Васильевича Кольцова (1809–1842), рано умершего от чахотки, целиком укладывается в указанный период. Он впервые ввел в большую поэзию лирические образцы людей из простого народа («Песня пахаря», «Раздолье селянина», «Косарь», «Что ты спишь, мужичок?» и др.), и потому многие его стихотворения стали народными песнями и популярными романсами: «Обоими, поцелуй...», «Я затеплю свечу...», «Не скажу никому...», «На заре туманной юности...», «С радости, веселья...» и др.

Однако в тридцатых–сороковых годах продолжала развиваться проза. Вслед за Пушкиным и вместе с Лермонтовым, даже чуть раньше, в историю русской прозы входил еще один гений – Николай Васильевич Гоголь (1802–1852), сильнее своих предшественников воспитавшийся на религиозных основах и в конце жизни вообще пытавшийся сменить художественное творчество на моральное проповедничество.

Начинал Гоголь с прославивших его сборников рассказов и повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832) и «Миргород» (1835), где причудливо переплелись реалистические зарисовки и сказочная фантастика очень широкого спектра, где однако господствовали страшные темы: проделки чертей и ведьм, вторжение в жизнь людей колдунов и мертвецов. Большинство современников, начиная с Пушкина, восприняло эти темы как мастерское использование украинского фольклора, но на самом деле, как потом показал творческий путь Гоголя, все было глубже и трагичнее. В созданных после «украинских» очерков так называемых «петербургских повестях» (1835–1842): «Невский проспект», «Нос», «Портрет», «Шинель», «Записки сумасшедшего», – писатель тоже показал фантастические миражи, теперь уже Петербурга: вторжение в мир искусства дьявольских сил («Портрет»), жутковатое одушевление части тела («Нос») или одежды («Шинель») и т.д. Замечательные бытовые зарисовки густо разбавлялись мрачной фантастикой.

Если главные проблемы Пушкина и Лермонтова заключались в раздумьях о судьбе личности и народа в исторических российских условиях, то религиозный Гоголь болезненно усматривал в несчастьях и недостатках мирской жизни каверзы дьявола, поэтому они занимают такое большое место в его творчестве, а «разоблачением» темных сил писатель надеялся помочь исправлению мира; в такие утопические планы входило и изображение, в противовес злу, светлых и добрых начал, от идеализированной жизни украинской деревни до не менее идеализированной Запорожской Сечи в «Тарасе Бульбе»; но и в эти утопические картины вторгались тревожные мотивы, а «Тарас Бульба» даже избыточно наполнен суровым трагизмом.

Возможно, под влиянием пушкинского реализма, Гоголь затем несколько ослабил фантастические ореолы: в комедии «Ревизор» (1836) и в первом томе «Мертвых душ» (1842) значительно ярче и гуще положены бытовые краски. Но подспудно «фантомность» присутствует и в этих шедеврах: неожиданный успех ничтожного петербургского вряля, замысел грандиозной аферы по скупке и продаже мертвых душ существуют на грани фантастики. Гоголь здесь особенно усердствует в смысле бескомпромиссного разоблачения самых различных человеческих недостатков, и их фантастическое преувеличение лишь способствует наглядному показу мерзостей и пошлости. А в замысле создать из «Мертвых душ» поэму-трилогию, с оглядкой на Данте, где уже во второй части циничному жулику Чичикову должны были противостоять положительные герои Констанжогло и Улинька, начавшие воспитывать негодяя, а в третьей части, наиболее утопической, писатель намеревался показать полное перерождение зла в добро. Но как выдающийся мастер, Гоголь не мог не понимать искусственности, вымученности утопии, отсюда возникла тяжелая духовная и душевная драма писателя, недовольного работой над последующими, после первой, частями «Мертвых душ».

Драма усиливалась нагнетанием мистических настроений Гоголя, который стал и самое художественное творчество воспринимать как дьявольское, что в конце концов вылилось в сожжение второго тома «Мертвых душ». А кульминацией подобных настроений явился подготовленный Гоголем сборник очерков и писем «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847), содержащий, наряду с несколькими замечательными литературно-критическими статьями, скучные проповеди морально-христианского толка, некоторые из которых просто безумны (помещику рекомендовалось на виду у крестьян сжечь свои денежные сбережения, чтобы показать свое бескорыстие; тогда крестьяне станут усердно трудиться на крепостной ниве и т.д.). Наверное, Гоголь понимал нелепость и примитивность подобных проповедей, метался в поисках выхода, страдал, тактически он сам уморил себя страданиями, постоянным страхом Божиим и постом.

Гоголь стал однако, наряду с Пушкиным, учителем следующих поколений писателей-реалистов, объединившихся в сознании современников под общим названием «натуральная школа» (Гончаров, Тургенев, Григорович, Герцен, Некрасов и др.). Ученики заимствовали у учителя не весь сложный комплекс художественного метода, а именно «натуральность». Немалую роль во внедрении такого метода, в его пропаганде сыграл самый выдающийся русский критик Виссарион Григорьевич Белинский (1811–1848).

Из-за цензурных стеснений, из-за запретов на самостоятельную социально-политическую, эти-

ческую, философскую деятельность, русская литература и особенно литературная критика как бы компенсировали те запрещения и с помощью различных уловок – главным образом, эзопова языка – включали в себя материалы из соседних областей, часто буквально заменяя публицистику и гуманитарные науки. Поэтому так велика универсальная роль русской литературной критики, и без нее представление о классическом, девятнадцативечном этапе развития литературы было бы неполным, как неполно было бы и представление о литературном процессе без знания основных журналов, ибо в XIX – начале XX веков подавляющее большинство выдающихся литературных произведений публиковалось сперва не отдельными изданиями, а на журнальных страницах, а во главе таких журналов, как правило, стояли известные писатели и литературные критики, создававшие общественное и художественное лицо своего печатного органа.

Первым журналом XIX века, приобретшим успех у публики, был «Вестник Европы» Н.М. Карамзина и В.А. Жуковского (1802–1810), вторым – «Современник» А.С.Пушкина (1836–1837). «Вестник Европы» выходил часто, два раза в месяц, Пушкину же власти разрешили выпускать не регулярный журнал, а лишь ежеквартальник (четыре раза в год). Но первым ежемесячным «толстым» журналом, приобретшим всероссийскую популярность, стали «Отечественные записки» А.А. Краевского (1839–1884), а наибольшую славу в первом периоде существования журнала (сороковые годы) ему принесли Белинский и пропагандируемые им писатели-реалисты М.Ю. Лермонтов, А.В. Кольцов, В.И. Даль, А.И. Герцен, И.С. Тургенев, Н.П. Огарев, Н.А. Некрасов и др.

И сам Белинский стал широко известен статьями, опубликованными в «Отечественных записках»: «Герой нашего времени. Соч. М.Ю.Лермонтова» (1840), «Стихотворения М. Лермонтова» (1841), четыре статьи о «Мертвых душах» Гоголя (1842), «Сочинения Александра Пушкина» (1843–1846).

А когда Н.А. Некрасов и И.И. Панаев в конце 1846 г. приобрели у друзей Пушкина право на издание «Современника», ставшего с 1847 г. тоже «толстым» ежемесячником, то Белинский явился одним из руководителей нового журнала и напечатал здесь две известные обзорные статьи «Взгляд на русскую литературу 1846 года» и «Взгляд на русскую литературу 1847 года». Белинский не только пропагандировал «натуральную школу», но и как бы прогнозировал ее развитие. Например, в последней статье он предсказал путь И.А. Гончарова к созданию романа «Обломов».

Иван Александрович Гончаров (1812–1891) обратил внимание критика первым своим романом «Обыкновенная история» (1847), опубликованным, благодаря стараниям Белинского и Некрасова, в обновленном «Современнике». На фоне обстоятельного изображения дворянского быта, без всякой гиперболизации или фантастики, умело рисуя индивидуализированные женские образы, Гончаров показывает сюжетные перипетии провинциального юноши Александра Адуева, воспитанного на «розовых» романтических идеалах в полном отрыве от реальной жизни. Белинский не поверил в возможность перерождения Адуева в практика, в дельца, предложенного писателем в конце романа: критик счел, что более правдоподобным было бы «заставить своего героя заглохнуть в деревенской дичи апатии и лени».

Как бы воплотив эту идею, Гончаров создал главный свой роман «Обломов» (1859), где детальнейше изобразил «крепостническое», барское воспитание, превращающее живого, открытого, доброго юношу в замкнувшегося лежебоку. Героиня романа Ольга Ильинская, любившая Обломова и безуспешно пытавшаяся его «расшевелить», отдает свое сердце товарищу Обломова, его антиподу, практику Штольцу (его отец – немец; характерно, что русские писатели искали деятельных героев не среди представителей своей нации; вспомним, что в «Мертвых душах» идеальный делец Констанжогло – южного происхождения). Роман Гончарова, введя термин «обломовщина», особенно укоренившийся в общественном сознании после статьи Н.А. Добролюбова «Что такое обломовщина?» (1859), стал антикрепостническим символом, хотя в целом его содержание значительно сложнее.

Гончаров работал принципиально замедленно, над каждым романом – годами и даже десятилетиями, и если выход его «Обломова» удачно совпал с началом либеральных реформ Александра II, то третий роман – «Обрыв» (1869) явно запоздал. Гончаров поэтому ревниво относился к собратьям по перу и считал, что Тургенев украл у него сюжет «Обрыва» для своих романов «Дворянское гнездо» и «Накануне».

В самом деле, Иван Сергеевич Тургенев (1818–1883) быстро откликнулся на злобу дня, его романы выглядели конспектами или эскизами по сравнению, скажем, с фундаментальным многочастным романом «Обрыв». Однако третейский писательский суд, разбиравший жалобу Гончарова, определил, что Тургенев – не плагиатор, что в романах двух авторов нашли отражение общее для русской жизни коллизии и черты характеров.

Тургенев впервые стал широко известен читающей публике еще до романного творчества, очерками из цикла «Записки охотника». Первые очерки появились, с благословения Белинского и Некрасова, в «Современнике» 1847 г., отдельной книжкой они вышли в 1852 г., позднее Тургенев еще дописал несколько рассказов. Жанр очерка, тяготевшего к бессюжетному почти документальному повествованию о различных типах людей, главным образом, в их социальной определенности, был очень характерен для раннего этапа развития «натуральной школы» (сороковые годы), и Тургенев явился одним из его создателей. «Записки охотника» ценны зарисовками целой галереи крестьянских и помещичьих типов, а также картинами среднерусской природы.

Но писатель не ограничивался статическими очерками, он уже и в них вводил конфликтность и сюжетность, превращая их в рассказы, а еще дал читателю целую серию повестей о современных молодых людях. Особо следует отметить «Дневник лишнего человека» (1850) – первый подробный очерк о социально-психологическом типе, который дает наименование всей цепи дворянских персонажей от Онегина до романых героев самого Тургенева.

Его повести в дальнейшем станут или своеобразными подступами к последующим романам или будут концентрировать в себе темы, «разбавленные» в романах другими, главным образом, социально-политическими, а здесь, в повестях, как бы освобожденные от наслоений, демонстрирующие индивидуально-психологическую проблематику в чистом виде. Такова была прошедшая сквозь все творческие годы Тургенева, очень дорогая для него тема иррациональной любви, неожиданно захватывающей человека, «как коршун цыпленка», и переворачивающей всю его жизнь. Эта тема отражена в различных вариантах и аспектах в повестях «Переписка» (1856), «Фауст» (1856), «Первая любовь» (1860), «Вешние воды» (1872), «Песнь торжествующей любви» (1881), «После смерти (Клара Милич)» (1883).

Первый тургеневский роман – «Рудин» (1856) – расширяет и углубляет тему «лишнего человека». Начав с воплощения некоторых черт прототипа, М.А. Бакунина, автор путем многих переделок и переакцентировок далеко отошел от изображения характера Бакунина, понятого, главным образом, в его негативных свойствах, и создал хотя и противоречивый, но все-таки исторически ценный и по-человечески в целом довольно симпатичный образ «лишнего человека», значительного не столько делами, сколько воспитательным воздействием на окружающих, особенно – на молодежь, проповедующего высокие общественные и нравственные идеалы.

Второй роман – «Дворянское гнездо» (1859) – ценен изображением героя, стремящегося преодолеть свое «лишнее» положение в обществе; Лаврецкий поселяется в деревне хотя и не без негативных причин (личная, семейная драма), но все-таки без «обломовских» итогов, он хочет сблизиться с народом и честно работать на крестьянской ниве (за это роман оценили славянофилы и близкий к ним Ап. Григорьев) – Лаврецкий этой стороной своей жизни предвещает толстовского Левина в «Анне Карениной». Лаврецкий как бы возвышается над галереей «лишних людей», а Лиза Калитина силой своего характера оказывается возвышенной над галереей героинь предшествующих русских романов: чистота ее души и глубина ее любви к женатому Лаврецкому не оставляет ей ничего иного кроме ухода в монастырь. Известный критик П.В. Анненков считал Лаврецкого ответственнее по отношению к жизни, в сравнении с Чацким, Онегиным, Печориным, а Лизу – положительнее Татьяны Лариной, которая фактически обманывала доверие мужа. Сам же Тургенев написал гимн и реквием уходящему миру дворянских гнезд, подчеркивая выдающиеся человеческие достоинства лучших их обитателей, Потому так единодушно восторженно оценили роман критики и рядовые читатели.

В романе «Накануне» (1860) Тургенев изобразил еще более деятельного, чем Лаврецкий, героя: болгарского революционера Инсарова, боровшегося за освобождение родины от турецкого ига. А типично Тургеневская героиня Елена Стахова впервые в романых сюжетах писателя отдает руку и сердце этому избраннику.

В следующем же романе – «Отцы и дети» (1862) – Тургенев вывел и отечественного «активиста», студента-естественника Базарова, проповедовавшего «нигилизм», отрицание прежних общественных, философских, морально-бытовых устоев. Его личность впервые не соотносилась с образом «тургеневской девушки» (скусающая вдова Одинцова и плотская страсть к ней Базарова демонстрируют совсем другие черты), а смерть от случайного заражения трупным ядом лишает образ Базарова исторической перспективы, хотя и обвивает трагическим ореолом.

Тип Базарова оказался очень созвучным материалистическому и прагматическому мировоззрению радикального публициста и критика Дмитрия Ивановича Писарева (1840–1868), который в жур-

нале «Русское слово» (1859–1866; Писарев там сотрудничал с 1861 г.) проповедовал тот же «нигилизм» по отношению к искусству, «разоблачал» якобы дворянски ограниченное наследие Пушкина и Лермонтова и потому так восторженно встретил новый тургеневский роман в статьях «Базаров» (1862) и «Реалисты» (1864).

Близок к Писареву другой радикальный публицист и критик – Николай Гаврилович Чернышевский (1828–1889), сотрудник некрасовского «Современника». Он первый из «шестидесятников» заявил в магистерской диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855) о превосходстве жизни над искусством (якобы настоящее яблоко ценнее нарисованного), чем вызвал резкое неприятие своих взглядов у писателей (Тургенев, Л.Н. Толстой) и у группы критиков, проповедовавших «чистое искусство» (В.П. Боткин, П.В. Анненков, А.В. Дружинин); последние стремились доказать противоположное: искусство выше жизни. «Третий путь» прокладывал замечательный критик и поэт Аполлон Александрович Григорьев (1822–1864), утверждавший, что искусство и не выше, и не ниже жизни, оно – особая форма жизни; Григорьеву принадлежит крылатая фраза «Пушкин – наше всё».

В реальных критических оценках Чернышевский не был экстремистом, подобно Писареву (Базаров воспринял даже как сатиру на молодежь шестидесятых годов, а не как «героя нашего времени»), к тому же, руководя вместе с Некрасовым «Современником», он передоверил отдел литературной критики более тонкому соратнику Николаю Александровичу Добролюбову (1836–1861), к сожалению, рано умершему.

Бурная эпоха шестидесятых годов создала в жизни активных деятелей либерального и даже крайне радикального толка и поэтому подталкивала и литературу на отображение таких характеров. Кончилась эпоха «лишних людей». Естественно, в стране всегда существовали люди энергии и творчества: в дворянском мире это, главным образом, военные, в духовенстве – миссионеры и мыслители, в средних классах – купцы и промышленники. И, конечно, разночинный мир журналистов, педагогов, художников, музыкантов, актеров... Но до шестидесятых годов из перечисленных лишь офицерский круг находил достойное место в литературе, и лишь пробы пера касались разночинцев. Новая эпоха ознаменовалась вторжением в литературу деятельных людей, и тургеневские Инсаров и Базаров были первыми ласточками.

Чернышевский ответил на потребности времени утопическим романом «Что делать?» (1863), где целая группа интеллигентной молодежи во главе с революционером Рахметовым подробно раскрывается, в качестве примеров для подражания, в быту и в мировоззрении.

Вопрос, поставленный в заглавии романа, представляет следующий этап после предшествующего вопроса «Кто виноват?» – так назывался роман выдающегося публициста Александра Ивановича Герцена (1812–1870), опубликованный в 1847 г.: автор лишь косвенно мог тогда сказать, что виноваты социальные условия русского общества. Чернышевский же подробно отвечал на второй вопрос, рисуя семейную жизнь «новых людей» и организацию артельных мастерских, намекая еще и на революционную работу героев. А «четвертый сон» героини Веры Павловны рисует райскую картину будущего социалистического общества. Небывалый успех романа объясняется не художественными достоинствами, а откровенными радикальными рецептами жизненного устройства и ореолом мученической славы автора: ведь Чернышевский писал роман в Петропавловской крепости, ожидая суда и каторги – наказания за свои революционные воззрения.

Писатели большого художественного таланта тоже откликнулись на новую эпоху созданием деятельных героев, но находясь в значительно более сложных связях со своим временем. Именно в шестидесятые годы приобрел общероссийскую славу граф Лев Николаевич Толстой (1828–1910), опубликовав крупнейший русский роман XIX века «Война и мир» (1863–1869), хотя и раньше он был уже известен как автор «Севастопольских рассказов» (1855–1856), очерков о Крымской войне, и автобиографической трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность» (1852–1857). Толстой в «Войне и мире» использовал достижения отечественного психологического романа (Гончаров, Тургенев), соединив его, учитывая общенациональный подъем шестидесятых годов, с историческим эпосом. Автор умышленно взял объектом изображения период Отечественной войны 1812 г., движения громадных народных масс, патриотический подъем и крестьянства, и индивидуализированных персонажей дворянского круга. Толстой был близок по своему историческому мировоззрению к древнему эпическому року, элементы фатализма отягощали философско-исторические взгляды писателя, но активно такой фатализм преодолевался культом жизни, работы, творчества: все дорогие Толстому

персонажи деятельны, совершенно лишены обломовских черт, они полны жизненных сил и стремятся их воплотить в соответствующих сферах: Андрей Болконский – в военно-административной области, Пьер Безухов – в поисках смысла жизни, в филантропии, масонстве, участии в войне, Наташа Ростова – в любви, семье, материнстве.

Той же активностью отличаются и герои второго романа Толстого – «Анна Каренина» (1875–1877), крупнейшего русского психологического романа. Вронский – деятельный офицер, Анна – волея проводница своей судьбы, от ухода из дома (не только от нелюбимого мужа, но и от обожаемого сына), ради любви к Вронскому, до самоубийства. Драматической безысходности линии «Анна – Вронский» Толстой противопоставляет счастливую патриархальную семейную линию «Левин – Кити». Патриархальная деревенская жизнь, смыкающаяся с крестьянской, сильно занимала тогда ум писателя, вообще он до самой своей кончины был в плену различных утопий, особенно разных вариантов христианской утопии, на которой построен сюжет последнего романа Толстого – «Воскресение» (1889–1899), да и завершающий сюжет жизненных поисков писателя и мыслителя, его предсмертный уход из Ясной Поляны.

Одной из величайших заслуг Толстого-писателя было умение сочетать в обрисовке характеров социальную типичность, генетические, «родовые» свойства и глубокую психологическую индивидуализацию. Дети графа Ростова в «Войне и мире» – Наташа, Николай, Петя – очень своеобразны, каждый имеет свой комплекс черт, и в то же время они содержат общие семейные «ростовские» особенности, которые никак не спутаешь с семейными чертами князей Болконских.

Параллельно с Толстым важные коллизии русской жизни отображал в своих повестях и романах другой великий гений – Федор Михайлович Достоевский (1821–1881). Будучи старше Толстого, Достоевский раньше его вступил на литературное поприще. Первая повесть писателя – «Бедные люди» (1845) – была восторженно встречена кругом Белинского, увидевшего в ней произведение «натуральной школы». Макар Девушкин воспринимался как образ, продолжающий развивать тему «маленького человека», тему Акакия Акакиевича из гоголевской «Шинели». Однако Макар у Достоевского нервозно и отрицательно отнесся к «Шинели», он амбициозно и одновременно рабски не желал публичного обнажения своей бедности. В повести «Двойник» (1846) Достоевский еще усилил раздвоение характера, доведя его до патологии. Эту повесть Белинский оценил отрицательно. А Достоевского далее все больше будет интересовать «двойничество», сплетение в человеке черт и раба, и угнетателя одновременно.

Пережив каторгу и ссылку за участие в кружке утопических социалистов под руководством М.В. Буташевича-Петрашевского (вина Достоевского заключалась в публичном прочтении известного бранного письма Белинского к Гоголю по поводу книги «Выбранные места из переписки с друзьями») и отобразив, впервые в русской литературе, каторжный быт сибирской тюрьмы в «Записках из Мертвого дома» (1862), Достоевский затем создает знаменитое «пятикнижие» романов, принесших мировую славу русской литературе, наряду с произведениями Тургенева и Толстого: «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1868), «Бесы» (1872), «Подросток» (1875), «Братья Карамазовы» (1880).

Романы Достоевского, по сравнению с романами других классиков, его современников, тоже психологичны, но более обобщенно-идеологичны, на грани символичности. В них автор, возбужденно тревожась по поводу развития в стране революционного движения, постоянно касался самых животрепещущих нравственных проблем, особенно относительно нужности построения «социалистического»рая на земле при глубинной испорченности, как думал писатель, человеческой природы. Еще до «пятикнижия», в публицистическом очерке «Записки из подполья» (1864) Достоевский прямо заявил, что даже если будет построен «хрустальный дворец», то всегда найдется господин с «ретроградной» физиономией, который пожелает разрушить его – да еще и сторонников разрушения найдет. Писатель намекает на утопический четвертый сон Веры Павловны из романа Чернышевского «Что делать?», где люди строят дворцы из стекла и алюминия, а сам термин «хрустальный дворец» стал популярен после строительства такового на всемирной выставке в Лондоне в 1851 г.

А в романе «Преступление и наказание» проблема повернута чуть-чуть иначе: можно ли вообще строить «хрустальный дворец», если такое строительство связано с принесением жертв? Бедный студент Раскольников мечтает, ограбив старуху-процентщицу, использовать средства для благих целей, а этот замысел ведет к рассуждениям о разделении человечества на «Наполеонов» и «тварей дрожащих» – и лишь Наполеоны могут вести людей к счастью. Но убив старуху, Раскольников вынужден убить неожиданного свидетеля – безвредную, набожную Лизавету. Под влиянием несчастной страдальцы Сони Мармеладовой Раскольников понял, что он не старуху, а душу свою

страдалицы Сони Мармеладовой Раскольников понял, что он не старуху, а душу свою убил, он христиански перерождается и добровольно идет на каторгу.

В романе «Идиот» Достоевский попытался показать уже изначально прекрасного человека; князь Мышкин – почти Христос в земных условиях, но автор романа не утаивает драматизма и образа, и коллизий: высокое, почти неземное благородство достигается дорогой ценой, ибо умственные болезни князя, его физические немощи очень ограничивают возможности бытового общения, при них невозможно думать о гармонической целостности человека, о равенстве духовного и физического начал. Поэтому так трагичен финал – глубокое сумасшествие князя.

В «Бесах», наоборот, главная тема – сплошная дисгармония, на переднем плане показаны дьявольские, изломанные и изуродованные натуры. Достоевский был потрясен уголовным процессом над видным революционером С.Г. Нечаевым, без раскольниковских колебаний метившим в «Наполеоны», в вожди и ради достижения целей готовым на любое преступление: убийства, шантажи, подлоги и проч. Конечно, подобные безнравственные и волевые подонки наблюдались чуть ли не во всех революционных историях на земле, но Достоевский возвел этот характер до философско-политического обобщения, он счел, что любая революционная ситуация порождает именно таких вождей.

Любопытно однако, что Достоевский выводит все пороки радикальных шестидесятников из мировоззрения их «отцов», либералов 1840-х гг., в антинародных, «западнических» идеалах которых зрели семена, взрастившие будущих бунтующих безнравственных революционеров. Поэтому в романе проводится и прямая генеалогия (революционер Петруша Верховенский – сын либерала), и вдобавок рисуются карикатурные образы с намеками на исторических лиц: в Степане Верховенском угадываются черты Грановского, в Кармазинове – Тургенева.

В «Подростке» сатира на либерализм очень смягчена тем, что главный герой, подросток Аркадий Долгорукий, реальный сын либерала Версилова и юридический сын народного странника, искателя правды Макара Ивановича, – не проходимец и не революционер, а душевно чистый юноша. Да и мятущийся Версильов мечтает об идеальном мироустройстве. Но все-таки хаос пореформенной жизни, показывает Достоевский, разрушает семью, даже дворянскую, Аркадий оказывается представителем «случайного семейства».

Еще более разрушительные последствия показывает Достоевский в «Братьях Карамазовых». Старший Карамазов – не либерал, а растленный крепостник, три его сына по-человечески ценны тем, что дальше и дальше уходят от отца. Достоевский символически и реально присоединяет к ним еще и четвертого, незаконного, как бы «тайного» сына – слугу Смердякова, прижитого насильником с убогой Лизаветой Смердящей. Если отец Федор Павлович воплотил у автора весь гнусный комплекс черт помещика-крепостника, то Смердяков – подобный же, как бы зеркальный комплекс раба, потому Смердяков оказывается по нравственным принципам ближе всего стоящим к старшему Карамазову – убийство им отца ради корысти становится закономерным.

А три «настоящих» сына унаследовали от Федора Павловича страстные натуры, но они воплощены по-разному. Старший Иван буйствует в области духовной жизни, он – теоретик, он ведь и Смердякова воспитал на логической казуистике вседозволенности. Иван не верит в достоинства человеческой массы, он сочиняет Легенду о Великом Инквизиторе, где этот якобы хранитель христианских заветов доказывает Христу, что человек не достоин свободы и готов променять ее на хлеб насущный, что власть на земле должна быть основана на «чуде, тайне и авторитете», и рационалистически, логически пытается доказать Христу вредность его идеалов. Завершающий Легенду поцелуй Инквизитора Христом может трактоваться и как признание Иваном величия божественной любви и всепрощения, и, с другой стороны, как утверждение истинности инквизиторского рационализма.

Средний сын Дмитрий буйствует во плоти, в его характере особенно хаотично перемешаны «идеал Мадонны» и «идеал содомский», но Дмитрий, по Достоевскому, способен на нравственное возрождение: от грязи грехов через несчастья и страдания он придет к Христу. В Дмитрие Достоевский показывает вариант возрождения Раскольникова, но еще более болезненный и возвышенный: ведь Дмитрий осужден на каторгу, будучи несправедливо обвиненным в убийстве отца; но сын принимает наказание как путь к возможному искуплению грехов.

Самый любимый автором – младший Карамазов, Алеша, тоже человек страстный, готовый даже, несмотря на свою религиозность, произнести смертный приговор («расстрелять!») крепостнику-генералу, приказавшему растерзать собаками непослушного дворового мальчика. Но основной путь Алеши – к Богу, к помощи людям, к созидательному творчеству.

Достоевский, в отличие от Толстого, значительно более напряженно, страстно и хаотично показал пореформенную Россию, да и в более разнообразных социальных разрезах: романы писателя чрезвычайно густо населены разночинцами (служащими и вольными), крестьянами, слугами, духовными лицами, деклассированными элементами, вплоть до воров и бандитов. Очень богат спектр женских образов, но особо следует выделить излюбленные писателем характеры нравственно пострадавших, но сильных молодых женщин, страстных и даже диких в своих страстях, изломанно мечущихся от рабской преданности до жестокой мстительности; наиболее типичны образы Настасьи Филипповны («Идиот») и Грушеньки («Братья Карамазовы»). Тяжелая жизнь героев показана без всяких прикрас, часто даже с утрировкой безысходности. Недаром народнический критик Н.К. Михайловский назвал свою статью о писателе «Жестокий талант» (1882).

Символически обобщенные образы и коллизии Достоевский строил на основе стремительно развивавшейся русской жизни, особенно – петербургской, поэтому и романы его сюжетно очень динамичны, а обилие преступлений и разоблачений придает большинству его романов детективный характер.

По социальному богатству персонажей и по своеобразной символичности образов и конфликтов с Достоевским сопоставимы Некрасов и Лесков, а последний еще и по стремительному построению сюжетов.

Николай Семенович Лесков (1831–1895) однако ни на кого не похож. Он стал широко известен «антинигилистическими», т.е. направленными против революционеров, романами «Некуда» (1864) и «На ножах» (1870), но роман не был любимым жанром писателя, он предпочитал, в духе времени, цикл очерков или рассказы. Да и роман его необычен. Самый значительный у него – «Соборяне» (1872), представляющий собой причудливый сплав обычного романного сюжета с очерковой хроникой и дневником. Такая смешанность наблюдается и в области стиля. Вслед за Гоголем Лесков – один из создателей *сказа*, повествования от лица, далеко отстоявшего от автора по уровню образования, по речевой манере. Такими рассказчиками выступают крестьяне, мастеровые, провинциальные чиновники, крепостные интеллигенты. Самое известное «сказовое» произведение Лескова – «Левша» (1881), рассказ о тяжелой судьбе тульского оружейного мастера, гениального самоучки. Сказ построен очень сложно стилистически в смешении нескольких голосов.

Сложно построены и характеры лесковских героев. Одна из самых популярных его повестей – «Очарованный странник» (1873) – показывает причудливый жизненный путь простого и даже нравственно примитивного, грубого человека Ивана Флягина, духовно вырастающего в праведника, вершителя подвигов, в эпического героя. Создается как бы современное житие, но оно смешано с признаками плутовского романа... Толстой называл Лескова писателем будущего, и он в самом деле оказал влияние на писателей XX века.

Николай Алексеевич Некрасов (1821–1877) – крупнейший русский поэт середины XIX века. Он, вместе с Тютчевым, – связующее звено между Пушкиным и Лермонтовым – и Блоком, открывающим поэзию XX века. В кругу Белинского, воспитавшем Некрасова, господствовало просветительское отношение к угнетенным, прежде всего – к крестьянам и женщине: подчеркивалась добротная основа характера, ломаемая и загрязняемая обстановкой социального и семейного угнетения. У поэта много стихотворений на эти темы: «Тройка», «В дороге», «В деревне», «Несжатая полоса», «В полном разгаре страда деревенская...», «Орина, мать солдатская», «Железная дорога». Общественный подъем после смерти Николая I придал поэту надежды; он стал часто обращаться к детскому сознанию, светлому и перспективному: «Школьник», «Песня Еремушке», «Крестьянские дети».

Некрасов стал изображать природу как надежную и долговечную основу народной жизни, создал обобщенно-философские поэмы «Зеленый шум» (1862) и «Мороз, Красный нос» (1863), где типичный для поэта бытовой слой изображения перерастает в символический.

А интимная, любовная лирика поэта чрезвычайно конкретна, в ней показаны сложные, противоречивые чувства городских интеллигентов, разночинцев с трудными характерами. Некрасов не просто показывает, он еще просветительно убежден в возможности изменить эти характеры, сделать их лучшими, поэтому так обильны повелительные наклонения глаголов; эта суровость слегка смягчается иронией, самоиронией. Совершенно невозможно представить такие чувства и интонации у других крупных поэтов.

Пушкин, а позднее Кольцов и А.А.Фет (1820–1892) создали замечательные картины яркой и глубокой любви, возвышенного состояния души, когда даже печаль оказывается светлой. В этой лирике могли быть сложные чувства, но немыслимы трудные характеры. Последние появились у Лер-

монтова, они уже борются в трагической безысходности. Эти мотивы, особенно – трагические результаты, продолжены в разных вариантах в так называемом «денисьевском цикле» у Тютчева и в цикле «Борьба» у Ап. Григорьева. При изображении высокого трагизма было невозможно представить ни глагольных императивов, ни самоиронии.

Для Некрасова же вообще характерны просветительские императивы, которые особенно ярко проявились в стихотворениях идеологических. В знаменитом «Поэт и Гражданин» (1856) Гражданин призывает колеблющегося Поэта:

*Иди в огонь за честь отчизны,
За убежденья, за любовь...
Иди и гибни безупречно,
Умрешь не даром: дело прочно,
Когда под ним струится кровь...*

В гуще событий после крестьянской реформы 1861 г. Некрасов приступил к созданию самой крупной своей поэмы «Кому на Руси жить хорошо» (начало работы – 1863). Он так и не завершил ее, трудился все оставшиеся ему 15 лет, менял сюжет и композицию, но главный замысел остался: показать, в несколько сказочном облачении, путешествие группы крестьян по Руси в поисках счастливых и изобразить социально-психологические типы попа, крестьянина, помещика, интеллигент-разночинца. Постепенно вопрос «кому...?» заменяется на «счастлив ли мужик?», а этот преобразуется в исконно русский вопрос: «Кто виноват, что мужику плохо?» Эпичен роман «Война и мир», но все-таки Толстой писал современный роман, Некрасов же сознательно приблизил поэму к народной сказке; он не отказался от бытовых деталей, но сказочная символика и даже фантастичность позволяют на небольшом пространстве поэмы продемонстрировать много обобщенных типов и ситуаций.

В свете современного революционного движения Некрасов обращается к истории. В 1870–1872 гг. он пишет поэмы о декабристах: «Дедушка», «Княгиня Трубецкая», «Княгиня Волконская». Особенно значительны две последние поэмы, объединенные общим заглавием «Русские женщины». Основываясь на реальных историях жен декабристов, Некрасов с проекцией на современность рисует несколько романтизированных и идеализированных образы мужественных женщин, отправившихся за мужьями в Сибирь.

Немало таких романтизированных героев изобразил Некрасов и в своих поздних стихотворениях, особенно в «Памяти Добролюбова» (1864) и в «Пророке» (1874); в последнем символизирован образ мученика (намек на Чернышевского), сравниваемого с библейским пророком или даже с Христом, распинаемым на кресте.

Для истории русской культуры была очень важна и выдающаяся журналистская деятельность Некрасова. Он двадцать лет возглавлял самый известный русский журнал XIX века «Современник», а после его запрещения в 1866 г. он приобрел у А.А. Краевского право на издание «Отечественных записок», которые стал редактировать с 1868 г. до своей кончины, передоверив журнал М.Е. Салтыкову-Щедрину, возглавлявшему его до запрещения в 1884 г. После «Современника» «Отечественные записки» как самый радикальный журнал эпохи тоже был популярным периодическим изданием, успешно соперничавшим с либеральным журналом «Вестник Европы» (1866–1918), издававшимся тогда М.М. Стасюлевичем, и консервативным «Русским вестником» (1856–1906) М.Н. Каткова.

Много общего с Лесковым и Некрасовым по вниманию к простым людям и по романтизации положительных начал имеет самый крупный русский драматург XIX века Александр Николаевич Островский (1823–1886). Впервые в истории русского театра один человек своими шестью десятками пьес навечно создал основы отечественного репертуара. До Островского мы знали лишь авторов нескольких пьес: Фонвизин, Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Почти одновременно с Островским начинали Тургенев (первая комедия «Неосторожность» – 1843) и Александр Васильевич Сухово-Кобылин (1817–1903), замечательный драматург, но автор всего лишь одной трилогии «Свадьба Кречинского» (1855), «Дело» (1861), «Смерть Тарелкина» (1869), а известные пьесы Л.Толстого – «Власть тьмы» (1887), «Плоды просвещения» (1896), «Живой труп» (1900) – продолжают дело Островского, они уже смыкаются с пьесами А.П. Чехова и открывают путь в драматургию XX века.

Расцвет драматургии, подобно поэзии, приходится обычно на интенсивные, напряженные эпохи, и в этом отношении наследие Островского (да и трилогия Сухово-Кобылина) не исключение, а правило; наибольший успех выпал на его пьесы шестидесятых-семидесятых годов: «Гроза» (1859),

«На всякого мудреца довольно простоты» (1868), «Бешеные деньги» (1870) «Лес» (1871), «Снегурочка» (1873), «Волки и овцы» (1875), «Бесприданница» (1879).

Подобно своим современникам, мастерам прозы, Островский выводит очень широкий социальный диапазон персонажей (правда, почти не осветив жизнь крестьян), от больших вельмож до мелких чиновников, актеров, деклассированных элементов. Особая заслуга и оригинальность Островского заключается в изображении разнообразных типов купцов и промышленников – ведь это сословие очень слабо отражено в русской литературе предшествующих десятилетий, хотя со времени Николая I и его поощрительных мер торговцы и фабриканты стали занимать значительное место в системе классово-сословных сил России. С середины XIX века начали массово появляться европейски образованные, талантливо использующие новейшие технические достижения купцы и промышленники, одновременно объявились крупные меценаты и открыватели частных школ, лицеев, музеев, издательств. Однако и Островский лишь в конце своей деятельности очень вскользь затронул эту сторону жизни, значительно больше у него, особенно в первом периоде творчества, купцов невежественных, диких, самодурствующих. Недаром Добролюбов назвал статью о пьесах Островского «Темное царство» (1859), а в последующей статье «Луч света в темном царстве» (1860) обратил внимание не на меценатов и коллекционеров, коих и не было у Островского, а на символически названную драму «Гроза», где лучом света и новым характером для критика стала Катерина, экзальтированная женщина, которая предпочла смерть унылому, пошлому существованию в «темном царстве».

Вообще русская литература XIX века была в долгу перед «средним классом», да и перед мучительно выбивающимся из бедности и грязи крестьянством. Новые хозяева земли, фабрик, торговли избражались, как правило, сатирически, и лишь в редчайших случаях – с незлобивым юмором. Сказывалось бескорыстное просветительское воспитание многих поколений дворянской и тяготеющей к дворянству разночинной интеллигенции. Только в конце века, вначале в творчестве второстепенных писателей, из которых особенно заметен П.Д. Боборыкин (1836–1921) с романами «Китай-город» (1882) и «Василий Теркин» (1892), а затем у А.П. Чехова появляются образованные купцы и фабриканты.

А в качестве разоблачителей новейших русских «капиталистов» стоит назвать Некрасова с его ядовитой очерковой поэмой «Современники» (1875–1876) и, особенно, Щедрина.

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин (1826–1889) воспринимал городских купцов и появляющихся деревенских богатеев как корыстных эгоистов, наглых и невежественных, «чумазных» нуворишей, сменяющих отживших свой век помещиков. Главная же заслуга величайшего русского сатирика – в разоблачении не мелких сошек, а представителей самых высоких общественно-политических рангов. В цикле очерков «Помпадуры и помпадурши» (1863–1873) изображено губернское начальство русской провинции с его либеральной болтовней и консервативной подкладкой, цинично грабительское и жестоко деспотическое. Щедрин был мастер на новые слова-термины. Используя имя известной фаворитки Людовика XV, писатель нарицательно применил его к губернаторам-мужчинам (любовницы-то получают, благодаря женскому суффиксу, уничижительно-панибратское звание «помпадурши»!). А за словом «помпадур» вырастает добролюбовское понятие «самодур», в свою очередь ведущее к «самодержавию».

А в цикле очерков «История одного города» (1869–1870) Щедрин посягнул уже на императоров и на Россию в целом. Создав как бы летописный рассказ об истории города Глупова, писатель пародийно использовал и реальные летописи, и «Историю Государства Российского» Н.М. Карамзина. В сатирических образцах градоначальников угадываются черты исторических личностей, например, в Грустилове – Александр I, в Перехват-Залихватском – Николай I и т.д. Но сатирические художественные образы – не копия действительности, они более сложные и «размытые» по сравнению с прототипами. Например, Угрюм-Бурчеев содержит в себе (да и в имени) смесь черт генерала Аракчеева и Николая I.

Почти все творчество Щедрина заключается в жанре цикла очерков. Он не создатель жанра, истоки его можно найти в публицистических циклах Герцена, но применительно ко второй половине XIX века именно щедринские очерки господствовали в соответствующих областях русской литературы. От них берут свое происхождение циклы очерков Г.И. Успенского (1843–1902) и других писателей, близких к народничеству. Когда жизнь лишалась наглядной целостности и, хотя и имея подспудно общие причины и перспективы, превращалась в калейдоскопический поток, то художнику было удобно изображать такую пестроту схематично и прерывисто, часто – пунктирно; отдельный очерк был важен и автономно, сам по себе, а в то же время циклизация создавала некоторую иллюзию крупномасштабности и общности явлений.

Конечно, такие писатели, как Тургенев, Достоевский, Толстой, продолжали и в тех условиях создавать цельносюжетные романы, но «очерковость» оказывала влияние и на их методы. А молодые писатели последней трети XIX века – Гаршин, Короленко, Чехов – пренебрегли и романами, и циклами, они начинали свою деятельность с отдельных, автономных рассказов или очерков, которые своей богатой россыпью как бы заменяли крупные жанры.

Всеволод Михайлович Гаршин (1855–1888) мало успел, покончив с собой от бессилия изменить мир несправедливости и страдания. Он был близок к народникам, в аллегорических рассказах «*Attalea princeps*» (1880) и «Красный цветок» (1883) символически изобразил борьбу со злом мира, нравственную жертвенность, подвиги, их трагизм. Испытал влияние толстовства, этики «непротивления злу насилием» (рассказы «Сказание о гордом Аггее», 1886; «Сигнал», 1887).

Больше смог сделать в литературе и жизни Владимир Галактионович Короленко (1853–1921). Многолетняя ссылка на Север и в Сибирь (за связи с революционными кругами) дала писателю много сюжетов для рассказов о ссыльных революционерах («Чудная», 1880) и о крестьянах, пробуждающихся от невежества («Сон Макара», 1883). В рассказах Короленко, как и у Гаршина, много символического. В повести «Слепой музыкант» (1886) изображена сила психической энергии человека, способного нравственно преодолевать физический недостаток. В рассказе «Река играет» (1891) сонливый перевозчик во время стихийной бури показывает умение блистательно проявить мужество и сноровку.

С 1905 г. Короленко до самой кончины работает над широко задуманными мемуарами «История моего современника», которые даже будучи незавершенными (4-й том заканчивается давней якутской ссылкой) являются самой крупной после «Былого и дум» Герцена книгой воспоминаний писателя XIX века. И, как и «Былое и думы», демонстрируют умение автора показать сложную драматическую судьбу человека, «случайно» оказавшегося на дороге большой истории.

Близкий к народническим кругам, Короленко часто выступал как яркий радикальный публицист, постоянно сотрудничал и как писатель в народническом журнале «Русское богатство» (1878–1918), с 1904 г. возглавил его.

Антон Павлович Чехов (1860–1904) – последний крупный русский писатель XIX века и один из первых и главных зачинателей литературы нового столетия, не только русской, но и всемирной. Мастер небольших рассказов, на первых порах юмористических, а уже к 1883–1885 гг. глубоко серьезных («Толстый и тонкий», «Смерть чиновника», «Хамелеон», «Маска», «Унтер Пришибеев», «Злоумышленник»), Чехов создал целую галерею типов, ставших нарицательными (Хамелеон, Унтер Пришибеев), подобно персонажам Гоголя и Щедрина.

Будучи врачом-естественником, воспитавшимся на началах позитивизма (акты важнее теории), Чехов и сам как мыслитель отрицал необходимость законченной социально-политической программы и стремился в произведениях как можно меньше проявлять авторское отношение к изображаемому: он очень боялся догматизма и партийной узости. Любопытно, однако, что в раннем творчестве Чехова иногда появлялись образы деклассированных натур, несколько романтизированных (аналогия с М. Горьким): убийца и вор Осип в пьесе без заглавия, конокрад Мерик в рассказах и драматических отрывках («Осенью», «На большой дороге», «Воры»). К концу 1880-х гг. изображение подобных типов станет трезвым и даже суровым.

Место «босяков» в рассказах Чехова 1886–1888 гг. займут дети: «Гриша», «Ванька», «Дома», «Мальчики», «Спать хочется», «Степь». Не без просветительской традиции писатель видит в ребенке носителя чистого, естественного отношения к миру в противовес «взрослым» пошлякам и лицемерам. В некоторых рассказах («Ванька», «Спать хочется») контраст усилен еще изображением жестокой эксплуатации детей.

В 1887–1888 гг. в рассказах писателя заметно некоторое увлечение толстовством: «Нищий», «Встреча», «Казак», «Сапожник и нечистая сила», частично – «Именины». Но сложность ситуаций и характеров персонажей входит в противоречие с «непротивлением». Чехов ярко показал мучительные поиски русскими интеллигентами «общей идеи» («Скучная история», 1889), здесь отразились и его собственные искания, приведшие писателя к неожиданной для многих поездке в 1890 г. на остров Сахалин для изучения жизни каторжных и ссыльных.

В девяностых годах устанавливается относительно целостное мировоззрение Чехова: главным врагом для него, как и раньше, было мещанство, и социальное, и – еще больше – психологическое, ибо оно включало и дворянские слои, и трудящихся; основные признаки мещанства: бездуховность,

плотский эгоизм, самоуверенность, равнодушие, часто – наглое хищничество. А противостоят мещанству интеллигенты, носители ума, образованности, творчества, доброты. Но еще Белинский заметил, что негодяям живется лучше, чем хорошим людям, потому что хорошие люди поступают с плохими, как с хорошими, а те, наоборот, с хорошими, как с плохими... Чехов показывает, что деликатность, стыдливость, душевная мягкость интеллигентов мешают им оказывать сопротивление бессовестной агрессивности, и поэтому слишком часто мещанство внешне, на бытовом уровне, оказывается победителем. Теме «мещанство и интеллигенция» посвящены почти все главные рассказы Чехова 1890-х гг. («Попрыгунья», «Учитель словесности», «Человек в футляре», «Палата № 6», «Ионыч») а также известные драмы «Дядя Ваня» (1897) и «Три сестры» (1901).

А попутно Чехов подробно анализирует духовные искания русской интеллигенции конца века: мучительные переживания, вплоть до отказа от революционной деятельности, честных народников («Рассказ неизвестного человека», 1893), труднейшая судьба желающего по-толстовски «опроститься», приобщиться к физическому труду Мисаила Полознева («Моя жизнь», 1896), метания творческих личностей («Черный монах», 1894; «Дом с мезонином», 1896).

Чехова серьезно интересовали и другие сословия. В большой повести «Три года» (1895) писатель показал непростую психологически жизнь купеческой семьи, где дети стали интеллигентами; в драме (комедии, по замыслу автора) «Вишневый сад» (1904) показан тоже неоднозначный образ купца Лопахина. А в повестях «Мужики» (1897) и «В овраге» изображена жизнь крестьянская; в повести «Архиерей» (1902) – жизнь духовного лица.

Характерно к концу жизни Чехова увеличение объемов произведений: ставший уже классическим его рассказ, лаконичный до предела (в «Ионыче» на 17 страницах прослежена вся жизнь главного героя, дан как бы конспект романа!), основанный чаще всего на нескольких штрихах и деталях (воздействие господствовавшего в искусстве импрессионизма), постепенно расширяется до повести, а отдельные драматические сцены и водевили к концу девяностых годов превращаются в большие четырехактные пьесы.

Заканчивает свой творческий путь Чехов двумя значительными повестями – «Архиерей» и «Невеста» (1903). Первая обращена в прошлое, она насыщена памятью с минувшим, вторая – наоборот, в будущее: героиня, провинциальная девушка Надежда Шумилова порывает с родительским домом, с женихом, с миром мещанской пошлости и уезжает в Петербург, искать свое счастье: «О, если бы поскорее наступила эта новая, ясная жизнь...» Мажорные интонации повести перекликаются с соответствующими мотивами драмы «Вишневый сад», писавшийся одновременно с ней. В дальнейшем Чехов предполагал сделать героем пьесы мужественного полярного исследователя, но чахотка оборвала жизнь великого писателя.

А параллельно с ним в конце XIX века творили другие великие писатели, далеко зашедшие и в следующее столетие. Будущий Нобелевский лауреат (1933) Иван Алексеевич Бунин (1870–1953) начинал как традиционалистский, в духе классики XIX века, поэт, писал добротные стихотворения, где особенно ценна пейзажная лирика; сборник «Листопад» (1901) вместе с бунинским переводом «Песни о Гайавате» Лонгфелло получил в 1903 г. Пушкинскую премию. Сблизившись с кругом писателей, группировавшихся при сборниках «Знание», издававшихся А.М. Горьким, Бунин стал видным прозаиком, мастером (по-чеховски) рассказа и новеллы. Главные темы его ранних прозаических произведений – жизнь дворян и крестьян в русской деревне начала нового века («Антоновские яблоки», 1900; «Чернозем», 1904; «Деревня», 1910; «Суходол», 1911). От Бунина достается и вырождающемуся дворянству, и невежественному крестьянству; писатель смело и даже натуралистически рисует косность и дикость.

Затем Бунин переходит к изображению городского быта, в его, главным образом, мещанском низменном облике («Петлистые уши», 1917). Многочисленные путешествия писателя по Западу и Востоку, вплоть до юго-восточной Азии, дали материал для очерков и рассказов из зарубежной жизни (цикл «Храм Солнца», 1907–1911; «Братья», 1914; «Господин из Сан-Франциско», 1915). В творчество Бунина входят темы и проблемы, которые станут особенно важными для него в эмиграции, – темные глубины человеческой натуры, страсти, особенно сексуального толка («Сны Чанга», 1916; «Легкое дыхание», 1916). В течение всей творческой жизни Бунин современное, конкретно-бытовое соотносил с крупномасштабными и вечными категориями: национальное, природное, физиологическое начала, проблема семейного рода, жизни и смерти. Это придавало его реализму черты символической обобщенности.

Октябрьскую революцию Бунин встретил весьма отрицательно, уехал в Одессу, а в 1920 г. – за

границу. Эмиграцию писатель постоянно ощущал крайне болезненно, но создал выдающиеся произведения.

Одновременно с Буниным входил в русскую литературу Алексей Максимович Горький (1868–1936; настоящая фамилия – Пешков), будущий глава советской литературы, основатель метода социалистического реализма. Первые его рассказы: «Макар Чудра» (1892), «Старуха Изергиль» (1895) – романтизированные и «фольклорные» сказания о гордых одиночках-бунтарях; они готовы и на самопожертвование ради счастья людей, но остаются высоко над массой; в их образах можно заметить нищенские увлечения молодого писателя. И даже в образах и сюжетах, которые Горький стремился рисовать реалистическими красками, присутствует подобная романтизация («Челкаш», 1895; «Жоновалов», 1897; «Мальва», 1897). Она перешла и в написанные в предреволюционных тонах аллегорические «стихотворения в прозе» «Песня о Соколе» (1895) и «Песня о Буревестнике» (1901).

В повестях «Фома Гордеев» (1899) и «Трое» (1901), а позже – «Жизнь Матвея Кожемякина» (1911), Горький реалистически показывает мещанский и купеческий мир, в котором вырастают разные характеры и идеологи, в том числе и честные, душевно глубокие и мятущиеся люди (Фома Гордеев, Матвей Кожемякин).

На заре нового века Горький стал знаменит на всю Россию пьесой «На дне» (1902) в постановке молодого Художественного театра. Реалистические картины «дна», грязной ночлежки, где нашли постоянное пристанище различные деклассированные типы, перемежаются здесь романтическими вспышками несчастных людей. Проститутка Настя мечтает об идеальной любви, о благородном, красивом юноше, карточный жулик Сатин может взрываться возвышенными тирадами: «Ложь – религия рабов и хозяев... Правда – бог свободного человека! (...) Че-ло-век! Это великолепно! Это звучит ... гордо!». Наиболее сложен в пьесе образ странника Луки, сознательно противопоставляющего низкой правде красивую ложь и убаюкивающего слушателей утопическими рассказами о благолепной жизни в Сибири. Горький и осуждает лжеца и готов признать, что для страдающих людей сказки Луки – действующее лекарство.

Под влиянием революционных событий 1905 г. Горький пишет роман «Мать» (1906–1907), где подробно показывает путь в революцию простого рабочего паренька Павла Власова, а за ним – и его матери. «Мать», как и ряд других подцензурных произведений той поры, создавались и печатались за рубежом, въезд в Россию стал для писателя закрыт, он поселился на острове Капри близ Неаполя (в 1913 г. по политической амнистии он смог вернуться в Россию). На Капри им написаны, опять с большой долей романтизации, «Сказки об Италии» (1910–1913). Им противостояли сатирические «Русские сказки» (1912–1917) и проблемно-тревожный цикл очерков «По Руси» (1912–1917). В те же годы были написаны две первые книги автобиографической трилогии: «Детство» (1914) и «В людях» (1916).

Февральскую революцию 1917 г. Горький встретил в общем сочувственно. С группой социал-демократов-интернационалистов он организовал газету «Новая жизнь», которая в дальнейшем все тревожнее относилась к лозунгам и деяниям большевиков; Октябрьский переворот Горький и его соратники встретили отрицательно, считая, что Россия не готова к таким событиям; Горький с молодых лет не любил крестьянство и теперь опасался, что страну затопит невежественная народная стихия. В 1918 г. большевики запретили «Новую жизнь».

Напряженная общественно-политическая обстановка в России начала XX века, как и в прежние интенсивные эпохи, способствовала бурному развитию поэзии. Для времени всеобщего размежевания и консолидации, времени политических партий, в литературе, особенно в поэзии, тоже становятся характерными объединения в группы с определенными философско-эстетическими установками и методологическими манифестами. Самой ранней такой группой, возникшей еще на грани 1880-х – 1890-х годов, в условиях кризиса либеральной и народнической идеологии, был *символизм*. Его основатели Д.С. Мережковский и З.Н. Гиппиус, опираясь на романтизм и идеалистическую философию второй половины XIX в., на французский литературный символизм, создали русское течение, сходное с западным по культу символичности, многозначности и беспредельности художественных понятий и образов, воспеванию красоты, женственности – и индивидуализма. В середине 1890-х гг. пришли молодые символисты – В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт, Ф. Сологуб, а в начале XX века – следующее поколение – А.А. Блок, Андрей Белый, Вяч. Иванов, частично к ним примкнул более старший И.Ф. Анненский.

Александр Александрович Блок (1880–1921) стал самым крупным поэтом начала нового столетия и самым видным символистом. Воспитанный на философии и поэзии Вл. Соловьева, Блок воспекает «Вечно-женственное», «Мировую душу». Первый его поэтический сборник так и назван мисти-

чески и символически – «Стихи о Прекрасной Даме» (1904). Но уже тогда, частично под влиянием Брюсова, у Блока возникает тема современного большого города, однако без брюсовского восторга, а в критическом ключе: «Из газет» (1903), «Фабрика» (1903). В пьесе «Балаганчик» (1906) звучит уже насмешка над символистской мистикой.

Блок не отказывался от символизма, но сдвигал его в другие области. Во втором сборнике стихотворений – «Нечаянная Радость» (1906) – заметен уход в народную мифологию (цикл «Пузыри земли»); в знаменитом стихотворении «Незнакомка» (1906) поэт погружается в реальный мир пригородных дач и ресторанов, а в него смело вводит неземной и мифологический образ:

*И медленно пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.*

*И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука...*

В последующих циклах и отдельных стихотворениях усиливается тревога, поэт чувствует назревание грандиозных событий, они и манят его, и пугают; трагичной становится и любовная лирика; циклы называются тоже тревожно и даже грозно: «Страшный мир», «Пляска смерти», «Ямбы».

Вершиной творчества Блока 1910-х гг. явилась поэма «Возмездие», которую поэт писал, начиная с 1910 г., и так и не закончил. Он задумал показать широкую картину исторической жизни России от последней трети XIX в. до современности:

*В те годы дальние, глухие
В сердцах царили сон и мгла:
Победоносцев над Россией
Простер совиные крыла...*

А на историческом фоне должна была быть прослежена судьба трех поколений русских интеллигентов, где грехи предков отразятся на трагической неустроенности потомков.

Параллельно Блок много сделал и как лирический поэт, и как драматург, и как литературный критик, и даже как литературовед.

Блок встретил Октябрьскую революцию новаторской по многим аспектам (в том числе и по немыслимой ранее стилистической чрепослосице) поэмой «Двенадцать» (1918), которая поэтому может быть рассмотрена и как произведение начинающее советскую литературу. Но поэма слишком тяготеет к старой символике: героями оказываются двенадцать красногвардейцев, а во главе поставлен «в белом венчике из роз» Иисус Христос, т.е. красногвардейцы как бы отождествляются с апостолами... Дальнейшие события: красный террор, Гражданская война, голод и разруха – настолько были далеки от христианских символов и идеалов, что Блок оказался, подобно Гоголю, нравственно потрясенным, заболевшим; он умирал в тяжелой смеси духовных и физических страданий.

Помимо символистов перед революцией возникло немало других поэтических объединений: *футуристы* (В.В. Хлебников, В.В. Маяковский, Д.Д. Бурлюк, В.В. Каменский – кубофутуристы; Игорь Северянин считал себя эгофутуристом); *акмеисты* (Н.С. Гумилев, А.А. Ахматова, О.Э. Мандельштам, Г.В. Иванов и др.), зарождались принципы *имажинистов* (С.А. Есенин, Р. Ивнев, В.Г. Шершеневич, А.Б. Мариенгоф), но большинство указанных поэтов стало творчески значимым уже после 1917 года.

Егоров Борис Федорович,

доктор филологических наук, профессор
Санкт-Петербургского института истории РАН,
главный научный сотрудник-консультант,
академик Независимой академии эстетики (Москва),
член Международного ПЕН-клуба
197110, Россия, Санкт-Петербург, Петрозаводская ул., д.7
E-mail: borfed@mail.ru